

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱՐՈՎԵԱՆԻ
ԱՆՈՒԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՄԱՆԿԱԿԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՎԱՋԵ ՊԱՐՏԻՉՈՒՆՈՒ ԱՆՈՒԱՆ ՀԱՅ ՆՈՐ ԵՒ
ՆՈՐԱԳՈՅՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ՆՐԱ ԴԱՍԱԽԱՆԴԱՆ
ՄԵԹՈԴԻԿԱՅԻ ԱՄԲԻՈՆ

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ.

«ԱՆՀՈՒՆԻ» ԾԱՄԲՈՎ

(ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ 150 ԱՄԵԱԿԻՆ
ՆՈՒԻՐՈՒԱԾ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ
ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ ՆԻԻԹԵՐ)

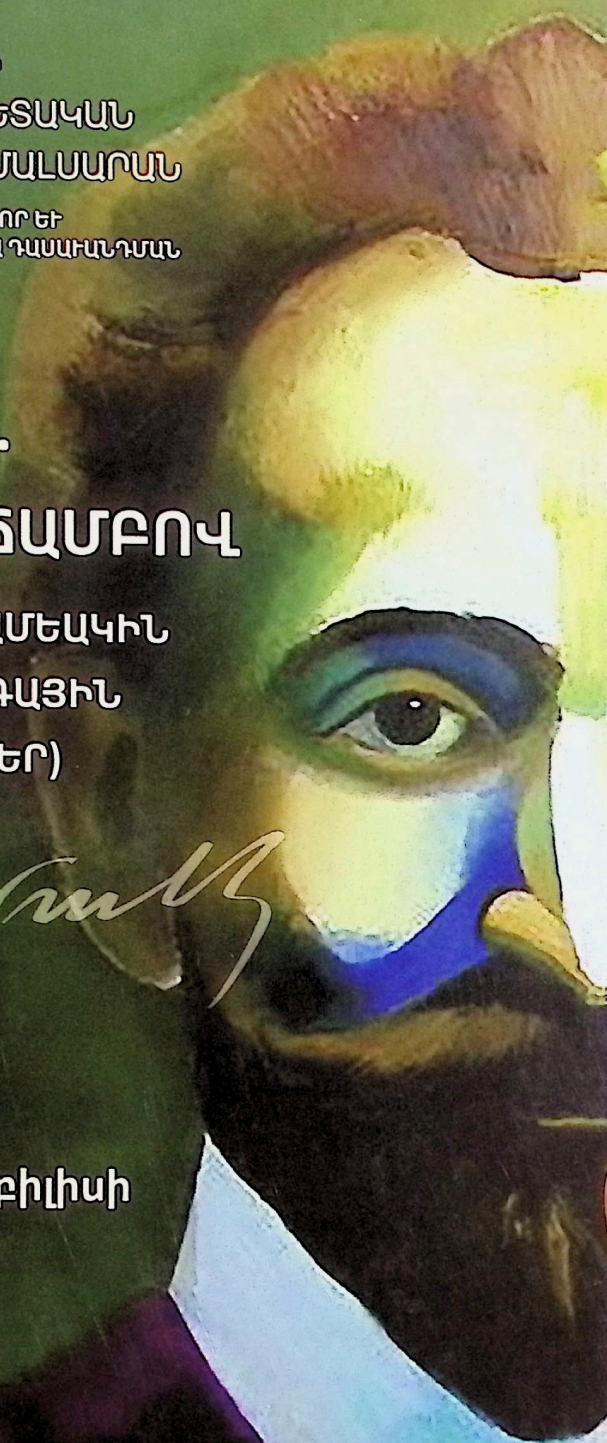
Հ. Բաղդասարյան

3-5 Մայիս, 2019

Երեւան – Դսեղ – Թբիլիսի



ԵՐԵՎԱՆ
«ՎԱԿ-ՊՐԻՆՏ»
2020



ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱՐՈՎԵԱՆԻ ԱՆՈՒԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԲԱԺԱՆՍՈՒՆՔ

ՎԱՉԷ ՊԱՐՏԻՋՈՒՆՈՒ ԱՆՈՒԱՆ ՀԱՅ ՆՈՐ ԵՒ
ՆՈՐԱԳՈՅՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ՆՐԱ ԴԱՍԱԽԱՆԴՄԱՆ
ՄԵԹՈԴԻԿԱՅԻ ԱՄԲՈՆ

«ՍՓԻԻՌ» ԳԻՏԱՌԻՍՈՒՄՆԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ. «ԱՆՀՈՒՆԻ» ՃԱՄԲՈՎ

**(ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎ՝
ՆՈՒԻՐՈՒԱԾ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ 150 ԱՄԵԱԿԻՆ)**

3-5 Մայիս, 2019, Երևան-Դսեղ-Թբիլիսի

ՀՏԴ 821.19.0

ԳՄԴ 83.3(5Հ)

Թ 950

Ժողովածուն տպագրության է երաշխաւորել Խ. Արովեանի անուան Հայկական Պետական Մանկավարժական Համալսարանի Բանասիրական բաժանմունքի խորհուրդը:

Խմբագիր՝

Սուրէն Դանիելեան

Կազմող՝

Քնարիկ Արրահամեան

Թումանեան. «Անհունի» ճամբով: միջազգային գիտաժողով
Թ 950 նուիրուած բանաստեղծի 150 ամեակին: 3-5 Մայիս,
2019, Երեւան-Դսեղ-Թբիլիսի/ Կազմ.՝ Զ. Արրահամեան.- Եր.:
ՎՍՎ.-Պրինտ, 2020.- 168 էջ:

Ժողովածուն ամփոփում է ՀՊՄՀ կազմակերպած Յովհաննէս Թումանեանի 150 ամեակին նուիրուած եօթեայ միջազգային գիտաժողովի արդիւնքները: Տեղ են գտել ինչպէս Մանկավարժական Համալսարանի, Երեւանի Կոմիտասի անուան Պետական Երաժշտանոցի պրօֆետորադասախօսական կազմի, Թբիլիսիի հայ մտաւորական ներկայացուցիչների, այնպէս էլ ուսանողական զեկուցումներ:

ՀՏԴ 821.19.0

ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-9939-60-629-3

© ՎՍՎ.-Պրինտ, 2020

ԲԱՅՄԱՆ ԽՕՍՔ

պ. գ. դ., Պրոֆ. ՌՈՒԲԵՆ ՄԻՐՋԱՆԿՆԵԱՆ
Խ. Արովեանի ան. Հայկական Պետական
Մանկավարժական Համալսարանի ռեկտոր

Այս ձեռնարկը, որ կազմակերպուել է Վ. Պարտիզոնու անուան Հայ նոր եւ նորագոյն գրականութեան եւ նրա դասաւանդման մեթոդիկայի ամբիոնի նախաձեռնութեամբ, իրականացնում են Խ. Արովեանի անուան Հայկական Պետական Մանկավարժական Համալսարանն ու Կոմիտասի անուան Երեւանի Պետական Կոնսերվատորիան համատեղ:

Յայտնի է, որ Յովհաննէս Թումանեանի երկերը հիմք են դարձել դասական երաժշտական ստեղծագործութիւնների համար: 1912 թ. բեմ է բարձրացել Արմէն Տիգրանեանի «Անուշ» օպերան, 20-ական թթ. «Թմկաբերդի առումը» հիմք է դարձել Ալեքսանդր Սպենդիարեանի «Ալմաստ» օպերայի համար, եւ շատ ատելի ուշ, եւ դրա մասին շատ ատելի քիչ է յայտնի, բայց արժանի է յիշատակութեան, մեր նշանաւոր կոմպոզիտոր Անուշաւան Տէր-Ղեւոնդեանը «Աղթամար» լեգենդի հիման վրայ, որը գրուել է դեռեւս 1892 թ., ստեղծել է համանուն սիմֆոնիան: Ի հաւրկէ, շատ մեծ ցանկութիւն է, որ այն վերականգնուի, եւ տեսնենք ակադեմիական բեմերում: Նկարչական ձեւաւորումը բացառիկ էր. գործն էր Մինաս Աւետիսեանի: Յոյս, ինչ-որ տեղ թոյլ տուէք ասել, հաւատ ունենք, որ մեր Կոնսերվատորիայի այսօրուայ ուսանողները յետագայում հեղինակ կը դառնան Յովհ. Թումանեանի գրական մոտիւներով գրուած երաժշտական ստեղծագործութիւնների, քանզի Թումանեանը մէկն է, Թումանեանը մեծ է, Թումանեանը մեր բոլորի մէջ է:

ՈՂՋՈՅՆԻ ԽՕՍՔԵՐ

ՆԱԲԻՆԷ ԹՈՒԽԻԿԵԱՆ-ԽԱՉԱՏՈՒՐԵԱՆ

ՀՀ Կրթութեան, Գիտութեան, Մշակույթի եւ Սպորտի փոխնախարար

Շնորհաւոր Յովհաննէս Թումանեանի 150 ամեակը: Շնորհակալութիւն կազմակերպիչներին այս գեղեցիկ օրը մեզ պարգևելու համար: Պրն. Միրզախանեանը արտայայտուեց Թումանեանը եւ երաժշտութիւնը թեմայով, բնորոշ օրինակներ բերեց, անդրադարձաւ օպերային թատրոնին, որ պէտք է գուցէ իսկապէս մտածի թէ՛ վեր հանելու օպերաները, թէ՛ բալետները, որ կան Ամենայն Հայոց Բանաստեղծի ստեղծագործութիւնների վրայ: Ի միջի այլոց, Յովհ. Թումանեանի տուն-թանգարանը նախաձեռնել է, եւ շուտով կ'ունենանք ռումանսների խտասկաւառակ:

Ճիշդն ասած, կ'ուզէի անդրադառնալ Յովհ. Թումանեանի կերպարին ընդհանրական առումով, որովհետեւ եւ որեւէ կերպ եւ որեւէ ժամանակ չեմ կարողանում, յատկապէս էն տարիներին, որ աշխատել եմ տուն-թանգարանում եւ ամէն օր բացայայտել Թումանեանի տարբեր շերտերը, հասկանալ, թէ ի վերջոյ ո՞րն է Յովհ. Թումանեանի առաջնային եւ ամէնօրեայ գործունէութիւնը, յետոյ երկրորդը, երրորդը, եւ այսպէս շարունակ, որովհետեւ, եթէ անդրադառնում ենք նրա գրականութեանը, այո՛, միանշանակ առաջինն է, եթէ անդրադառնում ենք նրա թարգմանչական գործին, նա վերստին առաջինն է, երբ դիմում ենք Թումանեանին մեզանում որպէս փիլիսոփայ, նորից առաջինն է, որովհետեւ նա առաջինն է բոլոր բնագաւառներում, բայց ամէնից շատ՝ իբրեւ բարոյական կերպար, իբրեւ տիպար բոլորիս համար, եւ շատ կ'ուզենայի, որ յատկապէս մեր երիտասարդները, մեր ուսանողները հենց նրա գրականութեան մէջ փորձեն գտնել նրա վերերկրեայ ամբողջականութիւնը, եւ երբ արտասանեն կամ լսեն Յովհաննէս Թումանեան անուն-ազգա-

նունը, հասկական նրան, ընդունեն, ընկալեն նրան ամբողջութեան մէջ եւ չբաժանեն ըստ ոլորտների:

Ինձ համար Յովի. Թումանեանի թերեւս ամենակարեւոր որակը կամ առաքելութիւնը մեզ բոլորիս պէս մարդկանց, պարզ մարդկանց ընդհանրապէս մարդկայնացման ճանապարհը ցոյց տալու առաքելութիւնն էր, եւ դա իր ապրած իւրաքանչիւր օրն էր ապացուցում, իր գրականութեան իւրաքանչիւր տողը, իր ընտանիքի, իր ընկերների հետ յարաբերութիւնների իւրաքանչիւր պահը: Թումանեանի ամենամեծ ուժը իր ազնուութեան մէջ է. նա չէր կարող կաշառուած լինել որեւէ բանով, ինքը խոստովանել է, որ ազատութիւնն է իր ասպարէզը, ազատութեան մէջ է նա սաւառնել, եւ ըստ էութեան, մեզ բոլորիս տանում է իր ետեւից, ցոյց է տալիս թելեր բացելու հմտութիւնները:

Մենք պարզապէս պէտք է ուշադիր լինենք եւ գնանք իր ետեւից Դէպի Անհունը, որտեղ իր հայեացքն էր, եւ դէպի Բարձրը, որտեղ ինքը իսկապէս ճախրում էր, բայց դա էն ճախրանքը չէր, որ Թումանեանին կտրում էր հողից. նա իր հայրենիքի հետ էր, իր ժողովրդի հետ էր, բայց՝ բարձրերում: Մեր արմատները պէտք է մխրճուած լինեն մեր հայրենիքի, մեր պետականութեան մէջ, բայց մեր սլացքը միշտ դէպի Վեր պիտի լինի, որտեղ լոյսն է: Այդ դէպքում շատ բան կը փոխուի նախ իւրաքանչիւրիս մէջ եւ ընդհանրապէս մեր պետականութեան մէջ: Ուրեմն՝ շատ կ'ուզենամ, որ մենք բոլորս ճախրենք Թումանեանի հետ՝ միեւնոյն ժամանակ շատ ամուր, պինդ, հաստատակամ կանգնած լինելով մեր հայրենի հողի վրայ:

Ազգային իրականության ճակատագրական պահերին ժամանակը բերում է իր խտացումները: Իսկ խտացումների մեջ իրենց բացառիկ դերակատարությունը որոշիչ դարձնում են հանճարները: Նրանք են բացայայտում ժամանակը մեզ համար: Այդպիսին էր յատկապես 19-րդ դարի վերջը եւ 20-րդ դարի սկիզբը, պատմական մի խտացած ժամանակ, որը ծնեց Թումանյանին ազգային հաւաքականութեան եւ գեղարուեստական թռիչքի առումներով:

Եկէք մի պահ կանգ առնենք՝ տեսնելու, թէ ինչպէս ժամանակը ձեւատրեց Թումանյանին՝ ազգային հանդերձով ու գեղարուեստական չափումներով: Այդ ժամանակ մեր գրականությունը այդքան լուրջ խորություններ չունէր, գրողներին նկատի ունեւ, եւ Յովհ. Թումանյանի յայտնությունը ծաւալում էր նոր շարժման գլուխ բերելով, մօտեցնելով ներկայ ժամանակների սրուած, թումանյանական բառով՝ «չտեսնուած մինչ էսօր» խորհրդին, համաշխարհային բանաստեղծական թռիչքի մատոյցներին: Եւ այդ ամէնը՝ շաղկապելով Բանաստեղծի մարդկային կերպարին: Մենք ամէն ինչից վեր դիտում ենք այդ կերպարը, եւ եթէ մարդը չունի այդ կերպարը իր հոգու ծալքերում, չի կարող լինել ո՛չ լաւ գիտնական, ո՛չ լաւ արուեստագէտ, ո՛չ քաղաքական գործիչ: Այդ իմաստով Յովհ. Թումանյանը մեր գրապատմութեան մէջ, մեր իմացած ազգային նկարագրի մէջ իր հաւաքական կերպարով էապէս տարբերում է: Եւ հայրենական կեանքը, եւ գրականությունը, եւ մշակոյթը, Թիֆլիս քաղաքը նոյնպէս իր գրամշակութային մթնոլորտով Թումանյանի առանցքի շուրջ էին հիմնականում պտտում:

Եւ չեմ ուզում նրա ստեղծագործությունը տարբեր մասերի բաժանել՝ ո՞րը բարձր, ո՞րը ցածր. ամբողջական է Թումանյանը:

Մեծ է նրա դերը մեր լեզուի մշակման մեջ: Յաճախ մենք միայն Տէրեանին ենք համարում մեր լեզուի ծաղկման, մշակման հիմնական դէմքը, բայց չմոռանանք Թումանեանի դերակատարութիւնը: Նա ընդհանրապէս լայնացրեց մեր լեզուի ընկալումը՝ ներառելով գրաբարեան շերտերը, բանասիրական նիւթը, ժողովրդական-խօսակցական մտածողութիւնը:

Ես մի փոքր ուզում եմ կանգ առնել Յովհ. Թումանեանի մանկագրութեան վրայ: Ի վերջոյ, դա մեր գրականութեան մեջ երբորդ, չորրորդ կարգին է դասուել, անունն ենք դրել մանկագրութիւն, երգերի, միջնադարեան հանելուկների մեջ փնտռել այն, բայց մանկագրութիւնը ուրիշ բան է: Դա 19-րդ դարից՝ Խ. Աբովեանից, Դ. Աղայեանից սկզբնաւորուեց: Իսկ Յովհ. Թումանեանը նորութիւն մտցրեց, ինչը մենք այսօր էլ դժուարանում ենք բացատրել մարդկանց. լաւագոյն մանկագիրների նիւթերից գործեր փոխադրեց, թարգմանեց: Եւ թուաքանակով դրանք շատ չէին. շատ շատ յիսուն գործ, բայց հենց այդ ընտրութիւնն էր ամենամեծ առաքելութիւնը:

Հոգին կրթելու, մաքրելու բարձրագոյն ելեւէջների մեջ էր Յովհ. Թումանեանի գրականութիւնը: Մենք պէտք է նրա հունը ճանաչենք: Նա բերեց մարդկութեան բարձր, թեթեւ, հաճելի, պարզ, ջինջ աշխարհը, եւ հսօր մեր ինքնութեամբ մեծապէս պարտական ենք Յովհ. Թումանեանին: Ականջ դնենք նրան, ճանաչենք եւ ճանաչելով նրան՝ պարզենք ինքներս մեզ, միշտ բարձրանանք դէպի բարին, դէպի գեղեցիկը:

ԶԵԿՈՒՑՈՒՄՆԵՐ

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ «ԱՆՀՈՒՆԻ» ԽՈՐՈՒԹԻՒՆԸ

բ.գ.դ., Պրոֆ. ՍՈՒՐԵՆ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ

Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ

Վ. Պարիզյանի ան. Հայ նոր եւ նորագոյն գրականութեան
եւ նրա դասականի մեթոդիկայի ամբիոնի վարիչ
«Սփիւռք» Գիտաուսումնական Կենտրոնի տնօրէն

Բանալի բառեր՝ Յովհաննէս Թումանեան, ժողովրդի եւ գրողի ճակատագիր, «անհուն»ի գեղարուեստական ըմբռնում, «Վերնատուն», գրական յանձնառութիւն, բանաստեղծական երկխօսութիւն ժողովրդի եւ Աստուծոյ հետ, «Անուշ» պօէմ, բանաստեղծական իդէալ, կերպարներ:

Key words: Hovhannes Tumanyan, the fate of nation and writer, artistic “infinity”, “Vernatun”, literary commitment, poetic dialogue with nation and God, poem “Anush”, poetic ideal, characters.

Ключевые слова: Ованес Туманян, судьба народа и поэта, художественная “беспределность”, литературные задачи, “Вернатун”, диалог поэта с народом и с Богом, поэма “Ануш”, поэтический идеал, образы.

Ապրած տարիների ֆիզիքական բնով Յովհաննէս Թումանեանն այդպէս էլ չծերացաւ, չէր էլ մօտեցել տարիքի՝ կենսաբանօրէն յատկանշելի ուրուագծումին, սակայն ակներեւ էր, որ նախախնամութեան տնօրինմամբ, տարիքի թուացեալ երեւոյթից առաւել, աշխարհընկալումը, խորունկ ցան ու ափսոսանքը, որպէս տառապանքից ծնուած կենսափորձ, տալիս էին նրան տարիքին անհամեմատ՝ ծերութեան նշան, որը աչքի համար մնում է խաբուսիկ՝ անկախ այն բանից՝ կեանքում թէ՛ լուսանկարներից եւ որսացել նոյն խաբկանքը:

Նայում եւ 10-ականների՝ յատկապէս երկրորդ կէսի թու-
մանեանական յայտնի լուսանկարներին, ու քեզ, եթէ հոգե-
հարազատ եւ ապրած իր մեծ թախծին, պատում է դառնագին
տրտմութիւնը. յիրաւի, ինչո՞ւ եւ ինչպէ՞ս վրայ պրծաւ նրա այս
վաղահաս ծերացումի անբաժան ու անքնական դաժան խաղը:
Մինչդեռ ինքը գիտակցում ու նախապատրաստում էր դիմա-
գծերի այսօրինակ ձեւափոխումին՝ «*լոյս խորշումների*» մուտքին,
իմաստուն ծերունու ծաւալուող խռովիչ արթնութեանը իր դեռ
խլիղտներով անհանգիստ մարմնում: Քառասունութը նոր բոլո-
րած երգիչը ընթերցողի սեղանին 1917-ին սրութեամբ դնում էր
«ծերութիւնից» այս կողմ թաքնուած, ամէն վայրկեան ներխուժ-
ման պատրաստ դաւադիր հիւանդութիւնն ու մահը դիմաւորե-
լու իր «*խել-դել*» սրտի խոստովանութիւն-քառեակը: Քառեակի
պահպանուած երեք ինքնագրերից մէկը, որը առաւել խորն է
բացել բանաստեղծի հոգեաշխարհում ծաւալուող Անհունի դար-
պասները, դստեր՝ Նուարդի ալբոմում թողած քնագիրն է.

*Քանի մահ կայ իմ սրբորում,
Թափուր գահ կայ իմ սրբորում,
Չէ՛, դու էլ եւ մահացու.
Մահի ահ կայ իմ սրբորում¹:*

Յովհ. Թումանեանը տառապանքի ողբերգական հանգրուան-
ներով անցնող ժողովրդի հետ էր, եւ նրա շիտակ երկխօսութեան
կերպը ստիպում է մեզ խոնարհուել հանճարի ոգեզինութեան առ-
ջեւ՝ «դէպի Անհունը» ձգուող վերջին, ամենավերջին տազնապի
առաջ, եւ ժողովրդի ապրած գերագոյն ողբերգութեան ընթաց-
քում, եւ դրանից անմիջապէս յետոյ:

¹ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբա-
գրուած հրատ.), հատոր երկրորդ / քառեակներ, բալլադներ, թարգմանութիւններ, Եր.,
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղեանի ան. Գրականութեան Ինստիտուտ, 2018, էջ 16:

Յովհ. Թումանյանն արդեն 20-րդ դարասկզբից, 1903-ի թիֆլիսեան լաւագոյն ժողովածոյի հրատարակութեամբ մտել էր Անհունի ծալքերը: Այս ու յաջորդող երկու տասնամեակների բանաստեղծի ապրած փոթորկայոյզ ստեղծագործական շրջանը համագգային բանահիւսական արժէքների վերինաստատումով ներառում է ընդհանրացման հզօր ներուժ, որն սկսում է յատկապէս ազգագրագէտ Երուանդ Լալայեանցի *«Ձաւախքի բուրմունք»* շնորհալի հատորի՝ Վարձիայի աշխարհի գեղարուեստական մշակումների շնորհիւ:

Ուշադիր աչքը այսօրուայ բարձունքից կարող է տեսանել խորհրդանշական մի երեւոյթ էպոսից եկող հոգեհարազատ պատկերով. ինքն է, որ առասպելական հսկայի պէս մարտահրաւերի ասպարէզ նետուած գրական գուրգը բռնել է օդի մէջ, բանաստեղծութեան, պօէմի, քառեակի եւ փիլիսոփայութեան փէշին կառչած՝ սլացել ժամանակի մէջ անմահանալու եւ ժողովրդի ապրելու իրաւունքը Աստծոյ ճակատին խարանելու: Ստեղծագործական աիւնի փոթորկոտ թուականները համագգային ողբերգական խորհրդի բացայայտումով պարունակում են ընդհանրացման հզօր ներուժ՝ բացելով համայն աշխարհի հետ երկխօսութեան բանաստեղծի բանաձեւերից հանճարի դռներին հասցնող ճոնչացող դարպասը, որը, թում է, գերծ է այլեւս երկրային նկարագրութեան, շարադրանքի շապիկներից: Հոգու կենսագրութեան առհաւատչեան է սա, ինչը մեզ հասցնում է Անյայտի, ասել է թէ՛ Վերի, Հեռուի ծննդոց-յայտնութեանը, ինչը Փիլիպոս Վարդագարեանին ուղղուած նամակներից մէկում բացատրում է հետեւեալ կերպ. *«Այդ անյայտը, կամ անելի ճիշդ՝ իմ անյայտը, գուցէ հենց այն «Վերն է», որ ես մեծարարով յիշարակել եմ «Ընկերիս» ուրանաւորի մէջ...»*

... Այդ *հեռու-ին հասնելը կամ այդ խաւարը պարզելը հնարաւոր է, ի հանրկէ, միայն զարգացումով, այնպիսի զարգացումով,*

որ եւ երբեք ունենալու չեմ եւ միշտ թափառելու է իմ հոգին» (ընդգծումները հեղինակինն են – Ս.Դ.)²: «Անյայտը» բանաստեղծի գերնպատակն է դէպի հանճարը, խանգարիչ պարագաները՝ առօրեան, «հաճոյքը», կինը՝ «քուրիկը», երկրի քաղաքական «խաւար» վիճակները:

Այս առժամայ թերակարծութեան մէջ է խմորում արուեստագէտի մեծութիւնը, նրա՝ ժողովրդի եւ իր խորը տատապանքի զգայաչափը ցմրուր ապրած ու պարզած զօրութիւնը. «դրսում» 1904-ի կիզիչ Օգոստոսն է: Էլ ինչ է խաբելու, ումից փախչելու: Ինքն է, չէ, որ գրում է՝ «Ջուր եմ փախչում, ինձ խաբում, / Հազար կայ է ինձ կայում...»³:

Բայց հասնելու է այդ Անյայտին՝ փրթելով հնարատր ու անհնար «կայերը»: Տանելու է իր հետ ժողովրդի կենսական հաւատը, ժողովրդի հոգեւոր զօրութիւնը՝ իբրեւ իրեն ապաւին: Իսկ կինը. «քուրիկին» մնում է ճշմարտութեան ճամբայ ելած բանաստեղծի «...գազազած հոգու խօսք»ը՝ «Դու քո ճամբին գնա՛...»⁴ հանգանակը: Հանճարի լինելութեան՝ միայն «փշէ պսակ» բերող ճանապարհը: Ահա՛ թումանեանական «դժար» լուծումը:

Յովհ. Թումանեանն այսօր էլ երկխօսութեան ճանապարհին է, իր ժողովրդի հետ, այլ զուգահեռով՝ ապրում է նորոգ հայրենիքով, հայրենիքի հետ: Այսինքն՝ յանրժող ժողովրդին իր խօսքը դեռ աւարտուն չէ: Ենթախորքը շարունակում է շերտ առ շերտ բացուել: Սա դեռ 150 տարուայ բերած մէկ հանգրուանն է: Այսօր աչքի պէս պարզ, աչքի պէս բարդ բանաստեղծը Արեւելքի իմաստուն ծերունիների նման կանգնել է ողջ հասակով՝ կանխա-

² Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր իններորդ / Նամակներ. 1885-1904, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1997, էջ 439:

³ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, էջ 20:

⁴ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրուած հրատ.), հատոր առաջին / բանաստեղծութիւններ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեւեանի ան. Գրականութեան Ինստիտուտ, 2018, էջ 214:

զգալով, որ գրականության ազգային միջանցքներում իրեն էր տրուած ասանդական ու նորարար բանաստեղծութեան ճանապարհի քարտէշը նախանշելու ու առաջնորդելու առաքելութիւնը:

*Ու պիտի գայ հանուր կեանքի արշալոյսը վառ հագած,
Հազար հազար լուսապայծառ հոգիներով ճառագած,
Ու երկնահաս քո բարձունքին, Արարարի սուրբ լանջին,
Կենսածրպիւր իր շողերը պիտի ժպտան առաջին,
Ու պօէրներ, որ չեն պըղծել իրենց շուրթերն անէծքով,
Պիտի գովեն քո նոր կեանքը նոր երգերով, նոր խօսքով,
Իմ նոր հայրենիք,
Հըզօր հայրենիք...⁵:*

Սրանք «աղմկոտ» լաւատեսական տողեր չէին այլեւս: Փաստօրէն բանաստեղծը մեզանում նմանը չունեցող Վերնատան փորձառութիւնից մէկուկէս-երկու տասնամեակ յետոյ իր ուսերին զգում է համաժողովրդական առաջնորդի մտքի ծանր հաւաք բեռն ու ներքին հպարտութիւնը, դպրոց, որն այսօր էլ շարունակում է ուղղորդել մեզ գեղարուեստական մտքի ոլորքներում, ժամանակին Խ. Արովեանի սկզբնաւորած երթով: Նոյնն են Աստծու եւ Արուեստագէտի նժարները, պարտքն ու տառապանքը ուսապարկում են, հոգին՝ ծարաւ «...առար, անհար՝ Ասրծու նրման»⁶ արարելու, տեղալու արդիւնատր յոգնութեամբ, իր գտած մի այլ պատկերով՝ «նիթից զարուած... վերադառնալ դէպ՝ իրեն»⁷: Եւ իրաւունք ունի առաջնորդողի լուռ հպարտութեամբ ներքնաձայնելու, որ ինքն է Ամենայն Հայոց Բանաստեղծը, նաեւ՝ հայոց ապագան տեսանողներից մէկը:

Յովհ. Թումանեանի ամբողջական ստեղծագործութիւնը Արուեստագէտի անժամանցելի երկխօսութիւնն է ժամանակի,

⁵ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին, էջ 289:

⁶ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, էջ 49:

⁷ Նոյն տեղում, էջ 82:

մարդու եւ Աստծու հետ: Երկխօսութիւնը տարբեր ուղղութեան աս-
տիճաններ ունի նրա պարագային: Դա ճանապարհ է, նախ, դէպի
ինքը, ինքնաճանաչում, ինքնասուզում, ելման ուժերի ստուգատես:
Դրանից անմիջապէս յետոյ, դարասկզբին, Քրիստոսի տարիքին
հասած, իմաստնացած Յովհ. Թումանեանը դիմում է ազգային
բանաստեղծական մտքի նախորդ տիրական դէմքերին՝ Միքա-
յէ Նալբանդեան, Ռափայէլ Պատկանեան, Պետրոս Դուրեան եւ
միւսներ, դիմում է հակադարձութեան համեմատական քննութեան
լուսարձակով՝ հեգնելով իր ու իր ժամանակի գերագոյն ցարը,
երբ այլեւս ինքը չէր ապրում «*հայի փրկութեան*» երբեմնի «*ոս-
կի երազը*», երբ վեհապանծ, բայց վիրատու, բայց գերի հայրենի-
քի տեսիլը գուցէ դեռ թեւածում էր «գալոց օրերի» ռոմանտիկայով
լցուած բանաստեղծների երգերում, բայց քսաներորդ դարի շէմին
ինքն է, որ գուժում է նախորդների՝ «*միրաժի նման մեր անսպա-
րում չքացած*» «*ոսկի երազները*»: Եւ ո՞ր է «այն» հայրենիքը.

*Ա՛խ, նա յօշոտուեց մեր աչքի առջեւ
Եւ մեր ըզգայուն սրբուքներն իրեն հեւր,*

.....
*Եւ մենք, խորրակուած մեր կեանքի ծէգից,
Անյոյս ու դալուկ, ճակարներս ցած,
Ընկնում է քընար մեր մարտդ ձեռքից,
Ընկնում են սրբորից են երգ, են Աստուած⁸:*

Խորագգած է բանաստեղծի սիրտը վշտահար ձայնից այն
կողմ. կեանքի արշալոյսից արդէն՝ խորտակուած յոյսեր, խո-
նարի ճակատներ, ընկած քնար: Միշտ լաւատես Թումանեանի
ամէնից յուսահատ տողերն են սրանք. էլ սիրտ կը մնայ, էլ նրգ
կը հնչի, էլ Աստուած կը գթայ:

Երկխօսութիւնը Արուեստագէտի անվերջանալի տողանցքն
է լուսատու երագով տոգորուած երեխաներից դէպի ընթերցողը,

⁸ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին, էջ 223:

դէպի գրողական համայնքը, երկխօսութիւնը կրնակի վրայ բաց պատուհան է դէպի Արեւելքի եւ դէպի Արեւմուտքի փիլիսոփայական համակարգերը, համաշխարհային հին ու նոր գրական ժառանգութեան հետ փոխկանչ, ինչպէս կ'ասէր Ե. Չարենցը՝ «սեղան նսրելու» հրաւեր: Եւ, ինչպէս իր սիրած հեքեաթների սիրուած կրտսեր որդին, երկխօսութիւնը դարձ է ի շրջանս իւր, դէպի իր տառապակոծ ժողովուրդը, ուլիսեսեան վերադարձ, ինքն իր հետ, ինքն իր մէջ ներփակուելու անդուլ բաղձանք, ինքն ու «*տիեզերական իր հոգին*»:

Ընդ որում՝ այդ երկխօսութեանը նա տեսականօրէն մասնակից է դարձրել ժողովրդին՝ որպէս ընթերցողական շահագրգիռ լսարան: Խորքի մէջ Յովհ. Թումանեանի իրապաշտական յատկանիշների մէջ նկատուել է լուսատրական հետետողական հակուածութիւն: Երբեմն բանաստեղծը հետետում է ժողովրդական մտքի սլացքին եւ ուղղութեանը («Հառաչանք», «Թմկաքերդի առումը», «Աղանու վանքը», «Մի կաթիլ մեղրը», «Մարօն»), յաճախ փորձում է «թաքնուել» ականատեսի քօղով՝ մնալ աներեւոյթ, հեռուից թեթել հպումով ուղղորդել քերթուածի, բալլադի, պօէմի միտք բանին: Գաղափարական առաջադրոյթը նետելով ասպարէզ՝ նա անհանգիստ աչքը քթթել է ետ. արդեօք հեղինակային խօսքի ներթաքոյց զսպանակներին, պատկերի ենթախորքին հասնո՞ւ է ժողովրդական պարզկէկ միտքը, թափանցնո՞ւմ է այն ընկերային-հայրենասիրական պատկերների՝ իր հետապնդած նպատակների մէջ:

Հետապնդած կենտրոնական գաղափարը, յաճախ նաեւ՝ փիլիսոփայութիւնը, Յովհ. Թումանեանը հաղորդում է միջնորդատրուած, ժողովրդի հայեացքը պարզող, ժողովրդի միջից ընտրուած տիպարների պատմական ընկալման պարզութեան ընդմէջէն. ինքը մերթ մարդու գործի մէջ չարն ու բարին վերդիր անող աշուղն է, մերթ «Հառաչանք»ի ծերունու իմացական քաղաքական կանխահասութեան կրողը, մերթ Մարոյի արար-

քից շատ բան չհասկացած դասընկերը, մերթ Օհաննայ վանքի քահանան, որը Քրիստոսի պէս կարող էր ջրերի վրայով քայլել, դառնալ անօրէն Լենկթեմուրին հակադրուող ժողովրդական բարոյականութեան պաշտպան ուժը: Եւ Յովհ. Թումանեանը ձգտում էր հաւատարիմ մնալ, հպատակուել ականատես կերպարի ընկալումի եւ վերլուծութեան պատմական սահմանափակումների աստիճանին, որն ինքնին պայմանականութեան ծնունդ է: Հեղինակը շատ «հեռու չէ», թէկուզ դրուագային հերոսի թիկունքում. ստուերի մէջ պահպանում է երեւոյթի իրատես կանխագգացման ու բացայայտման նախապայմանը:

Մատուցման այսպիսի միջնորդաւորումը Յովհ. Թումանեանի ստեղծագործութիւններում դառնում է կենսականութեան եւ դէպքերի կանխահասութեան ընկալման կայուն նախասիրութիւն, իսկ հեղինակային կերպարը սիւժետային առանցքում ինչ-որ առումով՝ փրկարար ճշմարիտ աղբիւր: Նկատի ունենք այն, որ բանաստեղծը իջնում է ժողովրդի պարզութեան աստիճանին, ձեռք մեկնում նրան, բարձրանում՝ բարձրացնելով, յաճախ գայթում հերոսի պէս՝ բռնելով գահավէժ անդունդները, մերժելով տառապող հերոսի հետ կարեկիր երկխօսութեան ճանապարհին հեղինակի խօսքի ոլոր-մոլոր, մանուածապատ երանգները, ժողովրդի տարերային մտքից աւելի խելացի երեւալու այսրոպէական գայթակղութիւնը:

Պարզ լինելը դեռ բաւարար չէ. ժողովրդի հետ շիտակ լինելն է կարեւորը, թէ չէ նիւթի մատուցման ձեռը այդպէս էլ կը մնայ «խաղ»: Տիեզերական հոգի դնելն է ճշմարիտ ճամբան, զանգուածին հասկանալի դառնալու նեղլիկ արահետ բացելու զօրաւոր գաղտնիքը:

Եւ դա Թումանեանն է: Այսինքն՝ Լեւոն Շանթը չէ՝ Վերնատան մէջ այս հարցում բանաստեղծի գլխաւոր ընդդիմախօսը, որը գտնում էր, թէ բոլորովին էլ գրողը չէ, որ պիտի իջնի դէպի ժողովրդի պարզկեկ, աւանդական մտածելակերպը, օգնի յաղթա-

հարել եղած ներգործուն ազգային դարասոր կարծրատիպերը: Արեւելքի ու Արեւմուտքի քաղաքակրթական բնեռացուած սահմանագծերին կանգնած երկու առաջնակարգ արուեստագէտների հայեացքի բաժանարար հաստդութիւնը այսօր էլ ունի վիճարկումի իր կողմնակիցներն ու տարակարծները: Լաւն այն է, որ պատրաստի պատասխանները ընդունելի չեն: Երկու գրողները մեկնական տարբեր աղբիւրներից են ջուր խմում:

Բայց կայ ուրիշ, պարզութիւնից վեր բարձրացող, շատերին քիչ թէ շատ «անծանօթ» Թումանեանը, ժողովրդի աչքաչափով պարզութեան կողքին՝ մտքի պատկերային կառոյցի տարաշերտ բարդութեան, դեռ որոշ չափով անլուծելի «մնացած» փիլիսոփայ, հեշտ չտրուող բանաստեղծը, որ պահում է ստեղծագործական թռիչքների անհասելի կախարդանքը՝ *«էն չըքնաղ երկրի կարօւրը անքուն»*, դէպի ուր *«թեւերն ահա փրոած փիրաբար, / Թըռչում է հոգիս, թըռչում դէպի փուն»*⁹:

Խօսքը «Անուշ» պօէմի մասին է, որը համաժողովրդական սիրոյ վկայութիւն է, ճանաչուած, լայնքով ու խորքով պարզուած կարծես: Բայց արի ու տես ժողովրդի ընկալումներում թէ գիտական հանրութեան մէջ ունենք բնագրի իմաստներից «փախչող» թումանեանական սխալ ըմբռնուած տողեր, պատկերներ, որոնց մեկնութեան, բիրեղացումի ճամբան միշտ չէ, որ յստակ է եղել: Բերենք պօէմի նիւթի ճանաչման սիրտ կոտտող տխուր ընթացքներից մեկ-երկուսը ետթումանեանական շրջանում: Միայն Մարոյի ու Մոսիի բախումը խորհրդային դասագրքերի համար սոցիոլոգիական կարծրատիպի տխուր փորձաքար էր, երբ պարտադրուած էին լինում մեկնել, թէ Մոսին ու նրա հայրը բացասական տիպեր են, անգամ Արմէն Գուլակեանի՝ երեսնական, նաեւ 50-ական թթ. վերջին օպերային բեմադրութիւնների համար այդ

⁹ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրուած հրատ.), հատոր երրորդ / պօէմներ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղեանի ան. Գրականութեան Ինստիտուտ, 2019, էջ 82:

սոցիալական՝ վերից պատուիրուած մեկնութիւնը եղել է գայթակղութեան քար, քանի որ պիտի ենթարկուէին գաղափարախօսութեան կոյր խաղին, ինչն անելի կարետոր էր, քան Յովհ. Թումանեանի լուծումի յուշարար պատկերը: Վերջին հաշուով, ո՞վ էր անկոտորում «մարդասպանը», որը, այնուհանդերձ, չգիտես չափերսներից դուրս թողնես թէ ներառես առարկայական ձեռի մէջ.

*Ու մարդասպանը դուրս եկաւ ձորից,
Դէմքը այլայլուած, քայլուածքը՝ մոլոր,
Սարսափ է կաթում արնոյր աչքերից,
Եւ կերպարանքը փոխուած է բոլոր¹⁰:*

Տարիներ պիտի անցնէին, որ հասկանայինք, թէ ականայ մարդասպանի նման ներկայացումով վրեժխնդրութեան մոլուցքը չէ, որ Յովհ. Թումանեանը բարձրացնում էր առաջին գիծ, այլ Սարոյի վճռի, յետոյ նրա ու նոր Մոսու հոգեբանական ողբերգական վիճակների համադրական հանճարեղ քննութեան նորարարական գիտը հայ բանաստեղծութեան մէջ՝ իբրեւ հանճարի տեսողական մուտք, իբրեւ սիրոյ մէջ զոհաբերութեան երակի ամրագրում:

Մէկ թռուցիկ հայեացք էլ պօեմի վերջերգի թումանեանական մեկնութեան՝ պատմութեան մէջ եղած յայտնի աղաւաղումներին: Դրանք յանգում էին իմաստների, որոնք չէին բխում բանաստեղծի գեղագիտական ակնկալութիւններից, գեղարուեստական նիւթի մատուցման իր պատկերացումից: Դրանք մեզ յաճախ հրամցուել են ծոռ հայելիների դրուագներով, ինչի հետեւանքով ժամանակի մէջ անհամեմատ յապաղել ենք, ուշացումով ենք անդրադարձել, որ շեղուել ենք հանճարի ուղղութիւնից, վրիպել ենք «*ասարուածայինի անհաս խորհրդի*» մեկնութեան բանաստեղծի ընձեռած հնարաւորութիւնից:

¹⁰ Նոյն տեղում, էջ 106:

Մինչդեռ «*բովանդակ Նրբա սուրբ գթով*» ողորուելու պատգամը պօեմի առաջնային բովանդակութիւնն է, ուշացած թէ շուտ, որին հասցնում են Համբարձման գիշերուայ՝ Թումանեանի սիրատենչ հերոսները: Հաւանաբար, 900-ական թթ. բանաստեղծն անակնկալ վերադառնում է իր «դպար» Անուշի կերպարին ու պօեմի բարձրագնայ թեմային, «*ուր լոկ վերին կարեկցութեան շողն է*»¹¹, ըստ էութեան՝ համարժէք «*բովանդակ սուրբ գթով*» պատկերին: Վերադառնում է երգիչը՝ այս անգամ անակնկալը գրչի ծայրին, գաղափարին ներհիւսելով անդէնականը «*հրաթեւ անցնող*» իր կերպարը, ճիշդ ինչպէս իր կերտած երկու սիրահարները՝ երկրից հեռու, «*էն վեհ վայրկենին չքնաղ գիշերի*», այսինքն՝ «*աւանդ կարճապեւ*», նոր խմբագրմամբ՝

*Ո՛վ, դու մանկուց քաջածանօթ
 Էդ լոյս ճամբին երկնաճեմ,
 Քանի անգամ հրրաթեւ
 Անցել եմ ես, ոյրներս ամպոյր,
 Հասել աշխարհքն էն եղեմ –
 Բայց միշտ, աւանդ, կարճապեւ*¹²:

Յովհ. Թումանեանը չափչփել է «*մանկուց քաջածանօթ*» այս ճամբան Սարոյից եւ Անուշից դեռ շատ առաջ: Յիշողութիւնը ամէնից նուիրական, «*սրբազան շունչն է ոգեւորութեան*»:

Եթէ համեմատաբար հպանցիկ աչք նետելու լինենք ազգային պօեմի ժանրում նրա բերած վիթխարի տեղաշարժին, առաջինը կը նկատենք, որ աներեւակայելի կատարելութեան հասցրեց երէկուայ պօեմի խղճուկ վիճակը, հայ նոր գրականութեան ցանուցիր ճանապարհներին կտրեց անցաւ Ալեքսանդր Պուշկինից, Միխայիլ Լերմոնտովից ձգտող ժանրային անեզր տարա-

¹¹ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին, էջ 434:

¹² Նոյն տեղում:

ծութիւնը կարճ շնչով: Ու հայ պօեմը հասցրեց ազգային բանաստեղծութեան մակարդակին, դարձրեց նրան մրցակից՝ ներում հաղորդելով հենց գեղարուեստական ընկալման տեսակետից: Բանաստեղծի այս դերակատարութիւնը խորագոյնս զգացին համեմատաբար կրտսեր ժամանակակիցները: Պատահական համարել, որ երբ Յովհ. Թումանեանի մահից յետոյ Ե. Չարենցին վատահունց կազմելու երկերի երկհատորեակը, վերջինս, խախտելով երկերի հրատարակութեան ժամանակագրական ու ժանրային ընդունուած աւանդոյթը, բացեց այն պօեմներով՝ հաստատելով պօեմի ժանրի յաղթական առաջընթացը ազգային գրական զարգացումներում եւ աւագ սերնդակցի պարագային:

Եւ խնդիրն այն չէր, որ Թումանեան բանաստեղծը յաճախ ընթերցողից «փախչում էր» պատկերի ու բառի ճանաչողութեան նկարագրական, ժողովրդական անգամ պարզ ընկալումներում. օրինակ, երբ «*Անուշ*» շարժապատկերն էինք նայում, ծերայերն հեղիհեղ մագլցող շներն էին «առաջ ընկնում», իսկ գաղափարի խորքը կորչում էր, երբ բնագիրը կարդացողի հեղինակային խօսքում ու նրա հետ միասին բնագրային նպատակադրումից հեռու խմբագիրները հեղ անգամ ուշադրութիւն չէին դարձնում, թէ ինչ պիտի նշանակէր «*հեզ համբոյրը*», եւ կայ այդպիսի բան արդեօք: Պարզապէս «*հեղն*» ու «*հեզը*» շփոթ էին առաջացնում արեւելահայ իմաստներում, ինչը, ցաւօք, յաճախ նաեւ ուշ հրատարակութիւններում, չէր յաթսահարուել: Մինչդեռ նոյն Թումանեանն ուղղորդում էր «*Անուշ*»ի շարունակական վերընթաց ճանապարհը՝ «*կոպիւր ու ցած էս կեանքից*» դէպի «*հոգիացած ապրումի մարդը*»¹³, դէպի Արուեստի տիրակալութիւնը:

Կեանքի վերջին տարիներին, երբ Պոլիս էր եկել, իր բարեկամներին ոգեշունչ խոստովանում էր ստեղծագործական նորոգ ծրագրերը: Յակոբ Միրունին իր Պոքրեշում խմբագրած

¹³ Նոյն տեղում:

«Նաւասարդ»ի էջերում գրում է այդ օրերին՝ 1921-ի աշնանը, իրենց համակած գրական նոր եղբայրակցութեան մասին, երբ Յովհ. Թումանեանն իրենց մէջ էր, Պոլսում, որտեղ տպագրուելու ընթացքի մէջ էր բանաստեղծի կենդանութեան օրօք վերջին ժողովածուն. «Ու մերերիմ խօսակցութեանց արեւն՝ ան խանդավառութեամբ կը պարւմէր տեսիլքները որ ձեւ կ'առնէին իր ուղեղին մէջ, օր մը գալու համար իր քնարին վրայ: Ան կը խօսէր դիցազներգութեան մը մասին՝ որ պիտի գար սրունքի մէջ ձգելու իր «Մասունցի Դաւիթ»ը: Վերջին տարիներուն՝ ան որոնէր էր: Ու գտեր էր նոր գեղեցկութիւններ՝ իր ցեղին աւանդութեանց մէջ ու իր հոգիին խորը: Կ'ուզէր մարմին տալ անոնց»¹⁴: Յովհ. Թումանեանը խօսել էր «Հազարան բլրով»ի մտայղացման մասին որպէս ստեղծագործական բարձրակէտի, որի հում նիւթը արդէն ուրուագիծ էր իր համար, որին տենչում էր՝ վստահ մատուցման նոր եղանակին: Սակայն ճակատագիրը կանխադրել էր ուրիշ ընթացք. ինքը պիտի դառնար մեր գրականութեան «հազարան բլրովը», ինքը պիտի բարձրաձայնէր իր յայտնութիւնը՝ իբրեւ ծաղկած այգու անդուլ մշակ, որի մնայուն ու մշտահմայ անցորդներն էին իր կերտած բազմադէմ կերպարները, եւ առաջին հերթին՝ Սարօն ու Անուշը:

Յովհաննէս Թումանեանը քառեակներից մէկում հաստատում էր ժամանակների եւ իր յաջորդական հոլովոյթը բանաստեղծական ուղեծրում, թէ՛

*Հազար տարով, հազար դարով առաջ թէ ետ, ինչ կայ որ,
Ես եղել եմ, կամ, կը լինեմ յար ու յաւեր, ինչ կայ որ,
Հազար էսպէս ձեւեր փոխեմ, ձեւը խաղ է անցաւոր,
Ես միշտ հոգի, տիեզերքի մեծ հոգու հետ, ինչ կայ որ... ¹⁵:*

¹⁴ «Նաւասարդ» / պարբերական գրականութեան եւ արուեստի, Պուքրէշ, 1923, Նոր շրջան, Ա. հատոր, Ա. պրակ, էջ 20:

¹⁵ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին, էջ 53:

«Հազար տարուայ», «հազար դարի» մեկնարկը տրուել է 150 տարի առաջ: 1909-ին քառասնամեակի առթիւ գնահատանքի լաւագոյն եւ իմաստուն խօսքը իրենն էր, երբ «Յորելեանների դէմ» յօդուածում վեր էր բերել գրողի արժեւորման համազգային իր նախապայմանը. «Ազգովին յորելեան, ես հասկանում եմ, երբ պօնում են մէկի յորելեանը, որին պսակելիս՝ ամբողջ ազգը կարող <է> ասել. թէ քեզ պսակելով, միեւնոյն է, թէ ինձ եւ պսակում: [Որ ոչ միայն] որ դուրս է եկել ու վեր է բարձրացել իր ժողովրդի մակերեւոյթից էնքան, որ գլուխը երեսում է ամէն երկրից եւ յարգանք ու հիացում է ազդել ամէն տեղ»¹⁶:

Այսօր Յովհաննէս Թումանեանը երեւում է «ամէն տեղից»: Մեր ինքնութեան, լայնշի հպարտութեան ցուցիչն է: Մենք մեզ արժեւորում ենք, մենք մեզ ճանաչում ենք նախ եւ առաջ իրենով:

Աւելի լաւ հնարատր չէր ասել՝ 1869-ին հայոց արգանդը, յիւանի, սրբօրէն բեղուն էր...

SUMMARY

THE DEPTH OF TUMANYAN'S "INFINITY"

SUREN DANIELYAN

In the beginning of 20th century Hovhannes Tumanyan in his social and literary work tried to guess political destiny of his nation, to recognize philosophical questions of life and death. Searching of God and desire of nation are appeared in his different genre works.

The author of article thinks that there is no other writer in Armenian Literature who could be show the tragedy of national fate and poetical pain with this kind of poetical force like Tumanyan.

¹⁶ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր վեցերորդ / քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1887-1912, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1994, էջ 512:

РЕЗЮМЕ

ГЛУБИНА ТУМАНЯНСКОЙ "БЕСПРЕДЕЛЬНОСТИ"

СУРЕН ДАНИЕЛЯН

В начале 20-ого века Ованес Туманян в общественной деятельности и в художественном творчестве всегда пытался предугадать политическую судьбу своего народа, представить вопросы жизни и смерти в обобщенном философском видении. Поиски Божественного и волевых устремлений народа проявились в произведениях разных жанров.

Автор считает, что в армянской литературе нет другого художника, который с такой поэтической силой раскрыл бы трагичность судьбы народа и боль художника.

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ ՀԱՅ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ա.թ. ԾՈՎԻՆԱՐ ՄՈՎՍԻՍԵԱՆ
*Երեսանի Կոմիտասի ան. Պետական Երաժշտանոցի
գիտական գծով պրոֆեսոր*

Բանալի բառեր՝ Յովհաննէս Թումանեան, երաժշտական բեմականացում, սիմֆոնիկ վոկալ, վոկալ-կամերային ժանրեր, երգեր, ռոմանսներ, խմբերգեր, գրական աղբիւրներ, երաժշտական մարմնատրումներ:

Key words: Hovhannes Tumanyan, stage-musical, vocal-symphonic, vocal-chamber genres, songs, romances, choral cycles, literary sources, musical embodiment.

Ключевые слова: Ованес Туманян, музыкально-сценические, вокально-симфонические, вокально-камерные произведения, песни, романсы, хоры, литературные первоисточники, музыкальное воплощение.

2019-ին նշում է հայ մեծ բանաստեղծի 150-ամեայ յոբելեանը: Տարին ուղեկցում է թումանեանական ընթերցումներով, յոբելեանական մեծ ու փոքր հանդիսութիւններով: Սա լաւագոյն առիթ է 21-րդ դարակգրի պատմամշակութային համատեքստում նորովի արժեւորելու մարդու, մտաւորականի, արուեստագէտի կեանքն ու գործը, փորձելու բացայայտել նրա գրական ժառանգութեան գերող ուժի անբացատրելի առեղծուածը: Հենց այդ գերող ուժն է ոգեշնչել տարբեր ժամանակների, տարբեր ոճերի եւ ուղղութիւնների կոմպոզիտորների ստեղծելու երաժշտական մեծ ու փոքր երկեր՝ սերուած թումանեանական բանաստեղծութեան անհուն գանձարանից: Միալուած չենք լինի, եթէ

փաստենք, որ Յովհ. Թումանեանը այն բացառիկ հեղինակներից է, որի ստեղծագործությունների հիման վրայ ամենից շատ երաժշտական ստեղծագործություններ են գրուել:

2012-ին «Էդիթ պրինտ» հրատարակչությունը լոյս ընծայեց «Թումանեանը երաժշտութեան մէջ» տեղեկատուն՝ Լիսի և Դելսուզ Թաշճեանների հեղինակութեամբ, որը ներառում է 128 հեղինակների 139 անուն երաժշտական ստեղծագործություն: Յատկանշական է, որ այս հսկայական անուանացանկում տեղ են գտել յայտնի ու անյայտ հեղինակների ամենատարբեր երաժշտական երկերը, որոնց միայն թուարկումն ինքնին խօսուն փաստ է: Նշուած անուանացանկում հեղինակներն առաջնորդուել են գրական ժանրերի դասակարգման սկզբունքով: Մեր յօդուածում, հիմք ընդունելով վերը նշուած անուանացանկը, փորձել ենք ներկայացնել երաժշտական ստեղծագործություններն ըստ ժանրերի՝ հնարաւորինս անդրադառնալով գեղարուեստական արժեքի տեսանկիւնից առաւել նշանակալի ու յայտնի երկերին:

Յովհ. Թումանեանի երկերի հիման վրայ գրուած երաժշտական կտորները ներառում են գրեթէ բոլոր ժանրերը՝ երաժշտաթատերական (որոնց թում են օպերաներն ու բալետները), կանտատ-օրատորիալ, սիմֆոնիկ, խմբերգային, վոկալ-գործիքային, երաժշտութիւն կինոյի և թատերական ներկայացումների համար (այդ թում՝ ֆիլմեր, դրամատիկ ներկայացումներ, տիկնիկային բեմադրութիւններ, մուլտֆիլմեր):

Այս ցանկում, ի հարկէ, գերակշռող մեծամասնութիւն են կամերային վոկալ և խմբերգային ստեղծագործութիւնները՝ երգեր, ումանսներ, խմբերգեր, երգաշարեր և այլն: Յովհ. Թումանեանի պոեզիան նոյնչափ գերել է դարասկզբին առաջին պրօֆեսիոնալ քայլերն անող կոմպոզիտորական դպրոցի ներկայացուցիչներին ու սփիւռքահայ երգաստեղծներին, ինչպիսիք են օրինակ՝ Սիրվարդ Գարամանուկեանը, Արա Պարթեւեանը, Նիկոլ Գալանտե-

րեանը, Ալան Յովհաննէսը: Տարբեր են ժամանակաշրջանները, տարբեր են հեղինակների ծննդավայրերը: 20-րդ դարասկզբի ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի առաջ սերնդի ներկայացուցիչները առաջիններից են իրենց երգերի եւ ողմանների համար ընտրել Յովհ. Թումանեանի գոհարները: Նշենք Ռոմանոս Մելիքեանին, Անուշաւան Տէր-Ղեւոնդեանին, Միքայէլ Միրզայեանին, Ազատ Մանուկեանին: Աւելի ուշ Յովհ. Թումանեանի պոեզիային անդրադարձան Հարօ Ստեփանեանը, Ստեփան Զրբաշեանը, Գէորգ Արմէնեանը, Գեղունի Չթճեանը, Էդուարդ Աբրահամեանը: Ուշագրաւ է, որ հեղինակներին շատ անգամ գրաւել են նոյն բանաստեղծութիւնները՝ «Կալի երգ», «Կոյր աշուղը», «Գոյթանի երգ», «Կանաչ ախպէր», «Հայոց լեռներում», «Դու քո ճամբէն գնա, քոյրիկ», «Ես սիրել եմ վարդը տժգոյն», «Հայոց վիշտը» եւ այլն: Խմբերգերի հեղինակների թում հարկ ենք համարում նշել Կոմիտասին, Սպիրիդոն Մելիքեանին, Լեւոն Աստուածատրեանին, Տիգրան Մանսուրեանին, Ստեփան Լուսիկեանին: Վոկալ-սիմֆոնիկ, կանտատ-օրատորիալ ժանրում Յովհ. Թումանեանի պոեզիան ոգեշնչել է Ս. Գաբամանուկին, Աննօ Բաբաջանեանին, Ալեքսանդր Յարութիւնեանին, Էդգար Յովհաննիսեանին, Աւետ Տէրտէրեանին, Գրիգոր Հախինեանին, Եւրի Գէորգեանին եւ ուրիշների:

Հայ կոմպոզիտորների ծրագրային սիմֆոնիկ ստեղծագործութիւններից յիշատակութեան են արժանի Արամ Խաչատրեանի եւ Ա. Տէր-Ղեւոնդեանի «Փարանա», Էդուարդ Միրզոյեանի վաղ շրջանի գործերից «Լոռեցի Սաքօն», Գրիգոր Հախինեանի «Աղանու վանքը» սիմֆոնիկ պօէմները: Հայ երաժշտական կեանքում նշանակալի երեւոյթ դարձաւ Ա. Տէր-Ղեւոնդեանի «Աղթամար» սիմֆոնիկ պօէմը՝ ազգային սիւժեով գրուած հայկական առաջին ծրագրային սիմֆոնիկ գործերից մէկը: Երաժշտագէտ Գէորգ Գէօղակեանը այս ստեղծագործութեան մասին գրել է. «Պօէմի գունագեղ, արտայայտիչ երաժշտութեան մէջ կենդա-

նանում են Յովհ. Թումանեանի համանուն լեզենդի բանաստեղծական կերպարները՝ ալիքների համաչափ ծփանքը, որոնք ճեղքում է իր սիրեցեալ Թամարի մօտ շտապող թիկնեղ ու հուժկու լողորդը, սիրահարների տեսակցութեան յոյզերը, խիզախ լողորդի ողբերգական մահը: Տէր-Ղեոտդեանի պօեմն այժմ էլ հայ երաժշտութեան ամենաժողովրդականացած սիմֆոնիկ երկերից է»¹:

Կարծում ենք, հայ կոմպոզիտորների սիմֆոնիկ պօեմների ճակատն առանձնայատկությունների համեմատական վերլուծութիւնը նոյնպէս կարող է դառնալ ուշագրաւ հետազօտութեան նիւթ: Տարբեր չէ նաեւ երաժշտաթատերական ժանրի պարագան, որում առաւել ցայտուն, բազմաբովանդակ մեկնաբանութիւնների կարող ենք հանդիպել՝ բալետ, խորէօգրաֆիկ պատկեր, օպերա (այդ թում՝ հայրենասիրական, քնարական, կատակերգական, մանկական եւ այլն):

19-րդ դարավերջին եւ 20-րդ դարասկզբին ձեւաորում էր հայ պրօֆեսիոնալ կոմպոզիտորական դպրոցը: Այս ժամանակահատուածում հրամայական պահանջ են դառնում գործիքային, սիմֆոնիկ, վոկալ, օպերային, օպերետային առաջին ազգային նմուշները ստեղծելու փորձերը: 20-րդ դարի 60-ականները մեր օպերային թատրոնի ամենաբեղուն ժամանակահատուածն էին. թատրոնի գեղարուեստական մակարդակի բարձրացմանն ու խաղացանկի հարստացմանը նպաստեց թատրոնի տնօրէնի պաշտօնում Է. Յովհաննիսեանի նշանակումը: Այս տարիների նորամուծութիւններից էին մեկնասանի բալետային ներկայացումները, որոնց թում էին նաեւ Գր. Հախինեանի «Լոռեցի Սաքօն» եւ «Աղթամար» խորէօգրաֆիկ ներկայացումները:

Յայտնի է, որ Կոմիտասին «Անուշ» պօեմի հիման վրայ օպերա գրելու գաղափարն առաջարկել է իշխանուհի Մարիամ Թում-

¹ Գէօղակեան Գ., Սովետական Հայաստանի երաժշտութիւնը / համառօտ ակնարկ հայ երաժշտութեան պատմութեան, Եր., ՀՀ ԳԱ հրատ., 1963, էջ 226:

մանեանը: Դրա վկայութիւնն է կոմպոզիտորի նամակագրութիւնը իշխանութիւնի հետ, որին նա պարբերաբար մանրամասնօրէն տեղեկացնում էր աշխատանքի ընթացքի մասին: Սակայն, ինչպէս նշում է երաժշտագէտ Ռ. Աթայեանը «Կոմիտասի «Անուշ» անաւարտ օպերայի ուրուագրերը» ծաւալուն ուսումնասիրութեան մէջ, իշխանութիւն առաջարկը միայն առիթ էր, քանի որ «19-րդ դարավերջին եւ 20-րդ դարասկզբին նոր՝ ժողովրդական լեզուով խոշոր երաժշտական-բեմական գործեր ստեղծելու անհրաժեշտութիւնը հասարակայնօրէն էր հասունացել, եւ հայ առաջադէմ երաժիշտ գործիչները դա լաւ էին գիտակցում»²:

Կոմիտասեան «Անուշ»ի մեզ հասած նիւթերը 1904-1910-ական թթ. ընթացքում զգալի ընդմիջումներով ստեղծուած առանձին հատուածներ են տարբեր տեսարաններից, առանձին երաժշտական համարներ, որոնք, ցաւօք, ամբողջական երաժշտաբեմական կեանք չունեցան: Պատճառները տարբեր էին: Սակայն անգամ այդ պատառիկներից կարելի է եզրակացնել, որ ոգեշնչուելով Յովհ. Թումանեանի պօեմից՝ Կոմիտասը, որը քաջատեղեակ էր երոպական դասական օպերային արուեստին, ձեռնարկել էր ստեղծել յիշատի «նոր տիպի օպերա, որը պետք է լինէր ժողովրդական կեանքի գեղարուեստականութեան անմիջական, ուղղակի վերարտադրութիւնը, գլխաւորապէս հենց ժողովրդական երաժշտութեան միջոցներով»³: Ուրոյն այդ միջոցների կիրառման մասին արժեքաւոր տեղեկութիւն ենք քաղում Շահան Պէրպէրեանի հետեւեալ տողերից. «[...] կը խորհէր յօրինել նոր հայկական նուագախումբ մը, երոպական գործիքներու մէջէն ընտրելով եւ անոնց միացնելով հայկական եւ արեւելեան գործիքներ, սրինգներ մասնաւորաբար...»⁴: Տարբեր

² Աթայեան Ռ., Կոմիտասի «Անուշ» անաւարտ օպերայի ուրուագրերը, Կոմիտասական, հ. 2, Եր., 1981, էջ 45:

³ Նոյն տեղում, էջ 46:

⁴ Նոյն տեղում, էջ 43:

առիթներով իր մտերիմներին ուղղուած նամակներում Կոմիտասը, անդրադառնալով օպերայի ստեղծագործական խնդիրներին, նշել է, թէ ինչպէս է պատկերացնում այն՝ նուագախմբով, նկարչական եւ լուսային ձեւաւորումով: Սակայն այս ամէնի մէջ ամենագնահատելին կոմպոզիտորի ուրոյն երաժշտական լեզուամտածողութիւնն է, որն անհերքելի է անգամ մեզ հասած ոչ ամբողջական, անաւարտ պատառիկների օրինակներից, ինչը եւ հիմք է տալիս վստահաբար փաստելու, որ այն հայկական ազգային օպերային արուեստի պատմութեան նշանակալի էջերից է:

Հայկական ազգային օպերայի առաջին նմուշը Արմէն Տիգրանեանի «Անուշ»ն է: Համաշխարհային արուեստի պատմութեան մէջ հազուագիտ օպերաների մասին կարելի է ասել, որ սիրուել են առաջին իսկ բեմադրութիւնից եւ երգուել առաջին նոտայից մինչեւ վերջինը: Ա. Տիգրանեանին վիճակուեց ստեղծել այս իմաստով բացառիկ ժողովրդական օպերա, որն իր ստեղծման օրումնից մինչ այսօր, անելի քան մէկ հարիւրամեակ, չի դադարում գերել եւ յուզել ունկնդրին զգացմունքների բացառիկ անկեղծութեամբ, մեղեդիական հարստութեամբ, գրական սկզբնաղբիւրին համարժէք ու ներդաշնակ, անկրկնելի երաժշտական արտայայտչականութեամբ: Օպերայի առաջին բեմադրութիւնը կայացել է Ալեքսանդրապոլում 1912-ին, երբ դժուար էր անգամ պատկերացնել, որ չունենալով օպերային թատրոն, պրոֆեսիոնալ թատերախումբ՝ ներկայացման մասնակիցները ծայրայեղ սուղ միջոցներով՝ 12 հոգուց կազմուած նուագախմբով, փոքրաթիւ երգչախմբով եւ բեմական միջոցների գրեթէ բացակայութեան պայմաններում, իրականացրին հայկական առաջին ազգային օպերայի բեմականացումը: Այս դառը իրողութիւնը նկատի ունէր երաժշտագէտ Ալեքսանդր Շահվերդեանը, երբ գտնում էր, որ դասական հայկական օպերան ծնուեց ցնցոտիներով: Սա էր պատճառը, որ Ա. Տիգրա-

նեանն իր օպերայի առաջին բեմադրութեան համար ընտրեց արտայայտչամիջոցներ՝ պարզունակ նուագախումբ, միօրինակ հարմոնիկ լեզու, աղքատիկ ֆակտուրա՝ նկատի ունենալով կատարողական կազմի չափազանց սահմանափակ հնարատրությունները: Բայց անգամ այդ ամէնը չխոչընդոտեց, որ օպերան առաջին իսկ ներկայացումից անմիջապէս գերի ունկնդրին, վայելի ժողովրդայնութիւն: «Այդ օրուանից,– նշում է Գ. Գեօղալեանը,– նրա փառքը ծաւալուեց ու բազմապատկուեց անընդմէջ: Բազմահազար ունկնդիրներ «Անուշի» մեղեդիները տարան Հայաստանի բոլոր անկիւնները, ասենք ոչ միայն բնաշխարհի, այլեւ այն բոլոր վայրերի, ուր հայերէն խօսքն էր հնչում, տրոփում հայ մարդու սիրտը»⁵: Նշենք, որ արդէն Երեւանի օպերային թատրոնի բեմականացման համար 1935 թ. օպերան ունեցաւ նոր խմբագրում եւ գործիքատրում, 1939-ին Մոսկուայում կայանալիք հայ մշակոյթի տասնօրեակի առթիւ դարձեալ վերախմբագրուեց: Ներկայացման վերջին գործիքատրումն իրականացրել է Է. Յովհաննիսեանը 1980-ականների վերջին: Առանձին ուսումնասիրութեան նիւթ կարող են լինել օպերայի տարբեր բեմականացումները, վիճելի եւ անընդունելի մեկնաբանութիւնները, ֆիլմ-օպերայի գեղարուեստական արժանիքները, ընդհանրութիւններն ու տարբերութիւնները, գրական սկզբնաղբիւրի եւ երաժշտութեան փոխյարաբերութեան խնդրի լուսաբանումը եւ այլն, ինչը եւս մի վկայութիւն է, որ Յովհ. Թումանեանի երկերի երաժշտական մեկնաբանութիւնների ուսումնասիրման դաշտն անսպառ է:

Հայ օպերային թատրոնի պատմութեան մէջ մեծագոյն նուաճումներից է Ալեքսանդր Սպենդիարեանի «Ալմաստ» օպերան, որի հիմքում «Թմկաբերդի առումը» պօէմն է: Դեռեւս 1916 թ., երբ կայացաւ կոմպոզիտորի անմիջական ծանօթութիւնը բանաստեղ-

⁵ Նոյն տեղում, էջ 87:

ծի հետ, նա վճռականորեն տրամադրուեց գրելու իր նոր օպերան: «Ալմաստ» օպերայի սկզբնական տարբերակը գրուել է 1924-ին Սոֆիա Պաոնոկի ռուսերէն լիբրետտոյի վրայ, գործիքաւորման աշխատանքները շարունակուել են մինչեւ կոմպոզիտորի մահը՝ 1928 թ.: Երեւանեան պրեմիերայի առթիւ 1930-ին Մաքսիմիլիան Շտեյնբերգը աւարտին հասցրեց 4-րդ գործողութեան գործիքաւորումը: Այս տարեթիւը համարում է առաջին հայկական դասական օպերայի ծննդեան տարեթիւը: Օպերայի սիւժէի առանցքային հայրենասիրական թեման հնարաւորութիւն է ընձեռել կոմպոզիտորին երաժշտական դրամատուրգիայում դրսեւորելու էպիքական ընդհանրացումներ, յագեցած դինամիզմ ու ողբերգականութիւն: Դրա հետ մէկտեղ օպերայում քիչ չեն յուզական, քնարական գեղումները: Ալ. Սպենդիարեանին յաջողուել է երոպական օպերային ասանդոթների հիման վրայ ստեղծել խորը ազգային բնութագրով երաժշտաթատերական մեծակերտ կտաւ՝ սիմֆոնիկ զարգացումով:

20-րդ դարի 70-ականների երաժշտաթատերական ներկայացումներից ուշադրութեան են արժանի Էրիկ Յարութիւնեանի «Հէքեաթ մեծերի համար» օպերան՝ «Մի կաթիլ մեղրը» երկի հիման վրայ, որը 1970-ին Մոսկուայում արժանացաւ համամիութենական մրցանակի, եւ Ստեփան Զրբաշեանի «Գիքորը»՝ ըստ համանուն պատմութեի, որը բեմադրուեց 1974-ին, Էդուարդ Խաղազորտեանի «Ականջաւոր գլխարկը»՝ ըստ «Շունն ու կատուն» բալլադի: 1978-ին կոմպոզիտոր Վարդան Աճէմեանը Կոնսերվատորիայի ասպրտական քննութեանն է ներկայացնում «Կիկոս» երգիծական օպերան՝ ըստ «Կիկոսի մահը» հէքեաթի: Օպերան բեմ է բարձրանում 1980-ին՝ Կոնսերվատորիայի նորարաց Օպերային ստուդիայի բեմում: Օպերայի լիբրետտոյի հեղինակը աւագ Վարդան Աճէմեանն էր՝ հայ թատրոնի մեծ երախտաւորը, բեմադրութեան ռեժիսորը՝ Տիգրան Լեոնեանը, դիրիժորը՝ Եւրի Դաթեանը: Օպերան եւ նրա երիտասարդ հե-

ղինական անմիջապես գրաեցին երաժշտական հասարակայնության ուշադրութիւնը: Հիացական կարծիքներ էին հնչում երաժշտաքննադատների կողմից՝ ընդգծելով, որ «Աճէմեանը հայ երաժշտութեան մէջ հարթեց նոր ուղղութիւն, որը կապուած է 20-րդ դարի երաժշտական թատրոնի ամենավաղ միտումների հետ»⁶:

Եւ վերջում կը ցանկանայինք անդրադառնալ կոմպոզիտորական արուեստի մի ուրոյն ոլորտի՝ թատերական ներկայացումների եւ ֆիլմերի համար գրուած երաժշտութեանը: Այստեղ եւս հանդիպում ենք միեւնոյն գրական հիմքով ստեղծուած տարբեր բեմականացումների կամ էկրանատրումների, որոնք ամէն անգամ իւրօրինակ երաժշտական կերպատրում են ստանում: Հայ կինոյի առաջին քայլերը դարձեալ կապում են թումանեանական արձակի հետ. «Գիքորը» համբ ֆիլմի երաժշտութեան հեղինակն էր Գրիգոր Հախինեանը, 80-ականներին նկարահանուեց նոր ֆիլմ, որի երաժշտութեան հեղինակն է Տիգրան Մանսուրեանը, պատմուածքի թատերական ներկայացումների երաժշտական ձեւատրումներն իրականացրել են Տիգրանեանը, Մկրտչեանը, Ղազարեանը, «Մի կաթիլ մեղրը» երաժշտական ներկայացման հեղինակը դարձեալ Ա. Տիգրանեանն էր, համանուն մուլտֆիլմի երաժշտութեան հեղինակը՝ Ռոբերտ Ամիրխանեանը, բազմաթիւ բեմական, տիկնիկային եւ անիմացիոն մեկնաբանումներ ունի «Շունն ու կատուն» (Է. Խաղազորտեան, Սարգիս Բարխուդարեան, Ռ. Ամիրխանեան), իւրօրինակ ու սրամիտ երաժշտական ձեւատրումների հեղինակ է Ռ. Ամիրխանեանը («Փարւսնա», «Զախորդ Փանոսը», «Սուտասանը»), ֆիլմերի ու մուլտֆիլմերի երաժշտութեան անկրկնելի նմուշներ են Մելիք Մալիսակալեանի «Աղթամարը», Մարտին Վարդազարեանի «Անբան Հոտին», «Զախ-Զախ թագաւորը»,

⁶ Рухкян М., Театр звука Вардана Аджемяна, Ереван, 2015, с. 36.

Էդուարդ Բաղդասարեանի «Ոսկի քաղաքը», Եւրի Յարութիւնեանի «Անխելք մարդը», «Անյաղթ արլորը», «Կիկոսի մահը», Դաւիթ Ազարեանի «Քաջ Նազարը»: Տարբեր են հեղինակները, տարբեր են մեկնաբանումները և երաժշտաարտայայտչական հնարքները: Սակայն նրանց բոլորին միատրել է թումանեանական խօսքի բանաստեղծականութիւնը, ջերմութիւնն ու պարզութիւնը, ազգային հոգեկերտուածքի նրբին մանրամասները զգալու և ընթերցողին փոխանցելու ունակութիւնը:

SUMMARY

HOVHANNES TUMANYAN IN THE WORK OF ARMENIAN COMPOSERS

TSOVINAR MOVSISYAN

Hovhannes Tumanyan is a unique author whose works formed the basis of numerous musical works, different in genre, style, time of their creation. The magical power of the artistic heritage of the great poet attracted with its sincerity, simplicity and, at the same time, the extraordinary depth of philosophical generalizations and psychological profoundness.

Among the musical compositions based on Tumanyan's motives, a significant place is occupied by stage-musical, vocal-symphonic, vocal-chamber genres, songs, romances, choral cycles, theater and cinema music, and also music for animated films. Each of the genres may surely become the subject of a separate scientific study, taking into account the artistic merits of the works, various interpretations of the same plot, the connection of the literary source and musical embodiment. They are all united by the profoundness, simplicity and warmth of the poetic lyrics of Tumanyan.

РЕЗЮМЕ ОВАНЕС ТУМАНЯН В ТВОРЧЕСТВЕ АРМЯНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

ЦОВИНАР МОВСИСЯН

Ованес Туманян является уникальным автором, чьи произведения легли в основу многочисленных музыкальных произведений, разных по жанру, по стилистике, по времени их создания. Магическая сила творческого наследия великого поэта привлекала искренностью, простотой и, вместе с тем, необычайной глубиной философских обобщений и психологической проникновенностью.

Среди музыкальных произведений, созданных по мотивам Туманяна, значительное место занимают музыкально-сценические, вокально-симфонические, вокально-камерные жанры, песни, романсы, хоровые циклы, музыка для театра, кино, а также музыка к анимационным фильмам. Каждый из жанров вполне может стать темой отдельного научного исследования, учитывая художественные достоинства произведений, разнообразные интерпретации одного и того же сюжета, связь литературного первоисточника и музыкального воплощения. Их всех объединяет, проникновенность, простота и теплота поэтического слова Туманяна.

ԵԼՈՅԹ

ՌՈՒԲԷՆ ԱՍԱՏՐԵԱՆ

*Երեսանի Կոմիտեի ան. Պետական Երաժշտականոցի
դասական վոկալ բաժնի ղեկավար*

Գրական հիմքով երաժշտական ստեղծագործությունը արուեստի իրայատուկ տեսակ է: Այն առանձնապես բուռն զարգացում ապրեց Յովհաննես Թումանյանի բնագրերի շնորհիվ:

Սկսենք «Անուշ» օպերայից, որ մեր ազգային առաջին օպերան է եւ ստեղծուած է Հայաստան աշխարհի, հայ մարդու մտածողութեամբ, նրա ներաշխարհի ամբողջապէս գեղեցիկ հիմքը հասկանալու խորքով: Արմէն Տիգրանեանը ստեղծել է անմեղ գործ: Կոմպոզիտորի ամենամեծ պարգևը արդէն այն է, որ ժողովուրդը նուագում է, յիշում եւ կատարում իր ստեղծագործությունը: Այսօր մեր ժողովուրդը երգում է «Անուշ»՝ յաճախ այն դիտելով ժողովրդական երգ:

Ուզում եմ անելացնել, որ կոմպոզիտորներ ունենք, եւ ի հանրէ, դա բնական է, համաշխարհային երաժշտութեան մէջ էլ այդպէս է, որոնք վերցնում են ժողովրդական երգը, մեղեդիները, ինչպէս օրինակ Արամ Խաչատրեանը, որ իր հանճարեղ Երկրորդ Սիմֆոնիայի երրորդ մասում ընդգրկել է հանրայայտ «Որսկան ախպեր» երգը, բայց զարմանալի է, որ Ա. Տիգրանեանը ոչ մի մեջբերում, ոչ մի ժողովրդական մեղեդի, ոչ մի կոլաժ չի ներմուծել: Ամբողջ մեղեդայնությունը հեղինակինն է, բայց գործը դարձել է ժողովրդի սեփականությունը:

Մենք գործ ունենք մի բարդ ստեղծագործութեան հետ, որի կատարողական առումով շատ ենք յայտնում բարդ իրավիճակում, որովհետեւ «Անուշ» օպերան բեմադրելիս մենք խնդիր ունենք օտար կատարողների հետ: Պէտք է բացատրուի հայեցակէտը. այն Արեւմուտքի եւ Արեւելքի խաչմերուկում է: Օպե-

րայի ամբողջ մեղեդին ժողովրդական գանձատուփից է. եթէ մի փոքր խախտենք եւ ճիշդ մօտեցում չունենանք, կը շեղունք ճիշդ մեկնաբանութիւնից: Նոյնը նուագախմբի կազմի մասին կարող ենք ասել, որովհետեւ այն սկզբից գրուել է փոքրիկ նուագախմբի համար: Այսօր օպերան ներկայացում է մեծ նուագախմբով:

Դասական օպերան կոնկրետ խնդիրներ ունի. կարեւորը ճիշդ հետեւել երաժշտութեան ընթացքներին, կատարողական լուծումներ տալ: «Անուշ»ն այդպիսին չէ. նայած ինչ կատարողներ ունես բեմի վրայ, անընդհատ կարող է փոփոխուել մօտեցումը:

Սա մասնագիտական խնդիր է, եւ չէինք ուզենայ խորանալ կատարողական լուրջ հարցադրումների մէջ, բայց «Անուշ» օպերան, թոյլ տուէք յայտարարել ամենայն պատասխանատուութեամբ, համաշխարհային օպերայի դասական ստեղծագործութիւնների կատարելագոյն նմուշներից է:

Ուրախութեամբ նկատենք, որ տարիներ առաջ, սովետական շրջանում, ԱՄՆ-ում, Սան Ֆրանցիսկոյի օպերային թատրոնում բեմադրուեց «Անուշ»ը եւ մի քանի բեմադրութիւն ունեցաւ: Ճիշդ է, ներգրաւուած են եղել հայազգի արտիստներ, բայց մասնակցութիւն են բերել մեծ մասամբ օտարներ:

Երկու տարի առաջ Արաքս Մանսուրեանը ժամանեց Հայաստան, հեղինակային համերգ իրականացրին օպերային թատրոնում, եւ բերել էր աուստրալաբնակ իր սաներին: Ջարմանալի է, թէ չինացի մի երգիչ ինչպէս կատարեց Սարոյի արիան: Ինչպէս էր Արաքս Մանսուրեանը կարողացել նրան սովորեցնել հայերէն մաքուր շեշտադրութեամբ երգել «Բարձր սարեր»ը, որ «Անուշ» օպերայի կոլմիւսացիոն արիաններից է: Մի շարք հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործութիւններ են օտարներ կատարում, բայց չեն կարողանում մոռանալ չինացի երգչին:

«Անուշ» օպերան այսօր բարձրագույն չափանիշ է. թե՛ հանդիսատեսը, թե՛ մեր արտիստները, երբ գոհունակությամբ են ուզում յայտնել Վերդիի կամ Պուչինիի ներկայացումներից, ասում են. «Համարեա «Անուշ»ի չափ ժողովուրդ կար»:

Թումանյանական գործերից յաջորդ երաժշտական կարեւորագոյն հանգրուանը «Ալմաստ» օպերան է՝ «Թմկաբերդի առումը» պօեմի հիման վրայ: Այն դասական օպերա է: Այստեղ էլ մենք պետք է գործ ունենանք մէկ այլ խնդրի հետ: Ալեքսանդր Սպենդիարեանը, որը Ռուսաստանում սովորել է Ռիմսկի-Կորսակովի դասաւանդում, հիմնաւրդ տիրապետում էր օպերային կառոյցին, որի երոպական եւ ռուսական աւանդոյթները հաշուի առնելով՝ ստեղծեց դասական օպերա, որտեղ մենք՝ կատարողներս, պետք է մէկ այլ նրբութիւն նկատի ունենանք՝ դասական կանոնների հիման վրայ գրուած գործը կատարել հայերէն:

Ինչ վերաբերում է Էդուարդ Միրզոյեանի «Լոռեցի Սաքօ» սիմֆօնիկ պօեմին, այն 2019-ի Փետրուարին ներկայացուեց «Աւետ Տէրտէրեան» փառատօնի շրջանակներում: Դա Տէրտէրեան ուսուցչի ստեղծագործութիւնն է, որը հեղինակի աւարտական աշխատանքն էր Կոնսերվատորիայում: Ստեղծագործութիւններ կան գրական հիմքի վրայ, որտեղ կարող ենք պարզապէս սիւժէի մեխանիկական ձեւակերպում տեսնել, եւ կան ստեղծագործութիւններ, որոնք գեղարուեստական հիմքի ամբողջ հոգեբանական ապրումներն են արտայայտում: Էդուարդ Միրզոյեանը այդքան երիտասարդ տարիքում գրել է ստեղծագործութիւն, որտեղ կարեւորը հոգեվիճակի եւ երաժշտական տեքստի դաշինքն է:

«Լոռեցի Սաքօ»ում իլիւստրացիա չկայ, այստեղ ամբողջութեամբ Սաքոյի անհանգստութիւններն են, վախի, փախուստի զգացողութիւնները, որոնք գնում են դէպի աստիճանական մեղմացում:

Թումանեանական երաժշտական նուաճումների մեջ պիտի ներառել Ալեքսանդր Յարութինեանի «Հայրենիքիս հետ» կանտատը, որ կարելի է շեղելու համարել:

Եւ անակնկալ ունենք. բոլորովին վերջերս պարզում ենք, որ կայ հայ կոմպոզիտոր, որի 100 ամեակը պէտք է նշուի Եակոտիայում: Հրանդ Գրիգորեանն է, որին եակուտները համարում են իրենց ազգային դասական արուեստի հիմնադիրը: Անակնկալն այն է, որ ստեղծագործությունների ցուցակում տեղ է գտել «Տօնակատարութիւն լեռներում» օպերան: Բայց այդպիսի ստեղծագործութիւն չունի Յովհ. Թումանեանը: Հաւանաբար «Հայոց լեռներում»ն է: Եւս մի օրինակ Թումանեանի աստուածային հեղինակ լինելու մասին:

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ՝ ԹԱՐԳՄԱՆԻՉ

ՎԱՆՈՒՇԻ ԳԵՈՐԳԵԱՆ

Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ

Բանասիրական բաժանմունքի մագիստրատուրայի

1-ին լսարանի ռուսանդուիի

գիտական ղեկավար՝ ք.գ.դ., Պրոֆ. Մարտին Գիլաեան

Բանալի բառեր՝ թարգմանական գրականություն, ժողովրդական գրող, անձնական գրադարան, գաղափարախօսություն, գրաքննադատական հայեացքներ, մշակութային ըմբռնում, բայրոնիզմ, Շեքսպիր, Արեւելք, հոգու հայրենիք:

Key words: translative literature, folk writer, personal library, ideology, literary-critical outlook, cultural perception, Byronism, Shakespeare, East – homeland of soul.

Ключевые слова: переводная литература, народный писатель, личная библиотека, идеология, литературно – критический кругозор, культурное восприятие, байронизм, Шекспир, Восток – родина души.

Ես սիրում եմ նրանց, որոնք չգիտեն ապրել...

Ինչու չսիրել անանցը, անսիրտին, յաներժականը, չկապույտել նրա հետ ու մնալ միշտ խաղաղ ու անսասան. միթե քիչ գեղեցկություններ կան բնութեան մեջ, գաղափարների մեջ¹:

Նիցշե (Թումանյանի թարգմանական էջերից)

Թումանյանը՝ թարգմանիչ. այս դեպքում թարգմանիչ բառն ընդլայնում է իր իմաստը: Յովհ. Թումանյանը երբեմն հաստատում է գրական առընչությունների վերաբերեալ մեր պատկերա-

¹ Թումանյան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր իններորդ /նամակներ. 1885-1904, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1997, էջ 380-381:

ցումները, երբեմն էլ հակասում դրանց: Նա միաժամանակ մի քանի մշակոյթների հատման կետում է՝ ոռոս եւ արեւմտաեւրոպական գրականութիւններ եւ, ի հանրկէ, Արեւելքը՝ իր «հոգու հայրենիքը»:

Ընդհանուր առմամբ նա ուրիշ ժողովուրդների պոեզիայից թարգմանել է շուրջ 80 ստեղծագործութիւն, որոնց թում՝ բանաստեղծութիւններ եւ մանկական գործեր, պօէմներ եւ բալլադներ, ժողովրդական վիպերգութեան նմուշներ:

1902-ին Աբասթումանից Եռ. Վեսելովսկուն գրուած նամակում նշում է. «Ռուսաց բանաստեղծները՝ գլխաւորապէս Լերմոնտովը եւ ապա Պուշկինը միշտ ինձ ատելի հարազատ են թուացել, քան թէ մեր հայոց բանաստեղծները», ապա սխալ մեկնաբանութիւններից խուսափելու համար բացատրում իր միտքը. «Ճակատագրի քնահաճոյքով մեր բանաստեղծները ապրել ու երգել են խորթ ու հեռու մեր աշխարհից [երգել են ուրիշից փոխ առուած սովորութիւններ, երգել են օտար աշխարհքում], եւ նրանց երգերի մէջ չկան ո՛չ մեր բնութիւնը, ո՛չ մեր ժողովուրդը: Բայց [օրինակով դրանցից խօսենք, որ ազգութաց չդուրս գամ]»²: Որպէս օրինակ՝ նա համեմատում է Ս. Շահագիզի «Լեւոնի վիշտը» եւ «Խորհրդածութիւն»-ը Լերմոնտովի «Измаил-бей» եւ «Демон» գործերի հետ:

Յովհ. Թումանեանն ինքն էլ դժգոհ էր հայ իրականութեան մէջ թարգմանական գրականութեան մակարդակից. «Մեր թարգմանական գրականութիւնը շատ է աղքատ... Էդ կողմից ոռուսաց գրականութիւնը շատ է հարուստ. նա թարգմանել է եւրոպական գրականութեան լաւագոյն նմուշները, ծով է ստեղծել եւ էդ ծովի մէջ լողում է ու մեծանում»³:

Ինչ է հարկաւոր թարգմանական լաւ գրքեր տալու համար. ճաշակով ընտրութիւն, լաւ լեզու եւ խնամուած հրատարա-

² Նոյն տեղում, էջ 381:

³ Թումանեան Ն., Յովհ. Թումանեանը եւ ոռոս գրականութիւնը, Եր., 1956, էջ 119:

կութին: Էս երեք պայմանը պետք է լինեն⁴: Ցատկանշական է, որ նա թարգմանություններից շատերում կատարում էր որոշակի փոփոխություններ. որոշ դեպքերում վերաձեռումներ էր կատարում՝ բովանդակային կրճատումներ, բառային փոփոխություններ կամ դարձուածքների ներմուծում (որոշակի հատուածների փոխարէն): Այժմ փորձենք բերել համեմատություններ: Յայտնի է, որ նա թարգմանություններ է կատարել Ա. Պուշկինից, Մ. Լերմոնտովից, Գ. Ժուկովսկուց, Ն. Նեկրասովից, Ա. Կուցովից, Մ. Գորկուց, Ալ. Բլոկից, Դ. Մամին-Սիրիբեակից, Պ. Սուլովեովայից, ինչպէս նաեւ բիլիսաններից:

Ալ. Պուշկինից թարգմանություններից է «Եթէ իրաւ է, որ գիշերները» բանաստեղծութիւնը (1890), որն ունի “Заклинание” վերնագիրը, բայց Յովհ. Թումանեանն իր թարգմանական տարբերակում հանել է վերնագիրն ու չի թարգմանել բանաստեղծութեան վերջին ութնեակը: Նրա տարբերակում ութնեակները վերածուած են քառատողերի.

О, если правда, что в ночи, Когда покоятся живые, И с неба лунные лучи Скользят на камни гробовые, О, если правда, что тогда Пустеют тихие могилы, Я тень зову, я жду Лейлы: Ко мне, мой друг, сюда, сюда!⁵	Եթէ իրաւ է, որ գիշերները, Երբ որ հանգչում են մարդիկ ներքեւում, Երկնքից իջնում լուսնի շողերը, Գերեզմանների վրայ դողդողում. Եթէ իրաւ է, որ այն ժամերին Դատարկում են լուռ գերեզմանները, Օ՛, ես կը կանչեմ իմ սիրելիին, Կը կանչեմ նրա նսեմ ըստուերը⁶:
---	---

⁴ Տե՛ս՝ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր վեցերորդ / քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1887-1912, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1994, էջ 460:

⁵ Пушкин А., Собрание сочинений в 10 томах, т. 2 / стихотворения. 1823-1836, М., ГИХЛ, 1959, с. 315.

⁶ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ / քառեակներ, բալլադաներ, թարգմանություններ, Եր., ՀՀ ԳԱ Մ. Աբեղեանի ան. Գրականութեան ինստիտուտ, 1990, էջ 229:

Անգուգական է 1910-ին “Зимний вечер” «Զմեռուայ իրիկունը» գործի թարգմանությունը.

Наша ветхая лачужка И печальна и темна. Что же ты, моя старушка, Приумолкла у окна? ⁷	Մեր խրոճիթը աղքատ ու հին, Եւ մըթին է, եւ տըխտպ. Ինչ ես նըստել պատի տակին, Իմ պառաւըս, էդպէս լուռ ⁸ :
---	--

Յովհ. Թումանեան “у окна”-ն թարգմանում է «պատի տակին»: Նոյն փոփոխությունը կատարել է նաեւ Ա. Կուցովից թարգմանած գործում: Ահա նրա բացատրությունը. «Եթէ սեղան թարգմանելի – նստել եմ սեղան – այդ հայերէն կը նշանակէր նստել եմ սուփրա: Եթէ գրէի սեղանի մօտ – տգեղ էր: Վերջապէս, բանաստեղծությունը հայերէն չէր լինի: Խեղճ հայ մարդու տարակուսանքի ու մտածմունքի տեղը – պատի տակն է»⁹:

1889-ին Մ. Լերմոնտովից փոխադրում է “Желание” («Դղձ») գործը, որտեղ հայացման ձգտումը նկատելի է.

Зачем я не птица, не ворон степной На запад, на запад помчался бы я, И арфы шотландской струну бы задел, Меж мной и холмами отчизны моей Расстилаются волны морей ¹⁰ .	Ինչո՞ւ չեմ թռչուն, վայրենի մի հաւ, Ես դէպի Տարօն կը սլանայի Եւ պարթեական լոռձ քնարի Ժանգոտ լարերին ես կը զարկէի, Իմ եւ բլուրների միջեւ հայրական Սարեր ու ձորեր, կապոյտ ծովեր կան ¹¹ :
---	---

⁷ Пушкин А., Собрание сочинений в 10 томах. т. 2, с. 113.

⁸ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, էջ 264:

⁹ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր իններորդ, էջ 235:

¹⁰ Лермонтов М., Сочинения, в 6 томах, т. 1/ стихотворения, 1828—1831, М., изд-во АН СССР, 1954, с. 192.

¹¹ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, էջ 227:

Մ. Լերմոնտովից թարգմանել է նաև “Я не хочу, чтоб свет узнал” սկսուածքով բանաստեղծութիւնը, որ դարձրել է՝ «Ես չեմ ցանկանում, որ մարդ իմանայ», ինչպէս նաև “Ангел”, “Мицери”, “Торные вершины” գործերը, որոնցից վերջինը միջնորդատրուած փոխադրութիւն է Վ. Գէօրգէից («Լերանց շարքեր»): Իսկ Ն. Նեկրասովից թարգմանած “Внимая ужасам войны” սկսուածքով բանաստեղծութիւնը վերնագրում է «Մայրը»՝ ելնելով բովանդակային հիմքից:

Եւրոպական հեղինակներից կատարուած թարգմանութիւնները նոյնպէս խնամքով կատարուած ընտրութեան արդիւնք էին, քանի որ ամէն գործ չէ, որ Յովհ. Թումանեանը յանձն էր առնում թարգմանել, որքան էլ որ այն անհրաժեշտ լինէր: 1913-ին Յովհ. Թումանեանին առաջարկում են թարգմանել Գրիմմ եղբայրների մի քանի տասնեակի հասնող հեքեաթները, բայց մերժում է՝ ասելով. «Ես ամբողջը չեմ թարգմանի: Կը թարգմանեմ միայն էն հեքեաթները, որոնք հաւանում եմ եւ կամ կարելոր եմ համարում»¹²: Այդպէս էլ անում է՝ թարգմանելով միայն ինը: Թարգմանել ու փոխադրել է տասնեակ հեքեաթներ ոչ միայն եւրոպական, այլեւ արեւելեան եւ ասիական մշակոյթներից՝ արաբական, իրանական, հնդկական, չինական, ճապոնական պատումներ...

Յովհ. Թումանեանը թարգմանութիւններ է կատարել Ու. Շէքսպիրից Զ. Բայրոնից, Վ. Գէօրգէից, Հ. Հայնէից, Ֆ. Շիլլերից, Ռ. Բէօրնսից եւ ուրիշներից:

1886-ին Թիֆլիսի արքունական թատրոնի բեմում Պ. Ադամեանի համլետեան խաղով նրա համար բացուեցին շէքսպիրեան ստեղծագործութեան դռները: Այդ ազդեցութեան ներքոյ նա սկսում է գրել դրամաներ (Ն. Թումանեանի յուշերում յիշա-

¹² Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր տասներորդ / նամակներ. 1905-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1999, էջ 193:

տակում են դրանցից երկուսի վերնագրերը՝ «Արտաւագդ», «Համլիկ»¹³), որոնք սակայն չի պահպանել:

Ջուտ գեղարուեստական թարգմանութիւններից գատ՝ Յովհ. Թումանեանի արխիւային նիւթերը ցոյց են տալիս, թէ քնական ինչպիսի մեծ աշխատանք է կատարել Շէքսպիրեան երկերն ուսումնասիրելիս: Խօսքը յատկապէս վերաբերում է Յովհ. Խան-Մասեհեանի «Համլետ»ի թարգմանութեան ընկալումներին¹⁴, ինչից յայտնում է իր հիացմունքը. «Շէքսպիրի գործին արժանի մի լեզու՝ անբռնագրօս ու հարուստ... Ինչ արժանավայել ճոխութեամբ խօսում է հայոց լեզուն Դանիայի արքայազնի բերանում, ... Ինչ ուժով կարողանում է տալ Շէքսպիր կոչուած տիտանի երկար շունչն ու մոռնչը»¹⁵:

90-ական թթ. Յովհ. Թումանեանն սկսում է սովորել անգլերէն: Այդ հարցում նրան օգնում էր Թիֆլիսի անգլիական փոխհիւպատոս Մուրտազը, որպէսզի կարողանայ կարդալ եւ բնագրից թարգմանել Ջ. Բայրոնի յայտնի «Շիլիոնի կալանատուրը»: Իր յուշերում նշում է, որ նպատակը, սակայն, բնագրով Շէքսպիր կարդալն էր:

«Ազգերին լաւ ճանաչելու եւ նրանց մէջ փոխադարձ սէր ու յարգանք արծարծելու աւելի ազնիւ հող ու աւելի մեծ կապ չի կարող լինել, քան գրականութիւնն է»¹⁶, – եզրայանգում է Յովհ. Թումանեանը, իսկ այդ կապին մեծապէս նպաստում է թարգմանական գրականութիւնը:

¹³ Թումանեան Ն., Յուշեր եւ զրոյցներ, Եր., «Էդիթ Պրինտ», 2009, էջ 40:

¹⁴ Թումանեան Յովհ., Շէքսպիրի մասին, Եր., 1969, էջ 9:

¹⁵ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր վեցերորդ, էջ 463:

¹⁶ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր եօթերորդ / քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1913-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1995, էջ 542:

SUMMARY TUMANYAN AS A TRANSLATOR

VANUHI GEVORGYAN

There aren't many Armenian writers who despite their own works have also translated others. Tumanyan did a huge work by translating many works from worldwide literature.

His critical views, articles and own translations changed Armenian translation culture.

In this article we tried to introduce Tumanyan's translated works in overall. Those are not just translations but also reveal writer's ideology, worldview and philosophy.

РЕЗЮМЕ ТУМАНЯН КАК ПЕРЕВОДЧИК

ВАНУИ ГЕВОРКЯН

Было не так много армянских писателей, которые, кроме своих произведений, переводили также произведения других. Туманян проделал огромную работу, переводя много произведений из мировой литературы.

Его критические взгляды, статьи и переводы изменили армянскую переводскую культуру.

В данной статье мы попытались представить переведенные работы Туманяна, которые раскрывают мировоззрение, идеологию и философию писателя.

«ԴԷՊԻ ԱՆՀՈՒՆԸ» ՊՕԷՄԻ ԸՆԹԵՐՑՄԱՆ ՓՈՐՁ

ԼԻԼԻԹ ՊԱՊԵԵԱՆ

Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ

Բանասիրական բաժանմունքի մագիստրատուրայի

1-ին լսարանի ուսանողուհի

գիտական ղեկավար՝ Բ.Գ.Թ., դոցենտ Զատրիկ Աբրահամյան

Բանալի բառեր՝ ընթերցման փորձ, փիլիսոփայական հարցադրումներ, «Դեպի Անհունը», պոեմ, տարբերակներ, խորհրդանշան, հեռագրագրություն, նախագրագրում, գեղագիտական հարցադրումներ:

Key words: an attempt to read, philosophical questions, "Towards the Infinity", poem, variants, allegory, telepathy, premonition, aesthetic questions.

Ключевые слова: опыт прочтения, философские вопросы, "К беспредельности", поэма, версии, символ, телепатия, предчувствие, эстетические вопросы.

«Դեպի Անհունը» պոեմը պարունակում է փիլիսոփայական հարցադրումներ, որոնք ունեն որոշակի գաղափարական հետազիծ ու սրանով ելակետ են դառնում Յովհ. Թումանյանի ամբողջ ստեղծագործության ընկալման համար:

Պարոյր Սեւակը, անդրադառնալով հեղինակի ստեղծագործական շերտերին, առանձնացնում է երեք ակունքներ՝ Հառաչանք, Հայրենիքի հեղ, Դեպի Անհունը, եւ կարեւորում յատկապէս երրորդը՝ գրելով. «Թումանյանական այս երրորդ ակունքը՝ «Դեպի Անհունի» այս ճամբորդութիւնն է, որ ամէնից քիչ է հետազոտուած, ուրեմն՝ նաեւ գնահատուած՝ սկսած Թումանյանի օրերից եւ մինչեւ այս օրերը»¹, որտեղ «Դեպի Անհունը» մասնա-

¹ Սեւակ Պ., Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հ. 3, Եր., «Սովետական գրող», 1983, էջ 121:

տր վերնագրի տակ դնում է ընդհանրական բովանդակությունը՝ Յովհ. Թումանյանի փիլիսոփայությունը:

Պօետը գրել է 1894-1903 թթ.: Առաջին տարբերակն սկսել է 1894 թուականից, աշխատել մինչև 1898-ը: 1903 թ. պօետը տպագրուել է «Մուրճ» ամսագրում եւ «Բանաստեղծություններ» ժողովածուում: Տարբերակներն ունեցել են հետեւեալ վերնագրերը՝ «Կենդանի թաղուածը (լեթարգիա)», «Ճերմակ աղանի», «Մըրհար», «Խսաւարի մէջ», «Դէպի մութը» եւ վերջնական տարբերակում՝ «Դէպի Անհունը»:

Յովհ. Թումանյանը մի կողմից ասում է. «Դէպի Անհունի» սկզբնական վերնագիրը «Ճերմակ աղանի» էր, գրել եմ 1894 թ. Նորաշէնի փողոցում, Տէր-Ղեւոնդեանի տանը»², միւս կողմից՝ դասերը՝ Նուարդ Թումանյանին հաւաստիացնում է, որ մի քանի անգամ է ոգեւորուել եւ դրանցից մէկը՝ «Դէպի Անհունը» գրելու ժամանակ «...էնքան, որ ոգեւորութեան վայրկեանին վախից ու սարսափից մայրիկին զարթնեցրել եմ քնից ու էղտել էլ կտրել եմ պօետը»³:

Պօետը նախապէս կազմուած է եղել երկու մասից, բայց երկրորդ մասը ոչնչացրել է Լ. Շանթի յորդորով: Ն. Թումանյանը վկայում է, որ հայրն ափսոսում էր այդ քայլի համար՝ «մի քանի տնով պօետը փակել՝ ի վնաս գործի ամբողջութեան»⁴:

Սերգէյ Գորոդեցկին գրում է. «Երկրորդ մասը կորսուած է, եւ ինչպէս ցոյց են տալիս կորուստի հանգամանքները, կորսուած է ի մեծ դժբախտութիւն արուեստը գնահատողների»⁵: Մինչդեռ մենք պաշտպանում ենք Էդ. Ջրբաշեանի տեսակէտն այս հարցի շուրջ. «Վնականօրէն ու ամբողջովին հրաժարուելով պօետի երկրորդ մասից, Թումանյանը ղեկավարուել է գեղագիտական ճիշդ գգացողութեամբ»⁶:

² Թումանյան Ն., Յուշեր եւ զրոյցներ, Եր., «Էդիթ Պրինտ», 2009, էջ 168:

³ Նոյն տեղում, էջ 223:

⁴ Նոյն տեղում, էջ 168:

⁵ «Թումանյանը ժամանակակիցների յուշերում», Եր., «Էդիթ պրինտ», 2009, էջ 893:

⁶ Ջրբաշեան Էդ., Թումանյանի պօետները, Եր., Երեւանի Համալսարանի հրատ., 1986, էջ 193:

Հակասութիւնների շղթան շարունակում է. ո՞րն է պօեմի մտա-
յղացման հիմքը: Ժամանակին դստերը խոստովանել է. «էդ պօե-
մը իմ **մտածողութեան արդիւնքն է** (ընդգծումը մերն է - Լ. Պ.)»⁷,
մինչդեռ Աւետիք Իսահակեանը, որ երկն առաջին անգամ կար-
դացել է 1898 թուի սկզբներին, պատմում է. «Երեկոյեան բաւա-
կան հիւրեր եկան եւ մեկնեցին ուշ գիշերին, երբ մնացինք մե-
նակ, Օհաննէսը կարդաց «Դէպի Անհունը» պօեմը...: Ասում էր,
որ **պօեմի նիւթը վաւերական է, ճշգրիտ իրողութիւն** (ընդ-
գծումը մերն է - Լ. Պ.): Պօեմն ինձ վրայ տպատրութիւն թողեց:
Անհանգիստ գիշեր ապրեցի: Երեւակայութիւնս յուզուած էր, եւ
անհեթեթ երազներ տեսայ: Առաւօտեան երազներս պատմեցի
Օհաննէսին: Նա էլ թէ՛ «Սա լաւ նշան է, որ պօեմն ազդեցութիւն
է թողնում, բայց իմ պոեզիայի ոճին չի բռնում: **Խորթ զաւակ է**
(ընդգծումը մերն է-Լ. Պ.) այս պօեմն ինձ համար, նիւթն էլ, գրե-
լածեմ է: Բայց թող լինի, իմանան, որ ֆոլկլորից դուրս էլ կա-
րող եմ բան գրել»: Այս միամիտ բացատրութիւնը շատ զուար-
ճացրեց ինձ»⁸:

Գրականագիտութեան մէջ տարածուած կարծիք կայ, թէ
Յասմիկի կերպարում ներկայացուած է հայրը: Մինչդեռ հայ-
րը մահացել է 1898 թուի Յունուարի 5-ին: Դերենիկ Դէմիրճեա-
նը յուշերում գրում է, որ պօեմը որդիական սիրոյ վկայութիւն է⁹:
Նկատենք նաեւ, որ բանավեճերի տիրոյթում են յայտնուել Անու-
շաւան Արովեանը, Դազարոս Աղայեանը եւ ուրիշներ:

Պօեմի կառուցուածքը իւրայատուկ է. այն սկսում ու աւարտ-
ում է նոյն մտածումով՝ միեւնոյն տան կրկնութեամբ (տաղա-
չափական այս հնարանքը դրսևորուել է Յովհ. Թումանեանի
մի շարք բանաստեղծութիւններում՝ «Հայոց լեռներում», «Հայ-
րենիքիս հետ», «Հոգեհանգիստ», եւ պօեմներում՝ «Թմկաբեր-

⁷ Թումանեան Ն., Յուշեր եւ գրոյցներ, էջ 168:

⁸ «Թումանեանը ժամանակակիցների յուշերում», էջ 10:

⁹ Տե՛ս՝ Նոյն տեղում:

դի առումը», «Հատաչանք»): Երկու դեպքում էլ «երազ հովիտն» է, մի տարբերությամբ՝ սկզբում «առանց հոգսերի», իսկ յետոյ՝ «առանց կորստի»¹⁰:

Պօէմի սկիզբը հեղինակը ներկայացնում է իբրեւ **երազ** (Ն. Թումանեանն այստեղ տեսնում է Բայրոնի «Երազ» բանաստեղծութիւնից որոշակի ազդեցութիւն¹¹, որն իսկապէս նկատելի է), իսկ տարբերակներից մէկում՝ իբրեւ լսուած «**հէքեաթ**» կամ «**անցք իրական**»¹²:

Պօէմի եւ տարբերակների քննութիւնը ցոյց է տալիս, որ շատ հատուածներ Յովհ. Թումանեանը նոյնությամբ դրել է պօէմի վերջնական տարբերակում. ձեւային եւ բովանդակային պլաններում գերիշխում են ձեւային փոփոխութիւնները:

Պօէմը բերում է հոգեբանական, փիլիսոփայական լուրջ հարցադրումներ:

*Թէկուզ երազին չես էլ հասարում,
Բայց օդար րեղում, քո տանից հեռու,
Միրտդ մի յամառ կասկած է մըլունում,
Թէ՛ մի մահագոյժ սեւ բօթ է գալու¹³:*

Դրանք վերաբերում են հեռագգացութեանը, նախագգացումներին եւ երազատեսութեանը, որոնց մեծ տեղ էր յատկացնում Յովհ. Թումանեանը: Իր ինքնակենսագրական նօթերից մէկում՝ «Երազը իմ կեանքում» վերնագրի տակ նա գրում է. «Չեմ սխալուիլ, եթէ ասեմ իմ կեանքում մի որեւէ դէպք չի պատահած,

¹⁰ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երրորդ / պօէմներ, Եր., ՀՀ ԳԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1989, էջ 113, 124-125:

¹¹ «Սովետական գրականութիւն» / գրական-գեղարուեստական, տեսական-քննադատական հանդէս, Եր., 1941, թիւ 9-10, էջ 105 (տես՝ Թումանեան Ն., Հայկական բայրոնիզմի հարցերի շուրջը (Բայրոնը եւ Թումանեանը)) յօդուածը:

¹² Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երրորդ, էջ 382:

¹³ Նոյն տեղում, էջ 114:

որ առաջուց նախագգացած կամ նախատեսած չլինեն: Նախագգացած ու նախատեսած էլ որ ասում են, ասում են ոչ միայն արթուն ժամանակ, այլև քնած ժամանակ, երագում, այլաբանօրէն, պատկերներով, խորհրդանշաններով»¹⁴:

«Դէպի Անհունը» պօէմի տարբերակներից մէկում նա ներկայացնում է, թէ ինչպէս է զգացել մօր մահը. «Յետոյ իմացայ եւ ստուգեցի, / Որ նոյն գիշերը մեռել է մայրս իմ հայրենիքում»¹⁵: Այն, որ այս հարցերը հեղինակի հետաքրքրութեան առարկան են եղել, փաստում են նաեւ անձնական գրադարանում տեղ գտած գրքերը (օրինակ՝ Генри Маудсли: “Сон и сноведения”):

Պօէմի յետագայ ընթերցումը մեզ տանում է փիլիսոփայական ընդհանրացումների.

*Թէ՛ եւ կեանք, եւ մահ – անցատր, ունայն
Մի մեծ յաւերժի ձեւերն են միայն*¹⁶:

Գրողը հաւատում է հոգու վերափոխմանը: Խոհը, մտածումը հոգու անմահութեան եւ վերափոխման մասին բանաստեղծին հետաքրքրել են դեռեւս 1890-ականներից՝ «Դէպի Անհունը» (1894-1903), «Խորհրդածութիւն» (1890), հասել դարասկիզբ՝ «Անմահութեանը (նախերգանք)» (1903), եւ բիրեղացել «Հազար տարով, հազար դարով» քառեակում (1921):

Գրականագէտ Մկրտիչ Մկրեանը կեանքի ու մահուան փիլիսոփայութեան թումանեանական ընկալումը կապում է ընկերային յարաբերութիւնների՝ «...հայ ժողովրդի սոցիալական ու քաղաքական կեանքի հանգամանքների հետ»¹⁷, Լեւոն Հախ-

¹⁴ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր ութերորդ / ուսումնասիրութիւններ, օրագրեր եւ այլ նիւթեր, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1999, էջ 430:

¹⁵ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երրորդ, էջ 374:

¹⁶ Նոյն տեղում, էջ 117:

¹⁷ Մկրեան Մ., Յովհաննէս Թումանեանի ստեղծագործութիւնը, Եր., 1981, 118:

վերդեանը այն համարում է հնդկական փիլիսոփայության՝ բուդդիզմի արդիւնք¹⁸։ Էդ. Ջրբաշեանն էլ բերում է այն մօտեցումը, թե պօէմի գաղափարը յանգեցնում է պանթէիստական մտայնութեան։ «Դէպի Անհունի» գաղափարական հիմնական եզրակացութիւնը, բարձրագոյն իմաստը ոչ թէ հոգու անմահութեան քարոզն է, այլ մարդու եւ բնութեան միասնութեան ու միաձուլման, մարդուն իբրեւ տիեզերքի մի մասնիկը դիտելու բնապաշտական (պանթէիստական) միտքը»¹⁹։

Կարծում ենք, Յովհ. Թումանեանի գեղագիտական այս հարցադրումները կարող են տեղափոխուել փիլիսոփայական մարդաբանութեան (անթրոպոլոգիա) ոլորտ, որտեղ հեղինակը փորձում է մեկնել մարդու տեղը բնութեան մէջ, տիեզերքում, ժամանակի ու տարածութեան անհունութեան մէջ, ինչին, սակայն, յաջորդում է զղջումը։

«Դէպի Անհունը»	«Խորհրդածութիւն»
Յանդուգն մտքեր, ուր էք սըլանում: Ինչ էք որոնում էն մութ սահմանում: Ահա մեր կեանքի սահմանը վերջին, Էս սեւ ու տըխուր թումբերը չընչին...²⁰:	Յանդուգն խորհրդով խորամուխ եղայ, Զգտեցի պարզել քո աստուածային Անհասանելի, անմեկին գաղտնին²¹:

Գրողը «յանդուգն միտք» է համարում իր մտածումը, որովհետեւ Աստուածը, Շուայը, Նա-ն, Քո-ն, Նըրա-ն, Ըստեղծողը, Մի-նը **անճառելի են, անհասանելի, անմեկին**։

Յաջորդը հանդերձեալ կեանքի, մի այլ աշխարհի գոյութեան հարցն է քննում։

¹⁸ Հայկվերդեան Լ., Թումանեանի աշխարհը, Եր., «Հայաստան», 1966, էջ 216։

¹⁹ Ջրբաշեան Էդ., Թումանեանի պօէմները, էջ 205։

²⁰ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երրորդ, էջ 122։

²¹ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին / բանաստեղծութիւններ, Եր., ՀՀ ԳԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1988, էջ 52։

*Եւ անշուշտ մի օր, հանդերձեալ կեանքում,
Երկրում թէ այլուր, վերեւ՝ երկընքում...
Ես էլ կը թըռչեմ՝ աշխարհքը թողած,
Ու կը զգամ նըրան, կ'ապրեմ նըրա հետք
Մի ուրիշ անվերջ կեանքով երկնաւէտը²²:*

Քնարական հերոսը չի հաշտուում մահուան հետ. «Ա՛յս էր բոլորը – սրա համար էին այն բոլոր տենչանք ու տանջանք, յոյզեր ու յոյսեր, որ յանկարծ մարելին – ընդմիջտ, յաւիտեան»²³, մի բան, որ տեսնում ենք նաեւ 1902 թ. գրուած «Խորհրդաւոր մեռելը» քանաստեղծութեան մէջ²⁴:

Պօէմի սկզբնական տարբերակն ունեցել է երկրորդ մաս եւ կապուած է եղել լեռնաբնակ քնի մէջ յայտնուած Յասմիկին թաղելու հետ, իսկ սեռագրութիւնների քննութիւնը ցոյց է տալիս, որ Յովհ. Թումանեանը հաւաքել է տեղեկութիւններ այն մասին, թէ ինչպէս էին տգիտութիւնից ու սնահաւատութիւնից դրդուած՝ լեռնաբնակ քնի մէջ յայտնուած մարդկանց հողին յանձնում: Այս հարցին անդրադարձել է նաեւ գրականագէտ Մ. Աբեղեանը. «Մա չարքն է, որ նրան տանջում է, ասում են, սովորաբար, իսկ չարք ասելով հասկանում են մարմնից անջատուած մի հոգի, որը դարանակալում է կենդանի մարդուն: Նման ըմբռնումների վերապրուկները տակաւին գոյատեւում են գրեթէ ամբողջ Հայաստանում»²⁵: Ժողովուրդն այդ մարդկանց խորթամիշ է համարել: Գրառումներում Յովհ. Թումանեանը նոյնպէս անդրադարձել է սրան. «Խորթախն միայն թուրքերն են լինում, իսկ քրիստոնեաներից նրանք, որոնց... փառք ի բարձունս չի ասուած»²⁶:

²² Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երրորդ, էջ 118:

²³ Նոյն տեղում, էջ 393:

²⁴ Տե՛ս՝ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին, էջ 204:

²⁵ Աբեղեան Մ., Երկեր, հ. է., Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975, էջ 18:

²⁶ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երրորդ, էջ 413:

Սրանցով են պայմանաւորուած պօէմի տարբերակներից երկուսի վերնագրերը՝ «Լեթարգիան» եւ «Սըրիարը»:

«Դէպի Անհունը» պօէմի հետ կապուած գրառումներում կայ այս հարցի հետ կապուած մէկ այլ մօտեցում. «Մեղաւոր ա եղել, գետինը տեղ չի տալիս»²⁷, իսկ պօէմի տարբերակներից մէկում կարդում ենք.

*Ես ուզում էի, որ նա չմեռներ -
Ապրէր, թէկուզ մեղաւոր լինէր*²⁸:

Պօէմի վերջնական տարբերակում կասկածը ակնթարթային է: Այն աւարտում է բանականութեան յաղթանակով, մինչդեռ տարբերակներում չի յաղթահարում:

Պօէմի քննութիւնը ցոյց է տալիս, որ գաղափարական կանգուն են դարձել բնութեան հետ ձուլման, նրա մի մասնիկը լինելու եւ անյայտի՝ Անհունի ըմբռնումները, որոնք առանձին երակ են կազմում Յովի. Թումանեանի ողջ ստեղծագործութեան մէջ, ընդ որում՝ Անհունը վերաբերում է եւ ժամանակին, եւ տարածութեանը, որն էլ մեկնում է պօէմի վերջնական վերնագիրը:

Բանաստեղծը 1903 թ. գրուած «Անմահութեանը» բանաստեղծութիւնը ցանկացել էր դնել իբրեւ նախերգանք պօէմի համար, բայց յետոյ հրաժարուել է այդ մտքից. այն խորքում կրում է յաւերժի խորհուրդն ու գաղափարը, իսկ եթէ կեանքում կան պատրանքներ, ապա ամէնից վսեմն անմահութեան պատրանքն է²⁹:

Մենք՝ մահկանացուներս կարող ենք խորհել կեանքի ու մահուան հարցերի շուրջ, եւ միայն բանաստեղծները կարող են փորձել **մեկնել առեղծուածը**, յետոյ **գտնել, գտնել**, իսկ այդ գտնելը ճիշդ եւ ճիշդ ոսկու փայլ է, «փառքի փայլ» է, «աղմուկ <.... > անցողիկ»³⁰:

²⁷ Նոյն տեղում, էջ 411:

²⁸ Նոյն տեղում, էջ 409:

²⁹ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին, էջ 209:

³⁰ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երրորդ, էջ 389:

SUMMARY

AN ATTEMPT TO READ THE POEM "TOWARDS THE INFINITY"

LILIT PAPEYAN

Tumanyan's poem "Towards the Infinity" contains several philosophical questions that have some ideological trajectory in his work and thus turning them into a starting point for understanding his entire creation's perception.

The article is a new attempt to read the poem where we have touched upon the creative history of the poem, Tumanyan's philosophy by performing a coherent and complementary work.

РЕЗЮМЕ

ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ ПОЭМЫ "К БЕСПРЕДЕЛЬНОСТИ"

ЛИЛИТ ПАПЕЯН

Поэма Туманяна "К беспредельности" содержит в себе такие философские вопросы, которые имеют определенную идеологическую троекторию и становятся исходной точкой для восприятия всего произведения.

Данная статья представляет собой новую попытку прочтения поэмы, где мы рассматриваем творческую историю поэмы и философские взгляды Туманяна.

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ՀԱՅԵԱՅՔԸ ՆԱԽՈՐԴ ՇՐՋԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ

ԱՍՏԳԻԿ ՊՕՅԱՃԵԱՆ

Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ

Բանասիրական բաժանմունքի մագիստրատուրայի

1-ին լսարանի ուսանողուհի

գիտական դեկավար՝ ք.գ.թ., դոցենտ Եսայատրեան

Բանալի բառեր՝ գրական հայեացքներ, գրականութեան տեսաբան, գրականագիտական յօդածներ, գնահատական արեւմտահայ գրականութեանը:

Key words: literary views, literary theorist, literary articles, assessment of Western Armenian literature.

Ключевые слова: литературные взгляды, Туманян как литературный теоретик, литературные статьи, оценка Туманяна западно-армянской литературы.

Յովհաննէս Թումանեանը մեր գրականութեան այն ներկայացուցիչներից է, որոնց կարծիքը առանցքային նշանակութիւն է ունեցել եւ բառական երկար դիտարկուել է որպէս անքննելի, բացարձակ ճշմարտութիւն: Ասումի վառ ապացոյցը նրա գնահատութիւններն են՝ ուղղուած ժամանակակիցներին եւ նախորդ շրջանի գրական դէմքերին՝ Սայեաթ-Նովա, Նահապետ Քուչակ, Նադաշ Յովնաթան, Խաչատուր Արովեան, Միքայէլ Նալբանդեան, Բաֆֆի, Գաբրիէլ Սունդուկեան, Պետրոս Դուրեան, Յակոբ Պարոնեան, Ծերենց, Ղազարոս Աղայեան եւ ուրիշներ:

Մեր խնդիրն է բացայայտել Յովհ. Թումանեանի հայեացքը նախորդ շրջանի գրական զարգացումների շուրջ, ինչպէս նաեւ

տարբերակել նրա գնահատողական վերաբերմունքը արեւմտահայ եւ արեւելահայ գրական զարգացումներին: Յովհ. Թումանեանի գրականագիտական հայեացքներում գերիշխում են երկու հիմնական հեղինակների մասին դիտարկումներ՝ Սայեաթ-Նովա եւ Խ. Աբովեան: Առանձնակի մեծ է Յովհ. Թումանեանի ներդրումը սայեաթնովագիտութեան ասպարէզում:

Սայեաթ-Նովայի հանդէպ ունեցած հետաքրքրութիւնը եղել է վաղուց, սակայն առաւել քան գործնական հիմքերի վրայ է դրուել Հայ գրողների կովկասեան ընկերութեան գործունէութեան շրջանում (1912-1917), երբ խորապէս ուսումնասիրում է այս հեղինակին: «Սայեաթ-Նովայի շիրիմը», «Սայեաթ-Նովայի մասին», «Երկու մեծ թիֆլիսեցիներ», «Սայեաթ-Նովայի երգերի բնատրութիւնը», «Քուչակ Նահապետի եւ Սայեաթ-Նովայի ռուսերէն թարգմանութիւնների աոիթով», «Դասալսօսութիւն Սայեաթ-Նովայի մասին». շարքը կարելի է երկար շարունակել: Շուրջ երկու տասնեակի հասնող յօդուածներում եւ ուսումնասիրութիւններում Յովհ. Թումանեանը բերում է հեղինակի կեանքի, ստեղծագործութեան վերաբերեալ ուշագրաւ դիտարկումներ: «Սայեաթ-Նովայի երգերի բնատրութիւնը» յօդուածում, խօսելով Հայ գրողների ընկերութիւնում Սայեաթ-Նովային նուիրուած երեկոյթի կրկնութեան մասին, հերքում է այն մտայնութիւնը, թէ այդ միջոցառման յաջողութեան պատճառը նորութիւնն էր, մոդան. «Ինչքան են սխալուում էս տեսակ մարդիկ, ինչ մակերեսային հայեացք են յայտնում, ինչ անձանօթութիւն Սայեաթ-Նովայի հետ, ինչ թեթեւ կարծիք նրա մեծ տաղանդի ու ստեղծագործութեան վրայ»:

Յովհ. Թումանեանը կատարում է համեմատական քննութիւն՝ Սայեաթ-Նովային դիտելով եւ գնահատելով հայ քնարերգութեան

¹ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր եօթերորդ / քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1913-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1995, էջ 58: - Այսուհետեւ այս գրքի մէջբերումները կը տրուեն տեքստում՝ փակագծերի մէջ - Ա.Պ.:

պատմական զարգացման շրթայի մէջ: «Նաղաշ Յովնաթանը եւ նրա, Քուչակ Նահապետի ու Սայեաթ-Նովայի սէրը» յօդուածում, անդրադառնալով երկու նախորդներին, բերում է Սայեաթ-Նովայի քնարերգութեան առանձնայատկութիւնը. «Էստեղ առաջս է գալիս Սայեաթ-Նովայի տխուր-ագնիւ դէմքը: Կանգնեցնենք նրան Նաղաշ Յովնաթանի ու Քուչակ Նահապետի գուարթ պատկերների դէմը: Ահա թէ ով է դժբախտը սիրոյ մէջ եւ ահա թէ որտեղ են մերժուած սիրոյ իսկական հառաչանքն ու տառապանքը: Կանգնելու չենք սրան տասնչոր «բեմուրվաթի» պատկերի վրայ, եւ ինքը Սայեաթ-Նովան էլ քիչ է նկարագրում նրան, որովհետեւ անելի շատ զբաղուած է նրա տուած վշտով, քան թէ նրանով: ... Մինչդեռ Քուչակին ու Յովնաթանին իրենց սիրածները միշտ դիմաւորում են ժպիտներով ու ծաղիկներով» (էջ 35):

Լինելով Սայեաթ-Նովայի ամենաանկեղծ գնահատողներից մէկը՝ Թումանեան իր ստեղծագործութիւններում հանդէս է բերում նաեւ որոշակի ազդեցութեան գծեր: Եւ Սայեաթ-Նովան, եւ Յովհ. Թումանեանը տարբեր պատմական շրջաններում խորն են զգացել սոցիալական կեանքի անարդարութիւնները, իրենց փայփայած իդէալի եւ իրականութեան սուր հակասութիւնները: Սայեաթ-Նովան ողբում է ոչ միայն գոգալից դաղուած իր դժբախտ սէրը, այլեւ աշխարհի ցաւն ու մարդու ճակատագիրը («Մարդու համա եմ լալիս»):

Յովհ. Թումանեանի ստեղծագործութեան մէջ անելի լայն ու խոր արտացոլում է գտել «աշխարհի ցաւը», սակայն այս երկու գրողների մեծութիւնն այն է, որ ցաւը, որքան էլ լինէր «անտակ ծովի պէս», տեղի է տալիս կեանքի, մարդու նկատմամբ նրանց տաժած անսահման սիրոյ առջեւ:

Յովհ. Թումանեանի գրական նախընտրութիւնների մէջ անցեալից կարեւոր դերակատարութիւն ունի Խաչատուր Աբովեանը: Պատահական չէ, որ մեծարում է Խ. Աբովեանին, քանի որ ինքը եւս ինչ-որ չափով կիսում էր նրա գրական-գեղարուեստական նախընտրութիւնները:

Խ. Արովեանը դեռ շատ տարիներ առաջ «Վերք Հայաստանի» վեպում գնահատել էր Յովհ. Թումանեանի նախորդներին: Հայ նոր գրականության հիմնադրի մասին խանդավառությամբ գրում է.. «Արովեանը մեծ գրող է, մեծ տաղանդ է: Արովեանը ինքը ժողովուրդն է. նա իր մեջ մարմնացնում է հայ գիւղացուն իր դարատր փիլիսոփայությամբ, իր հոգեբանությամբ, իր լեզուով: Արովեանը մեզանում չի գնահատուած էնպէս, ինչպէս որ պիտի գնահատուէր: Նրա ուժը իր լեզուի մէջ է, որ բխում է ժողովրդական ակունքներից» (էջ 174):

Յովհ. Թումանեանի գնահատողական վերաբերմունքի յաջորդ մեկնակէտերը Մ. Նալբանդեանը եւ Ռ. Պատկանեանն են:

Մ. Նալբանդեանին առաջին անգամ անդրադառնում է նրա մահուան 50 ամեակի առթիւ գրած յօդուածում, որը կրում է «Միքայէլ Նալբանդեանի յիշատակին» վերնագիրը (1916): Առանձնակի ջերմությամբ է խօսում Մ. Նալբանդեանի մասին՝ յիշելով, որ այդ վերաբերմունքի ձեւատրման գործում մեծագոյն մասնաբաժին ունեն «Հիւսիսափայլ»ի համարները, որոնց անհամբերությամբ էր սպասում, երբ դեռ աշակերտ էր Ներսիսեան դպրոցում. «Շատ սիրեցի էդ բաց կապոյտ, շողարձակ տետրակները եւ պատանեկան ոգեւորությամբ կարդում էի: Առանձնապէս դուր էին եկել Կոմս Էմանուէլի յիշատակարանն ու միւս գրուածքները, Ս. Նազարեանի խորհրդածութիւններն ու թարգմանութիւնները եւ Սադաթեանի թարգմանած Լերմոնտովի «Դեղը»: Էսպէս էլ իմ շատ կարդացած ու սիրած գրքերից մինը եղաւ «Հիւսիսափայլը»: Սրանով էլ պէտք է բացատրել էն երեւոյթը, որ իմ էն ժամանակներում գրած ու 1890-1892 թուականներին Մոսկուա տպած ոտանատրների մէջ պատահում են «Հիւսիսափայլի» ոչ միայն ոճերն ու դարձուածքները, այլեւ մինչեւ անգամ բառերն ու բառերի ձեւերը, - սեղանակապուտ, գիշերատեսիլ, հարցանել, մեռանել եւ այլն» (էջ 226):

Քննելով իր «ազդեցութիւնների հանրագումարը»՝ Յովհ. Թումանեանը կարեւորագոյն տեղ է յատկացնում Մ. Նալբանդեանին եւ առանձնակի անկեղծութեամբ նշում, որ գրական-ստեղծագործական միջավայրում ազդեցութիւնների փոխադարձ շղթան բացառուած չէ եւ գրեթէ բոլոր դէպքերում կենսունակ է. «Չէ՞ որ ամէն մի գրող ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ՝ իրենից առաջ եղածների ազդեցութիւնների համագումար – մէկից շատ, միւսից քիչ, որ ընդունում, հալում է իր ոգեւորութեան հնոցի մէջ ու ձուլում, ձեւակերպում իր ճաշակով» (էջ 227):

Ռ. Պատկանեանին անդրադարձել է երկու հիմնական եւ ծրագրային նշանակութիւն ունեցող յօդուածներով. երկուսն էլ կրում են «Գամառ-Քաթիպայի մասին» խորագիրը: Առաջինում զուգադրում է Բաֆֆուն եւ Ռ. Պատկանեանին: Այս երեւոյթը բացատրում է հետեւեալ կերպ. «Բաֆֆի եւ Գամառ-Քաթիպա, երկու անուններ են, որ խօսել են հայ ժողովրդի սրտի հետ, խօսել են նրա ցաւի մասին: Մէկը այդ ցաւով տոգորուած իր խօսքն ուղղում էր Վանայ ծովակին, միւսը քայլամտոր թափառում էր Արաքսի ափին: Այն ժամանակ մենք ունէինք բռնի վրայ Ադամեան, հրապարակախօսութեան մէջ՝ Գ. Արծրունի, վիպերգութեան մէջ՝ Բաֆֆի, բանաստեղծութեան մէջ Գամառ-Քաթիպա» (էջ 531-532):

Երկրորդ յօդուածում գրականագիտական բացատրութիւն է տալիս Ռ. Պատկանեանի լեզուական սխալների եւ մեր կեանքի շատ կողմերին նրա անտեղեակութեան վերաբերեալ. «Հայ գրականութիւնը կարելի է երկուսի բաժանել՝ բնաշխարհիկ եւ տարաշխարհիկ. առաջինն այն է, որ ծնում եւ սնում է մայրենի հողի վրայ, մայրենի միջավայրում: Երկրորդն այն է, որ, կտրուած հայրենիքից, զարգանում է օտար երկնքի տակ՝ հայ գաղութներում. նկատուել է, որ այս վերջինները հայրենասիրութեան շատ մեծ կորով են երեւան բերում՝ օր. Ալիշանը, ինչպէս եւ Գ. Քաթիպան, բայց հենց որ նրանք վերացական մտքերից դիմում են հայ կեանքի կոնկրետ ձեւերին, անմիջապէս ցոյց են տալիս իրենց անծանօթութիւնը այդ կեանքին» (էջ 532):

Այս «բացատրությունը» յետագայում յենակետային նշանակություն ունեցաւ Պ. Դուրեանի առիթով առաջացած հակասութեան համար: Այդ հակասութիւնը հասկանալու համար նախ եւ առաջ հարկ է դիտարկել Յովհ. Թումանեանի վերաբերմունքը արեւմտահայ գրականութեանը, որը նկատուի եր հայ գրականութեան զարգացման ընդհանուր աւագանից դուրս: Պ. Դուրեանի նկատմամբ Յովհ. Թումանեանի մօտեցումի դրդապատճառները ամբողջական քննութեան է ենթարկել գրականագէտ Սուրէն Դանիէլեանը «Արեւմտահայ գրականութիւն. Տիտանիկ թէ՛ շարունակականութիւն» գրքում: Յովհ. Թումանեանի կարծիքով, Պ. Դուրեանի պոեզիան իր մէջ ունի որոշակի «խեղճութիւն», ինչը համարում է արեւմտահայերէնի մտածողութեան վրայ գրաբարի իշխանութեան հետեւանք:

Յովհ. Թումանեանի այս տեսակ վերաբերմունքը Ս. Դանիէլեանը դիտում է գրական ուղղութեան նկատմամբ հեղինակի ժխտական մօտեցման արդիւնք. «Հարցական նշաններով յատկանշուած թումանեանական «հաւատամք»ները ուղղուած են ոչ այնքան արեւմտահայ բանաստեղծին, որքան նրա հոգեբանական կազմախօսութեան՝ իր համար «անընդունելի» ըմբռնումին... Անձնական վեհ գործին զոհաբերելու գրական սեւեռութիւնը դասական ռոմանտիզմի յայտնի կառուցողական եղանակներից է, որոնք, մեղմ ասած, Յովհ. Թումանեանի նախասիրութիւններից չեն, թէեւ վերջինս երբեմն օգտուել է այդ զինանոցից ոճային ընդգրկումի նպատակադրութեամբ»²:

Յովհ. Թումանեանը վերապահումով է վերաբերուել նաեւ Դանիէլ Վարուժանին: Գարեգին Լեոնեանի յուշերում պահպանուել է մէկ դէպք, որը այս պարագայում ստեղծում է կարծիքի բնութագրական դաշտ: 1910 թ. «Գեղարուեստ»ի 4-րդ գիրքը խմբագրելիս մի երեկոյ Գ. Լեոնեանի մօտ հաւաքուած են եղել

² Դանիէլեան Ս., Արեւմտահայ գրականութիւն. Տիտանիկ թէ՛ շարունակականութիւն, Եր., «Գասպրինտ», 2014, էջ 16:

Յովհ. Թումանեանը, Դ. Դեմիրճեանը, Յ. Յակոբեանը, Ա. Իսահակեանը, Ա. Տիգրանեանը եւ ուրիշներ, եւ նա սկսել է ընթերցել Կ. Պոլսից ստացուած մի բանաստեղծութիւն: Յովհ. Թումանեանը կռահում է հեղինակին. «...Անպատճառ մեր «հեթանոս» բանաստեղծներից մէկի գործն է. Վարուժանի գործն է»: Խօսքը «Ո՛վ Լալագէ»ի մասին էր: Յատկանշական է, որ Յովհ. Թումանեանը գնահատականի կողքին յայտնում է իր մտահոգութիւնը. «Գիտէ՞ք ինչ, տղերք, մեզանից ոչ ոք չէր համարձակուիլ այդպիսի խօսքերով հանդէս գալ, բայց Կ. Պոլսի մեր բանաստեղծները, մանաւանդ «հեթանոս» խմբակը չի քաշում այդպիսի տողերը գրելուց, եւ նրանց ընթերցողներն էլ սովոր են նման բաներ կարդալու: Ես միանգամայն ընդունում եմ Վարուժանին՝ որպէս խոշոր բանաստեղծի, նրա այդ գրուածքն էլ անշուշտ, ունի իր մեծ արժանիքը, բայց վախենում եմ «Լալագէն» տպագրելով՝ Գարեգինն ընկնի մեծ պատասխանատուութեան տակ, յարձակունէն, հայիոյն...»³:

Յովհ. Թումանեանի գրականագիտական հայեացքները մեծագոյն նշանակութիւն են ունեցել եւ ունեն մեր գրականութեան տեսական մտքի զարգացման գործում:

SUMMARY

HOVHANNES TUMANYAN'S VIEW ON THE LITERARY EVOLUTION OF THE PREVIOUS PERIOD

ASTGHIK BOYAJYAN

In this article we touched upon the literary views of Tumanyan his relation with writers who wrote before and during his period. We clearly distinguished Tumanyan's literary view of Western Armenian and Eastern Armenian literature. The purpose of the article is to reveal the Tumanyan writer as a literary theorist.

³ «Թումանեանը ժամանակակիցների յուշերում», Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 442:

РЕЗЮМЕ

ВЗГЛЯД ОВАНЕСА ТУМАНЯНА НА ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗРАБОТКИ ПРОШЕДШЕЙ ЭПОХИ

АСТХИК БОЯДЖЯН

В этой статье мы рассматривали литературные взгляды Туманяна относительно писателей, которые сочиняли до него и при его жизни. Мы четко различаем литературный подход Туманяна к западноармянской и восточноармянской литературе. Цель статьи – распознавать писателя как теоретика литературы.

ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒՄ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐԸ

ԼԻԼԻԹ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ

Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ

Բանասիրական բաժանմունքի բակալարիարի

3-րդ լսարանի ուսանողուհի

գիրական ղեկավար՝ Մ.Գ.Թ., դոցենտը Նաիրա Տողանեան

Բանալի բառեր՝ ազգային խնդիրների պաշտպանություն, Թումանեանը՝ իբրև հասարակական գործիչ, բանաստեղծի եւ հայրենիքի միասնություն, հոգեհանգիստ:

Key words: protection of national interests, Tumanyan as a public figure, the unity of the poet and motherland, requiem.

Ключевые слова: защита национальных выгод, Туманян как общественный деятель, единство поэта и родины, панихида.

Թումանեանն այն եզակիներից էր, որ պատմական մի ժամանակաշրջանի գեղարուեստական մտածողությունն ու ազգային փիլիսոփայությունը կրելուն զուգընթաց նախանշեց հայ ազգային բանաստեղծութեան ձեւաւորման ու զարգացման ընթացքը, նրա ապագան, մեր գիտակցութեան եւ իմացականութեան մէջ սահմանեց նոր տարածքներ: Նա իր ստեղծագործութիւնների մէջ յայտածեց հայ մարդու կերպարը, նրա բնատրոյթիւնը, մտածողութիւնը, աշխարհըմբռնումը, աշխարհայեացքի առանձնայատկութիւնները:

Յովհ. Թումանեանի կեանքի մեծ մասն անցաւ ազգային ցաւերի, վշտերի ու ողբերգութիւնների առաջադրած խոհերի ու մտորումների մէջ: Արեւմտահայերի զանգուածային ջարդերը, սոցիալական ճնշումները խոր ազդեցութիւն թողեցին:

Նա, լցուած գործելու անսպառ եռանդով, միշտ ուղիներ էր որոնում ծառայելու իր ժողովրդի ազատագրութեան գործին: Ոտքից գլուխ զինուած, բայց եւ խաղաղութեան սպիտակ դրօշը ձեռքին՝ պայքարում էր կովկասեան ժողովուրդների բարօրութեան համար:

Նա յատկապէս մեծ յոյսեր էր կապում Ռուսաստանի հետ: 1912 թ. գրած «Ահա թէ ինչու» յօդուածում մէկ առ մէկ փորձում է ապացուցել իր տեսակէտը եւ գտնում է, որ Ռուսաստանի հետ յարաբերութիւնների ամրացումը վերջ կը դնի հայերի ծանր դրութեանը: Իսկ այն առարկութեանը, թէ Ռուսաստանն այդ անում է իր շահերից ելնելով՝ պատասխանում է. «Աւելի լաւ, որ հզօր Ռուսաստանի ու հայ ժողովրդի շահերը բռնում են իրար: Հենց դրա մէջ է հայ ժողովրդի օգնութիւնը, եւ դրանով է նա հաստատ»¹: Այս տրամադրութիւնը շարունակում է նաեւ յետագայ տարիներին: Պատերազմի սկզբին գրուած «Վերջին տագնապը» բանաստեղծութիւնը Յովհ. Թումանեանն աւարտում է հետեւեալ տողերով.

*Ու ամպերում, բարձրը ուսից Մասիսի
Մլանում է մեծ արծիւը հիւսիսի,
Շիրակի դէպի բարձունքները հայկական
Իր երեւից հայի բախարն ու ապագան²:*

Բայց նրա երազած «բախտն ու ապագան» այդպէս էլ չիրականացան: 1915 թ. սկսուեց սպանդը: Տագնապած պատերազմի վայրերն են գնում Յովհ. Թումանեանը, Ալ. Շիրվանզադէն եւ ուրիշներ: Յունիսին այցելելով հերոսաբար պաշտպանուած

¹ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր վեցերորդ / քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1887-1912, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1994, էջ 378:

² Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին / բանաստեղծութիւններ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1988, էջ 268:

Վան քաղաքը՝ Յովհ. Թումանեանը ճանապարհին ականատես է լինում հայոց ահաուր ողբերգութեանը: Արեւելեան Հայաստանում երեսում են գաղթականների առաջին խմբերը: Կոտանքների ենթարկուած, սովալլուկ, մերկ ու հիւանդ գաղթականներին օգնութիւն էր պէտք: Օգնութեան պատասխանատուութիւնը իր վրայ է վերցնում Յովհ. Թումանեանը:

Այս շրջանում երկնում է իր ստեղծագործական ուղու ամէնից փայլուն ու զգայացունց էջերը: Այն իր խտացումը ստացաւ 1916 թ. Թիֆլիսում լոյս տեսած «Հայրենիքիս հետ» ժողովածոում, որը մեր քաղաքական պոեզիայի բացառիկ երեւոյթներից մէկն է, որտեղ գետեղել էր հայրենիքի անցեալի, ներկայի ու գալիքի խորհրդածումներով լի մի շարք երկեր: Սա բանաստեղծի միակ ժողովածուն է, որը կազմուած է թեմատիկ սկզբունքով: Նամակներից մէկում գրել է, թէ իր պոեզիայում դրսեւորուած թախիծը «ունի զանազան աղբիւրներ, բայց բոլորը մի տեղից են գալիս ու մի տեղ գնում եւ այդ է մեր հայկական կեանքը, հայկական աշխարհքը»³: Իրօք, ժողովածուի վերնագիրը եւս գալիս է փաստելու այդ: Ինչքան էլ բանաստեղծին յուզեն յաւերժի ու անցողիկի հարցերը, միեւնոյն է, գալիս է մի պահ, երբ մի կողմ է դնում դրանք եւ թողնում, որ «վշտոտ ու տառապած ազգը շարժուի իր մէջ եւ խօսի»⁴: Բանաստեղծը յայտնում է ստեղծագործական երկակի դրութեան մէջ: Այս հոգեւիճակներից էլ ծնւում է «Հայրենիքիս հետ» բանաստեղծութիւնը: «Անյայտին ու անհուններին» է ուղղուած նրա հայեացքը, նրա սիրտն ու միտքը, բայց գաղթական զաւակների ուժասպառ շարքերը, դատարկ ու խաւար գիւղերն ու շէները տեսնող բանաստեղծի սիրտը մոկտում է աղեկեղ թառանկից, եւ կարծես նժարը թեքում է դէպի հայրենիքը: «Ծաղկավառ դաշտերը» ջարդարար վոհմակների արիւնտ խնջոյքնե-

³ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր իններորդ / Նամակներ. 1885-1904, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1997, էջ 448:

⁴ Նոյն տեղում, էջ 293:

րի պատճառով վերածուել են մշտական «սեւ ու սուգի» հովտի: Եւ սրան գալիս է յաջորդելու երկտողանոց հատուածը.

*Ողբի՛ հայրենիք,
Որբի՛ հայրենիք⁵:*

Ընդամենը երկու արտայայտութիւն, բայց արդէն դիմացդ յառնում է մի սոսկալի տեսարան, որի մնացած մասերը լրացնում եւ երեւակայութեամբ: Մերկ ու բուսիկ, սոված ու անտէր որբեր՝ արցունքներն աչքերին: Բայց դեռ չի աւարտում ասելիքը, քանի որ՝

Խորհում ես դու էն մեծ խօսքը, որ տի ասես աշխարհքին... ⁶:

Բանաստեղծական այս հատուածն աւարտում է «Յոյսի հայրենիք, / Լոյսի հայրենիք» բնորոշմամբ: Յովհ. Թումանեանը խորապէս հաւատում է, որ «հանուր կեանքի արշալույսին» Արարատի լանջից հազարաւոր լուսապայծառ հոգիներ պիտի իրենց շողերը ճառագեն, որը կը լինի նոր կեանքի սկիզբ: Յատկանշական է բանաստեղծութիւնը եզրափակող «Իմ նոր հայրենիք / Հըզօր հայրենիք»⁷ հատուածը: Այստեղ իսկապէս ամէն բան մի նոր իմաստ է տալիս քաղաքական պատմութեան ճանապարհին: Բանաստեղծութեան տներում նկատելի կրկնութիւնները ասելի են խտացնում պատկերը, տալիս խորութիւն եւ ստեղծում մշտապէս յիշուող գգացումներ: Վերջին հատուածը վերածնութեան, զարթօնքի խորհուրդ ունի:

Պատերազմն ազգային յոյսերի փոխարէն իր կործանիչ թաթը դրեց Արեւմտեան Հայաստանի վրայ: Բաղձալի ազատութեան փոխարէն երկրի վրայ էր ծանրացել Թուրքիայի դարաւոր ճնշումը: Այս ամէնը եւս իր արտայայտութիւնը գտաւ Յովհ. Թումանեանի բանաստեղծութիւնների մէջ, ինչպէս՝

⁵ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին, էջ 269:

⁶ Նոյն տեղում, էջ 269:

⁷ Նոյն տեղում, էջ 270:

Շուն է գալիս ծանր քարը
Մեր մօր կըրծքից փենչավառ,
Վեր է կենում մեր աշխարհը
Աւերներից անհամար...
Հէ՛յ, ջան փղերք, ուժ փուէք, ո՛ւժ,
Քարը մօտ է գլորման...⁸:

«Հազիւ մարդասպան դարձած» մարդու աղետաւոր բնոյթը Յովհ. Թումանեանը ներկայացնում է «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծութեան մէջ: Այն զսպուած, անչափելի սուգ է, որ կարդում է բանաստեղծը մեռնող ժողովրդին: Ինքը ժողովրդի հոգեվարքի ականատեսն է եւ յուսահատօրէն փորձում է նրա համար լոյսի ճամբայ բացել եւ ետ պահել անդառնալից: Մշուշի միջից երեւում է բանաստեղծը՝ իբրեւ լոյսի շող անծայր ողբերգութեան մէջ:

Նրան բախտը սահմանել է երգել մեռնող ժողովրդի երգը, կարդալ նրա հոգեհանգիստը: Բանաստեղծութիւնը ամէնից առաջ մահերգ է, ուրբվիւմ: Մթութեան մէջ լսում են որբերի մահահոտ ու հետզհետէ նուաղող մրմունջները: Փրկութեան ոչ մի նշոյլ չի գտնում բանաստեղծը, եւ նրան մնում է միայն վերջին հրաժեշտը տալ անբախտ որբերին:

Բանաստեղծը չի ուզում խախտել հայրենի սովորոյթը եւ առանց հանգիստ կարդալու ճանապարհել ժողովրդին: Հազար հազարով ցրուած, մարած գոհերին հոգեհանգիստ կարդալու իրաւունքը իրեն է վերապահում: Հայ եւ համաշխարհային իրականութեան մէջ եզակի երեւոյթ է այն, որ հանգուցեալի դերում է յայտնուում ոչ թէ որեւէ անհատ, այլ մի ողջ հասարակութիւն, մի ողջ ժողովուրդ: Պատարագիչ բանաստեղծը կրակ է առնում հայոց հրդեհի կարմիր բոցերից, հայոց աշխարհի կերոններից՝ Մասիսից մինչեւ սուրբ Արագած: Նա կարծես դիտաւորեալ է այսպիսի սահմաններով ներկայացնում պատկերը, որպէսզի

⁸ Նոյն տեղում, էջ 275:

բացի ցաւի խորութիւնն ու աղէտների ծաւալուն չափերը: Իսկ ուլքե՞ր են պատարագի մասնակիցները՝ ողջ երկիրը, լսում են Եփրատի ու Տիգրիսի սաղմոսները: Պատարագը հասնում է իր աւարտին եւ կատարում է ամենայն մանրամասնութեամբ.

*Բոյլ բոյլ, բուրաւէր շարժուեցին դէպի կողմերը բոլոր,
Գոհար ցոլելու, ծաղկունք բուրելու, բուրմունք խնկելու...⁹:*

Հնչում են բանաստեղծի դառնութեան խօսքերը մարդու անմարդկային էութեան, պատերազմների, նոր ժամանակների քաղաքականութեան մասին: Բայց Յովհ. Թումանեանի նման խոր անհատը չէր կարող այս ամէնը քննել միայն ազգային ցաւի շրջանակներում: Նա իր խոշորացոյցի տակ է առնում համայն մարդկութեանը:

Մեծ հայրենասէրը իր ասելիքը խտացնում է բանաստեղծութեան վերջին տողերում եւ զարմանալիօրէն դիպուկ բնութագրում դարի ծնունդ, դարից սնուած մարդու եւ այդ դարի բարոյական կերպարանքը.

*— Հանգէ՛ք, իմ որբեր... ի զհոր են յուզմունք, ի զհոր եւ անշահ...
Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպէս կը մնայ...¹⁰:*

Այս ընդհանրացումներին Յովհ. Թումանեանը յանգում է ազգի եւ իր կեանքի փորձից, սեփական զգացողութիւններից:

Յովհ. Թումանեանն իր հարուստ հոգու անսպառ զանձերը, բարութիւնն ու սէրը հանճարեղ արուեստով բաշխեց մարդուն ու աշխարհին, դարձաւ «Անհաս Արարատը մեր նոր քերթութեան» (Ե. Չարենց), հասաւ համազգային ու համամարդկային բարձունքների:

⁹ Նոյն տեղում, էջ 280:

¹⁰ Նոյն տեղում:

SUMMARY

TUMANYAN'S CIVIL CHARACTER IN PATRIOTIC POEMS

LILIT DANIELYAN

In the article we have examined H. Tumanyan's character through his patriotic poems. Tumanyan's articles, letters and poems served as a source for us through which we have tried to show the poet's inner world, ideological and political views. Here Tumanyan's philosophy is referred to being the primary clue to the character's revelation. The issue of the article is the exposure of the essence of Tumanyan's character and personality.

РЕЗЮМЕ

ГРАЖДАНСКИЙ ОБРАЗ ТУМАНЯНА В ПАТРИОТИЧЕСКИХ СТИХАХ

ЛИЛИТ ДАНИЕЛЯН

В статье мы рассматривали Туманяна в его патриотических стихотворениях. Воспользовавшись статьями, письмами и стихотворениями Туманяна и воссоединив их, мы попытались показать внутренний мир поэта, идеологические и политические взгляды. Мы изучали философию Туманяна, в основе которой лежит ключ к раскрытию образа. Задачей статьи является проявить сущность Туманяна как в образе, так и в личности.

ԳՐԻՄՄ ԵՂԲԱՅՐՆԵՐ ԵՒ ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ

ԱՆՆԱ ԴԱԽԹԵԱՆ

Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ

Բանասիրական բաժանմունքի բակալարիարի

3-րդ լսարանի ուսանողուի

գիտական ղեկավար՝ Բ. Գ. Թ., դոցենտ Զնարիկ Աբրահամեան

Բանալի բառեր՝ հեքեաթ, Յովհաննէս Թումանեան, Գրիմմ եղբայրներ, հայկական բանահիստորիս:

Key words: tale, Hovhannes Tumanyan, Brothers Grimm, Armenian folklore.

Ключевые слова: сказка, Ованес Туманян, Братья Гримм, армянский фольклор.

Շատ չեն այն գրողները, որ բռնում են մանկան ձեռքից նրա առաջին քայլերն անելիս եւ ուղեկցում մինչեւ խոր ծերութիւն՝ մնալով նոյնքան մտերիմ, որքան մանուկ ժամանակ: Այդ Թումանեանն է, որ յարատեւում է մարդու ողջ կեանքի ընթացքում: Այն Թումանեանը, որի գրչի խաղը չի հնանում, չի կորցնում իր այժմեականութիւնը, քանզի նրա խթանը ժողովրդական է, շարժուող եւ ապրող մի երեւոյթ:

Ժողովրդի գոհարները մշակելու յանձնառութեամբ է Յովհ. Թումանեանը դիմել ժողովրդական բանահիստութեանն ու ամուր բռնել նրա կենսատու ձեռքը՝ դառնալով իր ժողովրդի ստեղծագործ ոգու թարգմանը: Գերմանական գրականութեան մեջ նոյն պարտականութիւնը վերցրին Գրիմմ եղբայրները:

Ընթերցելով ցանկացած հեքեաթ, լինի ճանաչ, թէ անճանաչ, վերագրում ենք Յովհ. Թումանեանի գրչին: Ստեփան Զօրեանը նկատել է, որ «փնչալէս Պուշկինի մօտ մարդ հինգ զգայարաննե-

րով զգում է ռուսն ու ռուսականը, այնպես էլ Թումանյանի երկերում մաքր զգում, տեսնում եւ շնչում է հայն ու հայկականը»¹:

Այդ է պատճառը, որ Յովհ. Թումանյանի թարգմանական հեքեաթներում անգամ չի զգացում օտարութեան շունչը: Նա փոքրիկ հայ ընթերցողին անհասկանալի ու անսովոր արտայայտութիւնները փոխարինել է յաջող ընտրուած հայաբանութիւններով: Մանուկները, եւ ոչ միայն, ընթերցում են առանց նկատելու, թէ քանի հնոց են տեսել եւ նոր թրծուել այդ հեքեաթները: Այդ էլ այն պատճառով, որ մանուկների սիրելի հեքեաթագիրը իրեն թոյլ չի տուել զբաղուել մի բանով, որ չգիտի մինչեւ յատակը, ուստի գրիչ չի առել ձեռքը առանց տուեալ հեքեաթի բոլոր տարբերակներն իմանալու: Այստեղից հետեւութիւն, որ նա մեծ պատասխանատւութեամբ էր մօտենում ժողովրդական բանարուեստը խորութեամբ հետազօտելու իր առաքելութեանը:

Գրիմները բանահաւաքութեան ճանապարհով նպատակ են ունեցել բիրելացնել ժողովրդական անգիր ստեղծագործութիւնները: Հեքեաթների մեծ մասը գրի են առել «Կասսէլի մօտ գտնուող Յվեռն գիւղից մի գեղջկուհու՝ Ֆիմենինի պատմածից»², իսկ ակա «Թումանեանը, - նկատում է Մ. Մկրեանը, - ամէնից առաջ հայ ժողովրդի բանահիւսութեան (գլխաւորապէս Լոռու եւ Վասպուրականի) նիւթերի հիման վրայ»³:

Գրիմները ի սկզբանէ չէին նախատեսում հեքեաթների իրենց հաւաքածուն ստեղծել երեխաների համար: Հեքեաթները նրանց գիտական նախագծերից մէկի համար էին, որպէսզի կարողանային ուսումնասիրել գերման ազգի ոգին: Այնուհետեւ,

¹ Զօրեան Ստ., Երկերի ժողովածու, հ. 10 / յուշեր, ուրուագծեր, յօդուածներ, ինքնակենսագրութիւն, Եր., 1964, էջ 312:

² «Թումանեան: Ուսումնասիրութիւններ եւ հրապարակումներ» / խմբ. Ա. Ինճիկեան, Էդ. Զրբաշեան, հ. 1, Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1964, էջ 61:

³ Մկրեան Մ., Յովհաննէս Թումանյանի ստեղծագործութիւնը, Եր., «Սովետական գրող», 1980, էջ 303:

երբ անգլերէն թարգմանուեցին եւ հրապարակուեցին նրանց պատմութիւնները, դրանք յարմարեցրին երեխաների ընկալմանը, եւ մանուկները սկսեցին սիրել դրանք: Մինչդէռ Յովհ. Թումանեանը հենց սկզբից նպատակ է ունեցել մուտք գործել մանկական աշխարհ, հիւրընկալուել եւ մանկանը տալ չարի եւ բարու առաջին պատկերացումները, այդ էլ՝ ոչ թէ խրատի, այլ ուրախ, գուարճալի եւ սրամիտ պատումի միջոցով: Պատահական չէ, որ Ստ. Լիսիցեանի եւ Լ. Շանթի հետ համատեղ կազմել եւ հրատարակել է «Լուսաբեր» մայրենի լեզուի դասագիրքը:

Գրիմները յաճախ համակցում էին նոյն հեքեաթի զանազան տարբերակները եւ ստանում մէկ պատում: Նրանց հեքեաթներից, սակայն, Յովհ. Թումանեանը գոհ չի եղել: 1922-ին Պօղոս Մակինցեանին ուղղուած նամակում որպէս «յանգուցեալ» յիշատակուող⁴ Կովկասի հայոց հրատարակչական ընկերութեան այն առաջարկին, որ թարգմանի Գրիմի հեքեաթները քսան պրակ (էջ 195), այն էլ էջը մի ոսկով, տասն ռուբլի (էջ 423), պատասխանել է, թէ միայն մի քանիսը կը թարգմանի: Այդպէս էլ արեց: Գրիմների 100-ի հասնող հեքեաթներից Յովհ. Թումանեանը խելքին մօտ համարեց թարգմանել ընդամենը ինը՝ «մանկական գրականութեան սովոր վերացնելու համար» (նոյն տեղում), այն էլ՝ մի երկուսի մէջ որոշակի խմբագրում կատարելով: Այդ երկուսից մէկը «Կարմրիկ» հեքեաթն էր, որի մէջ նա մի քանի տող է անելացրել (էջ 224):

Յովհ. Թումանեանը կարող էր իր երկու հարիւր միլիոն պարտքը վճարել եւ ամսական քսան միլիոն տոկոս չվճարել, կարող էր հոգալ իր բուժման, իր զաւակների եւ սովորական ծախսերը (էջ 423), բայց նա նախընտրեց հոգով ծաքաւ հայ մա-

⁴ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր տասներորդ / նամակներ. 1905-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1999, էջ 423: Այսուհետեւ այս գրքի մէջբերումները կը տրուեն տեքստում՝ փակագծերի մէջ - Ա.Դ.:

նուկներին լաւ մանկական գրուածքներ նուիրել՝ հաւաստելով, թէ «հո փողով ամէն բան էլ չեմ թարգմանիլ, ինչ որ ուզենան կամ առաջարկեն ինձ» (էջ 193):

Գրիմմների հեքեաթների ընտրութեան խստապահանջութիւնը բացատրում է ինքը՝ գրողը. «...Կարծում են, թէ է՛ն է՛ հենց անունը հեքեաթ է, վերջացաւ: Գրիմմի անունն էլ վրեն: Կարծում են՝ հեշտ բան է հեքեաթ մշակելը: Գրիմմները հազիւ մի քանի հեքեաթ ունեն մշակուած: Մնացածը ժողովրդական հեքեաթներ են, խառնած, աղաւաղած ու փչացրած» (էջ 424): Գրիմմներից նրա նշած «մի թանկ հեքեաթը» «Անվախ դերձակ»ն է, որ գրական աշխարհքի քննութեանն է առաջարկել (էջ 422) իր «Քաջ Նազար»ի հետ միասին: Չէ՞ որ իր գլուխգործոցի աղբիւրը որոշ չափով հենց Գրիմմների «Անվախ դերձակ»ն է:

Յովհ. Թումանեանը Գրիմմների հեքեաթների բոլոր հրատարակութիւններից ընտրել է Ա. Ֆեոդորով-Դաիդովի թարգմանութիւնը՝ «Գրիմ եղբայրների հեքեաթներն ու լեգենդները»: Յովհ. Թումանեանի համար, որ չէր տիրապետում գերմաներէնին, յարմար էին այն թարգմանութիւնները, որոնք ճշգրիտ եւ մօտ էին բնագրերին՝ պահպանելու համար հեքեաթի ոգին⁵:

Թարգմանելիս նախընտրութիւնը տուել է պարզ, յստակ սիւժէտային գծով ստեղծագործութիւններին, յաճախ հայաշունչ դարձրել: Հայաբանութիւն կարող ենք համարել հենց հերոսների անունների փոփոխութիւնը՝ Վարդերես, Լուսերես, Կարմրիկ, Մոխրոտ: Մնացեալ թարգմանութիւններում՝ «Սազարած աղջիկը», «Ջարմանալի աշուղը», «Գորտը», «Անտառի տնակը», «Ճերմակ օձը», յատուկ անուններ չկան:

Մի շարք արտայայտութիւններ ինչպէս, օրինակ, «տատը միտն է ընկնում» («Կարմրիկը»), «Աղջիկները տեղները մարում են, մնում հայիլ-մայիլ կտրած՝ մոիկ անելիս» («Լուսերեսն ու

⁵ «Թումանեան: Ուսումնասիրութիւններ եւ հրապարակումներ», հ. 1, էջ 63:

Վարդերեսը»), «Վախիկ մի», «դու մի ասիլ», «թագաւորն ապրած կենայ», ուղղակի հայկական բնագրի տպատրուրին են թողնում:

Ամփոփենք. շնորհիւ «հեքեաթագործ» Թումանեանի՝ ունենք մանկագրութեան թարգմանական ընտիր նմուշներ:

SUMMARY

HOVHANNES TUMANYAN AND THE BROTHERS GRIMM

ANNA DAVTYAN

Tumanyan has done a great creative job in accessing an unknown world of Grimm brothers for Armenian children. Tumanyan made some changes in their tales' translations, and thanks to this, fairy tales were perceived as the Tumanyan's writings.

РЕЗЮМЕ

ОВАНЕС ТУМАНЯН И БРАТЯ ГРИММ

АННА ДАВТЯН

Туманян проделал большую творческую работу в сложном и незнакомом мире братьев Гримм и, изложив по своему эти произведения, придал сказкам Туманяновский стиль.

ՄԻՄՎՈԼՆԵՐԻ ԽԱՂԱՐԿՈՒՄԸ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ԵՒ ՇԱՆԹԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ԿԱՐԼԵՆ ՆԱԶԱՐԵԱՆ

Խ. Արուխանի ան. ՀՊՄՀ

Բանասիրական բաժանմունքի բակալարիարի

2-րդ լսարանի ուսանող

գիրական ղեկավար՝ ք.գ.թ., դոցենտ Լուսինե Գալստեան

Բանալի բառեր՝ սիմվոլ, կերպար, հերոս, գաղափարական ըմբռնում, գեղարուեստական սիմվոլ, բախում:

Key words: symbol, character, hero, ideological understanding, artistic symbol, conflict.

Ключевые слова: символ, образ, герой, идейные понятия, художественный символ, конфликт.

Մեր առաջադիր խնդիրն է ցույց տալ երկու գրողների երկերում տեղ գտած սիմվոլների արժեքը, կերպար-սիմվոլ առընչությունները, ստեղծագործության լուսանցքում յայտնուած որոշ երեւոյթների խորհրդանշանների նշանակութիւնը:

Թէ՛ Յովհաննէս Թումանեանի, թէ՛ Լեւոն Շանթի ստեղծագործութիւններում բացւում է սիմվոլների ինքնատիպ աշխարհ, որտեղ «բնակեցում» հերոսները ներկայանում են կերպարային զուգադրումների համակարգով: Սիմվոլների «միջամտութեամբ» նրանք դուրս են գալիս իրական աշխարհից ու յայտնում «պատրանքային ուղիներում»: Լ. Շանթի բանաստեղծական աշխարհում ուրոյն շեշտերով պատկերւում են կեանքի «կիսափուլ» ճանապարհները: Բանաստեղծի քնարական հերոսը մերթնոյնանում է ծովի հետ, մերթն լուսնի եւ մերթն փոթորկի: Եթէ Լ.

Շանթի բանաստեղծություններում լուսինը չի անջատում ծովից, այլ լուսաւորում է նրա ալիքները, ապա Յովհ. Թումանեանի ստեղծագործութեան մէջ ձեւաւորուած է անքակտելի կապ լուսնի եւ ձորի միջեւ, ընդ որում՝ այստեղ լուսինը նպաստում է ձորի անձնաւորմանը, ասել է թէ՛ շնչաւորմանը:

Լ. Շանթը «Ծով» բանաստեղծութեան մէջ դիմում է ոչ միայն անձնաւորման, այլ նաեւ գոյացնում է մարդ-ծով երկխօսութիւն. «Միթէ դո՛ւն ալ կապուած ես, միթէ եւ քո՛ւ ուժերդ ազատ գործել չեն տար քեզ»¹: Այս երկխօսութիւնը միադիմի չէ, որովհետեւ «սիմվոլն իր նշանակութեամբ անսպառ է, բայց եւ մշուշոտ, անորսալի, թափանցիկ, տրամաբանօրէն անպատմելի, քանի որ գուգակցում է իրականը եւ անիրականը, տեսանելին եւ անտեսանելին»²: Իսկ ահա Յովհ. Թումանեանը ստեղծում է մարդ-ձոր, մարդ-գետ փոխներգործութիւն, ինչպէս «Լոռեցի Սաքօն» պօէմում:

Լ. Շանթի «Հին աստուածներ» դրամայի սիւժետային հանգոյցներում սիմվոլներից շատերը մասնակցում են գործողութիւններին, օրինակ՝ Ճերմակաւորը, Միգանուշների խումբը, Քօղաւորը: Նոյն տեսանկիւնից «Անուշ» պօէմում ներկայանում են Անցուոր ախպէրը, Փերիները, Աղջիկների խումբը, Ծերունի հովիւր:

Ինչպէս «Անուշ» պօէմում, այնպէս էլ «Հին աստուածներ» դրամայում սիւժէի համար առաղծ են սիմվոլները, որոնք նպաստում են կերպարայնացմանն ու գործողութիւնների փոփոխմանը գուգահեռ՝ փոխում նաեւ հերոսների հոգեբանական վիճակները:

Լ. Շանթի դրամայում պատկերները կտրուած են իրական զարգացումներից: Հեղինակը ներկայացնում է տառապանքների ու երագների ուղիներում յայտնուած հերոսների, որոնք

¹ Շանթ Լ., Երկեր, Եր., «Սովետական գրող», 1989, էջ 52: - Այսուհետեւ այս գրքի մէջքերումները կը տրուեն տեքստում՝ փակագծերի մէջ - Կ. Ն.:

² Զրբաշեան Էդ., Գրականագիտութեան ներածութիւն, Եր., 2011, էջ 401:

բաժանում են երկու թեւի. առաջինում սերն է, աշխարհիկ տրամադրութիւններն ու մարմնական վայելքը, կեանքի «ունայնութեան» գաղափարը փիլիսոփայօրէն ծածկելու անհատի յոյսերը, միսում՝ կեանքը վեհօրէն պատկերելու, մարմնականից անջատուելու, վանական միջավայրին ձուլուելու մարդու ծրագիրը: Նկատենք, որ հնի եւ նորի պայքարը շօշափում է նաեւ «Անուշ» պօէմում: Երկու երկերում էլ կերպարները գտնւում են անթաքոյց հոգեբանական կապի մէջ: «Անուշ» պօէմում հեղինակը տալիս է սիրոյ նոր հայեցակէտ: Փերիները, որոնք յուշում են սպասուելիք ընթացքն ու ողբերգական ատարտը, նախեստաջ բացում են հոգեբանական ու յուզական խորք, հանդէս են գալիս որպէս վաղամեծիկ սերը ողբացող սիմվոլներ: Արեւի ցոլքից «անտես ու անհետ չքացող» փերիների միջոցով ցոյց է տալիս մի ուղի, որում յայտնուածներն ի վերջոյ ենթարկւում են ճակատագրին: Այս առումով պատահական չէ, որ փերիների վշտահար երգն ուղղուած է գլխաւոր հերոսներին:

Յովհ. Թումանեանը պարզ ու նրբանուրբ շփման մէջ է բնութեան ամէն մի տարրի հետ, ինչի շնորհիւ ստեղծում է սիմվոլների պատկերասրահ: Կանաչ սարերի ու հին ծանօթների հետ հանդիպումը մի տեսակ խոռվութեամբ է համակում բանաստեղծին: Նա կանխազգում է, որ «ամպերն եկել են սարերը պատել, / ձորերը լըցուել, իրար փաթաթուել»³: Եւ սրանք պարզապէս պաթետիկ բառեր չեն, այլ ունեն սիմվոլիկ նշանակութիւն: Ամպերի կուտակման խորհուրդը այն վտանգի կանխատեսումն է, որը ձեւաւորուելու է Անուշի եւ Սարոյի շուրջ: Հասկանալի է, որ այս տեսանկիւնից սարերի սիմվոլիկան պարզօրոշ երեւում

³ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երրորդ / պօէմներ, Եր., ՀՀ ԳԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1989, էջ 86: - Այսուհետեւ այս գրքի մէջբերումները կը տրուեն տեքստում՝ փակագծերի մէջ - Կ.Ն.:

է Սարոյի կերպարում. դա քաջութեան, խիզախութեան սիմվոլն է, դա նաեւ «փակ սիրոյ» դրսեւորման ապացոյցն է, որովհետեւ սարերում ապրած Սարօն մի տեսակ կտրուկ է Անուշի հանդէպ: Բնական է, որ տագնապի ժամին Սարօն իր յոյսերին ու ապրումներին պիտի հաղորդակից դարձնի հենց սարերին՝ «անթոյլատրելի» սիրոյ այդ վկաներին: Անուշին այնուհետեւ պիտի հետապնդի մի ներքին հարց, մի ներքին անհանգստութիւն, որի առաջին դրսեւորումը տեսնում ենք ջրի գնացող աղջիկների երգում: Արդեօք Սարօն խմել է սարերի ջրից: Ջրի սիմվոլիկան այստեղ առընչում է սիրոյ առարկային, այս դէպքում՝ Անուշի անձին:

Անուշի ու Սարոյի պատմութիւնը յաւերժական սիրոյ ընդհանրացումն է: Որոշ սիմվոլներ պարզապէս յուշում են, թէ «գուր» են հերոսների պայքարը, տառապանքը, քանի որ դրանք վեր են հասարակական ընդվզումից: Նոր սիմվոլների օգնութեամբ հեղինակը ցոյց է տալիս պօէմի հաւանական վերջաբանը.

*Կարող է նոյնպէս պատահել յանկարծ,
Որ մէկի դէզը, արդիւնքը հընձի,
Գիշերուայ ժամին հըրով բռռընկում
Երկնահաս բոցով աստղերը խանձի (էջ 97):*

Բայց չմարեցին աստղերը, որովհետեւ նրանք սպասում են ու «գալին կարօտով մի հեղ համբուրում / աշխարհքից հեռո՛ւ, լագուր կամարում» (էջ 109): Միանգամայն հասկանալի է, որ աստղերը բախտի ու ճակատագրի սիմվոլներն են: Անուշի ու Սարոյի մարդկային էութիւնը աստղերի մէկ այլ արժէքի խտացումն է. ինչպէս աստղերը, այնպէս էլ նրանք չեն կարող բաժանուել ու ապրել իրարից անջատ, իրարից հեռու:

Ինչպէս «Հին աստուածներ»ում է կառուցուելիք եկեղեցին մարմնատրում աշխարհիկ սերը, այնպէս էլ «Անուշ»ում է Դե-

բեղը ամբողջականօրէն ներկայացնում սիրոյ անելութիւնը: Դերեղը սովորական կապի մէջ չէ իր հերոսների հետ: Եւ երբ բնութեան միւս տարրերը լոյս են, միայն նա է, որ շարունակ «հեծեծում է», «վշտում» ու Անուշի համար տեղ բացելով սրտում՝ ասում. «Արի, Անուշ, արի, տանեմ եարիդ մօտ...» (էջ 109): Յովհ. Թումանեանն ամէն դէպքում չի փորձում իր հերոսների անդրաշխարհի սերը յատկացնել Դերեղի յորձանքում, որովհետեւ պոտորում են նրա ալիքները: Կերպարները փորձում են միջամտել կեանքի «գործերին», ինչը ի վերուստ շնորհուած է նրանց: Անուշի հոգեկան վիճակի բացատրութեան տեսանկիւնից խորհրդանշական է Անցուոր ախպէր-«փիլիսոփան»: Հեղինակը կերպարն ընդգծում է զգուշօրէն՝ նկատի ունենալով Անուշի առանց այն էլ ողբերգական ճակատագիրը: Այսպիսով, սիմվոլների իրատիպ բաշխումով Յովհ. Թումանեանը իր ումանտիկ հերոսների համար «հռչակեց փախուստ «կոպիտ իրականութիւնից» դէպի «գեղեցիկ երագների աշխարհը»⁴:

«Անուշ» պօէմում սիմվոլները միջամտում են կերպարների յարաբերութիւններին՝ ստեղծելով լարում նիւթի մատուցման մէջ:

Այդպէս է եւ Լ. Շանթի դրամայում, երբ եկեղեցին է մարդու հոգեկան ապրումների ու բնատրութեան առկայծող գիծը բերում:

Նախ ասենք, որ տարբերութիւն կայ. Յովհ. Թումանեանի սիմվոլները նրան չեն տանում սիմվոլիստների դաշտ: Իսկ Լ. Շանթին սիմվոլիստ դիտելու հիմքերից մէկը հենց «Հին աստուածներ» դրաման է: Օրինակ՝ Ճերմակատրի կերպարը գիտակցուած սիմվոլ է այնքանով, որքանով ընթերցողը ընկալում է դրաման իբրեւ գաղափար: Նա հակադրում է Վանահորը, բացայայտում կղզու եւ անապատի սիմվոլիկ էութիւնը՝ փաս-

⁴ Զրբաշեան Էդ., Գրականութեան տեսութիւն, Եր., 1980, էջ 435:

տելով, որ «մահը կեանքի քայքայումն է» (էջ 361): Նա Վանահօր ինքնութիւնն է, նրա երկուորեակը: Նշենք, որ դրամային ներքին լիցքեր են մատուցում միգանուշները, որոնց տեսիլային խումբը ցոյց է տալիս հոգու ու մարմնի քարկապը. նրանք աշխարհիկ սիրոյ վայելքի «պատուիրակներն են»: Այնուամենայնիւ նրանք եւս յայտնում են վանական միջավայրում: Իրենց հետ բերելով սիրոյ հրապոյրը՝ նրանք խորհրդանշում են նախ դրա հօգորութիւնը, ապրեցնող ուժը, ապա «անընկեր» ու «անզոյգ» Արեղայի հոգում բացում զղջումի նոր ըմբռումներ:

Լ. Շանթը պատկերում է Ճգնատրի սիմվոլիկ կերպարը, որը խորհրդանշում է յանդուրժեան գաղափարը, սիրոյ գոյապայքարը ու կեանքի հանդէպ իրենց «աշխարհի» թերի կողմերը: Արեղայի հետ զրուցելիս նա տեղ տեղ երկխօսութիւնն ընդհատում է «ունայնութիւն» բառով, իսկ «ունայնութիւնների ունայնութիւնը» փոսն է. «Ի՞ գուր մի սարսափիր ու քիչ մը հեռու փոսէս». սա Ճգնատրի թերեւս միակ ուղղակի խօսքն է, երբ դիմում է Արեղային. «Գնան, դուն ալ գնա փորէ՛ քու փոսդ ու թող իմինս ինծի» (էջ 384):

Առանձնակի խորութեամբ է հեղինակը ներկայացնում Արեղայի ու Քօղատրի հանդիպումը, որը եւս պայմանական է: Հանդիպելով «քօղատրուած» Սեդային՝ նա որեւէ ջանք, որեւէ ճիգ չի գործադրում հակասելու վերջինիս, այլ ինքը եւս փաստում է «ունայնութեան փոսի» գաղափարն ու երկիւղած հանում է Սեդայի շղարշը՝ բացայայտելով նրա ինքնութիւնը: Բայց ո՞րն է դրամայի այս հատուածի սիմվոլիկ նշանակութիւնը: Նախ, նկատենք, որ դրամայի գործողութիւնները, ի տարբերութիւն «Անուշ»ի, տեղի են ունենում երազային աշխարհում, որտեղ տեսիլքներն ու երազները, բուն գործողութեան համեմատ, ունեն ուրոյն դիրք: Լ. Շանթը Քօղատրի կերպարի միջոցով հասնում

է այն ըմբռնմանը, թէ աշխարհիկ սիրոյ ուժը այնքան զօրեղ է, որ կարող է ճեղքել անգամ վանական պատերը եւ թէկուզ փակ, թէկուզ բոլորից գաղտնի, կարող է գալ ու երագներով լցնել դատարկութեան փոսը: Մեղան փարատում է Արեղայի վախերը՝ փաստելով, որ նա այսուհետեւ կանգնած է «երագներու վրայ»: Մեր կարծիքով, «երագ» բառի միջոցով Լ. Շանթը ներկայացնում է աշխարհիկ սիրոյ գաղափարը: Բառը դրամայում հանգուցային է, որը սիմվոլիզմի արժէքով հանդէս է գալիս այն դրուագում, երբ Քօղատրը կատարում է Արեղայի ցանկութիւնն ու լցնում ունայնութեան փոսը՝ երգելով. «Իջէք, իջէք, / երագներ, / իջէք զգոյշ, / երագներ...» (էջ 386):

Դրամայում հանդիպում ենք ինքնատիպ բառակրկնութիւններ, որոնք առնչւում են կերպար-սիմվոլներին, օգնում նրանց նպատակի հանգուցալուծմանը: Վանահօր եւ Իշխանուհու հանդիպումից յետոյ, երբ թում է, թէ գործողութիւնը հասնում է կուլմիսացիային, հեղինակը կրկին ասպարէզ է բերում Ճերմակատրին, որը Վանահօրը ստիպում է խոստովանել, որ եկեղեցին ըստ էութեան նուիրուած է «հին աստուածներուն»։ «Ըսէ՛, ճիշդ չէ՛», «Ըսէ՛, որո՞ն է նուիրուած այն եկեղեցին, այն քու նոր շինած եկեղեցին» կամ «Ըսէ՛, պէտք է, որ ըսես...» (էջ 398):

Նման օրինակներ կան առաջին արարուածում՝ Կոյրի առիթով: Կոյրը Արեղայի ներքին զգացողութիւնն է, որը նրան այդպէս էլ հանգիստ չի տալիս, որը շարունակ պայքարի մէջ է հերոսի ներաշխարհի հետ եւ նրան իր իսկական ես-ի հետ կապող հիմնական տարրն է:

Նշենք, որ թէ՛ Յովհ. Թումանեանը եւ թէ՛ Լ. Շանթը հակուած են յանրաժական սիրոյ բանաձեւը ձօնելու հերոսուհիներին: Այս հիմնատրամաբ՝ Անուշի եւ Իշխանուհու կերպարներով ընդգծւում են, որ սիրոյ տուայտանքները առաւելապէս կրում են գլխատր հերոսուհիները, որոնք, փորձելով յաղթահարել իրենց բա-

ժին ցաւը, աստիճանաբար դաշինք են կնքում ճակատագրի հետ:

Սիմվոլների կիրառման հանդիպում ենք նաեւ Յովհ. Թումանեանի արձակում, այսինքն՝ պատմութեանը եւ հեքեքներուն: Նա գրականագէտ Պօղոս Մակինցեանին յղած մի նամակում նկատում է, որ հեքեքը «...ամենաբարձր արտայայտութիւնն է – ուր ամբողջը յաիտենական սիմվոլներ են»⁵: Նրա հաւաստմամբ՝ «...սիմվոլիզմը ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ մի յանդուգն ձգտումն հեքեքին մօտենալու»⁶: Լ. Շանթի պարագային սիմվոլների խաղարկումը տեսանելի է դեռեւս 1890-ականներին գրուած բանաստեղծութիւններում: Իսկ դրամայի հերոսն ասում է. «Աշխարհիս երեսին եթէ տեսնել կ'ուզես, ինչ որ սրտիդ ուզածն է՝ պէտք է նայիս փակ աչքերով» (էջ 417): Աշխարհին ու կեանքին փակ աչքերով, բայց բաց սրտով նայելու գաղափարը հաւասարապէս ընկած է երկու ստեղծագործողների երկերի հիմքում:

SUMMARY

THE ACTION OF THE SYMBOLS IN THE WORKS OF LEVON SHANT AND HOVHANNES TUMANYAN

KARLEN NAZARYAN

In the following article is philologically studied common symbols in the works of H. Tumanyan and L. Shant that seems to be on the opposite sides of creating. According to the text, the symbols stand higher from the person individual self-recognition thus losing their symbolic meaning.

⁵ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր տասներորդ / նամակներ. 1905-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1999, էջ 424:

⁶ Նոյն տեղում:

РЕЗЮМЕ

РОЗЫГРЫШ СИМВОЛОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕВОНА ШАНТА И ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

КАРЛЕН НАЗАРЯН

В статье мы рассматривали общность символов в художественном мире О. Туманяна и Л. Шанта, находящихся на протовоположенных полюсах. Несколько символов просто вышли из человеческого подсознания, теряя свою ловкость и символическое самозначение.

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ԵՐԳԻԾԱՆՔԸ «ՄԵՐՈՆՔ» ՊԱՏՄՈՒԱԾԱՇԱՐՈՒՄ

ԱՆԻ ՔԵՐՐՈՐԵԱՆ

Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ

Բանասիրական բաժանմունքի բակալարիարի

2-րդ լսարանի ուսանողուհի

գիտական ղեկավար՝ Բ.Գ.Թ., դոցենտ Արմենուհի Մուրադեան

Բանալի բառեր՝ Յովհաննէս Թումանեան, երգիծանք, պատմուածք, «մերոնք»ի տիպաբանական ըմբռնումը:

Key words: Hovhannes Tumanyan, satire, story, the typological comprehension of “ours”.

Ключевые слова: Ованес Туманян, сатира, рассказ, типологическое восприятие слово “наши”.

Յովհ. Թումանեանի ռէալիստական հայեացքը բացեց կեանքի բազմաթիւ կողմեր, հոգեհարազատ շեշտերով պատմեց աւանդութիւններ, լեզենդներ, դէպքեր լոռեցիների կեանքից, ցոյց տուեց մարդկանց բացասական ազդեցութիւնը բնութեան վրայ: Նա անաչափօրէն նկատում է ժամանակի արատաւոր կողմերը, որ կարծրացած մնացել են իր հայրենակիցների բարքերում: Յովհ. Թումանեանը հասնում է երգիծանքի շեմին՝ այն դրսեւորելով թէ՛ չափածոյում («Թագաւորն ու չարչին», «Պօօտն ու մուսան») եւ թէ՛ գեղարուեստական արձակում («Մուտլիկ որսկանը», «Մերոնք»): Մեր նպատակն է ներկայացնել երգիծանքը նրա պատմուածքներում:

Յովհ. Թումանեանի երգիծանքի մասին դիպուկ է հնչում Էդ. Զրբաշեանի գնահատականը. «Չլինելով ուղղակի առումով երգիծաբան գրող՝ Թումանեանն իր հանճարի մէջ կրում էր նաեւ

երգիծաբանական հարուստ տունալներ, իսկ նրա համապատասխան երկերը պատուաւոր եւ անկրկնելի տեղ են գրաւում հայ գրականութեան երգիծական ճիւղի պատմութեան մէջ»¹:

Յովհ. Թումանեանի գեղարուեստական արձակը ընդգրկում է երկու հիմնարար ժանրեր՝ պատմուածքներ եւ հեքեաթներ: Չնայած նրան, որ իրապատում հեքեաթներում առաւել շատ են երգիծանքի գոյները, քան պատմուածքներում, եւ, ինչպէս հաստատում է թումանեանագէտ Էդ. Զրբաշեանը, այստեղ կայ երգիծանքի բացայայտ միտում², այնուամենայնիւ, ներկայացուած են կենցաղի իրական պայմաններ, ճշգրիտ միջավայր, ճշգրիտ ժամանակ, իրական մարդկանց կերպարներ: Հեղինակը քննադատական սուր հումորն ուղղել է գիւղացու թշուառ ապրելակերպի, միամտութեան, սնտոխապաշտութեան վրայ, նոյն գիւղացու բերանով բացայայտել ուսումնական մարդկանց եւ բարձր խաւի անօգտակարութիւնը, կենդանիների նկատմամբ անողորմ վերաբերմունքը: Սակայն այս ամէնի հետ նրա երգիծանքը լցուած է խորը վշտով, որը ծիծաղ է արցունքների միջից: «Թումանեանի երգիծական պատմուածքներն ու հեքեաթները սովորաբար սկսում են մի տեսակ «չէգոք ոճով»՝ առանց յատուկ երգիծական նպատակամիտման»³, ապա գործողութիւնները զարգանում են եւ հասնում գագաթնակէտին՝ մերկացնելով ծաղրոտող, քննադատող երետոյթը: Յովհ. Թումանեանը, օգտագործելով Լոռուայ բարբառը, վեր է հանում գաղափարական այնպիսի երետոյթներ, որոնք մինչ այդ մնացել էին աննկատ:

«Մերոնք» շարքը բացում է «Գարօ բիձու շերամապահութիւնը» (1899) պատմուածքով: Առաջին նախադասութիւնից տես-

¹ «Թումանեան: Ուսումնասիրութիւններ եւ հրապարակումներ», հ. 5, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1998, էջ 18 (տե՛ս՝ Զրբաշեան Էդ., «Թումանեանի երգիծանքը» ուսումնասիրութիւնը):

² Զրբաշեան Էդ., Թումանեան. ստեղծագործութեան պրոբլեմներ, Եր., 1988, էջ 53:

³ «Թումանեան: Ուսումնասիրութիւններ եւ հրապարակումներ», հ. 5, էջ 44:

նում ենք հեղինակին իբրեւ կերպար: Գաթօ բիձէն գոհ չէ նոր ուսում առածներից, որոնք նստում են ու «գլխներին անետարան կարդում» գիւղական գործերը կառավարելու վերաբերեալ, բայց իրենցից ոչինչ չեն ներկայացնում: Որպէս օրինակ՝ նա բերում է իրենց Դաւոյի դէպքը, որ մի անգամ, քաղաքից գալով, բերել էր արբեշումի ճիճուի սերմ: Ճիճուի սերմը ծախող մարդը նրան խրատ էր տուել «խիզանի ծոցում դնել, որ արեւի տակ տաքանան, դուրս գան»: Ինքը Գաթօ բիձէն անձամբ էր բերել թթան տերեւ, որ ճիճուները ուտէին, բայց «էդ անտէր ճիճուները մի քանի օր կացան ու կոտորուեցին»⁴: Պատմութեամբ նկատում ենք, որ հերոսն ինքն է ծաղրում իրեն՝ բարձրաձայնելով իր յամառութեան ու անճարակութեան գծերը: Այդպիսի հնարք կայ նաեւ ուրիշ գործերում՝ «Կտակը», «Հայի տրտունջը» եւ այլն, ինչը Էդ. Ջրբաշեանը կոչել է երգիծական ինքնապատում⁵: Սակայն երբ գիւղացին իր անճարակութեան մէջ փնտլում է ուսումնական մարդուն, երգիծանքն անելի խիստ է թուում, լի գայրոյթով:

Գիւղացու անգրագէտ եւ անհետատես վարմունքն է ծաղրում նաեւ այս շարքի յաջորդ պատմութեամբ՝ «Նեսոյի քարաբաղնիսը» (1910): Պատմումում հեղինակը ներկայացնում է սոցիալական այսպիսի միջավայր. հիւանդ Կիրակոսը անկողին էր ընկել, շուրջն էլ հաւաքուել էին հարեանները ու չիրուխ էին քաշում: Այս փոքրիկ դրուագից արդէն երեւում են երգիծական գծերը. հերիք չէ հաւաքուել են, հետն էլ չնտածելով ծխի վնասակար հետեւանքների մասին՝ ծխում են: Բայց նրանց յետագայ վարմունքը անելի դաժան է լինում, որով հեղինակը կերտում է իրական, բայց նոր կերպար, որ չկայ նրա միւս երկերում: Նեսօ բիձու առաջարկով հարեանները որոշում են քարաբաղնիս սարքել հիւանդի համար: Մինչեւ քարերի տաքանալը Նեսօն հպարտա-

⁴ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր հինգերորդ / գեղարուեստական արձակ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1994, էջ 68:

⁵ «Թումանեան: Ուսումնասիրութիւններ եւ հրապարակումներ», հ. 5, էջ 45:

նում է իր արած առաջարկով, պատմում, թե քարաբաղնիսից քանի հոգի են բուծուել, մինչև անգամ արջի պատմությունով երանգատորում իր խիզախությունը եւ համագիտացի Արգարի երկչոտությունը:

«Ես մի ձող վեր կալայ էս արջի բունը խորխորեցի: Մին էլ յանկարծ էս անտէր արջը դուրս եկաւ ու ինձ կալաւ: Արգար, քոմագ հա քոմագ: Ո՞վ կը տայ Արգար - մին էլ տեսնեմ հրեն փախած գնում ա: Արջի ձեռիցը մի կերպով պրծայ էկայ տուն: Ասում եմ, ադա, դու էս ինչ արիր: Թէ՛ էկայ տուն, որ թուանք բերեմ: Սուտ: Վախիցը փախաւ»⁶: Իրակա՛ն է դա, թե՛ կեղծ՝ գիտի միայն հեղինակը, իսկ մեզ մնում է ենթադրել, որ Նեսոն փոքր-ինչ չափազանցում է իր սրտոտությունը՝ կարծես նմանակելով Քաջ Նազարի կերպարին: Սակայն պատմուածքի ժանրային իւրայատկութեամբ պայմանաւորուած՝ Նետոյի բախտը չժպտաց: Մինչ հարեւանները բերանները բացած լսում էին, Կիրակոսն արդէն շունչը փչել էր: Արջի պատմութեամբ հեղինակը բացայայտ ծաղրում է նեսոների տեսակը, բայց վերջաբանում նկատում ենք խորը վշտով ծիծաղ, որ բխում է ակամայից: «Չարիքը կատարում է ակամայից, միայն լաւ գործ անելու մտադրութեամբ, եւ այդ պատճառով էլ պատմուածքում տիրապետող է դառնում թախծոտ-հումորական հայեացքը, որը երբեք չի վերածում խայթող սատիրայի»⁷:

«Քեռի Խեչանը» (1910) պատմուածքում Յովհ. Թումանեանն արծարծել է գիւղացու պատկերացումները քաղաքում ապրող իր համագիւղացու մասին՝ կարծելով, թէ ինչ որ ուզեն, կ'անի, միայն թէ մտքում դնի: Նկատելի է այն փաստը, որ դսեղցիները բազմիցս դիմել են Յովհ. Թումանեանին տարբեր հարցերով,

⁶ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր հինգերորդ, էջ 96:

⁷ «Թումանեան: Ուսումնասիրություններ եւ հրապարակումներ», հ. 5, էջ 37:

եւ մարդասէր գրողը փորձել է օգնել նրանց: Խեչանը իր գալու պատճառը համարում է կարօտը, սակայն յետոյ տեսնում ենք, որ «կարօտ» բառն ընդամենը քողարկում է այն երեւոյթը, ինչը դառնում է երգիծաւոր կողմ: Քեռի Խեչանը խօսում է դէսից-դէսից, չիբուխ քաշում, մի պահ լռում եւ խօսքը սկսում անտրոշ մի հարցադրումով, որ կարծես ուղղում է անյայտ մէկին. «Բա էս ղնց պըտի ըլի»: Ինչի՞ց բացուեց այս հարցադրումը, ոչնչից, ընդամենը հաղորդակցական մի հնարք է, որ մարդ գործի է դնում այն ժամանակ, երբ երես չունի միանգամից յայտնելու խնդիրը: Էրեխին սաղաթ են տանում, բայց մետրիկէն չկայ. սա այնպիսի երեւոյթ է, որ յատուկ էր գիւղերին, մանաւանդ՝ աղքատ: Հասարակ գիւղացու ինչ պէտքն է մետրիկէ,– գուցէ մտածում են քեռի Խեչանի նման մարդիկ.– չէ՞ որ գիւղում այն պէտք չի գայ: Բայց երբ բանը հասնում է պետական գործերին, առաջանում է խնդիր, որ «քաղաքում կարդացողը» անպատճառ կը կարողանայ լուծել:

Յովհ. Թումանեանի ազդու լեզուն հեզնում է գիւղացու այսպիսի անփոյթ եւ անհետատես վարքը, սակայն գործում հեզնանքը փոխում է ուղղակի ծիծաղի, երբ Խեչանը սխալում է իր հարազատ որդու ծննդեան հաշուարկների մէջ: «Հլա մի քանի տարի էլ ցած մտիկ արէք, կարելի՛ ա սխալուել ենք»,– ասում է նա, բայց յաջորդ պահին հակառակն է պնդում. «Էրեխեն իմ հաշուով մեծ պէտք է ըլի: Մթամ պէտք է ասէի բարձր մտիկ արէք, ցած եմ ասել»⁸: Փնտրում են, փնտրում, ու քեռի Խեչանի վերջին յոյսը համարուող հերոսը համոզում է, որ մետրիկէն «քահանեն չի գրել»: Յամատ քեռին շարունակում է պնդել՝ ասելով. «Ախր էստեղից էստեղ քու անունը տուել եմ եկել, հիմի որ գնամ, ինչ խաբար տանեն»,– ապա աւելացնում. «Ո՛նց թէ չկայ. էն ոնց ա ամենի տղեն էլ կայ, հենց իմը չկայ...»⁹: Քեռի Խեչա-

⁸ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր հինգերորդ, էջ 92:

⁹ Նոյն տեղում:

նի խօսքերը հետզհետե՛ դառնում են անելի հրամայական եւ վիրատորոգ. նկատելի է, որ նա այնուհետեւ կաչում է հեղինակին, թէ «բա էս քնելու ժամանակ ամ... ես եկայ էստեղ մնացի, բա ինչ ես ասում»¹⁰, իսկ հեղինակի խօսքում նկատում է բարկութեան երանգ այն պահից, երբ քեռին սկսում է յամատել դեռ կոնսիստորում: Այս երկում կարծես բացում է հեղինակի լեզուն. նա համարձակ ցոյց է տալիս իր դժգոհութիւնը նման երեւոյթների վերաբերեալ: Պատմութեայ վերջում իր հեղինակ-կերպարի յոյզերը վերածում են բարկութեան ելեւէջների: Նա մտածում է, թէ ինչ տեսակ մարդիկ են իրենց գիւղացիները: «Գրուածքում, ի հայրկէ, ոչինչ չի ասում, բայց լաւ յայտնի է, թէ համագիւղացիներն ինչքան են այցելել Թումանեանին հազար ու մի, նստել նրա հետ աղընչութիւն չունեցող գործով դիմել նրան»¹¹:

Յատկանշական է, որ քեռի Խեչանը հաւաքական կերպար է: Նա նոյնիսկ հեղինակի հարազատ քեռին չէ, այլ սոսկ համագիւղացի, որ «իր կնոջը նրա քեռակինն է դարձնում մօտիկութիւնը շեշտելու, բարոյական ճնշումն ուժեղացնելու համար»¹²: Եւ քանի որ պատումը իրական հիմք ունի, սիւժէի աւարտից կարելի է եզրակացնել, որ Յովհ. Թումանեանի այս ծաղրը ծնունդ է անելի վիրատորանքից. «Էս պատմութիւնից յետոյ քեռի Խեչանը գնացել էր գիւղումը պատմել, թէ իր տեղը նեղ էր, եկել էր քաղաք՝ ինձ խնդրել, որ օգնեմ, իսկ ես ասել էի՝ չեմ կարող, ու ոչ նրա խօսքին էին ականջ դրել, ոչ երեսին էին մտիկ արել»¹³: Սակայն նրա ծիծաղն անողորձ չէ: «Այդ հայեացքի ու ծիծաղի մէջ կայ մի մեծ ներողամտութիւն, որովհետեւ հեղինակն անելի լաւ, քան մեկ ուրիշը, գիտէ պատճառը»¹⁴:

¹⁰ Նոյն տեղում, էջ 93:

¹¹ Հախվերդեան Լ., Թումանեանի աշխարհը, Եր., 1966, էջ 415:

¹² Նոյն տեղում, էջ 416:

¹³ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր հինգերորդ, էջ 94:

¹⁴ Հախվերդեան Լ., Թումանեանի աշխարհը, էջ 419:

Պատմութեամբ անուանելով «Մերոնք»՝ Յովհ. Թումանեանը հարազատացրել է այն: Հետաքրքրական այս հնարքին է դիմել Նար-Դոսը դեռեւս «Մերոնք»ի անդրանիկ պատմութեան տասը տարի առաջ՝ 1889 թ.՝ նովելաշարն անուանելով «Մեր թաղը»: 1889-1898 թթ. գրուած նովելներում Նար-Դոսը ընթերցողին է մատուցում հավաքարցիների հաւաքական կերպարներ, որոնցով ցատկ երգիծում է իր ժամանակի արհեստատրական խափ կեանքը («Հոպոպ», «Հոգուն վրայ հասաւ»), կնոջ իրաւագործ դրութիւնը («Թէ ինչ եղաւ յետոյ, երբ շաքարամանից երկու կտոր շաքար պակասեց»), աղքատ մարդու դարդերն ու ցաւերը («Սեւ փողերի տոկոսը», «Աղամամութիւն»), նախապաշարմունքներն ու սնտիկապաշտութիւնը («Ինչպէս բժշկեցին», «Մաքուն ուխտ գնաց»): Եթէ համեմատենք Յովհ. Թումանեանի եւ Նար-Դոսի երգիծանքի երանգները այս շարքերում, ապա կը տեսնենք հետաքրքրական նմանութիւններ եւ տարբերութիւններ: Օրինակ՝ Նետլի քարաբաղնիսն ու գրբաց Գրիգորի մաքրախով ծեծը վկայում են անհետատես մարդու վարմունքը, որի վերջը մահն է լինում: Յովհ. Թումանեանի մօտ այդ միջավայրը գիտն է՝ իր դրական ու բացասական կողմերով, իսկ Նար-Դոսի մօտ՝ թաղը, որը դառնում է մարդկանց կենցաղի ներկայացման ամենաընդհանուր մթնոլորտը: Եւ Թումանեանը, եւ Նար-Դոսը ներկայացնում են այն շրջապատը, որտեղ իրենք են մեծացել, հետեւաբար՝ իրենք աւելի լաւ են տեսել արատաւոր այն գծերը, որոնք յաճախ մնում են ստուերում:

Սակայն ինչ տարբերութիւններ կան նրանց գործերում: Առաջին եւ մեծ տարբերութիւնը գրողական լեզուն է: «Մեր թաղ»ում հերոսների խօսքից զգացում է, որ նրանք խօսում են լացակումած, երերուն ու սրտները կախ արած, յաճախ ցածրաձայն, իսկ Յովհ. Թումանեանի հերոսները աւելի վստահ են, խօսում

են յանդուգն ու բարձր, որ յատուկ է լեռնաբնակ գիւղացուն: Նար-Դոսի մօտ բացայայտ ծիծաղ չկայ, այլ միայն խորը վշտով սքողուած երգիծանք, իսկ Յովի. Թումանեանի մօտ՝ յաճախ նկատուում է անեկդոտախառն ծիծաղ: Նար-Դոսն ու Յովի. Թումանեանը, որքան էլ ներկայանում են նոյն նպատակով, այնուամենայնիւ կան էական տարբերութիւններ նաեւ հեղինակների տաղանդի դրսևորման մէջ: Մեծ Լոռեցին, որքան էլ երգիծել է իրեն հարազատ միջավայրի արատները, այնուամենայնիւ նրա գործերում նշմարում է անսահման սէր դէպի միամիտ համագիւղացին, դէպի գիւղական կեանքը:

SUMMARY

TUMANYAN'S SATIRE IN "OUR PEOPLE" STORYBOOK

ANI QEROBYAN

The article presents the animation of Tumanyan's "Our People" series, that stands in different ways: tearful and forgiving laughter, mockery, irony, cheeky and so on. First, we talk about the author's realism, which goes through his storyline, then analyzing the plot story, showing the lines that the author ridiculed, introducing the people of his own environment. We have drawn comparative lines with the works of another author – Nar-Dos, to emphasize the peculiarities of Tumanyan's craft.

РЕЗЮМЕ
ТУМАНЯНСКАЯ САТИРА
В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ “НАШИ ЛЮДИ”

АНИ КЕРОБЯН

В статье представлена серия сатирических насмешек Туманяна “Наши люди”, которые полны теплотой и сердечностью: слезы и прощающий смех, издевательство, насмешка, ирония, анекдот и другое. Сначала мы говорим о реализме автора, который проходит через его сюжетную линию, а затем анализируем сюжетную историю, показывая линии, которые автор высмеял, представляя людей своего окружения. Мы провели сравнительные линии с работами другого автора – Нар-Доса, чтобы подчеркнуть особенности художественного мышления Туманяна.

ՈՂՋՈՅՆԻ ԽՕՍՔԵՐ

ՎԱԶԳԷՆ ԵՊՍ. ՄԻՐԶԱԽԱՆԵԱՆ

Վիրահայոց թեմի առաջնորդ

Սիրելի հիւրեր, վիրահայ մտատրականներ,

Մենք ողջունում ենք Խ. Աբովեանի անուան Հայկական Պետական Մանկավարժական Համալսարանի Վ. Պարտիզունու անուան Հայ նոր եւ նորագոյն գրականութեան եւ նրա դասաւանդման մեթոդիկայի ամբիոնի վարիչ, Ճեմարանի մէջ իմ սիրելի դասախօս Պրօֆ. Սուրէն Դանիէլեանի գլխատրութեամբ գիտնականների եւ ուսանողների այցը Թիֆլիս՝ Թումանեանի տուն, ազգային խոշորագոյն բանաստեղծի յոբելինական այս օրերին: Նախ ընդգծենք, որ Թբիլիսիում թումանեանեական նման գիտաժողովի նախաձեռնութիւնը պատիւ է բոլորիս, վերականգնում է պատմական Թիֆլիսի հետ ժամանակների կապը՝ հենց այստեղ, Թումանեանի տանը, Թումանեանի ներկայութեամբ: Բոլորս ենք գիտակցում, որ նա այնքան մեծ է, որ նրան յատկապէս մեծարելու կարիք չկայ. վերհանելով Թումանեանին՝ նորովի արժեւորում ենք ինքներս մեզ, մեծարելով Թումանեանին՝ կրթում ու դաստիարակում ենք մեր սերունդը:

Յովհ. Թումանեանը կարծես Քրիստոսի խաչելութեան ճանապարհն է անցել. միշտ խաչի եւ խաչուած հայ ժողովրդի կողքին էր, յատկապէս եղբրական թուականներին:

Յովհ. Թումանեանի գրականութեան մասին այս միջազգային գիտաժողովին շատ կը խօսուի, նոր դիտարկումներ կը լինեն, բայց գրականութեան կողքին այն մեծ աշխատանքը, մեծ գործը, որ կատարել է նա, յիրաւի, հպարտութեան տեղիք է տա-

լիս: Մտածում եմ, որ մենք այս պահին գտնում ենք մի վայրում, որտեղ կարծես թե եղել է մեր մշակութային քաղաքամայրը, մեր պառլամենտը, հայոց թագաւորանիստը, որովհետեւ Յովհ. Թումանեանը այդ ժամանակահատուածում Հայաստանի եւ հայութեան ամէն ինչն էր:

Յովհաննէս Թումանեանի եւ Կոմիտասի 150 ամեակները նշելով՝ մենք ազգովի վերանայում ենք մեր անցեալը եւ գալիքը: Երբեմն մտածում եմ՝ Յեղասպանութիւն ապրած ժողովուրդը պիտի մի փոքր այլ կերպ մտածի եւ գործի, քան մենք եղել ենք եւ կանք: Այո՛, Արցախեան հերոսամարտով մենք մի տեսակ վերագտանք մեզ, բայց այս պահին մեր առջեւ կան շատ լուրջ մենամարտեր:

Մենք՝ վիրահայ համայնքի ներկայացուցիչներս, շատ շոյում ենք, որովհետեւ այս քայլով կարեւորուել է նաեւ այսօրուայ Թբիլիսին, Թբիլիսիի հայ մտաւորականը: Այս տունը մեր անցեալի ձեռք բերուած նշխարքն է, որը մենք կարողանում ենք պահել ու պահպանել այնպէս, որ շարունակի լինել Թբիլիսիի եւ Հայաստանի մտաւորականութեան միջեւ յուսալի կամուրջ: Հպարտութեամբ նշեմ, որ այս տանը շարունակւում են հայ-վրացական բարեկամութեանը նուիրուած միջոցառումները, որոնց մէջ առանցքային է նաեւ Թումանեանը: Այս տարի Յովհ. Թումանեանի 10 հեքեաթները թարգմանուել են վրացերէնի, շուտով կը տպագրուի գիրք՝ «Թումանեանը Վրաստանի մասին եւ վրացիները Թումանեանի մասին» խորագրով, եւ վստահեցնում ենք, որ ամբողջ տարին թումանեանաշունչ կը լինի:

Իսկ այս գիտաշրջանը առանձնայատուկ կերպով լրացրեց Յովհ. Թումանեանին նուիրուած միջոցառումների ցանկը:

Ողջունում եմ այս գիտական նստաշրջանը, ողջունում եմ բոլորի ներկայութիւնը, բարի եկաք ջերմ Թբիլիսի:

Միրելի բարեկամներ,

Մենք Պրոֆ. Սուրեն Դանիելեանի հետ վաղեմի բարեկամներ ենք եւ միասին համագործակցում ենք երկար տարիներ՝ եւ Վերնատան ստեղծման առիթով, եւ մեր գրական արտադրանքի հրատարակութեան, եւ ընդհանրապէս գրական առընչութիւնների կապակցութեամբ: Այս եռաստիճան՝ Երեւան-Դսեղ-Թբիլիսի գիտագործական կոնֆերանսը եւ իր կառուցուածքով, եւ իր ընդգրկումով թումանեանական յոբելեանական միջոցառումների շարքում լաւագոյններից մէկն է, որովհետեւ այստեղ տեսականի եւ գործականի հրաշալի համադրութիւն եմ տեսնում:

Ես ուզում եմ շատ կարճ տեղեկացնել, թէ ինչպէս մենք ստեղծեցինք թումանեանական նոր Վերնատունը: Սա շատ բարդ ժամանակահատուած էր Վրաստանի համար. պատերազմական ծանր վիճակ, քաղաքացիական ծանր կացութիւն: Խօսքը 1993-1995 թթ. մասին է. ես այդ ժամանակ Վրաստանի խորհրդարանի անդամ էի: Թբիլիսիի եւ Զաւալսքի հայ գրողները, Հայաստանի մտատրականութիւնը խիստ մտահոգ էին, թէ ինչ է լինելու իրենց վաղուայ օրը: Այս ամէնին կարծես յաջորդեց Վրաստանի Գրողների Միութեան համագումարը: Այն ժամանակ վրաց Գրողների Միութիւնը մի տխրահոգակ նախագահ ուներ, որը ստեղծեց Ազգային Գրողների Միութիւն, որը բացառում էր ուրիշ ազգերի գրողների ներկայութիւնը այդ միութեան մէջ: Վրաստանի Գրողների Միութիւնը, որը տասնամեակներ շարունակ ուներ մասնաճիւղեր՝ հայերի, հրեաների, ռուսների, ադրբեջանցիների եւ այլ ազգերի համար, այլեւս չկատարեց այդ յանձնառութիւնը: Այլազգի գրողները դուրս մնացին այդ կառույցից: Միութիւնից զարմանալիօրէն դուրս մնաց նաեւ նրա հիմ-

նադիրներից մէկը՝ վիրահայ մտաւորական, արձակագիր Բենիկ Մէյրանեանը, որը շուրջ չորս տասնամեակ այդ միութեան վարչութեան անդամ էր:

Ինչ մնում է թումանեանական նոր Վերնատան ստեղծմանը, այն հետաքրքիր եւ դժուարին պատմութիւն է ունեցել, իսկ այսօր կատարում է հսկայածաւալ աշխատանք. տարիների ընթացքում հրատարակել է շուրջ 11 տարեգիրք, բացել է «Գրական ծիլեր» մանկապատանեկան գրական ակումբը, որի նպատակն է գտնել շնորհալի ստեղծագործողների եւ ապահովել սերունդների գրական յաջորդականութիւնը: Այսօր Թբիլիսիում կան երեք տասնեակից ավելի աւագ գրողներ եւ մօտ 45-50 երիտասարդներ, որոնք շարունակում են ստեղծագործել եւ տպագրել նոր գրքեր:

Մենք սա ձեզ ներկայացնում ենք յոյսով եւ ջերմութեամբ, ոչ միայն Թումանեանի աւանդների պաշտպանութեան ու շարունակականութեան առումով, այլ առաջին հերթին մայր գրական երակի հետ ներքին զօրակցութեան իմաստով: Ահա այս առումով թոյլ տուէք սրտաբուխ ողջունել այդ երակի հետ առարկայական շփումի այս հրաշալի օրինակը:

Թբիլիսեան այս տանը Թումանեանների ընտանիքը բնակուել է 1909-ից: Այն պատկանել է Թբիլիսիի հայազգի մեծահարուստ Յովսէփ Գրիգորի Շանշեանին, որի անուն-ազգանունան սկզբնատառերը պահպանուած են տան շքամուտքին: Վրաստանի նախասովետական մատեաններում այս տունը մինչ այսօր էլ գրանցուած է նրա անունով: 1909 թ. սկսած տունը կարճ ժամանակում դարձել է գրամշակութային, հասարակական, քաղաքական կարեւորագոյն կենտրոն ոչ միայն հայերի, այլեւ Անդրկովկասի ժողովուրդների համար:

Խորհրդային կարգերի հաստատումից յետոյ Թբիլիսիի քաղաքային իշխանութիւնը այն նուիրել է Թումանեաններին. սա անշուշտ խօսում է այն պատկառանքի մասին, որ ունեցել են Վրաստանում Ամենայն Հայոց Բանաստեղծի նկատմամբ: 1930-ական թթ., սակայն, Յովհ. Թումանեանի ժառանգները ծանր փորձութիւնների առջեւ են կանգնել. կիսուել է տունը, եւ բնակարանի մի մասում բնակեցուել է մէկ այլ ընտանիք, որը տարհանուել է 1950-ականներին: Տան այդ մասը դարձել է Թբիլիսիի քաղաքային գրադարան:

1953 թ. Յովհ. Թումանեանի կնոջ՝ Օլգա Մաճկալեանի նախաձեռնութեամբ Երեւանում բացուել է Յովհաննէս Թումանեանի տուն-թանգարանը, եւ Թբիլիսիի բնակարանից ողջ գոյքը եւ գրադարանը փոխադրուել է Երեւան: Այսպիսով, Յովհ. Թումանեանը մշտական ներկայութիւն է եւ Վրաստանում, եւ Հայաստանում: Թբիլիսիի բնակարանի մթնոլորտը լաւագոյնս արտացոլելու համար ճարտարապետ Գրիգոր Աղաբաբեանը Յովհ. Թումանեանի ճարտարապետ դասեր՝ Նուարդ Թումանեանի հետ մի քանի անգամ այցելում են այստեղ, որպէսզի չափա-

գրումներ կատարեն՝ երեւանեան բնակարանը ճիշդ այս տան օրինակով վերակազմելու համար:

Վերջին տարիներին Յովհ. Թումանեանի թրիլսեան բնակարանի գոյութիւնը նորից վտանգուած էր. Վրաստանի անկախութեան շրջանում Թրիլսիի քաղաքապետարանը, պատճառաբանելով, որ գրադարանը չի արդարացնում իրեն, այդ հատուածը վաճառել էր: Այն պէտք էր ամէն գնով վերադարձնել Յովհաննէս Թումանեանին եւ հայութեանը: Վիրահայոց թեմի առաջնորդ Վազգէն եպս. Միրզախանեանի, ինչպէս նաեւ Հայաստանի Գրողների Միութեան երջանկայիշատակ նախագահ Լեւոն Անանեանի եւ ողջ թրիլսահայութեան ջանքերով գտնուում են մեկենասներ: Գիւմրիի նախկին քաղաքապետ Վարդան Ղուկասեանի եւ IDEA հիմնադրամի ղեկավար Ռուբէն Վարդանեանի հովանաւորութեամբ տունը գնում է եւ կրկին լցում թումանեանական շնչով՝ վիրահայերի համար դառնալով կարեւոր կենտրոնատեղի:

Իսկ այսօր, այս գիտաժողովի աշխատանքների շնորհիւ, մենք արձանագրում ենք Կենտրոնի անուանման մէջ գիտական բաղադրիչի ամրագրումը:

ԶԵԿՈՒՑՈՒՄՆԵՐ

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑՆԵՐԻ ՅՈՒՇԵՐՈՒՄ. ԿԱՌՈՒՑՈՒԱԾՔ ԵՒ ԼԵԶՈՒ

բ.գ.թ., *դոցենտ* ԱՇՈՏ ԳԱԼՍԵԱՆ

Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ

Բանասիրական բաժանմունքի ղեկան

Բանալի բառեր՝ Յովհ. Թումանյան, յուշագրություն, կառուցուածք, լեզուաուրրտ, դիմանկար, լեզուական բնութագրիչ, նկարագրական խօսք, շրջաաւրք:

Key words: H. Tumanyan, memoirs, structure, linguistic space, portrait, linguistic characteristic, descriptive word, paraphrase.

Ключевые слова: О. Туманян, мемуары, структура, лингвистическое пространство, портрет, лингвистическая характеристика, описательное слово, парафраза.

Կառուցուածքային լեզուաբանութիւնը վերջին ժամանակներում յաճախ է անդրադառնում տեքստի լեզուաոճական հիմքերին՝ այն դիտարկելով իմաստով եւ քերականօրէն միմեանց կապակցուած խօսքային հատուածների յաջորդականութիւն: Այս առումով լեզուակառուցուածքային հետաքրքրական իրողութիւններ է վեր հանում գեղարուեստական վաւերագրութիւնը:

Յուշագրութիւնը, ըստ հեղինակի հայեցողութեան, անցեալի՝ հետաքրքրութիւն ներկայացնող դէպքերի ու դէմքերի մասին յիշողութիւն է, որ ունի ժանրային առանձնայատկութիւն առաջին հերթին գրատր խօսքի դրսեւորման առումով: Այդ ժանրը հանդէս է բերում տեսակային բազմազանութիւն՝ ժամանակակիցների յուշային դիմանկարներ, հեղինակի ինքնակենսագրութիւն, գաւակների,

հարազատների պատմածներ, գրողի կեանքի գլխաւոր դէպքերի խաչաձեւում ժամանակի գրամշակութային, հասարակական իրադարձութիւններին եւ այլն: Սակայն ինչպէս վկայում է Սո. Զօրեանը, «յուշերի մէջ հնարաւոր չէ բացարձակ օրէնկոտութիւն, եւ սուրբէնկոտի մօտեցումը զգալի տեղ է բռնում անկասկած»¹:

Գեղարուեստական վաւերագրութեան ժանրի էջերում առանձնանում են Ամենայն Հայոց Բանաստեղծ Յովհ. Թումանեանին նուիրուած յուշերը:

Մեր ուսումնասիրութեան խնդիրն է վեր հանել Յովհ. Թումանեանին նուիրուած յուշերի կառուցուածքային եւ լեզուաոճական առանձնայատկութիւնները:

Ինչպէս գրում է յուշագիրը, «մոռացութեան փոշին միշտ էլ կարող է երեւալ յուշերի մէջ, յուշերի կողքին: Այդ փոշին նստում է ամէն մէկիս անցեալի որոշ հատուածի վրայ, ու ափսոսում ես, որ որոշ բաներ մոռացել ես»²: Մոռացումի նրբագծեր երեւում են հենց յուշագրութեան բնագրերում. «Այդ օրերից անցել է ատի ջրան 50 տարի, եւ *մոռացել եմ, թէ ինչ էր Օհաննէսի դերը այդ գործերի մէջ*»³:

¹ Զօրեան Սո., Յուշերի գիրք, Եր., 1991, էջ 7:

² Ալաջաջեան Սո., Վաթսունականք, Լոս Անճելըս, 2002, էջ 8:

³ «Թումանեանը ժամանակակիցների յուշերում», Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 8 (Ստեփան Զօրեան. «Թումանեան»): – Այսուհետեւ այս գրքի մէջբերումները կը տրուեն տեքստում փակագծերի մէջ – Ա.Գ.:

Մոռացումը յիշողութեան գործընթացներից է: Յիշել նշանակում է մոռացումից դուրս բերել իրողութիւններ եւ փաստեր: Կայ մոռացման երեք տեսակ՝ բնական մոռացում, յիշողութեան թերացում, ախտաբանական մոռացում (տե՛ս Նալչաջեան Ա., Հոգեբանութեան հիմունքներ, Եր., 1997, էջ 215): Յուշագրութեան բնագրերում նոյնպէս կարելի է հանդիպել յիշողութեան գործընթացների արտայայտութեան: Զապէլ Եսայեանը յուշագրում է. «...Առաւօտ կանուխ Յովհ. Թումանեանը եկաւ ինձ այցելութեան կապոյտ յակիրթներով լի կողով մը գրկած: Ջերմ շնորհակալութիւն յայտնեցի եւ ըսի, թէ որչափ զգացում եմ իր ուշադրութենէն:

Ինչ եղաւ իմ գարնանումը, երբ յաջորդ առաւօտուն Յովհ. Թումանեանը եկաւ նմանօրինակ կողով մը գրկած:

Խնդիրն այն էր, որ այդ ծաղիկները ինձ բերելու դիտատրութիւնը ունենալով, բոլորովին մոռցեր էր, որ այդ կատարեր էր արդէն: ...Անիկա ծիծաղեցաւ իր մտացիրութեան վրայ եւ ինձ բացատրեց, որ այդպիսի բաներ յաճախ կը պատահին իրեն, երբ ոեւէ տիրական զգացում մը գրաւած է իր միտքը» (էջ 166):

Յուշերում Ամենայն Հայոց Բանաստեղծի դիմանկարն ամբողջանում է մի քանի սկզբունքներով, որոնցից էականը թերևս յուշագրի առաջին տպատրոփինն է: Այս առումով նկատելի են ուշագրաւ փաստեր. յուշագիրների մեծ մասը իբրեւ սկիզբ արձանագրում է բանաստեղծի հետ իր առաջին հանդիպումը: Հեղինակի յիշողութեան հոսքերում բնորդը նախեւառաջ ուրուագծւում է իր արտաքին նկարագրով: «Թումանեանին եւ առաջին անգամ տեսայ հեռուից, Սուրբակի Սերգենտկայա փողոցում, — յիշում է Դ. Դեմիրճեանը, ապա անմիջապէս անցնում բանաստեղծի արտաքին նկարագրութեանը: — Արագ, մեծ քայլերով գնում էր նա...: Միւզ դերնագոյն վերարկու ունէր հագին, նոյն կտորի հաստ յետնագօտիով, ահագին մի ձեռնափայտ՝ առանց գլխի: Մեւ շեւապան հովանի էր անում կիսաժպտուն, երազալից դէմքին» (էջ 22):

Կառուցուածքային նոյն սկզբունքն առկայ է նաեւ Վահան Թորոմենցի յուշերում: «Առաջին անգամ եւ պօետին տեսայ Էջմիածնի վանքի բակում, — այսպէս է սկսում նա իր խօսքը, որին անմիջապէս յաջորդում է բնորդի արտաքին նկարագրութիւնը, — երկարահասակ էր, նիհար, սպիտակ մորթով եւ սպիտակ մագերով. ունէր լայն ճակատ, ժպտուն, ոչ խորը, բայց իմաստուն աչքեր: Հագել էր ռուսական ճերմակ բլուզ՝ ծոպաւոր գօտկով: Խօսելիս թեւերը լայն լայն տարածում էր՝ մեծ շրջանակներ կազմելով օդում, մերթ ընդ մերթ ձեռքը դնելով դիմացինի ուսին» (էջ 136):

Յուշերում նկարագրական խօսքը հեղինակը հիստում է՝ կիրառելով լեզուատնական այնպիսի յատուկ հնարներ, որոնք ձեւաւորում են տեքստի դիմապատկերային միջուկը: Այս տեսանկիւնից կարող ենք առանձնացնել կառուցուածքային միաւորներ, բառաշերտեր, որոնք ընդգծում են՝ ա. յուշագրութեան ժանրային տիպը, բ. բնորդի արտաքին յատկանիշները, գ. գործողութիւններն ու արարքները, դ. ուղղակի (կամ անուղղակի) խօսքը եւ այլն:

Յուշ-դիմանկարները սովորաբար սկսում են «առաջին անգամ տեսայ/ծանօթացայ», «առաջին հանդիպում/ծանօթութիւն»,

«ճանաչում էի», «յիշում եմ»⁴ քերականական կառույցներով, որոնք հաստատապես կարելի է համարել յուշագրութեանը բնորոշ կաղապարային միատրոներ: Ուշագրաւ է, որ յուշագիրները քանիցս առիթ են ունեցել շփուելու եւ հաղորդակցուելու բանաստեղծի հետ: Մ. Արագին գրում է. «Յ. Թումանեանի հետ շատ հանդիպումներ եմ ունեցել, բայց յիշողութեանս մէջ մի առանձին հմայքով տպատրուել է իմ առաջին հանդիպումը եւ ծանօթութիւնը բանաստեղծի հետ 1897 թուականին Դսեղում» (էջ 521): Աւ. Իսահակեանը վարպետօրէն է հիւսել ամենայն հայոց բանաստեղծին նուիրում յուշապատումը, որն սկսում է ծանօթութիւնից. «Առաջին հանդիպումով շատ հաճելի տպատրութիւն ստացայ Թումանեանից: Վարմունքը պարզ էր եւ ընկերական: Նրա դէմքը ողորում էր կարծես մի ներքին լոյսով: Փարթամ մազերով, աչքերը խոր ու խոհուն: Ժպիտը միշտ ներկայ էր դէմքին»⁵:

Ստ. Զօրեանը գրում է. «Թումանեանի այդ ժպիտը... Դա մի հմայիչ գեղեցկութիւն էր, որ նա իր մեծ տաղանդի եւ գրուցելու կախարդական հանճարի հետ պարզեւ էր առել վերուստ» (էջ 10):

Գ. Մահարին «Պատանեկութիւն» վիպակում ներկայացնում է ակնթարթային առաջին տպատրութիւնը. «Խաչ-փողանից սրընթաց մի կտոք անցաւ: Ես տեսայ մի ժպտուն, ալեգարդ դէմք:

Յովհաննէս Թումանեանն է,– ասաց Աղասին:

«Գառնիկ ախպէր»...»⁶:

Բնորդի դիմանկարն ամբողջանում է ոչ միայն գոյականական միատրոներով՝ աչք, դէմք, ժպիտ, մազեր եւ այլն, այլեւ դրանց բնութագրական ածականներով. յաճախադէպ են Ա+Գ (ածական+գոյական) կաղապարի կիրառութիւնները. «Թումանեանն այդ ժամանակ մի վառվորուն, ուրախ, ժպիտը միշտ շրթունքներին, գանգրահեր, բարձրահասակ երիտասարդ էր...»,– նկատում է ԹԺԶԼ Արիստակէս Զարգարեանը (էջ 387), «Ո՞վ չէր ճանաչում

⁴ Յուշագրական բնագրերում կարելւորում են յիշել բայի իմաստաշարահիասական յատկանիշները:

⁵ Իսահակեան Ա., Երկերի ժողովածու, հ. 5, Եր., 1977, էջ 50:

⁶ Մահարի Գ., Երկերի ժողովածու, հ. 5, Եր., 1989, էջ 386:

Թիֆլիսում Յովհաննէս Թումանեանին՝ բարի ժպիտը դէմքին, արծաթագոյն մազերով, բարձր հասակով, սեւ թիկնոցով, լայնեզր գլխարկը գլխին»,— մօտատրապէս նոյնական բնութագրումով առանձնանում է Յարութին Սուրխաթեանը (էջ 708):

Յուշերում Յովհ. Թումանեանին տեսնում ենք Թիֆլիսում, Էջմիածնում, Դսեղում, Վանում եւ այլուր: Հետաքրքրական է, թէ յուշագիրը երբ եւ որտեղ է հանդիպում բնորդին: Այս դէպքում տարածաժամանակային ընդգծումը նորովի է բացայայտում մարդ, բանաստեղծ, ազգային-հասարակական գործիչ Յովհ. Թումանեանին: Օրինակ՝ բանաստեղծին ներկայացնելով թիֆլիսեան միջավայրում՝ յուշագիրը անդրադառնում է նրան՝ ոչ միայն իբրեւ Հայ գրողների ընկերութեան, Հայկազեան ընկերութեան նախագահի, այլեւ ժողովուրդների բարեկամութեան ջատագովի, ազնիւ մարդու, սիրառատ հօր, նուիրեալ ընկերոջ, սկզբունքային հայի: «Թումանեանը կենտրոնական դէմք էր Թիֆլիսի մտատրական շրջաններում,— գրում է Գարեգին Լեւոնեանը.— նրա մօտ լինում էին զանազան ուղղութիւնների եւ քաղաքական համոզմունքների տէր մարդիկ. նա հեղինակութիւն էր վայելում ոչ միայն հայ, այլեւ վրաց գրական շրջաններում...» (էջ 445):

Դիմապատկերներում փոխում են լեզուական բնութագրիչները. եթէ Թիֆլիսում, Լոռիում բանաստեղծի դիմանկարը կերտւում է առաւելաբար արտաքինի նկարագրութիւններով՝ գործածուելով գոյականների եւ ածականների համապատասխան բառափնջեր, որոնք երբեմն գուգորդում են ներքին յատկանիշներով, ապա Վանում եւ Էջմիածնում յուշագրի համար առաջնային են դառնում բանաստեղծի ներաշխարհի յուզականային դրսևորումները: Օրինակ՝ արտաքին աշխարհի հոգեկան արձագանգների արտայայտութեան ենք հանդիպում Ս. Ջրբաշեանի յուշերում: Վանում մօտիկից ծանօթանալով տեղի բնակչութեանը՝ Յովհ. Թումանեանը «հիանում էր այդ հերոսաբար

մարտնչող ու լոյսի ձգտող մի բոտ ժողովրդով, յուզում էր, քաջալերում, գովում, զարմանում...» (էջ 679):

Ամենայն Հայոց Բանաստեղծի ինքնանուիրումը յատուկ ընտրանքով առանձնացուած բայերի համակուտակման միջոցով է բնութագրում նաեւ Վ. Թորոլենցը. «Թումանեանը վազում էր կէտից կէտ, վրանից վրան, խմբից խումբ... Կարգադրում էր, հրամայում, հայիոյում, կշտամբում, ժպտում, շոյում, զայրանում» (էջ 136):

Յուշագիրների ստուար մասը տեւական յիշողութեան մէջ եղած մտապատկերներով ներկայացնում է նաեւ բանաստեղծի ծնողների դիմանկարը⁷: Վ. Թորոլենցը մօր մասին գրում է. «Թումանեանի մայրը եկել էր Թիֆլիս (ես նրա եղբայրներին չեմ պատահել): Մայրը բարձրահասակ, կարմրատուն թշերով մի կին էր, օտարների ներկայութեամբ խօսում էր շատ ցածր ձայնով, հազիւ լսելի: Դէմքի քիչ մասն էր երևում. փաթաթում էր: Թումանեանը մօրը շատ էր յարգում» (էջ 147):

Խօսքային իրադրութիւնը յուշագիրներից պահանջում է կիրառել ժամանակային տարբեր յարաբերութիւններ: Նրանք գործածում են «Մի փոքր առաջ ընկնելով՝ պիտի նշեմ», «Ասեմ՝ դէպքից առաջ ընկնելով», «Մի փոքր յետ գնալով՝ ասեմ», «Ժամանակը մի փոքր յետ եմ շրջում» կառոյցները, որոնք ներկայացնում են այս ժանրատեսակի ժամանակային տարբեր յարաբերութիւններ: «Մի փոքր առաջ ընկնելով՝ պիտի նշեմ, որ Թումանեանի այդ ողմանտիզմը զարգացաւ եւ փոխուեց, նրա կեանքի վերջին շրջանում՝ միստիցիզմի, միստիկական հոգեխօսութիւնների...» (Դ. Դէմիրճեան, էջ 43):

⁷ Ըստ անալիտիկ հոգեբանութեան հիմնադիր Կ. Եունգի՝ յուշագրութիւնը շարադրելիս դուրս են լողում մօր, հօր մասին մտաւոր պատկերացումներ, որոնք մարդկային հոգեկերտուածքին եւ փոխյարաբերութիւններին բնորոշ արքետիպեր են: Վերջիններս յիշողութիւններ են, որոնք ինչ-որ ժամանակ ձեւատրուել են, բայց յետագայում ճնշուել են կամ մոռացուել:

Կառուցուածքային հետաքրքրական ձեռն ունի Նուարդ Թումանեանի «Յուշերը...»: Երբեմն հեղինակային խօսքն ընդմիջում է «Աշխէն Թումանեանի յուշերից» կամ «Մայրս է պատմել» խորագրերով: Նման մեջբերում-հոսքերը անելի բազմաբովանդակ են հետաքրքրական են դարձնում պատումի ընդհանուր շղթան, այն յաւելում լրացուցիչ փաստերով ու մեկնաբանութիւններով:

Նկատելի է, գեղարուեստավարագրական խօսքը՝ որպէս գործընթաց, ծաւալում է ժամանակի որոշակի հատուածներում: Ֆրանսիացի փիլիսոփայ Պոլ Ռիկէտըն նշում է, որ պատումի ժամանակը միշտ էլ յարաբերակցում է մարդուն՝ ներկայացնելով նրան յուշագրութեան տարբեր իրավիճակներում: Երբեմն դէպքերի փոխյաջորդականութիւնը օգնում է հասկանալու նրանցից իւրաքանչիւրի իմաստը⁸:

Յուշագրութեան նկարագրական տարբեր հատուածներում նկատելի են լեզուաբանական կարգերի դրսեւորումների միջեւ եղած ընդհանուր գծեր: Միեւնոյն կամ նման գաղափարները յաճախ հանդէս են գալիս տարբեր կարգերի պատկանող իմաստներն արտայայտելու համար: Օրինակ՝ թուի կարգին (երկու կողմ) յարաբերակից է տեղի կարգին յատուկ իմաստը (սենեակից մինչեւ պատշգամբ): Ն. Թումանեանը տուել է Վերնատան բնակարանի նկարագրութիւնը. «1899 թուականի աշնանը փոխադրուեցինք նոր բնակարան՝ Բեհրութեան փողոց, հմ. 50:

Վերնատան բնակարանն ունէր լայն, երկար, լուսատու, գեղեցիկ միջանցք՝ հայրիկի սենեակից մինչեւ պատշգամբը: Միջանցքի երկու կողմի պատերից հայրիկը կախել էր յունական եւ հռոմէական դիցաբանութիւնից նկարներ, յիշում եմ՝ Զեւս, Հերա, Ապոլլոն, Վեներա եւ ուրիշներ: Բեհրութեան փողոցի այս տունն էր, որ դարձաւ հայրիկի գրական ընկերների հաւաքատեղին»⁹:

Յուշերում բնութագրում է Մեծ Լոռեցու բանատուր խօսքը. «Բանատուր Թումանեանը մի քանի հասակով անելի բարձր

⁸ Ricoeur P., Time and Narrative, vol. 1, Chicago: University of Chicago Press, 1984, p. 27.

⁹ Թումանեան Ն., Յուշեր եւ գրոյցներ, Եր., «Լոյս», 1969, էջ 12:

էր, քան գրաւոր Թումանեանը: Նրա խօսքի պարզութիւնը քիչում է մերածման պարզութիւնից» (Վ. Թորոլենց, էջ 138-139): Ուշագրաւ է, որ Յովհ. Թումանեանի խօսքի նկարագրութիւնից կարելի է որոշակի չափով անհատական խօսքի՝ որպէս մտածողութեան իրայատուկ արտայայտչաձեւի գիտական բնութագրութիւն ստանալ. «Թումանեանի սեղանի շուրջը հաւաքուել էին ամերիկացիներ: Ես թարգմանում էի...

– Լաւ եւ ուշադիր մտիկ տուէք նրա հայերէն խօսքին. ես թարգմանում եմ միայն իմաստը, մնացածը (բացականչութիւններ, շարժումներ, ժպիտ) դուք պէտք է աւելացնէք, որպէսզի ստանաք ամբողջութիւնը» (էջ 140): Սրանք քերականական-ոճական դրսեւորումներ են, որոնք սփռուած են գեղարուեստական վաւերագրութեան մէջ:

Յուշերի լեզուատիրոջում առկայ են իրադրային նոր բանակերտումներ, որոնք վկայուած չեն բառարաններում: «Նա հիւրամոլ էր եւ չէր հանգստանում, մինչեւ մէկին չէր բերում տուն»,– գրում է Դ. Դէմիրճեանը (էջ 36) կամ «Ես ինքս էլ սաստիկ լեռնապաշտ եմ, բայց Յովհաննէսին հասնել լեռնապաշտութեան, աւելի ճիշդ ասած՝ լոռեպաշտութեան մէջ, ի հաւրկէ, չէի կարող»,– խոստովանում է Լ.Էօն (էջ 77):

Նկարագրութիւններում յաճախ են քաղաքներում բանաստեղծի ուղղակի խօսքերը, որոնց հիման վրայ յուշագիրը երբեմն տալիս է Թումանեանին բնորոշ սեղմ բնութագիր, որ յետագայում ձեռք է բերում շրջասական արժէք: Օրինակ՝ «գրչի մեծ վարպետ» (էջ 449), «թամադա ամենայն հայոց» (էջ 452), «հայոց մեծ վշտի երգիչ» (էջ 129), «խօսքի եւ գրոյցի կախարդ» (էջ 114), «բերանացի պատմութիւնների գուսան» (էջ 87) «ձեռաց» (էքսպրոմտ) գրող» (էջ 293) եւ այլն:

Յուշագրութեան լեզուատիրոջում թերեւս *Ամենայն Հայոց Բանաստեղծ*¹⁰ շրջաւայրի ձեւատրման հիմքերն են նախանշուած:

¹⁰ *Ամենայն Հայոց Բանաստեղծ* պատուանունը Վազգէն Առաջին Կաթողիկոսը շնորհել է նաեւ Յովհ. Շիրազին:

1915 թ. Հոկտեմբերի 21-ին «Լուսնա» մեկօրեայ թերթի առաջին համարում տպագրում է «Յիշողութիւններ Էջմիածնի որբանոցից» նիւթը, որտեղ անհուն տառապանքների բովով անցած բանաստեղծը, մէկ մէկ վերապրելով, յիշում է հաւաքուած մինչեւ տասը հազար երեխաների թողած տպաւորութիւնը. «Ես էլ նրանցից մէկն եմ, որ էս երեխաների մէջն էի, բայց երբ էսօր նստում եմ ու աշխատում եմ վերյիշել, կարծես թէ նրանց՝ երեխաներին չեմ տեսել: Չեմ տեսել, չեմ ճանաչել առանձին առանձին: Սաստիկ ծանր էր նրանց հետ խօսելն ու խօսեցնելը... Եթէ խօսել ու խօսեցրել եմ, էն էլ շատ քիչ, պատահմունքով... Սակայն շարունակ աչքիս առաջն է նրանց բազմութիւնը, նրանց վտիտ, քաղցած ու մերկ բազմութիւնը...»¹¹:

Այդ օրերի մասին յիշատակում է նաեւ Գ. Մահարին. «...Եկաւ Յովհաննէս Թումանեանը եւ շրջապատեց իրեն որբերով. ես նրան գիտէի. այդ նա է, որը գրել է «Մի կաթիլ մեղրը», «Շունն ու կատուն»: Նա հագել էր սպիտակ շորեր եւ դրել էր կեայի: Կեռ քթով, սպիտակ ընչացքով, խաղաղ դէմքով կանգնեց նա, լուռ նայեց բոլորին, յետոյ նայեց հեռու եւ հեռացաւ»¹²:

Վանից տեղահան եղած երեխաների մէջ է եղել նաեւ դերասանուհի Մայրանուշ Պարոնիկեանը, որի յիշողութիւնները վկայում են «հայոց որբերի հայրիկի» հոգատարութիւնը երեխաների հանդէպ: Անհայր մնացած¹³ աղջնակը, տասնհինգ օր շարունակ քայլելով, հասել էր Վաղարշապատ: Ճաքճքած ու վերքերով լի ոտքերով ամէն օր աղբիւրի մօտ ջրի հերթ էր կանգնում: «Մի մարդ մօտեցաւ, - յիշում է դերասանուհին, - նայեց... վերքոտ ոտքերիս... Ասացի՝ կօշիկ չունեմ:

¹¹ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր եօթերորդ / քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1913-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1995, էջ 179-180:

¹² Մահարի Գ., Երկերի ժողովածու, հ. 5, էջ 403:

¹³ Հօրը գրեթէ չի յիշում: Արհաւիրքի առաջին ժամերին նրան սպանել են բարբարոսները իրենց տան շեմին:

– Մայրիկ ունե՛ս, անուշիկս:

– Ունեմ:

Յետոյ ինձ թղթ է դրամ տուեց ու ասաց.

– Մօրդ կ'ասես, որ սրանով քեզ համար չստեր առնի: Վազեցի մերոնց մօտ... Հարցրին ո՞վ էր: Յոյց տուեցի»¹⁴: Փոքրիկ Մայրանուշը ի հարկէ չէր կարող իմանալ, թէ ո՞վ է այդ մարմնացեալ Բարութիւնը: Իմացաւ յետոյ եւ սրտի խորքում պահեց Յովհ. Թումանեանի լուսէ պատկերը:

Անշուշտ, չենք կարող շրջանցել այն փաստը, որ գաղթականութեան հիմնական պատսպարանը եղել է Էջմիածինը, որը դարեր շարունակ բացառիկ դեր է կատարել պետականութիւն չունեցող ժողովրդի համար, ինչը գնահատել են ժամանակի առաջադէմ գործիչներն ու մտատրականները: Բացառութիւն չէր նաեւ Յովհ. Թումանեանը: Նա իր ողջ կեանքում մեծապէս աղընչուել է հոգեւորականութեան հետ¹⁵:

Տարագիր եւ հայրենագուրկ հայութեան հաւաքատեղի Էջմիածնում են տեղի ունենում հայոց երկու մեծերի՝ Յովհ. Թումանեանի եւ Գէորգ V Կաթողիկոսի հանդիպումն ու յայտնի երկխօսութիւնը: Այս առումով կարեւորում են ժամանակակիցների յուշագրական պատումները՝ Ն. Թումանեան, Աշոտ Պատմագրեան, Վ. Թոթովենց, Ստ. Զօրեան, Վարդգէս Ահարոնեան եւ այլք:

Յայտնի է, որ բանաստեղծի կողքին այդ պահին եղել է դուստրը՝ Նուարդը, որը նոյն օրուայ մասին, ինչպէս միւս յուշագիրները, պատմութիւնը սկսում է օգոստոսեան այդ ծանր գիշերուայ նկարագրութեամբ՝ փոթորիկ, կայծակ, որոտ, յորդառատ անձրեւ, բաց երկնքի տակ մնացած գաղթականութիւն: Ուսանողներ Լեւոն Լիսիցեանի, Լեալեա Աճեմեանի, Ալեքսանդր Բարխուդարեանի ուղեկցութեամբ Յովհ. Թումանեանը շտապում է գաղթականու-

¹⁴ Արաքեան Գ., Մայրանուշ Պարոնիկեան, Եր., 2001, էջ 5:

¹⁵ Հայ եկեղեցու հետ կապն առաջին հերթին պայմանաւորած է եղել հոգեւորական հայր ունենալու հանգամանքով:

թեանը շէնքերում պատսպարելու: «Առաջին հերթին նա նկատի ունէր վեհարանի նոր, կիսաւարտ շէնքը,– գրում է Ն. Թումանեանը,– որ Կաթողիկոսը մերժել էր գաղթականութեանը յատկացնել: Հայրիկը զայրացած էր: Հակառակ Կաթողիկոսի արգելքին՝ նա գաղթականութեանը տարաւ դէպի նոր վեհարանի շէնքը... Այդ միջոցին հայրիկը յիշեցնում էր «Աղանու վանքի» հայր Օհանին...

Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսին դուր չէր եկել, որ հայրիկը կառուցուող վեհարանը դարձրել էր գաղթականների ապաստարան: Հետեւեալ օրը հայրիկին կանչում է իր մօտ բացատրութեան այդ ինքնակամ արարքի համար. չէ որ ինքը արգելել էր: Հայրիկի բացատրութիւնը չի գոհացնում Կաթողիկոսին, եւ նա յիշեցնում է՝ «Դուք գիտէք, որ ես Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսն եմ», հայրիկն էլ պատասխանում է՝ «Գիտէք, որ ես էլ Ամենայն Հայոց Բանաստեղծն եմ»¹⁶:

Վստահաբար կարող ենք ընդգծել, որ եւ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի, եւ Ամենայն Հայոց Բանաստեղծի վարմունքի մէջ որեւէ դիտատրութիւն չի եղել: Ժամանակակիցները վկայում են, որ հայոց հովուապետը մշտապէս իր ժողովրդի կողքին է եղել եւ ծառայել գաղթականներին ու կարօտեալներին: Սակայն սկզբունքօրէն դէմ է եղել դեռեւս կիսաւարտ վեհարանի շահագործմանը: Պատճառներից մէկը կարող էր լինել այն կարեւոր հանգամանքը, որ շէնքը տակաւին օրհնուած չի եղել, մի բան, որ գուցէ հոգեւոր առաջնորդի համար էական նշանակութիւն է ունեցել: Կամ Կաթողիկոսը փորձել է պաշտպանել ճեմարանի սաներին տարածուած ժանտախտից: Սակայն Ամենայն Հայոց Բանաստեղծը անդրդուելի էր. նա անօթեւան մնացած գաղթականներին օգնելու համար անում է հնարատրն ու անհնարինը:

Քննելով Ամենայն Հայոց Բանաստեղծ Յովհ. Թումանեանին նուիրուած յուշագրական արձակը՝ նկատում ենք բնութագրական տարատեսակ բառափնջեր: Այս տեսակէտից ակտիւ կիրառութիւն ունեն՝

¹⁶ Թումանեան Ն., Յուշեր եւ գրոյցներ, էջ 130-131:

- ա. *սէր* վերջնաբաղադրիչով բառամիատրներ՝ հիւրասէր, գրասէր, զրուցասէր, խաղաղասէր, քէֆասէր, հարցասէր, ինքնասէր, ամբոխասէր, ժողովրդասէր, ռուսասէր եւ այլն,
- բ. բնորդի հանդերձը ներկայացնող անուններ՝ մուշտակ, վերարկու, պիջակ, բլուզ, թիկնոց, օձիք, փափախ, շեռապա, յետնագօտի, գօտի (քամար) եւ այլն,
- գ. բնորդի աշխատասենեակում աչքի ընկնող առարկաներ՝ գրասեղան, թանաքաման, հայելի, մոմակալ, համրիչ, գրիչ, ծոցատետր, ծաղիկներ եւ այլն:

Տարատեսակ հիմքերով բառաշերտերն ուղղակի կամ անուղղակի կերպով ձեւատրում եւ ամբողջացնում են բանաստեղծի դիմանկարը: Այս առումով մենք սկսել ենք մշակել յուշագրական դիմանկարի բառարանի կազմման սկզբունքներ եւ ձեռնամուխ ենք եղել կազմելու յուշագրական դիմանկարի բառարան: Սոյն բառարանն իր տեսակով նորութիւն է եւ տարբերուելու է միւս բառարաններից: Յայտնի է, որ մեծն Պ. Մեակը բառարաններ էր կարդում: Սոյն բառարանը հենց կարդալու եւ շատ իրողութիւններ մտապահելու եւ խօսքաշղթայում կիրառելու համար է: Ինչպէս հնչում է ֆրանսիական ասոյթը, յիշողութեան պարտէզը միակ դրախտն է, որտեղից ոչ ոք, անգամ Աստուած, քեզ չի կարող արտաքսել:

SUMMARY

HOVHANNES TUMANYAN IN THE MEMORIES OF CONTEMPORARIES: STRUCTURE AND LANGUAGE

ASHOT GALSTYAN

On the pages of East Armenian documentary fiction, memories of H. Tumanyan stand out. The article presents structural and linguistic features of memoirs. The portrait of Tumanyan is supplemented by several principles, the most important of which, perhaps, is

the first impression of the memoirist. Memoirists form the portrait considering the external merits. They are constantly changing through linguistic characteristics: "noun + adjective" models, accumulation of verbs, characterizing sets of words, etc. In different descriptive fragments, common features between expressions of language categories can be noticed.

Based on indirect data, the meeting of the two great Armenians H. Tumanyan and Catholicos Gevorg V, and their famous dialogue are analyzed in a new way.

РЕЗЮМЕ

ОВАНЕС ТУМАНЯН В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОКОВ – СТРУКТУРА И ЯЗЫК

АШОТ ГАЛСТЯН

На страницах восточноармянской художественной документалистики выделяются воспоминания об О. Туманяне. В статье представлены структурно-лингвистические особенности мемуаров. Портрет Туманяна дополняется несколькими принципами, наиболее важным из которых, пожалуй, является первое впечатление мемуариста. Мемуаристы формируют этот портрет, учитывая внешние достоинства. Они постоянно меняются посредством лингвистических характеристик: моделей "существительное + прилагательное", накопления глаголов, характеризующих наборов слов и т. д. В разных описательных фрагментах можно заметить общие черты между выражениями языковых категорий.

На основании косвенных данных по-новому анализируется встреча двух великих армян О. Туманяна и Католикоса Геворга V, и их известный диалог.

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈԻՄԱՆԵԱՆԻ «ՀԻՆ ԿՈՒԻԻԸ» ՊՕԷՄԸ

բ. գ. թ., դոցենտ ԼՈՒՍԻՆԷ ԳԱԼՍՏԵԱՆ
*Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ Վ. Պարտիզոնու ան. Հայ նոր եւ նորագոյն
գրականութեան եւ նրա դասասանդման մեթոդիկայի ամբիոն*

Բանալի բառեր՝ արեւմտահայութեան ողբերգութիւն, ազատագրական պայքար, հայրենասիրական երգ, պատմական ճանապարհ, վեհ գաղափարներ, լուսաւոր ապագայ:

Key words: tragedy of Western Armenians, liberation struggle, patriotic lyric, historical way, honest ideas, bright future.

Ключевые слова: трагедия западных армян, освободительная борьба, патриотическая лирика, исторический путь, честные идеи, светлое будущее.

19-րդ դարավերջը լի էր արեւմտահայութեան ճակատագրի հետ կապուած ողբերգական իրադարձութիւններով: Փոթորկուած էր ողջ հայ մտաւորականութիւնը: Անկազմակերպ ու տրոհուած զանգուածները, կոտորուելով կամ դիմադրելով, բնագոյրէն իրենց մարմնական փրկութեանն էին հետամուտ, մտաւորականութիւնն ազգի փրկութեան ծրագրեր էր մտմտում: «Մարմնատրի» ընկալումը տարբեր է ժողովրդի տարբեր հատուածներում. հասկացութիւնն ընդլայնում է դէպի ընտանիք ու օջախ, նիւթական ունեցուածք, իսկ մտաւորական լայն շերտերում առաջին գիծ գալիս է ազգային հաւաքականութեան պաշտպանութիւնը:

«Ազգային ոգին» լրացնում է «մարմնատրի» որոնումը. «ոգին» ներառում է միտքը, եւ Կոմիտաս Վարդապետի խելագարութիւնը հենց այդ էր վկայում: Ահա թէ ինչու զանգուածային կոտորածների ժամանակ առաջինը մտաւորականութիւնն է ոչնչացում:

Արեւմտահայութեան ճակատագրով մտահոգ մեծագոյն անհատն էր Յովհաննէս Թումանեանը: Ազգն իբրեւ սեփական մարմին ընկալելու լաւագոյն արտայայտութիւնը նրա քնարերգութեան մէջ թերեւս «Հայոց վիշտը» բանաստեղծութիւնն է: Ամենայն Հայոց Բանաստեղծը միայն կարող էր ազգի վիշտն այդքան խորքային կերպով ընկալել, այն դէպքում, երբ ժամանակաշրջանի տաղանդաւոր բանաստեղծներից շատերն անձնական վիշտ ու թախծի պատեանից յաճախ չէին կարողանում դուրս գալ: 19-րդ դարավերջի եւ 20-րդ դարասկզբի ողբերգական իրադարձութիւններին յաճախ դէպքերի զգացական վերապրումով էին արձագանգում գրողներից ոմանք: Աւելի վաղ ազատագրական, ծրագրային դրոյթներ էր մտորում Բաֆֆին, որի երկերով ստեղծագործական վաղ շրջանում ոգեշնչուած էր Թումանեանն ինքը: Դա դեռ ժամանակին նկատել է խորհրդահայ գրականագէտ Մկրտիչ Մկրեանը «Յովհաննէս Թումանեանի ստեղծագործութիւնը» գրքում. «Թումանեանը սկսել է ստեղծագործել այն տարիներից, երբ Բաֆֆին դեռ ողջ էր, որի հետ նա անձամբ ծանօթ էլ էր: Այդ տարիներին Բաֆֆու կախարդանքը երիտասարդութեան վրայ դեռ շատ ուժեղ էր, մանաւանդ որ արեւմտահայութեան ազատագրման հարցը շարունակում էր յուզել մեր հասարակական միտքը: Թումանեանը միշտ էլ բարձր էր գնահատում Բաֆֆու ժառանգութիւնը, իսկ վաղ երիտասարդութեան տարիներին հրապրուած էր նրա ռոմանտիզմով»¹:

Յովհ. Թումանեանը արեւմտահայութեան հետ կապուած պատմական ողբերգական ծաւալումների ժամանակակիցն էր ստեղծագործական կեանքի գրեթէ ողջ ընթացքում եւ մի շարք ստեղծագործութիւններ է գրել այդ թեմայով, բայց հետաքրքիր է, որ նրան այդպէս էլ չի յաջողուել էպիքական ամբողջութեան բերել արեւմտահայութեան ողբերգութեանն ու ազատագրական պայքարին

¹ Մկրեան: Մ., Յովհաննէս Թումանեանի ստեղծագործութիւնը, Եր., «Սովետական գրող», 1981, էջ 31-32:

նուիրում իր լուսագոյն գործը՝ «Հին կոիւր» պօէմը, որ հատուածաբար կամ ամբողջութեամբ գրուել է 1890-ականներին՝ հայկական ջարդերի տպաւորութիւնների թարմ հետքերով, եւ որից հատուածներ լոյս են տեսել 1915-ին: Այս պօէմի լուսագոյն մասերն անշուշտ քնարական հատուածներն են, որոնցից մէկը մեր երգի լուսագոյն, դասական նմուշներից է. խօսքն արդէն պօէմի երկրորդ գլխից պահպանուած նախերգանքի եւ իբրեւ ուրոյն ամբողջութիւն զատուած «Հայոց լեռներում» բանաստեղծութեան մասին է:

Պօէմի երկրորդ, չորրորդ եւ հինգերորդ գլուխները համարում են անհետացած. Յովհ. Թումանեանն ինքն է վկայել, որ իր ձերբակալութեան ժամանակ կատարուած խուզարկութիւնից յետոյ պօէմի աւարտուն ձեռագիրն անհետացել է: Այդուհանդերձ, հակուած ենք կարծելու, որ պօէմն անաւարտ է մնացել: Խորհրդահայ գրականագիտութեան մէջ այս տեսակէտի միակ հետեւորդը Լեւոն Հախվերդեանն էր²: Ու թեւեւ, ինչպէս Էդ. Ջրբաշեանն է նշում, թէ Լ. Հախվերդեանի կասկածները յենում են «սոսկ սուրբյէկտի տպաւորութեան ու կոահումների վրայ»³, բայց կայ նաեւ այդ տեսակէտի օգտին հեղինակի 1923 թուականի Յունուարին մի խոստովանութիւնը. Յովհ. Թումանեանը բառացիօրէն ասել է. «Դեռ 90-ական թուականներին գրում էի «Հին կոիւր», մնաց կիսատ, անմշակ. դեռ կը գրեմ, կը մշակեմ: Էնքան արագ եմ անցել, որ նոյնիսկ վրայ չեմ հասցրել գրել, վերջացնել...»⁴: Այս խօսքերն անմիջականօրէն խօսում են այն տեսակէտի օգտին, որ պօէմն իսկապէս անաւարտ էլ եղել է:

Պատահական չէ, որ Յովհ. Թումանեանի լուսագոյն պօէմները նրանք են, որոնք բխում են ժողովրդի կեանքի խոր ճանաչողութիւնից՝ «Անուշ»ը, «Մարօն», «Լոռեցի Սաքօն», «Հառաչանք»ը: Պատահական չէ նաեւ, որ «Անուշ»ի տաղաչափութեամբ ու ոճով

² Տե՛ս՝ Հախվերդեան Լ., Թումանեանի աշխարհը, Եր., «Հայաստան», 1966, էջ 117-118:

³ Ջրբաշեան Էդ., Թումանեանի պօէմները, Եր., 1986, էջ 272:

⁴ Թումանեան Լ., Յուշեր եւ գրոյցներ, Եր., «Լոյս», 1969, էջ 304:

գրուած «Հին կոիւր» պօէմի պահպանուած էպիկական հատուածների գգալի մասն արեւելահայութեան ժողովրդական կեանքին վերաբերող հատուածներ են: Դժուար չէ նկատել նաեւ, որ երրորդ գլխի այն հատուածը, ուր Յովհ. Թումանեանը պատկերում է արեւմտահայութեան կեանքը, ներկայացնում է իրեն ծանօթ ժողովրդական կեանքի նմանութեամբ, ասեալ մեր առջեւ Լոռուայ բնաշխարհին է ու մարդը: Բնականաբար այն, ինչ շատ աւելի ծանօթ, աւելի մօտ էր գրողին կենսափորձից, իսկ այդ պօէմը, ըստ էութեան, բխում էր ոչ թէ անմիջականօրէն իր ապրումի ելեւէջներից, այլ ողբերգական իրադարձութիւնների տպաւորութիւններից, ժամանակի հետ անխուսափելիօրէն պէտք է խամրէր՝ գրկելով ստեղծագործութիւնն իր նախնական անմիջականութիւնից: Մինչդէռ այն, ինչ գրականութիւն է դառնում կենսափորձից, չի խամրում երբեք: Այդ է նաեւ պատճառը, որ արեւմտահայութեան ողբերգական դէպքերի լիբօէպիքական անդրադարձները, այդուհանդերձ, Յովհ. Թումանեանի ստեղծագործութեան լաւագոյն էջերը չէ, որ կազմում են: Պակաս կարելորդ չէ նաեւ այն, որ աւելի քան 500 տողանոց պօէմի առաւել յաջողուած մասերը քնարական հատուածներ են:

Պօէմի հերոսը՝ նախնական տարբերակում Լեւոնը⁵, վերամշակուածում՝ Վահանը (կարծում ենք Վահան անունը Յովհ. Թումանեանն ընտրել է հենց ազգի պաշտպան, վահան իմաստով, այսինքն՝ հասարակ անունը դարձրել է յատուկ անուն), տարուած է Արեւմտեան Հայաստան մեկնելու փափաքով: Այս կերպարը, ըստ էութեան, բանաստեղծի անձի էպիքական պրոյեկտումն է, քանի որ Յովհ. Թումանեանն ինքն էլ իր հերոսի պէս տարուած էր Արեւմտեան Հայաստան մեկնելու իրական ցանկութեամբ: Այդ մասին վկայում է բանաստեղծի կինը՝ Օլ-

⁵ Նախնական տարբերակը կոչւում էր «Լեւոնի կոիւր»: Հաւանաբար Յովհ. Թումանեանը հրաժարուել է այս վերնագրից՝ չկրկնելու համար Սմբատ Շահագիզի «Լեւոնի վիշտը» պօէմի հերոսի հետ հնարատր ակամայ աղերսը:

գա Մաճկալեան-Թումանեանը իր յուշերում. «Մի օր էլ եկա՝ թե քեզ եմ պարտական, կեանքս ազատեցիր: Ասում եմ՝ ինչո՞վ, ինչ է պատահել: Ասաց.

– Չե՞ս իմանում, Ալեքսանդր Գոլոշեանի հետ որոշել էինք գնալ Տաճկահայաստան՝ հայրենիքն ազատելու, ես էլ իմ ամառուայ վերարկուս ծախեցի, մի ատրճանակ առայ, պետք է գնայի: Մեր նշանուելու պատճառով իմ գնալը յետաձգուեց, իսկ գնացողները սպանուել են ճանապարհին»⁶:

Արեւմտեան Հայաստան մեկնելու իր ցանկութիւնը Յովհ. Թումանեանն իրացրել է պօէմի հերոսի միջոցով: Քանի որ «ազգային մեծ պօէմայի» սիւժետային կառոյցը, ըստ պահպանուած դրուագների, հնարատր չէ վերականգնել, իբրեւ սկզբնաղբիւր կարելորում է Վարդգէս Ահարոնեանի 1919 թուականին գրուած «Ազգային վիշտը Թումանեանի պոեզիայում» վերնագրով մի յօդուածը, որի համար անմիջական հիմք է ծառայել բանաստեղծի պատմածը: «Երիտասարդ յեղափոխականների մի խումբ, պօէմի հերոսի գլխատրութեամբ, մեկնում է «այնտեղ» (Տաճկահայաստան), օգնելու թուրքական բռնութեան տակ տառապող հարազատ ժողովրդին: Երիտասարդների առաջին մարտը տեղի է ունենում մի հայկական գիւղում, ուր քուրդ բեկը գիւղական քահանայից պահանջում է նրա գեղեցկուհի աղջկան:

Երիտասարդները պաշտպան են կանգնում գեղեցիկ Շողիկին: Քուրդ բեկը ընկնում է՝ գնդակից խոցուած, գիւղում ահազանգ են խփում, գիւղացիները ոտքի են կանգնում՝ որը զենքով, որը բահով ու եղանով, եւ վռնդում են բռնադատիչներին: Սակայն պայքարը խիստ անհաւասար էր, եւ թշնամու նոր յորդանների ճնշման տակ ապստամբ գիւղացիները յեղափոխականների հետ ստիպուած են լինում թողնել իրենց հարազատ օջախները եւ նահանջել դէպի Սասուն՝ դէպի այն լեռնային անառիկ շրջանը, որը վերջին երեսուն տարիների ընթացքում դարձել էր հա-

⁶ «Թումանեանը ժամանակակիցների յուշերում», Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 329:

յութեան ապստամբումների եւ ազատագրական պայքարի հնուցը»⁷: Այսպիսի աւարտը մի նշանակութիւն կարող է ունենալ. իրականում այն ոչ թէ նահանջ է, այլ նոր պայքարի սկզբի խորհուրդ, այն, որ փրկութեան յոյսը հայոց էպոսի հայրենիքն է, գուցէ նաեւ այն, որ առանձին դրուագից յետոյ է սկսուելու մեծ, համազգային պայքարը, որն անպայման աւարտուելու է յաղթանակով, քանի որ Սասունը խորհրդանշում է էպոսի զարմի գործութիւնը: Եթէ հաշուի առնենք, որ պօէմի առաջին երգը վերնագրուած է «Տանը», ապա այն իրօրինակ ողիսական է: Նախերգանքը վեց քառատող տնից բաղկացած խորհրդածութիւն է մեծ ողբերգութեան աստուածային նախախնամութեան շուրջ.

*Եւ ահա մենակ, խոցուած ու ցաւոյ,
Թէ մարմնով փանջուած՝ հոգով առաւել,
Մենք միտք ենք անում մինչեւ առաւօր
– Տէր ամենագէտ, մենք ինչ ենք արել...*

Բայց այնուհետեւ նախերգանքին յաջորդում է մի ոգեշունչ հատուած, ուր բանաստեղծը հնագոյն հերոսական պօէմների ոճով ուղղակիօրէն դիմում է իր «երգին».

*Ղէ հեծծիր, իմ երգ, ինչպէս կը հեծծի
Բութն իմ ամայի աշխարհքի վըրայ...⁸:*

Պօէմն իրօք հերոսական շունչ ունի, եւ գուցէ դա էր նաեւ պատճառը, որ ոճիւրից յետոյ Յովի. Թումանեանն այլեւս չէր կարող վերանայել այն, քանի որ չէր կարողանում վերագտնել հերոսականութեան ոգին:

Բանաստեղծի ներքին հոգեկան խռովքը ծաւալում է հերոսի հետ համապարումից: Եւ անմիջապէս յայտնուում է մօր կերպարը,

⁷ Агаронян В., Национальная скорбь в поэзии Ов. Туманяна // «Орион», Литературно-политический ежемесячник, Тифлис, 1919, № 1, с. 72–73.

⁸ Թումանեան Յովի., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր չորրորդ / պօէմներ, Եր., ՀՀ ԳԱ հրատ., 1991, էջ 62:

որ եւ իր որդու ներքին տուայտանքներից տառապող ծնողի, եւ անշուշտ խորհրդանշական՝ մայր հայրենիքի կերպարն է, որ իր գաւակին ուղարկելու է իր միւս գաւակներին փրկելու:

Առաջին երգի «Գինետանը» հատուածում պատմում է Վահանի եւ իր ընկերների գիշերային հաւաքը: Գեղեցիկ է յատկապէս նրանց երգը («Տղերքը երգում են» դրամատիկ-յուզական ռեմարկով, որը «Անուշի» պէս դրամատիկական շունչ է հաղորդում), եւ սոսկալի՝ ազդեցութիւնը: Պօէմի առաջին երգն աւարտում է Վահանի եւ իր ընկերների ճանապարհ ընկնելով:

Երկրորդ երգից պահպանուած միակ ու կատարեալ հատուածը «Հայոց լեռներում» բանաստեղծութիւնն է անշուշտ, որի տների յաջորդականութիւնը պօէմի կառուցուածքի իւրօրինակ միկրօմոդէլն է: Այն, որպէս պօէմի առաջին երգի անմիջական շարունակականութիւն, Արեւմտեան Հայաստան ճանապարհ ընկած հերոսների ճամբորդական երգն է, որ ընդհանրանում է, դառնում ողջ հայ ազգի անցած պատմական ճանապարհի երգ: Ահա թէ ինչու էր Յովհ. Թումանեանն իր պօէմն անուանում պատմական: Ըստ էութեան՝ այս բանաստեղծութեան վերջին տունը համահունչ պիտի լինէր պօէմի աւարտի ոգուն.

*Ու մեր աչքերը նայում են կարօր
Հեռու աստղերին,
Երկրնքի ծէրին,
Թէ երբ կը բացուի պայծառ առաւօր
Հայոց լեռներում,
Կանաչ լեռներում⁹:*

Այդ «պայծառ առաւօտի» ու լուսատը ապագայի սպասումով, համամարդկային ազնիւ ու վեհ գաղափարներով եւ հաւատով է պարուրուած Յովհ. Թումանեանի ամբողջ ստեղծագործութիւնը, այդ թում եւ՝ նրա «ազգային մեծ պօէման»:

⁹ Նոյն տեղում, էջ 71:

SUMMARY

POEM OF HOVHANNES TUMANYAN "THE OLD WAR"

LUSINE GALSTYAN

One of Tumanyan's best works devoted to the tragedy of Western Armenians and the liberation struggle of the poem "The Old War", which was fragmentally or completely written in the 1890s, following the fresh traces of impressions from the Armenian massacres, and the most processed parts of which were published in 1915.

The best extracts of this poem are undoubtedly the lyrical, one of which is a classic example of Armenian literature; we are talking about the prologue preserved from the second chapter and completely separated from the poem "In the Armenian Mountains".

РЕЗЮМЕ

ПОЭМА ОВАНЕСА ТУМАНЯНА "СТАРАЯ ВОЙНА"

ЛУСИНЕ ГАЛСТЯН

Одним из лучших произведений Туманяна, посвященных трагедии западных армян и освободительной борьбе, является поэма "Старая война", которая отрывочно или полностью была написана в 1890-ых – по свежим следам впечатлений от армянских погромов, и наиболее обработанные части которой были опубликованы в 1915-ом году.

Лучшими отрывками данной поэмы несомненно являются лирические, один из которых является классическим образцом армянской литературы; речь идет о сохранным из второй главы прологе и самостоятельно полностью отделенном от поэмы стихотворении "В армянских горах".

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ՀՐԱՊԱՐԱԿԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԳՐԱՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԵԱՆ ՇՈՒՐՋ

բ.գ.թ., որոշելու ՆԱԻՐԱ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆ
Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ Վ. Պարտիզոնու ան. Հայ նոր եւ նորագոյն
գրականութեան եւ նրա դասաւանդման մեթոդիկայի ամբիոն

Բանալի բառեր՝ Յովհաննէս Թումանեան, հրապարակագրութիւն, քննադատութիւն, գրական արժէքներ, գիտական հայեացք, յուսական վերաբերմունք:

Key words: Hovhannes Tumanyan, publicity, criticism, literary values, scientific view, emotional attitude.

Ключевые слова: Ованес Туманян, публицистика, критика, литературные ценности, научный взгляд, эмоциональное отношение.

Յովհաննէս Թումանեանը, ներծծուած լինելով բանահիւսկան եւ գրական հարուստ աւանդներով, ստեղծողն է մի ինքնօրինակ գրական ժառանգութեան: Բանաստեղծին նուիրուած ցանկացած ուսումնասիրութիւն հետաքրքիր ու հաճելի ճանապարհորդութիւն է գրականութեան աշխարհ: Մօտեցնելով ճշմարիտ բանաստեղծի ու անձնուրաց հանրային գործչի նրա կերպարները՝ աւելի պարզորոշ է դառնում բազմիցս գնահատուած Մեծի տեղը անցեալ ու ներկայ գրապատմական ոլորաններում: Անվիճելի է նրա թողած գրական ժառանգութեան դերը հայոց մշակոյթի պատմութեան մէջ, եւ թումանեանագիտութիւնը դեռեւս շատ անելիքներ ունի: Որքան էլ պնդենք, որ Յովհ. Թումանեանի մասին քիչ չի գրուել, կասկածից վեր է, որ նրա հասարակական, գրականագիտական, գրաքննադատական, մշակութային, լուսատրական ու կրթական գործունէութեան բնագաւառների գնահատման առումով դեռեւս թերահամ էնք: Յովհ. Թումանեանը հայ գրականութեան դասականների շարքում եզակի է նման

գործունեութեամբ, ինչը, ի հաճիք, գեղարուեստական ժառանգութեան արժեւորման համար անհնգեալ դերում չի կարող լինել:

«Թումանեանը հմայիչ էր իբրեւ ստեղծագործութեան տեսաբան: Պէտք է նշել, որ նա իր ժամանակի գրողներից գրեթէ միակն էր, որ գրում էր հրապարակաւ»¹:

Իբրեւ մտաւորական եւ գրող, ապրելով 19-րդ դարի վերջին եւ 20-րդ դարի սկզբի թռիւքում, նա չէր կարող անմասն մնալ ժողովրդի կեանքից ու հայրենիքի ճակատագրից: Հասարակական, սոցիալական, պատմական պայմանները պէտք է, որ երկնէին այնպիսի մէկին, ինչպիսին Յովհ. Թումանեանն էր, ուստի նրա յայտնութիւնը հայ գրականութեան մէջ, ինչու չէ, նաեւ հասարակական կեանքում, պատճառաբանուած էր ու սպասուած:

Մեզնից ամէն մէկը Յովհ. Թումանեանի ստեղծագործութեան մէջ ճանաչեց իրեն, վերյիշեց ազգային անցեալը, տեսաւ տխուր ներկան, հաւատաց վաղուան ու հպարտացաւ ապագայով՝ «Երանութիւն էր խոստացել յոյսս ինձ, / Սակայն չըգտայ նրան կեանքի մէջ... /... եւ կը գայ մի օր, / Որ կ'ընկնի ներկան վատշուէր, դաժան, / Նրա աների վերայ փառաւոր / Ապագան լուսոյ կը կանգնի նշան»²:

Այս ամէնով հանդերձ՝ բաւական բարդ է Յովհ. Թումանեանի տեղի, դերի ու նշանակութեան գնահատումը: Ծագումնաբանութեամբ Յովհ. Թումանեանին կարելի է համարել Խաչատուր Աբովեանի գրական դպրոցի վերջին ներկայացուցիչը եւ որոշ առումով նաեւ արեւելահայ գրականութեան ու հասարակական կեանքի նորայայտ երեւոյթների սկզբնատրոդ ու հիմնադիր: Թումանեանական ազդեցութիւնը, յատկապէս հրապարակագրութեան, հասարակական մտքի, ազգային գիտակցութեան դարձադարձումներում եղաւ ուղեցոյց ու չափանիշ:

¹ «Թումանեանը ժամանակակիցների յուշերում», Եր., «Էդիթ Պրինտ», 2009, էջ 14:

² Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրուած հրատարակութիւն), հատոր առաջին / բանաստեղծութիւններ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղեանի ան. Գրականութեան Ինստիտուտ, 2018, էջ 44:

Եթէ իրեն նախորդող մի շարք հեղինակների գնահատութիւնն ու արժեւորումը պայմանաւորուեց Յովհ. Թումանեանի վերաբերմունքով, ապա իրենից յետոյ եկող մի շարք դասականներ ուղղակի Յովհ. Թումանեանի արմատից ընձիւղուեցին եւ դարձան նրա ասանդոյթների անմիջական շարունակութիւն՝ Աւետիք Իսահակեան, Ակսել Բակունց, Ստեփան Զօրեան, Համօ Սահեան, Հրանդ Մատթեոսեան, եւ դեռ կենդանի է արմատը: Ուշագրաւ է, որ այսքանից յետոյ Վահան Տէրեանը «Հայ գրականութեան գալիք օրը» յօդուածում գրում է. «Թումանեանը կը մնայ իբրեւ մի ունիկում, եւ նրա ճանապարհը չի լինի ապագայ հայ պոեզիայի ճանապարհ»³:

Յովհ. Թումանեան հեղինակի թողած գրական ժառանգութեան միջոցով հնարաւոր չէ ամբողջական պատկերացում կազմել Յովհ. Թումանեան մարդու ու հասարակական գործչի մասին: Դազարոս Աղայեանի մահուան տարելիցին Յովհ. Թումանեանը նկատել է. «Ինչքան էլ շնորհալի լինէր <որպէս ստեղծագործող>, անհամեմատ ատելի բարձր էր որպէս ստեղծագործութիւն: Աստծոյ հազուադէպ յաջող ու պայծառ ստեղծագործութիւններից մինն էր նա»⁴: Այս տողերը ճիշդ բնութագիրն են նաեւ Թումանեանի:

Յովհ. Թումանեանն այն մեծութիւններից էր, որ, լինելով տաղանդաշատ քնարերգու եւ օժտուած արձակագիր, չառանձնացաւ իր ստեղծագործական աշխարհում, չմնաց սոսկ մուսայի գերի, այլ դարձաւ հայրենիքի համար պայքարող մարտիկ՝ իր հանրային յայտնի գործունէութեամբ, հրապարակախօսութեամբ՝ առաջամարտիկի կամքով վստահեցնելով, որ հայրենիքին պիտանի լինելուց առաւել պարգեւ չկայ ճշմարիտ բանաստեղծի համար:

³ Տէրեան Վ., Երկերի ժողովածու, հ. 3, Եր., «Հայաստան», 1975, էջ 73:

⁴ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր վեցերորդ / քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1887-1912, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., Եր., 1994, էջ 361:

Յովհ. Թումանեանի հայրենասիրական գործունեության կարեւորագոյն մաս է կազմում հրապարակագրութիւնը: Նրան խիստ յուզում էին հասարակական – քաղաքական կեանքի հարցերը, որոնց ատելի շատ անդրադարձաւ 10-ական թուականներին՝ գրելով հարիւրաւոր յօդուածներ ու տպագրելով ժամանակի մամուլի էջերում:

Դրանք վերաբերում էին մամուլին, դպրոցին, դաստիարակութեանը, ժողովրդի պատմական ճակատագրին ու գրականութեանը, քաղաքական, մշակութային ինքնուրոյնութեան իրատւոյնին: Այս երկերում հեղինակը գեղարուեստական պատկերաւորման հարուստ միջոցներով առաջ է քաշում գրականփիլիսոփայական հարցադրումներ: Յովհ. Թումանեանի հրապարակախօսական երկերը, գրողի ոճին համապատասխան, ողողուած են գեղարուեստական շնչով, որից էլ շարադրանքը դարձել է յուզական ու առատել տպաւորիչ:

Նրա հրապարակագրութեան հիմնական առանցքը մարդու մարդկայնացման գերխնդիրն է, որը հեշտ բնութագրելու համար կարելի է յարաբերական բաժանումներով առանձնացնել. 1. գրականութեան ու գրողի դերի գիտակցումը հասարակական կեանքում, 2. ազգերի ճանաչողութեան մարմնացները բարեկամութիւն–թշնամութիւն գերխնդրի շրջանակներում, 3. կեանքի իրական ու կեղծ դարձերեսների խաչմերուկներում...

Համառօտ ակնարկով փորձենք անդրադառնալ մեր առանձնացրած հարցերի քննութեանը: Գեորգ Բաշինջաղեանի՝ «Գեղարուեստը հայրենիք չունի» տեսական հարցադրումին 1916 թ. գրուած յօդուածում Յովհ. Թումանեանը պատասխանում է մէկ այլ՝ արդէն շրջուած հարցադրմամբ՝ «Հայրենիքը գեղարուեստ ունի»: Ամէն հայրենիք ունի իր արուեստը, ամէն ժողովուրդ՝ իր գրականութիւնը: Եւ ամէն ազգի ու ժողովրդի գեղարուեստն է, որ բնորոշում է նրա կենսամակարդակի իւրայատկութիւնը: Ուստի, եթէ հայրենիքը գեղարուեստ ունի, ուրեմն՝ գեղարուեստն էլ

հայրենիք է ունենալու: Գեղարուեստի զարգացմանը նպաստելու գործում առաջնային դերը ժողովրդի կենսասիրտինից է ծնունդ առնում: «Գեղարուեստը հայրենիք ունի»⁵, – համոզում է Յովհ. Թումանյանը:

Անմխիթար է գրականության արժեքորման ու գնահատման վիճակը: 110 տարի առաջ գրուած մի շարք յօդուածներում բանաստեղծը ճշմարտութեան բացայայտման խիզախումով ցնցողից սթափեցնող սառը ջրով է ցօղում չափից անելի ոգեւորուած տաքգլուխներին: Յաւօք, այսօր քիչ բան է փոխուել, կրկին մտահոգիչ է գրականութեան վիճակը: Այն, ինչպէս մեր ողջ իրականութիւնը, ներկայացուած է ծուռ հայելու մէջ եւ ցաւալիօրէն աստիճանաբար անելորդ է դառնում: Յովհ. Թումանյանը գտնում է, որ հայոց ամբողջ նոր գրականութիւնը հազիւ թէ մի քանի ամսուայ ընթերցանութեան նիւթ լինի, սակայն քանի՜ հոգի կը գտնենք, որ ծանօթ լինի մայրենի գրականութեանը: «Միշտ կը տեսնէք բերան արած կրկնում են էս կամ էն գրողի անունը, գովում երկինք են հանում, կամ պախարակում, ցեխն են կոխում: Հետաքրքրուէք, հարց ու փորձ արէք, կը տեսնէք ծանօթ չի, կարդացել չի. էստեղից մի կտոր, էստեղից մի բրդոն, յաճախ ծուռ ու սխալ: Եւ որքան գրական տգիտութիւն. ինչ կոպիտ ճաշակ. ինչ գոեհիկ վերաբերմունք դէպի գրականութիւնն ու գրողները: Ինչ վիրաւորանք քննադատելիս, վիճելիս, օգնելիս, յոբելեանը կատարելիս, մինչեւ գերեզմանի եզերքը, մինչեւ թաղման օրը»⁶:

«Գրականութեանն ազգային պաշտպանութիւն պէտք է լինի» ծաւալուն յօդուածում Յովհ. Թումանյանը գրում է. «Գրականութիւն ունենալու համար ժողովուրդները պէտք է ոչինչ չխնայեն, եւ նոյնիսկ պաշտպանելու դէպքում էլ լաւ իմանան, որ իրենց

⁵ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր եօթերորդ / քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1913-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1995, էջ 548:

⁶ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր վեցերորդ, էջ 178:

պահածներից ու պաշտածներից տասնից մինն է միջակ գրող դուրս գալու, հարիւրից մինը տաղանդաւոր եւ հազարից մինը հանճարեղ»⁷:

Յովհ. Թումանեանը զգուշացնում էր, որ միջակութիւնները արուեստում վտանգաւոր են: Նա «...շատ դիպուկ կերպով նկատում էր որոշ գրողների թերութիւններ եւ քննիծաղով խօսում այդ մասին»⁸: Գրաքննադատութեան մէջ յաճախ տգիտութիւնը համարձակութեան շղարշի տակ փորձել է կասեցնել գրականութեան առաջընթացը: Անգամ քիչ չեն Յովհ. Թումանեանի անձն ու վաստակը իրենց «արշինով» չափողներ, որոնցից մէկը՝ Աւետիք Տէր-Յարութիւնեանը, նրան 1910 թ. որակել է իբրեւ սոսկ «գրականութեամբ հետաքրքրուող»: Յովհ. Թումանեանը պատասխանել է. «Դուք էլ կարծեմ քննադատութեամբ էք զբաղւում»⁹:

Զնայած ընդունում էր, որ տաղանդներն էլ կարող են շեղումների, ծայրայեղութիւնների մէջ ընկնելու հակումներ ցուցաբերել, սակայն նրանց տաղանդը չի նսեմանում, անելին՝ շեղումները տաղանդի դրսեւորումներ են համարում: Բանաստեղծը, վկայակոչելով Հայնրիխ Հայնէին, նկատում է, որ որքան էլ աներկբայ է, որ բանաստեղծը կապուած է իր ժամանակի, հասարակութեան հետ անթիւ, անտեսանելի թելերով, կապերով, միեւնոյն է, անընդունելի է, որ ճշմարիտ արժէքներ ստեղծող մէկը իր հայեացքները քաղաքականացնի: Եւ կարիք չկայ բռնի կերպով մի միտք, մի գաղափար առնել եւ դառնալ նրա քարոզիչը գեղարուեստի ձեւով՝ անունը հրապարակախօսութիւն դնելով, թէկուզ եւ այդ միտքը կամ գաղափարը շատ հրատապ խնդրի շուրջ լինի եւ յուզի ժամանակի հանրութեանը: Եւ

⁷ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր եօթերորդ, էջ 244:

⁸ «Թումանեանը ժամանակակիցների յուշերում», էջ 45:

⁹ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր վեցերորդ, էջ 479 («Դժբախտ աստղի տակ ծնուած մարդը» յօդուածը):

հենց այս է պատճառը, որ յաճախ «տաղանդաւոր գրողից աւելի մի անտաղանդ գրող է աղմուկ հանում աւելի շատ ու հռչակում»¹⁰: Սակայն, լաւատես լինենք, ժամանակի հզօր մեքենան կը լուսնայ մրից ամէն ինչ, եւ կեղծ, ընդամենը հաճոյացող բանաստեղծների բերած գոյներն անպայման կը խոնանան: Այս պարագայում յատկապէս նշանակալից է գրաքննադատութեան առաքելութիւնը:

Յովհ. Թումանեանին որպէս հրապարակախօս եւ քննադատ ամբողջացնելու համար կարելոքում ենք նաեւ նրա գործունէութիւնը սկսնակ գրողների գնահատման եւ արժեւորման դժուարին գործում: Գրական քննադատութիւնը, որպէս գեղարուեստի իմացութիւն, գրականութեան անտրոհելի մասն է, որը փորձում է ընթերցողի համար բացայայտել բնագրերում չհասկացուած-չընկալուածը: Թումանեանի՝ որպէս քննադատի, մեծ առաքելութիւնը գրական արժէքների դասակարգումն է՝ սկսած յայտնի ու դասական հեղինակների երկերի վերագնահատումից մինչեւ նորայայտ գրողների ճանաչումը: Մեծերի կողքին Յովհ. Թումանեանը չի խորշում գնահատել երիտասարդ հեղինակների մուտքը եւ յորդորում է «գրականութիւն սիրող ու հասկացող անհատներին»¹¹ հովանաւորել նրանց տնտեսապէս: Իսկ «բանաստեղծի հռչակ ունենալու հիւանդութեամբ տառապող ապաշնորհների» ստեղծածին հեգնանքով է վերաբերում: Նրանց դերի եւ տեղի ճշգրտումը գրաքննադատութեան ուշադրութեան կենտրոնում է: Յովհ. Թումանեանը գտնում էր, որ լռութիւնը կը խաբի անտաղանդ հեղինակին, եւ նա իրեն շարունակ բանաստեղծ կարծելով՝ կը վնասի գրականութեանը¹²:

¹⁰ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր եօթերորդ, էջ 537:

¹¹ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր վեցերորդ, էջ 258 («Նորերի համար»):

¹² Նոյն տեղում, էջ 13 («Գրախօսութիւն»):

Բացի դպրոցի, գրականության ու կրթության հարցերի քննությունից՝ Յովհ. Թումանյանի հրապարակախօսական միտքը ծառայում է նաեւ ազգային անցեալի ու ներկայի շուրջ: Նա փորձում է ճշմարտության դառը հարերով բուժել հայրենասիրությունը, թոյլ չտալ, որ այն տգիտության, անձնական շահերի, թիրիմացությունների գոհը դառնայ. «Երկիր ունենք – չենք ճանաչում, պատմություն ունենք – չենք ճանաչում, ժողովուրդ ունենք – չենք ճանաչում, գրականություն ունենք – չենք ճանաչում, լեզու ունենք – չենք իմանում»¹³:

Հումանիստ բանաստեղծն իր ողջ կեանքում ժողովուրդների խաղաղության, ազգերի եղբայրության եւ հաւասարության համար պայքարող մարտիկ էր, նա գտնում էր, որ ազգերին լաւ ճանաչելու, նրանց միջեւ փոխադարձ սէր ու յարգանք ստեղծելու համար ամէլի ազնիւ հող ու ամէլի մեծ կապ չի կարող լինել, քան ազգային գրականությունն է: «Հին յունական բանաստեղծների Պեգասը խմում էր... վճիտ աղբիւրից եւ ապրում էր... մեր Սասունցի Դաւթի հրեղէն ձին իր հօրեղբայր Ձէնով Օհանը կապել է ախոռում...»¹⁴, – մտաւոգում է Յովհ. Թումանյանը: Նա կոչ է անում հայ գրողներին համախմբուել եւ իրենց տաղանդն ի սպաս դնել ազգի բարօրութեանը:

Իր իրօրինակ մարդկային տեսակով պակաս ուշագրաւ չէ ու բացայայտման կարօտութիւն ունի նաեւ Յովհ. Թումանյան անհատ–մարդը, որ կարող է բնութագրել մի ողջ ազգի բնատրութիւն ու մտածողութիւն: Իր խառնուածքով Յովհ. Թումանյանը սիրում էր ընկերական աշխոյժ միջավայր, ասուլիս, գրոյց: Նրա բնութագրմամբ՝ Թիֆլիսը «մեծ հարսանքատուն» էր, իսկ իր բնակարանի հիւրասրահն այս տրամաբանութեամբ յիշատի հաւաքատեղի էր ու մեջլիս, ուր քննարկում էին մշակութային ու ազգային խնդիրներ, կազմակերպում գրողների ու մտաւո-

¹³ Նոյն տեղում, էջ 174 («Մեծ ցաւը»):

¹⁴ Նոյն տեղում, էջ 409 («Գրողի նամակները»):

րականների հետ հանդիպումներ: Յովհ. Թումանեանը շատ էր սիրում քեֆեր-կերուխումներ, նա յաճախ օրն անց էր կացնում որպէս սեղանապետ, թամաղա, սիրում էր ճոխ եւ յատկապէս ընկերներով շրջապատուած սեղաններ, գրոյց, ծիծաղ ու ուրախութիւն: Յովհ. Թումանեանի տունը հարազատների, ընկերների ու անգամ պատահական օտարների համար վեր էր ածուել վանքի, շարունակ կրկնուող տօնախմբութիւնների, յարատեւ տեսակցութիւնների, խօսքի, գրոյցի ու ուրախութեան անսփոխարինելի սրբավայրի: Դերենիկ Դեմիրճեանն ափսոսանքով նկատում է. «Նա քիչ գրեց եւ գրեց ի միջի այլոց կարծես: Նրան խանգարում էր բազմազբաղ կեանքը եւ նիւթականի կազմակերպումը»¹⁵: Երբ բարեկամներն ակնարկում էին, թէ նրանից շատ ժամանակ են խլում քեֆերը, Յովհ. Թումանեանը պատասխանում էր. «Ախպէր, ամէն մարդ մի յատկութիւն ունի, որի մասին խօսում են, ինձնից յետոյ թող իմ մասին ասեն, թէ էն մարդը լաւ քեֆ անող էր»¹⁶:

Յովհ. Թումանեանի կազմակերպած այդ բազմաթիւ քեֆերն իրական գրական հաւաքոյթներ էին եւ լրացնում էին գրողների միութիւն չունենալու պակասը: Դ. Դեմիրճեանը յիշում է. «Թումանեանը հիւրամոլ էր եւ չէր յանձնում՝ մինչեւ մէկին չէր քերում տուն՝ նստեցնելու իր սեղանի շուրջը»¹⁷: Իր աշխուժութեան ու կենսասիրութեան վարակիչ յատկութեամբ Ամենայն Հայոց Բանաստեղծը թովեց նաեւ ողջ հայ գրականութիւնն ու հասարակական կեանքը՝ դառնալով մեր նոր քերթութեան անհաս Արարատը եւ վերից, միայն իրեն յատուկ թումանեանական առեղծուածային ժպիտով երանութեամբ հսկում է՝ չընդմիջուող ու յարատեւ դասեր տալով սերունդներին:

¹⁵ «Թումանեանը ժամանակակիցների յուշերում», էջ 45:

¹⁶ Նոյն տեղում:

¹⁷ Նոյն տեղում:

SUMMARY

ON TUMANYAN'S LITERARY CRITICISM AND PUBLICITY

NAIRA KHACHATRYAN

The most important part of the patriotic activity of Hovhannes Tumanyan is his publicistic work. He was very worried about the issues of socio-political life, which he touched upon more in the tenth years, writing hundreds of literary and publicistic articles and publishing them on the pages of the modern press. With his progressive views, he contributed to the development of Armenian publicistics: in a number of his articles – with an artistic-emotional attitude and deep analysis, having unified publicisitics and scientific research. Tumanyan's great mission, as a critic, is the classification of the literary values, starting with reestimation of the works of famous and classical authors to cognition-classification of the new writers.

The poet humanist throughout his life was a fighter for peace, fraternity and equality of peoples and believed that for a complete cognition of nations, the creation of mutual love and respect, more honest soil and a greater connection could not be than literature.

РЕЗЮМЕ

О ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ ТУМАНЯНА

НАИРА ХАЧАТРЯН

Наиважнейшей частью патриотической деятельности Ованеса Туманяна составляет публицистика. Его сильно волновали вопросы общественно-политической жизни, которых он больше коснулся в десятых годах, написав сотни литературно-публицистических статей и опубликовав их на страницах

современной прессы. Своими передовыми взглядами он способствовал развитию армянской публицистики: в ряде своих статей - художественным-эмоциональным отношением и глубоким анализом, объединив публицистику и научное исследование. Великой миссией Туманяна, как критика, является классификация литературных ценностей, начиная с переоценки работ известных и классических авторов до познания-классификации новоявленных писателей.

Поэт гуманист в течение всей своей жизни являлся борцом за мир, братство и равенство народов и считал, что для полного познания наций, создания взаимной любви и уважения более честной почвой и большей связью быть не может, чем литература.

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ ԵՒ ՎՐԱՍՏԱՆԸ

բ.գ.թ., Պրոֆ. ԷՄՄԱ ԱՆՏԵԱՆ
«Հայկական Գիրախեղագութական Ասոցիացիա Վրաստանում»
ՀԿ նախագահ

Բանալի բառեր՝ Վրաստան, հայեր, վրացիներ, ժողովուրդ, բարեկամություն, հաշտություն, Հայարտուն, Վերնատուն:

Ключевые слова: Грузия, армяне, грузины, люди, дружба, примирение, Айартун, Вернатун.

Key words: Georgia, Armenians, Georgians, people, friendship, reconciliation, Hayartun, Vernatun.

Առանց ժողովուրդների կապի, փոխներգործության չկա մշակոյթ, գրականություն: Աշխարհի մեծ գրականությունների ու գրողների հարստության գաղտնիքը նախելառաջ այն է, որ նրանք ներառել են իրենց եւ ուրիշ շատ ժողովուրդների համամարդկային բիրեղացած հարստությունները:

Այդ հարցը շոշափելիս առաջին պլան է մղում հայ գրականության խոշոր ներկայացուցիչը՝ Յովհաննէս Թումանեանը՝ թէ՛ իր էութեամբ, թէ՛ իր կատարած գործով եւ թէ՛ գրչով: Դժուար է այդ երեքից որեւէ մէկին առաւելություն տալ, քանզի նա իբրեւ մարդ, հասարակական գործիչ ու բանաստեղծ անկրկնելի է:

Անկրկնելի է Յովհ. Թումանեանը եւ իբրեւ մեր երկու ժողովուրդների՝ հայերի ու վրացիների բարեկամության ջատագով, որն առ այսօր լուսաւորում է մեր հոգեւոր կեանքի ոլորտները, առաւել եւս՝ վիրահայ գրական աշխարհը:

Մեծ Լոռեցին Թբիլիսիում էր դեռելս 1883-ից, 14 տարեկան հասակում, ուր եկել էր սովորելու՝ նպատակով: Ներսիսեան դպրոցը շատ էր գրաւում նրան:

Դժուարին էին Յովհ. Թումանյանի համար թրիլիսեան տարիները: Չնայած դրան՝ նա չէր կարող չհմայուել այս քաղաքի իւրայատուկ կենցաղով: «Զուռնա, դիոլ, դայիրա, նաղարա, ծափ, ծիծաղ, պար, երգ... Էն էլ ոչ թէ տներում, այլ դուրսը, դռներին, կտուրներին, մանաւանդ իրիկնապահերին: Կիրակի ու տօն օրերը հո, գլուխ բեր, որ դիմանաս: Զուգուած, զարդարուած չրիկում ու զրնգում էր ամբողջ քաղաքը: Տեսնողը զարմանում էր, թէ էս մարդիկ նրբ են աշխատում, որ էսպէս շարունակ ուրախանում են ու պար գալիս»¹, – գրում է նա: Իր անմահ «Գիքոր»-ում եւս տալիս է հին Թիֆլիսի գունեղ պատկերը՝ իրար ետեւից սլացող կառքեր, ուղտերի սայլեր, կանաչի բարձած աւանակներ, թաբախները գլխներին կինտօներ, կապիկ ման ածող պարսիկ, մրգով լիքը խանութներ, դէզերի նման դարսած գոյնզգոյն չիթեր, տեսակ տեսակ խաղալիքներ... Թումանյանը սիրեց այդ քաղաքն ու դրան տօն տոտող վրացական գուարթոգին: Եւ ոչ միայն քաղաքը, այլեւ ողջ Վրաստանը:

Մի առիթով Աբասթումանն անուանում է «փոքրիկ գեղեցիկ հովիտ», որն անջնջելի ու հաճելի էջ է կազմել նրա յիշողութեան մէջ: «Ճշմարիտ որ սիրելի Աբասթուման..., «այնքան թանկագին ցնորքների ու զգացմունքների հետ... կապուած...»², – գրում է բանաստեղծը:

Յովհ. Թումանյանը Թրիլիսիում է սկսում իր գրական գործունէութիւնը:

Ամուսնութիւնից յետոյ ընտանեկան անթիւ հոգսեր, բնակարանային ծանր պայմաններ: Նա ստիպուած է եղել յաճախ փոխել բնակարանը. սկզբում ապրել է Հավլաբարում, ազգականի մօտ, յետոյ՝ Պլեխանովի պողոտայի նեղլիկ ու խոր մի սկոտում, այնուհետեւ

¹ Թումանյան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր եօթերորդ / քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1913-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1995, էջ 28:

² Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր տասներորդ / նամակներ. 1905-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1999, էջ 82:

տեւ Խարփուի թաղամասում, ամուսնութիւնից յետոյ՝ կնոջ ծնողների բնակարանում, ապա՝ Էնգելսի փողոցում, եւ վերջին 14 տարին՝ Սոլովակում, այժմ՝ Ամաղլեբա փողոց, որտեղ եւ այսօր նրա անուան գիտամշակութային կենտրոնն է՝ «Թումանեանի տունը»:

Յովհ. Թումանեանը երիտասարդ հասակից պատմական դէպքերի յորձանուտում էր: Հայ-թուրքական կռիւների, ազգային կուսակցութիւնների հրահրած հայ-վրացական բախումների, ժողովրդական բազմաթիւ յուզումների ականատեսն իր ունեցած հեղինակութեամբ հնարատրինս զսպում էր դրանց դրսեւորումները: Յիշարժան է այն, որ երբ 1905-ին Լոռու եւ Ղազախի շրջաններում, Շուլավերում սկսում են հայ-թուրքական ընդհարումները, օգնութեան համար ժողովուրդը դիմում է բանաստեղծին: Նա հաւաքում է 100 ձիատր, յեծնելով Մարս ձին, շրջում է գիւղից գիւղ, հայաբնակ ու թուրքաբնակ վայրերը խաղաղութեան կոչով: Մի առիթով գրում է. «Ամէն ջանք շարունակ գործ եմ դրել մեր գաւառներում խաղաղութիւնը պահելու եւ կոտորածների առաջն առնելու: Եւ այսօր եւ այնքան գոհ չեմ, որ գրականութեան մէջ մի որեւէ բան եմ արել, որքան գոհ եմ, որ ակներեւ կարողացայ իրար դէմ կանգնած ժողովուրդների սրերը պատեան դնել տալ եւ շատ ու շատ անմեղների ազատել այս գազանական կոտորածից»³:

Իր հոգու բոլոր թելերով աշխատատր ժողովրդի հետ կապուած գրողը վրդովուած էր 1918-ի Դեկտեմբերի հայ-վրացական ընդհարումից, ինչը մենշեիկեան եւ դաշնակցական ուժերի շովինիստական քաղաքականութեան արդիւնք էր:

Այդ օրերին «Թիֆլիսսկի լիստոկ» թերթում տպագրում է յօդուած՝ ուղղուած այդ «սոսկայի անմիտ եւ աղաղակող» ընդհարման դէմ: Նա այդ թիրիմացութիւնը վերջ տալու կոչ է անում եւ առաջին օրինակն ինքը ցոյց տալիս: 1918 թ. Դեկտեմբերի 1-ին Հայաստանի Հանրապետութեան կառավարութեանը գրութիւն է ուղարկում Յովհ. Թումանեանի ստորագրութեամբ,

³ Նոյն տեղում, էջ 14-15:

որի մեջ Հայոց Հայրենակցական Միությունների կենտրոնական խորհրդի անունից յայտարարում է վճռական բողոք կատարող արինայելութեան դէմ ու պահանջում է անմիջապէս դադարեցնել թշնամական գործողութիւններն ու գումարել հայվրացական կոնֆերանս՝ խաղաղ ու հաշտ ճանապարհով վերջ տալու կործանարար հետեւանքներով յղի այս բախումներին:

Վրաց հասարակական եւ գրական գործիչների հետ միասին նա ստիպուած է լինում բանակցութիւններ վարել այն ժամանակուայ վրացական կառավարութեան ներկայացուցիչների հետ, միայն թէ խաղաղութիւն հաստատուի: «Թշնամութիւնը, – գրում է Յովհ. Թումանեանը,– որ ստեղծուած է մեր ժողովուրդների մէջ, արհեստական է, իսկ սէրն ու եղբայրութեան զգացմունքը բնական եւ շատ անելի ուժեղ, քան թէ կարծում են մեզանում»⁴:

Պատերազմի ու խաղաղութեան հարցը երկու ժողովուրդների միջեւ միշտ գտնուել է Յովհ. Թումանեանի ուշադրութեան կենտրոնում, եւ ջանում էր անարձագանգ չթողնել վիճարկող կողմերին թշնամացնելու նպատակով բանաւոր ու գրաւոր բանսարկութիւնները, չարամիտ մեկնաբանութիւնները: Այդուհանդերձ, Յովհ. Թումանեանն այդ ճակատում գրեթէ մենակ էր: Ահա ինչ է գրում նրա ժամանակակից դրամատուրգ Շալվա Դադիանին. «Երբ Վրաստանում եւ Հայաստանում իրար դէմ թշնամական ժանիքներ էին սրում, մտաւորականութեան շրջանում Թումանեանի նման քչերը կային: Մենակ էր Յովհաննէսը. որք էր մնացել այս անվեհեր մարդն այն տխուր ու մռայլ օրերին՝ ժողովուրդների եղբայրութեան քարոզով... Սրտանց ցանկանում էիր, որ շատ շատերն այդ որբի նման լինէին, նրա կողքին, բազմանային թէ՛ մեզանում, թէ՛ մեր իւրայինների մէջ, բայց այդ տխուր օրերին դա միայն երազել կարելի էր»⁵:

⁴ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր եօթերորդ, էջ 390:

⁵ «Ուղեցոյց աստղը» / վրաց մտաւորականները Յովհաննէս Թումանեանի մասին, կազմեց, վրացերէնից թարգմանեց եւ ծանօթագրեց Հրաչեայ Բայրամեանը, Եր., 1999, էջ 93-94:

Այս առիթով գրաւիչ են Եղիշէ Չարենցի գնահատականները. «Նա Թիֆլիսում, այդ բազմացեղ քաղաքում, Արեւելքի եւ Արեւմուտքի այդ երկներանգ խառնարանում, դարձել էր միջցեղային մերձեցման աշտարակ, այլազան մշակոյթների սինթետիկ դէմք... Ամէն ժողովրդի ու ցեղի պօէտ, ամէն մշակոյթի տիպական ներկայացուցիչ նրա շուրջն էին խմբում, հարազատանում նրան...»⁶:

Ուսումնասիրելով վրաց պատմութիւնն ու գրականութիւնը՝ Յովհ. Թումանեանը գալիս է այն համոզման, որ Վրաստանը թէ՛ հնում, թէ՛ նոր ժամանակներում միշտ էլ գտնուել է առաջատոր ժողովուրդների շարքում, որ իր ազնիւ մաքառումների, վսեմ ձգտումների եւ սրտի պարզութեան համար արժանի է լաւագոյն օրերի: Այդ ժողովրդի գրականութեան մէջ առաջին տեղը, իրաւամբ, նա տալիս է Շոթա Ռուսթաւելուն, իսկ նրա քնարը համարում ոսկեհար: Նա Ռուսթաւելուն դասում է համաշխարհային գրականութեան մեծ ներկայացուցիչների թուին:

Իոսէր Գրիշաշվիլին յիշում է, որ գրական աշխատանքի շուրջ զրոյցից յետոյ Յովհաննէսը յայտնեց. «Ապաքինուելուն պէս պիտի թարգմանեմ Ռուսթաւելի, Ֆիրդուսի եւ Հոմերոս»⁷: Սակայն անողորմ հիւանդութիւնը խանգարեց:

Ըստ Յովհ. Թումանեանի՝ «վրացու անմիջական ու սրտաբաց բնատրութիւնը, բնական մաքրութիւնն ու անարատութիւնը, սրտի ազնոութիւնը, ազատութիւնն ու գեղեցկութեան սերը, այս բոլորն ամէն կողմից լուսատրուած է կեանքի սիրով ու նուրբ վշտով Ռուսթաւելու մօտ, նա իր ամբողջ էութեամբ վրացի բանաստեղծ է»⁸, եւ այս յատկութիւնները, որ ներդաշնակօրէն մարմնատրուած են «Վագրենատր»ում, բնորոշ են բոլոր ժողովուրդների համար:

⁶ Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու, հատոր վեցերորդ, Եր., 1967, էջ 93-94:

⁷ «Ուղեցոյց աստղը», էջ 81:

⁸ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր եօթերորդ, էջ 400:

Յովհ. Թումանեանը մտայղացել էր կազմել ժողովածու՝ նուիրուած երկու ժողովուրդների փոխադարձ կապին ու եղբայրութեանը: Նա սկսում է հաւաքել նիւթեր, փաստեր: 1919 թ. մամուլում նիւթերի համախմբման ցանկութեամբ յայտարարութիւն է տպագրում:

Այո՛, սիրելի էր Յովհ. Թումանեանի համար Վրաստանը, բազում փորձութիւնների բովոյ անցած նրա բովանդակալից ու հետաքրքիր ճամբան:

Վրաց անուանի բանաստեղծ Տիցիան Տաքիձէն Յովհ. Թումանեանին, իբրեւ հայ եւ վրացի ժողովուրդների մշակութային մերձեցման համար պայքարողի, անուանել է ռաիվիրա: Եւ զարմանալի չէ, որ նրա յիսնամեակին նուիրուած հանդէսները Թիֆլիսում շարունակուել են շուրջ մէկ ամիս եւ վերածուել համաժողովրդական ցոյցերի՝ յանուն ժողովուրդների բարեկամութեան:

Իսկ բանաստեղծի յոդարկատրութիւնը վեր է ածուել Անդրկովկասի ժողովուրդների բարեկամութեան վիթխարի ցոյցի: Տեղին է մէջբերել Իոսէֆ Գրիշաշվիլու բանաստեղծութեան տողերը.

*Գնում ես... Ահա անցեալը քեզ հեղ,
Սակայն ոչ թէ հին փառքը տանելով.
Երկինքն ամպերով ահա լուսաւոր
Կը քաղցրանայ քո լոյս ժպիտներով:*

Յովհ. Թումանեանն իր հայրենակիցներին անուանում էր «եղբայրութեան ու սիրոյ էնքան կարօտ ժողովուրդ»:

Բանաստեղծը մի առիթով գրել է. «Ես հաւատում եմ, գալու է այն օրը, որ բոլոր շովինիստների ջանքերին հակառակ, յաղթանակելու է ժողովուրդների միութեան ու եղբայրութեան գաղափարը, ազատութեան մէջ աւելի ու աւելի են ամրանալու մեր դարաւոր եղբայրական կապերը եւ մեր ինքնուրոյնութիւնը, շքեղ

⁹ «Ուղեցոյց աստղը», էջ 89:

ու ինքնատիպ, ծաղկելու է մեր գեղարուեստի ու գրականության մեջ: Եւ Վրաստանը, որ չքնաղ է եղել նոյնիսկ իր դժբախտության օրերում, ազատ Կովկասի, ազատ ժողովուրդների եղբայրության մեջ պէտք է դառնայ աւելի չքնաղ ու աւելի սիրելի»¹⁰:

Յովհ. Թումանեանի՝ Վրաստանի նկատմամբ տաճած յարգանքի ու սիրոյ մասին ամենավառ ապացոյցն ըստ իս բանաստեղծի կտակն է՝ իր աճիւնը յուղարկատրելու իր այնքան սիրած Թիֆլիսում:

Նրա ցանկութիւնը կատարուեց: Ու մենք՝ վիրահայերս, հնարատրութիւն ունենք մեծ սիրով ու հպարտութեամբ այցելելու մեր հայրենակցին (մենք նրան միշտ կենդանի ենք զգում)՝ Ամենայն Հայոց Բանաստեղծին, եւ իր սիրելի Վրաստանի բուրումնաւէտ ծաղիկները խոնարհելու նրա շիրմին:

SUMMARY

HOVHANNES TUMANYAN AND GEORGIA

EMMA AKHTYAN

Hovhannes Tumanyan is an outstanding supporter of the friendship of two nations, Armenians and Georgians. He had as much authority and power as he could to stop the Armenian-Turkish struggles, the Armenian-Georgian clashes provoked by national parties. "Enmity, - as Tumanyan wrote, - created in our peoples, is artificial, and love and brotherhood are natural and much stronger than they think in us".

Hovhannes Tumanyan believed that only science, literature and art are capable of overcoming the abyss that divides peoples and that they alone can create the best life of the future and the real person.

¹⁰ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր եօթերորդ, էջ 386-387:

РЕЗЮМЕ ОВАНЕС ТУМАНЯН И ГРУЗИЯ

ЕММА АХТЯН

Ованес Туманян - выдающийся сторонник дружбы двух народов, армян и грузин. У него было столько авторитета и власти, сколько он мог, чтобы остановить армяно-турецкие войны, армяно-грузинские столкновения, спровоцированные национальными партиями. "Вражда, - как писал Туманян, - созданная в наших народах, искусственна, а любовь и братство естественны и намного сильнее, чем они думают в нас".

Ованес Туманян считал, что только наука, литература и искусство способны преодолеть пропасть, которая разделяет народы, и что они одни могут создать лучшую жизнь будущего и реального человека.

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ՇԱՌԱԻՒՂ ՆԵՐԸ. ԱՐՏԱԻԱԶԴ

բ.գ.թ., դոցենտ ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ ՄՈՒՐԱԴԵԱՆ
Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ Վ. Պարպիզունու ան. Հայ նոր եւ նորագոյն
գրականութեան եւ նրա դասականուման մեթոդիկայի ամբիոն

Բանալի բառեր՝ ճակատագիր, ժողովուրդ, յիշողութիւն, տխրութիւն, Թումանեանի զաւակները:

Key words: fate, people, memory, sadness, Tumanyan's children.

Ключевые слова: судьба, народ, воспоминание, тоска, дети Туманяна.

*Ուղեկցում եւ բոլորին՝ մանկութիւնից ծերութիւն,
Ինքդ մնում եւ յաւեր՝ Արարարի պէս կանգուն:*

Սուրէն Սուրադեան

Ամէն մի հայ իր հոգու խորքում Թումանեան ունի: Նա կարծես մեր մի մասնիկն է, որ վաղ մանկութիւնից թափանցում է մեր էութեան մէջ, հարազատի նման մտերմանում, եւ ամբողջ կեանքում մենք մնում ենք նրա կախարդական գերութեան մէջ, նրա ստեղծագործութիւնների հետ մեծանում, իմաստնանում եւ փորձում գրողի խորհրդով աշխարհին նայել բարի սրտով ու պայծառ հայեացքով:

Յովհ. Թումանեանի կեանքի ու ստեղծագործութեան մասին հազարաւոր յօդուածներ, ուսումնասիրութիւններ են գրուել ու կը գրուեն, եւ երբեք էլ չի սպառուի հետաքրքրութիւնը մեծ գրողի, ինչպէս նաեւ նրա անբաժանելի մասը կազմող զաւակների հանդէպ: Նրանք բոլորն էլ օժտուած էին վեհ արժանիքներով, իսկ որդիներն իրենց տխուր ճակատագրերով կը մնան մեր ժողովրդի

պատմութեան ու յիշողութիւնների մէջ: Անշուշտ, իր երեխաների գեղագիտական դաստիարակութեան հարցում մեծ դեր ունէր գրողը՝ իր հարուստ կենսավորձով, խորիմաստ պատգամներով, ինչպէս նաեւ գրական այն միջավայրը, ուր ձեւատրուում էին նրանց ճաշակն ու հետաքրքրութիւնները: Յովհ. Թումանեանն անչափ ուշադիր էր իր զաւակների հանդէպ: Նրանցից իւրաքանչիւրի մէջ փնտրում էր իր տաղանդի արձագանգը. «Ես կ'ուզէի ամէն մէկիդ մէջ տեսնել իմ շունչը, իմ հոգու մի մասը...»¹: Զաւակները բոլորն էլ ծանօթ էին իրենց հօր ստեղծագործութիւններին, գրելու, թարգմանելու փորձեր էին արել եւ բանաստեղծի խորհրդին հետեւելով՝ որոշ ժամանակ պահում էին օրագիր-յիշատակարան:

Չորրորդ զաւակը Արտաւազդն էր (1894-1918), որի գրական-յուզագրական նիւթերը պահպանուել են նրա անձնական հարուստ արխիւում: Այն համապարփակ ներկայացնում է շնորհալի երիտասարդի հետաքրքրութիւնները, ձգտումներն ու ծրագրերը: Ականատեսների վկայութեամբ՝ նա նման էր հօրը թէ՛ արտաքինով, թէ՛ բնատրութեամբ: Արտաւազդը Վահան Թոթովենցի յուշերում հետեւեալ բնութագրումն ունի. «Թումանեանի բոլոր զաւակների մէջ Արտաւազդն էր շատ նման իր հօրը՝ արտաքին ֆորմաներով, ժպիտով, ձայնի տոնով, շարժումներով ու գոյներով: Նա ունէր չափազանց գրական հակում, փորձում էր պիէսներ գրել, անսահման սէր ունէր դէպի մանուկները»²:

Յովհ. Թումանեանի թանգարանի գիտական անձնակազմը, ուսումնասիրելով մեծ գրողի ընտանեկան արխիւը, տարիներ առաջ նախաձեռնեց «Թումանեանի զաւակները» մատենաշարի լոյսընծայումը, որի սկիզբը դրուեց 2011 թ. տպագրուած «Աշխէն. յուշեր եւ ընտանեկան պատմութիւններ» ժողովածուով, որին հետեւեց Արտաւազդ Թումանեանի նամականին:

¹ Սաֆրազբեկեան Իրմա, Թումանեանի ընտանիքի կեանքի էջերից, Թումանեան - 140, Եր., 2009, էջ 119:

² «Թումանեանը ժամանակակիցների յուշերում», Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 138:

Գիրքը խօսում փաստերով, ժամանակագրական կարգով եւ մանրամասնօրէն ներկայացնում է տաղանդաւոր Արտաւազդի կեանքի ճանապարհը: Բառականաչափ հարուստ է նամականին, բազմաբնոյթ բովանդակութեամբ՝ ուղղուած տարբեր մշակոյթի գործիչների, գրողների, նկարիչների, հարազատների: Գրքում ընդգրկուած մտերմիկ, անկեղծ յարաբերութիւններ վկայող նամակների ընտրանին առաջին հայեացքից կարող է նեղ անձնական տպատրութիւն թողնել, բայց ընթերցման ժամանակ բացայայտում է Թումանեանի որդին՝ իբրեւ արուեստագէտ՝ օժտուած գրելու եւ նկարելու շնորհով: Նուրբ ու զգայուն է նրա ներաշխարհը: Տողերի արանքում անկարելի է չնկատել երիտասարդի անսահման սէրը հարազատների, հայրենի եզերքի, հոգեւոր արժէքների հանդէպ:

Մանկական տարիներից փոքրիկ Արտիկը, ինչպէս մտերմաբար անուանում էին մտերիմների շրջանում, աչքի էր ընկնում իր աշխուժութեամբ. իր ուժերով փոքրիկ գրքոյկներ էր կազմում, խմբագրում, ձեւաւորում, «հրատարակում»: 1907 թ., երբ ընդամենը 13 տարեկան էր, Դ. Մամին-Սիբիրեակի «Քաջ նապաստակը» փոխադրում է հայերէնի եւ տպագրում «Հասկեր»ում: Դսելովում բեմադրուել է նրա՝ պիէսի վերածած «Գիքորը», որի ժամանակ խաղացել է Համբոյի դերը ելբօր՝ Համլիկի հետ: Բեմադրութեանը ներկայ է եղել հայրը:

Արտաւազդի Ներսիսեան դպրոցի դասընկեր, յետագայում բանաստեղծ, դերասան Պահարէն յիշում է ինչպէս էին երկուսով ձեռագիր ամսագիր հրատարակում «Թորովանք» խորագրով³:

Մի առանձին գուրգուրանքով են ողողուած հայ ժողովրդական դերասանուհի Յասմիկի նամակները՝ անսահման հոգատարութիւն, անհանգստութիւն՝ նրա ապագայ ծրագրերի իրականացման համար եւ մեծ հաւատ: Իր բարի խորհուրդներով Արտա-

³ «Թումանեանը ժամանակակիցների յուշերում», Եր., «Էդիթ Պրինտ», 2009, էջ 676 (Պահարէ. «Թումանեանը սկսնակների բարեկամ»):

ազդին ներշնչել, զօրավիզ է եղել Արմէն Տիգրանեանի քոյրը՝ Արմէնուհին, որին երիտասարդը յաճախ դժգոհում էր գորշ իրականութիւնից, չհասկացուած լինելուց: Իսկ պատասխան նամակներում կարելի է հանդիպել խոստումնալից արուեստագէտի հոգին խաղաղեցնող, պարզ ու գեղեցիկ տողերի. «Ես լաւ, շատ լաւ եմ հասկանում քեզ եւ այն ներքին փոթորիկը, ինչ-որ կատարում է քո ներսը: Աստծոյ տաճար է քո հոգին, նա ծաղկում է անմեղ ծաղիկներով, բայց մարդիկ սառն են խօսում քեզ հետ:

Ոչ որ չկայ, ամի, ոչ որ, որ քեզ մտերմական ձեռքով գրկէր, որ կամացուկ շշնջար «քեզ, իմ մտերիմ, ես հասկանում եմ»⁴:

Համապարումի նմանատիպ պահեր է ապրել Յովի. Թումանեանը. «Մարդ միշտ ունի մի քնքուշ էակի հետ գեղեցիկ, գեղարուեստական կապերով կապուած լինելու կարօտը, երազային կեանքով երբեմն ապրելու տենչը»⁵:

Արտաւազդի սէրը թատրոնի, դրամատուրգիայի հանդէպ պաշտամունքի էր հասնում, չկար ոչ մի ներկայացում, որ բաց թողնէր: Նրա գրած պիէտներից յիշատակելի են «Ընկերը», «Փանծելի»-ն, «Նանէ»-ն, որոնց մէջ հերոսները տարբեր ժողովուրդների եւ ժամանակների հոչակատր արուեստագէտներ էին՝ Ռաֆայէ, Ռուբենա, Տիցիան, Վան Դեյկ, Լէօնարդօ դա Վինչի: Պիէտներից «Վան Դեյկը» տպագրուել է «Հասկեր»ում 1911 թ., իսկ «Ռուբենսը»՝ «Պատանի» պամանախում եւ 1912 թ. բեմադրուել: Արտաւազդը մեծ սիրահար էր հայ ճարտարապետութեան: Սիրում էր ճամբորդել, հետաքրքրւում էր ճարտարապետական յուշարձանների, կոթողների, եկեղեցիների պատմութեամբ: Այդ են վկայում բանասէր, հնագէտ, յետագայում Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոս Գարեգին Յովսէփեանին ուղղուած նամակները, որտեղ խնդրում է իրեն ընդգրկել հնագիտական արշաւախմբում: Եւ շատ չանցած՝ ստա-

⁴ «Թումանեանի զաւակները. Արտաւազդ Թումանեան. նամականի», Գիրք Ա., Եր., «Մուղի» հրատ., 2013, էջ 69-70:

⁵ Թումանեան Յովի., Ասոյթներ, թեատր խօսքեր, կենսագրական եւ մատենագրական տեղեկութիւններ, Եր., 1969, էջ 114:

նում է այնքան սպասուած նամակը, որ գիտնականը համաձայնութիւն էր տալիս եւ հիացմունքի խօսքեր ուղղում երիտասարդին. «Յովհաննէս Թումանեանի որդին չէր կարող անտարբեր լինել դէպի անցեալի սրբազան մնացորդները, ի սրտէ ուրախ եմ, ոչ այն պատճառով, որ ինձ օգնել կարող էք, այլ որ Ձեր մէջ այդպիսի սէր եւ ձգտում կայ»⁶:

Արտաւագդին գնահատում ու փոխադարձ մտերմութեամբ վայելում էին նրա բարեկամութիւնը Մ. Սարեանը, Վ. Տէրեանը, Դ. Աղայեանը, Ալ. Շիրվանզադէն, Պ. Մակինցեանը, Ս. Գորոդեցկին, Ռ. Մելիքեանը եւ ուրիշներ:

Յովհ. Թումանեանի աչքից չի վրիպում Արտիկի բնատուր տաղանդը նկարչութեան ասպարէզում: Կերպարունստի առաջին դասերն Արտաւագդն առել է նկարիչ Եղիշէ Թադէոսեանից: Մեծ դժուարութեամբ գրողը հայթայթում է անհրաժեշտ գումարը եւ որդուն ուղարկում Մոսկուա՝ սովորելու ռուս նկարիչ Կեյլինի արուեստանոցում: Ակնբախ է Արտաւագդի ուրախութիւնն այս առիթով. «Վերջապէս ուշքի եկայ երազած քաղաքի երազներից եւ քեզ գրում եմ առաջին նամակս: Չեմ կարծում, մի այլ քաղաքում էսքան լաւ տեղատրուէի, էսքան լաւ զգալ, ինչպէս Մոսկուայում: Չնայած դեռ չեմ մտել դպրոց, արուեստագէտների շրջան, թատրոն եւ այլն... բաւականի ունեմ էնպիսի բարեկաններ, որպիսին են Վահանն ու Մակինցեանը...»⁷:

Արտաւագդին Մոսկուայում իր խորհուրդներով, մշտապէս օգնելու պատրաստականութեամբ սատարում էր Մ. Սարեանը, գնահատում նրա բնատուր տաղանդը, ուսումնատենչ ոգին: Այս մտերմութեան արդիւնքում, ինչպէս նաեւ գրող ու նկարիչ Մ. Վուրշինի՝ Մ. Սարեանին նուիրուած յօդուածի անմիջական տպատրութեան տակ, Արտաւագդը գրում է մի արժէքատու ուսումնասիրութիւն՝ «Մարտիրոս Սարեան» խորագրով⁸, որը յետագայում բարձր

⁶ «Թումանեանի գաւակները. Արտաւագդ Թումանեան. նամականի», Գիրք Ա., էջ 60:

⁷ Նոյն տեղում, էջ 81:

⁸ «Գրական թերթ», Եր., 1980, Մայիսի 23:

գնահատուեց Էդուարդ Ջրբաշեանի եւ կերպարուեստագէտ Մանիա Ղազարեանի կողմից:

Երիտասարդի համար 1913 – 1914 թթ. շատ երջանիկ տարիներ էին: Բայց սկսում է Առաջին համաշխարհային պատերազմը: Վերադառնալով Թիֆլիս՝ նա զօրակոչւում է բանակ եւ պարտադիր զինուորական ծառայութիւնից յետոյ կամաւոր մնում աշխատելու «Միջազգային Կարմիր Խաչի Համառոտական Քաղաքների Միութեան» կովկասեան կոմիտեում: Արտաւազդը լուրջ աշխատանքային գործունէութիւն է ծաւալում «Հայ Երիտասարդների Կոմիտէ»ում (1915 – 1918 թթ.): 1916 թ. նշանակւում է Վանի լիազօր ներկայացուցիչ:

1917 թ. Վանում եղած ժամանակ Արտիկը մասնակցել է գիտնականներ Ն. Ադոնցի եւ Ա. Քալանթարի հնագիտական արշաւախմբի աշխատանքներին: Ուսումնասիրելով Աղթամարի ձեռագրերը՝ յայտնաբերել է Գրիգորիս Գեղեցիկի տաղերը, արտագրել՝ փրկելով դրանք ոչնչացումից:

«Թումանեանի զաւակները. Արտաւազդ Թումանեան. նամականի» գրքում մեծ տեղ է յատկացւում ռազմաճակատից նրա ուղարկած նամակներին, որոնցում արտացոլւում են 20-րդ դարասկզբին Արեւմտեան Հայաստանում հայ ժողովրդին բաժին հասած ողբերգական դէպքերը: Նա սրտացաւութեամբ կատարում է իրեն վստահուած գործը, հայ գաղթականներին ապահովում սննդով, բուժօգնութեամբ, բացում ժամանակաւոր կացարաններ, հիւանդանոցներ: Անգամ մարտի դաշտում անտարբեր չէ հայրենի բնաշխարհի հանդէպ, քրոջը՝ Նուարդին հասցէագրած մի նամակում գրում է. «Ապա թէ իմանաս ինչ գեղեցիկ, սրբազան վայրերով եմ անցել, բաւական է տամ Աւարայրի դաշտի անունը... ինչ սքանչելի է... Էս դաշտերով, ճամբաներով ինչ թագաւորներ, իշխաններ, ինչ դէմքեր են անցել: Մնացել եմ զարմացած Բաֆֆու վրայ, թէ ինչ վարպետօրէն, ճիշդ եւ գեղեցիկ է նկարագրել ամէն մանրամասնութիւն, ինչ թախծոտ աչքեր

է ունեցել էդ «անհանգիստ հոգին», ինչ զգացմունքներով է փայ-
փայել ամէն մի գրելիք տողը...»⁹:

Նամակների մէջ առանձնանում են Արտիկի կեանքի ան-
յայտ էջերը բացայայտող, պատանեկան սիրով գրուած տողերը՝
ուղղուած անգլուիի Էլիզաբէթ Արմսթրոնգին: Վերջինս աշխա-
տանքի բերումով Միջազգային Կարմիր Խաչի գթութեան քոյր,
այդ օրերին ծանօթանում է Արտաւազդի հետ եւ նրան սովորեց-
նում անգլերէն: Թերթում եւ նամակները, որոնք պատմում են
մաքուր ու անբիծ սիրոյ, անկատար երազների մասին, իսկ բա-
նաստեղծական տողերը սիրոյ ինքնատիպ խոստովանութեան
դրսետրումներ են.

*Քո ձայնը, ասես հէքեաթում լինի,
Երբ լուռ է ամէնը, ամէնը ի քուն:
Խաղաղ գիշերը, դիւթական... գինի...
Դու օրար աղջիկ իմ հայրենիքում:
Երկուսս էլ լուռ ենք, օրար լեզուներ,
Ժպիտով ենք խօսում, լուրթեամբ սիրում,
Ա՛խ, ամէն մէկս որքան սէր ունէր
Իրար պատմելու, իրար ասելու!¹⁰:*

Առանց յուզմունքի անկարելի է կարդալ Արտաւազդի Վանից
ուղարկուած նամակները հարազատներին, ուր, թւում է, կան-
խազգում էր իրեն մօտեցող մահուան վտանգը:

Եւ իսկապէս. Վանի երկրորդ նահանջի ժամանակ գոհում է:
Նրա մահը Յովի. Թումանեանի անձնական մեծագոյն ողբեր-
գութիւնն էր, որից այդպէս էլ ուշքի չեկաւ:

Սերգէյ Գորոդեցկին՝ Յովի. Թումանեանի ընտանիքի հաւա-
տարիմ բարեկամն ու Արտաւազդի ընկերը, անհուն ցաւով գրել
է. «Ինչքան շատ ստեղծագործական ուժեր խորտակուեցին նրա

⁹ «Թումանեանի գաւակները. Արտաւազդ Թումանեան. Նամականի», Գիրք Ա., էջ 159:

¹⁰ Նոյն տեղում / յաւելուած, բանաստեղծութիւններ նուիրուած Է. Արմսթրոնգին, էջ 263:

մէջ, ասիտս նրա սիրտը, որ լեցուն էր թումանեանական ջերմ արեամբ: Արտաւազդին ծաղկում էր սպասում...»¹¹: Իսկ սգակիր հորն ուղղում տողերում կարդում ենք. «Իմ վիշտը թում է փոքրիկ մի մթնշաղ Ձեր վշտի ասեղի գիշերի հանդէպ... Ձեզ հետ միասին նայում եմ դատարկում աշխարհին ու սպասում այն պահին, երբ մեր հայեացքը կը դարձնենք դէպի յանրժա-կան աստղեր, որտեղ այժմ գտնւում է Արտիկի հոգին»¹²:

Շիրվանզադէն իր «Բանաստեղծն ու հայրը» յօդածում (1933) յիշում է Թումանեանի հոգեցունց խօսքերը՝ ասում իր յիսուն ամեակի օրը. «Բայց հաւատա, այսօր ես իմ բոլոր ստեղծագործութիւնները կրակին կը նուիրէի, միայն թէ վերադարձնէին ինձ իմ կորած որդուն...

Նա չէր դադարում եւ մինչեւ մահուան ժամը չդադարեց ողբալ իր այն ամէնից սիրուած որդուն, որ իմպերիալիստական պատե-րազմի անմեղ զոհերից մէկը դարձաւ, եւ որին նա փայփայել էր իր զգայուն հոգու ամբողջ զօրութեամբ»¹³:

Տարիներ յետոյ Էդ. Զրբաշեանը «Պօէտի որդին» յօդա-ծում պէտք է գրէր. «Մեծ ընտանիքից առաջինը զոհուեց Արտա-ւազդը, իր հետ տանելով տաղանդաւոր արուեստագէտի խոր-տակուած ապագան, Թումանեանի կեանքի վերջին տարիները լցնելով անփարատելի վշտով»¹⁴:

Արտաւազդ Թումանեանի թողած թանկագին մասունքնե-րը՝ գրական երկեր, կտաններ, արժէքաւոր ուսումնասիրութիւ-ններ, վկայում են եւ հաստատում պօէտի տողերը՝ «Ինչքան ծա-ղիկ պիտի բուսներ, որ չըբուսաւ էս հողին»¹⁵, եթէ ճակատագիրն անողոք չգտնուէր իսկատիպ արուեստագէտի հանդէպ:

¹¹ Նոյն տեղում, էջ 15:

¹² Գորոդեցկի Ս., Հայաստանի եւ հայ կուլտուրայի մասին, Եր., 1980, էջ 282-286:

¹³ Շախսեան Գ., Թումանեանի ընտանեկան աշխարհը, Եր., 2011, էջ 132:

¹⁴ «Գարուն», Եր., 1977, թիւ 9, էջ 45-47:

¹⁵ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրուած հրատարակութիւն), հատոր երկրորդ / քառեակներ, բալլադաներ, թարգմանութիւններ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղեանի ան. Գրականութեան Ինստիտուտ, 2018, էջ 59:

SUMMARY
TUMANYAN'S CHILDREN: ARTAVAZD

ARMENUHI MURADYAN

Among Tumanyan's children Artavazd was the best like a talented artist with a good talent of writing and painting. His tragic death was irreversible loss for Tumanyan.

РЕЗЮМЕ
ДЕТИ ТУМАНЯНА: АРТАВАЗД

АРМЕНУИ МУРАДЯН

Среди детей Туманяна Артавазд отличается с большим талантом к письму и живописи как талантливый художник. Его трагическая смерть стала необратимой потерей для Туманяна.

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ՝ ՀԱՅ-ՎՐԱՅԱԿԱՆ ԲԱՐԵԿԱՄՈՒԹԵԱՆ ՈՍԿԷ ՕՂԱԿ

ԿԱՐԻՆԷ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ

*Վրաստանի Մշակույթի, Կրթության, Գիտության և
Սպորտի նախարարության աշխատակից*

Բանալի բառեր՝ Յովհաննէս Թումանեան, Գրիգոր Ռոբաքիձէ, Տիցիան Տաբիձէ, Իոսէր Գրիշաշվիլի, Թիֆլիս, Հայաստան, Վրաստան, վրաց ժողովուրդ, բարեկամութեան ջատագով, հայ-վրացական գրական կապեր, վրացական մամուլ:

Key words: Hovhannes Tumanyan, Grigol Robakidze, Titsian Tabidze, Ioseb Grishashvili, Tiflis, Armenia, Georgia, Georgian people, friendship preacher, Armenian-Georgian literary relations, Georgian print media.

Ключевые слова: Ованес Туманян, Григол Робакидзе, Тициан Табидзе, Иосеб Гришашвили, Тифлис, Армения, Грузия, грузинский народ, проповедник дружбы, армяно-грузинские литературные связи, грузинская пресса.

Հայ-վրացական գրական-թարգմանական շփումները սկսուել են 5-րդ դարից, երբ գրեթէ միաժամանակ հիմք է դրուել երկու ժողովուրդների գրաւոր մշակութեան: Վաղ եւ ուշ միջնադարից մեզ են հասել հայերէնից վրացերէն եւ վրացերէնից հայերէն թարգմանուած վարքագրական, քերականական, պատմական ու գրական տասնեակ յուշարձաններ: Սակայն երկու ժողովուրդների գրական եւ թարգմանական կապերը բոտն կերպով զարգացել են 19-րդ դարում: Դա այն ժամանակաշրջանն էր, երբ Թիֆլիսն արեւելահայ հոգեւոր-մշակութային խոշոր կենտրոնի էր վերածուել: Նորովի էր կարեւորում գրականու-

թեան, թարգմանութեան, երաժշտական երեկոնների, հայ-վրացական գրական առընչութիւնների, գիտական ուսումնասիրութիւնների նշանակութիւնը: Մեծ էր յատկապէս մամուլի դերը, որի էջերում լուսաբանում էին երկու ժողովուրդների թէ՛ մշակութային, թէ՛ գրական իրադարձութիւնները: Այդպիսի հրատարակութիւններից էին «Կոունկ հայոց աշխարհի» ամսագիրը, «Մշակ», «Արձագանգ», «Իվերիա», «Դրոեքա» («Ժամանակ»), «Կվալի» («Հետք»), «Գրականութիւն եւ կեանք», «Մեղու Հայաստանի» թերթերը, ասելի ուշ՝ «Գրական հանդէս» ամսագիրը, «Խորհրդային Վրաստան» (այժմ՝ «Վրաստան»), «Լիտերատուրուի Սաքարթվելօ» («Գրական Վրաստան»), «Կոմունիստ» թերթերը, «Կամուրջ» տարեգիրքը, որոնցից այսօր շարունակում են հրատարակուել միայն «Վրաստան»ը եւ «Կամուրջ»ը:

Մշակութային յարաբերութիւնների զարգացման առումով պակաս կարեւոր չէր հայ գրողներ ու մշակոյթի գործիչներ Խ. Արուսեանի, Յովհ. Թումանեանի, Աւ. Իսահակեանի, Դ. Դեմիրճեանի, Ե. Չարենցի եւ վրաց գրողներ Ի. Գրիշաշվիլու, Կ. Գամսախորդիայի, Տ. Տաքիձէի, Գ. Լէօնիձէի, Գ. Տաքիձէի, Ի. Նոնեշվիլու եւ այլոց մտերմութիւնն ու ստեղծագործական սերտ փոխգործակցութիւնը:

Ժամանակի հայ-վրաց գրական փոխյարաբերութիւնների հոգեւոր միասնութեան «լուսաւոր բարձունքը», սակայն, մեր մեծագոյն բանաստեղծ Յովհաննէս Թումանեանն էր:

Շուրջ 40 տարի Յովհ. Թումանեանի բեղմնաւոր ստեղծագործական, հասարակական աշխատանքն ընթացել է Թիֆլիսում: Բանաստեղծը յաճախ է անդրադարձել հոգեհարազատ քաղաքին («Սայեաթ-Նովայի երգերի բովանդակութիւնը», «Վրաց բանաստեղծութիւնը» յօդուածներ, «Սայեաթ-Նովան – Դաւիթ եպիսկոպոս եւ առաջնորդ Հաղպատայ թեմի» զեկուցում) եւ միշտ էլ հիացմունքով խօսել այդ ինքնատիպ բնակավայրի մասին: «Երկու մեծ թիֆլիսեցիներ» յօդուածում հանդիպում ենք հե-

տեւեալ տողերին. «Էն մի առանձին, իրատեսակ աշխարհք էր, որի մէջ եկել միացել էին կովկասեան ժողովուրդները, ամէնքն իրենց առանձնայատուկ կեանքով ու երանգով եւ յօրինել էին ազգերի մի վերին աստիճանի գրաւիչ ու հետաքրքիր խառնուրդ ու կեանք: Եւ որովհետեւ էդ կեանքին տօն տոռողը վրացական գուարթ ոգին էր, էդ պատճառով էլ հին Թիֆլիսը խորթ տարրերի էթնօգրաֆիկ մի ժողովածու չէր հանդիսանում, այլ մի ուրախ հարսանքատուն, ուր հրաւիրուած էին Կովկասի բոլոր ազգերն ու ցեղերը քէֆ քաշելու»¹:

Վրաստանը Յովհ. Թումանեանի երկրորդ հայրենիքը դարձաւ, որին նա նուիրուեց սիրառատ սրտի ողջ ուժով: Նա ստեղծագործական ժառանգութեան մէջ ուրոյն տեղ յատկացրեց Վրաստանի թեմային: Ջերմ սիրոյ արտայայտութիւն են «Հաշտութիւն» (1893), «Ն. Բարաթաշվիլու դամբանի վերայ» (1893), «Վրաստանի մասին» (1916), «Վրաստանի պօետներին» (1919), «Վրաստանի ոգին» (1919), «Նուէր Վրաստանի բանաստեղծներին» (1919) եւ այլ գործեր:

Մ. Փալիաշվիլուն ուղղուած նամակում Յովհ. Թումանեանը գրում է. «Հաւատացնում եմ Ձեզ, որ ինչքան թանկ են ինձ համար Վրաստանը եւ սքանչելի վրացական հոգին, նոյնքան թանկ են այն մարդիկ, որոնք հանդիսանում են այդ հոգու կրողներն ու մեկնաբանները այդ հոգու»²:

Խորն ու ամուր էր բանաստեղծի կապը վրաց ժողովրդի հետ եւ անչափ մեծ՝ նրա սէրն ու յարգանքը վրացիների հանդէպ: «Վրացին արդէն պօետ է, իսկ վրացական պօետը՝ կրկնակի պօետ»³, – նկատում է նա:

¹ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր եօթերորդ / քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1913-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1995, էջ 27:

² Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր տասներորդ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1999, էջ 700:

³ Նոյն տեղում, էջ 701:

19-րդ դարի 80-ականների վերջից սկսում է Յովհ. Թումանյանի լայն հասարակական գործունեությունը: Նա, ինչպես գեղարուեստական գործերում, այնպես էլ հրապարակախոսությամբ բազմիցս անդրադարձել է հայ եւ վրաց ժողովուրդների բարեկամության ամրապնդման խնդրին: Մեծ մարդասերը երկիրածությամբ էր վերաբերում ու անձնությամբ արարչական էր կոչվում երկու ժողովուրդների միջեւ եղբայրական յարաբերությունները: Բանաստեղծը գտնում էր, որ նոր ժամանակներում էլ չպարտուելու համար անհրաժեշտ է միասնական լինել, որ երկու էթնոսների բարօրության կարևոր պայմանը հաշտությունն է... «Այստեղ տուր ձեռքդ, մօտեցիր ընկեր, / Մի նայիր ետեւ, ինչ է կատարում... / Մենք հո եղբայր ենք դարերից ի վեր, / Մեզ հո միեւնոյն կրակն է այրում»⁴:

Յովհ. Թումանյանն իր հրապարակախոսության հիմքում դրել է ազգերի փոխճանաչման հարցը, ուր կարևոր է միմեանց մշակոյթներին հաղորդակից լինելը՝ թարգմանության, դասախոսությունների եւ այլ ճանապարհներով: Նա անձամբ ուսումնասիրել է վրաց գրականությունն ու արուեստը եւ իր գիտելիքներն ի սպաս դրել վրաց մշակոյթի քարոզչությանը: Այդ նպատակով նա Հայ Գրողների Ընկերության միջոցով կազմակերպում էր վրաց գրականությանը նուիրում երեկոյներ, ուր հանդես էր գալիս զեկուցումներով:

Խորը հայրենասիրությունը չխանգարեց Յովհ. Թումանյանին նոյն անկեղծությամբ սիրել նաեւ Վրաց աշխարհը: Մեծ մարդասերը վստահեցնում է. «...Հաւատացած եղեք, որ ամենալաւ վրացու հետ եւ կը մրցեմ դէպի Վրաստանը տաճած իմ անկեղծ ու խոր սիրով»⁵: Նա յատկապէս կարևորել է գրականության դերը՝

⁴ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրուած հրատարակութիւն), հատոր առաջին / բանաստեղծութիւններ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղեանի ան. Գրականութեան Ինստիտուտ, 2018, էջ 478:

⁵ “Борьба”, Тифлис, 29 Ноября, 1919.

որպէս ժողովուրդների միջև կապի «ամենավսեմ» միջոցներից մէկը: Իր յարկի տակ յաճախ է հիւրընկալել վրաց գրչակիցներին, մտորել գրականութեան, արուեստի, Կովկասի ժողովուրդների ճակատագրի շուրջ: Ուշադրութեամբ հետեւել է վրաց մշակոյթի զարգացմանը եւ ակտիւօրէն մասնակցել բոլոր յիշարժան միջոցառումներին ու տօնակատարութիւններին, ձգտել է խորամուխ լինել վրաց ժողովրդի կեանքի բոլոր մանրամասների մէջ: Այս առումով ուշագրաւ է հետեւեալ փաստը. 1893-ի Ապրիլի 25-ին վրաց հասարակայնութիւնը Գանձակից Թիֆլիս էր տեղափոխում բանաստեղծ Նիկոլոզ Բարաթաշվիլու աճիւնը: Ի. Ճավճավաճէի, Ա. Ծերեթելիի, Գ. Ծերեթելիի եւ ուրիշների հետ եկել էր իր յարգանքը մատուցելու Յովհաննէս Թումանեանը, որտեղ յուզիչ խօսք է ասում: Այսպէս սկսեց ճանաչել Վրաստանը իր նոր բարեկամին:

Բացի գրական երեկոյթներից, անձնական կապերից ու ծանօթութիւններից՝ Յովհ. Թումանեանը մեծ կարեւորութիւն էր տալիս թարգմանական գործին: Նա գտնում էր, որ այդ ճանապարհով ժողովուրդները կարող են անելի մօտիկից իրար ճանաչել: Ճիշդ է, Թումանեանը վրաց գրականութիւնից շատ քիչ է թարգմանել, յայտնի են 1907 թ. Ի. Ճավճավաճէի մահուան առիթով նրա «Գարուն», «Էլեգիա» բանաստեղծութիւնների հիանալի թարգմանութիւնները, սակայն հայ գրողներին խրախուսել է զբաղուել թարգմանութեամբ:

Մեծ արուեստագէտը շատ բարձր է գնահատել այն գրողներին, որոնք իրենց ստեղծագործութեամբ նպաստել են հայ եւ վրաց ժողովուրդների մերձեցմանը: Այս իմաստով բացառիկ նշանակութիւն է տուել Սայեաթ-Նովային եւ մեծապէս օժանդակել է Ի. Գրիշաշվիլու «Սայեաթ-Նովա» մենագրութեան ու վրացերէն երգերի գրքոյկի հրատարակմանը:

Վրաց հասարակութեան հետաքրքրութիւնը Յովհ. Թումանեանի երկերի հանդէպ սկսում է 90-ականներից: Այն պայմանաւորուած էր գրողի ստեղծագործական բազմազանութեամբ

ու մեծ մարդասիրութեամբ: 1908 թ. «Նակադուլի» («Առուակ») մանկական ամսագրում տպագրուել է «Սուտասանը», իսկ 1911-ին «Զեջիլ» («Արտ») ամսագրում՝ «Բարեկենդանը» (երկուսի թարգմանիչն էլ Ղ. Կարապետեանն էր):

Յովհ. Թումանեանին վրացերէնով թարգմանելու գործում մեծ աւանդ ունի Ի. Գրիշաշվիլին: Նա 1924 թ. Թբիլիսիում հրատարակել է բանաստեղծի ստեղծագործութիւնների հատընտիրը:

1950-ական թթ. Յովհ. Թումանեանի կեանքի ու գործունեութեան մասին ծաւալուն յօդուածով հանդէս է եկել Ալ. Բարամիձէն:

Վրաց հանճարեղ քնարերգու Տիցիան Տաթիձէն Յովհ. Թումանեանին նուիրուած «Պօէտների երազանքը» բանաստեղծութեան մէջ նրան համարել է հարեան ժողովուրդների եղբայրական միասնութիւնը, ազնիւ ձգտումները մարմնաւորող. «Յովհաննէս Թումանեանը մերօրեայ իրականութեան մէջ փայլուն անձնաւորութիւն էր: Այդ անձնաւորութեան մէջ մարդկային մեծ հմայք կար, որով հրապուրում էր եւ յաւերժ նրա բարեկամն էր դառնում իւրաքանչիւր ոք, ում հետ նա զրուցում էր»⁶, – գրում է նա:

Յովհ. Թումանեանի մահը խորապէս սգացել է վրաց ժողովուրդը: Վրաց գործիչներն ու ստեղծագործողները յարգանքի բազմաթիւ խօսքեր են յղել ու ներբողներ հիւսել՝ Ս. Փիթրցիսալավայի բնորոշմամբ՝ «հայ ժողովրդի վեհանձնագոյն զաւակի եւ վրաց ժողովրդի ամենասիրելի բարեկամի» մահուան կապակցութեամբ: Մէջբերենք վրաց անուանի գրող, դրամատուրգ, արուեստաբան Գրիգոր Ռոբաքիձէի «Ռուբիկոնի» շաբաթաթերթի 1923 թ. Ապրիլի 8-ի համարում գետնորում «Յովհաննէս լուսելէն» վերնագրով յուշերից մի հատում. «...Շատ մեծ է մեր վիշտը, որովհետեւ Յովհաննէսը Մարդ էր: Յովհաննէսը Բանաստեղծ էր: Յովհաննէսը Բարեկամ էր: Եւ ամէն ինչում կատարելապէս լուսելէն...»:

⁶ «Ուղեցոյց աստղը» / վրաց մտաւորականները Յովհաննէս Թումանեանի մասին, կազմեց, վրացերէնից թարգմանեց եւ ծանօթագրեց Հրաչեայ Բայրամեանը, Եր., 1999, էջ 59:

Տիցիան Տաքիձէի այրին՝ Նինո Տաքիձէն բանաստեղծի մահուան առիթով փաստում է. «...Յուդարկատրութիւնը վերածուեց անդրկովկասեան ժողովուրդների եղբայրութեան հսկայական ցոյցի: Ես չեմ յիշում, որ այլազգի բանաստեղծները այդպիսի կսկիծով որեւէ մէկին վերջին հանգրուան ողբեցէին»⁷:

Մեծ պօետին, մարդկային լաւագոյն յատկանիշներով օժտուած հայրենասէր քաղաքացուն, իր կտակի համաձայն, յուդարկատրեցին այն քաղաքում, որի հետ կապուած էր հոգու հազար ու մի թելերով: Եւ, յիրաւի, այդ Լուսեղէն անհատի մահուամբ չսպառուեց այն մեծ սէրը, որ դրսեւորում էր նա սեփական ժողովրդի ու եղբայր վրաց ազգի հանդէպ: Այսօր էլ Խոջիվանքի բարձունքից նա շարունակում է անսահման լոյս ու սէր սփռել իր երկու հայրենիքների վրայ:

SUMMARY

HOVHANNES TUMANYAN - THE GOLDEN RING OF ARMENIAN-GEORGIAN FRIENDSHIP

KARINE MANUKYAN

The paper "Hovhannes Tumanyan - the Golden Ring of Armenian-Georgian Friendship" is a story about the activity of Hovhannes Tumanyan - the great Armenian poet, writer, publicist, national public figure in the field of strengthening the Armenian-Georgian friendship and the development of relations in literature.

The poet of genius spent most of his life in Georgia, namely in Tbilisi. The pan-Armenian poet showed unfailing love towards Georgia, the Georgian people and its culture. His literary and social activities significantly contributed to the strengthening of centuries-old friendship and the convergence of literature between two nations.

⁷ Լոյն տեղում, էջ 67:

The paper presents a high assessment of Hovhannes Tumanyan as a person, public and literary figure, a true friend of the Georgian people by the outstanding Georgian literary figures.

РЕЗЮМЕ

“ОВАНЕС ТУМАНЯН – ЗОЛОТОЕ КОЛЬЦО АРМЯНО-ГРУЗИНСКОЙ ДРУЖБЫ”

КАРИНЕ МАНУКЯН

Статья “Ованес Туманян – золотое кольцо армяно-грузинской дружбы” представляет собой повествование о деятельности великого армянского поэта, писателя, публициста, национального общественного деятеля Ованеса Туманяна в области укрепления армяно-грузинской дружбы и развития взаимоотношений в литературном направлении.

Гениальный поэт почти большую часть своей жизни провел в Грузии, особенно в Тбилиси. Всеармянский поэт проявлял безграничную любовь по отношению к Грузии, грузинскому народу и его культуре. Своей литературно-общественной деятельностью значительно содействовал укреплению многовековой дружбы и сближению литературы двух народов.

В статье излагается высокая оценка выдающихся грузинских литературных деятелей Ованеса Туманяна как личности, общественного и литературного деятеля, верного друга грузинского народа.

«ԱՆՅԱՅՏ»ԻՑ ԴԷՊԻ ՀԱՅՐԵՆԻՔ («ՀԱՅՐԵՆԻՔԻՍ ՀԵՏ»)

Ք. Գ. Թ., դոցենտ ԶԵԱՐԻԿ ԱՐԲԱՆՄԵԱՆ
Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ Վ. Պարտիզոնու ան. Հայ նոր եւ նորագոյն
գրականութեան եւ նրա դասականի մեթոդիկայի ամբիոն
«Սփիւռք» Գիտատնտեսական Կենտրոնի մեթոդիկա

Բանալի բառեր՝ Յովհաննէս Թումանեան, «Հայրենիքիս հետ», բանաստեղծութիւն, երկխօսութիւն, «Անյայտ», փիլիսոփայական խոհ, ողբերգական ճակատագիր, 20-րդ դարասկզբի բանաստեղծութիւն, միջտեքստայնութիւն, նախորդ շրջանի բանաստեղծներ, յաջորդներ:

Key words: Hovhannes Tumanyan, “With My Homeland”, poem, dialogue, “Unknown”, philosophical thought, tragic fate, the poetry of 20th century, intertextuality, poets of the previous period, descendants.

Ключевые слова: Ованнес Туманян, “С моей Родиной”, стихотворение, диалог, “Неизвестный”, философский замысел, трагическая судьба, интертекстуальность, поэты прошлой эпохи, последователи.

Հայրենիքի մասին գրելը գայթակղութիւն ու միաժամանակ փորձաքար է հին ու նոր բանաստեղծների համար, յաճախ պատրաստի ձեւակերպումներով նիւթ, որը, սակայն, կարծում ենք, ամէնից դժուարյաղթահարելի տեղամասերից մէկն է: Նիւթի «դիմադրութիւնն» ակնբախ է ճակատագրական պահերին, ինչը երբեմն տարակուսանքի առջեւ է բերում հենց իրենց՝ արուեստագէտներին: Այս առումով թերեւս ամէնից բնորոշը անցեալ դարի 10-ական թուականներն էին, երբ հայկական տեսլականը որոնելու ելաւ գրական սերունդը՝ Տէրեան, Վարուժան, Սիամանթօ, Ռ. Սեւակ, Չարենց:

Այս շարակարգութեան մէջ առաջիններից՝ Ամենայն Հայոց Բանաստեղծը: Այդ գերլարումի արդիւնքում ծնունդ առաւ «Հայրենիքիս հետ» հանճարեղ բանաստեղծութիւնն ու ամբողջացաւ համանուն քերթողագիրքը: Ուշագրաւն այստեղ խորագրի ընտրութիւնն էր, որը ուղենշային պիտի լինի մեզ համար բանաստեղծի ստեղծագործական յանձնառութիւնը հասկանալու տեսակէտից: Փոքրիկ ակնարկն անգամ գրողի՝ ժողովածունք վերնագրելու աւանդոյթին (կարծես առանձնակի նախանձախնդրութիւն չի ցուցաբերում այս հարցում. նրա գրքերը կոչում էին «Բանաստեղծութիւններ» կամ «Դաշնակներ» եւ ներառում էին նաեւ մեծ կտաւի ստեղծագործութիւններ) ցոյց է տալիս բանաստեղծի յաւակնոտ մօտեցումը:

1916-ին, անմիջապէս աղէտին յաջորդած տարում լոյս տեսած «Հայրենիքիս հետ» ժողովածուն հանրագումարն է Յովհ. Թումանեանի՝ ազգային նիւթին նուիրուած շուրջ երեք տասնեակ տարիների վրայ ձգուող ստեղծագործական աշխատանքի՝ «Մի հառաչանք»ից (1894) մինչեւ «Հոգեհանգիստ» ու «Հայրենիքիս հետ» (1915), որոնցից վերջինի քննութեանն էլ նուիրուած է յօդուածը:

Մէկ գործի շուրջ վերլուծական աշխատանք կատարելու փորձառութիւնը նոր չէ գրականագիտութեան մէջ. այդպէս վարուել են Նիկոլ Աղբալեանը՝ դիմելով Սայեաթ-Նովայի «Բնչ կ'օսիմ հեքիմըն, ինչ կ'օսիմ ջարէն» բանաստեղծութեանը¹, Յակոբ Օշականը՝ մէկ ամբողջ ուսումնասիրութեան համար քննութեան նիւթ դարձնելով նոյն հեղինակի «Մէկ խօսք ունիմ իլթիմագով» երկը², Էդուարդ Ջրբաշեանը՝ Եղիշէ Չարենցի «Ես իմ

¹ Տես՝ Աղբալեան Ն., «Սայեաթ-Նովայի սերը» // «Ազդարար» / շաբաթաթերթ, Պէյրութ, 1944, Բ. տարի, 11 Մարտ, Շաբաթ, թիւ 71 եւ 18 Մարտ, Շաբաթ, թիւ 72:

² Տես՝ Օշական Յ., Երբ հիները կը կարդանք, Պէյրութ, տպ. «Ալթափրէս», 1983, էջ 43-124:

անուշ...»ի մեկնությունն ճանապարհին³: Երբեմն մեկ բանաստեղծությունը բառական է՝ ընդհանրացնելու հեղինակի մտասևեռումը:

Յովհ. Թումանյանի «Հայրենիքիս հետ» բանաստեղծությունը⁴ հայ գրականության պատմության նշանակալից երեւոյթներից է, ու թույմ է, դպրոցական ծանօթութեամբ առանձնակի դժուարություն չի ստեղծում մեկնական ճանապարհներին: Թույմ է՝ ամէն ինչ ափիղ մէջ է. «դրսում» 1915-ն է, եւ ասելիքի գլխատը ուղղությունը այստեղից պիտի ծաւալուի: Իրականությունն այն է, որ պարզ, առաջին հայեացքից թաքնախօսութիւն չպարունակող, վերջապէս էպիքական հանդարտութեամբ աչքի ընկնող տողերում մտքի բովանդակային շերտը տրուում է զարմանալի գերխտացումով, որի փորձառութիւնը թէ՛ բանաստեղծի, թէ՛ ընթերցողի համար գալիս է դեռեւս դարասկզբին իբրեւ «Հին կոիւր» պօեմի երկրորդ մասի «Նախերգանք» յղացուած «Հայոց լեռներում» բանաստեղծութիւնից, թէպէտ ոչ նոյն ուժականութեամբ, ինչպէս «Հայրենիքիս հետ» քերթումի պարագային է:

Բանաստեղծութեան առաջին իսկ տողերից երեւան է գալիս քերթողի շիտակ երկխօսութիւնը, որտեղ «Անյայտի», «հեռուի» ու «Անհունի» խտացումով (իսկ դրանք ամենատարբեր դրսեւորումների մէջ կայուն ներկայութիւն են եւ համակարգային բնոյթ ունեն) կարծես փոքր-ինչ «դժգոհութիւն է յայտնում» ազգային նիւթից: Դեռ բանաստեղծութեան գրութիւնից մօտ մէկ տասնամեակ առաջ է նա փորձել բացատրել այս հասկացութիւնների ծաւալումները իր տեսաբանական հայեացքի սահմաններում. «Այդ անյայտը, կամ անելի ճիշդ՝ իմ անյայտը, գուցէ հենց

³ Տե՛ս՝ **Ջրբաշեան Էդ.**, Չորս գագաթ / Թումանյան, Իսահակեան, Տէրեան, Չարենց, Եր., «Սովետական գրող», 1982, էջ 411-463 («Տասնվեց տող» յօդուածը):

⁴ **Թումանյան Յովհ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրուած հրատարակութիւն), հատոր առաջին / բանաստեղծութիւններ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղեանի ան. Գրականութեան Ինստիտուտ, 2018, էջ 288-289:

այն «Վերն է», որ ես մեծատառով յիշատակել եմ «Ընկերիս»
նոտանաւորի մէջ...: Բայց հենց դա էլ շատ է անորոշ, կամ ինչպէս
նոտանաւորն ինքն է ասում.

Բայց, անի, նա այնքան, այնքան է հեռու...

Այդ *հեռու*-ին հասնելը կամ այդ խաւարը պարզելը հնարա-
ւոր է, ի հանրէ, միայն զարգացումով, այնպիսի զարգացումով,
որ ես երբեք ունենալու չեմ եւ միշտ *թափառելու է իմ հոգին*»⁵
(ընդգծումները հեղինակինն են - Ք. Ա.):

Մի տեսակ հակադրութիւն ենք տեսնում իր՝ «դէպի լաւագոյն
աշխարհները ոլիմպիական, վսեմ, արհամարհոտ թոփչքի»⁶ ու
«կարօտով ամէն անգամ» հայրենիքի թեմային դարձի միջեւ:

Ընդգծենք, որ 10-ականներին նոյն երկրութիւնն էր արտա-
յայտում նաեւ Վահան Տէրեանը Պետրոգրադից Նուարդ Թու-
մանեանին ուղղուած նշանատր նամակում. «...Սկսում եմ գալ
այն եզրակացութեան, որ մեր հայրենիքի ցաւը մեզ այնպէս է
մաշում, ջլատում, կեղեքում, որ մենք դառնում ենք անընդունակ
ուրիշ բան հասկանալու կամ անելու: Դա մի հիւանդագին սէր է,
դա մի անյաղթելի մոլութիւն է – դրա պրիզմայով է բացում մեր
առջեւ աշխարհը – այդ չափով ենք մօտենում մենք ամէն ինչին
եւ գուցէ դրա համար անգօր ենք դառնում...»⁷:

Ինչ մնում է Յովհ. Թումանեանին, նա ուզում է իր սիրելի
Հայնէի նման իր՝ «բանաստեղծի սիրտը աշխարհի կենտրոն»⁸
դարձնել, ինչի հնարաւորութիւնը, սակայն, հայրենիքի վիշտը չի
տալիս: Միաժամանակ վիշտը չի խանգարում հայրենիքի ցաւե-
րի միջով անցկացնել մարդու ու մարդկայինի իր ըմբռնումը:

⁵ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր իններորդ /
նամակներ. 1885-1904, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1997, էջ 439:

⁶ Նոյն տեղում, էջ 289:

⁷ Տէրեան Վ., Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 4, Եր., «Սովետական գրող», 1979, էջ
175-176:

⁸ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր իննե-
րորդ, էջ 289:

Փիլիսոփայական խոհին անմիջապես յաջորդում է ազգի ներկայ վիճակի քննությունը, որն առաջին հերթին կապում է Արեւմտահայաստանի ողբերգական ճակատագրի հետ: Չմոռանաւք, այդ շրջանում նա երկու անգամ եղել է այնտեղ, մասնատրաբար Վանում եւ Ալաշկերտում: Ժողովրդական զանգուածների հետ անմիջական շփումներ ունենալով՝ համազգային սարսափներին ականատես բանաստեղծը 1917-ին տպաւորուած խոստովանում է, որ մինչ այդ բաւարար ճանաչողութիւն չի ունեցել «կենդանի Հայաստանի» մասին. «Ես ինչքան քիչ տեղեկութիւն եմ ունեցել էսօրուայ կենդանի Հայաստանից, ես, որ համարում եմ նրան ճանաչողներից մինը, ես, որ միշտ կարծիք եմ յայտնել ու շատ թէ քիչ գործել նրա համար...»⁹:

Չմոռանաւք նաեւ, որ 1915-ի ամռանը նա գտնւում էր Ս. Էջմիածնում եւ զբաղւում էր Մուշից, Ալաշկերտից, Վասպուրականից եկած հայ գաղթականների խնամակալութեամբ:

Իսկ արդէն քննութեան առարկայ «Հայրենիքիս հետ» բանաստեղծութեան մէջ նա դառնում է հենց այդ «կենդանի Հայաստանի» կենդանագրողը: Նրա մղկտացող սիրտը «ստիպում է» «գիւղերից ու շէներից զարկուած» ու դրա արդիւնքում «գիւղերից ու շէներից զրկուած» հայրենիքի պատկերը տեսնել: Հետաքրքիր կառոյց ունեն նաեւ տներն աւարտող երկտողերը, որոնք թէ կապւում են անմիջապէս նախորդող տան մտքի հետ եւ թէ միաժամանակ պատկերային աւարտուն միաւորներ են:

Բանաստեղծի «մտքի առջեւով» տողանցում են դարերի մէջ անընդհատ մեզ ոչնչացնել փորձող «անհամար բանակաները», որոնք «տրորում են քո երեսը, քո դաշտերը ծաղկավառ»: Տպաւորիչ է պատկերակառուցման համակարգը. կրկնակի ցաւ է ապրում բանաստեղծը, ֆիզիքական տառապանքի կողքին՝

⁹ Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր եօթերորդ / քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1913-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1995, էջ 323-324:

իրեն կեղերում է անարգանքը, որն արդեն յուշում է արժանապատուութեան կորուստը¹⁰, ինչը դարձնում է հայրենիքը «սեւ ու սուգի հովիտ», արեւմտահայ աշխարհի թարգման մէկ այլ հեղինակ՝ Աւետիս Ահարոնեանը կ'ասէր «արցունքի հովիտ» (1907), յատկանշուող «խեղճ ու լալկան երգերով» եւ «հայեացքներով անժպիտ»։ Սա այն եզակի դէպքերից է, երբ Յովհ. Թումանեանը պաշտպան է կանգնում ահարոնեանական գեղագիտութեան գնահատութեանը, այն ժամանակ, երբ աջ ու ձախից դատաւիւտում էին վերջինիս։

Դա գրողական բնագոյով զգաց նաեւ Աւ. Ահարոնեանը, երբ մի քանի տարի անց փոխադարձեց «Հայրենիքիս համար» յուշագրութիւն-ակնարկի (Բոստոն, 1920)՝ նամակ յիշեցնող «Հայրենիքդ իմ, ներիր ինձ» հատուածով, որտեղ խոշորագոյն պետական գործիչը աչք է քթթում Ամենայն Հայոց Բանաստեղծի տողերին ու սրտայոյզ արձագանգում. «Հաւատա՛մ, Հայրենիք, վիրատր ու արինաքամ, դու դարձեալ պիտի ապրիս, վասն զի անապատների բոլոր ռոնացող խուժաններն իսկ անգոր են սպանել Լոյսը, որ մի բարի աստուած, մի գթոտ աստուած մի օր քո կարկառուն բազուկների մէջ դրեց, ո՛վ դու Յոյսի Հայրենիք,

¹⁰ Նոյնայանգ պատկերային լուծումով է ներկայանում նաեւ հայրենիքի ու արուեստագէտի յարաբերութիւնը մեկնող եւ անելի վաղ գրուած «Մեր նախորդներին» (1902) բանաստեղծութեան տողը.

Եւ մենք խորպակուած մեր կեանքի ծէգից,

Անյոյս ու դալուկ, ճակարներըս ցած...

(Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին, էջ 223)։ – Ընդգծումը մերն է – Բ. Ա.։

Հենց այդ անարգանքն էր, որ խոցոտում էր Վ. Տէրեանի՝ Երկիր Նաիրիի երգչի սիրտը.

Ու թող գայ, թէ կայ, անելի չար բոթ,

Մեխուրի զոհ-երկրիս անարգուած սրտին («Իջնում է գիշերն անգութ ու մթին...»)։

կամ՝

Մեր հին հոգին համր ու մոլոր,

Ա՛յս, եւ անգօր, եւ անարգում... («Հայրենիքում իմ արնաներկ...»)։

(Տէրեան Վ., Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 1, Եր., «Հայաստան», 1972, էջ 241-242)։

Լոյսի Հայրենիք...»¹¹: Անվերապահ հաւատարմութիւն թումանեանական պատկերին:

Վերադառնալով թումանեանական պատկերներին՝ արդէն երրորդ տան մէջ նորից յայտնուում է բանաստեղծի լատտեական խոհը: Նորից իր նախընտրած «հնի ու նորի», «էսի ու էնի» սահմանագծում յայտնուում է հայրենիքի պատկերը, որը նարեկեան շնչով «հառաչանքով սրտի խորքից խօսք է խօսում Աստծոյ հետ» ու տանջանքների միջից խորհում «խորին խորհուրդ»: Իսկ այդ խորհրդով բացում է այն ճամբան, որը տանելու է ուրիշ ժողովուրդների հետ երկխօսութեան, դառնալու այնպիսի երկիր, որը նաեւ բանաստեղծի ու բոլորիս «հոգու հայրենիքն» է:

Մտորումը շիկացումի է հասնում վերջին՝ չորրորդ տան մէջ: Բանաստեղծը պարզապէս յայտարարում է «հանուր կեանքի արշալոյսի»¹² մասին, որը ամէնից առաջ գեղագիտական հաւատամք է իր համար, որը բացում է 20-րդ դարասկզբի մեր բանաստեղծութեան ըմբռնումը Սիամանթոյից, Ռ. Մեակից, Վարուժանից, Տէրեանից մինչեւ Թումանեան, մինչեւ Չարենց: Պատահական չէ այս համարնագրում 1918-ին, Առաջին աշխարհամարտի ատարտին, բանաստեղծի՝ «Երագի մէջ երջանիկ հաշտ ու խաղաղ մարդկութեան» մաղթանքը: Սա է թումանեանական բանաձեւը, որը նաեւ արուեստագէտի մեծութեան ու բացառիկութեան խորհուրդն է, աշխարհում ամէն բան փիլիսոփայական «բարձրից», «վերին այերից» քննելու ուժը:

Յովհ. Թումանեանի համար ազգահաւաքի, խաղաղ կեցութեան ժամադրաւայրը, ի հանրկէ, սրբազան լերան՝ Արարատի լանջն է: Եւ հնչում է այս տան մէջ թերեւս ամէնից կարեւոր պատգամը՝

¹¹ Ահարոնեան Ա., Երկերի ժողովածու, հ. եօթներորդ, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1948, էջ 366:

¹² Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրած հրատարակութիւն), հատոր երկրորդ / քառեակներ, բալլադներ, թարգմանութիւններ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Գրականութեան ինստիտուտ, 2018, էջ 30:

*Ու պօեւրներ, որ չեն պղծել իրենց շուրթերն անէծքով,
Պիտի գովեն քո նոր կեանքը նոր երգերով, նոր խօսքով:*

Հափազանց տարողունակ է խօսքի սրութիւնը. մի կողմից այն բանավէճ-երկխօսութիւն է բոլոր այն պօետների հետ, որոնք եղել են իր «նախորդները», եւ որոնք, չնայած ունեցել են մարդկայնութեան ու սիրոյ մեծ ըմբռնում, այնուամենայնիւ ազգային տառապանքից չեն կարողացել վեր կանգնել եւ պահի ազդեցութեամբ «պղծել են իրենց շուրթերն անէծքով»: Դա վերաբերում է առաջին հերթին Թումանեանի համար ոչ այնքան համակրելի Պետրոս Դուրեանին (յիշենք «Թող անէծք մ'ըլլամ ու կողըդ խըրիմ»¹³ տողը), դա վերաբերում է Միքայէլ Նալբանդեանի ռազմաշունչ շեշտերին («Արին ու կրակ թշնամու վերայ / Այս պիտի լինի խորհուրդ մեր կեանքին»¹⁴), «թրքաց մայրերին» արցունք խոստացող Մկրտիչ Պէշիկթաշեանին («Թրքաց մայրեր թող լան, ու դուն / Ուրախ լուրեր տար ի Զէյթուն»¹⁵)¹⁶:

Միս կողմից հեղինակը իր դոները կրնկի վրայ բաց է պահում այն յաջորդների համար (իրեն դիտելով միջանկեալ այս

¹³ Դուրեան Պ., Երկերի լիակատար ժողովածու երկու հատորով, հ. 1, Եր., ՀՀ ԳԱ հրատ., 1971, էջ 61:

¹⁴ Նալբանդեան Մ., Երկերի լիակատար ժողովածու վեց հատորով, հ. 1, Եր., ՀՀ ԳԱ հրատ., 1979, էջ 104:

¹⁵ Պէշիկթաշեան Մ., Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., ՀՀ ԳԱ հրատ., 1987, էջ 44:

¹⁶ Այս առիթով յիշենք 1899-ին գրուած «Մեր նախորդ շրջանի բանաստեղծները» յօդուածը, որտեղ բանաստեղծը բերում է այն ոգետրութիւնը, որ ապրել էին այդ արուեստագէտները. «Այդ մեր նոր կեանքի արշալոյսն էր, որի նշոյլները հենց որ սլացան մեր խաար կեանքում – ազատարար կոչնակի նման Ռուսաստանի հիւսիսային ծայրից լսուեց ազգային վերածնութեանը յառաջընթաց բանաստեղծի ծայնը.

Յառնջ հայութիւն, յառնջ ազգութիւն,

Լուսաւոր դարու գաղափարներով:

(Ս. Շահագիզ)

Այդ բոլորովին նոր երգ էր, նոր խօսքերով ու եղանակով (Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր վեցերորդ / քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1887-1912, Եր., ՀՀ ԳԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1994, էջ 122-123):

Մի քանի տարի անց արդէն բոլորովին այլ շեշտ է ստանում բանաստեղծի խօսքը վերը նշուած «Մեր նախորդներին» բանաստեղծութեան մէջ:

երթում), ուլքեր պիտի նոր երգեր ու նոր խօսքեր գտնեն հայրենիքը գովերգելու համար, իսկ այդ նոր երգի ճանապարհին ինքն աղօթարարն է, ինչպես դիպուկ բնորոշում է Ալեքսանդր Խատիսեանին 1919-ի Մարտի 3-ին ուղղուած նամակում, որը մի տեսակ խտացում-ամփոփումն է բանաստեղծի՝ հայրենականի չընդհատուող փնտռութիւնի. «Էս անգամ էլ, առասպելական ֆենիքսի նման, [Հայաստանը] պիտի յառնի իր օճախների մոխիրներից նոր կեանքով ու աւելի տաղանդաւոր բանաստեղծների գուարթ երգերով: Եւ եթէ բանաստեղծի աղօթք էք ուզում դուք ինձանից, ապա ես միայն մի աղօթք ունեմ նրա համար, որ նա, հայ ժողովուրդը, կենդանի մնայ ֆիզիքապէս, մնացածը ձեռք կը բերի ինքը. ինքը, որ կանգնած է աշխարհների մէջտեղը, Հայաստանի երկնահաս բարձրաւանդակին, երկնից էնքան մօտիկ, իր խոհուն ճակատը դէմ տուած աշխարհի բոլոր փոթորիկներին՝ պայծառ նայում է դէպի իր մեծ ու լուսաւոր ապագան»¹⁷:

Թումանեանագէտ Էդուարդ Ջրբաշեանի բնութագրութեամբ՝ «Այս տողերը (վերջին տունը – Ք. Ա.) դարձան հայ ազգային մեծ բանաստեղծի ազնիւ ու պայծառ պատգամը, որը հայրական իմաստութեամբ ու գործվանքով ուղեկցում է հայ գրողների նորանոր սերունդներին»¹⁸: Եւ այդ «նորերի մէջ»՝ առաջին բնագծերում Եղիշէ Չարենցն¹⁹ ու Պարոյր Սեւակը, Յովհ. Շիրազն ու Զ. Խրախունին:

¹⁷ **Նոյնը**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր տասներորդ / նամակներ. 1905-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1999, էջ 659-660:

¹⁸ **Ջրբաշեան Էդ.**, Չորս գագաթ, էջ 43:

¹⁹ Կարծում ենք, բոլորովին էլ անհող չէ Ե. Չարենցի «...Թումանեանն է անհաս Արարատը մեր նոր քերթութեան» հաւաստումը (**Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու, Արարատը մեր նոր քերթութեան» հաւաստումը (**Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Եր., ՀՀ ԳԱ հրատ., 1968, էջ 417), որտեղ պատկերն անմիջապէս տանում է «Երկնահաս բարձունքի» թումանեանական ձեւակերպմանը: Նոյնը կարելի է ասել նաեւ «Ես իմ անուշ...»-ի «Ինչպէս անհաս փառքի ճամբայ՝ ես իմ Մասիս սարն եմ ճանաչում» տողի մասին (**Նոյնը**, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Եր., ՀՀ ԳԱ հրատ., 1962, սիրում» տողի մասին (**Նոյնը**, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Եր., ՀՀ ԳԱ հրատ., 1962, սիրում» տողի մասին) որը յետագայում պիտի անցնէր պոլսահայ նորագոյն շրջանի բանաստեղծ Զ. Խրախունու «Լեռն ի վեր» քերթումին:

Այս եւ նախորդած գրական երկխօսութիւնները միջտեքստայնութեան (ինտերտեքստ) հետաքրքիր ու բազմատեսակ դրսեւորումներ ունեն Յովհ. Թումանեանի ստեղծագործութեան մէջ. մի դէպքում դրանք ներհեղինակային են, ինչպէս բանաստեղծութիւն-յօդուած-նամակ ժանրային փոխանցումներում, միւս դէպքում՝ տարբեր արուեստագէտների հետ, ընդ որում՝ թէ՛ դէպի իրեն եկող, թէ՛ իրենից ածանցուող, ինչը թոյլ է տալիս բանաստեղծութիւնը տեսնել հայ քնարերգութեան զարգացման գրապատմական կեանքներում:

Ամփոփելով՝ նշենք, որ թումանեանական գնահատութիւնների առումով մեզ համար ծրագրային նշանակութիւն ունի Պ. Սեւակի «Թումանեանի հետ» յօդուածը, որտեղ հեղինակը, պարզաբանելով խորագրի ընտրութիւնը, շահնութեան առարկութիւն չվերցնող տօնով յայտարարում է. «Այն լուրջ պատճառով, որ Թումանեանը հենց նա է, ում հետ ենք մենք ամէնքս կամայ թէ ակամայ, գիտութեամբ թէ անգիտութեամբ»²⁰: Թումանեանի 100 ամեակին նուիրուած իր այս գեկուցում-յօդուածում Պ. Սեւակը նրա պոեզիան բաժանել է երեք հատուածի՝ Հառաչանք, Հայրենիքիս հետ, Դէպի Անհունը: Փոքր ինչ սրբագրելով դասականին՝ արձանագրենք, որ «Հայրենիքիս հետ» բանաստեղծութիւնը այս երեք պայմանական հասկացոյթների միաձուլումն է. այն բանաստեղծի ամէնից ուժգին «**հառաչանքն է՝ հայրենիքի** ու ժողովրդի ճակատագրից ծնուած, որը միաժամանակ նրա անցագիրն է դէպի իր այնքան ձգտած **«անհունը»**»:

²⁰ Սեւակ Պ., Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 5 / գրականագիտութիւն, քննադատութիւն, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1974, էջ 349:

SUMMARY
FROM THE "UNKNOWN" TO THE HOMELAND
("WITH MY HOMELAND")

KNARIK ABRAHAMYAN

The author emphasizes Hovhannes Tumanyan's cognition of homeland and nation fate through poem "With my homeland". This poem on one hand shows understanding of art and artistic way connected with his conception of the "Unknown", on the other hand it shows the issue of patriotism in which he investigates the history of his own nation and the same time opens the conversation with the way of patriotic poetry.

РЕЗЮМЕ
ОТ "НЕИЗВЕСТНОГО" К РОДИНЕ
("С РОДИНОЙ")

КНАРИК АБРААМЯН

Автор статьи попытался выявить восприятие судьбы Родины и народа на примере комментария стихотворения Ованеса Туманяна "С Родиной". С одной стороны, это стихотворение показывает восприятие искусства и искусствоведа, которое связывается с представленными исканиями "Неизвестного". С другой стороны, показано распространение патриотических мотивов, на основе которых исследуется история народа, а также реализуется диалог с путем, пройденным патриотическими стихотворениями.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

3 Մայիս, 2019, Երևան (լիազումար նիստ)

ԲԱՑՄԱՆ ԽՕՍՔ

ՌՈՒԲԷՆ ՄԻՐՋԱԽԱՆԵԱՆ3

ՈՂՋՈՅՆԻ ԽՕՍՔԵՐ

ՆԱՐԻՆԷ ԹՈՒԽԻԿԵԱՆ-ԽԱՉԱՏՈՒՐԵԱՆ4

ԷԴՈՒԱՐԴ ՄԻԼԻՏՕՆԵԱՆ6

ՋԵԿՈՒՑՈՒՄՆԵՐ

ՍՈՒՐԷՆ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ.

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ «ԱՆՀՈՒՆԻ» ԽՈՐՈՒԹԻՒՆԸ8

ԾՈՎԻՆԱՐ ՄՈՎՍԻՍԵԱՆ.

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ ՀԱՅ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒՄ23

ԵԼՈՅԹ

ՌՈՒԲԷՆ ԱՍԱՏՐԵԱՆ34

4 Մայիս, 2019, Դսեղ (ուսանողական գիտական նստաշրջան)

ՈՒՄԱՆՈՂԱԿԱՆ ՋԵԿՈՒՑՈՒՄՆԵՐ

ՎԱՆՈՒՀԻ ԳԷՈՐԳԵԱՆ.

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ՝ ԹԱՐԳՄԱՆԻՉ38

ԼԻԼԻԹ ՊԱՊԷԼԵԱՆ.

«ԴԷՊԻ ԱՆՀՈՒՆԸ» ՊՕԷՄԻ ԸՆԹԵՐՑՄԱՆ ՓՈՐՉ45

ԱՍՏԳԻԿ ՊՕՅԱՃԵԱՆ.

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ՀԱՅԵԱՑՔԸ ՆԱԽՈՐԴ

ՇՐՋԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ54

ԼԻԼԻԹ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ.

ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒՄ

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐԸ62

ԱՆՆԱ ԴԱԽԹԵԱՆ.

ԳՐԻՄՄ ԵՂԱՅՐՆԵՐ ԵՒ ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ.....69

ԿԱՐԼԷՆ ՆԱԶԱՐԵԱՆ.

ՍԻՍՎՈՒՆԵՐԻ ԽԱՂԱՐԿՈՒՄԸ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ԵՒ ՇԱՆԹԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ.....74

ԱՆԻ ՔԵՐՈՒԲԵԱՆ.

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ԵՐԳԻԾԱՆՔԸ «ՄԵՐՈՆՔ» ՊԱՏՄՈՒԱԾԱՇԱՐՈՒՄ.....83

**5 Մայիս, 2019, Թբիլիսի (դասախօսական գիրական նստաշրջան)
ՈՂՋՈՅՆԻ ԽՕՍՔԵՐ**

ՎԱԶԳԷՆ ԵՊՍ. ՄԻՐՋԱԽԱՆԵԱՆ.....92

ԺՈՐԱ ՄՆԽԶԵԱՆ.....94

ԳԻՍԱՆԷ ՅՈՎՍԷՓԵԱՆ.....96

ՋԵՎՈՒՅՈՒՄՆԵՐ

ԱՇՈՏ ԳԱԼՍՏԵԱՆ.

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑՆԵՐԻ ՅՈՒՇԵՐՈՒՄ.
ԿԱՌՈՒՅՈՒԱԾՔ ԵՒ ԼԵՋՈՒ.....98

ԼՈՒՍԻՆԷ ԳԱԼՍՏԵԱՆ.

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ «ՀԻՆ ԿՈՒԻԸ» ՊՕԷՄԸ.....111

ՆԱԻՐԱ ԽԱԶԱՏՐԵԱՆ.

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ՀՐԱՊԱՐԱԿԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԵՒ
ԳՐԱՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԵԱՆ ՇՈՒՐՋ.....119

ԷՄՄԱ ԱԽՏԵԱՆ.

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ ԵՒ ՎՐԱՍՏԱՆԸ.....130

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ ՄՈՒՐԱԴԵԱՆ.

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ՇԱՌԱԽԻՂՆԵՐԸ. ԱՐՏԱԽԱԶԴ.....138

ԿԱՐԻՆԷ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ.

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ՝ ՀԱՅ-ՎՐԱՑԱԿԱՆ
ԲԱՐԵԿԱՍՈՒԹԵԱՆ ՈՍԿԷ ՕՂԱԿ.....147

ՔՆԱՐԻԿ ԱՔՐԱՀԱՄԵԱՆ.

«ԱՆՅԱՅՏ»ԻՑ ԴԷՊԻ ՀԱՅՐԵՆԻՔ («ՀԱՅՐԵՆԻՔԻՍ ՀԵՏ»).....155

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱՔՈՎԵՄՆԻ ԱՆՈՒՄՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԲԱԺԱՆՄՈՒՆՔ

ՎԱԶԷ ՊԱՐՏԻՋՈՒՆՈՒ ԱՆՈՒՄՆ ՀԱՅ ՆՈՐ ԵՒ ՆՈՐԱԳՈՅՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ
ՆՐԱ ԴԱՍԱԽԱՆԴՄԱՆ ՄԵԹՈԴԻԿԱՅԻ ԱՄԲՈՆ

«ՍՓԻՒՌ» ԳԻՏԱՈՒՍՈՒՄՆԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ. «ԱՆՀՈՒՆԻ» ՃԱՄԲՈՎ

**(ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎ՝
ՆՈՒԻՐՈՒԱԾ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ 150 ԱՄԵԱԿԻՆ)**

3-5 Մայիս, 2019, Երևան-Դսեղ-Թբիլիսի

Հրատարակչության տնօրեն՝
ՎԱՀՐԱՄ ՄՆԱՑԱԿԱՆԵԱՆ

Խմբագիր՝
ՍՈՒՐԷՆ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ

Կազմող՝
ՔՆԱՐԻԿ ԱՔՐԱՀԱՄԵԱՆ

Համակարգչային ձեռնարքում՝
ՀԵՐՄԻՆԷ ՎԱՐԴԱՆԵԱՆԻ

Չափեր՝ 60/84, 1/16: Ծառայը՝ 10.5 տպ. մամուլ: Թուղթը՝ օֆսեթ: Տպաքանակը՝ 100 օրինակ:

Տպագրումը է «ՎՄՎ-ՊՐԻՆՏ» ՍՊԸ հրատարակչության տպարանում
Հասցեն՝ Ազատության 24/11, հեռ.՝ 28 54 28

E-mail: vmv_print@yahoo.com

www.vmv-print.am

Համարակ

**ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ.
«ԱՆՅՈՒՆԻ» ԾԱՄԲՈՎ**

(ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎ՝
ՆՈՒԻՐՈՒԱԾ ԲԱՆԱՍԵՂՑԻ 150 ԱՄԵԱԿԻՆ)



ISBN 978-9939-60-629-3

