

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ
ՀԻՇԱՏԱԿԻ 100-ՐԴ ՏԱՐԵԼԻՑԻՆ
ՆՎԻՐՎԱԾ
ՀԱՆՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ
ՆՅՈՒԹԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ**

ՀՏԴ 821.19.0(082)

ԳՄԴ 83.3(5Հ)գ43

Թ 950

*Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության
ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ*

Խմբագիր՝ Եվա Մնացականյան
բ.գ.դ., դոցենտ

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ

Աելիտա Դուլիսանյան, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, բ.գ.դ., պրոֆեսոր,
Վարդան Դերիկյան, բ.գ.դ., Ազատ Եղիազարյան, բ.գ.դ., պրոֆեսոր,
Անի Եղիազարյան, բ.գ.թ., Վանո Եղիազարյան, բ.գ.դ., պրոֆեսոր, Ավիկ
Իսահակյան, բ.գ.դ., պրոֆեսոր, Սուսաննա Հովհաննիսյան, բ.գ.դ., Ալբերտ
Մակարյան, բ.գ.դ., պրոֆեսոր, Սիրանուշ Մարգարյան, բ.գ.թ., դոցենտ,
Նունե Մկրտչյան, բ.գ.թ., դոցենտ, Սամվել Մուրադյան, բ.գ.դ., պրոֆեսոր,
Հերիքնազ Որսկանյան, բ.գ.թ.:

ՀՏԴ 821.19.0(082)

ԳՄԴ 83.3(5Հ)գ43

ISBN 978-9939-858-46-3

© ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ

© Հովհաննես Թումանյանի թանգարան, 2023

*Ժողովածուն ներառում է 2023 թվականի ապրիլի 12-14-ին
Երևանում փերի ունեցած հանրապետական գիրաժողովի նյութերը՝
նվիրված ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի
մահվան 100-րդ տարելիցին և հիշատակի ոգեկոչմանը:
Ժողովածուն նախատեսված է մասնագետների և թումանյանասեր
ընթերցողների համար:*

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Սույն ժողովածուն ներառում է 2023 թվականի ապրիլի 12-14-ին ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի մահվան 100-րդ տարելիցին և հիշատակի ոգեկոչմանը նվիրված հանրապետական գիտաժողովում ընթերցված զեկուցումները: Գիտաժողովը կազմակերպել էին ՀՀ ԳԱԱ Հայագիտության և հասարակական գիտությունների բաժանմունքը, Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտը, Երևանի պետական համալսարանը, Հովհաննես Թումանյանի թանգարանը, Հայաստանի գրողների միությունը:

Ընթերցված զեկուցումների հիման վրա գրված հոդվածները զետեղվել են «Գրականության պատմություն և տեսություն», «Թումանյանի բանահյուսական մշակումները», «Թումանյանը քննադատական դիտումներում» խորագրերը կրող բաժիններում:

Գրքում ընդգրկված նյութերը նոր լույս են սփռում Թումանյանի բազմաբեղուն գործունեության, ստեղծագործական հիմնախնդիրների վրա, ներկայացնում ազգային-քաղաքական մտածողության ու մարդկային նկարագրի, իրականության թումանյանական ընկալման նոր և ուշարժան շերտեր, այդ համապատկերում նախանշում ժամանակի ամբողջական շրջապտույտը, Թումանյանի ստեղծագործական ժառանգության ողջ խորությունը: Նորահայաց քննությամբ արժևորվում են բանաստեղծի տեղն ու դերը հայոց ազգային ու մշակութային կյանքում, նրա աշխարհայացքային սկզբունքները, կենսափիլիսոփայական հայացքները, ժամանակի հայ և ռուս քննադատության, թարգմանական արվեստի վերաբերյալ դիտարկումները, լուսաբանվում թումանյանագիտության ձեռքբերումներն ու բաց մնացած խնդիրները:

Փոխվում են ժամանակները, փոխվում են գրականագիտական մեթոդներն ու գործիքները, անփոփոխ է Թումանյանի գրականությունը, որ ամեն սերնդի հնարավորություն է ընձեռում իր խորքային շերտերի ու փիլիսոփայական հղումների նոր ընթերցման ու նոր մեկնաբանության:

Ժողովածուն ընդգրկող նյութերը հաստատում են Թումանյանի

ոչ միայն բացառիկ մեծության իրողությունը՝ թե՛ իբրև բանաստեղծ, թե՛ իբրև անօրինակ ազգային գործիչ ու տիեզերական խորության մարդ-անհատականություն, այլև այն ճշմարտությունը, որ Թումանյանի ստեղծագործական աշխարհը՝ իր անհուն խորությամբ ու անսահմանությամբ, մշտապես մնալու է սերունդների գիտական ու գեղարվեստական որոնումների տեսադաշտում, և ոչ ոք բանաստեղծի մասին վերջին խոսքն ասելու հավակնություն չի ունենալու:

Թումանյան բանաստեղծը չի սպառվում. նա հայ ազգային գրականության ակնադրյուն է, որից սնվել ու դեռ սնվելու են սերունդներ, հայ գրականության անցյալը, ներկան ու ապագան իրար կապող անկրկնելի խաչմերուկը, իրողություն, որի հավաստումն է նաև այս ժողովածուն:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

Խ. Արովյանի անվան ՀՊՄՀ հայ հին և միջնադարյան
գրականության և նրա դասավանդման մեթոդիկայի
ամբիոնի վարիչ, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ,
քանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Էլ. հասցե՝ aelita.dolukhanyan@gmail.com, Հեռ.՝ 093 88 57 18

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՄԱՆԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

*Քանայի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, մանկագրություն, ժողովրդա-
կան քանահյուսություն, կենդանական աշխարհ, գթասրություն, աշխա-
տասիրություն, գեղագիտություն, բազմաժանրություն, մանկան հոգեբա-
նություն, դաստիարակություն:*

Ամեն ճշմարիտ գրող իր ժողովրդի անձնագիրն է:
Պարույր Սևակ

Ներածություն

Հովհաննես Թումանյանի կյանքի ու ստեղծագործության վերաբեր-
յալ ստեղծված է հսկայածավալ գրականություն: Դրա վավերական
վկայությունը «Հովհաննես Թումանյան. հանրագիտարան» ծավալուն
հատորն է¹, որը լույս է տեսել 2020 թվականին: Թումանյանի ման-
կագրության մասին ևս շատերն են գրել: Եվ այդ թեմատիկայի
ամբողջացումն ու մեր օրերի մեկնաբանությունը տվել է թումանյանագետ

¹ «Հովհաննես Թումանյան. հանրագիտարան», գլխավոր խմբագիր՝ Հովհաննես Այվազ-
յան, Երևան, 2020:

Սուսաննա Հովհաննիսյանը¹:

Թումանյանի ստեղծագործությունից հատակորեն պարզ է դառնում մարդկային կյանքի նրա խոր իմացությունը: Սա եզակի աստվածային պարզ և տրված հանճարներին:

Առանց չափազանցության հավաստում ենք, որ Թումանյանը հանճարեղ է նաև իր մանկագրության մեջ: «Մանկությունը մարդու կյանքի էն ամենաընդունակ շրջանն է, երբ նա չորս կողմից ընդունում է, սնունդ է առնում ու զարգանում շարունակ: Հետևաբար՝ շարունակ էլ պետք է սնունդ տալ նրան, որ միշտ աճի ու զարգանա: Եվ ահա, հենց էստեղ էլ հարց է առաջ գալիս՝ ինչ սնունդ տալ և ինչ ձևով տալ», – գրում է Թումանյանը 1915-ին [Թումանյան, 2011, 149]:

Թումանյանը նպատակաուղղված ճիշտ ու կարևոր սնունդ է տվել ապագա հային՝ նրա մեջ գեղարվեստի հրաշք ասելիքով պատվաստելով քրիստոնեական սրբազան մատյանների տաաը պատվիրանները:

Երեխան ու կենդանական աշխարհը

Արդեն հայ ժողովրդական բանահյուսության մանկական երգերը ստեղծած անհայտ ու անանուն ասացողները մանկանը ծանոթացնում էին կենդանական աշխարհին: Սկսած Ղազարոս Աղայանից՝ մանկագրության այդ տեսակը ներմուծվում է հայ նոր գրականություն: Բանահյուսական մանկական խաղերգերը Աղայանի գրչի տակ վարպետորեն վերաշարադրվում են: Դրանցից են՝ «Ծիտը և Բագեն», «Աքաղաղ», «Պառավի հորթը», «Ծիծեռնակի գալուստը», «Փիղն ու Չստիկը» և այլն²:

Թումանյանի մանկական բանաստեղծությունները սերտորեն կապված են հայ ժողովրդական բանահյուսության հյուսվածքներին: Դրանց միջոցով երեխան ծանոթանում է Հայաստանի կենդանական աշխարհին: 1906-ին է գրվել «Աղվեսը» ոտանավորը: Թումանյանն այս ոտանավորը գրելիս օգտվել է Կարապետ Կոստանյանցի «Նոր ժողովա-

¹ Հովհաննիսյան Ս., Հովհաննես Թումանյանը մանկագրության խաչմերուկներում, Երևան, 2018:

² Տե՛ս Ղ.Աղայան, Ընտիր երկեր, Երևան, 1956, էջ 5-6, 11-12, 37, 40-42:

ծուի» Ա պրակից¹:

Միջնադարյան ձեռագրում աղվեսին նվիրված այս երգը խորագրված է «Տաղ ուրախութեան ի վերայ աղուեսին» [Մնացականյան, 1956, 379]:

Աղվեսին նվիրված ոտանավորը, իհարկե, ունի զվարճալի բովանդակություն, որովհետև աղվեսը ճարպկորեն փախցնում է պառավ տատի թմբիկ ճտին՝ նրան պատճառելով խոր ափսոսանք.

Աղվեսն ասավ պառավ տատին.

«Մըտիկ չեմ տա ձեռիդ փետին,

Կարոտել եմ թըմփիկ ճուտին».

Անվախ աղվեսն, ազին ծաղիկ²:

Իր մշակման մեջ Թումանյանը հարազատ է մնացել աղվեսի նկարագրի ժողովրդական տարբերակին:

Թումանյանը երբեմն այնքան կատարյալ է համարել Գարեգին Սրվանձտյանցի բանահյուսական գրառումների որոշ օրինակներ, որ դրանք տպագրել է իր անվամբ անփոփոխ: Դրա լավագույն օրինակը «Արտուտիկ» հյուսվածքն է: Դենք կողք կողքի երկու տարբերակները:

Հովհ.Թումանյան

Արտուտիկ

Արտուտիկ,

Նախշուն տոտիկ

Իջնեն կալեր

Գողտիկ-մողտիկ,

Ընտրեն քարեր,

Ուտեն կուտիկ,

Գ. Սրվանձտյանց

Արտուտիկ

Արտուտիկ,

Նախշուն տոտիկ.

Իջնեն կալեր

Գողտիկ-մողտիկ,

Ընտրեն քարեր,

Ուտեն կուտիկ,

¹ Տե՛ս Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրված հրատարակություն), հ. I, Երևան, 2018, էջ 679: Ժողովրդական այս հյուսվածքի քննական բնագիրը պատրաստել է Ասատուր Մնացականյանը (տե՛ս Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 379-380):

² Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու (վերախմբագրված հրատարակություն), հ. I, Երևան, 2018, էջ 231: Այսուհետև այս հատորից մեջբերվող բանաստեղծությունների էջերը հատորի նշումով կգրվեն վերևում-Ա.Դ.:

Կրծըվըլան

Կըլթիկ-կըլթիկ [I, 256]:

Կը ծըվըլան

Կըլթիկ-կըլթիկ

[Մըվանձըյանց, 1978, 539]:

Ողջ Հայաստանում շատ տարածված են ճնճղուկները: Այդ փոքրիկ թռչնիկները օգտակար են գյուղատնտեսության համար: Այդ պատճառով էլ ժողովուրդը նրանց մասին հյուսվածքներ ունի: Դրանցից մեկը տպագրված է Մըվանձըյանցի «Մանանա» ժողովածուում: Դրանում հյուսվածքը սկսվում է հետևյալ ձևով.

Կոտ ու կես կորեկ ունիմ ցանելու համար,

Ճնճղուկներ ժողվան էկան ուտելու համար,

Կըզուա, քար վերցի գետնեն զարնելու համար,

Թըռան գացին բերդի տանիս՝ գանգտելու համար:

[Մըվանձըյանց, 1876, 289-290]

Այս հյուսվածքի որոշ տողեր Թումանյանը բաց է թողել, մի քանիսն էլ որոշ չափով փոխել է, սակայն ասելիքի նույնությունն առկա է:

Դաստիարակչական նշանակություն ունի «Մի բաց նամակ ամենքին» ոտանավորը, որ դիմառնական բնույթ ունի: Ճնճղուկները դիմում են մարդկանց և խնդրում ձմռանն իրենց կերակրել, իսկ դրա դիմաց իրենք կհատուցեն հետևյալ ձևով.

Շուտով կըզան օրեր գարնան,

Մենք ձեզ համար կերգենք զըվարթ,

Ու փոխարենն ձեր լավության

Ձեր պարտեզը, այգին ու արտ

Կըմաքենք մենք թրթթուրներից,

Ճիճուներից ու որդերից.

Միայն հիմի մի կտոր հաց,

Կոտորվեցինք, մեռանք սոված:

Մի խումբ ծտերի կողմից՝
Ծիտիկ Ճնճուկյան¹:

Շունը, փիսիկը՝ տնային այդ կենդանիները, շարունակ շրջապատում են երեխաներին: Անմոռանալի ոտանավորներ կատվի մասին կան ժողովրդական բանահյուսության մեջ: Դրանք գրեթե անփոփոխ վերաշարադրել է Թումանյանը: Ժողովրդական հյուսվածքում պահպանված են փիսոյի վարքագծի դրսևորումները. մլավում է, լեզուն ամեն տեղ մտցնում, կարող է երկար ճանապարհ անցնել.

Փխոն, փխոն մլավան,
Թավրիզ թողեց, փախավ Վան,
Լեզուն թաթխան, երկար պոչ,
Ինչ որ ուզեց, ասին՝ ո՛չ [I, 241]:

Հատկապես երեխաները սիրում ու հեշտությամբ անգիր են անում «Փիսիկի գանգատը» ոտանավորը: Այն նաև դաստիարակչական ուղղվածություն ունի: Երեխայից պահանջվում է շիտակ և ազնիվ լինել.

Էն Համոն թաքուն
Մածունը կերավ,
Գընաց տատի մոտ
Ինձ վըրա դըրավ [II, 300]:

Փիլիսոփայական խոր բովանդակություն ունի «Թռչունի մտածմունքը» բանաստեղծությունը: Թռչունը ծնվում է ձվից, հետո տեսնում է իր հարդե բույնը, այնուհետև ընկալում է, թե բույնը տերևախիտ ծառի վրա, հետագայում երբ նա թռչում է հեռո՜ւ-հեռո՜ւ, այլևս չի ընկալում աշխարհի ինչ լինելը.

Բայց թե աշխարհքը ինչի՞ց է շինած -
Էլ չեմ հասկանում [II, 305]:

¹ Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու (վերախմբագրված հրատարակություն), հ. II, Երևան, 2018, էջ 309: Այսուհետև այս հատորից մեջբերվող բանաստեղծությունների էջերը հատորի նշումով կգրվեն վերևում-Ա.Դ.:

Սա այն բանաստեղծությունն է, որը հավասարապես ուղղված է թե՛ փոքրերին և թե՛ մեծերին:

Այդպիսի ստեղծագործություն է Անտուան դը Սենտ Էքզյուպերիի «Փոքրիկ իշխանը», որի նախաբանում հեղինակը խոստովանում է, թե գիրքը գրված է և՛ մեծերի, և՛ փոքրերի համար. «Լեոն Վեոթին, երբ նա փոքր տղա էր»,¹- գրում է հեղինակը:

Սենտ Էքզյուպերիի այս գիրքը մտել է «1001 գիրք, որ Դուք պետք է կարդաք մինչև Ձեր մեռնելը» ժողովածուի մեջ, որում մեկնաբանը գրում է, թե այս հեքիաթի հիմքում ընկած է մի հարց. կյանքը մեկն է, ինչպես ապրել այն²:

Եթե նման ձևով մոտենանք, ապա բանահյուսական հիմք ունեցող «Շունն ու կատուն», որը երեխաները շատ են սիրում, նույնպես փիլիսոփայական հարցադրում ունի իր մեջ: Դրա հաստատումը զորավար Անդրանիկի ասածն է մի խնջույքի ժամանակ.

- Կանցնեն տարիներ, ո՛չ ես կլինեմ, ո՛չ էլ Թումանյանը, բայց կլինի մի նշանավոր բան՝ «Շունն ու կատուն», խմենք նրա կենացը [ԹԺՀ, 2009, 142]:

Հատկապես հին դպրոցներում, նաև խորհրդային տարիներին, հատուկ ուշադրություն էին դարձնում ձեռագրի հստակությանն ու գեղեցկությանը, և կար «Գեղագրություն» առարկան: Այդ խնդրին է վերաբերում Թումանյանի «Գրիչ» ոտանավորը, որում կա այն ճշմարիտ միտքը, թե ցանկալի արդյունքի կարելի է հասնել միայն ջանասիրության միջոցով.

Գրիչը լուռ լըսում, լըսում,
Ճըռճըռում է ու խազմըզում,
Բայց այս անգամ արդեն կարծես,
Փոքրիկ ծտի ճանկերի պես [II, 296]:

Թումանյանի մանկական ոտանավորներում տեսնում ենք բնության որոշ երևույթների բացատրություններ: Դրանք են ձյունը, մարտ ամիսը,

¹ A.de Saint Exupéry, La Petit Prince, San Diego, New York, London, 1971, A'Leon Worth.

² 1001 Books, You Must read Before You Die, New York, 2010, p. 424.

աշունը, տերևաթափը: «Առաջին ձյունը» հրաշալի բանաստեղծությունը մանկան հրճվանքի և ձյան փաթիլի գեղագիտական ընկալման հաճելի պահի նկարագիրն է:

Մարտ ամսվա երկրաբանական փոփոխությունները որակվում են որպես «գիժ ամսվա» խաղեր.

Մին կանաչին է տալիս.
 Մի օր ցուրտ է, մի օր տաք,
 Մին խնդում է, մին լալիս...
 Ա՛խ, էսպես էլ գիժ ամիս [II, 302]:

Գարունը հայ միջնադարյան բանաստեղծության սիրված թեմաներից է, գարունը բնության զարթոնքն է ու կյանքի վերածնունդը: Հրաշք բանաստեղծություն է «Ծաղիկները», որն ընթերցողին ու լսողին հաղորդում է գարնան ողջ հմայքը.

«Ելե՛ք, կասի, իմ մանուկներ»,
 Ու հենց նրանք իմանան,
 Դուրս կըհանեն գլխիկները,
 Աչիկները կըբանան [II, էջ 303]:

Թումանյանը և Ժողովրդական բանահյուսությունը

Աշխատասիրության դաստիարակումը կա ժողովրդական բանահյուսության ամենատարբեր ժանրերում: Այն կա նաև մանկական ոտանավորներում: Հայ բանահյուսական գործում, որը կոչվում է «Փոքրիկ երկրագործ», նկարագրվում են երկրագործական աշխատանքի բոլոր փուլերը՝ վարը, ցանելը, ջրելը, հնձելը, կալսելը, բերքը բաժանելը: Մարդկանց փոխարեն դաշտում և կալում աշխատում են Հայաստանի թռչունները: Թումանյանը ժողովրդական պատումի միայն սկիզբն է մշակել.

Եկավ գարուն, եկան հավքեր,
 Տաքցավ արև, գըլգըլան ջրեր,
 Եկան վարի-ցանքի օրեր:
 Կռունկն ամոլ արեցի,

Սագերն հորիք լըծեցի,
 Ճնճղունն հոտաղ վարձեցի,
 Կաքաժն հացվոր բռնեցի,
 Արտ ունեի՝ վարեցի,
 Ցորեն, գարի ցանեցի [I, 254]:

Ժողովրդական հիմքով է ստեղծված նաև «Մանուկն ու ջուրը» ոտանավորը, որ Թումանյանը նույնպես համառոտել է և բովանդակային որոշ փոփոխության ենթարկել.

- Ես էն առուն կերթամ գվարթ,
 Ուր ավերն են շուշան ու վարդ [I, 276]:

Այս տողերը չկան ժողովրդական տարբերակում:

Ժողովրդական այս հյուսվածքին լրացնում է Թումանյանի «Գետակը» ոտանավորը, որում երևում է, թե հայկական գյուղի կենցաղի համար որքան կենսական անհրաժեշտություն է ջուրը: Այդ ջրով է աշխատում ջրաղացը, դրանով են ջրվում ծաղիկներն ու խոտերը, պառավ տատիկն այդ ջրով է լվանում իր լվացքը, և ջուրը մարդկային կյանքի հիմքն է.

Դե՛, տեսնո՞ւմ ես,
 Մնա՛ս բարով,
 Ճամփաս ցանած
 Հազար գործով,
 Դադար չունեմ
 Ես մինչև ծով» [I, 264]:

Թումանյանը մշակել է նաև հայ շինականի աշխատանքային երգեր՝ դրանց միջոցով մանկանը ծանոթացնելով հայ գեղջուկի առտնին հոգսերին: Այս առումով ուշագրավ է «Խնոցի» ոտանավորը.

Հարի՛, հարի՛, խնոցի՛,
 Մեջդ բարի, խնոցի՛,
 Ունկըդ բարակ, խնոցի՛,
 Մեջըդ կարագ, խնոցի՛ [I, 251]:

Մարդու մեջ սերը դեպի մարդ արարածը պարտադիր պատգամ է թե՛ քրիստոնեական սրբազան մատյաններում և թե՛ բոլոր մարդասեր մտածողների մոտ: Այդ պահանջը զանազան ձևերով արտահայտված է նաև ժողովրդական առած-ասացվածքներում: Ահա դրանցից մեկը Թումանյանը դարձրել է մանկական ոտանավոր.

Մի՛ լինի ուրագի պես,
Միշտ դեպի քեզ, միշտ դեպի քեզ,
Այլ եղիր սոցի պես,
Մին դեպի քեզ, մին դեպի մեզ [I, 242]:

Աշխատասիրության գովքի հետ Թումանյանը քննադատում է ծուլությունը՝ հատկապես ծուլ աղջկան: Վերջինս խուսափում է որևէ գործ անելուց, պարապությունից մաստակ է ծամում և միակ զբաղմունքն է.

Ուտեմ, խմեմ,
Մթնի քնեմ [I, էջ 244]:

Գրողը ինքնություն և բանահյուսական հյուսվածքների կողքին ունի նաև բազմաթիվ փոխադրություններ այլ լեզուներից: Դրանք նպաստել են իր ասելիքը մանկանը տեղ հասցնելուն:

Փոխադրություն է «Ամենից լավ տունը», որը հաճախ դպրոցական դասագրքերում ներկայացվում է որպես Թումանյանի ինքնություն գործ, երբ թարգմանվում է ռուսերեն: Մեծ հայրենասեր Թումանյանը չափազանց հավանել է բանաստեղծության գաղափարը. ամենից սիրուն ու հարազատ տունը քո հայրենիքում է, որը չի կարելի փոխել օտար երկրների պալատների հետ.

«Գըտամբ, գավակըս», հարցրեց մայրը,
Ուրախ նայելով իր տղղի վըրա:
«Ման եկա, մայրի՛կ, աշխարհից աշխարհ,
Ամենից սիրուն, լավ տունը, որ կա,
Էս գորշ խըրճիթն է,
Էս հին խըրճիթն է,

Գետի եզերքին,
Ծառերի տակին» [II, 308]:

«Բզեզի դպրոցը» փոխադրություն է ուս հեղինակից¹: Նրանում շատ սրամիտ ձևով բանաստեղծը ներկայացնում է հայերենի այբուբենի տառերի հերթականությունը՝ Ա-ից մինչև Ֆ: Ամեն տառի հետ ներկայացնելով Հայաստանի բույսերից մեկը՝ դրանով երեխաներին ծանոթացնում է հայրենի երկրի բուսականությանը.

Խ. Խընձորուկ, Ծ. Ծիրան,
Կ. Կըռոթուկ, Հ. Հաղարջ... [II, 316]:

Դասն ընթանում է շատ աշխույժ, որովհետև թիթեռները, ճանճերը, բոռերը, մծեղները, մրջյունները, մլակներն ու մոծակները հաճախ աղմկում են, միմյանց խանգարում.

- Տեն, վարժապետ, էս մըլակին,
Ինձ ասում է՝ սարի արջ [II, 316]:

Բանաստեղծն իր մանկական ոտանավորները նվիրել է Հայաստանի մի շարք թռչունների՝ կաքավին, կոունկին, արագիլին: Վերջինս ազդարարում է գարունը.

Արագիլ, բարով եկար,
Հայ, արագիլ, բարով եկար.
Դու մեզ գարնան նշան բերիր,
Մեր սըրտերը ուրախ արիր [I, 246]:

Այս ոտանավորը նույնպես բանահյուսական ծագում ունի: Արագիլը մի շարք կրոններում սրբացված թռչուն է: Այն սրբացված է նաև քրիստոնեական կրոնում: Արագիլը եզակի հատկություն ունի. այդ թռչունը չի լքում իր ծերացած ծնողներին, այլ կերակրում ու խնամում է մինչև վերջ [Բառարան Սուրբ գրոց, 1881, 60]:

¹ Տեն Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու (վերախմբագրված հրատարակություն), հ. II, 2018, էջ 656:

Թումանյանի կենսագրությունից գիտենք, թե որքան հոգատար ու գորովագութ հայր է եղել նա: Նրա համար պարզ էր, թե սիրառատ մայրերը ինչպիսի քնքուշ օրորոցային են երգում իրենց զավակներին քնեցնելիս: Ահա ծնվել է «Ծիտիկի օրորքը» օրորոցային երգը, որի համար հետագայում գրվել է նաև երաժշտություն: Ոտանավորի ընթերցումն արդեն օրորի հանգստություն ունի իր մեջ.

Բայց տես, ծիտիկը քնից չըզարթնի,
Կամաց փրչի, կամաց,
Ճոճն էլ զգույշ տանի բերի,
Նանի, ծիտիկ, նանի [II, 298]:

Թումանյանի չափածո մանկագրության գագաթը «Սասունցի Դավիթ» պոեմն է, որի վրա գրողն աշխատել է երկար տարիներ:

Թումանյանը հատուկ սեր ուներ վիպերգերի (էպոսների) նկատմամբ: Դրանք ամենից ավելի հարագատ ձևով են ներկայացնում վիպերգը ստեղծող ժողովրդին ու հետագա սերունդներին թողած նրանց պատգամները: Անտիկ աշխարհի մեծագույն մտածողներից մեկը՝ Արիստոտելը, հատուկ սեր ուներ Հոմերոսի երկու գործերի՝ «Իլիականի» ու «Ոդիսականի» նկատմամբ: Նա փորձել է վերականգնել հունական էպոսի լավագույն տարրերակը՝ հետագա սերունդներին փոխանցելու համար: Արիստոտելն Աքիլլեսի օրինակով ցանկանում էր դաստիարակել հույներին: Նա հավատում էր հերոսության ու սխրանքի վարակիչ լինելուն: Իր «Պոետիկա» աշխատության մեջ գրում է. «Չէ որ նմանակելը մարդկանց հատուկ է մանկուց. մարդիկ հենց նրանով են տարբերվում մյուս արարածներից, որ ամենից շատ են օժտված նմանակելու հատկությամբ և նույնիսկ առաջին հմտությունները ձեռք են բերում նմանակելու ճանապարհով» [Аристотель, 1984, 648]:

Եզակի թումանյանագետ, ակադեմիկոս Էդվարդ Զրբաշյանը «Սասունցի Դավիթ» պոեմի բնագրին կցված ծանոթագրություններում ներկայացնում է Թումանյանի ջանքերը պոեմն առավել կատարյալ

դարձնելու համար¹:

Թումանյանի չափածո մանկագրությունը այսօր էլ չի կորցրել իր արդիականությունը և հոգևոր ու դաստիարակչական սնունդ է երեխաների, նաև մեծահասակների համար: Հայտնի իրողություն է. երեխային առաջին հերթին դաստիարակում է մայրը: Թումանյանի մանկական ոտանավորներով իր երեխային մեծացրած մայրը հասարակությանը նվիրում է օրինակելի քաղաքացի: Այստեղ տեղին է հիշել XII դարի մեծ մտածող, հասարակական գործիչ, մանկավարժ ու աստվածաբան Ներսես Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրականի» հետևյալ հատվածը: Դատաստանի օրը իր երեխաներին ճիշտ դաստիարակած մայրը կկանգնի Աստծու առաջ ու զվարթ և անտրտում կասի. «Ահա ես և իմ մանուկները, որոնց ինձ տվեցիր» [Շնորհալի, 1991, 123]:

Եզրակացություն

Թումանյանը մանուկների համար գրել է բազմաթիվ չափածո գործեր, որոնց մի մասը փոխառել է հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ եղած մանկական երգերից ու խաղերգերից:

Բանահյուսական հիմք ունեցող ոտանավորներում նա մշակման ընթացքում կատարել է փոփոխություններ՝ հավելելով նոր հատվածներ կամ կրճատելով բանահյուսականը: Եղել են որոշ դեպքեր, երբ նա ժողովրդականը թողել է անփոփոխ՝ ելնելով վերջինիս գեղարվեստական կատարելությունից:

Թումանյանի չափածո մանկագրությունը գրված է մանկան համար չափազանց հստակ ու հասկանալի լեզվով, դրանք բոլորն էլ իրենց ասելիքով ներգործող ոտանավորներ են:

Թումանյանի մանկագրությունը երեխայի մեջ զարգացնում է համամարդկային լավագույն գծերը:

Թումանյանը երեխայի մեջ սեր է առաջացնում դեպի շրջապատող աշխարհը՝ հատկապես դեպի կենդանիներն ու թռչունները:

Մեծ բանաստեղծը փոխադրել է նաև մանկական չափածոյի այլ

¹ Տե՛ս Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրված հրատարակություն), հ. IV, Երևան, 2020, էջ 691-714:

գրականությունների դրսևորումներ՝ լիովին հայացնելով դրանք:

Թումանյանն իր մանկագրությամբ տվել ու տալիս է մանկանն այն հոգևոր սնունդը, որը կենսականորեն մշտապես անհրաժեշտ է մարդ արարածին:

АЭЛИТА ДОЛУХАНЫАН
ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА
Резюме

Туманян написал много стихотворных произведений для детей, некоторые из которых он заимствовал из детских песен и игр армянского фольклора.

В стихи с фольклорной основой он вносил изменения при разработке, добавляя новые строки или сокращая фольклорные. Были случаи, когда он оставлял фольклор без изменений из-за художественного совершенства последнего.

Детские стихи Туманяна написаны очень ясным и понятным для ребенка языком, это стихи, которые воздействуют сказанным.

Детские стихи Туманяна развивают в ребенке лучшие общечеловеческие качества.

Туманян прививает ребенку любовь к окружающему миру, особенно к животным и птицам.

Великий поэт заимствовал и детские стихи из произведений других литератур, полностью изменив их на армянский лад.

Своей детской литературой Туманян дал и продолжает давать детям ту духовную пищу, которая всегда жизненно необходима человеку.

***Ключевые слова:** Ованес Туманян, детская литература, фольклор, животный мир, доброта, трудолюбие, эстетика, многожанровость, детская психология, воспитание.*

AELITA DOLUKHANYAN
FEATURES OF CHILDREN'S LITERATURE BY HOVHANNES TUMANIAN
Summary

Tumanian wrote many poems for children, some of which he borrowed from children's songs and games of Armenian folklore.

In verses with a folklore basis, he made changes during development, adding new verses or reducing folklore ones. There were cases when he left folklore unchanged due to the artistic perfection of the latter.

Tumanian's children's poems are written in a very clear and understandable language for a child, these are poems that affect by what is said.

Tumanian's children's poems develop the best human qualities in a child.

Tumanian instills in the child love for the world around him, especially for animals and birds.

The great poet also borrowed children's poems from the works of other literatures, completely changing them to the Armenian style.

With his children's literature, Tumanian gave and continues to give children the spiritual food that is vitally necessary for human beings.

Key words: *Hovhannes Tumanian, children's literature, folklore, wildlife, kindness, diligence, aesthetics, multi-genre, child psychology, education.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

«Ականջդ բեր ասեմ», Սևակյան իմաստախոսություններ, կազմող՝ Արմեն Շ. Սարգսյան, Երևան, 2021:

Աղայան Ղ., Ընտիր երկեր, Երևան, 1956:

Բառարան Սուրբ գրոց, Կոստանդնուպոլիս, 1881:

Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Երևան, 2009:

Թումանյան Հ., Մոքեր, կազմեց Ն. Թովսիկյան-Խաչատուրյանը, Երևան, 2011:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրված հրատարակություն), հ. I, Երևան, 2018:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրված հրատարակություն), հ. II, Երևան, 2018:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրված հրատարակություն), հ. IV, Երևան, 2020:

«Հովհաննես Թումանյան. հանրագիտարան», խմբագիր՝ Հովհաննես Այվազյան, Երևան, 2020:

Մնացականյան Աս., Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր,

Երևան, 1956:

Շնորհալի Ն., Թուրթ ընդհանրական, «Գանձասար» հանդես, 1991:

Սրվանձոյանց Գ., Սանանայ, Կ.Պոլիս, 1876:

Սրվանձոյանց Գ., Երկեր, հ. 1, Երևան, 1978:

Antoine de Saint Excupéry, *Le Petit Prince, Orlando*, 1971, 113 p.

Armenian populare songs translated into English by the R.Leo M.Alishan DD, Venice, 1852.

Аристотель, *Сочинения в четырех томах*, т. 4, Москва, 1984.

Perrault Charles, *Contes de ma Mère l'Oye*, Flammarion, 1996.

1001 Books You Must Read Before You Die, New York, 2010.

REFERENCES

«Akanjd ber asem», Sevakyan imastakhosutyunner, kazmogh, Armen SH. Sargsyan, Yerevan, 2021:

Aghayan GH., *Yntir yerker*, Yerevan, 1956:

Barraran Surb grots, Kostandnupolis, 1881:

Toumaniany zhamanakakitsneri husherum, Yerevan, 2009:

Toumanian H., Mtker, kazmets N. Tukhikyan-Khachaturyany, Yerevan, 2011:

Toumanian H., *Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov (verakhmbagrvats hratarakutyun)*, հ. I, Yerevan, 2018:

Toumanian H., *Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov (verakhmbagrvats hratarakutyun)*, հ. II, Yerevan, 2018:

Toumanian H., *Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov (verakhmbagrvats hratarakutyun)*, հ. IV, Yerevan, 2020:

«Hovhannes Toumanian. hanragitaran», khmbagir, Hovhannes Ayvazyan, Yerevan, 2020:

Mnatsakanyan As., *Haykakan mijnadaryan zhoghovrdakan yerger*, Yerevan, 1956:

Shnorhali N., *Tught yndhanrakan, «Gandzasar» handes*, 1991:

Srvandztyants G., Mananay, K.Polis, 1876:

Srvandztyants G., *Yerker*, հ. 1, Yerevan, 1978:

Aristotel, «*Sochineniya v chetyrekh tomakh*», т. 4, Moskva, 1984.

ԱՎԻԿ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվ. գրականության
ինստիտուտի բնագրագիտության բաժնի
վարիչ, բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր

ԱՇԽԵՆ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ՝ ՀԱՆՃԱՐԻ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇԸ

*Բանալի բառեր՝ հանճարեղ բանաստեղծ, ազգային հանճարի ավագ
դուստր, գերազանց արվեստագետ, Առաջին աշխարհամարտ*

Ներածություն

Հոգվածի նպատակն է բացահայտել Հովհաննես Թումանյանի ըն-
տանիքի անդամների՝ մասնավորապես ավագ դստեր՝ Աշխեն Թո-
մանյանի աշխարհայացքային ինքնատիպ և ուրույն ընկալումները:

Մեր խնդիրն է դիտարկել Աշխեն Թումանյանի գործունեությունը, որը
հնարավորություն է տալիս լուսաբանելու Թումանյանի դստեր գրական
տաղանդը և մարդկային կերպարը:

Վերլուծական - համադրական մեթոդով ցանկացել ենք ցույց տալ
Աշխենի կյանքն ու գործունեությունը, ում վիթխարի հոր ուրվականը
ընտանիքի անդամներին չի պահում ստվերում, այլ տանում է դեպի լույսը:
Լուսաբանվում է նաև՝ ինչու էր առավել սիրելի Ավետիք Իսահակյանի
կողմից Աշխեն Թումանյանը:

Կարծում ենք՝ ուսումնասիրությունը կարևոր է և արդիական Աշխեն
Թումանյանի՝ նաև հոր կյանքի երկու դրվագների հուշագրությամբ, որն
արժանի է խորքային քննության:

Թումանյանի զավակները

Մեր հանճարեղ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը, ինչպես
հատուկ էր իրեն ամեն ինչում, ուներ և հանճարեղ ընտանիք: Տասը

երեխա՝ Աշխեն, Նվարդ, Արփիկ, Անուշ, Սեդա, Թամար, Մուշեղ, Համիկ, Արտավազդ, Արեգ: Մեկը մյուսից խելոք, գեղեցիկ, ազնիվ ու տաղանդավոր:

Արտավազդը՝ ծնված 1894 թվին, գուցե և բոլորից տաղանդավորը, արդեն դարձած գերագանց արվեստագետ, կամավորական բանակի շարքում գնաց մասնակցելու Առաջին աշխարհամարտին Արևմտյան Հայաստանում: Վանի պաշտպանությունից հետո նահանջի ճամփին նա զոհ գնաց Պարսկաստանի սահման Գյոլ-Թափայում: Նա ընդամենը 24 տարեկան էր, բայց հասցրել էր գրել լավագույն հոդվածներից մեկը Մարտիրոս Սարյանի մասին: Թումանյանի որդիների շարքում առաջին զոհը, բայց ոչ նահատակը, այլ հերոս զինվոր զավակը, որին հայրը սիրով Արտուտիկ էր կոչում...

Մյուս երեք արու զավակների նահատակման ժամանակաշրջանն են 1937, 1938, 1939 թթ.: Թեև բանաստեղծը 14 տարի արդեն չկար, բայց ստալինյան արյունոտ հանցագործ ռեժիմը շարունակում էր իր դիվային հաշիվները մաքրել նրա արու զավակների հետ:

Համիկը՝ ծնված 1896 թ., Սորբոնի համալսարանավարտ, Ռաբինդրանատ Թագորի «Պարտիզանը» գրքի թարգմանիչ (1923 թ. Վիեննա), գնդակահարվել է Թբիլիսիում՝ Պետանվտանգության բանտի նկուղում (1937 թ. սեպտեմբերի 14-ին):

Արեգը՝ ծնված 1900 թ., ծառայել է Էրզրումի հայկական հրաձգական գնդում, արժանացել Գևորգյան խաչ շքանշանի, հետագայում Կարմիր պրոֆեսուրայի կուրսերն ավարտելուց հետո դասավանդել է Մոսկվայի Արևելյան ժողովուրդների համալսարանում: Ձերբակալվել է որպես «ժողովրդի թշնամի» և գնդակահարվել բոլշևոյի ԿԳԲ-ի բանտում (1938 թ. հունիսի 14-ին):

Մուշեղը՝ ծնված 1889, 1915 թ. հունվարին զորակոչվել է ռուսական բանակ, ծառայել Իգդիրի հայկական 2-րդ կամավորական ջոկատի շտաբում, զբաղվել է որբերի ճակատագրով: Այնուհետև 1919-1920 թթ. ծառայել է Կարսում: Հեղափոխությունից հետո ապրել է Շուլավերում, ուր և ձերբակալվել է 1937 թ. նոյեմբերի 5-ին և տասը տարի ժամկետով դատապարտվել սիբիրյան «Բամ» ճամբարը, որտեղ աշխատել է Բայ-

կալ-Ամուրյան երկաթուղու շինարարությունում: Վախճանվել է այնտեղ թոքերի բորբոքումից (1939 թ. ապրիլի 22-ին):

Ճակատագրի բերումով տողերիս հեղինակը երջանկություն է ունեցել անձամբ մոտիկից ծանոթ լինելու Թումանյանի տիկնոջ՝ Օլգա մայրիկի և նրա բոլոր դուստրերի հետ, բացառությամբ Անուշի, որը մահացել է 1927 թ.: Եվ ոչ միայն ծանոթ եղել, այլև բազմիցս հանդիպել, շփվել, հացի սեղան նստել, զրուցել... Իհարկե, դա մի բարեբախտություն էր մոտիկից ճանաչել պաշտելի բանաստեղծի դուստրերին, այդ թվում՝ զարմանալի ձևով մեր հանճարին նման նրա ավագ դստերը, որը, իրոք, «հոր կտորն էր»՝ իր վսեմ կերպարի մեջ արժանապատվությամբ կրելով հոր թե՛ արտաքին, թե՛ մարդկային բնութագրի գծերը:

Յուրաքանչյուրը նրանցից մի ամբողջական ինքնատիպ ու ուրույն անհատականություն էր՝ խիստ գրագետ, գրող ու պրպտող Նվարդը, գրքերի մարդ, մշտապես մոսկովաբնակ Արփիկը, բարեժպիտ ամենականացին՝ նրանցից՝ Սեդան, արտաքինից խիստ և կյանքում էլ ճարտարապետ Թամարը: Բայց մեր պատումի հերոսը այսօր Աշխենն է՝ ազգային հանճարի ավագ դուստրը:

Ես «շփվել» եմ Հովհաննես Թումանյանի հետ, ասես զգացել եմ նրա էությունը բանաստեղծի ավագ դստեր՝ Աշխեն Թումանյանի միջոցով: Թումանյանի ավագ դուստրն էր նա (1891- Թիֆլիս – 1968 Երևան), Մուշեղից հետո Թումանյանի երկրորդ զավակը: Նա բոլորից շատ էր նման Թումանյանին՝ աչքերը, դիմագծերը, Վարպետն ասում էր՝ նաև ձայնը, ծիծաղը: Թումանյանի բոլոր զավակներից Իսահակյանին ամենամոտը Աշխենն էր: Տիկին Աշխենն ինձ համար Թումանյանի խորհրդանիշն էր, թեև մինչև 1971 թվականը ողջ էր տիկին Օլգան՝ Թումանյանի այրին, որը երեք տարի ևս ապրեց իր դուստր Աշխենից հետո: Սակայն դուստրն այլ էր, նա հարազատ կտորն էր Թումանյանի, նրա շարունակությունն էր ոչ միայն նմանությամբ, այլև խելքով, մտքով, հայրենասիրությամբ, բարությամբ, շոայությամբ... Միայն կարծես հոր զվարճասիրությունը չէր անցել նրան:

Տաղանդավոր հուշագիրը

Աշխեն Թումանյանն ուներ գրական անթաքույց տաղանդ: Թումանյանի դուստրերից ամենակարգացածն էր, հարյուրավոր էջեր հոր ձեռագրերից նա դասդասել է, պատրաստել ակադեմիական հրատարակության համար, մեծ դեր է կատարել Հովհաննես Թումանյանի Երկերի լիակատար ժողովածուի (10 հատորով) ակադեմիական հրատարակության և, իհարկե, «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում» փայլուն պատրաստված ժողովածուի ստեղծման գործում: Այդ նա է Թումանյանի բազում ժամանակակիցներին, անգամ նրա դասընկերներին նամակներ հղել, որ նրանք հուշեր գրեն «Հայրիկի» մասին:

Աշխեն Թումանյանը հեղինակն է «Հայրիկիս մասին» վերնագրված հրաշալի հուշագրության՝ կազմված երկու մասից՝ առաջինը՝ «Բանտարկությունը և դատավարությունը» (Մի հատված 1916 թ. գրառումներից) և երկրորդը՝ «1921 թ. Երևանում»:

Երբ Ս. Պետերբուրգում 1911-1912 թթ. ձմռանը Թումանյանին պիտի դատեին «Դաշնակցության գործով», Աշխենն իր ամուսնու՝ Գևորգ Խատիսյանի հետ (որը, ի դեպ, Թումանյանի պաշտոնական դատապաշտպանն էր) նույն ժամանակ մեկնում է Ս. Պետերբուրգ: Իսկ Թումանյանին մինչ այդ նույն գործով մի խումբ կալանավորների հետ գնացքով տեղափոխել էին Թիֆլիսից կայսրության մայրաքաղաք: Ահա հայր և դուստր Թումանյանները Պետերբուրգում 1911 թ. (ուր այդ ձմեռ 30 աստիճան սառնամանիք էր) հանդիպում են Սենատի շենքի՝ նախնական կալանքի տանը (այսինքն՝ բանտում): «Հայրիկը եկավ իրեն հատուկ ժպիտը դեմքին, ուրախ-զվարթ դիմավորեց, գրկախառնվեցինք» [Ա. Թումանյան, 85],– հիշում է Աշխեն Թումանյանը:

Մոտ չորս ամիս Թումանյանն անց է կացնում Սենատի շենքի բանտային մասում, գրեթե երեք ամիս էլ տևում է դատավարությունը: Եվ երբ վերջապես 1912 թվի մարտի 20-ին ընթերցվում է «Դաշնակցության գործով» մեղադրանքի դատավճիռը, Թումանյանը ճանաչվում է անմեղ և նույն օրը՝ ուշ երեկոյան, հենց Սենատի ատյանի «Սպիտակ դահլիճից» ազատ է արձակվում:

Ամիսներն անազատության մեջ, երեքամսյա դատավարությունը, գրկանքները, բռնությունները և ճնշումները չէին կարողացել սասանել բանաստեղծի երկաթե կամքը, բնածին լավատեսությունը: Ահա թե ինչ է գրում Աշխենն իր հուշերում, երբ դատավճռի օրը՝ կեսգիշերին, Թումանյանն ազատ է արձակվում, նրա համախոհները պոետի պատվին Պետերբուրգի «Դոնոն» ռեստորանում ընթերիք են տալիս. «Դա հսկայական դահլիճ էր, շատ շքեղ, երկու շարք սեղան էր պատրաստված: Ներկա էր մոտ 100 մարդ: Ժամը 12-ին ներս մտան հայրիկն ու Մուշեղը: Բոլորը հոտնկայս ծափահարություններով դիմավորեցին նրանց: Հայրիկը շատ առույգ էր, հոգնածություն բոլորովին չէր երևում» [Ա. Թումանյան, 58]:

Մի քանի օր Պետերբուրգում ազատությունը վայելելով՝ ետդարձի ճանապարհին Թումանյանը 1912 թ. ապրիլին լինում է Մոսկվայում, ուր Մոսկվայի հայ գրական խմբակցությունը (Ալ. Ծատուրյան, Վ. Տերյան) կազմակերպում է Թումանյանի գրական երեկոն: Հենց Մոսկվայում նա լինում է Մարտիրոս Սարյանի արվեստանոցում և ծանոթանում նրա աշխատանքներին: 1912 թվի վերջին մեծ բանաստեղծը վերջապես Թիֆլիս է հասնում:

Աշխեն Թումանյանի երկրորդ հուշը վերաբերում է Թումանյանի իրապես պատմական այցին Երևան՝ 1921 թ. փետրվարյան ապստամբության շրջանում: Այս հուշապատումում հետաքրքիր է յուրաքանչյուր դրվագ: Սրանք այն դրամատիկ օրերն էին, երբ քաղաքն ազատագրվել էր շուրջ 40 օր տևած բոլշևիկների իշխանությունից: Եվ հենց այդ կապակցությամբ Թիֆլիսում համապատասխան մարդիկ խնդրել էին Թումանյանին որպես խաղաղարար միջնորդ մեկնել Երևան՝ բանակցելու Հայաստանի փրկության կոմիտեի նախագահ Միմոն Վրացյանի հետ՝ դադարեցնելու մարտական գործողությունները բոլշևիկների դեմ և քաղաքը հանձնել մոտեցող Կարմիր բանակին: Մինչ Թումանյանը կփորձեր իրականացնել իր առաքելությունը, ռուսական բանակը Քանաքեռի վրայով մտնում է Երևան: Եվ արդեն կրկին խորհրդայնացված Երևանում Թումանյանը հանդիպում է ներխուժած ուժերի ընդհանուր ղեկավար Սերգո Օրջոնիկիձեի հետ: Քաղաքում

ընդհարումներ այլևս չեն լինում: Թումանյանը, իր առաքելությունը (միսիան) համարելով ավարտված, 1921 թ. ապրիլի 18-ին Օրջոնիկիձեի հետ մեքենաներով մեկնում է Թիֆլիս:

Աշխեն Թումանյանը իր հուշերում հոր մեծ կյանքի այս երկու դրվագներն է անհրաժեշտ համարել գրի առնել: Մեզ համար էլ պարզ է, որ մեծ բանաստեղծն իր կյանքի դրամատիկ պահերին նախընտրել է իր կողքին ունենալ սիրելի դստերը:

Հուշերը աներկբայորեն խոսում են Աշխենի գրական տաղանդի մասին և բնականորեն ցավ ես զգում, որ Աշխենը ամբողջական հուշեր չի գրել Հայրիկի մասին:

«Հոր կտորը»

Հենց Աշխենի ալբոմում է Հովհաննես Թումանյանը 1917-ին (հունիս 17) գրել իր ամենախմաստուն բանաստեղծություններից մեկը.

Մայրըդ էս օրն ասում էր ինձ,
Թե՛ զուր թողիր տունը ձեռից,
Էնքան էժան ու էնքան հեշտ,
Էնքան հարմար, անհրաժեշտ...

Նա տակավին չի իմանում,
Թե աշխարքն էր ինձ պատկանում.
Նույնիսկ ձրրի, առանց փողի,
Սիրտըս չուզեց-ձեռից թողի...

[Թումանյան, 2018, 313]:

Այս բացառիկ հանճարեղ գործը, որը մինչև օրս իր խոր ենթատեքստով ճիշտ չի մեկնաբանված, Թումանյանը գրի է առել Աշխենի ալբոմում: Նա այստեղ կիսվում է սիրելի աղջկա հետ իր կյանքի թերևս ամենատխուր զգացմունքի շուրջ, և Աշխենից բացի նա ոչ մեկին աշխարհում չէր վստահի երկիմաստ տողերում այսպես հմտորեն թաքցրած իր մեծ սիրտ ողբերգական հանգուցալուծումը: Միայն Աշխենին: Աշխենն ուրիշ էր: Նա ոտքից գլուխ հոր կտորն էր, որի առջև հանճարեղ պոետը կարող էր բացել իր սիրտը...

Տիկին Աշխենը հագնվում էր անգամ հոր նման: Հայտնի է Թուման-
յանի լուսանկարը՝ կոստյումով, ճերմակ մետաքսե թաշկինակը կապած
փողկապի տեղ: Եվ նման ճերմակ թաշկինակով այլ լուսանկարներ էլ
կան, օրինակ՝ բանաստեղծը իր գրասեղանի մոտ: Եվ ես շատ հստակ
հիշում եմ տիկին Աշխենին՝ համարյա միշտ սև կամ մուգ կապույտ
գույնի կոստյումով և նման մի ճերմակ մետաքսե թաշկինակ՝ վզի
շուրջ, կամ էլի մուգ կոստյումով և ճերմակ շապիկով: Եվ զգեստի նման
գունային ընտրությունը շատ էր սազում նրա ճերմակ մազերին: Ես
ընդգծում եմ այդ հանգամանքը, քանի որ տեսնում եմ անգամ որոշակի
ոճային ներդաշնակություն հոր և դստեր միջև: Դա ևս վկայում էր հոր և
Աշխենի ճաշակների նմանությունը: Եվ եթե ես տիկին Աշխենի միջոցով
մի ինչ-որ չափով զգում էի Թումանյանի մարդկային խառնվածքը, ապա
Վարպետը, ի դեմս Աշխենի, ընկերոջ կարոտն էր առնում:

Հիշում եմ, թե որքան հաճախ և որքան երկար էին զրուցում Վարպետն
ու տիկին Աշխենը: Աշխենը թավ, կրծքային ձայն ուներ: Շատ էր սիրում
ծխել: Ծխում էր, որքան հիշում եմ, «Կազբեկ» ծխախոտ, առանց
մուշտուկի: Սիրում էր մուգ կանաչ և դրակոններով ինկրուստացված
ճապոնական իր պորտսիգարը (ծխախոտատուփը), որ նվիրել էր իրեն
թանգարան հյուր եկած մի չինացի գրող: Այդ տուփը մի գաղտնիք ուներ.
ամեն անգամ բացելիս միայն մի սիգարետ էր դուրս գցում և փակվելուց
հետո մոտ 20 րոպե այլևս չէր բացվում: Սա արված է նրա համար, ասում
էր տիկին Աշխենը, որ ես քիչ ծխեմ, մի փոքր դադար տամ:

Տիկին Աշխենն ունեցել է դառը ճակատագիր: Նրա ամուսինը եղել
է Թիֆլիսի քաղաքապետ նշանավոր Ալեքսանդր Խատիսովի փոքր
եղբայրը՝ հայտնի փաստաբան Գևորգը (Գիգան), որը շուտ է մահացել՝
1932 թ., իսկ նրանց միակ որդին՝ Հովիկ Խատիսյանը, ապրել է ընդամենը
14 տարի... Այս առնչությամբ Ավ. Իսահակյանն իր նամակում Սարիկ
Սարյանին (1940 թ., 9 դեկտեմբերի) գրել է. «Խեղճ Հովիկ Թումանյանը
վախճանվեց, ինձ շնտ մեծ վիշտ պատճառեց: Երբեք չեմ մոռանալու.
շատ ազնիվ, խելացի տղա էր, հազար-հազար ավստո» [Իսահակյան,
441]: Աշխեն Թումանյանը շատ կորուստներ է ունեցել, սակայն միշտ
եղել է չընկճվող, ուժեղ կամքի տեր, և պատահական չէ, որ նա եղավ

իր հանճարեղ հոր ձեռագրերի հավաքողը, պահպանողը, թանգարանի հիմնադիր տնօրենը:

Անսահման բարի էր, կիրթ, հպարտությամբ կարող եմ ասել, որ ինձ հետ առանձնապես մոտ էր, յուրաքանչյուր հանդիպմանը մի նոր գիրք պետք է նվիրեր կամ քաղցրավենիք:

Նվիրել էր նաև Պուշկինի հեքիաթների մի պատկերազարդ գիրք՝ մինչհեղափոխական Ռուսաստանում տպագրված, ինչպես նաև Հովհ. Թումանյանի՝ 1958 թ. «Հայպետհրատի» հրատարակած Երկերի¹ երկհատորյակը (ի դեպ, թեև գրքի տեքստի կազմողը տիկին Աշխենն էր, սակայն երկհատորյակում ոչ մի տեղ չէր նշել իր անունը): Այդ գիրքն ինձ նվիրեց մեր տանը իմ ծննդյան օրը՝ հետևյալ ընծայագրով՝ «Սիրելի Ավիկին, ցանկանում եմ մեր բոլորիս հույսերն արդարացնես:

27/XI 58 թ. Երևան, Աշխեն Թումանյան»:

Այս տողերն արտագրելիս նկատեցի, որ տիկին Աշխենի ձեռագիրն անգամ շատ նման է հոր ձեռագրին:

Բոլոր երեք գրքերն էլ այսօր պահվում են մեր տան գրադարանում:

Նա կարող էր ինձ համար համբերատար կարդալ հեքիաթներ Աղայանից, Թումանյանից, Պուշկինից: Սիրում էր պարզապես գրուցել հետո. ես գիտեի, որ նրա հայրը իմ պապիկի ամենասիրելի մարդկանցից մեկն է եղել:

Վարպետի սիրելի ընկերը

Ես գիտեի արդեն առաջին-երկրորդ դասարանից, թե ով էր Հովհաննես Թումանյանը, գիտեի, որ դեռ շատ երիտասարդ տարիքում մայրս «Հայկական կինոկոնցերտ» ֆիլմում Թումանյանի հերոսուհու՝ Անուշի դերն է խաղացել, իսկ Հովհաննես Թումանյանի անունը շատ և շատ հաճախ լսում էի պապիկիս շուրթերից:

Կարճ ասած՝ ես գիտեի, թե ով է տիկին Աշխենը, այդքան բարի, այդքան անկեղծ: Եվ ինձ համար նա շատ սիրելի և թանկ անձնավորություն էր:

¹ Հ. Թումանյան, Երկեր, հատ. 1. Բանաստեղծություններ, Լեզենդներ, Պատմվածքներ, Թարգմանություններ, Երևան, 1958, 520 էջ: Երկեր, հատ. 2. Պոեմներ, Պատմվածքներ, Հեքիաթներ, Երևան, 1958, 508 էջ:

Երևանում հյուր գնալու Վարպետի ամենասիրած տներից մեկը Թումանյանենց տունն էր: Ամիս չկար, որ մի երկու-երեք անգամ տատիկս ու պապիկս երեկոները չգնային Թումանյանենց (ինձ էլ հաճախ հետները տանում էին):

Ավետիք Իսահակյանը 1940-1950-ական թթ. ուներ մտերիմ ընկերների մի նեղ շրջան՝ Մարտիրոս Սարյան, Դերենիկ Դեմիրճյան, Գարեգին Լևոնյան, Գևորգ VI կաթողիկոս, Ստեփան Զորյան, Հակոբ Խաչատրյանց, Հակոբ Կոջոյան, Աշոտ Հովհաննիսյան, Հովհաննես Շիրազ, Արամ Ինճիկյան, և այս քերի մեջ էր Աշխեն Թումանյանը: Բացի դրանից, որ պապիկս էր մոտ Աշխենի հետ, նրա հետ շատ մոտ էին նաև տատիկս՝ Սոֆյան, և Սարյանի կինը՝ Լուսիկը: Զգացվում էր, որ նրանք անկեղծ հարգում են տիկին Աշխենին: Նա կարծես իր անձնական կյանքն էլ էր նվիրել Հովհաննես Թումանյանին և նրա անունը տալիս մշտապես օգտագործում էր «Հայրիկ» բառը: Եվ այդ բառը մի ուրիշ հնչեղություն էր ստանում նրա շուրթերին:

Հոր անժամանակ մահից հետո նա կորցրեց իր երեք եղբայրներին (Արտավազը 1918 թ. զոհվել էր Արևմտյան Հայաստանում), Մուշեղին՝ ծնված 1889 թ., Համիկին՝ ծնված 1896 թ., և Արեգին՝ ծնված 1901 թ.): Հեղափոխությունից 20 տարի անց ոճրագործ ռեժիմը հաշվեհարդար տեսավ այդ երեք պայծառ անձերի հետ, որոնց «մեղքը» նախ այն էր, որ նրանք հայրենասեր էին, և երկրորդ, որ նրանք Հովհաննես Թումանյանի որդիներն էին: Թե ինչպես եղավ, որ ռեժիմը Թումանյանի աղջիկների կյանքն էլ չխեց, ինչպես Նիկոլայ Երկրորդ կայսրի գավակներին, բացատրություն չկա:

Այսպես Աշխենի ուսերին ծանրացավ մի ամբողջ ընտանիքի հոգսը, և նա չորս որդի կորցրած իր մոր՝ տիկին Օլգայի կողքին էր, իսկ ավելի ճիշտ՝ ինքը իր վրա վերցրեց բոլորի՝ և՛ մոր, և՛ հոր, և՛ եղբայրների պարտականությունները: Այստեղ նրան առաջին հերթին օգնության եկավ Թումանյանի իմաստությունը: Մեծ էր առանձնապես տիկին Աշխենի առաքելությունը հոր արխիվը և գրադարանը պահելու և անկորուստ Երևան հասցնելու գործում:

Հիշում եմ, մայրիկիս հետ հյուր էինք գնացել Օլգա մայրիկին և տիկին

Աշխենին, որոնք մինչև թանգարանի բացումը (1953 թ.) ապրում էին Արովյան փողոցում, երկհարկանի երևանյան սև տուֆե մի հին տանը, երկու թե երեք սենյականոց մի բնակարանում: Եվ ողջ բնակարանը, սենյակների բոլոր անցումները գրավված էին Թումանյանի գրքերով. դժվարությամբ սենյակից սենյակ էիր անցնում, ամենուրեք գրքերի կապոցներ էին և մեծ թղթապանակներ՝ բանաստեղծի արխիվը: Տիկին Աշխենն ասաց, որ շուտով կսկսվի Հայրիկի թանգարանի շինարարության աշխատանքը, և հետո բոլոր այս գրքերը, արխիվային փաստաթղթերը կտեղափոխվեն թանգարան: Նստած էինք Օլգա մայրիկի գլխավորությամբ մեծ սեղանի շուրջ, մեզ թելով և թխվածքներով հյուրասիրեցին. դա կլինեք 1952-1953 թթ.: Ինչ գանձեր պահպանվեցին նրանց շնորհիվ:

Այդ բնակարանում ապրում էին երեքը՝ Օլգա մայրիկը, տիկին Աշխենը և նրա քույրը՝ Թամարը (մասնագիտությամբ ճարտարապետ): Տան ամբողջ կահույքը թիֆլիսյան՝ Վոզնեսենսկայա տան կահույքն էր, որ, ինչպես և արվեստի իրերի և պատկերների բանաստեղծի հավաքածուն, սրբությամբ պահել էր բանաստեղծի ընտանիքը և Թիֆլիսից հասցրել Երևան:

Հիշում եմ՝ մեր տանը պապիկս մի օր մեծ ոգևորությամբ ասում էր՝ Երևանում շուտով կբացվի Հովհաննես Թումանյանի թանգարանը. այդ նպատակով հատուկ կառուցված էր երեքհարկանի մի գեղեցիկ շենք: Եվ բանաստեղծի ընտանիքին էլ նույն շենքի առաջին հարկում կհատկացվեն երեք սենյակներ ու մի մեծ հյուրասենյակ: Եկավ այդ օրը:

Բացման արարողությանը ելույթ ունեցավ Ավետիք Իսահակյանը, և նրան էր տրվել թանգարանի բացումը խորհրդանշող կարմիր ժապավենը կտրելու պատիվը: Եթե չեմ սխալվում, դա Երևանում Խաչատուր Արովյանի տուն-թանգարանի բացումից հետո հայ գրողի հիշատակը հավերժացնող երկրորդ թանգարանը եղավ, և որի առաջին տնօրեն նշանակվեց տիկին Աշխենը: Եվ որքան էլ զարմանալի չթվա, դրանից հետո Խորհրդային Հայաստանում երկար ժամանակ մեծ ստեղծագործողի հիշատակին հիմնվող որևէ թանգարանի տնօրեն, որպես օրենք, չէին նշանակում այդ ընտանիքի անդամներից:

Կուսակցությունը չէր վստահում Մեծի հիշատակի պահպանումը նույն Մեծի ընտանիքին: Անպայման պետք է «հրենց մարդը» լիներ և մի ոտքով կապված ՉԿ-ի հետ: Շուրջ 15 տարի տիկին Աշխենը ղեկավարեց այդ օջախը, որը դարձավ ժողովրդի կողմից շատ սիրված և գնահատված թանգարան, և որի կայացման ու հաջողության գործում շատ մեծ էր տիկին Աշխենի վաստակը: Պետք է ասել, որ տիկին Աշխենի մահից հետո այդ գործը հաջողությամբ շարունակեց նրա քույր Թամար Թումանյանը:

Վարպետի մահից հետո մենք, բնականաբար, ավելի քիչ էինք հանդիպում տիկին Աշխենի հետ: Երևի հենց այդ պատճառով նրա կերպարը ավելի դրոշմվել է իմ պատանեկան հիշողության մեջ, քան թե ավելի հասուն տարիքի երիտասարդի:

Եվ դա լավ է, քանզի պատանու հիշողությունը միշտ ջինջ է և անմիջական:

Եզրակացություն

Գալ եզրակացության մի հետազոտական աշխատանքի մեջ, ուր խոսվում է ոչ թե պատմական դեպքերի, գրական ստեղծագործությունների, կարծիքների և եղելությունների մասին, այլ առավել չափով մի բարձր նկարագրի և վեհանձն ճակատագրի տեր ստույգ անհատականության մասին և գալ որևէ եզրակացության, ճիշտ չէր լինի: Քանզի մեր դեպքում կարող է լինել միայն մի եզրակացություն. Աշխեն Հովհաննեսի Թումանյանը մեր պաշտելի բանաստեղծի արժանի դուստրն է: Եվ այդ վիթխարի հոր ուրվականը ոչ մի չափով նրան չի պահում ստվերում, այլ տանում է դեպի լույսը...

АВИК ИСААКЯН
АШХЕН ТУМАНЯН: СИМВОЛ ГЕНИЯ

Резюме

Цель статьи – раскрыть аспекты мировоззрения членов гениальной семьи Ованнеса Туманяна, самобытных и неповторимых личностей.

Наша задача – представить, в частности, исследование деятельности Ашхен Туманян, которое позволит осветить литературный талант и человеческий облик дочери Туманяна.

Мы попытались посредством использования сопоставительно-аналитического метода показать жизнь и деятельность Ашхен, фигура великого отца которой не держит членов его семьи в тени, но ведет к свету. В статье также разъясняется, почему Аветик Исаакян больше всех любил именно Ашхен Туманян.

Полагаем, что исследование является важным и актуальным также в свете воспоминаний Ашхен Туманян, касающихся двух эпизодов из жизни отца, которые заслуживают более глубокого изучения.

***Ключевые слова:** гениальный поэт, старшая дочь национального гения, выдающийся искусствовед, первая мировая война.*

AVIK ISAHAKYAN
ASHKHEN TOUMANIAN: THE SYMBOL OF GENIUS

Summary

The purpose of the article is to reveal the aspects of the worldview of the members of the brilliant family of Hovhannes Toumanian, original and unique personalities.

Our task is to present, in particular, the study of the activities of Ashkhen Toumanian, which will highlight the literary talent and human image of Toumanian's daughter.

We have tried, by using a comparative-analytical method, to show the life and work of Ashkhen, whose great father's phantom does not keep his family members in the shadow, but leads to the light. The article also explains why Avetik Isahakyan loved Ashkhen Toumanian most of all.

We believe that the study is important and relevant also in the light of Ashkhen Toumanian's memoirs concerning two episodes from the life of her father, which deserves deeper study.

Key words: *poet of genius, eldest daughter of national genius, outstanding arts critic, the World War I.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Թումանյանի զավակները. Աշխեն. հուշեր և ընտանեկան պատմություններ, Մուղնի, 2011:

Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու (վերախմբ. հրատ.), հ. 1, Երևան, 2018:

Իսահակյան Ավ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 14, Երևան, 2021:

REFERENCES

Toumaniani zavaknery. Ashkhen. husher yev yntanekan patmutyunner, Mughni, 2011:

Toumanian Hovh., Yerkeri liakatar zhoghovatsu (verakhmb. hrat.), h. 1, Yerevan, 2018.

Isahakyan Av., Yerkeri liakatar zhoghovatsu, h. 14, Yerevan, 2021.

ԱԼԲԵՐՏ ՄՈՒՇԵՂՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտի
Հայ հին և միջնադարյան գրականության բաժնի
առաջարար գիրաշխատող,
բանասիրական գիտությունների դոկտոր
Էլ. հասլե՝ albert.musheghyan@yandex.com

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՉՈՐՍ ՈՐԴԻՆԵՐԻ ԵՂԵՐԱԿԱՆ ՃԱԿԱՏԱԳԻՐԸ

Բանալի բառեր՝ Ամենայն հայոց բանաստեղծ, բնադարձներ, Արտավազդ, Համլիկ, Արեգ, Մուշեղ, Կոմնոսարկա, գնդակահարման պոլիգոն, սրալինյան տեռոր, անմեղ զոհեր, Ավ.Բասահակյան, Հոգեհանգիստ

Ներածություն

1908 թվականի ապրիլին Լենինը, որ այդ ժամանակ ապրում էր Փարիզում, հյուր եղավ ականավոր ռուս գրող Մաքսիմ Գորկուն¹, որը առանձնացել էր Իտալիայի Կապրի կղզում՝ «Աստված որոնողների» նեղ շրջանում: Գրողի հոնորարների հաշվին Լենինը մի քանի օր հիանում էր Ադրիատիկայի տեսարժան վայրերով: Գորկու հետ ունեցած զրույցներից մեկում Լենինը անկեղծանում է. «Նայիր ռուս ինտելիգենցիային – նրանք բոլորը հրեաներ են կամ հրեական արյան խառնուրդով»: Ելնելով հենց այս սիոնիստական նկատառումներից՝ համաշխարհային պրոլետարիատի առաջնորդը, բնակվելով Եվրոպայում, այդպես էլ ձևավորում էր իր երկրպագուների շրջանակը և ռուս բոլշևիկյան

¹ «Լենինի մասին» իր ակնարկը Մաքսիմ Գորկին հրապարակեց առաջնորդի վախճանից հետո՝ 1924 թվին, ռուսական հրեա մտավորականության մասին Լենինի վերոհիշյալ խոստովանությամբ, սակայն հաջորդ բոլոր վերատպություններում Լենինից բերած քաղվածը գրաքննությունը ամենուրեք ջնջել է բարձրագույն ցուցումով, որն իմ կարծիքով պետք է վերականգնել՝ ի պատիվ մեծանուն ռուս գրողի:

գվարդիան, որոնց թվում չկար ոչ մի ոռու: «Եվ ովքեր էին դրանք,– գրել է Եղիշե Չարենցը,– և ո՞վ էր դրանց ղեկավարը... կամ «վերի գլուխը». – արյունաբքու մի սկյութ, ոսացած մի մոնղոլ, մի գերմանական լրտես, որ պլոմբած վագոնով հայրենիք վերադարձած՝ չին զորքերու և անվարտիք ավարներու օգնությամբ ներսերում խլել էր արդեն իշխանությունն ու հանձնել այն գերմանացիներին՝ այդպիսով գլուխ բերելով իր այն խոստումը, որ տվել էր արյունաբքու Վիլհելմ կայսեր»:

Լենինը մատնական վերաբերմունք ուներ անունների նկատմամբ: Նոր կազմակերպած ՉԵԿԱի նախագահ նշանակեց Ֆելիքս Չեր-ժինսկուն (բռնակալ կամ բռնարար), իսկ Ալեքսանդր Մյասնիկյանին նշանակեց Հայաստանի Կառավարության նախագահ՝ այն հույսով, որ Մյասնիկյանը՝ որպես «մսագործ», հաշվեհարդար կտեսնի դաշնակների հետ: Բայց Մյասնիկյանը զոհվեց¹ 1925 թ. Թիֆլիսում ավիավթարից՝ օդ բարձրանալուց 15 րոպե անց:

Ներկա ուսումնասիրության համար Հովհ. Թումանյանի ընտանեկան նյութերից բացի օգտագործել են ճարտարապետ և հուշագիր Գառնիկ Շախկյանի «Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը» գիրքը²: Գրքում հեղինակը միաժամանակ վերակերտել է իր մեծանուն հայրենակցի, Լ.Անանյանի խոսքով «թումանյանական գերդաստանի բազմաշերտ և ուսանելի աշխարհը և այդ աշխարհը գրոց մոգությամբ հավերժացնող Հանճարի կյանքի առեղծվածներն ու հետմահու լեգենդը»: Առանձին դեպքերում համեմատել և ճշգրտել են գրքի շարադրանքում նկատված շեղումները, որոնց էական տարբերությունները ցույց են տվել տողատակի ծանոթագրություններում:

¹ Կարծիք կա, որ վթարը կազմակերպել է Բերիան կամ Գևորգ Աթաբեկովը, որը ինքնաթիռում կանգնած էր դռան մոտ և վթարի ժամանակ իրեն դուրս է նետել ու մահացել: Մյասնիկյանի հետ զոհվել են նաև ինքնաթիռում գտնվող Սոլոմոն Մոգիլևսկին, Գևորգ Աթաբեկյանը, օդաչու Շախլը և մեխանիկ Սագարաձեն:

² **Շախկյան Գ.**, Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը, Երևան, 2011: Առաջաբանում Հայաստանի գրողների միության նախագահ, լուսահոգի Լևոն Անանյանը բարձր է գնահատել Լոռվա աշխարհի ճարտարապետության հետազոտող, Ալավերդի քաղաքի կառուցապատման և մասնավորապես Ծաղկաձորի Գրողների միության ստեղծագործական տան նախագծող, դոկտոր, պրոֆեսոր Գառնիկ Շախկյանի կատարած համահավաք ուսումնասիրությունը:

Թումանյանական գերդասարանի ուսանելի աշխարհը

Վանի հերոսական ինքնապաշտպանության ժամանակ օգնության եկած ռուսական բանակի և հայ կամավորների ջոկատները 1915 թվի մայիսի սկզբին հարկադրեցին թուրքական հրամանատարությանը դադարեցնել Վանի պաշարումը և հեռանալ: Սակայն ցարական զորքի անակնկալ նահանջը և անկանխատեսելի զորաշարժերը խափանեցին թուրքական բանակի դեմ մարտնչող հայ ազատամարտիկների ամբողջ դիմադրական շարժումը և ստեղծեցին կատարյալ խուճապի մթնոլորտ:

Հովհաննես Թումանյանի որդի Արտավազը՝ ծնված 1894 թվին, 1915 թ. վերջին զորակոչվել էր ռուսական բանակ և ծառայում էր «Քաղաքների համառուսական միության» զորամասերում, որոնց խնդիրն էր օգնել պատերազմական վայրերում մնացած բնակչությանը՝ հատկապես որբ ու անապաստան երեխաներին: 22-ամյա Արտավազը նախ լինում է Պարսկաստանի Խոյ գավառում և այնուհետև 1916 թվի ապրիլին՝ Վանի գյուղերում: Վերջին նամակներում նա տագնապալից լուրեր է ուղարկում ընտանիքին. «Դրությունը շատ է խառը, և ինձ թվում է նույնիսկ, որ մի քանի օրից շատ վատանալու է: Միանգամայն շրջապատված ենք թշնամիներով» - «Արդեն մի օղակի մեջ ենք և էդ օղակը փոքրանալով՝ մի գեղեցիկ օր մեզ պաշարված կգտնենք, սա իմ համոզմունքն է: Հրաշքով եթե Կովկասից ուժ եկավ՝ միգուցե ազատվենք... և միասին ազատենք երկիրը իրենցից» [Թումանյանի ընտանիքի կյանքի էջերից, 2009, 143]: 1918-ին Վանի դեպքերին ականատես բուժակ Կարո Սարգսյանի վկայությամբ Արտավազը գտնվում էր ռուսական բանակի բժշկասանիտարական զորամասում և սպանվել է 24 տարեկան հասակում Վանի վերջին նահանջի օրերին Պարսկաստանի սահմանամերձ Գյոյ-թափա (Կապույտ բլուր) գյուղում [Շախսկյան, 2011, 131]: 1918 թվի դեկտեմբերի 3-ի առավոտյան Թումանյանը սովորականի պես բացում է «Նոր հորիզոն» օրաթերթի թարմ համարը և բոլորովին անսպասելի կարդում ցնցող գույժը...

Դուստրը՝ Նվարդ Թումանյանը, հիշում է. «1918. Դեկտեմբերի 3, Թիֆլիս. Առավոտյան ստացանք «Հորիզոնի» համարը, որտեղ լուրերի բաժնում գրված էր. «Բեջարից Համադան տանող ճանապարհի վրա

քյուրդերից սպանվել են դոկտ. Վարդանյանը, Միքայելյանը, Թումանյան Արտավազը և օր.(իորդ) Սահակյանը» («Հորիզոն», 1918, դեկտեմբերի 3): Կարդաց... բոլոր շանթեց հայրիկին... Թերթը ձեռքին հեկեկում էր: Ծանր, շատ ծանր տեսարան էր» [Թումանյան Ն., 1987, 167]:

Իր սիրասուն զավակի այս կորուստը բանաստեղծին տանջել է նույնիսկ իր մահվան մահճում. «1923. Մարտի 18. «...ես հորս շատ էի սիրում, շատ...,- գրել է բանաստեղծը,- Իմ աստվածային հայր... Շատ մեծ վիշտ պատճառեց նրա մահը ինձ, բայց Արտիկինն ավելի մեծ էր...» ²[ն. տ., 311]: Շիրվանզադեն իր «Բանաստեղծն ու հայրը» հոդվածում (1933 թ.) հիշում է Թումանյանի ցնցող խոսքերը՝ ասված իր 50-ամյակի օրը. «Բայց հավատա, այսօր ես իմ բոլոր ստեղծագործությունները կրակին կնվիրեի, միայն թե վերադարձնեին ինձ իմ կորած որդուն...» [Թումանյանի ընտանիքի կյանքի էջերից, 2009, 64]:

Ընդամենը 24 տարի ապրած Արտավազը իրեն դրսևորել է իբրև կատարյալ արվեստագետ՝ հասուն էսսեներ թողնելով իտալական վերածննդի և հոլանդական գեղանկարչության հռչակավոր ներկայացուցիչների մասին: Գրել է պիեսներ Լեոնարդո դա Վինչիի, Տիցիանի, Ռուբենսի, Վան Դելիի, Շիլլերի մասին: Ռուբենսին նվիրած նրա դրաման բեմադրվել է Թիֆլիսի հայ թատերասերների կողմից՝ Արամ Վրույրի բեմադրությամբ, 1912 թվի մարտի 4-ին, երբ Պետերբուրգում ընթանում էր Թումանյանի դատավարությունը: Գրել է հոդվածներ թիֆլիսյան նկարչական ցուցահանդեսների, Վալենտին Սերովի³, Եղիշե Թադևոսյանի⁴, ճապոնական կերպարվեստի մասին: Մոսկվայում Ար-

¹ «Նոր Հորիզոն» օրաթերթի 1918 թվի դեկտեմբերի 3-ի №12-ում, 1-ին էջի «Վերջին տեղեկություններ» խորագրի տակ լուրը տպագրված է որոշ տարբերություններով (հին ուղղագրությամբ). «Կոստանդին Համբարձումեանի և ընկերների սպանությունը - «Բիջարից դեպի Համադան տանող ճանապարհի վրայ քյուրդերից սպանել են դոկտ. Վարդանյանը, Միքայելը, Թումանյան Արտավազը ու օր. Սահակյանը (Քաղաքների Միության ծառայող)»: Վերջին հավելումը՝ «Քաղաքների Միության ծառայող» վերաբերում է բոլոր գոհված անձերին, այլ ոչ թե միայն օրիորդ Սահակյանին:

² Գ. Շախլյանը ճշգրիտ չի հաղորդում Թումանյանի խոսքը՝ գրելով. «... հորս մահը կոտրեց իմ մեջքը, իսկ որդուս՝ Արտիկի մահը, խլեց իմ կյանքը» (էջ 132):

³ Ռուս գեղանկարիչ:

⁴ Հայ գեղանկարիչ, Վրաստանի գեղարվեստական ակադեմիայի հիմնադիրներից և առաջին պրոֆեսորներից:

տավազդ Թումանյանը ծանոթանում է Մարտիրոս Սարյանի հետ, որն այդ ժամանակ արդեն մեծ ճանաչում ուներ: Գրող և գեղանկարիչ Մ.Վոլոշինը «Ապոլլոն» ամսագրում (1913 թ. №9) ծավալուն հոդված էր գրել Մ.Սարյանի մասին, որի տպավորության տակ Արտավազդը գրում է իր «Մարտիրոս Սարյան» հոդվածը: Բազմակողմանի խոր գիտելիքները, բարձր ճաշակը, երևույթների կերպավորման ճիշտ ընկալումը հնարավորություն են տալիս 17-ամյա պատանուն դեռ դարասկզբին ըմբռնելու Սարյանի արվեստի թարմությունը - «Սարյան... շատ մեծ ապագա ունի...» [Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը. 2011, 132-133]:

Մուշեղ Թումանյանը¹ Հովհ. Թումանյանի ավագ որդին էր՝ ծնված 1889 թ., մանկավարժ, կենսաբան: Լինելով ծնողների առաջին զավակը՝ արժանացել է ընդհանուր ուշադրության և գուրգուրանքի: Կրթությունը ստացել է Թիֆլիսի երրորդ արական գիմնազիայում: 1908 թվի դեկտեմբերի 23-ին «Դաշնակցության գործով» Հովհ. Թումանյանի հետ ձերբակալվեց նաև 8-րդ դասարանի աշակերտ Մուշեղը, բայց ճանաչվելով անպարտ՝ ազատվեց 1909 թ. մայիսին՝ կորցնելով ուսման մեկ տարին²: Թամար Թումանյանի պատմելով «Երբ 1906 թվի հայ-թուրքական կոիմսերի ժամանակ Թումանյանը դիրքից դիրք էր անցնում, Մուշեղը նրա հետ էր, նրա հետ էր նաև Թբիլիսիի բանտում և 1912 թվի դատի ժամանակ, երբ Թումանյանին մեղադրում էին իբր ցարի դեմ կազմակերպված ցույցերին մասնակցելու համար» [Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը, 2011, 116]:

Ավարտելով գիմնազիան՝ Մուշեղը ուսումը շարունակում է Պետերբուրգի համալսարանի ֆիզիկա-մաթեմատիկական ֆակուլտետի կենսաբանության բաժնում: 1914 թվի ամռանը նա Պետերբուրգից մեկնում է Գերմանիա՝ «աշխարհ տեսնելու», բայց Առաջին համաշխարհային պատերազմը սկսվելու պատճառով մեծ դժվարությամբ միայն աշնանը ուշացումով կարողանում է վերադառնալ Պետերբուրգ և 1916

¹ Շախսյան Գ., Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը, էջ 113-117:

² Թումանյանի ընտանիքի կյանքի էջերից, էջ 122-123:

թվին ավարտում է համալսարանը:

Հետագայում Մուշեղը շարունակել է մանկավարժությունը. 1919-1920 թթ., Կարսում լինելով գինվորական ծառայության մեջ, բնագիտություն և աշխարհագրություն է դասավանդել Կարսի ռեալական ուսումնարանում, որտեղ աշխատում էր նաև լեհուհի կինը՝ Մարիա Սոկալսկայան, իսկ 1920-ից քիմիա և ֆիզիկա էր դասավանդում Թիֆլիսի բնագիտության թեքումով աշխատանքային դպրոցում՝ Բանֆակում: Երկար տարիներ ապրել է Շուլավերում (Շահումյան). մինչև 1937 թ. բանտարկվելը աշխատել է № 1 միջնակարգ դպրոցում որպես ուսմասվար: Զուգահեռ կատարել է գիտափորձարարական աշխատանքներ՝ այգեգործության և պտղաբուծության գծով: Շուլավերի միջնակարգ դպրոցի այդ ժամանակվա տնօրեն Հովհաննես Սոլախյանը շատ բարձր է գնահատում Մուշեղի արժանիքները՝ անվանելով նրան «կենդանի հանրագիտարան»: Մուշեղը մեծ հեղինակություն է վայելել բնակչության շրջանում:

Համիկ Թումանյանը¹ Հովհ. Թումանյանի հինգերորդ զավակն էր, կուսակցական-պետական գործիչ, գրականագետ, լրագրող, թարգմանիչ «Заря Востока» հրատարակչությունում: Ծնվել է 1896 թ. Թիֆլիսում: Շատ ընթերցողներ, նույնիսկ որոշ գրականագետներ կարծել են՝ Թումանյանը իր որդուն Համիկ է անվանել Շեքսպիրի Համլետի անունով՝ հափշտակված Շեքսպիրի ստեղծագործությամբ, որի համար էլ Վերնատան անդամները նրան մեծարանքով «Շեքսպիր» էին անվանում: Իրականում Թումանյանն իր որդուն «Համիկ» է կոչել՝ շատ սիրելով Դսեղի կառույցների վիմագրություններում հաճախ հիշատակվող Մամիկոնյան տոհմի «Համիկ» անունը: Այդպես է կոչել նաև 1893 թ. փետրվարին իր ծոցատեղերից մեկում ծրագրած ժամանակակից դրամայի հերոսին. Համիկը «թղթակից է և վեպեր է գրում... բարձր է ոչ հասարակական, այլ հոգեկան դիրքով, հզոր և առաքինի հատկություններով» [Իսմիկյան, 1969, 543]: Թվում է, թե այս դրամայի հերոսի կերպարով և «Համիկ» անունով Թումանյանը

¹ Շախլյան Գ., Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը, էջ 137-142:

նպատակ ուներ անվանակոչել ամիսներ հետո սպասվող որդուն և կանխանշել նրա ապագան, բայց 1894 թվի ծնված որդուն անակնկալ անվանում է Արտավազդ, և միայն 1896 թվի ծնվածին կոչում Համիկ, որը իրապես էլ կյանքում, ինչպես կտեսնենք, օժտված էր դրամայի հերոսի բարոյական-հասարակական բնութագրով:

Համիկը սովորել է Ներսիսյան դպրոցում: Նրա վաղ գրվածքները և անգամ նամակները վկայում են, որ նա օժտված էր բանաստեղծական ձիրքով: Բանաստեղծ հորը 1910 թվի հուլիսի 28-ին Դսեղից գրած մի նամակում որդիական գործկանքի հետ արտահայտել է իր հիացմունքը հայրենի Դեբեդի պատկերման այն բազմաթիվ դրսևորումների նկատմամբ, որ նկատել է Թումանյանի ստեղծագործության մեջ. «Հենց այս բոլորն են վերադարձել Իգատակից: Մեր գյուղում քեզ էնպես են կարոտել, որ չեմ կարողանում գրել... Էնքան են կարոտել աղբյուրները ու վշվշացող Դեբեդը, որ հավել են ու մաշվել: Վշշում է Դեբեդը մոլի, ավելի պղտոր ու կատաղի, քան «Անուշումն» է, ավելի ծեր, քան «Մարո»-ում, ավելի չքնաղ ու քմահաճ, քան բոլոր պոեմներում: Հիմա ղվ է մնում, ղվ նկարագրի էդ Դեբեդի կատաղությունը, ղվ կարող է պատկերացնել էն ժայռերը խոր, խոր նոթերը ավելի կիտած, ավելի խոր, լայն... էդ պիտի լինի մի մեծ և հանճարեղ տաղանդ» [Թումանյանի ընտանիքի նամականին, 2002, 22]:

1914 թվականին հանձնելով քնություն՝ Համիկը Ներսիսյան դպրոցի 6-րդ դասարանից՝ Գևորգ Ե Տփղիսեցի կաթողիկոսի միջնորդությամբ, փոխադրվել է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի 5-րդ դասարան որպես «թոշակառու սան»: Ճեմարանն ավարտելուց հետո նա Անդրկովկասի երկրկոմի գրավոր միջնորդությամբ և նյութական օգնությամբ գործուղվում է Փարիզ՝ Սորբոնի համալսարանում ուսանելու: Նախ նա մեկնում է Վենետիկ¹, որտեղ ապրում էր բանաստեղծ Ավ. Իսահակյանը՝ իր հետ

¹ Իրավացի չէ Գ. Շախյանը՝ գրելով, թե Թումանյանի նամակը Ավ. Իսահակյանին «Փարիզ է հասցրել Համիկը» (էջ 141): Իսահակյանը այդ ժամանակ բնակվում էր Վենետիկում: Ուշագրավ է, որ Ե. Չարենցը 1925 թվին նույնպես Վենետիկում է հյուր եղել Իսահակյանին, որից հետո գրել է «Էլեգիա՝ գրված Վենետիկում» բանաստեղծությունը՝ իբրև պարողիա Իսահակյանի այդ ժամանակվա բանաստեղծական խոհերին, ինչպես ցույց են տվել իմ «Մուրճ կամ Ջնդան (Գյոթե-Իսահակյան աղերսի շուրջ)» («Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1979, № 2, էջ 140-153) և

տանելով 1921 թ. հոկտեմբերի 4-ին Թումանյանի գրած նամակը, որում Թումանյանը Հայաստանի կառավարության հանձնարարությամբ Իսահակյանին Հայաստան է հրավիրում. «Ավո ջան. Ստացել եմ նամակդ: Ասում ես՝ եթե հարմար ժամանակ է՝ կանչիր, ես կգամ: Հարմար ժամանակը՝ ես չգիտեմ դու որ ժամանակին ես ասում, բայց ասում եմ.- Արի՛:- Արի՛, Ավո ջան: Մեզ համար հարմար ժամանակ չեղավ և գուցե չլինի էլ, բայց արի: Կգաս, կտեսնես մեր աշխարհքը ավերված, մեր ժողովուրդը կոտորված, կենդանի մնացածն էլ կոտորված, ջարդված, մեր հարազատների ու ընկերների շրջանները նոսրացած: Կտեսնես թե աշխարհքի էս ծով վշտից ինչ ահագին բաժին է ընկել առանձնապես ինձ ու քեզ, բայց արի: Ես գիտեմ, որ էդտեղ էլ քեզ համար հարմար բան չկա, ոչ տեղ, ոչ ժամանակ, ոչ շրջան, ոչ միջոց: Վերջապես՝ երևի կարոտել ես մեր հող ու ջրին, քո հարազատներին ու ընկերներին: Էդ ամենի հետ միասին քեզ պետք է ասեմ, որ մեր այժմյան կառավարությունը շատ ավելի լավ է՝ քան կարող ես երևակայել: Մանավանդ գրականությունն ու գեղարվեստը երբեք էսքան ուշադրության առարկա չեն եղած մեր աշխարհքում: Մինչև իմ նամակի քեզ հասնելը դու արդեն իմացած կլինես, որ մի շարք գրողների ու գեղարվեստագետների կենսաթոշակ են նշանակել, իսկ շուտով կհրատարակվի և կիմանաս, որ տալիս են ամեն արտոնություն, ամեն հարմարություն ու հնարավորություն: Նրանց թվում կկարդաս և քո անունը: Քեզ համար խոսել ենք բոլոր կոմիսարների հետ, առանձնապես լուսավորության կոմիսարի և նախագահի, Մյասնիկյանի, որը քեզանից նամակ ուներ: Եվ ինձ հանձնարարել են, որ քեզ կանչեմ, որ դու կունենաս ամեն հեշտություն, ինչ որ իրենք կարող են տալ: /.../

«Իմ Համլիկն էլ գալիս է էդ կողմերը – իբրև թե ուսանելու: Չգիտեմ ուսանելը կհաջողի թե չէ, բայց գոնե մի քիչ շունչ կքաշի, շատ է տանջվել: Թե պատահես – օգնիր քո խորհուրդներով: Նրա հետ եմ դրկում նամակդ: Դե արի՛, Ավո ջան: Իսկ մինչև գալդ կարոտով համբույրներ ենք դրկում Չուլիկին, Սոֆիկին ու քեզ: Քո Օհաննես» [Թումանյան Հ.,

«Գյոթեն Ավետիք Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ և նրա բանաստեղծական ընկալմամբ» ուսումնասիրություններում («Գրականագիտական և բանասիրական ուսումնասիրություններ» (գիրքը նվիրվում է Էդվարդ Քրաշյանի 80-ամյակին), Երևան, 2004, էջ 76-113):

1969, 421-423]:

Փարիզում Համիկը ընդունվում է Սորբոնի համալսարանի փիլիսոփայության ֆակուլտետ և 1925 թվին ավարտում: Ուսանողական տարիներին ընդունվել է Ֆրանսիայի կոմկոուսի շարքերը, իսկ 1926-ին վերադառնալով Թիֆլիս՝ աշխատանքի է անցել Կոմունիստական կուսակցության Անդրերկրկոմում որպես մամուլի բաժնի վարիչ՝ միաժամանակ Բանֆակի տնօրեն: Զբաղվել է գիտական գործունեությամբ ԽՍՀՄ ԳԱ Անդրկովկասյան մասնաճյուղում, ապա՝ Վրաստանի ԳԱ-ում: Բանաստեղծական խառնվածքի տեր լինելով՝ թարգմանել է Ռաբինդրանատ Թագորի «Մահիկը» (1916 թ.), «Պարտիզականը» արձակ բանաստեղծությունների ժողովածուն (Վիեննա, 1922, Երևան, 1955, 1961), «Գիթանջալին» (առաջինը ռուսերենից, մյուսները անգլերենից): Թարգմանել է նաև Պուշկինի, Լավրենյովի և այլ գրողների երկերից:

Համիկի նամակներում բարձրացված հարցերից շատերն ունեն ազգային հնչեղություն, ինչպես Անուշ Թումանյանին ուղղվածը. «Մոտ օրերս գրելու եմ երկար հողված լեզվի մասին: Հայոց լեզուն Հայաստանում նահատակված է և դրա համար էլ ստիպված եմ զայրացած հողվածներ գրել և քննության առնել ձեռքիս տակ գտնվող բոլոր «օրենքներն ու ծրագրերը», որ կազմել է Մինիստրների խորհրդի կառավարիչը – այսինքն՝ Գիգան...» (ավագ քրոջ՝ Աշխենի ամուսինը) [Թումանյանի ընտանիքի նամականին, 2002, 100]: Սորբոնի համալսարանում սովորելիս Համիկը հաճախ է մեկնում Շվեյցարիա՝ հանգստի կամ այլ նպատակով՝ մշտապես իր հետ պահելով հայրենի երկրի հանդեպ կարոտը և ջերմությունը. «Սիրելիք, Շվեյցարիայից, որի սարերն ու քարերը հեշ են մեր Լոռու կողքին, դրկում եմ համբույրներ: Այսօր գնում եմ Փարիզ»: Կամ՝ «Գրում եմ Մետերլին կղզուց... 1-1/2 ժամով իջել ենք կղզի, շատ խոր ապրումներ ունեցա: Միշտ մի բան եմ հիշում – հայրենի տունը և նրա անփոխարինելիությունը: Օջախիս հետ չեմ փոխի ոչ Անգլիան և ոչ էլ Ֆրանսիան» [ն. տ., 106-107]:

Որդիական պարտքի և ջերմ սիրով է շնչում Համիկի 1923 թ. հուլիսի 30-ին գրված նամակը Ավ. Իսահակյանին, որտեղ խնդրում է Վարպետին հուշեր գրել հոր մասին. «...Օծված արցունքով ու խնդությամբ, վշտով ու

ծաղկով»։ Ես գիտեմ՝ «անթիվ գոհարներ ու գանձեր ունես քո հուշերիդ մեջ...» [Թումանյանի ընտանիքի կյանքի էջերից. 2009, 148]։

Համիկի գրած նամակներից զգացվում է նրա շերմագին մտերմությունը հատկապես կրտսեր քույրերի հետ և նրանց հանդեպ արտակարգ հոգատարությունը։ Հոր նման Համիկը ևս արտասահմանից գրած նամակներում բարձր է գնահատում ոռոսաց լեզվի դերը եվրոպական մշակույթի յուրացման ասպարեզում և քույրերին հորդորում է լավ սովորել ոռոսաց լեզուն, ծանոթանալ ոռոս ժողովրդի մշակույթին՝ որպես աշխարհի մեծ մշակույթներից մեկին։

Համիկը շատ է ուրախանում Սեդայի առաջադիմությամբ և ոռուերենի յուրացման մեջ ունեցած հաջողություններով։ «Իմ քաղցրիկ Սեդիկս, շատ ուրախացա, լսելով քո պարապմունքներիդ, առաջադիմության և, նամանավանդ, քո ոռուերեն լեզվով զբաղմունքներիդ մասին։ Ես միայն մի բան կարող եմ ասել, և իմ խորին համոզմունքով մեծ ճշմարտություն է սա. և գլխավորը, հայրիկի ցանկությունն է, որ պետք է մոտ լինել ոռոս ժողովրդին, նրա ոգուն, գրականությանն ու կուլտուրային, իսկ էս ամենը ձուլվում են նույն ժողովրդի լեզվում... Անշուշտ, ոռուերենի հետ (եթե ոչ ավելի լավ) պետք է իմանաս քո լեզուն։ Մեծ, շատ մեծ ժողովուրդ է ոռոս ժողովուրդը, մեծ է իր հոգով, սրտով, ուժեղ է իր թափով, հեռատես է իր մտքով ու խորն է իր զգացմունքով։ Գիտեմ, որ աշխարհքիս ամենաթարմ, ամենանոր, ջահել ժողովուրդն է, և նա պետք է գրավի էն մեծ տեղը, որն ունեն էսօր Ֆրանսիան և Անգլիան» (27 մայիսի 1923 թ.)։ «Իմ քաղցրիկ ու խելոք քույրիկս, շատ ուրախ եմ, որ վերջնականապես ընտրել ես մանկավարժությունը, պինդ բռնիր պոչիցը և էլ բաց մի թողնի (Սեդան հետագայում փոխել է մասնագիտությունը և դարձել բժշկուհի)։ Մի բան ինձ դուր չի գալիս, որ տարվելով ոռուերենով, դու հայերենը մոռացել ես, գրում ես անուշադիր։ Իմացիր, որ հայերենը մայրենի լեզուդ է, և պարտավոր ես լավ իմանալ։ Իրիկունները նստի ու փակվիր քո սենյակում՝ կարդա, անվերջ կարդա... Հայ ուղղագրությունը պետք է փոխել, բայց ոչ էդ ձևով. «յև» գրելու փոխարեն պիտի գրել «և», որ ճիշտ է և կարճ» [Թումանյանի ընտանիքի նամականին, 2002, 138]։

Համիկը արտասահմանում հանդիպել է նաև հայ գործիչների, որոնց

հետ շփվելը կարող էր Խորհրդային ՆԳԺ-ի գործակալներին առիթ տալ հակախորհրդային գործունեության մեջ կասկածելու, բայց նրա նամակները որևէ հիմք չեն տալիս նման նկատառումների: Օրինակ՝ 1923 թ. հունիսի 13-ի նամակով նա Արշակ Չոպանյանին հարցնում է. «Ճիշտ է, որ Վարդգես Ահարոնյանը մեկին ապտակել է Սորբոնում երեկոյթից հետո: Այդ տղան այնքան անկիրթ է ու ստոր... որ ես ամեն ինչ սպասում եմ նրանից... Երևակայեցեք 3 օր առաջ նամակ եմ ստանում և ամենաստոր խոսքերով, ցինիկ արտահայտություններով ինձնից պահանջում է 1922 թվին իր տանը երբեմն ճաշելու համար վարձատրություն... Եվ դ՛ր մարդն է իր տանը ճաշող հյուրից, բարեկամից փող պահանջում, այն էլ 1 տարի հետո... Ես մի անգամ ընդմիջտ կտրեցի էդ «տիպի» հետ բոլոր կապերս և անչափ ուրախ եմ» [Զաքարյան, 2008, 126-127]: Այդ մասին Համլիկը պատմել է Չարենցին Փարիզում իրենց հանդիպման ժամանակ՝ 1925 թ. ապրիլի 5-ին: Չարենցը «կարեկից ջերմությամբ հանդարտեցրել-մխիթարել է, պատմելով նույն Վարդգեսի իրեն պատճառած խանդոտ նենգություններից ու դառնություններից...» [ն. տ., 128]:

1923 թվի սկզբին Վիեննայում լույս է տեսնում Ռաբինդրանատ Թագորի «Պարտիզականը» գիրքը՝ Համլիկի թարգմանությամբ անգլերենից: Այս առթիվ Նվարդը, որը Մոսկվայի հիվանդանոցում խնամում էր ծանր հիվանդ հորը, հիշում է. «1923. Մարտի 7 (նշված են գրառման ամսաթվերը). «Երեկոյան Արեգը բերեց Ռաբինդրանատ Թագորի գիրքը՝ «Պարտիզականը», որ նոր էր լույս տեսել Վիեննայում, Համլիկի թարգմանությամբ: Հայրիկը շատ ուրախացավ, հուզվեց, աչքերը լցվեցին, կարոտ հայացքով նայեց Համլիկի լուսանկարին, պենսեն դրեց աչքերին, գիրքը վերցրեց ու սկսեց թերթել: Շատ գոհ էր, որ արդեն տպագրվել է: Գիրքը արտաքուստ շատ հավանեց: Կարդացինք առաջաբանը, այնքան էլ չհավանեց: Որոշ դիտողություններ անելուց հետո կարդացինք թարգմանություններից մի քանի հատված: Որոշ հատվածներ հավանում էր, իսկ երբեմն էլ ուղղումներ անում և դիտողություններ: Կարծիք հայտնեց, որ Համլիկը լավ լեզու ունի և դեռ կլավացնի: Ամբողջ գիշեր խոսում էր Արևելքից և Թագորից: «Ռաբինդրանատ Թագորը շատ է նուրբ ու գեղեցիկ: Դեմքի արտահայտությունը Լոնգֆելլոյին է հիշեցնում.

խոշոր դեմք է անպայման, բայց, իհարկե, Գյոթեի մեծությունը չունի: Իմ և Թագորի մեջ, մեր վերաբերմունքի մեջ դեպի աներևույթը – մեծ տարբերություն կա. ես առանց ակնածության եմ հետը խոսում, դիմում, մեջս երկյուղ չկա, իսկ Թագորը՝ երկյուղով: /.../» [Թումանյան Ն., 1987, 306]:

Ի դեպ, Մոսկվայում հիվանդանոցում պառկած ժամանակ Թումանյանի և դուստրերի մեջ խոսք է բացվում նաև Լենինի բուժման մասին: Նվարդը հիշում է. «1923. Մարտի 17. «Ինձ թվում է, վերջին ուժերս թողնում են ինձ...»: Հանգստացնում էինք, հույս տալիս, թե կառողջանա, լավ կլինի: Ամեն առավոտ բերում էինք օրվա թերթերը՝ «Պրավդա», «Իզվեստիա», ինչպես նաև Լենինի առողջության բյուլետենը: Հայրիկը հետաքրքրվում էր Լենինի վիճակով, հարցնում: Ասացինք, որ Լենինի համար Գերմանիայից նոր բժիշկներ են եկել, նրանց կհրավիրենք, քեզ կօգնեն, կբժշկեն: «Ո՛ւշ է, ուշ, շատ է ուշ արդեն, գուցե Լենինին կարողանան օգնել, բայց ինձ համար ուշ է արդեն: Ինձ այլևս ոչ մի լավ լուր, ոչ մի լավ բան չի ուրախացնում: Վերջապես...»» [ն. տ., 310]:

Գուցե հենց այս խոսքերը արտահայտելու ժամանակ էլ, իր Արտիկ որդու կսկիծը սրտում՝ կյանքից հեռացող բանաստեղծը թղթին է հանձնել ճակատագրական քառատողը.

«Երկու դարի արանքում,
Երկու քարի արանքում,
Հոգնել եմ նոր ընկերի
Ու հին ցարի արանքում»:

Լենինի անունը առաջին անգամ չէ, որ հանդիպում է բանաստեղծ Թումանյանի ձեռագիր նոթերում: 1921 թվի փետրվարի 18-ի «դաշնակցական ավանտյուրայի» ժամանակ, երբ Երևանի բանտերից փրկվեցին դեռևս չկացնահարված ազգային գործիչները, Թիֆլիսում բնակվող Թումանյանը՝ Օրջոնիկիձեի միջնորդությամբ, որը սրտացավ վերաբերմունք ուներ հայ ժողովրդի հանդեպ, գալիս է Երևան՝ ճանապարհին շատ պահնորդական դժվարություններ հաղթահարելով և այդ օրերի տպավորությունների մասին իր մի սևագիր հոդվածում,

որը երկար տարիներ կորած էր համարվում, արտահայտել է իր դառն ապրումները, դրանց հետևում և ճառագող հույսը Լենինի և ապագա կոմունիզմի մասին. «Բայց տեսնում եմ մյուս կողմը – կոմունիստներին Երևանում: Եվ մեծ հիացումով եմ տեսնում նրանց շարքերում էն լավերին, որոնք ... չեն բավականանում պրովակատորների բացատրությունով և որոնում են իրենց սխալը ու իրենց մեղքը էդ ամենի մեջ, որոնք անկեղծ աշխատում են գտնել ու վերացնել էդ դժբախտ պատճառները: Որոնք իրենց մեծ ուսուցչի - Լենինի մեծ, շիտակ համարձակությունից բաժին ունեն անշուշտ, և հանդիսանում են մի-մի կամուրջ կոմունիզմի մեծ գաղափարի և լիքն աշխարհքում գրկված մարդու միջև»¹: Այս ջերմ լավատեսական տողերը առավել ևս որևէ կասկածի տեղիք չեն տալիս վերոհիշյալ ճակատագրական քառյակում «նոր ընկեր» բառերը Լենինի հետ կապելու համար:

Թումանյանը վախճանվեց Մոսկվայի հիվանդանոցում 1923 թվականի մարտի 23-ին: Արեգը Փարիզում գտնվող եղբորը՝ Համիկին, 1923 թվի մարտի 25-ին (Թումանյանի մահվանից հետո) տեղեկացնում է. «Եկավ Մերկուրովը (Տոլստոյի մասկան (դիմակը) հանողը), մասկան հանեց... Բայց ես մի քայլ արի – ոչ ոք չգիտի և չի իմանա. միայն քեզ ա, որ գրում եմ: Ես հայրիկի սիրտը գողացա, ճիշտ ա, պետք է շատ հանդուգն

¹ Հոդվածը պահվում է Թումանյանի թանգարանում՝ գրված կապույտ թանաքով 16 փոքրադիր թերթերի երկու երեսին և սկսվում է «Իմ Երևան գալու առիթով...» բառերով: Այդ ձեռագիր անավարտ հոդվածը հրապարակել և հանգամանալից ծանոթագրել է ակադեմիկոս Էդ. Զրբաշյանը՝ ակներև Ղարաբաղյան շարժման առիթով - Հովի. Թումանյանի մի անտիպ հոդված, «Պատմաբանասիրական հանդես», 1988, №2, էջ 201-211: Այս առթիվ Զրբաշյանը նշում է. «Շատ տարիներ առաջ՝ 60-ական թվականների կեսերին, բանաստեղծի ավագ դուստր Աշխեն Թումանյանը ինձ տրամադրեց 1921 թ. Թումանյանի գրած մի անտիպ հոդվածի մեքենագիր օրինակը: Ծանոթանալով մեր ժողովրդի նորագույն պատմության ամենաբարդ շրջաններից մեկին վերաբերող այդ հոդվածի բովանդակությանը՝ ես, անկեղծ ասած, այն ժամանակ լուրջ փորձեր չկատարեցի այն հրապարակելու համար: Պարզ էր, որ այն օրերին գրեթե անհնար պիտի լիներ տպագրել այդպիսի մի նյութ: Այնինչ այսօր՝ հրապարակայնության և պատմության «փակ գոտիների» վերացման պայմաններում, մեծ բանաստեղծի ժառանգության այս մոռացված էջի տպագրությունը թվում է անհրաժեշտ և անհետաձգելի գործ: Այդ հոդվածը կարևոր արժեք ունի ինչպես բանաստեղծի կյանքի և գործունեության վերջին շրջանի լրիվ պատկերը բացահայտելու, այնպես էլ 1921 թ. սկզբին Հայաստանում տեղի ունեցած քաղաքական իրադարձությունները ճիշտ հասկանալու համար»:

լինել, որ գողանալ էն սիրտը, որ գրկում էր ամբողջ աշխարհը: Գուցե, մեղադրում ես: Ոչինչ: Թող իմ սուրբ հոր սիրտը լինի մեր տանը: Ճիշտ ա, նա չի բաբախում, բայց չէ՞ որ նա մեզ հետ ա ապրել, չէ՞ որ հայրիկը ամբողջ սրտի մեջ ա, և հայրիկի սիրտը պետք է մեր տանը լինի: Պետք է դեն գցեին. կարո՞ղ էի համբերել: Չէ՞ որ ես էլ սիրտ ունեմ» [Թումանյանի ընտանիքի նամականին, 2002, 130]¹:

Համիկը հոր մահվան կապակցությամբ Փարիզից վերադարձել է Թիֆլիս: Նա հաճախ այցելում էր Շահումյան, եղբոր և նրա ընկերների հետ հանդիպելու և պատմում Փարիզի, Ֆրանսիայի և ֆրանսիացիների մասին: Բայց կանցնե՞ր արդյոք նրա մտքով, որ մի օր էլ այդ անկեղծ զրույցները կգնահատվեն որպես հակախորհրդային լրտեսություն:

Արեգ Թումանյանը² մեծ գրողի ութերորդ զավակն էր, պետական-կուսակցական գործիչ: Ծնվել է 1899 թվին Թիֆլիսում: Արեգ անունը, ինչպես նշում է Նվարդը, առաջարկել է Դ. Աղայանը. «Հայրիկն Աղայանին գրել էր, թե մի երեխա էլ ավելացավ, և ստացել պատասխան. թե աղջիկ է, անունը դիր Արեգնազան, թե տղա է՝ Արեգ» [Թումանյան Ն., 1969, 36]: Արեգը կրթությունը ստացել է Թիֆլիսի Ստ. Լիսիցյանի գիմնազիայում: Դեռևս աշակերտական տարիներից հարել է Կոմունիստական կուսակցության գաղափարներին, որի շարքերն է ընդունվել 1917-ին: 1920 թվից սկսած՝ վարել է պետական և կուսակցական պաշտոններ: Եղել է 2-րդ բանակի քաղվարչության պատասխանատու աշխատող, 1925-ից տեղափոխվել է Բաթումի՝ որպես դիվիզիայի կոմիսար: Դասավանդել է Անդրկովկասի ռազմական հետևակային դպրոցում: 1928-ից աշխատել է Թիֆլիսի կուսշրջկոմում: 1933 թվին ավարտել է Մոսկվայի Կարմիր պրոֆեսուրայի ինստիտուտի պատմության ֆակուլտետը: Աշխատել է Հայաստանի կոմկուսի կենտկոմի ագիտպրոպագանդայի բաժնում: 1933-1937 թթ. Արեգը աշխատել է ՀամԿ(բ)Կ կենտկոմի գյուղատնտեսության բաժնի վարիչի առաջին տեղակալ, միաժամանակ դասավանդել Մոսկվայի Արևելյան ժողովուրդների համալսարանում:

¹ Թումանյանի սիրտը (Մոսկվայից – Ա. Մ.) տեղափոխվել է Թբիլիսի, հետո՝ Երևանի անատոմիկում, և 71 տարի անց՝ 1994 թ. թաղվել Դսեղում:

² **Շախկյան Գ.**, Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը, էջ 149-151:

Արեգը բանաստեղծական ձիրք է ունեցել, նուրբ հումորը և քնարական ոգին հարազատ են եղել նրան: Մի նամակում նա ներշնչանքով է ներկայացնում Սևանի հմայքը. «Հրաշալի է Սևանա լիճը, երբ արևի մայր մտնող ճառագայթները օրոր են ասում վճիտ ալիքներին: Չքնաղ է Սևան կղզին, երբ լուսնի շողերը ընկնում են նիրհող ալիքների վրա»: Այստեղ հումորով ընդհատում է նկարագրությունը. «Մի խոսքով, էս թողնենք Հովհաննես Թումանյանին, որ շարունակի» [ն. տ., 150]:

1931 թվի հունվարին Աշխենին գրած նամակից երևում է, որ Արեգը աշխատություն է պատրաստում Թումանյանի մասին, որը պետք է բաղկացած լիներ 13 գլխից: Փիլիսոփայական ֆոնի վրա մտադիր էր բացահայտել բանաստեղծի արվեստի խորությունը, «վերլուծել նրա աճի շարժընթացի մեջ՝ դիալեկտիկական մոտեցմամբ... Թումանյանը դիալեկտիկորեն հետևողական է: Կրոնից՝ աթեիզմին և դեիզմին, ազգայնականությունից՝ ինտերնացիոնալիզմին և կոսմոպոլիտիզմին, նահապետական հասարակարգից՝ խորհրդային հասարակարգին և կոմունիզմին: Սրանում է Թումանյանի վիթխարի աճը... Պետք է դիտարկել, թե ինչպես է Թումանյանն անցել այդ ուղին, ինչպես է հաղթահարել», սակայն չհասցրեց իրագործել այդ ծրագիրը [ն. տ.]:

Արեգի մասին դերասան Պահարեն շատ ուշագրավ վկայություն է թողել. «Որդիներից մեկը՝ Արեգը, «տոլստոյական» էր, միս չէր ուտում՝ կենդանիներին մորթելը համարելով մահացու մեղք: Նրա համար էլ առանձին ճաշ էին պատրաստում» [ն. տ.]:

Բանաստեղծի չորս զավակների եղերական ճակատագրի հետքերով

1933 թվականին Ներքին գործերի բաժինը լրջորեն կասկածի տակ էր առել Ե. Չարենցի՝ նշանավոր «Լենինիանա» շարքի հեղինակի քաղաքական բարեհուսությունը: Այդ թվականին լույս էր տեսել նրա «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն, որի մեջ տպագրված «Պատգամ» բանաստեղծության տողերի երկրորդ տառերը արտահայտում էին հետևյալ ակրոստիքոսը, որը այլ կերպ, քան «ազգայնական» չէր կարող որակվել Կուսակցության կենտկոմի և Ներքին գործերի ժողկոմիսարիատի կողմից. «Ով հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը

քո հավաքական ուժի մեջ է»։ Գրքի ամբողջ տպաքանակը բռնագրավվեց և այրվեց։

1934 թ. այս հետապնդումների մեջ հայտնված Ե. Չարենցը, որ մինչ այդ երբեք չէր անդրադարձել Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությանը, առաջին անգամ հրատարակեց Թումանյանի «Գեղարվեստական երկեր» հատորյակը, որի մեջ նաև նրա «Քառյակներ»-ը՝ ինչպես նշված հատորում, այնպես էլ առանձին գրքույկով, այդ թվում նաև հետևյալը. «Երկու դարի արանքում, Երկու քարի արանքում, Հոգնել եմ նոր ընկերի Ու հին ցարի արանքում»։ Ե. Չարենցի հիշյալ երկու հրապարակումները կարող էին առիթ տալ Ներքին գործերի բաժնին կասկածի տակ առնելու նաև Թումանյանի երկերը հրատարակելու դիտավորությունը։ Արդյո՞ք այս քառյակը կարող էր դեր խաղացած լինել նրա որդիների ճակատագրի համար։ Այս իմաստով շատ կարևոր է ճշտել, թե Թումանյանը երբ է գրել քառյակը։ Ըստ Չարենցի կազմած հատորյակի՝ քառյակը գրվել է 1917 թվի հունվարի 15-ին (էջ 127), իսկ քառյակների գրքում այն թվանշված է՝ 1917 (էջերը համարակալված չեն)։ Արդյո՞ք «հունվարի 15» ամսաթիվը հատորյակում դիտավորյալ ավելացրած չէ հենց Չարենցի ձեռքով՝ 1917 թվի հոկտեմբերյան հեղափոխության հետ քառյակի համար ավելի ապահով ամսաթիվ որոնելու միտումով։ Գրության ժամանակի այս երկվությամբ, անշուշտ, սևեռուն հետաքրքրվել են Ֆ. Դոստոևսկու բնորոշմամբ «հեղափոխության դևերը» (девы)։ Այդ քառյակը այնպիսի հակախորհրդային անսքող կնիք է կրում իր ճակատին, որը և կարող էր պատճառ դառնալ Թումանյանի երեք որդիների քաղաքական հետապնդման համար, մանավանդ որ հատորի հրատարակիչը և խմբագրողը՝ Եղիշե Չարենցը, իր «Գիրք ճանապարհի» գրքով արդեն իսկ 1933 թվականից գտնվում էր Ներքին գործերի գործակալների սևեռուն հսկողության տակ։ Արդյո՞ք այս քառյակը չի գրվել 1923 թվին, մոսկովյան հիվանդանոցում, որտեղ ծանր հիվանդ Թումանյանը հետաքրքրվում էր Լենինի առողջությամբ (տե՛ս վերը)։ Այսուհանդերձ այս ամենը մնում է սոսկ ենթադրության ծիրում, քանի որ Թումանյանի որդիներ Համիկի և Մուշեղի դատավարությունը տեղի է ունեցել Վրաստանում, իսկ Թումանյանի վերաբերյալ ՀԽՍՀ Ներքին գործերի

ժողովումատում առկա է միայն մեկ նշում՝ արգելված գրականության ցուցակում որպես նացիոնալիստական սև շրջանակի մեջ է առնված Հ. Թումանյանի հայրենասիրական պոեզիայի «Հայրենիքիս հետ» ամենապայծառ բանաստեղծությունը:

Լրագրող Վաչագան Աբգարյանի հետ կապված մի շատ հուզիչ դրվագ առնչվում է Եղիշե Չարենցի բանտի հիվանդանոցում անցկացրած վերջին օրվա հետ: Գևորգ Աբգարյանը «Նորք» հանդեսում 1991 թվին գրել է. «Չարենցագետ Դավիթ Գասպարյանը «Ողբերգական Չարենցը» մենագրությունում (էջ 373) [Ստալինին ուղղված ենթադրյալ] նամակի մասին իր տեղեկությունը քաղել է Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող մի հուշագրությունից (Չարենցի ֆոնդ, թղթապանակ 211), որի հեղինակը լրագրող Վաչե Աբգարյանն է (տողերիս հեղինակի ավագ եղբայրը): Վերջինս հայտնում է, որ բանտի քաղդեկը նամակը կարդալուն պես պատռել է: Ենթադրվում է, որ պատռելու պատճառը եղել է Չարենցի խիստ ոճը, քաղդեկը չի կամեցել «վերևների ականջը գցել» Առաջնորդի հասցեին ուղղված վիրավորանքները: Լրագրողը [Վաչե Աբգարյանը] պատմում էր, որ ինքը փորձել է կրկին թուղթ ու մատիտ հասցնել Չարենցին, նոր նամակ գրելու համար, բայց դա չի հաջողվել: Հիշյալ թղթապանակում պահվող հուշագրությունում նա գրում է. «Մի անգամ էլ թուղթ բաժանելու համար գնացի բանտի հիվանդանոց: Սենյակներից մեկի դուռը բաց էր: Մոտեցա բացդուռ սենյակին, այստեղ պառկած էր միայն Չարենցը: Ուզեցա ներս մտնել, ինձ թույլ չտվեց բժշկուհի Տերտերյանը: Չարենցը գլուխը բարձրացնելով բղավեց. «Օգնեցե՛ք, մեռնում է հայոց պոետը»: Մյուս օրը լսեցինք, որ այլևս չկա Չարենցը: Նա մահացել էր»»¹:

Գնդապետ Սամսոն Ստեփանյանը, ով արժանացել էր Լենինի շքանշանի, եղել է Չարենցի դահիճներից մեկը: 1937 թվի նոյեմբերի 27-ի վաղ առավոտյան կոմիսար Խաչիկ Մուղդուսիի գլխավորությամբ, ով նաև կազմակերպել էր Վահան Թոթովենցի սպանությունը, Չարենցը հանվում է Երևանի իր բանտախցից և տեղավորվում մեքենայի մեջ:

¹ Գ. Աբգարյան. Չարենցի չվերձանված ծածկագրերը, «Նորք», 1991 թ., №№ 8, 9, էջ 147-160:

Մահմեդ անունով վարորդը վարում է մեքենան, որի մեջ էին Մուղղուսին, Չարենցը, Ստեփանյանը և մի բժիշկ: Գնում են դեպի Ֆանտան գյուղը: Ցուրտ էր, Չարենցը մրսում էր: Զգում էր, որ տանում են սպանելու: Մերժում է առաջարկված վերաբերում: Ֆանտանի կամրջի մոտ կանգնում են, իսկ ձորաբերանի մոտ գյուղացիներն արդեն փոս էին փորել, իբրև սյուն տեղադրելու նպատակով: Փոսի մոտ Մուղղուսին արձակում է հրաման. «Սամսոն, վերջացրո՛ւ սրան»: Կրակում են Չարենցի ծոծրակին և գցում փոսի մեջ: Բժիշկը վկայում է, որ թեև մարմինը դեռ տաք է, բայց նա դադարել է շնչել: Հողով ծածկում են փոսը, հարթեցնում տեղը:

Համիկ և Արեգ Թումանյանների դատապարտման և մահապատժի տվյալները ճշգրտել ենք՝ ըստ 1930-ական թվերի ստալինյան տեռորի քաղաքական գոհերի պաշտոնական ցուցակների: Համիկ Թումանյանն առաջին անգամ ձերբակալվել է 1935 թ. նոյեմբերի 4-ին¹ (կալանքի վերցվել մարտին)՝ տեռորիստական գործունեություն ծավալելու և խորհրդային կարգերը տապալելու կոչ անելու կեղծ մեղադրանքով: Դրանք, բնականաբար, չհաստատվելով ազատ է արձակվել՝ ԽՍՀՄ ՆԳԺԿ-ի հատուկ խորհրդակցության որոշմամբ՝ 1936 թ. հունիսի 10-ին: Երկրորդ անգամ ձերբակալվել է 1937 թ. հունիսի 11-ին՝ ավագ եղբայր Մուշեղի հետ՝ լրտեսության և հանցագործության նախապատրաստման նույնպես շինծու մեղադրանքով: «Ժամանակակիցները (Ծերուն Թորգոմյան, Պահարե, Լևոն Մելիքսեթ-Բեկ) պատմել են, որ Թիֆլիսի պետանվտանգության բանտում ծեծի և կտտանքների պայմաններում ստիպել են Համիկ Թումանյանին ստորագրելու կեղծ ցուցմունքների տակ, իբր ինքը եղել է ֆրանսիական լրտես, ինչ էլ թե սովորել է Սորբոնի համալսարանում, սակայն նա անդդովելի է մնացել մյուս մեծ լոռեցու՝ Արամայիս Երզնկյանի նման, որին նույնպես կյանքի գնով ստիպել են կեղծ ցուցմունքներ տալ ակադեմիկոս Ալեքսանդր Թամանյանի վերաբերյալ, բայց նա էլ եզակիների թվում տեղի չի տվել կտտանքներին: Հովհ. Թումանյանի կրտսեր եղբոր՝ բռնադատված Վահան Թումանյանի

¹ Այստեղ հիշենք, որ այս բանտարկությունը տեղի է ունեցել, փաստորեն, Հովհ. Թումանյանի «Քառյակներ»-ի հրապարակումից ամիսներ անց, որի մասին նշել ենք սկզբում – Ա.Մ.:

«հանցանքներից» մեկն էլ համարել են այն, որ նա սերտ կերպով կապված է եղել իր եղբոր տղա՝ Համիկ Թումանյանի հետ, որ որպես տրոցկիստ բանտարկված է» [Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը, 2011, 142]:

1937 թ. սեպտեմբերի 13-ին ԽՍՀՄ Գերագույն դատարանի ռազմական կոլեգիայի արտագնա նիստի վճռով Համիկ Հովհաննեսի Թումանյանը դատապարտվել է գնդակահարման, որն ի կատար է ածվել հաջորդ իսկ օրը՝ սեպտեմբերի 14-ին: Երբ Օլգա Թումանյանը գնում է իր դիմումի հետքերով՝ որդիների մասին տեղեկություն ստանալու, նրան հայտնում են, թե Համիկը ուղարկված է հեռավոր ճամբար՝ «без переписки» (առանց նամակագրության):

Արեգ Թումանյանը ձերբակալվել է 1937 թվի հուլիսի 4-ին: Դատաքննությունը տևել է գրեթե մեկ տարի, մեղադրվել է որպես «ժողովրդի թշնամի և արտասահմանյան լրտես», իբրև անձնական ծանոթություն և կապեր է ունեցել հայ գործիչների (Անդրանիկ, Լևոն Շանթ, Նիկոլ Աղբալյան, Արշակ Չոպանյան) հետ:

Մոսկվայից Կալուգա տանող խճուղու 24-րդ կիլոմետրի վրա Կոմունարկա բնակավայրում էր գտնվում 1930-ական թվականներին ԽՍՀՄ ՆԳ ժողկոմ Գենրիխ Յագոդայի ռեզիդենցիան, որը հրապարակավ ներկայացվում էր իբրև ընտանեկան հանգստի ամառանոց, բայց իրականում ծառայում էր որպես գաղտնի կենտրոն, որտեղ տխրահռչակ Եռյակը քաղաքական տեռորի դատապարտվածներին մահապատժի վճիռ էր կայացնում, որն էլ ի կատար էր ածվում պարտադիր նույն օրը ռեզիդենցիային կից գնդակահարման պոլիգոնում:

1938 թ. հունիսի 14-ին Կոմունարկա բնակավայրում ԽՍՀՄ Գերագույն դատարանի Զինվորական կոլեգիայի կողմից Արեգ Հովհաննեսի Թումանյանը դատապարտվել է գնդակահարության: Մահապատժն ի կատար է ածվել հենց նույն օրը՝ հունիսի 14-ին, գնդակահարման պոլիգոնում: Թաղված է պոլիգոնին կից գերեզմանոցում:

Թումանյանի ավագ որդին՝ Մուշեղ Թումանյանը, ձերբակալվել է 1937 թ. նոյեմբերի 5-ին՝ աշակերտների և բնակչության շրջանում Խորհրդային իշխանությունը տապալելու կոչ անելու մեղադրանքով:

Նույն դպրոցի տնօրեն Հ.Սողախյանը, որը նույնպես բռնադատվել է 1937-ին, իր հուշերում գրել է. «Բանտարկելուց անցել էր երեք օր, երբ ինձ տարան քննիչի մոտ: Նա պահանջեց գրել այն, ինչ որ գիտեմ Թումանյան եղբայրների մասին: Գրածս քննիչի դուրը չեկավ, նա սկսեց գոռալ ու վիրավորել ինձ, ասելով, որ ինձանից պահանջվում է Թումանյանների քաղաքական նկարագիրը: Դա ես կատարել չէի կարող՝ դպրոցի ուսուցիչները հեռու են քաղաքականությունից և, հետևապես, անհնար է տալ նրանց այդպիսի նկարագիր: Երեք օր սոված մնացածիս վրա սկսեցին տեղալ քննիչի հարվածները, որոնց չդիմանալով փովեցի հատակին...» [«Ավանգարդ»]:

ՎԽՍՀ ՆԳԺԿ-ին կից Եռյակի 1937 թ. դեկտեմբերի 13-ի որոշմամբ Մուշեղ Հովհաննեսի Թումանյանը դատապարտվել է 10 տարվա ազատազրկման: 1938 թ. փետրվարի 5-ին ուղարկվել է Բայկալ-Ամուրյան մագիստրալի շինարարության ճամբար: Վերջին նամակը ստացվել է 1938 թ. փետրվարի 16-ին, ենթադրվում է, իբր ինքնասպան է եղել բանտում [Ասլանյան, Կարապետյան, 2002, 72]:

Հովհաննես Թումանյանի որդի Արեգ Թումանյանի և արտգործնախարար Ալեքսանդր Բեկզադյանի¹ ճակատագրերը սերտորեն աղերսվում են իրար հետ: ԽՍՀՄ Գերագույն դատարանի Զինվորական կոլեգիայի որոշմամբ նրանց երկուսի դատավճիռն էլ կայացվել է վերոհիշյալ Կոմունարկա բնակավայրում և երկուսն էլ գնդակահարվել են նույն Կոմունարկա պոլիգոնում՝ համապատասխանաբար 1938 թ. հունիսի 14-ին և 1938 թ. օգոստոսի 1-ին: Երկուսն էլ թաղված են պոլիգոնին կից գերեզմանոցում, որտեղ 1930-40-ական թվերին թաղվել են 10-11 հազար

¹ Ալեքսանդր Բեկզադյանը (1879–1938) ծնունդով Շուշեցի, 1906-1914 թթ. ապրել է Շվեյցարիայում, 1911-ին ավարտել Յյուրիխի համալսարանը, իսկ 1913-ին ստացել «իրավունքի դոկտոր» կոչումը: 1917-ին՝ Փետրվարյան հեղափոխությունից հետո, աշխատել է Բաքվում և Հյուսիսային Կովկասում: 1920-1921 թվերին Բեկզադյանը եղել է Խորհրդային Հայաստանի հեղկոմի նախագահի տեղակալ և արտգործնախարար: Նա ցատումով դատապարտել է Լենինի և Քեմալի միջև կնքված պայմանագիրը՝ Կարսի մարզը Թուրքիային հանձնելու մասին: 1937 թվի նոյեմբերի 21-ին Ալեքսանդր Բեկզադյանը ձերբակալվեց հակահեղափոխական գործունեության մեղադրանքով. նա քննության ժամանակ ոչ միայն շատ հանդուգն էր իրեն պահում, այլև երբեմն գազազած հերքում էր մեղադրանքները:

գնդակահարվածներ: Դրանցից անուններով հիշատակված են միայն մոտ 5000 մարդ՝ ըստ «Մեմորիալ» կազմակերպության հուշամատյանի: Ահա թե ինչ է նշանակում տասնյակ հազարավոր հարազատներին տրված խաբեական պատասխանը՝ «ուղարկված է հեռավոր ճամբար առանց նամակագրության»:

Ի պատասխան անմեղ գնդակահարվածների հարազատների հարցման՝ պատասխանել են, որ 1991-1992 թթ. Վրաստանի ԱԳԿ-ի վարչական շենքի հրդեհման հետևանքով ոչնչացվել են ողջ արխիվային ֆոնդերը, այդ թվում Խորհրդային իշխանության տարիներին բռնադատված և հետագայում արդարացված անձանց, որոնց մեջ են եղել նաև Մուշեղ Թումանյանի և Համլիկ Թումանյանի քրեական գործերը: Հիշում եմ, թե ինչպես Զվիադ Գամսախուրդիայի նախագահության տարիներին¹ Լավրենտի Բերիայի թոռը նամակներ էր հղում Ռուսաստանի Դաշնության վերին ատյաններին իր պապին արդարացնելու համար՝ նրա գործած բոլոր չարիքները վերագրելով միայն Ստալինին: Այս հանգամանքը թույլ է տալիս ենթադրել, որ վերոհիշյալ հրդեհը իրագործվել է ԽՍՀՄ Ներքին գործերի ժողկոմ Բերիայի ոճրագործությունների հետքերը ոչնչացնելու՝ հազարավոր քաղաքական զոհերին տանջամահ անելու և անհիմն գնդակահարելու վերաբերյալ փաստաթղթերը վերացնելու նպատակով:

«1937»-ը համադարձ տեղորի խորհրդանիշ

1937 թվականին Խորհրդային Միությունում տիրող բարոյական, հասարակական դեգրադացիան հասցրեց ստալինյան համատարած տեղորի: Թումանյանի արու զավակների մահապատժով ստոր դիտավորությամբ ընդհատվեց Ամենայն հայոց բանաստեղծի արական շառավիղը:

Վ. Թոթովենցի, Ա. Բակունցի, Ե. Չաբենցի, Ալ. Բեկզադյանի, Սարգսարապատի հերոս Դ. Բեկ-Փիրումյանի, ՀԽՍՀ գրողների միության նախագահ, լուսավորության ժողկոմ Դր. Սիմոնյանի և շատ ուրիշների

¹ 1990 թվականի նոյեմբերի 14-ից՝ Վրաստանի Գերագույն խորհրդի նախագահ, իսկ 1991 թվի ապրիլի 14-ից՝ անկախ Վրաստանի առաջին նախագահ:

գնդակահարությունը հայ մշակույթի և արվեստի գործիչների նկատմամբ ունեցած Բերիայի երդվյալ հայատյացության և ազգայնամոլության բացահայտ դրսևորումն էր: 1918-1920 թթ. Լ. Բերիան եղել է Բաքվում մուսաֆաթական հակահեղափոխական կառավարության գաղտնի հետախույզը և ազենտը: Եվ զուր չէ, որ Ստ. Շահումյանի գլխավորած 26 կոմունարների անդատաստան գլխատումը տեղի է ունեցել հենց այդ ժամանակ:

Համաձայն «Ռուսաստանի գաղտնի ծառայությունների հանրագիտարանի»՝ 1919 թվի աշնանը Բաքվի բոլշևիկյան ընդհատակի ղեկավար Ան. Միկոյանի հանձնարարությամբ, Բերիան նշանակվել է Ադրբեյջանական դեմոկրատական հանրապետության պետական պաշտպանության կոմիտեին կից հակահեղափոխության դեմ ուղղված պայքարի հետախուզության գործակալ, որի ընթացքում գործակցել է Միր Զաֆար Բադիրովի հետ, միաժամանակ սովորել է Բաքվի պոլիտեխնիկ ինստիտուտում (1920-1922), բայց չի ավարտել: 1932 թվին Բերիան նշանակվել է Անդրկովկասի երկրամասի առաջին քարտուղար մինչև 1936 թիվը, երբ ստեղծվեցին Անդրկովկասի երեք հանրապետությունները: Անչափ դժվար է պատկերացնել, թե այս Բերիա կոչված բորենու վիժվածքը ինչ աստիճանի հայատյաց պետք է լինի, որ Անդրկովկասի երկրամասի առաջին քարտուղարի բարձր պաշտոնում Թիֆլիս հրավիրի և դեմ առ դեմ գնդակահարի Հայաստանի կոմկուսի կենտկոմի առաջին քարտուղար Ադ. Խանջյանին, որը 1931 թ. հոկտեմբերի 31-ին դեմ էր արտահայտվել Բերիայի նշանակմանը Անդրկովկասի երկրամասի առաջին քարտուղարի պաշտոնին, սակայն Ստալինի որոշմամբ նշանակվել էր: Բերիան լուր էր տարածել, թե Խանջյանը ինքնասպան է եղել: Բերիայի մերկացման և գնդակահարման համար (1953 թ. դեկտեմբերի 23) Խորհրդային միության մտավորականությունը պետք է անսահման երախտագետ լինի Խորհրդային միության մարշալ Գ. Ժուկովին և Խորհրդային միության կոմկուսի կենտկոմի առաջին քարտուղար Ն. Խրուշչովին՝ տեղորի մարշալ Բերիային գնդակահարելու համար:

1915 թվին մոտ 400 ամերիկահայ կամավորների հետ Վ. Թոթովենցը¹ (1894-1938) ուղևորվում է կովկասյան ռազմաճակատ, ուր մասնակցում է կամավորական շարժման: Սակայն Արևմտյան Հայաստանի մեծ մասը գրավելուց հետո Ռուսական կառավարությունը որոշում է ցրել հայկական խմբերը: Վ. Թոթովենցը մի քանի ամիս աշխատում է որպես ուսուցիչ փախստականների մոտ:

1917-1918 թթ. Թիֆլիսում Թոթովենցը խմբագրում է գորավար Անդրանիկի հրատարակած «Հայաստան» օրաթերթը, մասնակցում Հարավային Կովկասի մշակութային կյանքին: 1922 թ. Ամերիկայից վերադառնում է Պոլիս և ապա՝ Խորհրդային Հայաստան: Անդրկովկասում դարասկզբի հեղափոխական իրադարձություններն են արտացոլված Թոթովենցի «Բաքու» (1930, 1932, 1934) եռահատոր վեպում², որին բնորոշ է ժողովրդի կյանքի լայն ընդգրկումը, նրա պատմության, կենցաղի ու ազգային նկարագրի ռեալիստական պատկերումը: Նրա գրչին է պատկանում նաև «Բաքու-Լոնդոն» պիեսը, գրված 1936 թ.: Այդ նույն տարի Վահան Թոթովենցը բանտարկվել է Բերիայի ցուցումով և 1938-ին գնդակահարվել:

Կարելի է ենթադրել, որ Բերիան երկյուղ է ունեցել այդ շրջանին վերաբերող Թոթովենցի «Բաքու» վեպում և «Բաքու-Լոնդոն» պիեսում մուսաֆաթական կառավարության հետ իր գաղտնի գործակցությունը մերկացնելուց: Հայկական առածն ասում է՝ «գող – սիրտը դող»:

Արտաշես Գևորգյանը (1894-1937), որը 1922 թ. Թիֆլիսում սպանեց Թուրքիայի ռազմաժողովային նախարար, 1915-1916 թթ. Հայոց ցեղասպանության գլխավոր կազմակերպիչներից Ջենալ փաշային, 1936 թվին ձերբակալվեց և 1937 թվի օգոստոսի 14-ի գիշերը գնդակահարվեց Ջենալ փաշային սպանելու մեղադրանքով:

¹ Թոթովենցի ընտանիքը ունեցել է երկհարկանի տուն Մեզիրեից Խարբերդ տանող մայրուղու վրա, որը նշանավոր էր որպես հեռու երկրներից եկող-անցնող քարավանների միակ անցուղին ու իջևանատեղին: Հետագայում Թոթովենցը հիշում է այս մայրուղին իբրև «հին հոռմեական ճանապարհ»:

² Թոթովենցի «Բաքու» վեպը մինչև այժմ անհայտ էր մնացած և վերջապես հրատարակվել է 2021 թվին:

Ստալինի և նրա ազգակից Բերիայի իրագործած հակաժողովրդական համատարած տեռորը և «Հայրենական» կոչված պատերազմի հաղթական ավարտին հաջորդած գերեվարված զինվորականների՝ իբր թշնամու հետ գործակցելու բանասարկությունները, ինչպես և հայրենադարձված հայ քաղաքացիների համատարած աքսորը, եկան լրացնելու «հայրենական» կոչված պատերազմում հայ ժողովրդի տված 300.000 զոհերի և 350.000 ֆիզիկապես և հոգեպես հաշմանդամ դարձած հայերի տառապանքը:

Մի երեկո Ստալինը զանգում է Բերիային և առաջարկում խնայել ավիացիայի գլխավոր մարշալ Խուդյակովին (Արմենակ Խամփերյանց), իսկ Բերիան անմիջապես պատասխանում է՝ а мы уже его... (իսկ մենք նրան արդեն...) և նույն գիշերվա ընթացքում շտապ կազմակերպում Խամփերյանցի գնդակահարումը:

Եզրակացություն

Այսպիսին է հայ Մեծ բանաստեղծի չորս որդիների եղերական ճակատագիրը: Քուրդ վարձկանների ձեռքով 1918 թվին կիսամորթ արված և գետը նետված 24-ամյա տաղանդավոր արվեստագետ Արտավազդին հաջորդեցին բանաստեղծի մյուս երեք որդիները, որոնք՝ իբրև բարձր մտավորականներ, լծվեցին «Նոր աշխարհի» կառուցմանը՝ մի իրավակարգի, որի ամենակեղծավոր կարգախոսն էր. «Ամենաթանկ կապիտալը մարդն է»: Եվ ահա, դժբախտաբար, 1937-1938 թվերին նրանք, բոլորովին անմեղ, պետական անողորմ տեռորի դատավճռով մահապատժի դատապարտվեցին՝ 1936 թվին ընդունված ստալինյան ամենամարդկային սահմանադրության շուքի տակ, «հաղթանակած սոցիալիզմի» պայմաններում՝ բազմազգ երկրի տասնյակ հազարավոր անմեղ մտավորականների և աշխատավորների նման: Միայն 20 տարի անց՝ 1956 թվին, անհատի պաշտամունքը դատապարտող գաղտնի զեկուցման մեջ Նիկիտա Խրուշչովը բացահայտեց 1937 թվին Խորհրդային Միությունում տիրող համատարած դժոխքը, որը հնարավոր եղավ քաղաքական և իրավական կատարյալ դեգրադացման հետևանքով: Այսպիսով՝ Թումանյանի չորս որդին էլ զոհ գնացին

բերանն արնոտ մարդ-գազանին, որի մասին գրել է բանաստեղծ հայրը իր նշանավոր քառյակում. «Բերանն արնոտ Մարդակերը էն անբան Հազար տարում հազիվ դառավ Մարդասպան. Ձեռքերն արնոտ գնում է նա դեռ կամկար, Ու հեռու է մինչև Մարդը իր ճամփան» (1918 թ.): Թո՛ղ հնչի նաև Ամենայն Հայոց բանաստեղծի ձայնը, որը իր անկրկնելի բանաստեղծությամբ տիեզերական հոգեհանգիստ է կարդում 1915 թվին մեկուկես միլիոն հայերի գազանային ոչնչացման առթիվ.

«Ու վեր կացա ես, որ մեր հայրենի օրենքովը հին՝
Վերջին հանգիստը կարդամ իմ ազգի անբախտ զոհերին,
Որ շեն ու քաղաք, որ սար ու հովիտ, ծովից մինչև ծով
Մարած են, մեռած, փրոված ու ցրված հազար հազարով...
Ու կըրակ առա հայոց հրդեհի կարմիր բոցերից,
Էն խաղաղ ու պաղ երկնքի ծոցում վառեցի նորից
Մասիսն ու Արան, Սիփանն ու Սըրմանց, Նեմրուծ, Թանդուրեք,
Հայոց աշխարհքի մեծ կերոնները վառեցի մեկ-մեկ,
Սուրբ Արագածի կանթերն էլ, ինչպես հեռավոր արև,
Անհաս, աննըվազ, միշտ վառ ու պայծառ, իմ գրլխի վերև...
Կանգնեցի խոժոռ, մենակ ու հաստատ, Մասիսի նըման,
Կանչեցի թըշվառ էն հոգիներին՝ ցրված հավիտյան
Մինչև Միջագետք, մինչև Ասորիք, մինչև Ծոփս հայոց,
Մինչև Հելլեսպոնտ, մինչև Պոնտոսի ափերն ալեկոծ:
– Հանգնք, իմ որբեր... իզո՛ր են հուզմունք, իզո՛ր և անշահ...
Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպես կըմնա /.../»: (1915 թ.)

Վերջին երկու տողը մի անգամ ևս կրկնում են Ամենայն հայոց բանաստեղծի չորս անմեղ որդիների հիշատակին.

«Հանգնք, իմ որբեր... իզո՛ւր են հուզմունք, իզո՛ւր և անշահ...
Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպես կըմնա»:

АЛЬБЕРТ МУШЕГЯН
 ТРАГИЧНАЯ СУДЬБА ЧЕТЫРЕХ СЫНОВЕЙ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА
 Резюме

В статье впервые подвергается изучению трагическая судьба сыновей Ов. Туманяна, с помощью филологического анализа выявляется мировоззренческая связь последних четверостиший Туманяна с судьбой семьи поэта, с трагической действительностью народа.

Ключевые слова: *Поэт всея Армении, принужденные, Артавазд, Амлик, Арег, Мушег, Коммунарка, расстрельный полигон, сталинские репрессии, невинные жертвы, панихида.*

ALBERT MUSHEGHYAN
 HOVHANNES TOUMANIAN'S FOUR SONS' TRAGIC FATE
 Summary

In the article for the first time Hovhannes Toumanian's sons' tragic fate is inspected. A worldview link between Toumanian's late quatrains and fate of poet's family and tragic actuality of the folk is revealed through a philological examination.

Key words: *The poet of all Armenia, the compelled, Artavazd, Hamlik, Areg, Moushegh, Kommunar, shooting ground, Stalinist repression, innocent victims, dirge.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ասլանյան Ս., Կարապետյան Ս., Շուլավեր, Երևան, 2002:

«Ավանգարդ», Երկու դժոխք չի լինում, Երևան, 1990, 26 օգոստոսի:

Թումանյան Հ., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հատոր 4, Երևան, 1969:

Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, Երևան, 1969:

Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, Երևան, 1987:

Թումանյանի ընտանիքի կյանքի էջերից, կազմեց և ծանոթագրեց Իրմա Սաֆրազբեկյանը, Երևան, 2009:

Զաքարյան Ա., Եղիշե Չարենց. Կյանքը, գործը, ժամանակը, գիրք 3, Երևան, 2008:

Ինճիկյան Ա., Հովհաննես Թումանյան, Երևան, 1969:

Շախկյան Գառնիկ, Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը, Երևան, 2011:

REFERENCES

- Aslanyan S., Karapetyan S., Shulaver, Yerevan, 2002:
«Avangard», Yerku dzhokhk chi? linum, Yerevan, 1990, 26 ogostosi.
- Toumanian H., Yerkeri zhoghovatsu chors hatorov, hator 4, Yerevan, 1969:
- Toumanian N., Husher yev zruytsner, Yerevan, 1969:
- Toumanian N., Husher yev zruytsner, Yerevan, 1987:
- Toumaniani yntaniki kyanqi ejeric, kazmets yev tsanotagrets Irma Safrazbekyany, Yerevan, 2009:
- Zaqaryan Almast, Egishe Charenc, Kyanqy, gorcy, ghamanaky, Girq 3, Yerevan, 2008:
- Inchikyan A., Hovhannes Toumanian, Yerevan, 1969:
- Shakhyan Garnik, Toumaniani yntanekan ashkharhy, Yerevan, 2011:

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվ. գրականության
ինստիտուտի առաջարար գիտաշխատող
բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
Էլ. հասցե՝ susannahovhannisyan@litinst.sci.am
sushovh@mail.ru, Հեռ.՝ 093 51 99 54

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԴԻՐՔՈՐՈՇՈՒՄՆԵՐԻ ԳՐԱԿԱՆ ԵՎ ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ XX ԴԱՐԱՍԿԶԲԻՆ

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, քաղաքական հայացքներ, ազգային ինքնություն, կուսակցություն, ժողովուրդ, ամբոխ, առաջնորդ, հեղափոխություն, խաղաղապահ գործունեություն

Ներածություն

Հովհաննես Թումանյանի գրական ողջ ժառանգությունը և կենսապատումը ուշագրավ ուսումնասիրության նյութ են հումանիտար գրեթե բոլոր գիտությունների, այդ թվում՝ քաղաքագիտության համար: Վերջինս ոչ միայն գիտական, քաղաքական, այլև մշակութային երևույթ է [Аверьянов, 1993, 266-270]: Նրա ձևավորմանը նպաստել է նաև գեղարվեստական գրականությունը: Բանաստեղծն ունեցել է որոշակի գիտելիքներ պատմագիտության, փիլիսոփայության, հոգեբանության, քաղաքագիտության և այլ գիտությունների բնագավառներում, երբեմն կատարել է տեսական ընդհանրացումներ, տվել դասագրքային սահմանումներ: Թումանյանի թե՛ գեղարվեստական, թե՛ քննադատական ու հրապարակախոսական երկերում, թե՛ գիտական հինգ անավարտ աշխատություններում նկատելի է մարդու, բնության, հասարակության և մտածողության մասին գիտելիքների որոշակի դրսևորում:

Դասագրքային ճշմարտություն է, որ «Հայոց պատմությունը»

ներկայանում է որպես «քաղաքագիտական ու գաղափարական համակարգված մի հանրագիտարան» [Քաղաքագիտություն, 2006, 99], որն արտացոլում է տարբեր ժամանակների քաղաքական հախտոն գործընթացները, հետևաբար Թումանյանը, ըստ նաև խորենացիական ըմբռնման, այդ հանրագիտարանի հոդվածներից մեկն է Մաշտոցի, Կողբացու և հայ մշակույթի այլ գործիչների հետ՝ որպես առաքինության, բարքերի մաքրության, մարդասիրական գաղափարների արտահայտիչ և կրող: Բանաստեղծը համապատասխանում է քաղաքական առաջնորդի մասին Խորենացու առաջադրած գնահատման չափանիշներին՝ հայրենասիրություն, իմաստություն, մեծահոգություն, արդարամտություն, զսպվածություն: Յուրաքանչյուր ազգի ցանկացած ձեռքբերում արդյունք է նաև մեծ մարդկանց գործունեության: Այս իմաստով հայ քաղաքագետների համար ուսումնասիրության նյութ են նաև Թումանյանի աշխարհայացքային առանձնահատկությունները, կյանքն ու գործունեությունը, քանի որ նա այն բացառիկ մեծություններից է, որի մոտեցումները դրսևորվել և որոշակի ազդեցություն են ունեցել հանրային կյանքի գրեթե բոլոր ոլորտներում:

Թումանյանը քաղաքագետ կամ քաղաքական գործիչ չէ: «Բանաստեղծները քաղաքագետ չեն, և ես քաղաքագետի հավակնություն չունեմ» [ԹԺՀ 2, 2020, 127],– հայտարարում էր նա և, իրոք, երբեք չի ներկայացել որևէ «գետ»՝ հասարակագետ, ազգագրագետ, գրականագետ, բանագետ և այլն, թեև այդ բոլոր ոլորտներում նաև ունեցել էր գիտական որոշակի ներդրում: Բանաստեղծի գեղարվեստական մի շարք երկեր ունեն քաղաքական ենթատեքստ («Անբուն կկուն», «Չարի վերջը», «Մի կաթիլ մեղրը» և այլն): Նրա կյանքն ու գործունեությունը առնչվում են ժամանակի քաղաքական իրողություններին ու քաղաքական ինստիտուտներին: Մյուս կողմից բանաստեղծի գրական ողջ ժառանգությունը վկայում է հայ քաղաքագիտական մտքի զարգացման գործում Թումանյանի ներկայությունն ու որոշակի ներդրումը:

Գրողի հայացքների ձևավորման գործում գաղափարական ակունքների դեր խաղացին մի կողմից նրա մոտեցումները արդարության

և իդեալական հասարակության մասին («Ոսկի քաղաքը»), մյուս կողմից՝ հեղափոխությունների, պատերազմների մշտական գոյության, դրանց իրական պատճառների մասին իր պատկերացումները («Անբուն կկուն», «Չարի վերջը», «Մի կաթիլ մեղրը», «Քաջ Նազար», «Թագավորն ու չարչին» և այլն): Գեղարվեստական այս և այլ երկերում դրսևորվում են թումանյանի աշխարհայեցողությունը, պետության, պատերազմների, իշխանությունների, ամբոխի ու ժողովրդի մասին նրա պատկերացումները: Թեմայի արդիական հնչեղությունը պայմանավորված է վերջին շրջանում բանաստեղծի՝ մասնավորապես քաղաքական ենթատեքստով երկերի մասին առկա վիճելի դիտարկումներով: Գրեթե ամեն օր տարբեր ամբիոններից հնչեցվում է «Չարի վերջի» ագռավի իմաստության անհրաժեշտությունը և հիմար կկվի՝ մասը տալով մնացածը պահելու մոտեցման սնանկությունը: Այնուամենայնիվ, նույնիսկ որոշ քաղաքագետներ սխալ են մեկնաբանում «Մի կաթիլ մեղրի» փիլիսոփայությունը: Այս բալլադում դրսևորում է պատերազմի՝ որպես քաղաքական գործընթացի հայեցակարգային մոտեցում, «ձնագնդի էֆեկտ», պատերազմների առիթի՝ «մի կաթիլ մեղրի» և պատճառների՝ ունեցվածքի (Էս գյուղերը հարկ են տալի // Ամեն մինը մի արքայի»), դրանց «գեղեցիկ փաթեթավորման» (Հանուն պատվի, արդարության // Հանուն թափված անմեղ արյան //, Հանուն ազատ մեր աշխարհի // Հանուն աստծու և իր փառքի - Հանուն արդար ու սուրբ դիսի [Թումանյան, II, 2018, 168-169] մասին:

Բանաստեղծի կյանքն ու ստեղծագործությունը անհատի և հասարակության փոխառնչակցության ուշագրավ օրինակ է:

Կանխատեսումներ

Թումանյանն ուներ քաղաքականություն ընկալելու և գնահատելու տաղանդ: Կանխատեսումները քաղաքական գործչին բնորոշ հատկանիշ կամ գործառույթ են: Ուիլսոնը Չերչիլի խոսքերով «Քաղաքական տաղանդ ունի նա, ով օժտված է վաղը մի շաբաթ կամ մեկ տարի հետո գալիքը կանխատեսելու ունակությամբ և այնուհետ ի վիճակի է բացատրել, թե ինչու այն տեղի չի ունենում» [Քաղաքագիտություն,

2006, 577]:

Բնությունից մեծ ինտուիցիայով օժտված բանաստեղծը կարողանում էր կանխատեսել քաղաքական զարգացումները: Ժամանակակիցների վկայությամբ Թումանյանը Սողոմոնի բնագոյն ուներ. նա կանխագգացել է պատմական դեպքերը ինչպես գիտակցական, այնպես էլ ենթագիտակցական մակարդակում: Նա ոչ միայն կանխատեսում էր, թե Հայաստանին ու հայ ժողովրդին Ռուսաստանից հրաժարվելու, դեպի Թուրքիա նայելու դեպքում ինչ է սպասվում, այլև բացատրում էր, թե «ինչ և ինչու տեղի ունեցավ»: Բանաստեղծը կանխագգացել է 1905-1906 թթ. հայ-թուրքական ընդհարումները. «...Դեռ այն ժամանակ, երբ հայ-թուրքական ընդհարումների մասին ոչ ոք չէր մտածում, անգամ չէր կասկածում՝ Թումանյանը մտախոռով հայացքը դարձնում էր դեպի այս խնդիրը» [Դեմիրճյան, 2019, 34]: Թումանյանը 1905 թ. ամռանը կանխագգացել է 1905 թ. հեղափոխությունը. «Ռուսաստանը ... տակն ու վրա կլինի, հեղափոխություն կսկսվի և այլն, և այլն... Չհավատացին, գրագ եկանք» [Թումանյան Ն., 2009, 188],– ասում է բանաստեղծը: Նույն կերպ կանխագգացել է Առաջին աշխարհամարտը և ցեղասպանությունը. Եղեռնի պատկերները տեսել է երագում, դեռևս 1918-ին վստահ էր, որ Անդրկովկասում ստեղծված 3 պետությունները ժամանակավոր են, որ «մեծ վերակազմված Ռուսաստանի աջակցությամբ «ստեղծվելու է «նոր պետական մի իշխանություն, որը կկառավարի էս բոլոր երկրները» [ԹԺՀ 2, 2020, 288] և այլն:

XX դարասկիզբը դաժան, արյունահեղ պատերազմների, սոցիալական ցնցումների շրջան էր, քաղաքական հոսանքների ու կուսակցությունների ձևավորման շրջան: Թումանյանն իր դարաշրջանի յուրաքանչյուր, այդ թվում նաև քաղաքական իրադարձությունների ակտիվ դերակատարներից էր: Շատերն էին ավստոսում ազգային գործունեությանը տրամադրած բանաստեղծի ժամանակը. իսկ նա հակադարձում էր. «Դա էլ անհրաժեշտ է: Իմ կարծիքով սա էլ յուրահատուկ ստեղծագործություն է, այն էլ կարևոր, հասարակական ստեղծագործություն» [Համբարձումյան, 2020, 290]: Նա մշտապես ազգային-քաղաքական դեպքերի հորձանուտում էր, ուշադրությամբ

էր հետևում ցարիզմի, Անդրկովկասյան քաղաքական կառույցների վարած քաղաքականությանը և տարբեր առիթներով շարադրում էր իր հայացքները կուսակցությունների, ամբոխի, պետությունների, հեղափոխությունների, պատերազմների և այլնի մասին:

Պետություն

Թումանյանի քաղաքական հայացքների համակարգում կարևոր տեղ է գրավում ազգային պետականության գաղափարը, որի գործառույթները նա կատարում էր, երբ դեռ չկար պետություն, իսկ երբ ստեղծվեց, աջակցում էր: Հ. Համբարձումյանը վկայում է. «Համազասպ,– ասում էր հաճախ Թումանյանը,– մենք երկուսս կարծես պետություն ենք պետության մեջ: Մեր ժողովուրդների հասարակական ու կուլտուրական կյանքին վերաբերող որևէ հարց կամ արդյոք, որը մեր իրավասության մեջ չմտնի ... Իսկ ի՞նչ բան է պետությունը, եթե ոչ հենց այնպիսի մի ֆունկցիա, որ մշտապես կատարում ենք մենք երկուսս» [Համբարձումյան, 2020, 289-290]: Գրողի պատկերացումներում. **«Պետությունը մի ամբողջություն է, որը պետք է հոգա իր բաղկացուցիչ մասերի կարիքները և ապահովի ոչ միայն ֆիզիկական գոյությունը, այլև էն ամեն իրավունքները, որ չեն խանգարում ուրիշների և ամբողջի բարեկեցությանը»** [Թումանյան, 1995, 190]: Պետության գործառույթներից առաջնայինը համարում էր սահմանների պաշտպանության հոգածությունը: Նա երբեք չէր հակադրում պետության ու անհատի շահերը: Նամակներից մեկում գրում է. «Որքան էլ թանկ է Ձեզ համար պետության պաշտպանությունը, նույնքան էլ թանկ է պատիվը և ապահովությունը ամեն մի անձի, որ կազմում է այդ պետությունը... [Թումանյան, X, 1999, 485]: Չստանալով պետական աջակցություն՝ նա միայնակ է դեկավարել այնպիսի կազմակերպություններ, որոնց ջանքերով մեկ առ մեկ գրի առնվեցին Առաջին աշխարհամարտում հայերի կրած նյութական ու մարդկային կորուստները, ստեղծվեց տեղեկատվական անփոխարինելի աղբյուր՝ մի հսկայական արխիվ՝ ի շահ պետականության, հայկական հարցի, որպես աջակցություն իր օրերի և ապագայի հայ դիվանագետներին ու պատմաբաններին: Վավերագրերը հանձնվեցին Փարիզի վեհաժողովին մասնակցող պատվիրակությանը, և իրենց գործառական

նշանակությունը կպահպանեն այնքան, քանի դեռ հայկական հարցը չի ստացել իր հանգուցալուծումը:

Իշխանություն

Քաղաքագիտությունը ընդգրկում է քաղաքական չափումների բոլոր օբյեկտները՝ պետական ինստիտուտներից մինչև իշխանության իրականացման հոգեբանությունն ու մշակույթը: Աշխարհի առաջատար մի շարք քաղաքագետների կարծիքով՝ քաղաքագիտությունը գիտություն է իշխանության համար մղվող պայքարի և մրցակցության մասին [Michael G., 1991, 2]: Նույն հարցի շուրջ տարբեր առիթներով իր ընդհանրացված խոսքն է ասել Թումանյանը: Նա հրաշալի պատկերացնում էր իշխանության բացասական ազդեցությունը իշխանավորի վրա: Կառավարությունների, իշխանությունների ու պաշտոնյաների մասին նրա հայեցակարգում դատապարտվում են բոլոր նրանք, որոնք, չարաշահելով դիրքը, տրվում են սեփական նպատակներին հասնելու գայթակղությանը. **«Իշխանությունը մարդկանց կուրացնում է, եթե մարդիկ ավելի փոքր են, քան իրենց պաշտոնը, հարբեցնում է, եթե ավելի տկար են, քան իրենց պաշտոնը»** [Թումանյան, X, 1999, 385]: Բանաստեղծն արձանագրում էր քաղաքական գործընթացներում «արդարություն» և «ազգասիրություն» եզրույթների շահագործումը. իշխանավոխությունները, իբրև կանոն, կատարվում են հանուն «արդարության»: Թումանյանն ասում է. «Տվեք այդ արդարության անունով բողոքողներից ամենաթունդին թեկուզ մի գգրի պաշտոն և կտեսնեք, թե ինչ պտուղ է, կամ ինչ է նշանակում նրա բերանում «արդարությունը» [Թումանյան, VI, 1994, 33]: «Ազգայնական «քաղաքագետների... համար «ազգասիրությունը» միայն սանդուղք է իրենց «փառքի» բարձրությանը հասնելու համար» [ԹԺՀ 1, 2019, 196]: Անգամ իշխանության հասնելուց հետո այդպիսի «գործիչները» «մի շքանշանի, մի պատվի, մի պաշտոնի համար կմոռանան և՛ ժողովուրդ, և՛ եկեղեցի, և՛ Քրիստոս, և՛ աստված» [Թումանյան, 1995, 223]:

Ազգային-քաղաքական կառույցներ

Բանաստեղծը չի ապրել պետականություն ունեցող երկրում, ավելին, 40 տարի ապրել է հայրենիքից դուրս՝ Թիֆլիսում, որտեղ նաև Թումանյանի գործուն մասնակցությամբ ձևավորվել ու գործել են ազգային կառույցներ, որոնք դարձան հայոց պետականության վերականգնման հենասյուներից: Նա Հայոց Ազգային Բյուրոյի (1912-1917) կենտրոնական կոմիտեի, Հայոց ազգային խորհուրդի անդամ էր (1917-1918), եղել է Ազգային ազատագրական գաղտնի ընկերության, Հայ-մուսուլմանական բյուրոյի, Հայ-Գերմանական ընկերության համանախագահ, Պատերազմից հայ ժողովրդի կրած վնասները ցուցակագրող հանձնաժողովի, Հայ հայրենակցական միությունների միության, Հայաստանի օգնության կոմիտեի և այլ հաստատությունների նախագահ: **Բանաստեղծը տիրապետում էր կառավարման արվեստին:** Հենց դրա համար էլ նա միաժամանակ ղեկավարում էր նաև մշակութային տասնյակ ընկերություններ՝ Հայ գրողների կովկասյան ընկերություն, Հայ արվեստի տուն, Հայկազյան ընկերություն և այլն:

Կուսակցություն

Թումանյան գործչի և բանաստեղծի տաղանդի որակը մի բառով է բնորոշվում՝ ազգային, և այն ունի վերկուսակցական բնույթ: Նա համոզված էր, որ «ամեն ազգի մեջ կան և միշտ կլինեն ամեն տեսակի հասարակական ու քաղաքական կուսակցություններ ու հոսանքներ, բայց բոլորովին ուրիշ բան է ժողովրդի ամբողջությունը» [Թումանյան, VI, 1994, 194]: Այդ մոտեցումը չի խանգարել տարբեր կուսակցությունների հետ բանաստեղծի ամենասերտ համագործակցությանը: Գրողն ինքը խոստովանել է. «Նրանք՝ և՛ կուսակցությունները, և՛ նրանց թերթերը կարող են շատ կարևոր ու շատ լավը լինել, բայց դարձյալ «իմ տեղը» չեն լինիլ, և ես ինձ նրանց զինվորը չեմ համարիլ» [Թումանյան, 1995, 489]: Բանաստեղծի այս մոտեցման բացատրությունը տալիս է ֆրանսիացի քաղաքագետ Մորիս Դյուվերժեն, ըստ որի՝ «Քաղաքական կազմակերպությունները չեն համապատասխանում դեմոկրատական սկզբունքներին: Նրանց ներքին կառուցվածքը էականորեն ինքնիշխան

և օլիգարխիկ բնույթ ունի» [Duverger, 1960, 58-59]:

Թումանյանը համագործակցել է կուսակցությունների հետ՝ պաշտպանելու ազգային շահը: Հնչակյաններին աջակցել է 1895-ին արևմտահայ գաղթականության համար «հանգանակիչ կոմիտեներ» ստեղծելու նախաձեռնության շրջանակում: Ռուսական կողմնորոշումը ամենսին չխանգարեց բանաստեղծին՝ դատապարտելու սոցիալիստական շղարշի տակ բոլշևիկյան կուսակցության ահաբեկչական էությունը. «Եթե սոցիալիստ է՝ անգիր գիտի, ինչ են ասել Մարքսն ու Էնգելսը, բայց բնավ չգիտի, թե ում, որտեղ, ինչ պետք է ասի ինքը... և վերջ ի վերջո տեղորն է իր իդեալը», – գրում է բանաստեղծը [Թումանյան, 1995, 491]: Նա «Երիտասարդ Հայաստանի» անդամ էր, այսինքն՝ ՀՅԴ ստեղծման ակունքներում էր, այնուհետև հեռացել է կուսակցությունից, սակայն համագործակցել է ամեն անգամ, երբ ՀՅԴ-ն հայտնվել է ինքնապաշտպանության և ազգային գոյապայքարի առաջնագծում: Այդ համագործակցությունը ամենից վաղ դրսևորվել է 1905-06թթ. հայ թաթարական բախումների պահին, երբ նա ազգամիջյան արյունալի բախման կիզակետում էր: **Թումանյանի խաղաղասիրական դավանանքը հենված է զինված պայքարի վրա:** Լոռեցիների անունից Ղազախի թուրքերին ուղղված կոչում բանաստեղծը հայտարարում է, որ հայերը չեն կամենում կռվել, քանի որ «եթե ուժեղ ենք - անիրավություն է, եթե թույլ ենք, հիմարություն է... իսկ եթե նրանք մեզ չեն լսի և կհարձակվեն մեր գյուղերի վրա ... մենք ինքներս կգանք նրանց դեմ և անխնա» [Թումանյան, VI, 1994, 146]: Նույնիսկ գրողի գեղարվեստական երկերում հստակ ասում է. **«Մեր ճամփեքը թշնամու համար փակ ու կապ պետք է լինեն...** նամարդի համար մենք թուր ու թվանք ունենք... [Թումանյան, V, 1995, 19]: Բանաստեղծը «թուր ու թվանքով» է գնացել այսօրվա աղբբեշանցիների, այն օրերին Կովկասի թաթարների դեմ: Այն, որ նա զինված պայքարի մեջ է եղել թուրքերի հետ, կան բազում վկայություններ, որոնցից են՝

1. 1905-1906 թթ. Լոռում կազմել է հեծյալների զինված խմբեր:

2. Կազմակերպել է զենքին լավ տիրապետելու մրցույթներ, զորավարություններ, որոնցից մեկում. «Բանաստեղծը տարավ առաջին

մրցանակը՝ որպես քաջ ու աննման հրացանաձիգ. նա մետաքսե թելից կախված մատանու միջով անվրեպ խփեց նշանին» [Տաշրացի, 2019, 299]:

3. 1905-06թթ., 1918թ. հայթայթել ու բաշխել է զենք ու զինամթերք: «Դաշնակցական գործի» զենքի ընդունման և տարածման մատյանում հիշատակվում է «Հովհ. Թում.- 10 ռուբլի բերդան և 1 բրաունինգ փամփուշտով»:

4. Կազմակերպել է ռուսական կանոնավոր գործի միջոցով հայերի ինքնապաշտպանությունը: Նրա նախաձեռնությամբ և Հայոց Կաթողիկոսի միջնորդությամբ 1905թ. դեկտեմբերին Լոռում ռուսական զինված ուժեր (Սևերսկի գունդը) են տեղակայվում՝ Կովկասի թաթարների դեմ [Հովհաննիսյան, 1912, 358]:

Այսպես Թումանյանի խաղաղասիրական դավանանքը ուժով, զենքով խաղաղության հասնելն էր: 1918թ. մարտի 20-ին Անդրկովկասի կառավարության նախագահ Եվգենի Գեգեչկորու դիմումի համաձայն՝ Անդրկովկասի կառավարության նախագահ և ռազմական մինիստր Նոյ Ռամիշվիլին Բորչալուի և Ղազախի գավառները գործուղվող Թումանյանի տրամադրության տակ է դնում Թիֆլիսի բաժանմունքի Հայկական վաշտից կես հարյուրյակ զինվորներ՝ մեկ սպայի հետ միասին» [ՀՀԱԱ, ֆ. 4033, ց. 2, գ. 908, թ. 2]: 1918 թվականի գարնանը բանաստեղծը ինքնապաշտպանություն կազմակերպող հայ մտավորականության առաջին շարքերում էր, իսկ մայիսին՝ Ղարաքիլիսայի ճակատամարտի օրերին, այնտեղ էր գործուղվել որպես Լոռու, Բորչալուի, Փամբակի, Ղազախի և Շամշադինի ընդհանուր լիազոր. նա զենք էր բաժանում ու զինված պայքարի կոչ անում. «Հավաքվեցե՛ք մեր մութ անտառների նման, կրակ թափեցե՛ք և զարկեցե՛ք մեր սարերի կայծակների նման: Թող թշնամին էլ տեսնի... Լոռու սարերից անցնել չի կարելի: Սպասում եմ ձեզ» [Թումանյան, 1995, 354, 648]:

Զենքով խաղաղության հասնելու թումանյանական դավանանքը որոշ չափով պայմանավորված էր հարևան թուրքական ցեղերի բնավորության ու վարքագծի փայլուն ճանաչողությամբ:

Հայ դարավոր թշնամին Թումանյանի ընկալումներում

Դեռևս 1894 թ. 25-ամյա բանաստեղծն արձանագրում էր. «Թուրքերը ... հարևան հայերին հանգիստ չեն թողնում գողություններով... անհանգիստ ժողովուրդ են և հակված են ավազակության»։ Միաժամանակ ընդգծում էր, որ «գազան թուրքը» միայն «հայ իգիթների» արժանի հակահարվածը ստանալուց հետո է նահանջում, «կատու դառնում»» [Թումանյան, VI, 1994, 30]։ Բանաստեղծը դեմ առ դեմ թուրքի գազանություններին առերեսվեց հենց 1905-1906 թթ. «Մենք այդ մի երկու ամսում դարեր ապրեցինք, Չինգիզ խանի ու Լենկ Թեմուրի դարերը» [Թումանյան, X, 1999, 7]։ Բանաստեղծի երկերում բազմիցս արծարծվող մարդ-գազան թեմայի նախատիպը թուրքն էր։ Դեմիրճյանի հավաստիացմամբ, ամեն անգամ Կովկասի թաթարների (ադրեջանցի թուրքեր) գազանությունների մասին պատմելիս բանաստեղծի «ղեմքն ընդունում էր նույն սարսափի արտահայտությունը» [Դեմիրճյան, 2019, 37]։ «Արևելքը երբեք չի ունեցել էսքան վայրենի, էսքան անկուտուր ու անարժան մի ներկայացուցչություն... – գրում է բանաստեղծը,– Թուրքական գերիշխանությունից հետո Արևելքը և խավարն ու բարբարոսությունը դարձան հոմանիշ հասկացողություններ» [Թումանյան, 1995, 273]։ Անիում տեսնելով հայկական հուշարձանների վրա թուրքական բարբարոսության հետքերը՝ բանաստեղծը դրանց հեղինակներին անվանում է «անբան-անասուններ» [Իսահակյան, 2019, 18]։

Բացի կործանարար էությունից, Թումանյանն ընդգծում է թուրքի՝ ստեղծագործելու անընդունակ լինելն ու այլ ազգերից ինչպես նյութական՝ հողի ու անասունի, այնպես էլ մշակութային թալանը. «Նա ... չստեղծագործեց ու ոչ մի հանճարեղ բան չտվեց աշխարհքին, դրսից չընդունեց ոչինչ և չմշակեց։ Միշտ մնաց սուրը ձեռքին ավերող» [Թումանյան, 1995, 273]։ Երբեք չէր վստահում թուրքին. «Ես չեմ հավատացել ու չեմ հավատում թուրքի բարի հայտարարություններին» [ն. տ., 468], «Թուրքիան մնում է նույն հին Թուրքիան» [ն. տ., 479]։

Ամբոխ-ժողովուրդ

Բանաստեղծը մատնանշել է ամբոխահաճո առաջնորդներից սպասվող արհավիրքները. զգուշացնում էր. «Ճատերը ընդունակ են միայն հարբեցնելու» [Թումանյան, VI, 1994, 185]: Մերժում էր հանուն իշխանության ժողովրդի անունը անվերջ շահագործելը. **«Պետք է լռեն վերջապես բոլոր նրանք, որոնք խոսել են ու խոսում են ժողովրդի անունից...** միմիայն մարդկանց աչքերին թոզ փչելու համար, կուրացնելու ու իրենց ետևից տանելու համար, իրենց համար առաջնորդողի դիրք ու աթոռ ստեղծելու համար» [Թումանյան, 1995, 136]:

Քաղաքական բարդ գործընթացներ են հեղափոխություններն ու իշխանափոխությունները, որոնց արդյունավետ հետազոտության համար կարևորվում է ամբոխ - ժողովուրդ, անհատ - առաջնորդ եզրույթների քննությունը: Քաղաքական գործընթացների օրյեկտիվ և արդյունավետ վերլուծության շնորհիվ Թումանյանը դասական սահմանում է տվել ամբոխին ու ժողովրդին՝ գրեթե գիտական ճշգրտությամբ գծելով նրանց միջև սահմանը: Ի տարբերություն ժողովրդի՝ ամբոխի պաշտամունքը նյութականն է. «- Խավար ամբոխ: Պաշտում ես դու լոկ փայլ ու փող... [Թումանյան, 2019, 137]: **Ամբոխը չի սիրում մտածել, և երբեք չի ընդունում իր մեղքը** [Թումանյան, VI, 1994, 170]: Բանաստեղծն արձանագրում է ամբոխի գործողությունների կործանարար հետևանքները. «Ամբոխը մի հարբած ու սարսափելի բազմություն է, որը ոչ ծնող է ճանաչում, ոչ զավակ, և պատրաստ է ոչ միայն գնալու ամեն մի կոտորածի, այլև ստեղծելու և կատարելու էն տեսակ ոճիրներ, որ դուրս են բնական մարդու երևակայությունից [Թումանյան, 1995, 373], կամ «անգիտակից ու կույր» է այնքան, որ «ո՛չ իրեն է հասկանում, ո՛չ շուրջը, ո՛չ լավը, ո՛չ վատը, ո՛չ չարը, ո՛չ բարին [Թումանյան, 1997, 419]: Ի վերջո Թումանյանը տալիս ամբոխի և ժողովրդի դասական ու դասագրքային սահմանումը. «Շատերը ժողովուրդն ու ամբոխը շփոթում են իրար հետ: Սրանք իրար հակառակ բաներ են: **Ժողովուրդն իմաստուն է, ամբոխը՝ հիմար: Ժողովուրդը ծանր է, ամբոխը՝ թեթև: Ժողովուրդը մեծահոգի ու բարի է, ամբոխը՝ դյուրագրգիռ, վտանգավոր, չար (Ժողովուրդն աշխատանք է սիրում,**

ամբոխը՝ թալան): Ժողովուրդը խաղաղասեր է, ամբոխը՝ կռվարար: Եվ ամբոխամիտ ու ամբոխավար մարդիկ երբեմն ամբոխի գլուխն անցնելով, որ մի շատ հեշտ բան է, տիրում են ժողովրդին ու նրան գցում զանազան կրակների ու կոիվների մեջ, որ նա չի էլ երագել [Թումանյան, 1995, 506]:

Ժողովրդից ամբոխի վերածվելու գործընթացում Թումանյանը նկատում է ևս մի առանձնահատկություն: Պատճառը ոչ միայն պոպուլիստ առաջնորդն է, այլև կրթության մակարդակը, զանգվածային տգիտությունը, ճշմարիտ առաջնորդի բացակայությունը. **«Ժողովուրդը երբեք լավ չի հասկացել, այժմ էլ լավ չի հասկանում և միշտ էլ լավ չի հասկանալու, նա միշտ նայել է իր մեջ զանազան միջոցներով անուն հանած գործիչների երեսին և գնացել է նրանց ետևից, և վայ էն ժողովրդի մեղքը, որի գործիչները էնքան խղճմտանք չեն ունենալ, որ ... իրենց չնչին անձնական հաշիվների շուրջը փոթորիկներ հարուցանելով կտան մեծ խնդիրների կերպարանք:**

Վայ էն ժողովրդին» [ն.տ., 206-207]:

Առաջնորդն ու դիվանագետը

Թումանյանը ազգային ոգու կրողն էր, առաջնորդ, ամենուր անառարկելի հեղինակություն և ազգային ինքնության պահպանման առաջամարտիկ: Այս իմաստով քաղաքագետների համար Թումանյանը կարող է ներկայացնել գիտական լուրջ հետաքրքրություն: Նա ինքը կարևորում է քաղաքական առաջնորդի դերը հասարակության ճգնաժամի և զարգացման ժամանակ: Միաժամանակ տասնյակ ընկերություններ նախագահելը բանաստեղծին դարձնում է անհատի բարձրագույն տիպ, լիդեր: Նա ուներ առաջնորդի և դիվանագետի բնատուր հմտություններ և համապատասխանում է առաջնորդի դասագրքային սահմանմանը, ըստ որի՝ առաջնորդը անձ է, ով ազդելով առաջնորդվողների վրա՝ հասնում է ցանկալի արդյունքի [Աթանասյան, Շաքարյան..., 2012, 104]: Նա կարողանում էր հաստատել ամուր, երկարատև փոխհարաբերություններ գրական ընկերների, գյուղացիների, օտարազգի դիվանագետների հետ: Թումանյանը առաջնորդ էր դառնում

հիմնականում իր բնատուր կարողության և անձնային հատկանիշների՝ ազնվության, խելքի, վճռականության, բարոյական ուժի շնորհիվ: Այս իմաստով նա դասվում է աշխարհի 10 տոկոս առաջնորդների շարքին: Հայ-թաթարական ազգամիջյան բախումների շրջանում Թումանյանը Լոռում առաջնորդի այնպիսի համբավ ուներ, որ նրա օգնությանն էին դիմում գյուղացիները, ռուս պաշտոնյաները և այլք [Թումանյան, X, 1999, 489]: Որոշ կավածատերեր գրավոր հիմքերով իրենց իշխանությունը գյուղացիների նկատմամբ զիջել էին Թումանյանին՝ սեփական անվտանգությունը ապահովելու դիմաց: Բանաստեղծին հաջողվել էր կարճ ժամանակում համերաշխություն ստեղծել սոցիալական հակադիր խմբերի միջև, նրանց համատեղ ընդգրկել տարբեր հանձնաժողովներում: Կա Թումանյանի գրավոր վկայությունը, որ հեղափոխական շրջանում «շատերին մենք փրկեցինք անխուսափելի վտանգից...» [ն. տ., 9]: Միավորելով ամենքին՝ բանաստեղծը ձգտում էր կանխել ազգի սոցիալական խմբերի տարանջատվածությունը: Նրա համոզմունքն էր, որ ազգայինում՝ Ես-ը անջատված չէ Մենք-ից, պայմանավորված է Մենք-ով: Թումանյանը ազգային Մենքի կրողն էր, ով նախանձախնդիր էր ազգային ինքնության ու կենսունակության պահպանմանը:

Պահպանվել են Թումանյանի ոչ միայն առաջնորդության, այլև դիվանագետների հետ նրա հանդիպումների մասին բազմաթիվ վկայություններ: Նա շրջահայաց էր և բնությունից դիվանագետ, ուներ հաշտարարի համբավ: Թումանյանը հաշտեցրել է հայ գրողներին ու արվեստագետներին, քաղաքական գործիչներին, գրական ընկերներին՝ Պոռշյանին ու Աղայանին, Իսահակյանին ու Լեոյին, Հակոբ Գենջյանին ու Խնկո Ապրը և այլոց: Միայն համոզելու իր կարողությամբ, դիվանագիտական ունակությունների շնորհիվ էր, որ 1905-06թթ. նա կարողացավ հմտորեն օգտագործել գավառապետի և ռուս այլ պաշտոնատար անձանց իշխանական լծակներն ու հնարավորությունները: Նրա տրամադրության տակ հայտնվեցին զինված պահակախմբեր, օգտվեց ռուսական զենքից ու զորքից:

Թումանյանի բանակցելու հմտությունը արտահայտվել է նաև հայ-վրացական ընդհարումների շրջանում: 1918թ. մարտի 17, ՀԱԽ-ը

պաշտոնապես դիմում է բանաստեղծին և խնդրում զբաղվել հայ-վրացական հարաբերությունների կարգավորման գործով [ԹԹ, ՆՆ , # 45]:

Բաթումի տխրահոչակ պայմանագրով (1918 հունիսի 4) պահանջվեց անհապաղ լուծարել զորավար, ազգային հերոս Անդրանիկի զորամասը և նրան վտարել Հայաստանից. Անդրանիկը իր զորքով ստիպված եղավ հեռանալ Հայաստանից [Սիմոնյան, 1996, 163-165]: Չինացի աշխարհահռչակ ստրատեգ Սումսուդիի կարծիքով՝ եթե պետությունը ուզում է հաղթել, ապա տիրակալի ու ժողովրդի մտքերը և նպատակները, հայացքները պիտի նույն ուղղությամբ նայեն: Եթե դու կորցնում ես խորհրդանիշը, քո հերոսին, որի հետևից ժողովուրդը գնացել է, ապա դու հարվածում ես հասարակության դիմադրողականությանը, վերացնում ես պայքարի մղումը: Իսկ այդ պահին և դրանից շատ առաջ Անդրանիկը խորհրդանիշ էր, և նրա դեմ դուրս գալ նշանակում էր կոտրել ժողովրդի մարտնչելու ոգին: Հայոց նորաստեղծ պետականությունը զոհեց Անդրանիկին, Թումանյանը՝ ոչ: Հատկանշական են բանաստեղծի բերած փաստարկները եվրոպացի դիվանագետների հետ հանդիպումների ընթացքում՝ ի պաշտպանություն զորավարի: Թումանյանը իբրև ՀԳԿԸ և ՀՀՄՄ նախագահ 1918 թ. օգոստոսի 20-21-ին այցելեց գերմանական պատվիրակության նախագահ, փախստականների գծով ներկայացուցիչ գեներալ Ֆոն Կրեսսին [Кавказское слово, 1918, 176; Թումանյան, X, 1999, 294-295]: Բանաստեղծը խնդրում է օգնել հայ գաղթականներին՝ վերադառնալ հայրենիք, տրամադրել թուրքերի ձեռքն անցած հացահատիկի կեսը, ստանում է կեղծ խոստումներ: Ֆոն Կրեսսի հետ առանձնագրույցում Թումանյանը, ի տարբերություն հայ պաշտոնական դիվանագիտության, արդարացնում է Անդրանիկի զինված պայքարը՝ միաժամանակ փորձելով այդ պայքարից հրաժարված ՀՀ իշխանություններին հեռու պահել հայության զինված պայքարի համար պատասխանատվությունից՝ ընդգծելով, որ Անդրանիկը գործում է Հայաստանի կառավարությունից անկախ, և նրա գործողությունները պայմանավորված են թուրքերի ագրեսիվ քաղաքականությամբ, որն անխուսափելի է դարձնում զինված ինքնապաշտպանությունը: «Սոված,

հալածված գաղթականները և սարսափահար երիտասարդությունը, փնտրելով նրա պաշտպանությունը, հազարներով համախմբվում են ժողովրդական հերոսի շուրջը: Այդպիսի պայմաններում ոչ ոք չի կարող նրա վրա ազդել.– ասել է Թումանյանը,– Ինչպէս, զարմացել է գեներալ ՖոնԿրետսը» [Кавказское слово, 176]:

Նույն օրերին բանաստեղծն այցելում է Թիֆլիսում Ավստրիայի պատգամավորության գլխավոր ներկայացուցիչ Գ. Ֆրանկելշտեյնին [Кавказское слово, 176; Թումանյան, X, 1999, 294-295] և նրան հանձնում կոչ, որով դիմում էր աշխարհի տարբեր ազգերի պառլամենտներին, ակադեմիաներին, համալսարաններին, գիտական ընկերություններին և այլն: Ոչ միայն Թումանյանն էր այցելում տարբեր երկրների դիվանագետներին, այլև հյուպատոսներն անձամբ էին գալիս բանաստեղծի տուն: 1918 դեկտեմբերի 14-ին երկու ամիս հիվանդ պառկելուց վատառողջ բանաստեղծը իր բնակարանում եվրոպացի դիվանագետի հետ քննարկում է ՀՀ վարած արտաքին քաղաքականության հարցերը: Դարձյալ պաշտպանության տակ է առնում մեծ զորավարին, վստահեցնում, որ Անդրանիկից ոչ մի վտանգ ազգերի խաղաղությանը չի սպառնում [Թումանյան, X, 1999, 298]:

Նույն կամ հաջորդ օրը (1918 թ. դեկտեմբերի 14) Թումանյանն իր տանն ընդունում է դեսպանների. «Այժմ սպասում եմ հունական և ֆրանսիական դեսպաններին, գալու են մոտս, մի փոքրիկ շրջանի հետ մի զրույց անենք» [ն. տ., 299]: Նույն այդ պահին նա Դավիթ Անանունին գործուղել էր Ղարաբաղ՝ հայրենակցական միություն կազմակերպելու նպատակով և Անդրանիկին էլ խնդրում էր աջակցել նրան: Թիֆլիս պաշտոնական այցով գտնվող Վլադիկավկազից եկած հյուպատոս ֆրանսիացի Դյուրոուան Թումանյանին ու առհասարակ հայերին առատ խոստումներ էր տալիս [Լեո, ԹԺՀ 1, 2019, 99]:

Ազգային ինքնության թումանյանական ընկալումը

Ազգային ինքնությունը ենթադրում էր ազգային մտածողության ինքնատիպություն և ինքնաճանաչում: Արիստոտելի կարծիքով այն շատ թանկ գին է պահանջում, քանի որ կազմում է մարդկային

այնպիսի լավագույն բնութագծերի անբաժանելի մասը, ինչպիսիք են սերը, ինքնագոհությունը, կենսունակությունը, ազնվությունը, և անհավասար կոիվ մղելու պատրաստակամությունը [Fishman JA., 1983, 130; Թումանյան, X, 1999, 563]:

Գրողների ընկերության առաջին երեկոյթին Թումանյանը բարձրացնում է ազգային ինքնաճանաչման և ինքնության, պատմական հիշողության, անցյալի վերախմաստավորման խնդիրները՝ կրկնելով խորենացիական հարցը՝ ո՞վ ենք, որտեղի՞ց ենք գալիս և ո՞ր ենք գնում: Նույն հարցը, թե որտեղից է եկել հայ ժողովուրդը և ուր է գնում, կարևորել է նաև Նժդեհը: Նա նույնպես արձանագրել է, որ հայ ժողովուրդը միշտ չէ, որ ինքն իրեն ճանաչել է [Նժդեհ, 2001, 245]: Մեփական պատմության ու մշակույթի չիմացությունը կարող է վտանգել ազգային ինքնությունը հատկապես աշխարհամարտերի ընթացքում, երբ բախվում են հզոր տերությունների շահերը: Թումանյանը տեսնում էր, որ սոսկալի աղետների մեջ հայության մի ամբողջ սերունդ շփոթված է և չգիտի որ ուղղությամբ գնալ: Գիտակցելով աշխարհի վերաբաժանման օրերին հայության զգաստ ու կողմնորոշված լինելու կարևորությունը՝ բանաստեղծը զգուշացնում էր զգոն լինել, քանի որ. «Տիրող երկրների վերաբերմունքը մեծապես ազդելու է նրա ճամփի վրա, թե ինչ ընթացք կառնի նա» [Թումանյան, VIII, 1999, 455]:

Ազգային ինքնությունը, ոգին Թումանյանի համար ամենից շատ ազգային մշակույթի, հայրենի բնության, նվիրական խորհրդանիշների մեջ էր և ազգային գաղափարախոսության հենքն էր: Նժդեհը հույնի ազգային ոգին տեսնում էր ծովի, ռուսինը՝ Վոլգա գետի, արաբինը՝ անապատի մեջ. «Իսկ հայ էությունը մշակելու գործում առյուծի բաժինը ընկնում է հայոց լեռներին, Մասիսն է դայակը հայ հոգու» [Նժդեհ, 2001, 245]: Պատահական չէ, որ բիբլիական լեռը՝ որպես հայի ինքնության խորհրդանիշ, մենք տեսնում ենք 1915թ. գրված «Հայրենիքիս հետ»-ի տողերում. Արարատի լանջին է հայ ժողովրդի, նրա նոր ու հզոր հայրենիքի ապագան. (Ու երկնահաս քո բարձունքին, Արարատի սուրբ լանջին, // կենսաժլալիտ իր շողերը պիտի ժլպտան առաջին):

XVIII-XIX դդ. հայ քաղաքական ու գեղագիտական միտքն

արձանագրեց բոլոր նպատակներին հասնելու գործում ազգային միասնության անհրաժեշտությունը: Թումանյանը գրում է. «Եթե մենք մի ժողովուրդ ենք, որ արժանի ենք ավելի լավ օրերի ու ապագայի, պետք է սնունդ ու ծավալ չառնեն անմիաբանության վատ ջանքերը մեր մեջ մեր սրբազան ձգտումի վայրկենին, պետք է համախմբվենք, մեր բոլոր ուժերը միացնենք ու տանենք օժանդակելու ... հաղթանակին» [Թումանյան, 1995, 163]:

Բանաստեղծը հայ ժողովրդի համար չէր ընդունում հեղափոխությունը՝ որպես պայքարի միջոց: Անտոնի Դ. Սմիթը գրում է. «Ազգայնական լեզվում «միասնություն» նշանակում է սոցիալական համակեցություն» [Անտոնի Դ. Սմիթ, 1991, 76]: Ըստ բանաստեղծի՝ ազգային ազատագրական պայքարի համար զենք վերցնել կարելի է և պետք է, իսկ դասակարգային պայքարի համար՝ ոչ, քանի որ այն կարող է միայն խոչընդոտել ազգային համախմբմանը, որն անհրաժեշտ է ամենուր, առավել ևս արտաքին թշնամու դեմ պայքարում:

Բանաստեղծը իրականացրել է նաև կիրառական քաղաքագիտության գործառույթ, և, օրինակ, ընտրությունների մասին իր բարձրաձայնումներում ուղղակի պատասխանում է ինչի՞ համար և ինչպե՞ս հարցերին՝ դրանով փաստորեն զբաղվելով ընթացիկ քաղաքական պրակտիկայից բխող պրոբլեմային որոշակի իրավիճակների, տվյալ դեպքում ընտրապայքարի քաղաքական զանազան տեխնոլոգիաների վերլուծությամբ: Ընտրությունների շրջանում Թումանյանին շատ ավելի անհանգստացնում էր ոչ թե ընտրելիների արժանավորության խնդիրը, այլ ընտրական շրջաններին հաճախ ուղեկցող անառողջ ու անհանդուրժողական մթնոլորտը: Նա «Վերջնական անկում» բնորոշումն է տալիս նախընտրական շրջաններին հատուկ այնպիսի սոգեղ երևույթների, ինչպիսիք են ա/ հանուն փողի և անձնական կամ խմբակային շահի՝ ժողովրդի անունը շահագործելով՝ գնալ անարժան թեկնածուի ետևից, բ/ դիմել անվերջ կեղծիքների ու խաբեությունների, գ/ «բարեկամանալ» ռիսերիմ թշնամիների հետ և այլն: Նկատի ունենալով ընտրությունների համար սովորական դարձող կեղծիքի, ստի ու զրպարտության բազմաթիվ փաստերը՝ բանաստեղծը գրում է. «Եվ այս

երևույթը զարհուրելի է... այս երևույթը մեզ ավելի մեծ մտահոգություն է պատճառում և ավելի լուրջ խնդիր է, քան ... ընտրությունը» [ն. տ., 499]:

Քաղաքականության նորմատիվ հիմքերի աղբյուրներից մեկն են իրավական նորմերը, որոնցից թուամայանի ուշադրության կենտրոնում եղել են ինչպես ազգերի իրավունքների, մասնավորապես հայկական հարցի, այնպես էլ հեղինակային իրավունքի և այլ խնդիրներ: Արևմտյան քաղաքագիտական միտքը նույնացնում է ազգային ու պետական շահերը: Իսկ ազգային շահը միջազգային հարաբերությունների գլխավոր շարժիչ ուժն է [Սողոմոնյան, 2014, 21]: XX դարասկզբին հայկական ազգային շահի կրողը ոչ թե իշխանությունն էր, այլ խոշոր անհատականությունները, որոնցից մեկն էլ ժամանակի անատարկելի հեղինակություն ունեցող բանաստեղծ ու գործիչ Հովհաննես Թումանյանն էր:

Հասարակության քաղաքական համակարգը ներառում է նորմատիվային ենթահամակարգեր, որոնցից բանաստեղծի գործունեությանն առնչվում են էթիկական-բարոյական սկզբունքներն ու նորմերը՝ որպես բարոյական և իրավական նորմերի ամբողջություն: Այն իր մեջ ներառում է հումանիզմը, ազնվությունը, անկեղծ վերաբերմունքը բարոյական նորմերի նկատմամբ: Մշակութային ենթահամակարգը հասարակության վրա ազդելու գործող գործոն է: Բանաստեղծի ազդեցությունը պայմանավորված էր նաև ժամանակի մշակութային նշանավոր գործիչ լինելու հանգամանքով:

Եզրակացություն

Թումանյանն օժտված էր ազգային քաղաքական առաջնորդին բնորոշ հատկանիշներով, պատմաքաղաքական դեպքերը կռահելու ունակությամբ. ամենաակտիվ մասնակիցն էր ազգային գոյապայքարի, հանրային-մշակութային կյանքի ու քաղաքական գործընթացների: Նա ուներ բարձր մտակարողություն, երևույթների վերլուծության ու ընդհանրացումներ անելու ունակություն: Ծայրահեղ ճգնաժամային իրավիճակներում կարողանում էր շտապ որոշումներ կայացնել: Ընդունում էր առաջարկներ ու խորհուրդներ, որոնք կարող էին

ազդեցություն ունենալ նրա որոշումների վրա:

Քաղաքագիտական հիմնահարցերի մշակմամբ զբաղվող մասնագետների համար Թումանյանի մոտեցումները, որոնք բխում են ազգային շահերից, ուշագրավ վերլուծությունների նյութ են և իրենց տեղն ունեն քաղաքագիտության առարկայական և գործառնական դաշտում:

СУСАННА ОВАНЕСЯН

ЛИТЕРАТУРНО-ПРАКТИЧЕСКИЕ ПРОЯВЛЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ ТУМАНЯНА В НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Резюме

Литературное наследие и биография Ованеса Туманяна являются замечательным исследовательским материалом практически для всех гуманитарных наук: истории, философии, психологии, политологии. Цель статьи - выявить основы мировоззрения поэта, проявления национального духа и идеи идентичности в литературном, публицистическом и художественном творчестве Туманяна. Задача исследования состоит в том, чтобы представить функциональное значение мировоззренческих взглядов и подходов Туманяна как национального лидера в конкретных сферах писательской деятельности. Сочетание герменевтического, биографического и исследовательского методов, использованных в статье, позволило рассмотреть предмет и объект исследования в их единстве, представляя комментарии политологических подходов писателя и их реализацию в жизни с гносеологической точки зрения. Туманян внес определенный вклад в развитие политологии. Поэт был лидером, непререкаемым авторитетом и первопроходцем в деле сохранения национальной идентичности. Он не был политическим деятелем, но обладал талантом воспринимать и оценивать политическую ситуацию, обладал способностью прогнозировать политические события. Туманян выразил свои четкие взгляды по ряду понятий политической жизни (выборы, правительство, партии, отношения между народами, войны, революция, роль личности в истории, государство, чиновники, общественная мораль, толпа, народ, дипломатия и т. д.). Туманян не примкнул ни к одной из политических партий, но сотрудничал с некоторыми национальными партиями. Основой его политических убеждений была вооруженная борьба.

Поэт был одним из активных организаторов вооруженной самообороны своего народа. Геноцидные действия кавказских татар (азербайджанцев) и турок, сопряженные с ужасающими жестокостями и вандализмом, сформировали в поэте представления о человеке-звере. Организация культурной жизни народа, руководство различными общественными организациями сделали поэта исторической личностью, лидером нации. Он встречался с высокопоставленными дипломатами, послами Англии, Греции и Персии, генералом фон Крессом (Германия), Г. Франкельштейном (Австрия), Дюруа (Франция) и др. Политические взгляды и подходы Туманяна, вытекающие из национальных интересов, являются замечательным материалом для изучения геополитических проблем и занимают свое место в предметной и прикладной области политической науки.

***Ключевые слова:** Ованес Туманян, политические взгляды, национальная идентичность, политическая партия, народ, толпа, вождь, революция, миротворческая деятельность.*

SUSANNA HOVHANNESYAN

LITERARY AND PRACTICAL MANIFESTATIONS OF TOUMANIAN'S POLITICAL VIEWS AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

Summary

Hovhannes Toumanian's literary heritage and biography are excellent research material for almost all the humanities: history, philosophy, psychology, and political science. The purpose of the article is to reveal the foundations of the poet's worldview, manifestations of the national spirit and the idea of identity in Toumanian's literary, journalistic and artistic work. The task of the study is to present the functional significance of Toumanian's worldview and approaches as a national leader in specific areas of writing. The combination of hermeneutic, biographical and research methods used in the article made it possible to consider the subject and object of research in their unity, presenting comments on the political science approaches of the writer and their implementation in life from an epistemological point of view.

Toumanian made a certain contribution to the development of political science. The poet was a leader, an indisputable authority and a pioneer in the preservation of national identity. He was not a politician, but he had the talent to perceive and eval-

uate the political situation, he had the ability to predict political events. Toumanian expressed his clear views on a number of concepts of political life (elections, government, parties, relations between peoples, wars, revolution, the role of the individual in history, the state, officials, public morality, the crowd, the people, diplomacy, etc.). Toumanian did not join any of the political parties, but collaborated with some national parties. Armed struggle was the basis of his political convictions. The poet was one of the active organizers of the armed self-defense of his people. The genocidal actions of the Caucasian Tatars (Azerbaijanis) and Turks, coupled with horrendous cruelties and vandalism, formed the idea of a man-beast in the poet. The organization of the cultural life of the people, the leadership of various public organizations made the poet a historical figure, the leader of the nation. He met with high-ranking diplomats, ambassadors of England, Greece and Persia, General von Kress (Germany), G. Frankelstein (Austria), Durua (France) and others. Toumanian's political views and approaches, arising from national interests, are excellent material for studying geopolitical problems and take their place in the subject and applied area of political science.

Key words: *Hovhannes Toumanian, political views, national identity, political party, people, crowd, leader, revolution, peacekeeping.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աթանեսյան Ա.Վ., Շաքարյան Ա. Կ., Ավետիքյան Վ. Հ. և այլք, Ձեռնարկ ՀՀ զինված ուժերի անձնակազմի համար Ե., 2012, ԵԱՀԿ Երևանյան գրասենյակ, 181 էջ:

Ավետիսյան Մ., Հովհաննես Թումանյան, մաս 11, Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում (ԹԺՀ) 2019, հ. 1, Լրամշակված հրատարակություն, էջ 166-199:

Գարեգին Նժդեհ, Հատընտիր, Եր., Հայաստան, 2001, 405 էջ:

Դեմիրճյան Դ., Հովհաննես Թումանյանի մասին, ԹԺՀ, 2019, հ. 1, Լրամշակված հրատարակություն, ՀՀ ԳԱԱ Գրակ. Ինստիտուտ, ԹԹ, 2019, 624 էջ, էջ 25- 51:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, (վերախմբագրված հրատարակություն), հ.1, Ե., 786 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով,

(վերախմբագրված հրատարակություն), հ.2, Ե., 2018, 687 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, (վերախմբագրված հրատարակություն), հ. 3, Ե., 2019:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, (վերախմբագրված հրատարակություն), հ. 4, Ե., 2020, 808 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 5, Ե., 1994, 831 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 6, Ե., 1994, 670 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 7, Ե., 1995, 718 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 8, Ե., 1999, 709 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 9 Ե., 1997, 707 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 10, Ե., 1999, 771 էջ:

Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, Ե., 2009, Էդիթ-Պրինտ հրատ., 336 էջ:

Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում (ԹԺՀ), հ. 1, Երևան., 2019, ՀՀ. ԳԱԱ Մ.Արեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտ, Թումանյանի թանգարան, 624 էջ:

Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում (ԹԺՀ), հ. 2, Երևան, 2020, ՀՀ. ԳԱԱ Մ.Արեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտ, Թումանյանի թանգարան 576 էջ:

Իսահակյան Ա., Հովհաննես Թումանյան, ԹԺՀ 1, 2019, 624 էջ:

Լեո, Հիշողություններ Հովհ.Թումանյանի մասին, ԹԺՀ 1, 2019, 624 էջ:

Համբարձումյան Հ., Հանդիպումներ Հովհ. Թումանյանի հետ, ԹԺՀ 2, 2020, 576 էջ- էջ 271-301:

Հովհաննիսյան Ս., Հովհաննես Թումանյան. Կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912), Ե., 2012- 752 էջ:

Միջազգային հարաբերությունների արդի տեսություն, Ե., 2001:

Սիմոնյան Հ., Անդրանիկի ժամանակը, գիրք Բ, Երևան, 1996, Կախսա հրատ., 829 էջ:

Սմիթ Դ. Աստոնի, Ազգային ինքնություն, Նևադա, 1991:

Սողոմոնյան Մ., Միջազգային հարաբերությունների տեսություններ և վերլուծության մակարդակներ, Ե., 2014, ԵՊՀ հրատ., 100 էջ:

Տաշրացի Վ., Խաղաղության դրոշով, ԹԺՀ 1, 2019, 624 էջ, էջ 292-306:

Տեր-Առաքելյան Վ., Իմ ծանոթությունը Հ. Թումանյանի հետ, ԹԺՀ, 2020, հ. 2, 2020, էջ 123-130:

Քաղաքագիտություն, ուսումնական ձեռնարկ ուսանողների համար, Ե., 2006թ, 588 էջ:

Аверьянов Ю. И.; Политология, Энциклопедический словарь. Сост. и общ. ред. Ю. И. Аверьянова, М. 1993. 431 с.

Политология, Энциклопедический словарь. М. 1993. էջ 266-270:

Fishman JA. Language and Bilingual Education.-in: Culture, Ethnicity and Identity, Academic Press, 1983, p. 130.

Duverger M., Institution et droit constitutionnel, 5-me ed.-Paris 1960, p. 58-59.

Roskin Michael G., Robert L. Cord, et al., Political science An introduction, 1991, New Jersey, էջ 2.

(<https://m.mamul.am/am/news/256559>)

<https://hraparak.am/post/de0a8a77e0a3b5847ef21438e8d55b18>:

Արխիվային նյութեր և մամուլ

ԳԱԹ - Ե. Չարենցի անվ. գրականության և արվեստի թանգարան:

ԹԹ,ՆՆ – Թումանյանի թանգարան, Նորահայտ նյութեր:

ՀԱԱ- Հայաստանի ազգային արխիվ:

Кавказское слово, Тифлис, 1918:

REFERENCES

Atanesyan A.V., Shakaryan A. K., Avetikyan V. H. yev aylk, DZernark HH zinvats uzheri andznakazmi hamar Ye., 2012, YeAHK yerevanyan grasyenak, 181 ej.

Avetisyan M., Hovhannes Toumanian, mas 11, Toumaniany zhamanakakitsneri husherum (TZHH) 2019, հ. 1, Lramshakvats hratarakutyun, ej 166-199.

Garegin Nzhdeh, Hatyntir, Yer., Hayastan, 2001, 405 ej.

Demirchyan D., Hovhannes Toumaniani masin, TZHH, 2019, հ. 1, Lramshakvats hratarakutyun, HH GAA Grak. Institut, TT, 2019, 624 ej, ej 25- 51.

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, (verakhmbagrvats hra-

tarakutyun), h.1, Ye., 786 ej.

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, (verakhmbagrvats hra-tarakutyun), h.2, Ye., 2018, 687 ej.

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, (verakhmbagrvats hra-tarakutyun), h. 3, Ye., 2019.

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, (verakhmbagrvats hra-tarakutyun), h. 4, Ye., 2020, 808 ej.

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, h. 5, Ye., 1994, 831 ej.

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, h. 6, Ye., 1994, 670 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, h. 7, Ye., 1995, 718 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, h. 8, Ye., 1999, 709 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, h. 9 Ye., 1997, 707 ej.

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, h. 10, Ye., 1999, 771 ej.

Toumanian N., Husher yev zruytsner, Ye., 2009, Edit-Print hrat., 336 ej.

Toumaniany zhamanakakitsneri husherum (TZHH), h. 1, Yerevan., 2019, HH. GAA M.Abeghyani anv. grakanutyun institut, Toumaniani tangaran, 624 ej.

Toumaniany zhamanakakitsneri husherum (TZHH), h. 2, Yerevan, 2020, HH. GAA M.Abeghyani anv. grakanutyun institut, Toumaniani tangaran 576 ej.

Isahakyan A., Hovhannes Toumanian, TZHH 1, 2019, 624 ej.

Leo, Hishoghutyunner Hovh. Toumaniani masin, TZHH 1, 2019, 624 ej.

Hambardzumyan H., Handipumner Hovh. Toumaniani het, TZHH 2, 2020, 576 ej- ej 271-301.

Hovhannisyan S., Hovhannes Toumanian. Kyanki yev steghtsagortsutyan pat-mutyuny (1900-1912), Ye., 2012- 752 ej.

Mijazgayin haraberutyunneri ardi tesutyun, Ye., 2001.

Simonyan H., Andraniki zhamanaky, girk B, Yerevan, 1996, Kaisa hrat., 829 ej.

Smit D. Antoni, Azgayin inknutyun, Nevada, 1991.

Soghomonyan M., Mijazgayin haraberutyunneri tesutyunner yev verlutsutyan makardakner, Ye., 2014, YePH hrat., 100 ej.

Tashratsi V., Khaghaghutyan droshov, TZHH 1, 2019, 624 ej, ej 292-306.

Ter-Arrakelyan V., Im tsanotutyuny H. Toumaniani het, TZHH, 2020, h. 2, 2020, ej 123-130.

Kaghakagitutyun, usumnakan dzernark usanoghneri hamar, Ye., 2006t, 588 ej.

Averyanov YU. YA.; Politologiya, Entsiklopedicheskiy zhurnal. Sost. i obshch.

red. YU. I. Averyanova, M. 1993. 431 s.

Politologiya, Entsiklopediya. M. 1993. str. 266-270.

Fishman Dzh.A. YAzyk i dvuyazychnoye obrazovaniye.-v: Kultura, etnicheskaya prinadlezhnost i identichnost, Academic Press, 1983, s. 130.

Dyuverzhe M., Institut i konstitutsionnoye pravo, 5-ye izd., Parizh, 1960, s. 58-59.

Roskin Maykl G., Robert L. Kord i dr., Politologiya: Vvedeniye, 1991, Nyu-Dzher-si, str.

(<https://m.mamul.am/am/news/256559>)

<https://hraparak.am/post/de0a8a77e0a3b5847ef21438e8d55b18>:

Arkhibayin nyuter yev mamul

GAT - Ye. Charentsi anv. grakanutyan yev arvesti tangaran.

TT,NN – Toumaniani tangaran, Norahayt nyuter.

HAA- Hayastani azgayin arkhib.

Kavkazskoe slovo, Tiflis, 1918.

ԱՐԳԱՐ ԱՓԻՆՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան,
քանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,
Էլ. հասցե՝ abgar.apinyan@gmail.com, Հեռ.՝ 091 50 95 01

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՊՈՆՁԻԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՆՇԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԼՈՒՅՍԻ ՆԵՐՔՈՒ

*Քանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, պոեզիա, նշանագիտություն,
սիմվոլ, տիեզերք, երկինք, լեռներ, տուն, հանգիստ*

Ներածություն

Գրական ստեղծագործության վերլուծությունը ոչ միայն թույլ է տալիս, այլև պահանջում է գիտական տարբեր մոտեցումներ, որոնց թվում առանձնահատուկ տեղ ունի ժամանակակից նշանագիտությունը (սեմիոտիկան): Նշանագիտության՝ որպես գիտության զարգացմանը մեծապես նպաստեց կառուցվածքային լեզվաբանությունը, որն էլ իր հերթին զգալիորեն հենվում էր ռուս ֆորմալիստների՝ Բ. Էյխենաբումի, Վ. Շկլովսկու, Յու. Տինյանովի, Բ. Տոմաշևսկու, ինչպես նաև Վ. Ժիրմունսկու և Մ. Բախտինի ստեղծագործական սկզբունքների վրա: Ըստ Յու. Լոտմանի՝ ոչ միայն գեղարվեստական ստեղծագործության, այլև յուրաքանչյուր լեզվի հիմքում ընկած է ՆՇԱՆԻ հասկացությունը:

Լոտմանը հստակ համոզում ուներ՝ գեղարվեստական տեքստը մի կառուցվածք է, որ կոչված է պատկերված կյանքին տալ իմաստ, բովանդակություն, ինչը նա անում է նշանների միջոցով: Ահա ինչու գրականության պատմությունը «նշանների տիեզերք է»: Այսպիսով, սեմիոտիկան այլ հայացք չէ գրականության և արվեստի նկատմամբ, չի հակադրվում հետազոտական հայտնի ձևերին և մեթոդներին, այլ լրացնում է գիտական պատկերացումների մեր աշխարհը նոր

մոտեցումներով:

Յու. Լոտմանը համոզված էր նաև, որ «գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակությունը և այդ բովանդակության արտահայտությունը չեն կարող նույնացվել. որպեսզի հաղորդակցության ակտը հնարավոր լինի, արտահայտությունը պետք է ունենա այլ բնույթ, քան բովանդակությունը» [Лотман, 1972, 19]: Ասվածից կարելի է հետևություն անել, որ սեմիոտիկան ձգտում է դեպի «գեղարվեստի խորհրդավոր եզերքները», որտեղ դեռ պիտի փնտրեն միմյանց «բովանդակությունը և արտահայտությունը»: Ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային գրականության ամենից խորհրդավոր, «դժվար վերծանելի եզերքներից» է Ամենայն հայոց բանաստեղծի՝ Հովաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը. ահա ինչու նշանագիտությամբ հրապուրված հետազոտողները միշտ հետաքրքրվելու են մեծ Լոտեցու ստեղծագործությամբ...

«Որ երկինքը երևա...»

Ուղիղ հարյուր տարի առաջ, իր ընտանիքից հեռու, հեռու իր ծննդավայրից՝ օտար մի քաղաքում մահացող Ամենայն հայոց բանաստեղծին մի ծրար բերեցին Մոսկվայի հայ համայնքի և Հայաստանի օգնության կոմիտեի կողմից: Հայությունն իր խոնարհումն էր հայտնում ամենամեծ հայ գրողին: Եվ հիվանդը հագիվ շարժվող շուրթերով ասաց.

«Ցանկանում եմ ավելի լավ գրողներ ունենաք, կարողանաք ավելի լավ խնամել ու գնահատել:

Ուշ էք եկել... արդեն ուժ չունեմ նույնիսկ շնորհակալությունս հայտնելու: Ես մի բան կցանկանայի և մի բան կուզեի, որ Հայաստանում ջրանցք անցկացնելու գործը մինչև վերջը կարողանաք տանել և անպայման էդ գործը գլուխ բերեք: Ես որպես նախագահ միայն սկսեցի, հիվանդությունս խանգարեց, շատ բան չկարողացա անել մեր ժողովրդի համար, մեր երկրի համար - դուք շարունակեցեք և աշխատեցեք մեր երկրի, մեր ժողովրդի համար» [Թումանյան Ն., 1987, 313]:

Հիվանդ հոր կողքին դուստրն էր՝ Նվարդը, որ օրագիր էր պահում, և

այս գրառումն էլ ինքն արեց 1923 թ. մարտի 19-ին: Երկու օր անց Նվարդի օրագրում կարդում ենք մեկ այլ տարօրինակ գրառում բանաստեղծի դժգոհության մասին, որ իրեն... չհասկացան, չհավատացին...

Բանաստեղծը շատ անհանգիստ էր, բայց հանկարծ ասաց. «Մեկ ուզում եմ մի բարձր սարի վրա լինեմ»: Իսկ «առավոտը խնդրեց մահճակալը էսպես դնել, որ երկինքը երևա»: Նրան մնացել էր ապրելու ևս երկու օր, բայց իր սրտի ափսոսանքն արդեն հայտնել էր՝ «ինձ չհասկացան, չհավատացին»... Այդ խոսքերը, որ վերաբերում էին իր հիվանդությանը, վերաբերում էին արդեն իր կյանքին: Դուք ինձ չեք ճանաչում, ասում էր, դուք ինձ չգիտեք...

«Ներքինս չգիտեն, փակ է շատերի առաջ, օտար եմ և անծանոթ»...

Քանի տարի առաջ էր, երբ լսեց իր մասին ասված դրվատանքի խոսքերն ու դժգոհեց՝ այստեղ խոսողներն ուզեցին ինձ գտնել, բայց ավելի կորցրին...

«Ես գիտեմ, մի օր, իհարկե ոչ շուտ, իմ կյանքը մեծ հետաքրքրություն ու աղմուկ է հանելու, շատ բան է պարզվելու, տեսնելու են բոլորովին ուրիշ բան– գրվածքներս դեռ լավ չեն կարդացել, տեսել...» [ն. տ.]:

«Գրվածքներիս մեջ օրելոտիվ եմ, ծածկված, հասկացողը կտեսնի ինձ: Ներքինս չգիտեն, փակ է շատերի առաջ, օտար եմ և անծանոթ» [ն. տ.]:

Դեռ Թումանյանի կենդանության օրոք՝ 1909-ին, ինչպես հիշում են ժամանակակիցները, Վահան Տերյանն իր համախոհների գրական շրջանակում նկատել է. «Թումանյանն էլ մեր Պուշկինն է, հայ ժողովրդի ամենապայծառ և մեծ բանաստեղծը [ԹԺՀ, 1969, 789]: Սակայն 1914-ին «Հայ գրականության գալիք օրը» հռչակավոր գեկուցման մեջ հայտարարեց. «...Հովհ. Թումանյանը... կմնա իբրև մի ունիկում, և նրա ճանապարհը չի լինելու ապագա հայ պոեզիայի ճանապարհը» [Տերյան, 72]: Տերյանի կարծիքը վիճարկվել է մեր գրականագիտության մեջ, դրան անդրադարձել են Աղաբաբյանը, Մկրյանը, այլք:

Ավելի դժվար է բացատրել Դերենիկ Դեմիրճյանի պահվածքը: 1923 թ. ապրիլի 15-ին Թոթովենցին ուղղված նամակում «Վերնատան» անդամ Դեմիրճյանն անում է արտահայտություններ, որ վկայությունն

են մի բանի՝ նա չի հասկանում և երբեք էլ չի հասկացել իր բարերարին, իր ավագ ընկերոջը, թեպետ Թումանյանի մասին ոչ ոք հավանաբար այդքան շատ չի գրել, որքան Դեմիրճյանը [Դեմիրճյան, 328-330]:

Ինչո՞ւ է այսպես:

Մեծ հոգին էր մեզ հետ խոսում՝ նշանների լեզվով

Եվ Աստված ասաց. «Թող լուսատուներ լինեն երկնքի տարածության մեջ, որպեսզի լուսաւորեն երկիրը և իրարից բաժանեն ցերեկն ու գիշերը: Դրանք թող լինեն, որպեսզի ցոյց տան տարուայ եղանակները, օրերն ու տարիները, թող լինեն, ծագեն երկնքի տարածության մեջ՝ երկիրը լուսաւորելու համար»: Եւ եղաւ այդպէս: Աստուած ստեղծեց մեծ լուսատուներ... և դրանք դրեց երկնքի տարածության մեջ՝ երկիրը լուսաւորելու համար և լոյսն ու խաւարը իրարից բաժանելու համար: Եվ Աստուած տեսաւ, որ լաւ է: Եւ եղաւ երեկոյ, և եղաւ առաւօտ: [Աստուածաշունչ, Ծննդոց, Ստեղծագործութեան պատմութիւնը, 14-19]:

Սուրբ Գիրքը, որ գրքերի գիրքն է և պիտի մնա այդպիսին հավետ, մեզ հետ խոսում է **ՆՇԱՆՆԵՐԻ ԼԵԶՎՈՎ**: Ահա բարձրանում են ձայներ Երկրի վրա, ահա Քառսի միջից երևում են ձևեր, մեծ քանդակագործը կերպավորում է իր հոգին, ստեղծում է Գործն ու այն հանձնում նրան, ում ստեղծեց իր պատկերով և նմանությամբ: Մարդ է որ գործէ գերկիր՝ և որպեսզի ստեղծագործությունը գնա ճիշտ ճանապարհով, և որ ստեղծագործողը չկարկամի՝ Աստված ստեղծում է **Լուսատուներ՝ առաջին նշաններն այս երկրի վրա**:

Նրանք՝ այդ լուսավոր Նշաններն այս երկրի վրա պիտի բաժանեն իրարից ցերեկն ու գիշերը, լույսն ու խավարը, բարին ու չարը: Եվ աստված ասաց՝ հետևե՛ք լույսին: Եվ Նա լույսը տվեց Բանաստեղծներին:

Եվ այդ Արարումին հետևում էր նա, ով պիտի իշխեր ծովի ձկների ու երկնքի թռչունների վրա, ողջ երկրի անասունների և երկրի վրա սողացող բոլոր սողունների վրա: «Եւ Աստուած մարդուն ստեղծեց իր պատկերով, Աստծու պատկերով ստեղծեց նրան, արու և էգ ստեղծեց նրանց: Աստուած օրհնեց նրանց ու ասաց. «Աճեցէ՛ք, բազմացէ՛ք, լցրէ՛ք երկիրը, տիրեցէ՛ք դրան, իշխեցէ՛ք ծովի ձկների, երկնքի թռչունների, ողջ

երկրի բոլոր անասունների ու երկրի վրայ սողացող բոլոր սողունների վրայ»[ն. տ., 28]:

Եվ Աստծո ծրագիրը հասկացավ միայն **ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ...** և խոսում է մեզ հետ նշանների լեզվով:

Թումանյանագետ Սուսաննա Հովհաննիսյանն իր «Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912)» գրքում շատ հետաքրքրական մի դիտարկում ունի՝ «Թումանյանի մտերիմները»: Ովքեր են նրանք՝ Աղայանը, Լևոն Շանթը, Ավետիք Իսահակյանը, Կոմիտասը... Միայն նրանք... Այո, քանի որ նրանք մարդ-խորհրդանիշներ են եղել Թումանյանի կյանքում: Անթիվ, անհամար ծանոթների և բարեկամների մեջ նրանք էին Թումանյանի մտերիմները, ՆՇԱՆՆԵՐ, որ ուղեկցել են իրեն իբրև Ուսուցիչ (Աղայանը), իբրև Ավետյաց Երկիր (Շանթ), իբրև նույն ժողովրդական ճամփի ուղեկից (Իսահակյան), իբրև երկվորյակ՝ «Կոմիտասը՝ Ամենայն հայոց երգի Վեհափառ, Թումանյանը՝ Ամենայն հայոց բանաստեղծ» [Հովհաննիսյան, 59-129]:

Որտեղ էր կամ դեպի ո՞ր էր ձգտում իր հոգին՝ առ այսօր և այդ առումով ևս մեզ զարմացնում է Թումանյանը. տպավորություն կա, որ ինքը կանգնած է ահռելի մի **բարձրության** վրա, որտեղից երևում է ամեն բան: Ինքը գիտի ամեն գաղտնիք, ունի գիտելիքներ, որ ոչ մի գրքում չկան: Եվ դա իսկապես այդպես է: Ամենամեծ գրադարանն ինքն է, որ ունի, բայց իր գիտելիքները այդ գրքերից ոչ մեկում չկան: Իր մահից հետո անցած հարյուր տարին վկայում են անատարկելիորեն՝ մեր կյանքի, գոյության, մեր ապագայի բոլոր մութ ծալքերը կարող են լուսավորվել միայն իր հոգու լույսով:

Ուրեմն ինչո՞ւ ենք այսքան հեռու իրենից, ինչո՞ւ իրեն առ այսօր չենք հասկանում: Նայե՛ք մեր արդի գրականությանը, մեր գիտության այսօրվա վիճակին, մեր կրթական համակարգի խորտակված նավին, մեր դպրոցին, մեր քաղաքական դեմքերին, մեր ազգային ժողովին, մեր հարուստներին ու մեր աղքատներին, հայ հասարակությանը, որ բացարձակապես կապ չունի հայ ժողովրդի հետ: Գուցե ինչ-որ ուժեր աշխատո՞ւմ են, որ մենք հեռանանք մեր Մարգարե Բանաստեղծից:

«Աստվածաշնչային մոտիվները Թումանյանի ստեղծագործության մեջ» հոդվածում ակադ. Էդվարդ Ջրբաշյանը նկատում է. «Հովհաննես Թումանյանը պատկանում էր հայ մտավորականության այն սերնդին, որը թեև հատուկ աստվածաբանական կրթություն չէր ստացել, բայց դաստիարակվել ու ձևավորվել էր նաև Քրիստոնեական գրականության գլխավոր ստեղծագործության՝ Աստվածաշնչի ազդեցության տակ, նրա կերպարների և սյուժեների, արտահայտությունների ու ոճական ձևերի գրական և առօրյա ակտիվ կիրառության մթնոլորտում: Այդ բոլորը բնականորեն և ամուր կերպով մտել էր նրա մտածողության մեջ. դարձել էր մի տեսակ ամենօրյա գիտակցություն: Թումանյանի հոդվածներում, նամակներում և զրույցների մեջ աստվածաշնչային անուններն ու ոճերը հանդիպում են բավական հաճախ և, իհարկե, օգտագործվում են ոչ թե «էրոտիցիա ցուցաբերելու», այլ մտքին համոզիչ, ավելի մեծ ուժ, կենդանություն հաղորդելու համար... Ըստ դատեր՝ Նվարդ Թումանյանի կատարած գրառումների, մահից երկու շաբաթ առաջ բանաստեղծը ողբերգական կանխազգացմամբ հիշել է Քրիստոսի խոսքերն իր աշակերտներին. «Սակավիկ մը, և ինձ չեք տեսնի»: Այդ օրերին նա հաճախ է խորհրդածել Քրիստոսի մասին, որի «կյանքում շատ խորհրդավոր պատմություններ կան» [Ջրբաշյան, 1996, 198-199]:

Թումանյանն առաջին անգամ գրական ասպարեզ է մտել «Նոր Դար» թերթում

Գրական աշխարհն առաջին անգամ իր դռները բացեց երիտասարդ Թումանյանի առաջ 1887-ին՝ և այդ պարբերաթերթը «Նոր-Դարն» էր: «Մի ավանդություն» հոդվածն անստորագիր է, բայց, ինչպես պարզեց թումանյանագետ Էդ. Ջրբաշյանը, թերթի 1887 թ. տարբեր համարներում երիտասարդ բանաստեղծը հանդես էր եկել բազմիցս, և բոլոր նյութերն անստորագիր են եղել: Այդ հրապարակումները նվիրված էին Դսեղի կյանքին, գյուղի նկարագրությանը, գյուղացիների նիստուկացին: Շատ հաճախ դրանք ուրախ պատմություններ են, աչքով տեսած բաներ, քանի որ, ինչպես հեղինակն է վկայում, ինքը դսեղցի է: Գյուղի աշխարհագրական դիրքի, պատմական ավանդույթների,

հուշարձանների նկարագրությունն արդեն իսկ խոսում է հողվածագրի մտավոր բարձր ունակությունների մասին: Այդ գրություններում Ջրբաշյանը նկատում է ամենակարևորը՝ կապը Թումանյանի ապագա գրվածքների հետ. դրանք ասես «Թումանյանի հոչակավոր պոեմների և պատմվածքների սեղմ կոնսպեկտները» լինեն [Ջրբաշյան, 2009, 14]:

Այս պատմության մեջ կարևոր է ամեն բան՝ և՛ տարեթիվը, և՛ գրական մուտքի հանգամանքը: Բայց ավելի կարևոր են նշանները, որ ուղեկցելու են ապագա մեծ գրողին: Դա առաջին հերթին թերթն է, նրա անվանումը՝ «Նոր Դար»: Ճակատագիրն ասես լույս էր վառել Թումանյանի առաջ և նշել նպատակը՝ նոր դար: Դա նշանն էր ապագա խոր ժողովրդայնության, խոսակցական լեզվի խոր արմատների հանդեպ հավատարմության, հոգևոր որոնումների: Նաև գրական-ստեղծագործական ինքնության՝ միշտ լինել նոր, դառնալ խորհրդանիշը հայոց գրականության նոր դարի: Պատահական չէ, որ առաջին գրքի լույսը նծայումից հետո բոլոր գրախոսները խոսում էին բանաստեղծի բոլորովին նոր ոճի մասին՝ ազդարարելով, որ երիտասարդ տաղանդը կանգնած է առանձնակի, ինքնուրույն է, նման չէ ո՛չ հին, ո՛չ էլ նոր գրողներին:

Գրականության մեջ իր առաջին երևումից հետո նա ուներ արդեն և՛ թշնամիներ, և՛ բարեկամներ: Ժամանակն անհարմար էր նոր տաղանդին ճանաչելու և գնահատելու համար. բանաստեղծություն գրում էին ամենքը, ով չէր պարում: Կա նաև ասվածի «քննադատական վկայությունը». «Վերջին 4 տարվա ընթացքում առանձին կերպով բազմանում են մեզնում «Բանաստեղծություններ», «Քնար» չգիտեմ ինչ անհամեստ և համեստ վերնագիրներ կրող գրքույկներ: Ժամանակ կար, որ մենք Պոլիսը համարում էինք բանաստեղծության կամ, ավելի լավ, տաղաչափության, ոտանավորների հայրենիք. բայց այժմ, գոհություն Աստուծո, այդ կողմից այլևս առիթ չունինք նախանձելու պոլսեցիներին. մենք ևս մի քայլ առաջ ենք արել բանաստեղծության մեջ և հասել ենք պոլսեցիներին, և ոչ միայն հասել ենք, այլև նրանցից էլ առաջ ենք անցել: Ինչ է այդ երևույթի պատճառը, ինչո՞ւ համար մեզնում այս վերջին չորս տարվա ընթացքում ամեն մի պատանի և երիտասարդ, որ ունի տաղաչափած մի քանի ոտանավորներ, իսկույն շտապում է յուր

ոտանավորներն առանձին գրքով լույս աշխարհ ձգել և հասարակության սեփականությունը դարձնել. կամ թե չէ, աշխատում է յուր անալի և անգույն տողերով լցնել «Մուրճ» ամսագրի բանաստեղծական բաժինը: - Այդ երևույթը հետևանք է երկու գրականական երևույթի:

Այն օրից ի վեր, որ երևան եկան պ. Հ. Հովհաննիսյանի «Բանաստեղծությունները», նրանց հետ զարթնեցին և մեր մյուս «թաքուցյալ» բանաստեղծների զգացմունքները, իսկ արդյունավոր Բաֆֆիի վախճանն ավելի ևս լարեց մեր այդ «բանաստեղծների» քնարների թելերը, և նրանք սկսեցին շուտ-շուտ հնչեցնել իրենց քնարները...» [Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ, 9]:

Այս խոսքերի հեղինակը Մանուկ Աբեղյանն է՝ երիտասարդ Թումանյանի առաջին քննադատը, նրա առաջին՝ «Բանաստեղծություններ» գրքի (Մոսկվա, 1890) գրախոսը: Ահա ևս մի նշան՝ երկու մեծերի հանդիպումը: Աբեղյանն իրավացի էր, երբ դժգոհում էր անթիվ անհամար «բանաստեղծների առատությունից», բայց նաև կրկնակի իրավացի էր՝ բարձր գնահատելով երիտասարդ Թումանյանին: Այս հանդիպումն էլ հիմք դարձավ երկու մեծերի անխախտ բարեկամության՝ երկար տասնամյակներ: Ի դեպ, Աբեղյանի գրախոսականը ևս լույս է տեսել «Նոր-Դար»-ում...

Թումանյանի խոսքը գալիս էր նշանների խորհրդավոր երկրից

Եվ այս նշանների մեջ ահա և կրկնվող մի պատմություն այն մասին, թե ինքը որտեղից է եկել և ուր է երագում գնալ: **ԲԱՐՁՐԻՑ**՝ ահա Թումանյանի պոետական աշխարհի առաջին նշանը: Համանուն բանաստեղծության մեջ հոգին ելնում է մեծ խոհերի անհուն խորերից, «որ բարձրից նայի Աստծու աշխարհքին»: Իջնում է պայծառ ցուլերով, ճառագում ներքև՝ իբրև լույս... Բայց...

Տեսավ աշխարհքը՝ գեղեցիկ, անվերջ,
Եվ հայրենիքներն անձուկ նըրա մեջ,
Եվ աստվածները նըրանց զանազան,
Եվ սուրբերը խիստ, խըտրող ու դաժան:

Տեսավ՝ ուտում են ամենքն ամենքին.
 Ամեն հայրենիք՝ իրեն զավակին,
 Եվ իր պաշտողին՝ ամեն մի աստված,
 Եվ կյանքը տանջանք, ցավ համատարած

[Թումանյան, 1988, 281]:

Եվ նա չտեսավ համայն այդ աշխարհում ոչ մի երկիր, ուր կխաղաղվեր հոգով, ոչ մի տեղ չկար «արարչական, անխռով հանգիստ», ոչ մի անկյուն չգտավ՝ «անվերջ սիրով ու «Աստվածային շնչով շնչելու» համար: Եվ հեռացավ ապականյալ այս աշխարհից...

Առհասարակ Թումանյանի բառարանում «**Բարձրը**» ֆիզիկական չափում չէ, այլ հոգևոր: Հիշենք նշանավոր «Թմկաբերդի առումը», որտեղ X հատվածում, երբ Թմկա դավաճան տիրուհին բաց է անում բերդի դարպասները թշնամու առաջ, հնչում է շահի հարցը՝ «Պատասխան տո՛ր ինձ, մատնիչ սևաչյա, Մի՞թե Թաթույլը քաջ չէր ու սիրուն»...

Ահա և պատասխանը.

- Քաջ էր ու սիրուն քեզնից առավել.
 Մի բարձր ու ազնիվ տղամարդ էր նա.
 Կնոջ մատնությամբ ամբողջ չէր առել,
 Չէր եղել կյանքում երբեք խաբեբա...

[Թումանյան, IV, 1991, 56]

Թմկա տիրուհու խոսքում «բարձր»՝ նշանակում է «վեհ»: Ահա այդ վեհ, բարձր երկնքից էր գալիս Թումանյանի հոգին, որ այդպես էլ չհաշտվեց աշխարհային կեղծիքի, ընչասիրության հետ: Ահա ինչու անվերջ **ԵՐԿԻՆՔ** էր նայում, ահա ինչու իր վերջին ժամին, հիվանդասենյակում խնդրեց մահճակալը դնել այնպես, որ **ԵՐԿԻՆՔԸ** երևա...

Աշխարհը ներքևում...

1880 թվականին Հովհաննես Հովհաննիսյանը գրեց իր հայտնի գործերից մեկը՝ «Իմ հայրենիքը տեսն՞լ ես, ասա»: Դրանից ուղիղ երեսուն տարի անց՝ 1910-ին, Թումանյանը «Հորիզոնում» տպագրեց այդ բանաստեղծության պարոդիան, որտեղ ցույց տվեց Հովհաննիսյանի

հովվերգական հայրենիքի իրական պատկերը.

Հայրենիք, ուր թալանում են մերոնք ու այլերը, ուր հոսում է արցունք ու արյուն, աշխատավոր մարդիկ՝ բերք ու բարիքից դատարկ նստած, որ միշտ ցեցերի գրպանն է լցնում, հայրենիք, ուր շարունակ կովում, կեղեքում են քյոխվեն ու տերտեր, Հարավի դուստրը- խղճուկ արարած, ու ինքը ամբողջ կեղտի մեջ կորած, եպիսկոպոսներ՝ դեմքին գոհության տափակ կնիքը. գիտե՞ս ինչ զարդ է թաղման հանդեսին, և կամ ի՞նչ արժե մատի մատնիքը, տեսն՞լ ես նրա գագեթը, որ ազատ միտք է վաճառում հային. Զգո՞ւյշ բարեկամ, չըվիճես հետը... Սրանք մոտքեր են՝ քաղված այդ «Պարողիայից»՝ այսպիսին էր **ԱՇԽԱՐՀԸ ՆԵՐՔԵՎՈՒՄ...**

Ահա ինչու այս կյանքում իր տեղը չէր գտնում Բանաստեղծը և ձրգտում էր դեպի վեր՝ **ԼԵՌՆԵՐԸ**, որ նույն **ՆՇԱՆՆԵՐՆ** են վեհի, ազնիվի, բարձրի: Թումանյանի «Հառաչանք» պոեմը բացվում է «Նախերգանքով», սակայն «Դաշնակներ» (1896), ապա 1903, 1908, 1922 թթ. ժողովածուների մեջ այս բանաստեղծությունը հեղինակը գետեղել է սկզբում՝ դիտելով իբրև իր ողջ ստեղծագործության նախերգանք: «Նախերգանքով» է բացվում նաև Թումանյանի երկերի լիակատար ժողովածուի առաջին հատորը (1988)՝ կրկին ընդգծելով այս բանաստեղծության բացառիկ կարևորությունը Թումանյանի հոգևոր-ստեղծագործական նկարագրի համար.

Լեռներ, ներշնչված դարձյալ ձեզանով,
Թընդում է հոգիս աշխուժով լըցված,
Ու ջերմ ըղձերըս, բախտից հալածված,
Ձեզ մոտ են թըռչում հախտուն երամով:

Ձեզ, ձեզ, վերըստին, ամպամած լեռներ,
Կյանքի տըխրության ամպերի տակից
Ես ձայն եմ տալիս ու ծանրաթախիծ
Հոգուս ձայները ձեզ բերում նըվեր

[Թումանյան, 1988, 23]:

Որտե՞ղ էր բանաստեղծի տունը

Այսպիսով՝ **ԲԱՐՁՐԸ, ԵՐԿԻՆՔԸ, ԼԵՌՆԵՐԸ** Թումանյանի աշխարհի առաջնային նշաններն են, դրանց հաջորդում է **ԱՇԽԱՐՀԸ ՆԵՐՔԵՎՈՒՄ...** որտեղ նա փնտրում էր իր **ՏՈՒՆԸ**: Սակայն աշխարհային կյանքում բանաստեղծը չգտավ ո՛չ տուն, ո՛չ էլ աշխատանք: Հիշենք՝ ինչպես փախավ Թիֆլիսի Դվորցովայա փողոցում գտնվող Սալամբեգյանի խանութից: Ինքն էլ էր եղել «դուքնի աշկերտ», ինչպես իր Գիքորը, իր պարտավորությունն էր կանգնել խանութի դռան մոտ, հաճախորդ բերել, «էստի համեցեք» կանչել, տնից ճաշը բերել, «խագեինի» ակնարկները հասկանալ, հաճախորդի վերարկուն պահել: Թումանյանն ինքն է պատմել իր ընկերոջը. «Նրա հերն էլ անիծած ու իր մուշտարիների էլ, ես կերակրի ամանները տարա իրա քանդվածումը վեր ածեցի ու հայդա – փախա»: Թումանյանը «դուքնի աշկերտ» եղավ ընդամենը կես օր... Հետո տիրացու կարգվեց Վանքի եկեղեցում... ու կրկին փախավ:

1892-ին իր բարեկամների աջակցությամբ Թումանյանը նշանակվեց Թիֆլիսի հայերեն գրքերի հրատարակչական ընկերության գրասենյակապետ՝ ամսական 20 ռուբլի ռոճիկով: Ամեն բան լավ կդասավորվեր, եթե չլիներ իր Երկնային կառավարիչը՝ Մուսան, որ ամեն օր իր հետ աշխատանքի էր գնում և ... ամեն կերպ խանգարում: Ընկերության վարչությունը շատ դժգոհ էր գրասենյակապետից, քանի որ երիտասարդը ցրված էր, անուշադիր, թույլ էր կատարում պարտականությունները, գործերին հետևելու փոխարեն՝ նստած բանաստեղծություններ էր գրում... Եվ գրողին դուրս արին աշխատանքից: Ինչ էր ուզում, ինչ էր երագում՝ ահա.

Արևելքի եղեմներին իջավ պայծառ իրիկուն,

Հեքիաթական պալատներում ըսպասում են իմ հոգուն.

Ինչ եմ շինում էս ցեխերում, աղմուկի մեջ վայրենի...

Ա՛խ, թե նորից զբտնեմ ճամփան, դեպի էստեղ, դեպի տո՛ն...

[Թումանյան, II, 1991, 36]

Տուն էր երագում, ուզում էր Դսեղի մոտ, Իգատակում տուն կառուցել իր և իր գրող ընկերների համար: Դա էլ չստացվեց, չունեցավ...

Շրջանը փակվեց. վերջում ուզում էր գնալ այնտեղ, որտեղից իջել էր իր հոգին՝ եղեմների հեքիաթական պալատը, որի ճամփան, ավաղ, արդեն կորցրել էր:

Թումանյան, Պուշկին, Տոլստոյ... և Յունգ

Անվանի գիտնական Յու. Լոտմանը, ով մեծ հետք է թողել համաշխարհային նշանագիտության ողջ պատմության մեջ, բացառիկ կարևորություն էր տալիս գրականության մեջ սիմվոլների «խորհրդավոր կյանքին»: «Խնջույքն» իբրև «նշան» դիտարկելով Պուշկինի ստեղծագործության մեջ՝ գիտնականն այն համարում է «Քարե հյուր», «Մոցարտ և Սալիերի» և «Խնջույք ժանտախտի ժամին» ստեղծագործությունների «իմաստային կենտրոնը»: Սա այն դեպքն է, երբ ակնհայտ է դառնում նշանի «բովանդակության և «արտահայտության» տարբերությունը. «խնջույքը» ձեռք է բերում «ողբերգական իմաստ»: Իր հիմնական բովանդակությամբ «խնջույքը» նշանակում է «բարեկամության թեմա», «մարդկանց միավորում», «եղբայրության շրջան»: «Տոնական սեղանը» հրավիրում է զվարճության և խրախճանքի, որ «ազատության նշաններ են, ինչպես ձանձրույթն ու թախիծը՝ ստրկության ծնունդ»: Սակայն Պուշկինի աշխարհում «խնջույքը» դարձել է «փոքրիկ ողբերգությունների» «իմաստային կենտրոն» [Лотман, 2015, 135]:

Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմն ունի մի բացառիկ տեսարան՝ Թաթուլ իշխանի հաղթանակի «խնջույքը», որ կազմակերպում է Թմկա տիրուհին: Ռազմի դաշտից հաղթանակով վերադարձել են իշխանն ու իր քաջագուն զինվորները, խրախճանքի ժամ է, ինչին արժանի են հաղթանակած ռազմիկները: Բայց Թումանյանի գեղարվեստական աշխարհում ուրախությունը կարող է վերածվել «կործանարար խնջույքի», ինչպես «անբջային գիշերը»՝ «հայի գիշերվա»՝ «լի տանջանքով ու մութով, ահավոր խորհուրդով»... Երբ Ջավախքի վրա բաց է անում առավոտն իր աչքը պայծառ, տիրուհու դավաճանության

հետևանքով թշնամին է արդեն չոքել ավերակ բերդին՝ սև ամպի նման: Եվ «Հաղթանակի խնջույքն» ավարտվում է ողբերգությամբ... Թումանյանը մեծ խոսակցություն է բացում հայի ճակատագրի մասին, ահա ինչու սխալվում էր գրականագետը, երբ պնդում էր, թե «պատմականության և հայրենասիրության խնդիրներն այս պոեմում բնավ չեն զբաղեցրել բանաստեղծին» [Հախվերդյան, 1966, 339]:

Առհասարակ գրական ստեղծագործության «նշանային համակարգը» պարտադիր չէ, որ կապ ունենա «արտաքին աշխարհի» հետ. այն կարող է իբրև սկզբնաղբյուր ունենալ «հեղինակի հոգին»: Երբ Լև Տոլստոյը «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպում նկարագրում է «կաղնու նշանավոր տեսարանը», «ծեր, բարկացկոտ ծառն» ասես ծնունդն է հեղինակի սիրո տառապանքի: Ծեր կաղնին չի տրվում գարնան կախարդանքին, տեսնել չի ուզում ո՛չ գարուն, ո՛չ արև: Նա դառնացած հոռետես է, ինչպիսին միայն Լև Տոլստոյը կարող էր լինել: Իր ամբողջ տեսքով նա ասես խոսում է ընթերցողի հետ՝ պնդելով, որ չի հավատում ո՛չ սիրո, ո՛չ երջանկության կեղծ խաբկանքներին: Նա վեպում իշխան Անդրեյի «կյանքի նշանն է», որ շատ տարիներ անց դառնալու է հեղինակի՝ ռուս գրականության մեծ հանճարի «կյանքի նշանը»:

«Կաղնու» նշանավոր տեսարանին անդրադարձել է մեր ժամանակների խոշորագույն փիլիսոփա Ա. Լոսեր, ում հիմնական եզրահանգման հետ, ցավոք, չենք կարող համաձայնել: Գիտնականը պնդում է, թե «այդ տեսարանում չկա ոչ մի միֆոլոգիա» [Лосев, 1976, 214]:

Եթե «միֆոլոգիա» ասելով հասկանանք «ասք, դիցաբանություն, ավանդություն, առասպելաբանություն», ապա դրանք գրականության և ընդհանրապես արվեստի սկզբնահիմքերն են: Դեռ 1957-ին իր «Ներկան և ապագան» աշխատության մեջ շվեյցարացի մեծանուն հոգեբան, փիլիսոփա, սոցիոլոգ և մշակութաբան Կառլ Գուստավ Յունգը նկատել է. «Մեծ արվեստը միշտ քաղել է իր ոգևորությունը առասպելից, սիմվոլացման ենթագիտակցական ակտից, որ շարունակվում է դարերով, և իբրև մարդկային ոգու սկզբնական արտահայտություն՝ առաջիկայում ևս կշարունակի մնալ նրա բոլոր արարումների արմատը: Ժամանակակից արվեստի զարգացումը՝ դեպի անկում և քայքայում

տանող իր նիհիլիստական ձգտումով, պետք է հասկանալ իբրև գլոբալ քայքայման և վերափոխումների նշան, որ իր հետքն է դրել մեր դարի վրա: Այս տրամադրությունն իրեն զգացնել է տալիս բոլոր ոլորտներում՝ քաղաքական, սոցիալական, փիլիսոփայական: Մենք ապրում ենք մի դարաշրջանում, որ հին հույներն անվանում էին «Աստվածների փոխակերպման», սիմվոլների և հիմնարար սկզբունքների վերանայման ժամանակներ: Մեր ժամանակների այս առանձնահատկությունը, որ մենք չենք ընտրել, արտահայտությունն է մեր մեջ ապրող ենթագիտակցական մարդու փոխակերպման: Եթե մարդկությունն ուզում է փրկվել իրեն սպառնացող ինքնառնչացումից, պետք է հաշվի առնի այս վճռական փոփոխությունը:

Ինչպես Քրիստոնեական դարաշրջանի սկզբում, այնպես էլ այսօր մենք բախվել ենք բարոյական հետադիմության հետ... և շատ բան կախված է ժամանակակից մարդու հոգեբանական սահմանադրությունից... Գիտե՞ նա արդյոք, որ շուտով կորցնելու է ներքին մարդու փրկարար միջը, որ խնամքով նրա համար պահպանեց Քրիստոնեությունը... Բավարարվածություն և երջանկություն, բանականության հավասարակշռություն և կյանքի իմաստ. այս ամենը կարող է փորձարկել միայն Մարդը, ոչ թե Պետությունը, որը... մշտապես սպառնում է ճնշել անհատին» [Юнг, 2022, 107-108]:

Միմիոլ և նշան

Դասակարգելով արվեստները՝ Շոպենհաուերը առաջին և ամենից բարձր տեղը հատկացնում էր պոեզիային, քանի որ բանաստեղծն իր հոգու հայելու մեջ մեզ ցուցադրում է գաղափարը՝ մաքուր և պարզ: Պետք է ընդունենք, որ դարեր շարունակ պոեզիայի նկատմամբ մարդկությունն առհասարակ ունեցել է հատուկ վերաբերմունք. բանաստեղծությունը հոգու դրախտային վիճակ է, հրաշք՝ արտահայտված ձայների և բառերի միջոցով, թե՛ ամեն ինչ կործանող էներգետիկա, աշխարհը վերափոխելու ունակ մի գորություն: Մարդկությունը դեռ թող մտորի այդ մասին, իսկ մենք միանանք այն երջանիկներին, ովքեր բանաստեղծական հնչյունները համարում են Նիրվանա՝ Երկնքից մարդուն առաքված: Եթե

դա այդպես է, ուրեմն Աստվածային օրենքի ամեն մի խախտում կարելի է շտկել միայն... բանաստեղծությամբ: Այստեղից էլ այսօր աշխարհում շատ տարածված և դեռ անցյալ դարի 60-ականներից կիրառվող բիբլիոթերապիան [Bibliotherapy, Poetry Therapy]:

Հոգին բժշկելու ունակ են, ըստ երևույթին, բոլոր արվեստները՝ պարը, երգը, պոեզիան, թատրոնը: Արվեստների ներգործության այդ բուժիչ ուժի մասին իմացել են շատ նշանավոր գիտնականներ՝ Ֆրոյդը, Յունգը, այլք: Արվեստագետը և հատկապես պոետն ունակ են թափանցելու մարդկային հոգու խորքերը, մասնակցելու այն ներքին աշխատանքին, որ կատարվում է մարդկային հոգու մեջ [Оганесян, 7-25]: Դեռևս հին հույներն էին համոզված, որ բառն իրական դեղ է հոգու տկարության դեմ (հունական դիցաբանության մեջ բժշկության աստվածը Ապոլոնի՝ պոեզիայի և արվեստների աստծո որդին էր):

Եթե ի մի բերենք այն, ինչ ասվել է մեր քննադատության մեջ Թումանյանի մասին, ապա կնկատենք շատ բազմաշերտ, անգամ հակասական բնութագրումներ: Մի կողմից՝ նա մեր ամենից պարզ ու զուլալ բանաստեղծն է, մյուս կողմից՝ «Դարերն են խոսում այս մի քանի տողերի մեջ» [Կարապետյան, 272]: Նա մեր հոգու ժպիտն է, հայ մարդու դեմքի լույսը, բայց նաև ամենից տառապյալը հենց մեր մեջ՝ այդպիսի հոգեկան աշխարհ ունենալը տառապանք է, և ամեն մարդ չի կարող այդ տառապանքը կրել [Բերդյաև, 197]:

Թումանյանը գրեթե չի ճամփորդել, բայց իր հոգու հայելում արտացոլվեցին ողջ աշխարհն ու տիեզերքը: «Բանաստեղծը և ծովը» հոդվածում Էդ. Ջրբաշյանը ծովի սիմվոլիկայի մի ողջ հանրագիտարան է բացահայտել... ծով չտեսած բանաստեղծի պոեզիայում [Ջրբաշյան, 2000, 289-303]:

Կլոդ Լևի-Սթրոսն իր հռչակավոր գրքերից մեկում պատմում է մոզական մի վայրի մասին, որտեղ մարդիկ գալիս էին ժամադրության... իրենց մանկության երազների հետ [Клод Леви-Стросс, 20]: 1997-ին ՀՀ ԳԱԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի աշխատակից Հասմիկ Աբեղյանը «Նոր-Դար» ամսագրի խմբագրությանը տրամադրեց բացառիկ մի նյութ՝ Թումանյանի անավարտ հոդվածներից մեկը՝

«Երազն իմ կանքում»: Ահա Թումանյանի խոստովանությունը.

«Երազը էնքան վառ ու կենդանի է եղել ինձ համար, որ այժմ երբ ետ եմ նայում իմ անցած կյանքին, երազն ու իրականությունը էնքան ուժեղ են իրար հյուսված, որ մեկը մյուսից ես չեմ կարող ջոկել: Եվ էնքան իմաստուն շքեղ ու թանկ երազներ եմ ունեցել, որ ամեն միսը ինձ համար մի գեղեցիկ կյանք արժե» [Թումանյան, 1997, 278]:

«Դու գիտես ամենն ամենից առաջ, քու խոսքն է օրենքն ամեն օրենքի»

Անսահման տիեզերք է Թումանյանի ստեղծագործությունը՝ դիտված սեմիոտիկայի տեսանկյունից: Դեռ գրվելու են շատ աշխատություններ, բացահայտվելու են շատ գաղտնիքներ: Այստեղ նկատենք միայն, որ նաև իր նշանային համակարգով Թումանյանի տեղն աշխարհի մեծերի կողքին է:

Մեր մեջ միակն էր, որ հասու էր Տիեզերքի գիտելիքին: Ես որ ասում եմ, թե հեռացել ենք Թումանյանից, պիտի ավելացնեմ՝ մեր հանրությունը չի էլ իմացել, չի հասկացել: Եթե իմանայինք, եթե հասկանայինք, մեր հարևանների հետ վաղուց լուծած կլինեինք մեր հարցերը: Մեր քաղաքական գործիչներից քանիսն են կարդացել, քանիսն են հասկացել նրա պատվիրանը մոտիկ հարևանների ու հեռու բարեկամների մասին: Ոմանք թերահավատ կլսեն այս դատումներս, բայց ինքը կարողացավ, չէ՞, կասեցնել արյունալի բախումները 1905-ին, 1906-ին: Այն տարիներին, երբ մեր կուսակցական գործիչները միտինգներ էին անում, Թումանյանն իր զինված ջոկատներով Լոռին էր պաշտպանում:

Կանգ առնենք այստեղ՝ այնքան շատ ասելիք ունենք: Պատասխանեմ միայն վերջին հարցին՝ որտեղից էր քաղում իր աներևակայելի իմաստությունը.

Դու գիտես մենակ ճամփեն երկընքի,
Դու գիտես գաղտնիքն երջանիկ կյանքի,
Դու գիտես ամենն ամենից առաջ,
Քու խոսքն է օրենքն ամեն օրենքի

[Թումանյան, II, 1991, 80]:

ԵՐԿՆՔԻՑ էր քաղում իր աներևակայելի իմաստությունը. **ԵՐԿՆՔԻՑ**, ուր նայում էր անվերջ, անգամ վերջին իր ժամին իրեն տեսանք հայացքը Երկինք հառած: Դա **ՎԵՐՁԻՆ ՆՇԱՆՆ** էր՝ **ՏԻԵ-ՋԵՐՔԻ ՍԻՐՏԸ**, որ միայն ինքը կարդալ գիտեր:

Եզրակացություն

Հոդվածի հիմնական եզրակացությունն այն է, որ Թումանյանի ստեղծագործությունը հետազոտական հարուստ նյութ է պարունակում՝ այն նշանագիտական տեսանկյունից քննելու և գիտական նոր արդյունքների հասնելու համար: Մեծ բանաստեղծի ստեղծագործությունը դիտվում է իբրև նշանների կառուցիկ մի համակարգ, գաղափարների, պատկերների անկրկնելի աշխարհ՝ կերտված հեղինակի և ստեղծագործության ներդաշնակ միասնությամբ: Թումանյանի պոեզիայի նշանային համակարգում շեշտվում են իմաստային հիմնական կենտրոնները՝ **Բարձրը, Լեռները, Երկինքը**, որոնք հակադրվում են **կենցաղին և ներքևում գտնվող աշխարհին**: Ընդգծված են նաև **Տան և Հանգստի** անվերջ որոնման մոտիվները:

АБГАР АПИНЯН

ПОЭЗИЯ ТУМАНЯНА- В СВЕТЕ СОВРЕМЕННОЙ СЕМИОТИКИ

Резюме

В статье исследуется ряд вопросов поэзии Ов. Туманяна с точки зрения современной семиотики. Представлены связи семиотики со структурной лингвистикой, а также со школой русских формалистов, также подчеркивается, что семиотика не противопоставляется известным исследовательским формам и методам, а дополняет наш мир научных идей новыми подходами.

Туманяна и его литературная среда представлены и рассмотрены по принципу выделения ключевых и характерных сторон мировоззрения поэта, творческой программы, научных достижений классиков туманяноведения (Абега, Джрбашяна и др.). Творчество великого поэта рассматривается как конструктивная знаковая система, уникальный мир идей и образов, созданный гармоничным единством автора и произведения. Вообще «знаковая система»

литературного произведения не обязательно имеет связь с «внешним миром», он может иметь своим источником ментальный мир автора. В символической системе поэзии Туманяна выделены основные смысловые центры: **Высокое, Горы, Небо**, которые противопоставлены **повседневности** и **миру внизу**. Также подчеркнуты мотивы нескончаемого поиска **Дома** и **Отдыха**, а также **Пира**. В статье также рассматриваются параллели творчества Туманяна с Пушкиным, Львом Толстым и другими великими писателями.

Основной вывод статьи заключается в том, что труд Туманяна содержит богатый исследовательский материал для рассмотрения его с точки зрения семиотики и для достижения новых научных результатов.

***Ключевые слова:** Ованнес Туманян, поэзия, семиотика, символ, праздник, космос, небо, горы, дом, отдых.*

ABGAR APINYAN

TOUMANIAN'S POETRY IN THE LIGHT OF MODERN SEMIOTICS

Summary

The article examines a number of issues in the poetry of Ov. Toumanian in the light of modern semiotics. The connections of semiotics with structural linguistics, as well as with the school of Russian formalists, are presented, it is also emphasized that semiotics is not opposed to well known research forms and methods of literary criticism, but complements our scientific ideas with new approaches.

Toumanian and his literary environment are presented and considered according to the principle of highlighting the key and characteristic aspects of the poet's worldview, creative program, scientific achievements of the classics of Toumanian studies (Abegyan, Jrbashyan, etc.). The work of the great poet is considered as a constructive sign system, a unique world of ideas and images, created by the harmonious unity of the author and his work. In general, the "sign system" of a literary work does not necessarily have a connection with the "outside world", it can have its source in the mental world of the author. In the symbolic system of Toumanian's poetry, the main semantic centers are highlighted: the **High**, the **Mountains**, the **Sky**, which are opposed to **everyday life** and the **world below**. The motives of the endless search for **Home** and **Rest**, as well as the **Feast**, are also emphasized. The article also examines the parallels of Toumanian's work with Pushkin, Lev Tolstoy and other great writers.

The main conclusion of the article is that Toumanian's works contain rich research material for considering it from the point of view of semiotics and for achieving new scientific results.

Key words: *Hovhannes Toumanian, poetry, semiotics, symbol, feast, space, sky, mountains, house, rest.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Բերդյան Ն., Մենակեցության և հաղորդակցման փիլիսոփայության քննախոսություն, «Նոր-Դար», 1998, թիվ 1:

Դեմիրճյան Դ., Երկերի ժողովածու տասնչորս հատորով, հատոր 14, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Ե., 1987:

Թումանյանը ժամանակիցների հուշերում, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., Ե., 1969:

Թումանյան Հովհ., Երազը իմ կյանքում, «Նոր-Դար», 1997, թիվ 3-4:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 1, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրտ., 1988:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 2, Ե., Հայաստանի ԳԱ հրտ., 1991:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 4, Ե., Հայաստանի ԳԱ հրտ., 1991:

Թումանյան Ն., Հուշեր և գրույցներ, Երկրորդ՝ լրացված, բարեփոխված հրատարակություն, Ե., «Լույս», 1987:

Կարապետյան Լ., Կողմ և դեմ, «Նոր-Դար», 1998, թիվ 1:

Հախվերդյան Լ., Թումանյանի աշխարհը, «Հայաստան», Ե., 1966:

Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ (1890-1913), կազմեց Եվա Մնացականյանը, Ե., «ՎՄՎ Պրինտ», 2019:

Հովհաննիսյան Ս., Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912), Ե., «Գրական էտալոն», 2012:

Ջրբաշյան Էդ., Աստվածաշնչային մոտիվները Թումանյանի ստեղծագործության մեջ, «Նոր-Դար» 1996, 1-2:

Ջրբաշյան Էդ., Բանասիրական հարցեր, Թումանյանի առաջին տպագիր ելույթները, «Նոր-Դար», 2009, թիվ 1-2:

Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի գրական ժառանգությունը, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., Ե., 2000:

Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 3, «Հայաստան» հրատ., Ե., 1975:

Леви-Стросс К., Путь масок, М., «Республика», 2000.

Лосев А., Проблема символа и реалистическое искусство, М., «Искусство», 1976.

Лотман Ю. М., Анализ поэтического текста, «Просвещение», Л., 1972.

Лотман Ю. М., Внутри мыслящих миров. «Азбука», СПб, 2015.

Оганесян Н., Практикум по психологии творчества, М., «Флинта», 2007.

Юнг К. Г., Не раскрытая самость, М., «АСТ», 2022.

REFERENCES

Berdyyayev N., Menaketsutyan yev haghordaktsman pilisopayutyan knnakho-sutyun, “Nor-Dar”, 1998, n. 1 (In Armenian).

Demirchyan D., Erkeri zhokhovatsu 14 hatorov. H. 14, Yer., HSSH GA hrat., 1987 (In Armenian).

Hakhverdyan L., Toumaniani ashkharhê, Yer., “Hayastan” hrat., 1966 (In Armenian).

Hovhannes Toumanianê zhamanaki graknnadatakan mtki gnahatmamb. Kazmec Yeva Mnacakanyanê, Yer., “VMV Print” hrat., 2019 (In Armenian).

Hovhannisyan S., Toumaniani kyanki yev steghtsagortsutyan patmutyunê, (1900-1912), Yer., “Grakan etalon”, 2012 (In Armenian).

Jrbashyan Ed., Astvatsashnchayin motivnerê Toumaniani steghtsagortsutyan mej, „Nor- Dar,, 1996, n.1-2 (In Armenian).

Jrbashyan Ed., Banasirakan harcer, Toumaniani arajin grakan eluytnerê, “Nor-Dar”, 2009, 1-2 (In Armenian).

Jrbashyan Ed., Toumaniani grakan zharangutyunê, Yer., HH GAA hrat., 2000 (In Armenian).

Karapetyan L., Koxm yev dem, „Nor-Dar, 1988, 1 (In Armenian).

Levi-Stross K., Put‘ masok, M., “Respublika”, 2000 (In Russian).

Losev A., Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo, M., “Iskusstvo”, 1976 (In Russian).

Lotman Yu. M., Analiz poeticheskogo teksta. "Prosvshenie", L., 1972 (In Russian).

Lotman Yu. M., Vnutri mysljashix mirov, "Azbuka", SPb, 2015, (In Russian).

Oganesyan N., Praktikuem po psixologii tvorчества, M., "Flinta, 2007 (In Russian).

Teryan V. Erkeri zhoghovatsu chors hatorov, h. 3, Yer., "Hayastan" hrat., 1975 (In Armenian).

Toumanian Hovh., Erazê im kyankum, "Nor-Dar", 1997, 3-4 (In Armenian).

Toumanian Hovh, Erkeri zhoxovatsu 10 hatorov, h.1, Yer., Haykakan SSH GA hrat., 1988 (In Armenian).

Toumanian Hovh, Erkeri zhoxovatsu 10 hatorov, h.4, Yer., Haykakan SSH GA hrat., 1991 (In Armenian).

Toumanianê zhamanakakitsneri husherum, Yer., HSSH GA hrat., 1966 (In Armenian).

Toumanian Nv., Husher yev zruytsner, Yer., "Luys", 1987 (In Armenian).

Yung K. G., Ne raskritaja samost', M., "AST", 2022 (In Russian).

ԹԵՀՄԻՆԱ ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

Գորիսի պետական համալսարան,
Ակսել Բակունցի տուն-թանգարան,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Էլ. հասցե՝ tmarutyan@mail.ru, Հեռ.՝ 093 00 31 03

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ-ԱԿՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՑ. ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ՆՈՐ ՓԱՍՏԵՐ ԵՎ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, Ակսել Բակունց, կենսագրական նորահայտ փաստեր, սրեղծագործական առնչություններ, գրական ավանդույթ, լուսանկարչություն, Դսեղ:

Ներածություն

Մույն հոդվածը բակունցագիտության անցած ճանապարհի տրամաբանական զարգացման փորձ է, որ բխում է ինչպես Թումանյանին առնչվող կենսագրական նոր փաստերից, այնպես էլ թեմայի շուրջ լուսաբանման կարիք ունեցող առանձին հարցերից:

Մեզ հայտնի է դարձել, որ Ակսել Բակունցը Նվարդ Թումանյանի հետ 1932 թվականին այցելել է Դսեղ, եղել բանաստեղծի մանկության վայրերում, շփվել համագյուղացիների, նախակերպարների հետ և թողել լուսանկարչական եզակի վավերագրություն:

Մեր **խնդիրը** հենց այդ կենսադրվագի լուսաբանումն է՝ Թումանյան-Բակունց ընդհանուր առնչությունների համատեքստում:

Հոդվածում կիրառել ենք **կենսագրական** մեթոդը:

Ուսումնասիրության արդյունքում հանգել ենք **եզրակացության**, որ Բակունցի կենսագրության նորահայտ դրվագը՝ Թումանյանի դստեր՝ Նվարդի հետ ծանոթ լինելը, նրա հետ Դսեղ այցելելը, Թումանյանի հետքերը գտնելն ու վավերագրելը վերահաստատում են այն հոգևոր

ամուր կապն ու հարազատությունը, որ ուներ Բակունցը Թումանյանի և նրա ստեղծագործական աշխարհի նկատմամբ:

Ինչպես հայտնի է՝ Բակունցի գեղարվեստական աշխարհի ձևավորման գործում առանձնահատուկ տեղ է ունեցել Հովհաննես Թումանյանը: Բակունցի ստեղծագործության հմայքի բացահայտման հիմնական տարրերը՝ բառերի չափավոր, «ժլատ» գործածությունը, նկարագրությունների դիպուկ ոճաձևը, սեղմ խոսքի մեջ խիտ բովանդակություն դնելու կարողությունը, մարդ-բնություն կապի պատկերման գեղարվեստական առանձնահատկությունները նախ և առաջ թումանյանական ավանդույթի արդյունք են:

Առհասարակ, գրականագիտությունը զգալի ուշադրություն է դարձրել գրական ավանդույթի և ժառանգորդության խնդրին՝ համարելով այն գեղարվեստական նոր արժեքների ստեղծման հիմք: «Ժառանգորդությունը գրականության զարգացման մեջ» ուսումնասիրության առանցքում Ա. Բուշմինը դիտարկում է հենց այդ գաղափարը. որքան խորությամբ է գրողը յուրացնում նախորդ գրական փորձը, այնքան ինքնատիպ ու բարձրարժեք են նրա ստեղծագործությունները [Բուշմին, 1978, 101]: Այս առումով ուշագրավ դիտարկում է արել հենց Թումանյանը. «Զե՛ որ ամեն մի գրող ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ իրենից առաջ եղածների ազդեցությունների համագումար – մեկից շատ, մյուսից քիչ, որ ընդունում, հալում է իր ոգևորության հնոցի մեջ ու ձուլում, ձևակերպում իր ճաշակով» [Թումանյան, 1995, 227]:

Բակունցը Խարկովի գյուղատնտեսական ինստիտուտի ուսանող էր, երբ մահացավ Թումանյանը: Հետաքրքիր է, որ 1919 թվականի սեպտեմբերից մինչև 1920 թվականի հունիսը սովորելով Թիֆլիսի պոլիտեխնիկական ինստիտուտում և մի կարճ շրջան աշխատելով տեղի որբանոցի գիմնազիայում՝ Բակունցը Թումանյանին հանդիպելու հնարավորություն չի ունեցել: Ամեն դեպքում թիֆլիսյան այդ կարճատև շրջանից մեզ նման տեղեկություն հայտնի չէ: Բակունցը դեռ շատ երիտասարդ էր, խառնվածքով չափազանց համեստ և ապա դժվար թե այդ ծանր օրերին, երբ հազիվ էր ապրուստի միջոցներ հայթայթում, առիթ ունենար թիֆլիսյան գրական-մշակութային կյանքին առնչվելու:

Ճակատագիրը Բակունցին ընձեռեց Ամենայն հայոց բանաստեղծի հետ անձնապես ոչ թե ծանոթ լինելու, այլ վերջին հրաժեշտը տալու հնարավորություն: Ռաֆայել Իշխանյանը [Իշխանյան, 1974, 48], երկրորդելով Վարվառա Զիվիջյանի և Աստղիկ Մելնիկովայի (Լեբլեբիջյան) հուշերը, խարկովյան շրջանից ներկայացնում է հետևյալ դրվագը: 1923 թվականի մարտին, երբ մահացավ Թումանյանը, աշխարհի շատ ու շատ հայերի հետ սգո օրեր էր ապրում նաև Խարկովի հայությունը: Ապրիլի սկզբին Բակունցը, որ արդեն մեծ աշխատանք էր տարել Խարկովում հայ համայնքի մշակութային գիտակցությունը զարգացնելու գործում, հավաքում է տեղի հայ երիտասարդությանը՝ Խարկովի կայարանում դիմավորելու Թումանյանի աճյունը, որը Մոսկվայից տեղափոխում էին Թիֆլիս: Ցուրտ, անձրևային օրը կայարանում հավաքված բազմությունը երկար է սպասում Մոսկվայից եկող գնացքին: Երբ գնացքը ժամանում է, գումարվում է սգո հանդես, ելույթ է ունենում խարկովահայ մեծահարուստ Հովհաննես Լեբլեբիջյանը, ապա Ակսել Բակունցը, որի սրտառու խոսքը անջնջելի է մնում ունկնդիրների հիշողության մեջ: Բակունցի հուզմունքը այն աստիճանի է հասնում, որ նա սկսում է ուժգին արտասվել և չի կարողանում ավարտել ասելիքը: Նա իր խոսքը շարունակում է Խարկովի հայկական ակումբում գումարված սգահանդեսին, որտեղ հանդես է գալիս ընդարձակ զեկուցումով՝ Խարկովի¹ մտավորականությանը մանրամասն ծանոթացնելով Հովհաննես Թումանյանի կյանքին ու ստեղծագործությանը: Նույն իրադարձության մասին իր հուշագրության մեջ գրել է նաև Սիրանույշ Լեբլեբիջյանը՝ Հովհաննես Լեբլեբիջյանի կինը, որի խարկովյան բնակարանի սենյակներից մեկում ուսում-

¹ Բակունցի՝ Խարկովից մեկնելուց ընդամենը մի քանի ամիս անց՝ 1924թ.-ին, այդտեղ է գալիս ուկրաինացի անվանի բանաստեղծ Պավլո Տիչինսան, այցելում հայկական ակումբ, որի գործունեությունը նախորդ երեք տարիներին բարձր հիմքերի վրա էր դրել Ակսել Բակունցը, և ոգեշնչվելով տեղի ստեղծագործական հայաշունչ մթնոլորտով՝ ցանկություն է հայտնում սովորելու հայերեն և բնագրով ընթերցելու հայ գրողների ստեղծագործությունները: Կան վկայություններ, որ նա մասնակցել է ակումբի հավաքներին, թեմատիկ դասախոսություններին, և հայ գրականությամբ ոգեշնչվելու առաջին ազդակը կապվում է Թումանյանի հետ, որի կյանքին ու գործին ծանոթանում է հենց ակումբի գրական հանդիպումների ժամանակ:

նառության տարիներին ապրել էր Բակունցը: «Ինչպէս էր խոսում, ինչպէս էր խոսում, մի քանի խոսք ասաց, չկարողացավ վերջացնել, լաց եղավ: Այդ օրը առաջին անգամ Բակունցին տեսա հեկեկալիս.... Իսկ երեկոյան նա իր խոսքը շարունակեց հայկական ակումբում», – վկայում է հուշագիրը¹: Հետաքրքիր է նաև վերջինիս այն վկայությունը, որ գրական նախաքայլեր անող Հովհաննես Լերերիջյանը Թումանյանի մահվան կապակցությամբ բանաստեղծություն էր գրել և այդ օրը ընթերցել ակումբում կազմակերպված սգո հանդեսին, և ըստ կնոջ վկայության՝ Բակունցը այդ գործը նույնպես տպագրել էր իր ուժերով Խարկովում յույս տեսնող «Խոպկար» խորագրով թերթում:

Խարկովյան ուսումնառության տարիներին արդեն Բակունցը լիովին յուրացրել էր Թումանյանի կենսափիլիսոփայությունը, ժողովրդական աշխարհագրագոյությունը, խոսքի գեղագիտության յուրահատկությունները, որոնք ընդամենը մի քանի տարի անց պետք է ինքնահատուկ ոճով դրսևորվեին նախ՝ ակնարկներում, ապա՝ պատմվածքներում:

Թումանյան-Բակունց սրեղծագործական առնչությունների շուրջ

Ինչպես հայտնի է, Բակունցի առաջին գործը «Հիմար մարդը» հեքիաթն է, որը տպագրվել է «Աղբյուր» մանկական հանդեսի (Տփղիս) 1913թ.-ի 10-րդ համարում՝ Աշակերտ ստորագրությամբ: Այդ մասին նա գրում է նաև համառոտ ինքնակենսագրության մեջ: Հեքիաթի սկզբնաղբյուրը հանրահայտ ժողովրդական մոտիվն է: Հեքիաթի մեկ կամ գուցե մի քանի տարբերակ մշակել է նաև Թումանյանը՝ «Անխելք մարդը» վերնագրով, որը նրա առաջին արձակ ստեղծագործություններից է և առաջին տպագրված հեքիաթը նույն «Աղբյուր» հանդեսում 1894 թվականին: Այս առումով Ռ. Իշխանյանը ենթադրում է, որ 1913 թվականին Բակունցը կարդացած չի եղել Թումանյանի հեքիաթը, «այլապես նա ոչ կգրեր այդ հեքիաթը, ոչ էլ առիթ կունենար «Աղբյուրին» ուղարկելու»

¹ Հուշագրության մի հատվածը միայն տպագրվել է «Բակունցը ժամանակակիցների հուշերում» գրքում (Ե., 1999), իսկ ամբողջական հուշապատումը պահվում է Բակունցի տուն-թանգարանի արխիվում:

և շարունակում, որ «հավանաբար, «Աղբյուրի» խմբագրությունում էլ չեն հիշել, որ 19 տարի առաջ տպագրել են նույն հեքիաթի մի այլ տարբերակ» [Բակունց, 1979, 627]: Հակված ենք կարծելու, որ հեքիաթի թումանյանական մշակմանը ծանոթ լինելը (ինչը բացառել չի կարելի) ամենևին չէր կաշկանդի Բակունցին՝ բանահյուսական նյութի մշակման նոր փորձ անելու: Ինչ խոսք, ընդհանրությունը գուցեև պատահական է, բայց ընդգծում է շատ կարևոր ստեղծագործական օրինաչափություն՝ գրական նախաքայլերից անգամ Բակունցի հակվածությունը բանահյուսական-ժողովրդական աշխարհագրագոյությանը:

Ստեղծաբանական այդ մոտեցումը հետագայում հստակ և ուղենշային բանաձևումներ ստացավ: «Որտեղ է ճշմարիտ ուղին,– գրում է Բակունցը,– վերադարձ դեպի սկզբնաղբյուրները, դեպի ժողովրդական ստեղծագործությունը: Ես նկատի ունեմ ոչ թե վերադարձը դեպի ժողովրդական ստեղծագործության հին աղբյուրները, դեպի բանահյուսությունը, թեև բանահյուսությունը նույնպես ապրում ու զարգանում է, այլ վերադարձը դեպի ժողովրդական ստեղծագործության իսկական ու նոր արմատները» [Բակունց, IV, 1984, 133]: «Մաքուր, կենտրոնաձիգ լեզվի խնդիրը պետք է դնել, և ես գտնում եմ, որ այդ լեզուն խարխաված պետք է լինի ժողովրդական լեզվի վրա,– նշում է Բակունցը և որպես այդպիսին վկայակոչում Թումանյանի լեզուն: – Դրա համար մենք պետք է ուսումնասիրենք Թումանյանի լեզուն, <նկատի առնելով>, թե իր ժամանակին Թումանյանն ինչպես է կարողացել օգտագործել բարբառները և ժողովրդական լեզուն, գրաբարը, զանազան պատկերներ և այլն» [Բակունց, IV, 1984, 512]: Բակունցը նկատի ունի ժողովրդական լեզվի գանձարանից վարպետորեն և ճաշակով օգտվելու՝ Թումանյանի օժտվածությունը, որը և բարձր էր գնահատում: Այսպես՝ լեզվի հարցում Բակունցը նախ և առաջ թումանյանական ավանդների կրողը և շարունակողն էր: Բակունցը այն համոզմունքն ունի, որ Թումանյանից գրողները պետք է սովորեն ինչպես ժողովրդական լեզվից ընտրել բառեր, սեղմ, պատկերավոր, պարզ ու գեղեցիկ ռճաձևեր, դարձվածքներ: Թումանյանը համոզված էր՝ «Էդ բարբառներից ամեն մինը ավելի շատ ուժ ու կենդանություն ունի իր

մեջ, քան մեր եղած գրական լեզուն: Սա դեռ չի կազմակերպված և չի էլ կազմակերպվելու, մինչև որ մեր ժողովրդի լեզուն իր բոլոր դաշտերից, սարերից ու ձորերից կենդանի վտակներով կգա միանալու սրա մեջ, և բոլոր բարբառները հանդես կբերեն իրենց գանձերը» [Թումանյան, VI, 1994, 182]: Բակունցի կարծիքով էլ գրականության լեզուն պետք է զարգանա կենդանի ժողովրդական լեզվի ստեղծագործական յուրացման ու մշակման ուղիով, ընդ որում՝ այդ մշակման համար պարտադիր պայմաններ են գրողի խստապահանջ վերաբերմունքը բառի ընտրության հանդեպ, բառերի «ժլատ տնտեսումը», լեզվի գունագեղությունը, պատկերավորությունը, արտահայտչաձևերի հարստությունը: Հակումը դեպի բնաշխարհիկ ակունքները Թումանյանի ու Բակունցի համար և՛ գեղագիտական ճաշակ էր, և՛ աշխարհայացքային դիրքորոշում: Այդքանով հանդերձ՝ Բակունցը շատ ավելի հիմքեր ուներ ժողովրդական սկզբնաղբյուրներին դիմելու կամ թումանյական ավանդները պաշտպանելու¹ (հիշենք նրա բանավիճային ելույթները), որովհետև, ի վերջո, նրա ստեղծագործության զարկերակը գյուղն է: Հետևաբար գյուղական կենսավարության պատկերման համար Բակունցը չէր կարող չդիմել ժողովրդի մտածողությունը արտահայտող ձևերի: Ժողովրդական լեզվի արտահայտություններ չենք հանդիպում, օրինակ, «Խաչատուր Աբովյան» վեպում՝ դորպատյան կյանքի նկարագրություններում, «Պրովինցիայի մայրամուտը», «Ձորերի լույսը», «Մի անգամ հոկտեմբերի 25-ին», «Անձրևը» պատմվածքներում, քնարական ակնարկներում, որոնցում գեղարվեստական տարածությունը գյուղական միջավայրը չէ: Բակունցը Թումանյանի պես հրաշալի գիտեր որ բառը ինչպես և որտեղ գործածել, որպեսզի բացվեն իմաստային բոլոր նրբերանգները, որ բառապատկերը կարողանա բացել նաև գրողի հոգեկան աշխարհի տարածությունները: Իսկ բառի ընտրությունն ու

¹ Լեզվի զարգացման, ինչպես նաև գեղարվեստական լեզվի հեռանկարի հարցերը քննարկվել են Հայաստանի գրողների միության առաջին համագումարում, որը տեղի է ունեցել 1934 թվականի օգոստոսի 1-5-ը Երևանում: Հատկանշական է համագումարում Բակունցի արտասանած ճառը, որում հստակ արտահայտել է իր լեզվագիտական հայացքները՝ հակադրվելով Թումանյանի լեզվին տված ինչպես Չարենցի, այնպես էլ Տերյանի գնահատականներին:

տեղին գործածումը երկար պրպտումների ու որոնումների արդյունք է եղել: Թումանյանից նա սովորեց նաև գրական լեզուն ու բարբառը հմտորեն համադրելու, գեղարվեստապատումը բարբառով չխեղդելու սկզբունքները: «Այս տեսակետից Թումանյանի փորձը շատ ուսանելի է մեզ համար» [Բակունց, IV, 1984, 514]:

Ուշագրավ են նաև ստեղծագործական կոնկրետ ընդհանրությունները, որոնք նույնպես պայմանավորված են աշխարհընկալման հարազատությամբ: Օրինակ՝ նյութի, ոճի, կառուցվածքի առումով ակնհայտ նմանություններ ունեն Թումանյանի «Գելը» և Բակունցի «Ձմռան մի գիշեր» պատմվածքները: Մարդ-բնություն հավերժական կապի խոր զգացողությամբ Բակունցը նույնպես, ինչպես Թումանյանը հաճախ է իր պատմվածքներում մարդկանց համեմատում կենդանիների հետ, զուգահեռում կամ կողք կողքի հիշատակում նրանց: Օրինակները բազմաթիվ են, բնորոշ ու բնութագրական:

Ինչ վերաբերում է մեզ հայտնի դարձած **կենսագրական նորահայտ փաստերին**, ապա դրանք վերաբերում են Ակսել Բակունցի՝ 1932 թվականին Թումանյանի դստեր՝ Նվարդ Թումանյանի հետ Դսեղ այցելությանը և այդ այցի լուսանկարչական վավերագրությանը, որը մի նոր էջ է ավելացնում Բակունցի կենսագրական նյութերին և Թումանյան-Բակունց հոգեկցությանը:

Թումանյանի ծննդավայրը Բակունցի լուսանկարներում. կենսագրական նորահայտ փաստեր

Ինչպես հայտնի է, հայ գրողներից շատերն են զբաղվել լուսանկարչությամբ: Պահպանվել են այդ մասին վկայող հուշակնարկներ, լուսանկարներ և լուսանկարչական սարքեր: Այդ զբաղմունքը գրավել է, օրինակ, Ռուբեն Սևակին, Վահան Տերյանին, Վրթանես Փափագյանին, Պերճ Պողոսյանին և շատ ուրիշ գրողների: Ռուբեն Սևակը 1910-ական թվականներին նույնիսկ ինքնալուսանկարվելու փորձ է արել. բավականին ուշագրավ լուսանկար է ստացվել, որը պահպանվում է: Պերճ Պողոսյանն առաջիններից էր, որ 1860-ին լուսանկարչությունը ներմուծեց Ռուսական Հայաստան: Այդ նախաձեռնության հովանա-

վորը թիֆլիսաբնակ հրատարակիչ Համբարձում Էնֆիաջյանն էր՝ ցանկությամբ, որ երիտասարդ գրողը լուսանկարչական գիտելիքներ ձեռք բերի՝ հայկական պատմական հուշարձանների ֆոտոարխիվ ստեղծելու նպատակով: Թեև այդ նախագիծը գլուխ չեկավ, բայց Պոռշյանը՝ իբրև կոմերցիոն լուսանկարիչ, իր գործունեությունը շարունակեց Կովկասի տարբեր անկյուններում: Հայտնի է, որ նա իր առաջին արվեստանոցը բացել է Թիֆլիսում 1861-ին և հիմնականում կատարել է դիմանկարների պատվերներ որպես ապրուստ վաստակելու միջոց: Առհասարակ լուսանկարչությունը 19-րդ դարավերջին հայերի շրջանում ամենատարածված համքարություններից մեկն է եղել:

Բառանկարչության անգուգական վարպետ Ակսել Բակունցը նույնպես սիրել է լուսանկարել և զբաղվել է լուսանկարչությամբ: Տուն-թանգարանում ցուցադրվում է նրա՝ անգլիական արտադրության լուսանկարչական սարքը, որը գրողը ձեռք է բերել հավանաբար 1920-ական թվականներին: Հետագայում Բակունցն այն նվիրել է եղբորը՝ Վահանին, որ նույնպես լուսանկարչական նախասիրություններ է ունեցել, և հենց Վահանի միջոցով է մեզ հասել Բակունցների ընտանիքի լուսանկարչական բացառիկ վավերագրությունը:

1970 թվականին թանգարանի հիմնադիր տնօրեն Քաջիկ Միքայելյանին ուղղված նամակներից մեկում Բակունցի եղբայրը գրում է. «Հարգելի Քաջիկ! Ուզում եմ հայտնել ուրախալի մի լուր ևս: Ակսելի ֆոտոապարատը (անգլիական մարկայի), որը Ակսելը նվիրել էր ինձ 7/XI 1926 թվին, վերջապես գտա: Այս ապարատով եմ ես քանիցս անգամ նկարահանել Ակսելին, Սևադային, ծնողներին: Տուն-թանգարանում ցուցադրված և առայժմ չցուցադրված բոլոր ֆոտոնկարները (մերոնց) նկարել եմ այս նվեր-ֆոտոապարատով: Նպատակահարմար եմ գտնում այն ցուցադրելու Ակսելի իրերի կողքին, բաց վիճակում և կողքին էլ մի այսպիսի բացատրություն դրված (ուղարկում եմ): Խնդրում եմ էքսպոնատների շարքում տեղ տալ այս հազվագյուտ առարկային: Հարգանքներով՝ Վահան Բակունց, 30/X 70թ.»: Վահան Բակունցի «Մեծ հույզերի սերմնացանը» գրքում զետեղված հայտնի ֆոտոիլյուստրացիաները նույնպես հեղինակին են պատկանում, որի

մասին նշում կա գրքում:

Հովհաննես Թումանյանի ծննդավայրը պատկերող լուսանկարները Ակսել Բակունցի կողմից թանգարանում պահվող լուսանկարչական սարքով արված բացառիկ գտածոներ են, որոնց բնօրինակները պահվում են Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում՝ Հովհաննես Թումանյանի ֆոնդում:

Հայտնի է դարձել, որ 1932 թվականին Բակունցը Հովհաննես Թումանյանի դստեր՝ Նվարդ Թումանյանի հետ այցելել է Դսեղ և լուսանկարել սիրելի բանաստեղծի ծննդավայրը:

Արխիվային տեղեկանքում գրանցված է, որ Բակունցը 1932 թվականի փետրվարի 7-ին ԳԱԹ-ին է հանձնել Թումանյանի ծննդավայր Դսեղը պատկերող 19 լուսանկար, որոնց դարձերեսին կան Բակունցի ձեռագիր նշումները և թվագրումներ:

Գրականության և արվեստի թանգարանի թույլտվությամբ առայժմ ցուցադրության ենք նախապատրաստել այդ բացառիկ լուսանկարներից միայն 9-ը՝ թվագրված N 4, 6, 7, 9, 10, 12, 17, 18 և 19, որովհետև միայն դրանց դարձերեսին է Բակունցը ձեռագիր նշումներ կատարել, իսկ մյուս 10-ը հեղինակային հստակեցման, լրացուցիչ ճշգրտման կարիք ունեն, քանի որ պահվում են Դսեղի՝ տարբեր տարիների այլ լուսանկարների հետ՝ արված տարբեր լուսանկարիչների կողմից: Լրացուցիչ ընթացակարգով ստուգվելուց հետո հնարավոր կլինի ամբողջացնել հավաքածուն, ցուցադրել և ներկայացնել ամբողջությամբ:

Դսեղյան այդ լուսանկարները առայժմ Բակունցի կողմից արված մեզ հայտնի առաջին ֆոտոլյուստրացիաներն են, որոնց արժեքը պայմանավորված է նախ և առաջ դրանց պատմա-փաստագրական հատկանիշներով: Թեև Բակունցը եղել է սիրող լուսանկարիչ, և նրա գործնեությունը չի կրել պրոֆեսիոնալ բնույթ, այնուամենայնիվ այդ աշխատանքները հատկանշվում են բարձր գեղարվեստականությամբ ու դիտողունակությամբ: Դրանք նույնպես միտված էին Թումանյանի ծննդավայրը ճանաչելու միջոցով նրա գրաշխարհի անհատակ խորքերը, հոգեխառնության կարևոր երակները բացահայտելուն, և ըստ այդմ՝ կարևոր վավերագրումներ են: Դրանցում նույնպես մարդ-բնություն

կապը գերակա է: Լուսանկարների միջոցով էլ Բակունցը նրբորեն արտահայտել է գյուղական կյանքի ընկալման իր կերպը՝ հուզականորեն երանգավորված: Դրանցում էլ, ինչպես ստեղծագործություններում, դիմանկարներն ու բնանկարները հմտորեն փոխներթափանցված են, շարունակում և լրացնում են իրար: Շատ դիպուկ է Ս.Աղաբաբյանի հետևյալ բնութագրումը. «Բակունցը «տեսնում» է բառերով: Ամեն մի բառապատկեր նրա համար ստանում է նկարչական վառվռունություն ու գունավորում, նրա նախադասությունները բերում են իրենց հետ դիտողական բազմաթիվ նորություններ՝ հողի, լեռան, ծաղկի, ծառի, երկնքի, ամպերի, անձրևի, անտառի, գետի, մարգագետինների, թռչունների և առհասարակ մարդուն շրջապատող բնության բազմազան երևույթների մասին: Բակունցը խոսքի նկարչությամբ լուծում է ստեղծագործական բարդ խնդիրներ՝ նկարագրել և հնարավորություն տալ ընթերցողին «շոշափել» նկարագրությունը» [Աղաբաբյան, 1959, 241]:

Ի վերջո, ինչ էր փնտրում, ինչ է նկատել ու ֆիքսել Բակունց գրող-լուսանկարչի հայացքը Թումանյանի ծննդավայրում: Դրանք Դսեղը պատկերող լուսանկարչական գեղեցիկ էություններ են, որոնցում վառ արտահայտված է Թումանյանի ստեղծագործական աշխարհը, դրանցում կարող ենք տեսնել Թումանյանի նախակերպարներին, նրա նկարագրած բնապատկերները, սիրած վայրերը, որտեղ անցկացրել է մանկությունը, տուն-խրճիթը, խաղընկերներին, համագյուղացիներին:

Այդ 19 լուսանկարներից առայժմ առանձնացրել ենք 9-ը: Ընդհանուր կողմերով ներկայացնենք դրանք.

Լուսանկար N 4

Դարձերեսին Բակունցը գրել է. «Նեստ բիձա. Թումանյանի խաղընկերներից»: Ո՞վ չի կարդացել Թումանյանի «Իմ ընկեր Նեստն»: «Մի ընկեր ունեինք, անունը Նեստ: Էնքան հեքիաթ գիտեր, Էն-քան հեքիաթ գիտեր,



ոչ ծեր ուներ, ոչ տուտը»: Բակունցը Դսեղում գտել է Թումանյանի խաղընկերոջը՝ մանուկ ժամանակ «էնքան հեքիաթ իմացող», պարզ ու ազնիվ, տարիների հետ «չարքաշ կյանքի դառնություններով լցված» և վատ սովորություններ ձեռք բերած Նեստ բիձային և լուսանկարել նրան դաշտում մի երեխայի հետ:



Լուսանկար N 19

Լուսանկարը ունի գրառում. **«Հովհաննես Թումանյանի դուստրը՝ Նվարդ Թումանյանը Դսեղում համագյուղացիների հետ»**: Հավաքածուի մեջ լուսանկարը բացառիկ է այն առումով, որ Բակունցը լուսանկարել է իրեն ուղեկցող Նվարդ Թումանյանին

համագյուղացիների հետ:

Լուսանկարի կրկնօրինակը պահվում է Թումանյանի թանգարա-նում, սակայն հեղինակը մինչ այդ հայտնի չէր: Լուսանկարը դիտելիս միտքդ Թումանյանի տողերն են գալիս՝ «Մեր հըսկա պապերն ու մեր հայրերը, Գյուղի տերերը»:

Լուսանկար N 7

Դարձերեսին Բակունցը գրել է՝ **«Դսեղ գյուղի տեսարանը»**: Գրողը հեռվից լուսանկարել է Թումանյանի ծննդավայրը՝ անչափ գեղեցիկ մի համայնապատկեր:



Լուսանկար N 12

Դարձերեսին Բակունցը գրել է՝ «Դերեղի ձորը: Աջ կողմից այժմ Ձորագետն է»: Լուսանկարը բավականին պրոֆեսիոնալ կադր է: Դերեղի ձորն է կամ Լոռու ձորը՝ հայտնի զառիթափ կիրճը Լոռու մարզում և Թումանյանի ստեղծագործական պատկերներում:



*Էն Լոռու ձորն է, ուր հանդիպակաց
Ժայռերը՝ խորունկ նոթերը կհրաժեմ
Դեմ ու դեմ կանգնած, համառ ու անթարթ
Հայացքով իրար նայում են հանդարտ»:
Կիրճը ձևավորել է Դերեղ գետը՝
«Նըրանց ուրբերում՝ գազազած գալի՝
Գալարվում է գիժ Դե-Բեղը մոլի...»:*

Լուսանկար N 10

Դարձերեսին Բակունցը գրել է՝ «Դսեղի գյուղամեջի աղբյուրը»:

Բակունցի ամենագեղեցիկ ու պայծառ լուսանկարներից է, մանրամասների մեջ ամբողջացող գյուղաշխարհի թանձր պատկեր, որում ամեն մի դետալը խոսում է: Գրողը լու-



սանկարել է գյուղամեջի աղբյուրը և դրա շուրջը հավաքված «առույգ ու ժիր գեղջուկ մանուկներին», որոնք հետաքրքրասեր հայացքներով նայում են լուսանկարչին: Մեկը խաղն է ընդհատել և մոտեցել, մեկը կոժն է բերել ջուր տալու, մյուսն էլ կժով լի ջուրը պիտի ուր որ առնի ու տանի տուն...

*Պայծառ շողերն հիշողության
Մորնում են ծոցն անցյալի,
Լուսավորում իմ մանկության
Անհոգ պարկերն անձկալի:*

Աղբյուրը այժմ չկա:



Լուսանկար N 9

Դարձերեսին Բակունցը գրել է՝ «Գյուղի աղբյուրը: Ձախ թևի տան մեջ մի տարի ապրել է Թումանյանը: Այդ տունն այժմ դարձնում են Թումանյանի անվան խրճիթ ընթերցարան»:

Հայտնի է, որ Թումանյանի տունը Դսեղում թանգարանի

է վերածվել 1939 թվականին՝ բանաստեղծի ծննդյան 70-ամյակի առթիվ: 1932 թվականից արդեն աշխատանքներ էին տարվում, որի մասին էլ ակնարկում է Բակունցը: Լուսանկարը գյուղական կենցաղը կենդանագրող մի ուշագրավ պատկեր է, կարծես պատմվածքի մանրակերտ լինի: Ոչ սովորական աչքով տեսածն էլ գեղարվեստորեն յուրացնում և գունեղ բառապատկերի է վերածում Բակունցը: Ուշադիր նայում ես և համոզվում, որ Բակունցի համար լուսանկարելն էլ ստեղծագործական եղանակ է:

Լուսանկար N 17

Դարձերեսին Բակունցը գրել է՝ «Սիրուն խաչ: Թումանյանը շատ հավանում էր այս խաչը»:

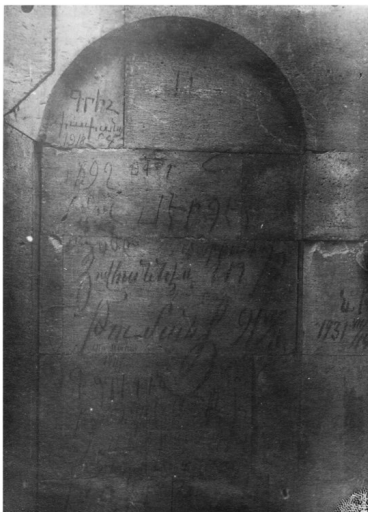
Այս հրաշակերտը գտնվում է Դսեղ գյուղի մոտ: Թվագրվում է 13-րդ դար, կանգնեցվել է Մամիկոնյան իշխանների օրոք: Տեղացիներն ասում են «Սիրուն խաչ», որովհետև բացառիկ ասեղնագործ աշխատանք է, ընդգրկված է Դսեղի պատմության և մշակույթի անշարժ հուշարձանների ցանկում: Հայտնի է, որ այս խաչքարը եղել է Հովհաննես Թումանյանի ամենասիրելի հուշարձաններից մեկը, և ինքն էլ լուսանկարներ ունի Սիրուն խաչի մոտ: Բակունցի արած լուսանկարում խաչքարը ամբողջովին պահպանված վիճակում է: Այսօր էլ համեմատաբար բարվոք վիճակում է, վնասված է միայն խաչաքանդակի ձախ թևի ստորին հատվածը, որը, դատելով լուսանկարների համեմատությունից, վնասվել է ավելի ուշ շրջանում՝ փաստորեն 20-րդ դարասկզբին՝ 1930-ականներից հետո:



Լուսանկար N 18

Դարձերեսին Բակունցը գրել է՝ «Թումանյանի ստորագրությունը Դսեղի Սուրբ Գրիգոր վանքի պատի վրա»:

Սա էլ ուշագրավ լուսանկար է: Սուրբ Գրիգոր վանքի պատի վրա Բակունցը ֆիքսել է Թումանյանի թողած ստորագրությունը 1919 թվականին: Բարձրաքաշ Սբ Գրիգոր վանքը (X-XIII դդ.) գտնվում է Լոռու մարզի Դսեղ գյուղից 2 կմ հյուսիս-արևելք Մարց գետի ձախակողմյան ձորալանջին՝ անտառի



մեջ: Վանական համալիրը նվիրված է հայ առաջին կաթողիկոս Սուրբ Գրիգորին: Վանքը մեր ժամանակներն է հասել ամբողջովին ավերակ վիճակում (անցյալի տեղեկագիրներից մեկը այն նմանեցնում է «կանաչ մահճում պառկած, ժպիտը դեմքին ջահել ու գեղեցիկ ննջեցյալի»): Բակունցը հենց այդ ժամանակ է այցելել վանք և լուսանկարել պատի այդ հատվածը: Հայտնի է, որ վանքը մասնակիորեն նորոգվել է 1939 թ-ին: Մաքրման աշխատանքներ կատարվել են 1950 և 1969 թվականներին:

Թումանյանի ստորագրությունը այժմ էլ պահպանվում է:

Լուսանկար N 6

Թումանյանի համագյուղացիները. խմբանկար

Սա էլ կարծես թումանյանական պատկերներից մեկի լուսանկարային անդրադարձը լինի: Բանաստեղծի համագյուղացիներն են, հանգիստ են առնում, և ո՞վ գիտի՝ մտմտում «աշխարհքի բանի» մասին. **«...Մեր բազմահոգ գյուղացին, /Մեծամարմին և քաջալանջ, /Ծիծաղ չըկա երեսին»:**



Բակունցի այս և այլ լուսանկարներում առկա Լոռվա բնապատկերի, կենցաղի, մարդկանց կենսավարության որոշ տվյալներ համադրելով ազգագրական, տեղագրական գրավոր նյութերի հետ՝ կարելի է առավել ամբողջական ընկալել Դսեղի տեղագրության, ավանդական կացութաձևի, այդ թվում՝ կենցաղային իրերի, հագուստի ու հագուկապի բնութագիրը: Որևէ դետալ չի վրիպել գեղարվեստական

մանրամասների ու հոգեբանական թափանցումների վարպետ Ակսել Բակունցի՝ այս դեպքում ոչ թե գրողի, այլ լուսանկարչի տեսադաշտից: Հուսանք՝ առաջիկայում հնարավոր կլինի ի մի բերելու Բակունցի՝ դստեղյան նաև մյուս լուսանկարները և հավաքածուն ներկայացնելու ամբողջությամբ, ինչը ոչ միայն նոր գույն կհաղորդի գրողի տուն-թանգարանի էքսպոզիցիոն հավաքածուին, ոչ միայն հնարավորություն կտա նորովի բացահայտելու Ակսել Բակունց արվեստագետին, այլև նոր էջ կավելացնի Բակունցի կենսագրական նյութերին և Թումանյանի հետ ունեցած հոգևոր-ստեղծագործական առնչություններին:

Եզրակացություն

Թումանյանական ավանդույթների ստեղծագործական յուրացման դրսևորումները կարևոր թեմա են հետազոտության համար, որոնք նոր շերտեր են բացահայտում ամեն նոր առնչության դեպքում: Հայ գրականագիտությունը վաղուց արձանագրել է Բակունցի ստեղծագործության՝ բնաշխարհիկ ակունքներից, մասնավորապես՝ թումանյանական ավանդույթներից սնվելու փաստը:

Բակունցի կենսագրության նորահայտ դրվագը՝ Թումանյանի դստեր հետ ծանոթ լինելը, նրա հետ Դսեղ այցելելը, Թումանյանի հետքերը գտնելն ու վավերագրելը վերահաստատում են այն հոգևոր ամուր կապն ու հարազատությունը, որ ուներ Բակունցը Թումանյանի և նրա ստեղծագործական աշխարհի հանդեպ:

ТЕЙМИНА МАРУТЯН

НОВЫЕ БИОГРАФИЧЕСКИЕ ФАКТЫ И СВЯЗИ МЕЖДУ ОВАННЕСОМ ТУМАНЯНОМ И АКСЕЛЕМ БАКУНЦЕМ

Резюме

Данная статья представляет собой логическое продолжение предыдущих этапов развития бакунцеведения, которое вытекает как из новых биографических фактов, связанных с О. Туманяном, так и из отдельных вопросов, нуждающихся в дополнительном освещении.

Нам стало известно, что Аксель Бакунц в 1932 году вместе с Нвард Туманян

посетил Дсех, побывал в местах детства поэта, общался с односельчанами, прототипами некоторых его произведений и оставил уникальный фотодокументальный отчет.

Наша задача – осветить этот биографический эпизод в контексте общих отношений между О. Туманяном и А. Бакунцем.

В статье нами был использован биографический метод.

В результате исследования мы пришли к выводу, что вновь обнаруженный эпизод из жизни А. Бакунца – знакомство с дочерью О. Туманяна, Нвард, посещение с ней села Дсех, поиск людей, знавших поэта, задокументированный отчет – подтверждают ту сильную духовную связь и близость, которые А. Бакунец испытывал по отношению к О. Туманяну и его творческому миру.

***Ключевые слова:** Ованнес Туманян, Аксель Бакунец, ранее неизвестные биографические факты, творческие связи, литературная традиция, искусство фотографии, Дсех.*

TEHMINA MARUTYAN

NEW BIOGRAPHICAL FACTS AND RELATIONSHIPS BETWEEN HOVHANNES TOUMANIAN AND AKSEL BAKUNTS

Summary

This article is a logical continuation of the previous stages in the development of Bakuntsology, which follows both from new biographical facts related to O. Toumanian, and from individual issues that need additional coverage.

We learned that Aksel Bakunts visited Dsegh together with Nvard Toumanian in 1932, visited the places of the poet's childhood, talked with fellow villagers, prototypes of some of his works and left a unique photo-documentary report.

Our task is to highlight this biographical episode in the context of the general relationship between O. Toumanian and A. Bakunts.

In the article, we used biographical method.

As a result of the study, we came to the conclusion that the newly discovered episode from the life of A. Bakunts - meeting with the daughter of H. Toumanian, Nvard, visiting the village of Dsegh with her, searching for people who knew the poet, a documented report - confirm that strong spiritual connection and closeness, which A. Bakunts experienced in relation to O. Toumanian and his creative world.

Key words: *Hovhannes Toumanian, Axel Bakunts, previously unknown biographical facts, creative connections, literary tradition, the art of photography, Dsegh.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աղաբաբյան Ս., Ակսել Բակունց, Ե., 1959, 251 էջ:

Բակունց Ա., Երկեր չորս հատորով, հտ.2, Ե., 1979, 717 էջ, հտ. 4, 1984, 664 էջ:

Бушмин А., Преемственность в развитии литературы, Л., 1978, 224 ст.

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հտ. 6, Ե., 1994, 679 էջ, հտ. 7, 1995, 725 էջ:

Իշխանյան Ռ., Բակունցի կյանքն ու արվեստը, Ե., 1974, 312 էջ:

REFERENCES

Arababyan S., Aksel Bakunts, Yer. 1959, 251 ej:

Bakunts A., Yerker chors hatorov, ht.2, Yer. 1979, 717 ej, ht. 4, 1984, 664 ej:

Bushmin A., Preemstvennost v razvitii literatury, L 1978, 224 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar jorovatsu, ht. 6, E., 1994, 679 ej, ht. 7, 1995, 725 ej:

Ishkhanyan R., Bakuntsi kyanqn u arvesty, Yer. 1974, 312 ej:

ՆՈՒՆԵ ՄԿՐՏՉՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվ.

գրականության ինստիտուտի ավագ

գիրաշխատող, բանասիրական

գիրությունների թեկնածու, դոցենտ

Էլ. հասցե՝ nunemkrtchyan.69@mail.ru, Հեռ.՝ 094 52 93 73

ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՆԱՄԱԿՆԵՐՈՒՄ (1885-1900 ԹԹ.) ԱՐԾԱՐԾՎԱԾ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԻՄՆԱՀԱՐՑԵՐԻ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, հարուստ ներաշխարհ, անհասկանալիություն, «ընկերական նամակներ», բարեկամական և գործնական մտքեր

Ներածություն

Հոդվածի նպատակն է ներկայացնել Հովհաննես Թումանյանի 1885-1900-ական թթ-ին գրած նամակները՝ թեմատիկ դիտարկմամբ և ժամանակագրական առումով: Մեր խնդիրն է թումանյանական 1885-1900-ական թթ-ի նամականու քննությունը. առանց այդ նամակների հնարավոր չէ լրջորեն ուսումնասիրել XIX դարավերջի և XX դարասկզբի հայոց գրականությունը, և որքան հեռու է մեզանից այն դարաշրջանը, որում ապրել և ստեղծագործել են գրողները, այնքան մեծ է նրանց նամակների արժեքը: Նամականին հնարավորություն է տալիս լուսաբանելու Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործության ուրույն ծալքերը, գրողի մտորումներն ու հոգեբանական առանձնահատկությունները ազգային խնդիրների շուրջ հասունացող մտահոգությունների տիրույթում:

Վերլուծական-համադրական մեթոդով ցանկացել ենք ուրվագծել Թումանյանի նամակներում գեղագիտական հարցադրումների, գրա-

կանտեսարանական հայացքների, մտորումների ու նախասիրությունների մի քանի հիմնահարցեր, որոնք արժանի են խորքային քննության:

Կարծում ենք՝ ուսումնասիրությունը կարևոր է և արդիական. XIX դարավերջի և XX դարասկզբի Թումանյանի նամակների գիտական ուսումնասիրությունը՝ տեղեկատվական և գեղագիտական գործառնությունով, պատմական և գրական խնդիրներով բավականաչափ լուսաբանված չեն, ուստի սրանով է պայմանավորված մեր այն գլխավոր եզրահանգումը, թե Թումանյանի նամակների՝ որպես պատմական և գրական երևույթի, էպիստոլյար ժանրի նմուշների ուսումնասիրությունն էապես նպաստելու է բանաստեղծի կյանքի և ստեղծագործական աղերսների նոր բացահայտումներին: Հոգվածում անդրադարձել ենք այն դատողություններին, որոնք, մեր կարծիքով, գիտական ուսումնասիրության ու պարզաբանման կարիք ունեն. աշխատանքը համակարգել ենք թեմատիկ-գաղափարական բաժանումներով:

Գրողի նամականին արթնացնում է հետաքրքրություն ոչ միայն հետազոտողների՝ պատմաբանների և գրականագետների, այլև ընթերցողների շրջանում: Լրացնելով ստեղծագործական աշխարհը՝ դրանք, կարծես, օգնում են բացահայտելու նրա եզակի, հարուստ ներաշխարհը, անհատականությունը, ապրած ժամանակաշրջանը: Նամակները դարձան դարաշրջանի գաղափարական փաստաթղթեր. դրանցում բացահայտվեցին գրողի մտածելակերպը, ճանապարհորդելու, ստեղծագործելու պլանները: 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի հայ գրողների նամակները գրական ձևեր էին, որոնք առավելագույնս համապատասխանում էին նոր մարտահրավերներին: Այսպիսով, նամակը ներխուժեց գրականություն և այնտեղ ամուր տեղ գրավեց՝ դառնալով գրական նոր ուղղության՝ սենտիմենտալիզմի նմուշ:

Արդյոք ժամանակի ընթերցողին հասանելի էին հայ գրողների նամակները: Կարծում ենք՝ չափազանց սահմանափակ սահմաններում: Նրանցից շատերը տպագրվել են հատուկ հրատարակություններում՝ գործնականում անհասանելի ընդհանուր ընթերցողին: Թումանյանի, Իսահակյանի, Չաքենցի, Սևակի, Թեքեյանի, Պուշկինի, Տուրգենևի, Դոստոևսկու, Տոլստոյի, Չեխովի և այլոց նամակները կարդում են ոչ

պակաս ոգևորությամբ, քան նրանց արվեստի գործերը: Այս նամակներում ընթերցողներին գրավում են ոչ թե գեղարվեստական պատկերները կամ հետաքրքրաշարժ պյուժեն, այլ դրանց հեղինակների կյանքի թանկարժեք մանրամասները, նրանց վշտերն ու ուրախությունները, նրանց մտքերը կյանքի, գրականության և արվեստի մասին, բարոյական և սոցիալական դիրքը, նրանց ոճը, հարուստ և արտահայտիչ լեզուն: Նամակները բացահայտում են գրողի անհատականությունն իր ներաշխարհի ողջ բարդությամբ և եզակիությամբ: Անկասկած, առանձնակի ուշադրության են արժանի Հովհ. Թումանյանի նամակները, որոնցում արծարծված մի քանի հիմնահարցերի քննությունն էլ աշխատում ենք տալ: Նրբագգաց Թումանյան նամակագրի նվիրաբաշխումը մեզ՝ ընթերցողներին, երկնատուր ու հաճո է: Ինչպես նշել է թումանյանագետ Լ. Կարապետյանը, «մեծ գրողի նամակները նրա կյանքի ու գործի, նրա թողած ժառանգության անփոխարինելի մասն են»¹:

Թումանյանի նամականին (1885-1900թթ.)

Թումանյանի նամականին տարբեր հարցադրումներով ներկայացրել են Լևոն Հախվերդյանը («Թումանյանի աշխարհը», 1966), Արամ Ինճիկյանը («Հովհաննես Թումանյան (կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը 1869-1899)», 1969), Մկրտիչ Մկրյանը («Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը», 1981), Էդվարդ Ջրբաշյանը («Թումանյանի պոեմները», 1986), Ազատ Եղիազարյանը («Թումանյանի պոետիկան և նրա ժողովրդական ակունքները», 1990), Հրանտ Թամրազյանը («Հովհաննես Թումանյան. բանաստեղծը և մտածողը», 1995), Սուսաննա Հովհաննիսյանը («Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912թթ.)», 2012) և այլք:

Թումանյանի նամակների հավաքման և հրապարակման գործում մեծ աշխատանք են կատարել Նվարդ Թումանյանը, Արամ Ինճիկյանը: Ելնելով ժամանակի գրաքննության պահանջներից՝ երբեմն նամակները լույս են տեսել մասնակի կրճատումներով կամ որոշ հատվածների

¹ Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, 1997, հ., 9, էջ 458: Այսուհետև սույն հատորից կատարված մեջբերումները կտրվեն փակագծերում:

աղավաղմամբ, հանվել են անուններ, չեն հրապարակվել Թումանյանի կյանքին վերաբերող տողեր կամ ամբողջական նամակներ նրա ընտանեկան արխիվից. «Մինչդեռ այդ նեղ-անձնական համարվող նամակներում Թումանյանի կյանքին ու գործին վերաբերող շատ կարևոր փաստեր կան, որոնք առանձնահատուկ նշանակություն ունեն գրողի գիտական կենսագրության համար» [454]:

Կարծում ենք՝ այդ բացը հնարավորինս կարելի կլինի շտկել ԵԼԺ 10 հատորյակի վերախմբավորման և վերահրատարակման աշխատանքում, որը հնարավորություն կտա ընդարձակել թումանյանական գիտական ուսումնասիրությունների շրջանակը:

Հովհաննես Թումանյանի նամակները՝ տպագրված ակադեմիական երկու հատորով, հարուստ են իրենց բովանդակությամբ, նրա անհատականության, հոգեբանական ազդակների, հույզերի ու մտորումների, գաղափարական ըմբռնումների, հասարակական հարցերի դրսևորումներով: Հրապարակված նամակներից յուրաքանչյուրը հաղորդում է բազմաթիվ փաստեր, իրադարձություններ. պետք է կատարել բազմակողմանի, հետաքննական աշխատանք՝ բացատրելու համար այդ նամակների մեկնաբանությունները, որոնք ունեն ինքնուրույն գիտական արժեք. դրանք զգալիորեն հարստացրել են մեր գիտելիքները 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի գրական կյանքի, ժամանակաշրջանի վերաբերյալ:

Ինչո՞ւ են Թումանյանի այդ նամակները հետաքրքիր և արժեքավոր ընթերցողների և գրականության պատմաբանների համար: Գրողի նամակներն ընթերցելիս պատկերացում ենք կազմում գրողի ապրած բարդ ու դարձդարձիկ ժամանակաշրջանի մասին: XIX դարի վերջերը և XX դարի առաջին երկու տասնամյակները եղան հայ ազգային-քաղաքական, կրոնական կյանքի մեծ հեղաբեկումների տարիներ, որոնք գրողին տրտմեցրին: «...Ինձ շատ անգամ խոռովում են անորոշ, անմխիթար դրությունը և կասկածելի ապագան: Ես շատ մեղամաղձոտ, նեղսիրտ և բարկացկոտ եմ դարձել վերջին ժամանակներս»,– գրում է բանաստեղծը [56]:

Թումանյանը Հոգևոր կոնսիստորիայում անցկացրած հինգ

տարիները (1887–1892) համարում է տանջալից տարիներ՝ նշելով, որ իր դրությունը առավել անտանելի է այնտեղ. շատ անգամ առաջնորդարանում նամակները բաց են անում, կամ բոլորովին պատռում ու կորցնում կարդալուց հետո. «...Բոլորի հետ մի տեսակ արհամարհական, թշամական հարաբերության մեջ եմ: Գուցե շուտով դուրսգամ» [50]: Պահպանողական միջավայր համարելով՝ բանաստեղծը կոնսիստորիայից հեռանում է 1892 թ. մարտին և մեծ սիրով ավետում Անուշավան Աբովյանին, որ աշխատանքի է անցել հրատարակչական ընկերության գրասենյակում: Սակայն, ինչպես պարզվում է Ալ. Բալանթարին գրած երկտող դիմումից, գրասենյակապետի պարտականությունը նա կատարել է ոչ այնքան օրինակելի և, թողնելով պաշտոնը, հայտնում է իր խորին շնորհակալությունը «...սիրալիր վարմունքի և այն համբերության համար, որով համբերեցիք իմ հաշիվներին ու գործակատարությանը» [120]:

1889-1890 թթ. լայն ծավալ ստացավ ազատագրական շարժումը. ասպարեզ իջան քաղաքական հոսանքներ և ընկերություններ, հիմնադրվեցին մշակութային նոր կազմակերպություններ ու պարբերականներ: Ազատ ստեղծագործելու և հայ ժողովրդին սատար կանգնելու ձգտումը Թումանյանին մղեց դեպի Թիֆլիսի առաջադեմ երիտասարդությունը. նա դարձավ «Երիտասարդ Հայաստան» գաղտնի խմբակի (1889) անդամ, ապա հարեց նաև նույն խմբակի հիմքի վրա ստեղծված հայ հեղափոխականների դաշնակցությանը (1890)՝ աշխատակցելով պարբերական մամուլին: Նա այդ տարիներին ձեռք բերեց մտերիմներ՝ «մի խումբ երիտասարդներ», որոնք մեծ դեր խաղացին բանաստեղծի առաջին գրքերի հրատարակության և տարածման գործում. «Մի խումբ երիտասարդների¹ ամենօրյա դրդումներից և թախանձանքներից ... ստիպված եմ ականայից հրատարակել իմ բա-

¹ «Մի խումբ երիտասարդներ» գրելով՝ Թումանյանը նկատի ունի իր մտերիմ ընկերներին՝ Արամ Առաքելյանին, Դաթիկո Շահլամյանին (Դավիթ Շալամյան), Գրիգոր Վանցյանին և Սիմեոն (ապա՝ Արսեն) Դլտճյանին: Ինչպես պատմում է վերջինս, «Բանաստեղծությունների» I հատորի նյութերի ընտրության և հրատարակության համար կարևոր նշանակություն է ունեցել հիշյալ խմբի մասնակցությունը [481] :

նաստեղծություններս, եթե կարելի է այսպես ասել: Այս պարոնները բոլորը Ներսիսյան դպրոցն ավարտած են և մի քանիսն ուսուցիչ, ...ես ինձանից խելոքների հետ եմ ընկնում. ասած ա է, թե քոսոտ է՞ծը պարզ աղբրի ակնիցը կիսմի: Վերջապես սրանք ինձ ասում են, հավատացնում են, որ ես շատ բանջարեղ (հանճարեղ) բանաստեղծ եմ...» [16]:

Թումանյանը, հաղթահարելով որոշակի ազդեցություններ, «խորացնում ու բյուրեղացնում է այն բոլորը, որոնք նրա ժողովածուներում իսկ բնորոշում են նրա բանաստեղծական անհատականությունը և ստեղծագործական ոճի ինքնատիպությունը» [Մկրյան, 1981, 9]:

Հատկապես ուշագրավ է թիֆլիսյան գրական կյանքի անդրադարձը Թումանյանի նամակներում: Ղ. Աղայանին գրում է. «Լրագիրներում կարդացած կլինեք Ֆիլիպի և Արասխանյանի ապահարզանի մասին... կազմեցինք և մի ընկերական ատյան, և մեր տանը երկու ժողով անելով՝ բաժանեցինք¹: Ֆիլիպն արդեն ձեռնարկում է նոր² հրատարակչական գործի» [121]:

Թիֆլիսյան գրական հասարակության մեջ տեսնում ենք տարբեր մտահորիզոններ ունեցող գրողների աշխատությունների քննարկումները, հաճախակի հանդիպումները, հրատարակչական ընկերության ընդհանուր ժողովում գրողի «թարգմանական հեղեղի դեմ» պայքարը, որովհետև տուժում էր ինքնություն գրականությունը և ընկերությունը, որի գրքերով չի հետաքրքրվում ժողովուրդը. «...Շատ մանր-մունր և հիմար խնդիրներ բարձրացան ու ընկան... ասեցի, որ ընդհանրապես գրականության մեջ, և մասնավորապես հրատարակչական ընկերությունը սաստիկ նպաստելով թարգմանությանը, խելոգում են ինքնություն գրականությունը» [132]:

Անկասկած ընթերցողներին հետաքրքիր կլինեն Թիֆլիսի

¹ Ակնարկում է «Մուրճի» խմբագիր Ավ. Արասխանյանի և նույն ամսագրի հրատարակիչ Փիլ. Վարդագարյանի գծությունը, որի հետևանքը վերջինիս հրաժարականն էր հրատարակչի իր պարտականությունից՝ 1894 թ. հոկտեմբերի 14-ին:

² Խոսքը վերաբերում է «Հորիզոն» հանդեսին, որի առաջին գիրքը լույս է տեսել 1894 թ. վերջերին, իսկ երկրորդի հրատարակությունը խափանվել է: Հանդեսը հրատարակվել է Հովհ. Թումանյանի, Փ. Վարդագարյանի, Արշակ Բարխուդարյանի խմբագրությամբ. հրատարակիչը Փիլ. Վարդագարյանն էր:

փողոցների նկարագրությունները, մայրաքաղաքի բնակիչների առօրյայի ներկայացումները, տարբեր միջադեպերի մասին տեղեկատվությունները. «Այստեղ մեծ աղմուկ է հանել և անախորժ տպավորություն թողել «Արձագանքում» տպվող «Աստառը»¹ Գամառ-Քաթիպայի. Արծրունուն է ներկայացնում» [11]:

Թումանյանի նամականին կարևոր տեղեկույթ է տալիս գրողների, արվեստի գործիչների և պարզապես գրականության սիրահարների հանդիպումների մասին: Նամակից հայտնի է դառնում, որ Պոռոշյանը պատրաստվում էր տոնել իր գրական գործունեության 35-ամյակը, սակայն հոբելյանը այդպես էլ չի կատարվել: Կամ հիասթափություն է հայտնում Սունդուկյանի «Ամուսինները» ներկայացման² մասին. «Մի շատ անպետք ու անլազաթ բան, որ իսկի պատիվ չի բերում «Պեպոյի» հեղինակի գրչին» [12]:

Թումանյանի գրած շատ նամակներ այսպես կոչված «ընկերական նամակներն» են: Այս տերմինը ավանդաբար կիրառվում է 19–րդ դարավերջի և 20–րդ դարասկզբի հայ գրողների նամակներում (Ավ. Իսահակյան, Եղիշե Չարենց, Դերենիկ Դեմիրճյան, Վ. Թեքեյան, Կարամզին, Ժուկովսկի, Ա. Տուրգենև, Կ. Բատյուշկով, Պ. Վյազեմսկի և ուրիշներ): Թումանյանի «ընկերական նամակները» խճանկարային կառուցվածք ունեն. իրենց մեջ ներառում են թեմատիկ և ոճական, արձակի և պոեզիայի բազմազան շերտեր³:

Թումանյանի «ընկերական նամակները» անկեղծ են ու մտերմիկ, տարբերվում են հնչերանգը, լեզուն և բովանդակությունը: Խոսելով

¹ «Արձագանքի» 1892 թ. № 102-ից սկսվում է «Աստառի» տպագրությունը, որը, Թումանյանի խոսքերով, «մեծ աղմուկ է հանում» և «անախորժ տպավորություն» գործում ինչպես Թիֆլիսի, այնպես էլ Նոր Նախիջևանի ընթերցողների շրջաններում. ամենուրեք դատապարտվում էր Արգ. Հովհաննիսյանի արարքը. բողոքում է նաև հեղինակի այրին և որբերի խնամակալը՝ Գր. Չալխուշյանը:

² Բանաստեղծը հանդիսատեսն է եղել Թիֆլիսի հայ «մշտական թատրոնական խմբի» նյութերի 4-ի ներկայացմանը, որին մասնակցել են դերասաններ Գ. Պետրոսյանը (Արկադի Սամսոնյան), տիկին Հրաչյան (Մարգարիտ) և ուրիշներ: «Մշակի» հաղորդումը այդ ներկայացման մասին բավական սառն է, հեղինակը դժգոհ է հատկապես առաջին գործողությունից և Ազնիվ Հրաչյայի խաղից:

³ Տե՛ս N 6,7,8,15 նամակները:

գրական գործերի մասին՝ նա տալիս է ժամանակաշրջանին բնորոշ հետաքրքիր նորություններ «ազգային գրականության» մասին. «Թումանյանի ժամանակաշրջանը շուրջ էր խոշոր հայերով, և նրանցից յուրաքանչյուրին բնութագրելիս, բանաստեղծը բնորոշում է հենց իրեն»: [Հովհաննիսյան, 2012, 139]:

Անուշավան Աբովյանին գրում է. «Իմացած կլիս էլի, որ հայոց լուսավորիչների՝ գրողների ապահովության համար ընկերություն¹ է կազմվում՝ ֆոնդ են հիմնում: Նախապատրաստական ժողովն եկավ արդեն, ես էլ «քարթուխիար» (քարտուղար) էի ընդհանուր ժողովի» [106]:

Թումանյանի «ընկերական նամակները» բազմանյութ ու բազմաբովանդակ են՝ գրական կյանքի, ստեղծագործությունների, փոխադարձ հետաքրքրությունների ներկայացումներ, սակայն ազգային հավաքական ճակատագրի հարցը՝ առանցքային, գլխավոր, հանճարեղ գրողի մոտ առաջացնում էր մերթ տագնապի զգացողություն, մերթ կորստի վախ: Նամակների բովանդակությունն էլ որոշում է դրանց ոճը՝ բնականություն, պարզություն, գործնական տոն, կենցաղային և ժողովրդական բառապաշար, ակնարկներ միայն հեղինակին և հասցեատիրոջը, հայտնի իրադարձությունների պարզաբանում, գործեր, կատակներ, հոգու խոսքեր: Արսեն Դլտճյանին գրած նամակում բողոքում է գրողը, որ չկա իրեն հոգեհարազատ ընկերական շրջան, միայն նամակներով է մխիթարվում. «Այս վայրկյանին ասեա, այս տողերը գրելիս, ես հոգով քեզ մոտ եմ և հանգստանում եմ զգալով, որ մենակ չեմ, որ ունեմ ընկերներ, մտերիմ ընկերներ» [56]:

Ան. Աբովյանին, Դ. Աղայանին, Հովհ. Հովհաննիսյանին գրած նամակները «գրական» բնույթ ունեն՝ գրական գործերից, ընկերությունների մասին են խոսում, հաղորդվում են արժեքավոր նորույթներ, խնդրանքներ են ներկայացվում, շնորհակալություն են հայտնում ուղարկված գրքերի համար. «Ինձ հանձնարարված է գրել Ձեզ այս

¹ Խոսքը վերաբերում է «Հայ գրագետներին օգնելու ընկերության» ստեղծման նախապատրաստական ժողովին:

մասին և խնդրել Ձեր կարծիքն ու մասնակցությունը մինչև հունիսի վերջը: Ուրախությամբ կատարելով ինձ վրա դրած պարտականությունը, խնդրում եմ Ձեր նամակը կամ գրվածքը մինչև հիշված ժամանակը ուղարկեք» [156]:

Թումանյանի հայրենասեր զգացումները հզորանում էին, երբ խոսքը վերաբերում էր ահասարսուռ տարագրությանը: Մեծն հայասերը լավ էր հասկանում, որ «գաղթականությունը պանդխտության ածանցումն է՝ հազարապատիկ ծանրակշիռ» [Վահան Թեքեան, 2022, 14]:

Նամակներում Թումանյանը բարձրացնում է հայրենիքին և գաղթականներին օգնելու հարցերը: Թիֆլիսում ստեղծվել էր գրողների մի միություն. «Այդ խումբը վճռել է մի ժողովածու՝ կազմել բոլոր գրողների մասնակցությամբ և հանձնել բարեգործական կամ մարդասիրական ընկերությանը հրատարակելու հոգուտ գաղթականների» [156]: Սակայն, ինչպես նշում է թումանյանագետ Ա. Ինճիկյանը, ժողովածուն, հանդիպելով ցարական գրաքննության արգելքին, այդպես էլ չի հրապարակվել:

Կարդալով Թումանյանի ընկերական նամակները՝ զգում ենք նրա ոճի ապշեցուցիչ առանձնահատկությունը: Յուրաքանչյուր նամակում կռահում եք խելացի, զգույշ, բայց բարեհոգի մարդու, հեգնական բանաստեղծի, արձակագրի միտքը, ով գիտի՝ ինչպես դրանք հակիրճ և միշտ ճիշտ երանգով արտահայտել, երբեմն՝ մի փոքր ժպիտով, երբեմն՝ քիչ պաշտոնապես, վստահությամբ: Օրինակ՝ Փիլիպոս Վարդազարյանին գրած նամակները ավելի հաճախ բազմաթիվ մտքեր արտահայտող երկտողեր են. «Մի հողված ունիմ՝ ուզում եմ յուր սկզբնական ձևով քեզ մոտ կարդալ. էրբ ժամանակ կունենաս, որ շնորհ անես այցելել իմ սենյակը»՝ կարդամ» [168] կամ «Հորիզոնի» համար նոր նյութ է եկել-արի կարդանք. մեկ էլ կողմնակի հետաքրքիր նորություն կա» [169]:

¹ Ժողովածուի հրատարակությանը ձեռնարկել է հունվարի 17-ի նամակում հիշատակված հնչակյան կուսակցության «Հանգանակող և գործադրող կոմիտեում», որի մեջ, թերևս, եղել է և գրողների խումբ: Այստեղ Թումանյանը խուսափել է անուններ տալուց և գործը վերագրել է «գրողների միությանը», Թիֆլիսում գրողների միություն դեռևս պաշտոնական առումով չկար [549-550] :

Թումանյանի նամակներն ընդհանրապես, և այդ թվում՝ ընկերական, գուրկ են օրինաչափություններից, առանձնապես են թեմատիկ և ոճական ազատությամբ:

Փիլիպոս Վարդազարյանին գրած նամակում նշում է, որ կարդալով Արեղյանի գրությունը՝¹ կարևորում է հմուտ մարդու ձեռքով գրված նշանավոր նյութը, միաժամանակ ապացուցում, որ կան սխալներ, և լոռեցիները կայծակին ոչ թե ծովինար, այլ ծովիան են ասում, և այն էլ ոչ թե կայծակին, այլ՝ փայլակին. «ինչպես ես գործ եմ անել իմ II հատորի «Մի պատկեր» ոտանավորում (Հեռու լեռանց ետևիցը, Մերթ ծովիանն է խաղում)» [154]:

Թումանյանի 1885-1900 թթ. գրած նամակներում կա ևս մեկ հատկանիշ՝ գրողի կողմից հստակ զգացումը նամակի հասցեատիրոջը. հետևաբար գրելու տոնն ու ոճը անհատական է, մեկը՝ գաղտնիությամբ, մյուսը՝ հումորով. «Հմի կգարմանաս, կասես, էս ախմախը (ավել բան չասես)» [53], «Երուսաղեմի իշի տոպրակի նման ետ եկա» [170], կամ «Քո ուստաուկես Մոսեսը կատարյալ թուրքացրեց ինձ գրքի վրա գինը տպելու համար» [125]: Արսեն Դլտճյանին գրած մի նամակում ասում է. «Գնացել ես անճաշակ ձևով քիթդ դեմ արել ապարատին, գոնե կիսապրոֆիլ նկարվեիր» [127]:

Բանաստեղծը ունի նաև կիսապաշտոնական նամակներ. դրանցում հեղինակը կարծես հասցեատիրոջը պահում է իրեն անհրաժեշտ հեռավորության վրա: Ավետիք Արասխանյանին հարգանքով դիմում է. «Մեծարգո պ. խմբագիր, խնդրեմ շարունակեցեք ուղարկել մեզ «Մուրճը» նախկին տարիների հասցեով՝ տեղ Հովհաննեսին, Նորաշենի փողոց» [147]:

Հովհ. Թումանյանի նամականին, ըստ ամենայնի, չպետք է գնահատվի միայն բովանդակային առումով, այլև դրանց իրականացրած առաջատար գործառնության՝ ավանդության և պատմական հանգամանքների ազդեցությամբ: Նամակի ավանդական գործառնությամբ տեղեկատ-

¹ Մ. Արեղյանի այդ «գրությունը» ուղարկված է «Հորիզոնի» II գրքի համար, որի խափանման պատճառով մնացել է անտիպ: Հետագայում կայծակի դիցաբանությանը և Ծովինարի այլաբանությանն Արեղյանն անդրադարձել է գերմաներեն գրված իր դիսերտացիայում:

վություններկայացնելն է: Ինչպես արևմտահայ և արևելահայ առաջավոր շատ մտավորականներին, այդպես էլ Թումանյանին մտահոգում էր ու անհանգստացնում էր «անողոր ժանտատենդը, որ ճարակել էր շատերին... որ հանրային գործին լծուած մարդիկ իրենց քաջակերութիւն ու գոհացումը գտնեն կատարած գործի արդիւնավէտութեան և օգտակարութեանքն մեջ՝ ի շահ հայութեան խլեակաւոր հատուածի» [Վահան Թէքէեան, 2022, 15]: Ան. Աբովյանին և Ավ. Արասխանյանին գրած նամակներում տեղեկանում ենք, որ երկրորդ շաբաթն է՝ Բորչալուի գավառում տարածվել է խոլերան և այդ մասին չգիտեն, որտեղ որ հարկն է. «խոլերայից մեռել են Ջալալօղլի, Վորոնցովկա, Ճոճկան և այլ գյուղերում: Անշուշտ օգնությունն ուշանալու է, և ճարակումն է լինելու սաստիկ» [108]:

Հովհ. Թումանյանը մշտապես կապի մեջ է եղել իր ժամանակի բարձրաստիճան հոգևորականության հետ. «Շատ լավ հարաբերություններ է ունեցել հոգևորական գիտնականների՝ Գալուստ Տեր-Մկրտչյանի, Գարեգին Հովսեփյանի, Սահակ Ամատունու հետ» [Եղիազարյան, 2021, 74]:

Թումանյանի նամակներից տեղեկանում ենք իր և այլ հասարակական գործիչների, Խրիմյան Հայրիկի և բանաստեղծի մտերմիկ հանդիպումների մասին. «Այսօր կաթողիկոսի մոտ էի¹: Շատ երկար խոսացինք» [165]: Մայրաքաղաքի լրագրերից ու հեռագրերից գրողն իմացել է, որ թուրքական կառավարության կողմից Երուսաղեմ քաղաքում Խրիմյան Հայրիկը ժամանում է Էջմիածին. «Հայրիկը գալիս է վերջապես²» [116]: Կամ ինչպես էր նոյեմբերի 5-ի նամակում

¹ Խոսքը վերաբերում է Խրիմյան Հայրիկին. սա նրանց երկրորդ հանդիպումն է 1893-ի օգոստոսի 31-ի հանդիպումից հետո (տե՛ս № 73 նամակի № 3 ծանոթագրությունը), որը հետագայում վերածվել է մտերմության: Թիֆլիս այցելելիս կաթողիկոսը բանաստեղծին հաճախ հրավիրել է գրուցելու, կարդալու իր գրած բանաստեղծությունները (տե՛ս ԹԺՀ, Մ. Ավետիսյանի և Մ. Թումանյանի հուշերը, էջ 177 - 179, 482):

² Վերջապես գրելով, Թումանյանը ընդգծում է նոր կաթողիկոսի պաշտոնական հաստատման ձգձգումը: 1892 թ. մայիսի 5-ին միաձայն ընտրվել էին կաթողիկոսական երկու թեկնածուներ՝ Մկրտիչ Եպիսկոպոս Խրիմյանը և Մատթեոս Եպիսկոպոս Իզմիրլյանը. վերջնական ընտրությունը պետք է կատարեր ռուսական կառավարությունը՝ Ալեքսանդր III-ը, որը և 1893 թ. հունիսի 3-ին հաստատում է Խրիմյան Հայրիկին: Կաթողիկոսական օծումը տեղի է ունեցել սեպտեմբերի 26-ին («Մշակ», 1893, № 1-4):

իր բանաստեղծությունների երկու հատորները խոստացել ուղարկել Աղայանին, բայց խոստումը չէր կատարել, իսկ կաթողիկոսին հասել էին գրքերը մոտ երկու ամիս ուշ՝ հաջորդ տարվա հունվարի 11-ին. «Բանաստեղծություններս շուտով կուղարկեմ Հայրիկին ընծա. որ կարդա սիրտը ցնծա, որ կներկայացնեք, ասացեք, էս հալա ոչինչ, կեսը գդալամանում ա դեռ...»¹ [123]: Միմեոն Հովվյանին գրում է, որ Էջմիածնում տեսածների ու տպավորությունների մասին կներկայացնի մի ուրիշ անգամ, եղել է Հայրիկի մոտ և երկար խոսել են, մյուս օրը ինքը՝ Խրիմյան Հայրիկը, կանչեց, և, իհարկե, ավելի երկար խոսեցին. «Բայց դու հասկացող մարդ ես, բանը խո երկարությունը չի»² [167]:

1885-1900-ական թթ. Թումանյանի գրած նամակները զուտ կենցաղային փաստաթղթեր չեն. դրանք թեմատիկ, ժանրային առումով տարբեր են: Կան բարեկամական և գործնական նամակներ, կան նամակներ՝ ուղղված հարազատներին, կնոջը՝ Օլգա Թումանյանին, կան նաև բարձրաստիճան պաշտոնյաներին կամ հասցեագրված մարդկանց խնդրագիր-նամակներ, որոնք տարբերվում են բովանդակությամբ, բառապաշարով, ոճով: Թումանյանական նամականիում զգալի տեղ են զբաղեցնում գործարար պաշտոնական նամակները: Դրանք հարուստ տեղեկություններ են հաղորդում գրողների կյանքի և ստեղծագործության, նրանց ծանոթների շրջանակի, գրական և սոցիալական կյանքի մասին: Ընթերցողը շատ հետաքրքիր և արժեքավոր տեղեկատվություն կգտնի Ղ. Աղայանի նյութական ծանր դրության մեջ գտնվելու և մարտի 30-ին տպագրված Թումանյանի մտահոգության մասին. «Ճակատագիրը հալածում է այդ շնորհալի գրողին և բեղմնավոր դպրոցական գործողին: Տասն տարուց ավելի է, որ հայոց դպրոցներում մի ապահով տեղ չի գտնում այն մարդը, որը թե իր դասագրքերով և թե իբրև ուսուցիչ, ահագին ծառայություն է մատուցել մեր կրթական

¹ «Կեսը գդալամանում է» խոսքերով Թումանյանը ակնարկում է «Դաշնակներ» գրքույկը, որն այդ օրերին տպագրության ընթացքի մեջ էր (լույս է տեսել ղեկտեմբերի վերջերին):

² Ինչպես երևում է այս կատակից («բանը խո երկարությունը չի...»), Խրիմյան Հայրիկի հետ հանդիպումը կրել է պաշտոնական բնույթ՝ կապված նրա ճանապարհորդության բուն նպատակին արևմտահայ գաղթականությանն օգնելու գործին:

գործին: Անցյալ տարի նա հրավիրվեց ճեմարան և հազիվ մի տարի անցած՝ հալածվեց: Դպրոցներ ունենք, բայց ամենալավ ուժերն այնտեղ տեղ չունեն, քաղաքակրթվող ազգի անուն ենք վայելում, բայց մեր գրողները, ծանրաբեռնված ընտանիքով, առանց միջոցների, առանց ապահովության, ողբում են իրանց դառն օրերը...»¹ [Մշակ, 1895, № 37]:

«Թումանյանը մշտապես եղել է իր ժամանակի գրական միջավայրի ուշադրության կենտրոնում և դեռևս կենդանության օրոք արժանացել տարաբնույթ, հաճախ իրարամերժ գնահատականների» [Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ, 2019, 6]:

Նամակները թույլ են տալիս փաստել, որ Թումանյանի դիրքերն ամուր էին. «Նրան անձամբ ծանոթ ու նրա ստեղծագործությունը բարձր գնահատող մեր գրողներն էլ մի առանձին ոգևորությամբ են խոսել նրա անձնավորության, մարդկային մեծ հմայքի մասին» [Մկրյան, 1981, 362], մտավորականների կողմից հարգված գրող ու հասարակական գործիչ էր. «Շրջանս և առհասարակ բարեկամներիս թիվը շատ մեծացել է և այնքան սիրով են վերաբերվում, որ օրն ամենաքիչը մի քանի տան եմ լինում, պատահում է, որ շաբաթներով տանը ճաշ կամ ընթրիք չեմ տեսնում» [135-136]: Գրողը վայելում էր արժանի հեղինակություն, լսում էին նրա կարծիքը. «Ինչ արի, չարի, չկարողացա ազատվել, մանավանդ Մոդակասանների ժողովն էր, ...իրիկունը հագնված երկու քույր սպասել են մինչև կես գիշեր՝ ես խաբել եմ, չեմ գնացել» [127]: Բողոքում է գրողը, որ մի քանի գիշեր շարունակ չի քնել, անցյալ օրը մինչև կես գիշեր մի տեղ էր, կես գիշերից հետո՝ մյուս. «Պատահում է մի օրում երեք տեղ են հրավիրում: Այլանդակ, խայտառակ կյանք ենք վարում, տեսար էլի» [127]:

Նամակներում շատ առումներով պարզաբանվում է բանաստեղծի և Ավ. Արասխանյանի անհամաձայնությունը: Ընդհանրապես Արասխանյանի նամակները կարևոր են բանաստեղծին վերաբերող արժեքավոր

¹ Շուտով Թումանյանին արձագանքել է Շիրվանզադեն՝ տպագրելով իր «Ամոթ է, վերջապես» հոդվածը, որով նա պարտադրում էր հայ հասարակությանը մտահոգվել Աղայանի ճակատագրով (ՏԶ «Տարագ», 1895, № 12, էջ 178):

փաստերով, թվական տվյալներով: Չնայած Արասխանյանի բացահայտ միտումնավորության և երկկողմանի լարված հարաբերություններին՝ նրա ափսոսանքը Թումանյանի նման մի աշխատակցից զրկվելու համար ակնհայտ էր. նրանք ի վերջո հաշտվել են, և անկախ գծությունից՝ Թումանյանը բարձր է գնահատել Արասխանյանի գործունեությունը՝ հատկապես գրական ֆոնդ ստեղծելու համար նրա թափած ջանքերը¹:

Թումանյանի նամականին մի տեսակ գրական-հասարակական հանրագիտարան է, որը զեկուցում է արժեքավոր տեղեկություններ ոչ միայն գրողների ու արվեստի գործիչների մասին, այլև ստեղծագործությունների հրապարակման կամ արգելման մասին: Օրինակ՝ Փիլիպոս Վարդագարյանին գրած նամակում ստիպված հայտնում է, որ «Քյորոլին» ու «Քաջերի կյանքիցը» ոչ միայն արգելված են, այլև այդ մասին շրջաբերական է ուղարկված այլ ցենզուրանական կոմիտեներին. «Իսկ «Տաճկական գրականությունն» ու «Շիլիոնի կալանավորը» թույլ է տված ամբողջապես»² [174]:

Պահպանելով հիմնական իմաստները՝ 1885-1900 թթ. գրված նամակները կարող են ոգեշնչված լինել լրագրողական, երգիծական կամ փիլիսոփայական պաթոսով: Այդպիսիք են Փիլիպոս Վարդագարյանին գրած նամակները. դրանցից մեկում Թումանյանը «Անդրեասին նշանելով ման ենք գալիս» միտքն է հայտնում³ [137]:

Նամակների կարևորությունը նաև այն է, որ մանրամասն ներկայաց-

¹ Թումանյանը, քանի դեռ խմբագիր էր Արասխանյանը (մինչև 1900 թ.), այլևս չի աշխատակցել «Մուրճին»:

² Սույն նամակի առաջին հրատարակության տողատակի ծանոթագրության մեջ «Քյորոլին» «Տարագում» տպագրված լինելու փաստը սխալ է (ԵԺ V, 81). միայն «Քյորոլին կալանավոր» դրվագը տպագրվել է ՄՃ «Մուրճ», 1893, № 2:

«Քաջերի կյանքից» պատմվածքը 1894 թ. տպագրվել էր «Հորիզոն» հանդեսի Ա գրքում: Առանձին հրատարակության համար գրաքննչական կոմիտեին ներկայացվել էր նաև պատմվածքի հանդեսից հանված էջերը հեղինակի ուղղումներով: Մերժվել է 1896 թ. փետրվարին. ԹԹ, ՓԲ, № 39 (3):

³ Ինչպես վկայում է Արշակ Բաթխուդարյանը, «Անդրեասին նշանելով ման ենք գալիս» խոսքերը կատակ է, որ արվել է ճանապարհորդության ժամանակ ի պատասխան գյուղացիների այն հարցին, «թե ինչու են պարապ տեղը կոշիկ մաշում». Թումանյանը պատասխանել է՝ «Անդրեասի համար հարսնացու ենք փնտրում» (ԹԺՀ, 366-367):

ված են մեկնաբանությունները, փաստագրությունը, որ ոչ միայն օգնում են հասկանալ Թումանյանի նամակներում գրված տեղեկատվությունը, այլև արժեքավոր նյութ են գրողի դեռ չգրված կենսագրության մասին: Սակայն կարիք չկա թվարկել տեղեկություններն ու փաստերը. մեծ գրողի նամակները նրա կյանքի ու գործի, նրա թողած ժառանգության անփոխարինելի մասն են կազմում: Մեր հոդվածի ուշադրության կենտրոնում, սակայն, Թումանյանի ապրած ժամանակաշրջանն ու գրական կյանքը ներկայացնող 1885-1900-ական թթ. հրապարակված նամակներն են:

Նամակներում երևում են իշխանություն ունեցողներ պաշտոնյաների հետ նրա հաճախակի բախումների իրական պատճառները: Թումանյանը հայկական գործերից մի կարճ տեղեկություն է տալիս Արսեն Դլտոյանին հանգանակող և գործադրող կոմիտեի մասին¹ և որ ժողովում վիճաբանությունների պատճառով՝ ընտրություն չեղավ, միայն երկու բան վճռեցին՝ Գլադստոնին և Իզմիրլյանին ուղերձներ ուղարկել²: Ուշադրության արժանի մի բան էլ է հաղորդում գրողը, որ. «...այս (գրիչս այստեղ փոխեցի) երկրորդ ժողովն է, խմբագիրները չեն հրավիրվում»³ [143]:

Նամակները օբյեկտիվորեն բացահայտում են Թումանյանի դրամատիկ ճակատագիրը: Երբեմն նա դառնում էր դյուրագրգիռ, բայց

¹ «Հանգանակող և գործադրող կոմիտետներ» կազմակերպում էր Թիֆլիսի հայ մտավորականությունը՝ հնչակյան կուսակցության ղեկավարությամբ, նպատակ ունենալով օգնել արևմտահայ գաղթականությանը: [540-541]

² 1894 թ. հուլիսին սկսվում է Սասունի կոտորածը, որը մեծ չափերի է հասնում օգոստոսի սկզբներին և շարունակվում մինչև դեկտեմբեր՝ ընդգրկելով նորանոր բնակավայրեր: Ինչպես Կովկասի հայաշատ կենտրոններում, այնպես էլ արտասահմանում, կազմակերպում էին ժողովներ, բողոքում թուրքական վայրագությունների դեմ, եվրոպական տերություններից պահանջում շուտափույթ օգնություն անօգնական ժողովրդին կորստից փրկելու համար: Այսպիսի իրադրության մեջ են տեղի ունենում նամակում հիշատակված հունվարի 16-ի և նրան նախորդող (թերևս դեկտեմբերի վերջերի) ժողովները Թումանյանի մասնակցությամբ, որոնք վճռում են Գլադստոնին և Իզմիրլյանին ուղերձներ ուղարկել: [540-541]

³ Իբրև «ուշադրության, արժանի մի բան» Թումանյանը նշում է պարբերական հրատարակությունների խմբագիրների չհրավիրվելը այդքան կարևոր երկու ժողովին: Պետք է ենթադրել, որ պատճառը նախ ժողովները ոստիկանությունից գաղտնի պահելն էր և ապա տարբեր հայացքների տեր խմբագիրների տարակարծություններից խուսափելը: [540-541]

այդ գրգռվածությունը առաջ էր գալիս հոգեկան ծանր ապրումներից. «Բանաստեղծը բոլոր փորձությունների մեջ պահպանել է մարդկային անբասիր դիմագիծն ու ստեղծագործող հանճարի բարձր արժանապատվությունը» [Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ, 2019, 9]:

Արսեն Դլտճյանին գրած նամակում նշում է, որ իր ամենաանհաշտ թշնամիները, ամենահակառակ ձայները իր հափշտակվող բնավորությունը և պատանեկան պարզամտությունն են, որոնք իր հոգու համար ստոր ու շատ զգվելի են. «...Կռանչելով ծաղրում են իմ զգացմունքները ամեն բույր, և ես ամեն բույր ստիպված եմ լուռ աղաղակելու «լինել, թե՛ չլինել» [148-149]:

Նկարագրելով ընտանեկան վիճակի ծանր պատկերը՝ խոստովանում է, որ շատ հրեշավոր է, երբ չկա հոգեկան ամենափոքր խաղաղություն, երբ այն ամեն վայրկյան լիքն է հուսահատության սառը խավարով և վրդովմունքի տանջանքով, երբ մարդու բոլոր մտքերն ու զգացմունքները հալածված են. «Այդ դրությունից ազատվելուց, դուրս գալուց առաջ մտածել զարգացման, ոգևորության մասին: Ո՛չ, իմ սիրելի ընկեր, այդ անկարելի է, որովհետև անբնական է: Դորա համար էլ քո ցանկությունները, քո ծրագիրները քանի հայտնել ես իմ զարգացման մասին, իմ սիրտը ճմլել է մի սև տանջանք, և ես մտքումս ասել եմ, «չգիտես ում մասին ես խոսում, իմ ազնիվ ընկեր»» [148-149]:

Սակայն, որքան էլ Թումանյանը հոգեկան ծանր ապրումների մեջ էր, նամակներում տեսնում ենք իր և այլ գրողների իրավունքների համար պայքարում: Բաքվի հայոց մարդասիրական ընկերության խորհրդին, Թիֆլիսի հայոց հրատարակչական ընկերության վարչությանը գրած նամակներում բացատրում է՝ «երբ գրողի ոգևորության վրա ծանրանում են ամենօրյա կենսական հոգսերը, այդ սերն ու խանդը դառնում են անպտուղ, դառն հուզմունքների աղբյուր, և առաջացնում են մի հարատև կռիվ, որի մեջ ընկած գրողը չի կարողանում յուր կոչմանը ծառայել: Այս լավ զգալով, ընկերությունդ յուր այս տարվա կայացրած վճռով վրա է հասնում օգնության այդպիսի գրողներին, իմիջիպայոց և ինձ» [186-187]:

Դիպուկ է ասել Թեքեյանը՝ «Բարենշելով Աստծոյ կողմից ժողո-

վորդներին բաժին հասնող հանճարների շնորհաշատութեան չափը, հանճար ծնում է հազար գրողից մեկը... Այդպիսիները, իմիջիայլոց, զարմացնում են ոչ միայն իրենց գրողական ինքնեղութեամբ, այլև հասարակական-քաղաքական դաշտում ծառայած կարողագոյն ներկայութեամբ» [Վահան Թէքէեան, 2022, 19]:

Թումանյանի նամակները հակված են արտահայտելու և բանաստեղծորեն համախմբելու ոչ միայն գրողի զգացմունքները, անհատականությունը, այլև քաղաքական համոզմունքները, փիլիսոփայական հայացքները:

Սեդրակ Բալայանին և Արամ Նազարեթյանին գրած նամակում գրականության և գրողներին ապահովելու միտքն է զարգացնում: Գրողին աջակցելու միտքը զարմացնում է նույնիսկ խմբագիրներին ու «հրապարակախոզերին»: Զայրանում է, որ դուքանչիները, աղաղակելով տգետ ու լիրք ձևով, չեն կարողանում թաքցնել իրանց փոքրիկ հոգու վրդովմունքն ու զայրույթը, չեն կարող տեսնել և հասկանալ նյութապես անապահով գրողի հոգեկան անհանգստությունն ու դրա հետևանքները. «...Գրող մարդը, որ կյանքի բոլոր հոգսերի, ընտանեկան բոլոր պահանջների, անձնական բոլոր կարիքների դեմ միայն մի բան ունի՝ յուր ձիրքը, յուր տաղանդը, իսկ այդ ոչ ոք չի ընդունում, ո՛չ կինը, ո՛չ երեխան, ո՛չ դուքանչին, ո՛չ հացթուխը, ո՛չ շոր ծախողը և այլն, և այլն»¹ [183-184]: Բայց կան անհատներ, ովքեր աջակցում ու հասկանում են գրողին. «...Նրանք մտածում են և խոսում են ձեզ նման» [183-184]: 1885-1900-ական թթ. գրված նամակներում արտահայտվել է Թումանյան գրողի անհատականությունը՝ բանաստեղծ, մարդ և քաղաքացի: Դրանք Թումանյանի անհամար կապերի բազմազան պերճախոս վկայություններ են: Բնականաբար գրողի գրական հասունացմանը զուգընթաց նամակները դառնում են նրա աշխարհայացքի և գործունեության

¹ Բանաստեղծին վիրավորել է «Մշակի» № 18-ի անստորագիր առաջնորդողը (որոնք սովորաբար գրում էին խմբագիրները, սովյալ դեպքում՝ Ալ. Քալանթարը) «Գրողներին օգնելու գործը» վերնագրով՝ գրված տեղական թերթերի այն լուրերի կապակցությամբ, թե «Բաքվի մարդասիրական ընկերությունը (տես նամակ № 77, ծանոթություն № 3) որոշեց մի հայտնի գումար հատկացնել հայոց գրողներին օգնելու համար» (ԱԲԶ, 1897, № 14, ՆԴ, 1897, № 23):

փաստացի աղբյուրներ: «Նամակները հարստագույն նյութ են պարունակում նրա գրական հայացքների, նախասիրությունների, կրած ազդեցությունների վերաբերյալ»,– նշում է Լուսիկ Կարապետյանը [458]:

Թումանյանի նամակներում գրական գործերին և դեպքերին քաջատեղյակ ժամանակակիցների ու ընկերների վկայությունները կստիպեն ընթերցող-հետազոտողներին անդրադառնալ և սուրյեկտիվ դատողություններ տալ գրողի գործունեությանը. «Ժամանակի ընթացքում փոխվեցին բանաստեղծի երկերի հասարակական ընկալումն ու գնահատականը»: [Ջրբաշյան, 1979, 30]

Լինելով գրական կյանքի կիզակետում՝ բանաստեղծը ակտիվ գրական գործունեությամբ է զբաղված, մասնակից է լինում երբեմն շատ հոգնեցնող հավաքույթներին. այդպիսի հանգամանքների մեջ գրողը չի կարողանում ստեղծագործել. «Սակայն այս անվերջ անքուն գիշերները ինձ այնքան ռոմանների, բանաստեղծության նյութ են տալիս, որ թե ծովերը թանաք դառնան, անտառները գրիչ՝ չեն վերջացնիլ» [136]:

Թումանյանի նամականին ժամանակաշրջանի դեպքերի, անցուդարձերի արձագանքն է, իր գրական աշխարհում նոր մտքի անմիջական արտահայտությունն է. «Մի քանի մեծ բաներ եմ սկսել: Մեկով («Արտավազդ Բ») շատ հետաքրքրվեցին մեր պատմագետ լիտերատորները և առհասարակ գրականական շրջանը. շատ հավանեցին հիմնադրության ձևն ու եղանակը և խոստացան իրանց աջակցությունը, խորհուրդները, գրադարանները բաց անել իմ առջև» [136]:

Նամակների նշանակությունը դժվար է թերագնահատել, ի վերջո, հենց նրանց մեջ է մշակվել սիրո, ընկերության, բարձր զգացմունքների լեզուն: Այս առումով բնորոշ են Թումանյանի նամակները. անկասկած է դրանց պատմական և գրական արժեքը, դրանք բացահայտում են բանաստեղծի գրական դիրքը, նրա հմտությունը, գրականության մեջ փոփոխություններն ու գեղագիտական նորույթները, նրա լայն կապերը գրողների հետ, իր և այլ գրողների առանձին ստեղծագործությունների գնահատականները, գրելու շարժառիթները. «...Սկսել է մի նոր պոեմ Լոռու կյանքից՝ «Ծեր այգեպանի պատմություն» է առայժմ անունը

(«Հառաչանք» պոեմի նախնական վերնագիրն է) ...Այս երրորդ պոեման է Լոռու կյանքից, առաջինը «Սաքուն» է, իսկ երկրորդը «Անուշը», որ մի անուշ ընկերոջ անվան է նվիրված» [496]: Տեղեկանում ենք նաև ստեղծագործությունների տարբեր վերնագրերից. ««Կենդանի թաղվածը» «Դեպի Անհունը» պոեմի նախնական տարբերակներից մեկի վերնագիրն է: Ունեցել է նաև այլ վերնագրեր՝ «Սրահար», «Ճերմակ աղափնի», «Խավարի մեջ», «Դեպի մութը»: Վերնագրերը փոխվել են ըստ պոեմի նյութի և կառուցվածքի փոփոխության» [537]: Թումանյանի նամակներն առանձնանում են ոճական և թեմատիկ խստությամբ. բանաստեղծը զուսպ է արտահայտում իր կարծիքներն ու հույզերը. «Կենդանի թաղվածը» դու զուր ես կարծել, թե իմ կյանքիցն է. ինչու ես դու ինձ այդքան փոքրոգի կարծում, որի համար հանդիմանում ես»¹ [136]:

Եզրակացություն

Այսպիսով, Թումանյանի նամակները ոչ միայն ակնթարթային կարիքների արձագանքներ էին, այլ նաև մտավորականների հետ շփվելու, իր ժամանակի գրական մարդկանց կողմից կյանքի ըմբռնման բնույթը հասկանալու հնարավորություններ: Դրա համար էլ թումանյանական նամակներն ուղղված են, ասես, երկու հասցեով՝ այսօրվան և ապագային: Այստեղ երևում է բանաստեղծի խոսք կառուցելու կարողությունը, հայերեն արտահայտությունների կիրառության հմտությունը, բովանդակալից հակիրճությունը: Հաճախ, ենթագիտակցորեն Թումանյանը կուտակված սեփական փորձը ներկայացնում էր 1885-1900-ական թթ.-ին գրած նամակներում, որոնք առանձնանում էին գեղագիտական ազատությամբ՝ տարիների ընթացքում ավելի ու ավելի լայնորեն ներկայացնելով և վերստեղծելով դարի զարգացող պատկերը:

¹ Աբովյանն այն սխալ տպավորությունն էր ստացել, թե հեղինակը այդ պոեմի նյութը վերցրել է իր կյանքից: «...Աղբաթղ խեր, մի՞թե այդ է բանաստեղծի կոչումը, – գրում է Աբովյանը Թումանյանին: -Ինչո՞ւ ես կյանքի հոսանքի առջև ընկնվում և ուզում գրվածքներովդ էլ հուսահատություն ներշնչել ընթերցողներիդ մեջ. կյանք տուր գրվածքներովդ և եռանդ ներշնչիր ընթերցողներիդ մեջ. նույնիսկ սեփական կյանքովդ օրինակ հանդիսացիր» (ԳԱԹ, ԹՖ, № 457): Թումանյանի՝ «դու զուր ես կարծել, թե իմ կյանքիցն է...» խոսքերը պատասխան են Ան. Աբովյանի այդ հանդիմանության [537] :

НУНЕ МКРТЧЯН

**ИССЛЕДОВАНИЕ НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМ, ЗАТРОНУТЫХ В ПИСЬМАХ
(1885-1900 ГГ.) О. ТУМАНЯНА**

Резюме

Цель статьи – представить с тематической и хронологической точки зрения письма Ованеса Туманяна, написанные в 1885-1900 гг. Наша задача - рассмотрение писем Туманяна 1885-1900 гг.; без них серьезное изучение армянской литературы конца XIX в.– начала XX в. представляется невозможным, и чем дальше от нас та эпоха, в которой жили и творили писатели, тем ценнее их письма. Письма позволяют осветить нюансы творчества Ованеса Туманяна, психологические особенности писателя, его назревающую озабоченность и размышления о национальных проблемах.

С использованием аналитико-сопоставительного метода мы стремились наметить ряд проблем, связанных с отраженными в письмах Туманяна эстетическими позициями, литературно-теоретическими взглядами, размышлениями и предпочтениями, которые заслуживают глубокого изучения.

Полагаем, что исследование является важным и актуальным: письма Туманяна конца XIX - начала XX в. с точки зрения информационно-эстетических функций и историко-литературных проблем недостаточно освещены; это и обуславливает наш основной вывод о том, что изучение писем Туманяна как историко-литературного явления, образца эпистолярного жанра в значительной степени поспособствует новым открытиям, касающимся жизни и творческих связей поэта. В статье нами затронуты суждения поэта, которые, на наш взгляд, нуждаются в научном изучении и разъяснении. Систематизация работы произведена на идейно-тематической основе.

Ключевые слова: Ованес Туманян, богатый внутренний мир, индивидуальность, «дружеские письма», дружеские и практические мысли.

NUNE MKRTCHYAN
STUDY OF SOME PROBLEMS RAISED IN (1885-1900)
LETTERS OF H. TOUMANIAN

Summary

The purpose of the article is to present Hovhannes Toumanian's letters written in 1885-1900 from the thematic and chronological point of view.

Our task is to consider Toumanian's 1885-1900 letters; without them, a serious study of Armenian literature of the late XIX century - early XX century is impossible, and the farther from us the era in which writers lived and created, the more valuable are their letters. The letters allow to highlight the nuances of Hovhannes Toumanian's works, the psychological characteristics of the writer, his growing concern and reflections on national problems.

With the use of analytical-comparative method, we sought to outline a number of problems related to the aesthetic positions, literary-theoretical views reflected in Toumanian's letters, as well as reflections and preferences deserving deep study.

We believe that the study is important and relevant: Toumanian's letters of the late XIX - early XX centuries are not sufficiently covered from the point of view of information and aesthetic functions and historical and literary problems; this leads to our main conclusion that the study of Toumanian's letters as a historical and literary phenomenon, an example of the epistolary genre, will greatly contribute to new discoveries regarding the life and creative connections of the poet. In the article, we touched upon the poet's judgments, which, in our opinion, need scientific study and clarification. The work has been systematized on an ideological and thematic basis.

Key words: *Hovhannes Toumanian, rich inner world, individuality, "friendly letters", friendly and practical thoughts.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Եղիազարյան Վ., Հովհաննես Թումանյանը և նրա եղբայր Ռոստոմի սպանության առեղծվածը, Եր., 2021:

Թեքեեան Վ., Յողվածների ժողովածու, հատոր Ա, (կազմող՝ Վ. Դավթեան) Եր., 2022:

Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 1969:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ., 9, Եր., 1997:

Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ, (կազմող՝ Ե. Մնացականյան) Երևան, 2019:

Հովհաննիսյան Ս., Հովհաննես Թումանյանի կյանքի ու ստեղծագործության պատմությունը, Եր., 2012:

Մկրյան Մկ., Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Եր., 1981:

Ջրբաշյան Էդ., Հովհ. Թումանյանը և 1910-ական թվականների գրական քննադատությունը, Պատմաբանասիրական հանդես, հմ., 2/85/, Եր., 1979:

REFERENCES

Yeghiazaryan V., Hovhannes Toumaniany yev nra yeghbayr Rrostomi spanutyan arreghtsvatsy, Yer., 2021.

Tekeyean V., Yodvatsneri zhoghovatsu, hator A, (kazmogh՝ V. Davtean) Yer., 2022.

Toumaniany zhamanakakitsneri husherum, Yer., 1969.

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, h., 9, Yer., 1997:

Hovhannes Toumaniany zhamanaki graknnadatakan mtki gnahatutyamb, (kazmogh, Ye. Mnatsakanyan) Yerevan, 2019.

Hovhannisyan S., Hovhannes Toumaniani kyanki u steghtsagortsutyan patmutyuny, Yer., 2012.

Mkryan Mk., Hovhannes Toumaniani steghtsagortsutyuny, Yer., 1981.

Jrbashyan Ed., Hovh. Toumaniany yev 1910-akan tvakanneri grakan knnadatutyuny, Patmabanasirakan handes, hm., 2/85/, Yer., 1979.

ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՓԱՐՍԱԴԱՆՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
Էլ. հասցե՝ siranushparsadanyan@litinst.sci.am, Հեռ.՝ 098 74 84 72

ՎՈԼՖԳԱՆԳ ԳՅՈԹԵԻ «ՎԱՐԴԸ» ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ՝ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԱԿԱՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Բանասիր բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, թարգմանական գրականություն, Վոլֆգանգ Գյոթե, «Վարդը» բանաստեղծություն, փոխադրություն, միջնորդ լեզու, անկախ ստեղծագործություն, ստեղծագործական հենք:

Ներածություն

Հոդվածը նվիրված է գերմանացի հանճարեղ գրող Վոլֆգանգ Գյոթեի յուրօրինակ երկերից մեկի՝ «Վարդը» բանաստեղծության՝ Հովհաննես Թումանյանի թարգմանության վերլուծությանը, թարգմանական համարժեքության բնորոշ առանձնահատկությունների վերհանմանը՝ զուգահեռ դիտարկելով բնագիր տարբերակի հետ: Հոդվածի նպատակն է հետազոտել «Վարդը» երկի՝ թումանյանական թարգմանության բնորոշ գծերը, վեր հանել դրան հատուկ առանձնահատկությունները: Կարևորել ենք հանգամանքը, որ Գյոթեի հայտնի բանաստեղծությունը թարգմանված է միջնորդ լեզվից՝ վերլուծելով թարգմանությունը բնագրից միջնորդ լեզու, ապա հայերեն հաջորդական շղթայով: Հոդվածի նպատակն է նաև ցույց տալ այն նրբերանգները և առանձնահատուկ կողմերը, որոնցով Գյոթեի բանաստեղծության՝ թումանյանական թարգմանությունը իր ուրույն տեղը ունի ինչպես թումանյանի թարգմանական մեծարժեք երկերի կողքին, այնպես էլ հայ

թարգմանական գրականության մեջ:

Հոդվածի խնդիրն է քննել թարգմանությունը՝ բառային, գեղարվեստական պատկերավորման մակարդակում, տաղաչափության և հանգավորման մեջ՝ ցույց տալով, թե որքան է համարժեք թարգմանությունը, գրոյական տեքստը ինչպիսի փոփոխությունների է ենթարկվել, քանի որ այս գործընթացում գործ չունենք լեզվի ուղղակի շարժման կամ սովորական փոխադրության հետ:

Հոդվածի արդիականությունը և կարևորությունը մի ստեղծագործության շրջանակներում հայ և գերմանական գրական կապերի վերհանումն է, առնչությունների բացահայտումը:

Ուսումնասիրության ընթացքում կիրառվել են գրականագիտական վերլուծության համադրական, հերմենևտիկ, կոմպարատիվ և կենսագրական մեթոդները:

Թարգմանչի համար կարևոր հատկանիշները ամփոփելով իր մեջ՝ Հովհաննես Թումանյանը ստեղծել է թարգմանական հաջողված և ինքնատիպ երկեր, որոնց շարքում «Վարդը» բանաստեղծությունը ունի իր բացառիկ տեղը: Խորությամբ ուսումնասիրելով և բնագրի հետ համեմատելով այս երկը՝ ակնհայտ է դառնում, որ կարող են ստեղծվել նաև բնագրին ոչնչով չգիշող թարգմանական տարբերակներ, որոնք այնուհետև ընթերցողների շրջանում ընկալվում են որպես անկախ երկեր: Հաշվի առնելով վերոնշյալը՝ հանգում ենք այն եզրակացությանը, որ «Վարդը» երկը ոչ թե սոսկ թարգմանություն կամ փոխադրություն է, այլ համարժեք է անկախ ստեղծագործության:

Հովհաննես Թումանյանը, լինելով բանաստեղծ և հասարակական գործիչ, գրականության առաջխաղացման գործում առանձնակի կարևորում էր թարգմանական գրականության դերը: «Մեր թարգմանական գրականությունը,– ասել է Հովհաննես Թումանյանը իր գրույցների ժամանակ,– շատ է աղքատ, ոչինչ չունենք. էդ կողմից ոռոսաց գրականությունը շատ է հարուստ, նա թարգմանել է եվրոպական գրականության լավագույն նմուշները, ծով է ստեղծել և էդ ծովի մեջ լողում է ու մեծանում (1919)» [Թումանյան Ն., 1956, 118-119]: Հայ գրականության թարգմանական այս բացը լրացնելու սկզբունքով

Թումանյանը ձեռնամուխ է լինում կարևորագույն աշխատանքի:

Հայտնի է, որ Թումանյանը մայրենիից բացի ազատորեն տիրապետել է միայն ռուսերենին: Այս մասին գրում է նաև Վարդգես Ահարոնյանը. «Հայերենից բացի Թումանյանը տիրապետում էր ռուսերենին այնչափ, որ կարող էր ազատորեն օգտուել ռուս գրականությանից» [Ահարոնյան, 2019, 46]:

Բազմաբնույթ են Թումանյանի կատարած թարգմանությունները: Առաջնորդվելով «Լավ թարգմանությունը համարժեք է ինքնուրույն ստեղծագործության» [Թումանյան Ն., 1956, 122] սկզբունքով՝ Թումանյանը ստեղծել է թարգմանական այնպիսի գործեր, որոնք անգամ միջնորդ լեզվից թարգմանված լինելու պարագայում ակնածանք և հիացմունք են հարուցում:

Պատահական չէ, որ Ամենայն հայոց բանաստեղծի կատարած թարգմանությունները ունեն ուրույն կնիք, և հայ իրականության մեջ պարզապես անվանվում են թումանյանական. «Թումանյանական թարգմանությունները ոչ թե (և ոչ միայն) թարգմանության իմաստային, տողացի կամ բառացի տարատեսակն են, այլ զուտ թումանյանական թարգմանության մի ուրույն տեսակ, որ մենք անվանել ենք մեկ բառով՝ թումանյանական» [Տիոյան, 2015, 48]:

Հովհաննես Թումանյանը և թարգմանական գրականությունը

Հայտնի փաստ է, որ «Թումանյան թարգմանիչը չի սիրում կենտրոնանալ որևէ հեղինակի վրա, նրա ստեղծագործությունից հայացնել մեծ թվով երկեր կամ ամբողջական շարքեր: Նա սովորաբար բավարարվում է մեկ կամ մի քանի բնորոշ ստեղծագործությամբ, որոնց թարգմանությամբ հայ ընթերցողին է ներկայացնում և՛ տվյալ հեղինակի գեղարվեստական աշխարհի որոշ ցայտուն գծեր, և՛ իր սեփական ըմբռնումը նրա մասին» [Թումանյան, II, 1991, 577]:

Այս պարագայում առավել ուշագրավը Թումանյանի՝ թարգմանելիք ստեղծագործությունները ընտրելու առանձնահատուկ շնորհն է: Ընտրել մեկ-երկու բանաստեղծություն, որոնք հայ ընթերցողի առաջ հնարավորինս կբացահայտեն տվյալ հեղինակի ստեղծագործական

աշխարհը: Պատճառը նաև այն է, որ թարգմանություններին Թումանյանը նաև այլ դեր էր վերապահում: Նա գրականության միջոցով ճանաչում և ճանաչել էր տալիս ազգերին:

Թումանյանը բացառիկ տաղանդ է դրսևորել ոչ միայն թարգմանական աշխատանքում, այլև նյութերի ընտրության: Հետևաբար նա ոչ թե թարգմանիչ էր, այլ ստեղծագործ-թարգմանիչ: Թումանյանը խորությամբ ուսումնասիրում և ընտրում էր իր թարգմանելիք երկերը: Ասվածի լավագույն վկայությունն է այն, որ Հրատարակչական ընկերությունից առաջարկ է ստացել գումարի դիմաց թարգմանել Գրիմ եղբայրների հեքիաթների ժողովածուն, սակայն մերժել է և հետագայում թարգմանել մի քանի հեքիաթ միայն, այն էլ՝ իր ընտրությամբ [Թումանյան Ն., 1956, 123]:

Այդ իսկ պատճառով Թումանյանը զգուշորեն է ընտրել թարգմանելիք երկերը՝ նկատի ունենալով այն հանգամանքը, թե որքան են համապատասխանում դրանք իր ներաշխարհին, և ինչ կարող է փոխանցել ընթերցողին այդ գործերով: Ստեղծագործական մոտեցում ցուցաբերելով է հեղինակ-թարգմանիչը առաջնորդվել թարգմանելիք երկերը ընտրելիս: Հենց դա է պատճառը, որ Թումանյանի կատարած թարգմանությունները, թվում է, շարունակությունն են իր ստեղծագործությունների: Թումանյանի կատարած թարգմանությունները իրենց վրա կրում են անգամ մեծ բանաստեղծի խառնվածքի գծերը: Բանաստեղծի թարգմանական այս առանձնահատկությունը նկատի առնելով է գրականագետ Արսեն Տերտեռյանը գրում. «Այն բոլոր թարգմանությունները, որ նա արել է, մի զարմանալի զուգադիպությամբ՝ թարգման են հանդիսանում նրա զգացումներին ու հույզերին» [Տերտեռյան, 1911, 8]:

Այս նուրբ ընտրությունն է պատճառը, որ թումանյանական թարգմանությունները հայ իրականության մեջ շատ հաճախ ընկալվում են որպես անկախ ստեղծագործություններ: Նա հայկականացնում է թարգմանական երկերը: Սա թումանյանական թարգմանությունների ամենաբնորոշ առանձնահատկությունն է:

Գերմանացի բանաստեղծի հայրնի երկը՝ Հովհ. Թումանյանի հեղափոխության տիրություն

1901 թվականի հուլիսի 20-ին Թումանյանը Ուրավելից գրում է Փիլիպոս Վարդապարյանին. «Սկզբում, որ եկա, շատ լավ էր. մենակ էի և մի տխուր բավականություն էի զգում: Սրտիս ուզած ժամանակ խոսում էի Շեքսպիրի, Գյոթեի, Նիցշեի ու Բրանդեսի հետ ու կրկին խաղանդ մենակ մտորում...» [Թումանյան, 1997, 262]: Նամակի այս մի քանի տողը ևս ապացույցն է այն բանի, որ Թումանյանը տարված է եղել համաշխարհային գրականությամբ:

Այս համատեքստում պատահական չէ անդրադարձը գերմանացի հեղինակ Գյոթեի գործերին: Թումանյանը միշտ էլ հիացմունքով է արտահայտվել գերմանական գրականության և գերմանացի մտածողների մասին: 1902 թվականին Լեոյին ուղղված նամակում կարդում ենք. «Ռուս բանաստեղծներից ամենից շատ ինձ վրա ազդել է Լերմոնտովը, ապա՝ Պուշկինը, և (այժմ) ես կարծում եմ, նրանց ազդեցությունն է եղել երևի, որ գրել եմ ես այն պոեմաները, ուր երգված են մեր լեռնական ժողովրդի կյանքը, սովորություններն ու բնությունը: Դրանցից հետո ծանոթացել ու սիրել եմ Բայրոն, Գյոթե, Շեքսպիր: Սրանք, կարծում եմ, անպայման ազդել են իմ գրվածքների վրա, բայց այնպիսի գրվածքների, որ տակավին չեն տպած (մինչև անգամ չեն վերջացած), և որոնց մասին հաշիվ չեմ կարող տալ: Սակայն զգում եմ նրանց անմերժելի ազդեցությունը» [Թումանյան, 1997, 344-345]:

Գերմանացի բանաստեղծ Գյոթեից Թումանյանը թարգմանել է երկու բանաստեղծություն [Թումանյան, II, 1991, 577]՝ «Վարդը»¹ 1907 թվականին, և «Լեռանց շարքերը»՝ 1917 թվականին:

Հայտնի է, որ «Heidenröslein»՝ բառացի թարգմանությամբ «Տափաստանի կամ տափաստանային վարդ», այսինքն՝ «վայրի վարդ» վերնագրով բանաստեղծությունը Գյոթեն գրել է 1770 թվականին՝

¹ Նշենք, որ նաև Հովհաննես Հովհաննիսյանն է թարգմանել Գյոթեի հայտնի բանաստեղծությունը 1888 թվականին, այսինքն՝ ավելի վաղ, քան Թումանյանը: Հովհաննիսյանի թարգմանությունը բնագրին հարազատ է, թարգմանիչը նաև վերնագրի ճշգրտությունն է պահպանել՝ «Դաշտի վարդը» (Հովհաննիսյան 158):

Ստրասբուրգում ուսանելու տարիներին: Բանաստեղծությունը մի տղայի մասին է, որը քաղում է իր հավանած վարդը: Խորհրդանշականորեն այն երիտասարդի՝ աղջկա հանդեպ տածած անպատասխան սիրո մասին է¹: Այն գրվել է «Փոթորիկ և գրոհ»-ի շրջանում:

Գյոթեի բանաստեղծությունը բաղկացած է երեք հատվածից՝ տնե-րից, յուրաքանչյուր տուն՝ յոթ տողից: Յուրաքանչյուր տան երկրորդ, վեցերորդ և յոթերորդ տողերը կրկնվում են: Սյուժեն հստակ է: Բանաստեղծության սկզբում տղան տափաստանում տեսնում է մի փոքրիկ վարդ: Այլաբանորեն կարող ենք հասկանալ՝ աղջկա, որը երիտասարդ է և չքնաղ: Տղան անմիջապես սիրահարվում է նրան և ընկղմվելով սիրո արբունքի մեջ՝ շտապ քայլեր է ձեռնարկում:

Գյոթեի բանաստեղծության առաջին հատվածը ողողված է սիրո արբեցման նրբերանգներով: Երկրորդ տան մեջ էյֆորիկ վիճակին հաջորդում է կոնֆլիկտը. տղան ցանկանում է քաղել վարդը, որից հետո վերջինս սպառնում է նրան: Էդվարդ Զրբաշյանի դիտարկմամբ. «Սյուժեի առաջարժիչ ուժը այն կենսական հակասությունն է, որ գրողը դնում է ստեղծագործության հիմքում» [Զրբաշյան, 1967, 195]: Հենց այս կենսական հակադրությունը ակնհայտ է քննվելիք երկի բնագիր տարբերակում:

Փոխաբերական իմաստով՝ երիտասարդը ցանկանում է աղջկան տիրանալ: Տղան աղջկան այլընտրանք չի թողնում, բայց վերջինս չի ցանկանում նահանջել: Երկրորդ տունը երկխոսություն է պարունակում: Ի տարբերություն առաջին տան, որտեղ պատմողական ոճով էր շարադրանքը, այստեղ կտրուկ արտահայտություններ կան: Սա հաստատում է տվյալ հատվածի ուղերձը՝ կոնֆլիկտ, ինչ-որ տեղ՝ առճակատում նաև:

Երրորդ հատվածում, որը վերջինն է, իրագործվում է տղայի կողմից հայտարարված «սպառնալիքը»: Վարդը պոկվում է: Տղան

¹ Այս բանաստեղծությունը այնքան սիրված է եղել, որ Շուբերտի կողմից վերածվել է երաժշտական ստեղծագործության: Թուրինյանի թարգմանության բառերով երաժշտություն է գրել Ռոմանոս Մելիքյանը: Երգը որքան սիրվել է գերմանական իրականության մեջ, նույնքան էլ՝ հայկական:

նկարագրվում է որպես վայրի, վայրենի: Վարդի ծակոցը նրա վրա ուժգին տպավորություն չի թողնում: Իսկ վարդին որևէ հառաչանք չի փրկում, և այժմ նա պետք է տառապի: Փոխաբերական իմաստով՝ աղջկա սպառնալիքը ի գործու չէ տղային հետ պահելու իր ծրագրից: Տղան ամեն գնով հասնում է իր նպատակին: Երրորդ տան մեջ, այսպիսով, կոնֆլիկտը լուծվում է: Այս հատվածը հակադրվում է բանաստեղծության առաջին մասին:

Բանաստեղծության մեջ քիչ չեն կրկնությունները: Դրանք պահպանում են ուղիղը: Թարգմանական տարբերակում ևս կրկնությունները միտված են բանաստեղծական ուղիղը պահելուն:

Բնագրի յուրաքանչյուր հատվածի յոթ տողի փոխարեն թարգմանականում ունենք վեց տող: Թումանյանը յուրաքանչյուր հատվածից մեկ տող կրճատել է:

Բնագրի և թարգմանական տարբերակի առաջին մասի համեմատությունից հստակ երևում է, որ թարգմանիչը, որոշակի փոփոխություններ կատարելով և հեռանալով սկզբնական տեքստից, այնուհանդերձ թարգմանության մեջ պահպանել է նախօրինակի բովանդակությունը, ոգին ընդհանրապես: Թումանյանը ստեղծագործ մտածողությամբ իրեն ազատ է զգացել նաև բառընտրության հարցում:

Թումանյանի թարգմանությունը սահուն է, աչքի է ընկնում անկեղծությամբ, պատկերայնությամբ, հուզական խոր շերտերով:

Գրականագետ Սուսաննա Հովհաննիսյանը, անդրադառնալով Թումանյանի հետ առնչվող գրական բանավեճերին, գրում է. «Բանաստեղծ լինելու հանգամանքը ոչ թե խանգարել, այլ օգնել է Թումանյան-հրապարակախոսին՝ դառնալով նրա ոչ թե թուլությունը, այլ ուժը» [Հովհաննիսյան, 2012, 110]: Այս համատեքստում բանաստեղծ լինելու հանգամանքը օժանդակել է նաև Թումանյան թարգմանչին: Բանաստեղծական նուրբ զգացողությամբ է փոխադրել նաև այս գործը:

Բնագրի առաջին տան «War so jung und morgens schön» [<https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/gedichte/chap006.html>] արտահայտությունը, որ միտված է ներկայացնելու վարդի գեղեցկությունը և թարմությունը, թարգմանական տարբերակում բաց է թողնված: Պատճառն այն

է, որ վարդի գեղեցկությունը բնորոշող այս բառերը պարզապես ավելորդ կլինեին թարգմանության մեջ, քանի որ թարգմանիչը տան վերջին տողում է նուրբ պատկերայնությամբ անդրադարձել վարդի՝ ամենաչքնաղը լինելու հանգամանքին.

Վարդը տեսավ, ուրախացավ,
Մոտիկ վազեց սիրուն վարդին,
Սիրուն վարդին, կարմիր վարդին.
Կարմիր վարդը դաշտի միջին

[Մաֆրազբեկյան, 2012, 37]:

«Und ich wills nicht leiden» [<https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/gedichte/chap006.html>]: Երկրորդ տան մեջ այս տողն է բաց թողել Թումանյանը: Բառացի այն նշանակում է՝ «Եվ ես չեմ կամենում տառապել»:

Երրորդ տան մեջ տղային բնորոշող «վայրի, վայրենի» բառը Թումանյանը փոխարինել է «անհամբեր»՝ առավել մեղմ բնորոշում ունեցող տարբերակով.

Ու անհամբեր տղան պոկեց,
Պոկեց վարդը դաշտի միջին

[Մաֆրազբեկյան, 2012, 37]:

Այստեղ թարգմանիչը չի թարգմանել նաև «Mußt es eben leiden» (<https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/gedichte/chap006.html>)՝ անմիջականորեն վարդին վերաբերող տողը, որ թարգմանվում է. «Նա պարզապես պետք է տառապի»:

Նշենք, որ բանաստեղծության ոռուսերեն թարգմանության մեջ չենք տեսնում բնագրային այս շեղումները [Դե, 128]:

Թումանյանը բառային, տեքստաբանական մակարդակում, ճիշտ է, հեռացել է բնագրից, բայց ստեղծագործության ոգին, ընդհանուր առմամբ, պահպանված է: Ավելին, Թումանյանի թարգմանությունը առավել պատկերավոր է, և ի տարբերություն բնագրի՝ բառերը նրբորեն են ընտրված: Նա ստեղծել է թարգմանական այնպիսի երկ, որը մինչ

օրս չի կորցնում իր հմայքը՝ շնորհիվ հեղինակի բանաստեղծական նուրբ զգացողության:

Գյոթեի հայտնի բանաստեղծությունը՝ որպես ժողովրդական երգի գեղարվեստականացված տարբերակ

Վարդի սիմվոլիկային նվիրված գործերը տարածված են եղել գերմանական գրականության մեջ, և այս թեմայով մի շարք տարբերակներ են հանդիպում:

1545 թվականին Լայպցիգում հրատարակվել է ժողովրդական երգերի մի ժողովածու, որտեղ ընդգրկված գործերից մեկը, որի հեղինակը անհայտ է, ուշադրության է արժանի Գյոթեի հայտնի երկի ուսումնասիրության համատեքստում: Այս ժողովրդական ստեղծագործության բոլոր տները եզրափակվում են «Röslein auf der Heiden» արտահայտությամբ, որ թարգմանաբար նշանակում է «Փոքրիկ վարդը տափաստանում»:

Ամենայն հավանականությամբ, Գյոթեն ծանոթ է եղել միջնադարյան այս երգի տարբերակներից մեկին և հատկապես այն տարբերակին, որի առանցքը «Röslein auf der Heiden» [Böhme 83]՝ «Փոքրիկ վարդը տափաստանում» բառերն են, որի հիման վրա գրել է իր հայտնի երկը: Գյոթեի «Վարդը» բանաստեղծությունը, այսպիսով, ժողովրդական երգի գեղարվեստականացված տարբերակ է:

Բացի բառային համարժեքությունից Գյոթեի երկը նաև ընդհանուր գաղափարայնությամբ և գեղարվեստական պատկերավորմամբ է նման միջնադարյան այս գործին, որում ևս սիրած աղջիկը համեմատվում է վարդի հետ.

Նա նման է վարդի թփի,
Դրա համար էլ իմ սրտում է:

Կամ՝

Փոքրիկ վարդը, որը պետք է իմը դառնա,
Փոքրիկ վարդը տափաստանում

[Böhme 83]:

Փաստորեն, ինչպես Գյոթեն է իր հայտնի ստեղծագործության ատաղձը վերցրել միջնադարյան երկից, այնպես էլ Թումանյանը՝ Գյոթենի ստեղծագործությունից՝ փոփոխություններ կատարելով, հարմարեցնելով իր ոճին, ի վերջո հայկականացնելով այն։ Թումանյանի թարգմանական այս երկը հավաստումն է այն իրողության, որ կարող են ստեղծվել նաև բնագրին ոչնչով չզիջող թարգմանական տարբերակներ, որոնք այնուհետև ընթերցողների շրջանում ընկալվում են որպես անկախ և ինքնուրույն երկեր։

Եզրակացություն

Այսպիսով, ուսումնասիրելով և բնագրի հետ համեմատելով Վոլֆգանգ Գյոթենի հայտնի բանաստեղծության թումանյանական թարգմանությունը՝ հանգում ենք հետևյալին.

Գերմանացի բանաստեղծ Գյոթենի՝ հայ ընթերցողներին «Վարդը» վերնագրով հայտնի բանաստեղծությունը ունի ստեղծագործական հենք։ Այդ բնույթի գործերը տարածված են եղել գերմանական գրականության մեջ։

Գյոթենի բանաստեղծության՝ թումանյանական թարգմանությունը իր ուրույն տեղը ունի ինչպես հեղինակի թարգմանական մեծարժեք երկերի կողքին, այնպես էլ հայ թարգմանական գրականության մեջ։

Թումանյանը, իր կատարած թարգմանություններով նպաստելով հայ թարգմանական գրականության առաջընթացին, իր կնիքն է դնում թարգմանական յուրաքանչյուր ստեղծագործության վրա՝ իրեն ազատ զգալով բառընտրության հարցում, խիստ հայկականացնելով, անգամ տեղայնացնելով դրանք։ Թումանյանի վերոհիշյալ թարգմանությունը հերքում է սակավ բացառվող ճշմարտությունը, թե թարգմանությունը միշտ զիջում է բնագրին։ Նրա պարագայում պարզապես ակնածանք է հարուցում իրողությունը, թե այս բացառիկ գեղեցկագույն բանաստեղծությունը թարգմանված է միջնորդ լեզվից։

Թարգմանչի համար կարևոր հատկանիշները ամփոփելով իր մեջ՝ մեծ գրողը ստեղծել է թարգմանական ավելի քան հաջողված և ինքնատիպ երկեր, որոնց շարքում «Վարդը» բանաստեղծությունը ունի

իր բացառիկ տեղը: Խորությամբ ուսումնասիրելով և բնագրի հետ համեմատելով այս երկը՝ ակնհայտ է դառնում, որ կարող են ստեղծվել նաև բնագրին ոչնչով չզիջող թարգմանական տարբերակներ, որոնք այնուհետև ընթերցողների շրջանում ընկալվում են որպես անկախ երկեր: Հաշվի առնելով վերոնշյալը՝ կարծում ենք, որ «Վարդը» երկը ոչ թե սուկ թարգմանություն, անգամ փոխադրություն է, այլ համարժեք է անկախ ստեղծագործության:

СИРАНУШ ПАРСАДАНЯН
ХАРАКТЕРИСТИКИ ТУМАНЯНОВСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
“РОЗА” ВОЛЬФГАНГА ГЁТЕ

Резюме

Статья посвящена анализу перевода Ованесом Туманяном одного из уникальных произведений гениального немецкого писателя Вольфганга Гёте, стихотворения «Роза», с выделением характерных черт переводческой равноценности и параллельного рассмотрения ее с вариантом оригинала. Цель статьи - рассмотреть характерные черты туманяновского перевода стихотворения «Роза», выделить его особенности.

Мы выделили тот факт, что известное стихотворение Гёте было переведено с языка-посредника, анализируя перевод с оригинала на язык-посредник, а затем на армянский в последовательной цепочке. Цель статьи также состоит и в том, чтобы показать нюансы и особенности, благодаря которым туманяновский перевод стихотворения Гёте занимает особое место, как рядом с переводами ценнейших произведений, так и среди армянской переводческой литературы. Задача статьи - рассмотреть перевод с точки зрения словесности, художественной образности, слогового письма и рифмовки, показать адекватность перевода, какие изменения претерпел первоначальный текст, поскольку в этом процессе мы не имеем дело с прямым движением языка или обычный перевод.

Современность и важность статьи заключается в освещении армянских и немецких литературных связей в рамках одного произведения.

В ходе исследования использовались сравнительный, герменевтический, сравнительно-биографический методы литературоведческого анализа.

Обобщив важные для переводчика черты, Ованес Туманян создал удачные

и оригинальные переводческие произведения, среди которых особое место занимает стихотворение «Роза». Глубоко изучив и сравнив это сочинение с оригиналом, становится очевидным, что могут быть созданы варианты перевода, не уступающие оригиналу, которые затем воспринимаются читателями как самостоятельные произведения. Учитывая вышеизложенное, приходим к выводу, что стихотворение «Роза» является не просто переводом или транспозицией, а равнозначно самостоятельному произведению.

Ключевые слова: Оганес Туманян, переводная литература, Вольф-ганг Гёте, стихотворение «Роза», транспозиция, язык-посредник, самостоятельная работа, творческая база.

SIRANUSH PARSADANYAN

THE CHARACTERISTICS OF HOVHANNES TOUMANIAN'S INTERPRETATION OF WOLFGANG GOETHE'S "THE ROS"

Summary

The article is dedicated to the analysis of Hovhannes Toumanian's translation of the prominent German writer Wolfgang Goethe's remarkable work, the poem "The Rose". It highlights the characteristic features of Toumanian's translation, focusing on translation equivalence and comparing it to the original version.

The aim of the article is to analyze and explore the distinctive qualities of Hovhannes Toumanian's translation of the poem "The Rose", with a focus on highlighting its unique features. The article also addresses the fact that Goethe's renowned poem was translated from an intermediary language, examining the translation from the original to the intermediary language and then into Armenian in a sequential chain. Another purpose of the article is to shed light on the nuances and distinctive aspects that place Toumanian's translation of "The Rose" among his valuable translated works and within Armenian translated literature in general.

The article aims to explore the translation at the levels of words, artistic imagery, syllabary and rhyme, assessing its adequacy and the changes the original text has undergone, as this process involves more than a straightforward linguistic transfer.

The modernity and significance of the article lies in its exploration of the literary connections between Armenian and German literatures within the context of a single work, revealing their relationships. The study employs mixed, hermeneutic, compar-

ative, and biographical methods of literary analysis.

In conclusion, summarizing the essential aspects for a translator, Toumanian has created successful and distinctive translated works, among which the poem “The Rose” holds a unique place. Through in-depth study and comparison with the original, it becomes evident that translated versions can be created on par with the original, being perceived by readers as independent works. Consequently, we conclude that the poem “The Rose” is not merely a translation or transposition but stands as an equivalent independent work.

Key words: *Hovhannes Toumanian, translated literature, Wolfgang Goethe, “The Rose” poem, transposition, intermediary language, independent work, creative base.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ահարոնեան Վ., Յովհաննէս Թումանեան. Մարդը և բանաստեղծը, Երևան, Համազգային հայ կրթական և մշակութային միություն, 2019:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 2-րդ, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրատ., 1991:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 9, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրատ., 1997:

Թումանյան Ն., Հովհաննէս Թումանյանը և ուսու գրականությունը, Երևան, Հայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի հրատ., 1956:

Հովհաննիսյան Հովհ., Երկերի ժողովածու 2 հատորով, հ. 2, Երևան, Հայկական ՍՍՌ Գա հրատ., 1964:

Հովհաննիսյան Ս., «Թումանյանի գրական բանավեճերի պատմությունից», Պատմաբանասիրական հանդես, 2012, N 1, էջ 89-112:

Ջրբաշյան Էդ., Գրականության տեսություն, Երևան, «Լույս» հրատ., 1967:

Սաֆրազբեկյան Ի., Հովհաննէս Թումանյան. Թարգմանություններ և փոխադրություններ, Երևան, «Էդիթ պրինտ» հրատ., 2012:

Տերտերյան Ա., Հովհաննէս Թումանյան. Հայրենի եզերքի քնարերգուն, Վաղարշապատ, Ելեքտրաշարժ Տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի, 1911:

Տիոյան Ս., «Թումանյանը՝ թարգմանիչ», Հանրապետական գիտաժողովի նյութերի ժողովածու, Երևան, 2015, էջ 40-49:

Гёте И. В., Избранные произведения, Минск, Изд-во БГУ им. В. И. Ленина, 1977.

Böhme F., Deutscher Liederhort II, 1983.

Goethe J. W., Heidenröslein, Projekt Gutenberg, <https://www.projektgutenberg.org/goethe/gedichte/chap006.html> (hասման էր՝ 28.03.2023.):

REFERENCES

Aharonian V., Yovhannes Toumanian, Mardy ev banastextsy, Yerevan [The man and the poet, Yerevan], 2019. (In Armenian)

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoxovatsu 10 h., h. 2, Yerevan, [Complete collection of works in 10 volumes, v. 2. Yerevan] 1991. (In Armenian)

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoxovatsu 10 h., h. 9, Yerevan, [Complete collection of works in 10 volumes, v. 9. Yerevan] 1991. (In Armenian)

Toumanian N., Hovhannes Toumanian ev rus grakanutyuny, Yerevan, [Hovhannes Toumanian and Russian literature. Yerevan] 1956. (In Armenian)

Hovhannisyan Hovh., Yerkeri liakatar zhoxovatsu 2 h., h. 2, Yerevan, [Complete collection of works in 2 volumes, v. 2. Yerevan] 1964. (In Armenian)

Hovhannisyan S., Toumanian grakan banavetcheri patmutyunits, Yerevan, [From the history of Toumanians literary debates. Yerevan] Historical journal N 1, 2012. (In Armenian)

Jrbashyan Ed., Grakanutyan tesutyun, Yerevan, [Theory of literature. Yerevan] 1967. (In Armenian)

Safrazbekyan I., Hovhannes Toumanian. Targmanutyunner ev pokhadrutyunner, Yerevan, [Hovhannes Toumanian. Translations and transportation. Yerevan] 1911. (In Armenian)

Terteryan A., Hovhannes Toumanian. Hayreni ezerqi qnarergun, Vagharshapat, [Hovhannes Toumanian. Lyricist of the homeland. Vagharshapat] 2012. (In Armenian)

Tioyan S., Toumanian targmanich, Yerevan, [Collection of materials of the Republican conference. Yerevan] Historical journal N 1, 2015. (In Armenian)

Gyoth V., Izbrannie proizvedeniya, Minsk, [Selected works. Minsk] 1977. (In Russian)

Byohme F., Doycher liderhort II, [German song] 1983. (In German)

Gyoth V., Haydenryozlayn. Projekt Gutenberg, [The rose of the field. Proyeckt Gutenberg]. Accessed 28 March 2023. <https://www.projektgutenberg.org/goethe/gedichte/chap006.html> (In German)

ԳԱՅԱՆԵ ԱԹԱՆԵՍՅԱՆ

բանասիրական

գիտությունների թեկնածու

Էլ. հասցե՝ gayane.atanesyan@mail.ru, Հեռ.՝ 091 70 15 75

ԱՆՑԱՎՈՐԻ ԵՎ ԱՆԱՆՑԻ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄԸ

Բանայի բառեր՝ Աստվածաշունչ, Հովհաննես Թումանյան, պոեմ, կյանք, մահ, լույս, հավիտենական, հոգի

Ներածություն

Գրական-գեղարվեստական զարգացումների արդի փուլում գրական հուշարձաններն ու արժեքները նորովի են մեկնաբանվում սուրբ-գրային ճշմարտությունների ներքո: Դա վերաբերում է հատկապես Հովհաննես Թումանյանին, որի ստեղծագործության աղերսները շատ ավելի ընդարձակ ու խորքային են: Հովհաննես Թումանյանի ողջ ստեղծագործության վերախմաստավորումն ու վերարժևորումը՝ աստվածաշնչյան աղերսների լույսի տակ, ժամանակակից գրականագիտության ամենաարդիական խնդիրներից են, ունեն նաև գիտագործական կարևոր նշանակություն՝ ընդհանրապես հայ նոր գրականության արժեքների նորովի մեկնաբանության համար:

Հովհաննես Թումանյանը ապրել և ստեղծագործել է մի դարաշրջանում, երբ հայ ժողովուրդը կյանքի մի ձևից անցնում էր մյուսին: Այդ բարդ ու հակասական տարիներին տեղի էին ունենում դժվար անցումներ և արտասովոր ցնցումներ, բարոյահոգեբանական փոփոխություններ: Իրադարձությունների բովում ժամանակի ընթացքում բանաստեղծը տեսնում էր նաև անտեսանելին, ներքին ենթաշերտերը, այն, ինչ կատարվում էր կյանքի ճնշման տակ հոգեբանության, բարոյականության, նաև հոգևոր դաշտում:

Քսաներորդ դարասկզբին Թումանյանը լիովին ապրում էր իր օրերի ու ժամանակի հրատապ խնդիրներով: 1904 թ-ին նա գրում է. «Ամեն բան աչքիս դատարկ է թվում... որովհետև անցավորն ընկել է իմ սրտից, իսկ անանցի հետ կապված չեմ դեռ, անհայտը, որ պետք է ունենա ոգևորված գրողը, դեռ խավար է, դեռ մութն է ինձ համար... ու թափառում է իմ հոգին» [Թումանյան, 1969, հ.4, 374]: Թումանյանի հոգուն կորով էր տալիս այն խորհրդավոր զորությունը, որ տանում է կեցության հեռավոր ակունքները, կապում ժողովրդական հազարամյա հիշողության, հավատքի հետ:

Ստեղծագործող անհատի կյանքի խորհուրդը պիտի լինի մտածել ազգի և միաժամանակ մարդկության բարօրության մասին, դիմել «դեպի կատարելության սահմանները, դեպի Աստված» [Թումանյան, 1997, հ. 9, 17]: Անսկիզբ, անվախճան, հավերժ-հավիտենական է միայն Աստված: «Աստված այն ուժն է,– գրում է Ֆոյերբախը,– որի միջոցով մարդը իրականացնում է իր հավիտենական երանությունը» [Ֆոյերբախ, 1968, 266], և դեպի Աստված մի ճանապարհ կա՝ Աստծո որդին՝ Հիսուսը, որը հենց ինքն է՝ կյանքը, ճանապարհը: Ճանաչել Հիսուս նշանակում է ունենալ հավիտենական կյանք, այդ մասին մեզ հուշում է Եսայի մարգարեն [Աստուածաշունչ, 1990, Եսայիա 9:6, 794]՝ Իշխան Հավիտենականության, Հայր Խաղաղության:

Աստվածության թումանյանական կերպը ինչ-որ դրվագային դրր-սկորումներով չէ, որ երևան է գալիս նրա մոտ, այլ ներկայացնում է ամբողջական աշխարհայացքային համակարգ: Սա է, որ հասկանալի պատճառներով սովորաբար շրջանցվել է հատկապես խորհրդային հայ գրականագիտության մեջ: Թումանյանական աստվածիմացության հիմնահարցը այն բանալին է, որ կարող է օգնել ճիշտ հասկանալու և՛ աստվածաշնչյան մոտիվների կառուցողական դերը բանաստեղծի ներշնչումներում, և՛ անցավորի ու անանցի բանաստեղծին հատուկ ընկալումը, և՛ առհասարակ նրա ողջ ստեղծագործությունը: Աստվածիմացության և բնապաշտական փիլիսոփայության տարբերությունների և միաժամանակ ներքին կապով է բացատրվում անանցի և անցավորի թումանյանական ընկալումը:

Կյանքն իր սկիզբ-ընթացք-վախճանով անվախճանության կրողն է, հակադրամիասնություն, որ դարեր ի վեր տանջում է մարդկությանը, մի լուծում է գտել. վախճանավոր կյանքը միաձուլվում է անվախճանությանը հոգու անմահության հավատով: Սա էր 20-րդ դարի առաջին տասնամյակներին համաշխարհային և հայ գրականության առաջնային թեմաներից՝ կյանքի և մահվան, սիրո և մահվան հարակցության մշտահովով թեման, և որքան էլ փորձել են մեկնաբանել նորագույն իմաստասիրական ուսմունքներով, միևնույնն է, հանգել են բացարձակ ճշմարտությանը՝ անհատի հավերժությունը աննյութական էությանը համայնին ձուլվելու հույսին ու հավատին:

Հազար թելերով իրական կյանքի հետ կապված Թումանյանը միշտ ձգտել է թափանցել գոյության, տիեզերքի ու մտքի ամենաբարձր ոլորտները, հիմնականապես է դեպի վեհը, կատարյալը, դեպի վերը՝ Աստծուն հասնել: 1913 թ. մի հոդվածում նա գրում է. «Կյանքը իր ամբողջության մեջ մեծ է: Կյանքը-տիեզերական կյանքն է, և մարդու կյանքի ամբողջ վեհությունն ու քաղցրությունն էլ հենց էն է, որ իր շրջապատի միջոցով պիտի ապրի էն մեծ կյանքով» [Թումանյան, 1969, հ. 4, 160]:

Ջրբաշյանը, խոսելով Թումանյանի մարդ-տիեզերք հարաբերության հավերժական կապի մասին, գրում է. «Ողբերգորեն վերապրելով տիեզերքի ժամանակատարածական անսահմանության և մարդկային կյանքի ակնթարթային կարճատևության հակադրությունը, Թումանյանի քնարական անհատը ո՛չ ուզում է «կլանել» տիեզերքն իր մեջ և ո՛չ էլ անէանալ նրա անհունում: Մարդը, նրա պատկերացմամբ, մահից հետո էլ ապրում է և հավերժանում է տիեզերքի մեջ: Այդ գիտակցությամբ էլ նա հաղթահարում է մահվան ողբերգությունը [Ջրբաշյան, 1994, 238]:

Իսկ հավերժը սկիզբ ու վերջ չունի, հավիտենության մեջ անհնար է տեսնել որևէ բան, «քանզի չենք նայում տեսանելի բաներին, այլ՝ անտեսանելիներին, որովհետև տեսանելիները ժամանակաւոր են, իսկ անտեսանելիները՝ յավիտենական» [Նոր կտակարան, 1975, 488, 2 Կորնթ. 4:18]:

Այսպիսով՝ կյանքը և մահը, անցավորն ու անանցը դիտարկվում են

որպես մարմնեղենի հարաբերականության և անմարմին բացարձակի երկու իրարամերժ և իրար հաստատող բևեռներ, որ խորհրդանշում են գոյի անվախճան լինելը:

Ուսումնասիրության համար տեսական-մեթոդաբանական հիմք են հանդիսացել Աստվածաշնչի դասական և ժամանակակից մեկնությունները, Սուրբ գրքի հետ գրական առնչությունների վերաբերյալ հայ և համաշխարհային գրականագիտության, ինչպես նաև փիլիսոփայության փորձը:

Անցավորի և անանցի թումանյանական ընկալումը

Հովհաննես Թումանյանը մեր ամենից երկրային ու ամենից վերերկրային բանաստեղծն է: Երկրային, քանի որ նրա տեսադաշտում են կյանքի բոլոր կողմերը՝ իրենց ազգային-քաղաքական ու սոցիալական-բարոյական ամենաբարդ խնդիրներով, վերերկրային, քանի որ նրա էությունից անբաժան են խորունկ խոհերը կյանքի ու մահվան, բնության ու տիեզերքի, մարդ-աստված փոխհարաբերության, գոյության հավերժական գաղտնիքների մասին: Նրա ստեղծագործական հոգեբանությանը օրգանապես ձուլված է աստվածաշնչյան մթնոլորտը, նրա բանաստեղծական մտածողության հիմնային շարժիչներից է: «Ես գիտեմ, մի օր, իհարկե ոչ շուտ, իմ կյանքը մեծ հետաքրքրություն և աղմուկ է հանելու, – մի առիթով ասել է Թումանյանը, – շատ բան է պարզվելու, տեսնելու բոլորովին ուրիշ բան... Գրվածքներս դեռ լավ չեն կարդացել, տեսել ...և ոչ ոք ուղիղը չի գտնելու, չի ասելու երբեք... բարեխղճորեն աշխատեցին ինձ գտնել, բայց ավելի կորցրին» [Թումանյան Ն., 1969, 291]: Այս մտքի շարունակությունն է կարծես Պ. Սևակի խոսքերը «Իմ անձնական կարծիքով հեռավոր ապագայի տաք ու պաղի մեջ Թումանյանի քնարական գոհարները անհամեմատ ժանգագերծ կմնան, ուստի և կստանան առավել հնչեղություն, քան այժմ» [Սևակ, հ. 3, 1983, 98]: Ըստ իս, առավել հնչեղություն և հետաքրքրություն է ստանում Թումանյանի ստեղծագործությունը, երբ նայում – դիտարկում ենք աստվածային լույսի ներքո՝ տեսնելով ակունքը՝ «չծերացող, չհնացող, հավերժող ակունքը», որ բխում է Անմեկնելի Անհունից և գնում է դեպի

հավերժություն, և որ ամենակարևորն է, այս դիտանկյունից առավել նկատելի են ստեղծագործության ներքին ենթաշերտերը:

Թումանյանը բնության, տիեզերքի հավերժությունն ու անսահմանությունը, անանցն ու անցավորը դիտում, ընկալում է հայեցող փիլիսոփայի ներհուն հայացքով՝ դրանից բխեցնելով աստվածային արարչության գաղափարը: Այս առիթով Էդվարդ Զրբաշյանը գրում է. «Թումանյանի ըմբռնմամբ՝ Աստված և բնություն փաստորեն նույնանում են իրար հետ: Աստված ինքը բնությունն է, որի յուրաքանչյուր շարժման մեջ դրսևորվում է բարձրագույն բանական սկզբունք: Այս հայացքները, եթե դրանք փոխադրենք փիլիսոփայության լեզվի, չի կարելի այլ կերպ անվանել, քան պանթեիստական» [Զրբաշյան, 1986, 161]: Աներկբայելի է, որ մարդը բնության անբաժանելի մասնիկն է, բայց աներկբայելի է, որ արարիչը մեկն է՝ Աստված: Ուրեմն՝ Թումանյանի մոտ ամեն ինչ սկսվում և վերջանում է միայն Աստծով, այսինքն՝ արարչագործության արգասիք բնությունն ու մարդը հավերժանում են տիեզերական կյանքում: Այսինքն՝ Թումանյանը վերերկրային է, նրա բանաստեղծական աշխարհընկալումը իր ամբողջության մեջ վերերկրային է:

Կյանքի ու մահվան, անցավորի և անանցի առեղծվածը դեռ երիտասարդ տարիներից մտահոգել է Թումանյանին, ինչպես և աշխարհի բոլոր մեծ մտածողներին: Թումանյանը գոյության անվախճանության խորհուրդը, կյանքի իմաստը փնտրում գտնում է աստվածաճանաճողության, ինչպես նաև լուծված-չլուծված հարցականների հավերժական շրջապտույտի մեջ, և այդ ամենի զգացական ու խոհական վերապրումով բովանդակավորվում է բանաստեղծականի սկիզբը:

Թումանյանը ջանում է հասկանալ կյանքի հավերժական շրջապտույտի, հոլովույթի իմաստը, մարդու տեղն ու դերը բնության տիեզերական անսահմանության շղթայի մեջ, «հանդուգն խորհրդով» ձգտում է պարզել, բաց անել Աստծո խոստացած դրախտի «անմեկին գաղտնին» («Խորհրդածություն»): Միթե նա պիտի չքանա անհետ: Բայց այս կասկածին հետևում է աներկբա համոզմունքը. միայն Աստված կարող է փարատել մահի տարակուսանքների ահարկու տագնապը, ցրել կասկածները և հավատով գորացնել հոգին: Կյանքի Աստվածը՝

Հիսուսը, եկել է իր նմանին՝ մարդուն ազատելու, նրան լվանալու ավստերից և վերստին երանության ուղղելու՝

Չէ՛, սիրելի է խոստումն երկնքի –
 Հույսն հավերժական, անվախճան կյանքի.
 Ողջույն քեզ, ողջո՛ւյն, ո՛վ կյանքի Աստված,
 Արի՛, հայտնվի՛ր, նշկահիր մահու
 Տարակուսանաց տագնապն ահարկու
 Եվ կույր հավատով զորացրու հոգիս-
 Անմահություն տուր լքացած կյանքիս...

[Թումանյան, 1969, հ.2, 34]:

«Անմահությանը» բանաստեղծությունը՝ «Նախերգանք» ենթավերնագրով, բանաստեղծական խոհ է, որը սկիզբ է առնում անցողիկի և հավերժականի հակադրումով: Մարդու անցողիկ ու «ապիկար» միտքը զուր է փորձում չափվել հավերժի անսահմանության հետ: Մարդը իր կարճատև կյանքում անհամար անպատասխան հարցերի լաբիրինթոսի մեջ հայտնվում է տարակույսի որոգայթներում: Փրկության միակ հույսը մնում է անվերապահ հավատն ու գիտակցությունը, թե եթե ամեն ինչ անցավոր պատրանք է, ապա «պատրանքներից վսեմը» այն է, որ ամենուրեք է, անտես, և բանաստեղծը խնդրում է, որ լուսավորի մութ ճամփան դեպի երջանիկ այն աշխարհը, ուր սիրելի նախնիներն են, և գուցե հենց նրանց հավերժացած կենդանի հայացքն է, որ անհունի անճառ ծոցից ժպտում է մահկանացու տգետներին: Բանաստեղծության այս ավարտը առնչվում է առաքելական այն կանխատեսումի հետ, որ Պողոս առաքյալը խոսում է հարության մասին Կորնթացիներին ուղղված առաջին թղթում, որ նշանակում է ոչ թե մեռյալների վերակենդանացում նախկին մարմնեղեն գոյության, որը ընդամենը ժամանակավոր կացարան էր, այլ հոգեղեն հավիտենության համար, որովհետև «մարմին և արին Աստուծոյ թագավորութիւնը ժառանգել չեն կարող» [Նոր կտակարան, 1975, էջ 479, 1Կորնթ. 15-50]: Բանաստեղծության մեջ «գուցե» բառը ոչ այնքան տարակույսի նշան է, որքան հավատի, թե Աստված մարդուց դուրս ինչ-որ էություն չէ, այլ իբրև հավատ քիսում է

մարդու բուն էության խորքից: Աստված հավատ է, որ ամեն ինչ դարձնում է իրական, ընդ որում «ինչպես» չի քննարկվում. անմեկնելի են Աստծո գործերը:

Անցողիկի ու հավիտենականի, հունավորի ու անհունի, կյանքի ու մահվան, հավերժորեն մեռնող բնության, և այս ամենի մեջ ու ամենի վրա մշտապես ներկա աստվածային սկզբի շուրջ խոհերից ծնվել են «Սիրիուսի հրաժեշտը» և «Ժամանակն անվերջ, տիեզերքն անհուն»-ը: «Սիրիուսի հրաժեշտը» բանաստեղծության մեջ երկնային պայծառ լուսատուն անդադրում հոսող ժամանակի խորհրդանիշն է, որի համեմատությամբ մարդկային սերունդների կյանքը ակնթարթներ են միայն: Եվ ժամանակը, և՛ սերունդների կյանքը սահմանավոր-հարաբերական արժեքներ են, անհուն-անսահմանն ու բացարձակը մահն է՝ անցողիկից հավիտենականին անցնելու սահմանադուր: Երկրորդը առաջին բանաստեղծության օրգանական շարունակությունն է: Կյանքը՝ որպես հարաշարժ մի վարար հոսանք, որ իր հետ տանում է նորանոր ուժեր՝ հզոր ու տկար, հոսում է անվերջ, ընդմիշտ, և հավասար անխտիր հավում են մեծ հանգստի մեջ: Մահվան մեջ ժամանակ չկա, չկա գոյություն-անգոյություն, ամեն ինչ հավում-ձուլվում-ծավալվում է մեծ համայնի մեջ:

Անցավորի և անանցի, կյանքի և մահվան, հավիտենության գաղափարներն իրենց յուրօրինակ առավել խորքային ու ամբողջական արտահայտությունն են գտել Թումանյանի «Դեպի անհունը» պոեմում: Պոեմի վրա բանաստեղծը երկար է աշխատել՝ գրեթե մի ամբողջ տասնամյակ՝ սկզբնական հղացումը մասնավոր հարցադրումից հասցնելով համապարփակ փիլիսոփայական բովանդակության:

Պոեմի քնարական այուժեն մարդկային հոգու բարդ շարժումն է խավարից դեպի լույս, գիտակցականից՝ ենթագիտակցականը և հակառակը, այսինքն՝ հասանելիից անհասը, մեկնելիից՝ անմեկնելին: Բարդ է կյանքը, առավել բարդ է մարդու հոգեկան աշխարհը, նրա բնույթը: Բանաստեղծը պեղելով թափանցում է հոգու մեծ գաղտնիքի մեջ. փնտրում – գտնում ներքին ենթաշերտերը, այն է՝ մարդկային երջանկությունը չի կարող անխառն, անեղծ լինել անգամ երագում, նրա

հետ մշտապես, տեսանելի կամ անտես, գոյակցում է տագնապը: Կյանքի բոլոր հանգրվաններում առկա է խորհրդավորը, ենթագիտակցականը:

Պոեմը սկսվում է խորհրդանշական երազի պատկերներով, որ կառուցվածքային ու բովանդակային կարևոր դեր է կատարում քնարական սյուժեի ծավալման ընթացքում: Հասմիկի՝ աղավախ դառնալը մահվան, այսինքն՝ հոգու՝ մարմնից հեռանալու խորհրդանշն է, որ հենց սկզբից տագնապ է հաղորդում պոեմի քնարական տրամադրությանը: Ներքին տագնապը ծնում է կասկած, սրտի ներքին զգացողության կա, ենթագիտակցությունը զգում է, բայց մարդը՝ դեռ ոչ: Եվ սկսվում է մտորում-մեկնությունը կյանքի ու երազի շուրջ. պայծառ երազին հաջորդում է վերահաս աղետի կանխագագումը: Հարազատ մարդու մահը միջոց է, առիթ՝ խորհրդածելու կյանքի ու մահվան առեղծվածի շուրջ, թե որտեղից է գալիս մահը, մահն է գալիս, թե՞ մարդն է գնում դեպի մահ:

Կյանքը երազ է, երազն էլ մի կյանք
Երկուսն էլ անցվոր, երկուսն էլ պատրանք:
Եվ թե հաստատուն մի բան կա անմահ,
Արդյոք իմաստուն հոգին չէ՞ միայն նա,
Որ թե հարթըմնի և թե երազում
Ապրում է, տեսնում, ըզգում ու հուզվում...

[Թումանյան, 1989, հ. 3, 114]:

Հոգին է տեսանողը, նրան է միայն տրված թափանցել և՛ անցյալի, և՛ գալիքի մեջ. այստեղ հոգու ճամփորդություն է, ոչ թե մարմնի: Բանաստեղծը գիտի, որ հոգևոր աշխարհն ու նրա օրենքները գորեղ են, քան ֆիզիկական աշխարհն ու նրա օրենքները: Նկարագրական պատկերների՝ երազի, տեսիլի, հոգու կերպարանափոխությունների ընթացքում բանաստեղծը դրսևորում է խորհրդավոր անցումների զգացողության բացառիկ ներքնատեսություն, թափանցում ներքին ենթաշերտերը: Մարդը գնում է այս աշխարհից, բայց կյանքը շարունակվում է: Պոեմում վշտից կծկված հերոսը զարմանում է, որ

շուրջն արև է, և մարդիկ «անտարբեր թեքված՝ իրար ականջում խոսում են ուրիշ բաների վրա»։ Կորստյան ցավի պահին մարդկանց այս խաղաղ անտարբերությունը խոցում է վշտակիր հոգին, ըստ որում՝ վշտակիր հոգին առավել զգայուն է, նուրբ, դյուր խոցելի։ Դա բնական է, հոգեբանորեն հասկանալի տվյալ պահին։ Դժբախտ մարդը ծանր մղձավանջի մեջ տեսնում է արև, տեսնում է անտարբեր մարդկանց։ Հնչում է ալևոր ծերունու ձայնը, խաղաղ հորդորը՝ հար և նման «Անուշ» պոեմի անցվորին, հիշեցնում, որ մահկանացու է մարդ արարածը, որ առաջնայինը Աստծո կամքն է.

Բաց է էս ճամփեն ամենքիս համար,
Ծեր, երիտասարդ, մեղավոր, արդար,–
Ամեն՛ն, ամենքը, էստեղ ինչ որ կան,
Էսօր թե էգուց ամենքը կերթան

[Թումանյան, 1989, 116]:

«Ստուեր է երկրի վրայ մեր կեանքը»,– դա ծանուցում է Հորի գիրքը [Աստուածաշունչ, 1990, 610, Հոր 8-9]: «Ամենը գնում է մեկ տեղ, ամենը հողից է եղել և ամենը հող է դառնալու»,– արձանագրում է Ժողովողի իմաստունը [Աստուածաշունչ, 773, Ժողովող 3-20]:

Թումանյանի հերոսը վշտի պահին հասկանում է, որ ունայն ու անցավոր են կյանքը, մահը. դրանք մի մեծ հավերժի տարբեր ձևերն են միայն, որոնք հարափոփոխ են։ Այս համոզմունքը արձագանքում է Գրիգոր Նարեկացուն՝ «Երջանկության խորհուրդը խորին» տեսնելով հանրության, Աստծո ու տիեզերքի հետ «հավելու, միանալու, իրեն մոռանալու» հեռանկարի մեջ։ Միակ հավերժը, որ դուրս է ժամանակից, մնում է անմահ հոգին, «քանի որ մարմնի խորհուրդը մահ է, իսկ հոգու խորհուրդը՝ կեանք և խաղաղութիւն» [Նոր կտակարան, 1975, 425, Հոռմէացի.8-6]: Ուստի ոչինչ չի կորչում գոյության հարափոփոխ ընթացքի մեջ, ամեն ինչ հառնում և միանում է Անհունին՝ սիրո հայրենիքին ու երջանկության մեծ ակունքին։ Սերը, կյանքը և մահը բանաստեղծը դիտում է, գիտակցում ու վերապրում է որպես գոյության հավերժական հոլովույթի տարբեր եզրեր՝ մեկը մյուսին փոխկապակցված։ Սերը մի

մեծ ամբողջի հետ ձուլվող հոգեպարար զգացում է՝ հալվել, միանալ, մոռանալ...

Եվ ինչ է սիրո իմաստը վերին,
Ի՞նչ երջանկության խորհուրդը խորին,—
Հալվել, միանալ,
Իրեն մոռանալ... [117]

Սա է հավիտենական կյանքը՝ գերազանց վիճակը, երջանկության աղբյուրը, սիրո հայրենիքը, ուրեմն՝ Աստծո արքայությունը: Եվ ինքը՝ Թումանյանի քնարական հերոսը, լեցուն անսասան հավատով, ևս կթռչի, կգնա՝ թողնելով աշխարհը, և կապրի սիրելիի հետ՝ ուրիշ անվերջ կյանքով երկնավետ. սերն ու մահը նույնանում են՝ իբրև գոյի մշտահովով կենսահաստատ սկզբունք:

Այդպես է՝ մարդը կարճատև կյանքից անցնում է անհայտի, անմեկնելի առեղծվածային աշխարհը:

«Այս անցավոր երկրի վրա
Լըցան օրերն պանդխտության
Երկնասարլաց գընում է նա.
Հագած մարմին անապական,
Անմահացած մահկանացուն՝
Միանալու իր Աստըծուն [120]:

Գրեթե նույն խորհուրդն է հայտնում Պողոս առաքյալը Կորնթացիներին ուղղված իր առաջին թղթում. «Արդ, մի խորհուրդ են յայտնում ձեզ. Բոլորս էլ պիտի ննջենք. բայց ոչ թե իսկապես բոլորս. Պիտի նորոգուենք յանկարծակի, մի ակնթարթում, վերջին փողի ժամանակ, քանզի փողը պիտի հնչի, և մեռելները յարութիւն պիտի առնեն առանց ապականութեան, և մենք պիտի նորոգուենք. որուհետև պէտք է, որ այս ապականացու մարմինը անապականութիւն կրի, և այս մահկանացու գոյութիւնը հագնի անմահութիւն, և այն ժամանակ կը կատարուի այն խոսքը, որ գրուեց. «մահը կույ գնաց յաղթութեան» [Նոր կտակարան, 1975, 479, Կորնթ. 1.15:51-54]: Հայտնության պատգամը, որ Հոգին ազդարարում է Հովհաննես առաքյալի բերանով. «Ով Յաղթի, նրան իմ

Աստուծոյ տաճարին սին պիտի դարձնեմ. Եւ նա այլևս այնտեղից դուրս չի գալու» [Նոր կտակարան, 671, Յայտնութիւն, 3:12,13], ներշնչված բովանդակություն ու ձև է ստանում Թումանյանի պոեմում.

Յոթնաստեղյան լույս խորանում
Ուր ցավ չկա, ոչ հեծություն,
Ընտրյալ հոգիքըն ուրախանում
Խայտում են միշտ անվերջ, անհոն
Բերկրանքներով հարազվարճ,
Աստծո զըվարթ աչքի առաջ:

Խորհրդանշական երազով սկսված պոեմը նույն կերպ էլ ավարտվում է: Դարձյալ «Երազ հովիտն» է: Բայց եթե առաջին երազում բանաստեղծին այցելում է այսաշխարհային տեսիլքը՝ պատանեկան վերհուշի կերպարանքով, որ ուղեկցվում է սիրած աղջկա՝ աղաձնի դառնալու հարուցած տագնապով, և այդ տագնապից է գոյանում պոեմով մեկ ձգվող խոհերի ու տարակույսների շղթան, ապա վերջին երազը շոշափելիորեն իրական ներկայություն է այս աշխարհում, որ հավիտենական գարուն է, ջահելություն: Առանց վշտի ու կասկածի կանգնած է բանաստեղծը նոր «Երազ հովտում»: Շուրջը՝ շուշաններ, անտառի անուշ բուրմունք, և եղեմական ձայները փառք են գոռում.

«Փա՛նք անպատում մըխիթարիչին,
Փա՛նք խորհուրդին անմահության.
Նա կրում է հույսը վերջին
Ու շողն անշեջ, արարչական...» [125]:

«Ամէն ժամ Տիրոջն օրհներգեմ, նրա օրհնութիւն ամէն ժամ բերանումս լինի.. Փառք և գեղեցկութիւն են նորա գործերը և նորա արդարութիւնը մնում է յաւիտեան: Աղաղակեցէք դեպի Աստուած, ով ամեն երկրներ, սաղմոս ասեցէք նորա անունի և փառքին, փառաւոր արէք նրա գովութիւնը...» [Աստուածաշունչ, 660, 681, Սաղմոս 34:2, 111:2, 65:2]: Դավթի սաղմոսներն հիշեցնող փառաբանության այս երգը բանաստեղծին կտրում է այս աշխարհից, տանում է երանության այն

երկիրը, որտեղ ամեն ինչ ճշմարիտ է ու բացարձակ: Փարատվում են բոլոր տարակույսները, վերանում է մահվան սարսափը, քանի որ բանաստեղծի էությունը արդեն համակված է այն հավատով, թե մահը կորուստ չէ, այլ մուտքի դուռ դեպի հավիտենության անմահ աշխարհը: Այժմ սիրելիի ձայնը այն աշխարհից՝ «անցանկ, անհոգ, անհոշ անհետ», հավիտենության հավատով է համակում նրա էությունը: Մահվան հեռանկարից խախտված գոյության ներդաշնակությունը վերականգնվում է. անծայր կսկիծի ցավը փարատվում է սիրո և մի ուրիշ գոյության, մի ուրիշ եզերքի հույսով: Թումանյանի պոեմը կատարյալի, հավիտենականի, աստվածային լույսի որոնումների մի համանվագ է: Բանաստեղծը, վերանալով կյանքի քառսից, մարդկային կեցության աններդաշնակությունից, գնում է դեպի գոյության ուրիշ ձևեր, անհուն, անանուն, անես այն վիճակը, երբ մարդը միանում է տիեզերական մեծ կյանքի հավերժական ընթացքին, միանում է Աստծո հետ, աստվածանում. «Ես եղել եմ, կամ, կըլինեմ հար ու հավետ, ինչ կա որ...» [271]:

Տիեզերական անվախճան կյանքի աստվածաշնչյան խորհուրդը գաղափարական ու գեղարվեստական կարևոր գործառույթ ունի նաև «Անուշ» պոեմում: Նախերգանքում փերինները աստվածային ամենատեսության խորհրդանիշն են. գիտեն անցյալը, կանխատեսում են և ապագան: Այդ կանխատեսության գեղարվեստական իրականացումն է ամբողջ պոեմը, որ տրամաբանական ավարտին է հասնում վերջին հատվածներում և վերջերգում: Վերջին դրվագներում իրար են հակադրվում երկու սկզբունք՝ երկրայինը և երկնայինը: Առաջինի կրողը անցորդ ախպերն է, որ խորհուրդ է տալիս հաշտվել իրականության հետ, ենթարկվել այս աշխարհի օրենքներին: Բայց այս կյանքում գոյության հիմքերը կորցրած, այսինքն՝ ոչ թե անցողիկ գիտակցության, այլ ենթագիտակցության ձայնին ունկնդիր Անուշը իր խելագարությամբ կապված է այն աշխարհին՝ հավերժականին, որի հրավիրող ձայնը հնչում է գետի շշուռնով՝ արի՛, Անուշ, արի՛ տանեմ յարիդ մոտ: Խորհրդանշական ու խորիմաստ է վերջերգը. կատարվում է այն, ինչ սպասելի էր. սերը հաղթում է մահին. Համբարձման դյուրիչ գիշերվա մի երջանիկ, հրաշալի վայրկյանին բացվում են երկնքի ոսկե դռները.

Ու աստվածային անհաս խորհրդով
 Լըցվում բովանդակ Նըրա սուրբ գըթով:
 Էն վեհ վայրկենին չըքնաղ գիշերի՝
 Երկընքի անհոն, հեռու խորքերից
 Անմուրազ մեռած սիրահարների
 Աստղերը թըռած իրար են գալիս,
 Գալիս՝ կարոտով մի հեղ համբուրվում
 Աշխարհից հեռո՛ւ, լազուր կամարում
[Թումանյան, 1989, 109]:

Եթե երիտասարդ Թումանյանը խոստովանում էր, թե անցավորի հետ խզել է իր կապերը, բայց անանցի գիտակցությանը դեռ չի հասել, ապա կյանքի վերջում գրած գործերում՝ հատկապես քառյակներում, հասավ «անանցին», փարատեց անհայտի «խավարը»՝ հաղորդակցվելով տիեզերքի ու Աստծո հետ: Թումանյանի քառյակներում անէացման խորունկ տրտմության, անփարատ վշտի, դժգոհությանն զուգահեռ նկատելի են կեցության հաստատում, պայծառ հայացք, գոհություն ու Աստծո փառաբանություն: Նրա մտքի մի ծայրը միշտ կեցության Վերին խորհուրդի հետ է, իսկ մյուսը՝ իր տեսած ու ապրած երկրային կյանքի:

Բանաստեղծն արդեն խզել է բոլոր կապերը նյութական աշխարհի հետ, հոգիացած ու վերացած հատել է այն սահմանը, որից դենը Արարչի թագավորությունն է, Նրա և Նրա արարածի միության երանելի կենսաձևը.

Աստեղային երազների աշխարհքներում լուսակաթ,
 Մեծ խոհերի խոյանքների հեռուներում անաբատ,
 Անհիշելի վերհուշերի մըշուշներում նըրբաղոտ՝
 Երբեմն, ասես, զգում եմ ես, թե կըհասնեմ Նըրա մոտ: [272]

Սա կյանքի բարեփոխության, մարդկության վերածննդի այն խոր հավատն է, որով ապրել են աշխարհի բոլոր մեծերը, որոնք ոչ միայն երազել են, այլև իրենց ստեղծագործությամբ ուղի են հարթել այդ վերածննդի համար՝ դառնալով «Աստծուն հավասար արարիչներ»:

Եզրակացություն

Թումանյանի աստվածիմացությունը առնչվում է ոչ այնքան թեոսոֆիայի և միստիցիզմի հայտնի փիլիսոփայական ուսմունքի հետ, թեև բնույթով մերձենում է դրան, որքան նրա ստեղծագործական հոգեբանական բնածին պանթեիստական տարերքի հետ: Դա աշխարհի բանաստեղծական տեսողության անկրկնելի թումանյանական սկիզբն է:

Թումանյանական աստվածիմացության հիմնահարցը այն բանալին է, որ կարող է օգնել ճիշտ հասկանալու և՛ աստվածաշնչյան մոտիվների կառուցողական դերը բանաստեղծի ներշնչումներում, և՛ անցավորի ու անանցի բանաստեղծին հատուկ ընկալումը, և՛ առհասարակ նրա ողջ ստեղծագործությունը: Աստվածիմացության և բնապաշտական փիլիսոփայության տարբերությունների և միաժամանակ ներքին կապով է բացատրվում անանցի և անցավորի թումանյանական ընկալումը:

Թումանյան բանաստեղծի լինելության պայմանն ու բովանդակությունը, հոգու կեցության շարժումը բանաձևումը հետևյալն է. սերը, կյանքը և մահը դիտում, գիտակցում ու վերապրում է որպես գոյության հավերժական հոլովույթի տարբեր եզրեր՝ փոխկապակցած մեկը մյուսին: Եթե կյանք, ուրեմն և՛ սեր, և՛ մահ: Աստվածաճանաչողության, աստվածորոնման ճանապարհին մարդկային գիտակցությունը բախվում է մահվան գաղափարին, որը Թումանյանի մոտ բովանդակավորվում է աստվածաշնչյան իմաստով. այսինքն՝ մահը անվերադարձ կորուստ չէ, այլ ժամանակավոր մարմնեղեն գոյությունից՝ անցավորից անցում անմարմին հոգու՝ հավիտենական անանցի, գոյավիճակի:

ГАЯАНЕ АТАНЕСЯН

ТУМАНЯНОВСКОЕ ПОНИМАНИЕ ПРЕХОДЯЩЕГО И НЕПРЕХОДЯЩЕГО

Резюме

Цель исследования: изучить, истолковать созидательную взаимосвязь произведений Ованеса Туманяна с Библией, а также – какой эстетико-мировоззренческий, общественный, моральный и художественный след

оставили на поэтическое сознание библейские идеи, что определило сюжеты и структуру его творчества. Задача исследования – переосмысление и переоценка творчества Туманяна в библейском свете, что является одной из актуальных проблем современного литературоведения, поскольку литературные произведения поэта подвергались анализу с разных точек зрения, тогда как относительно библейской взаимосвязи были только единичные упоминания. Между тем творческая взаимосвязь Туманяна с Библией носит глубоко-содержательный, органически мировоззренческий характер. Задача сложнее, чем может показаться простое сопоставление библейских связей. Это ёмкая, неисчерпаемая тема, предполагающая многонаправленную постановку вопросов.

Богопознание Туманяна имеет отношение не столько к известному философскому учению теософии и мистицизма, хотя по своей природе приближено к нему, сколько к врождённой пантеистической стихии творческой психологии поэта. Это неповторимое туманяновское начало поэтического видения мира.

Вопрос туманяновского богопознания является тем ключом, который может помочь правильно понять и структурную роль библейских мотивов в поэтических прозрениях, и свойственное поэту восприятие преходящего и непреходящего, и всё его творчество в целом. Туманяновское понимание преходящего и непреходящего объясняется различиями и одновременно внутренней связью богопознания и пантеистической философии.

Условие существования и содержание поэта-Туманяна, ход душевного бытия формулируются следующим образом – наблюдать, воспринимать и переживать любовь, жизнь и смерть как разные грани извечного экзистенциального процесса, взаимосвязанные друг с другом.

Теоретико-методологической основой исследования послужили классические и современные толкования Библии, армянский и всемирный литературоведческий, а также философский опыт относительно литературной связи со Святым писанием.

***Ключевые слова:** Библия, Ованес Туманян, поэма, жизнь, смерть, свет, вечная, душа*

GAYANE ATANESYAN

TOUMANIAN'S PERCEPTION OF THE TRANSIENT AND THE ETERNAL

Summary

The research purpose is to examine and interpret the ways in which Hovhannes Toumanian's works interrelate with Bible, what aesthetic, ideological, social, moral and artistic marks left on the poetic consciousness the biblical ideas, what determined the subject and structure of his work.

The research task: reassessment of Toumanian's work in the scriptural light, which is one of the topical problemc of modern literary study, since the literary works of the poet were analyzed from different perspectives, while there were only single references to the biblical interconnection. Meanwhile, Toumanian's creative relation with the Bible is deeply meaningful, organically ideological. The task is more complex than a simple comparison of biblical connections. This is a capacious, inexhaustible subject, assuming a multidirectional questioning.

Toumanian's cognition of God is related not so much to the well-known philosophical doctrine of theosophy and mysticism, though by its nature it is close to it, but to the innate pantheistic element of the poet's creative psychology. This is the unique Toumanian's beginning of the poetic vision of the world.

Toumanian's cognition of God is the key that can help to correctly understand both the structural role of biblical motives in poetic insights, and the poet's perception of the transitory and eternal, as well as all his work in general. Toumanian's perception of the transient and the eternal is explained by the differences and at the same time by the internal connection between the knowledge of God and pantheistic philosophy.

The condition of existence and the substance of the poet-Toumanian, the course of the spiritual existence are formulated as follows - to observe, perceive and experience love, life and death as different sides of the eternal existential process, interconnected with each other.

The theoretical and methodological bases for the study were the classical and modern biblical interpretations, Armenian and world literary studies, as well as philosophical experience regarding the literary connection with the Holy Scripture.

Keywords: *Bible, Hovhannes Toumanian, poem, life, death, light, eternal, soul*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աստուածաշունչ մատեան հին ու նոր կտակարաններու, 1990, Շտուտգարդ, 1425 էջ:

Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու 4 հատորով, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1969, հ. 4, հ. 2:

Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու 10 հատորով, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., հ. 9, 1997:

Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու 10 հատորով, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, հ. 3, 1989:

Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, Երևան, «Լույս», հրատ., 1969, 334 էջ:

Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները, Երևան, ՀՀ. ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Երևան, 1994, 510 էջ:

Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, Երևան, ԵՊՀ-ի հրատ., 1986, 487 էջ:

Նոր Կտակարան, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 1975, 710 էջ:

Սևակ Պ., Երկեր 3 հատորով, հ.3, Երևան, «Սովետական գրող», 1983, 592 էջ:

Ֆոյերբախ Լ., Քրիստոնեության էությունը, «Հայաստան», Երևան, 1968, 533 էջ:

REFERENCES

Astuatsashunch matean hin u nor ktakaranneru, 1990, Shtutgard, 1425 ej

Toumanian Hovh., yerkeri zhoghovatsu 4, hatorov, Yerevan, «Hayastan» hrat. 1969, h.4, h. 2:

Toumanian Hovh., Yerkeri zhoghovatsu 10, hatorov, HH GAA hrat. '«Gitutyun» hrat. 1997t., hator 9

Toumanian Hovh., Yerkeri zhoghovatsu 10 hatorov, HSSH GA hrat. Yerevan, 1989, h. 3

Toumanian N., Husher yev zruytsner, Yerevan, 1969 «Luys» hr., 334 ej.

Jrbashyan Ed., Toumaniany yev hay grakanutyan avanduytnery, HH. GAA «Gitutyun» hrat. Yerevan, 1994, 510ej

Jrbashyan Ed., Toumaniani poyemnery, Yerevan, YePH-i hrat, 1986, 487ej:

Nor Ktakaran, Mayr Atvorr Surb Ejmiatsin, 1975, 710 ej:

Sevak P. Yerker 3 hatorov, h.3, Yerevan, «Sovetakan grogh», 1983, 592 ej:

Foyerbakh L. «Kristoneutyan eutyuny» 1968, «Hayastan», Yerevan, 533 ej:

ԹԱԴԵՎՈՍ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյան անվ. գրականության ինստիտուտ
գիտական աշխատող, բանասիրական
գիտությունների թեկնածու
Էլ. huugte`tadeashot@gmail.com

ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՆԹԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

*Բանալի բառեր՝ գրականություն, Թումանյան, կլասիցիզմ, ռոման-
տիզմ, սեր, Արևելքն ու Արևմուտքը, համակարգ, համաշխարհային,
համեմատություն, ենթատեքստ, մեկնաբանում, համամարդային տա-
նասանք, չափանիշ:*

Մենք մեջտեղն ենք – հոգևոր Արևելքի և գործնական Արևմուտքի...

Երկուսի սինթեզը:

Հովհ. Թումանյան

Արևելքն Արևելք է, Արևմուտքն՝ Արևմուտք, և իրար երբեք չեն հանդիպելու:

Կիպլինգ

Ներածություն

Թումանյանի գրական փիլիսոփայությունը կիզակետի բերելու խըն-
դիրը գործնականում անիրագործելի է, եթե մանավանդ ելնենք այն
պարզ դրույթից, որ **ցանկացած ստեղծագործական համակարգ
բաց է, ինչը թույլ է տալիս մեկնաբանման անսահման հնարավոր-
ություն:**

Թումանյանագիտական ժառանգությունը վիթխարի է: Ցանկացած
ժողովրդի մշակութային զարգացման դինամիկան չի կարելի ներկա-
յացնել որպես ներունակ, մեկուսի ընթացք, ոչ էլ որպես արտաքին ազ-

դեցությունների կրավորական ոլորտ¹: Առաջին դեպքում այն դիտվում է ինքնաբավ իրողություն, որ մշակույթի համար մշտապես վտանգավոր է և առաջին հերթին հենց այդ մշակույթի համար, երկրորդ դեպքում՝ որպես, ճիշտ է պակաս վտանգավոր, սակայն, այնուամենայնիվ, անլիարժեքության դրսևորման մի հանգրվան, որտեղ անհիմաստ է խոսել առհասարակ մշակույթի մասին, եթե, իհարկե, այն չենք համարում կապկություն: Հարկ չեմ համարում այդ մասին ընդարձակ խոսակցություն բացել, սակայն մի հանգամանք անհնար է շրջանցել. **գուցե և մեզ համար գերխնդիր չէ համաշխարհային մշակույթը**² (այս դեպքում գրականությունը) ներկայացնել մեր մշակույթի ենթատեքստում, բայց գրեթե անլուծելի խնդիր է մերը ներկայացնել համաշխարհային մշակույթի **ենթատեքստում**՝ խուսափելով վերոհիշյալ վտանգներից³:

Անշուշտ, օտար մշակույթների կառուցվածքի հետ զուգադրումը կարող է իրագործվել տարբեր ձևերով: Սակայն մեկ պայմանի պարտադիր պահպանումով. որպեսզի «արտաքին» մշակույթը ներխուժի մեր մշակույթ, պետք է դադարի «արտաքին» լինելուց, այսինքն՝ այն պետք է անուն և տեղ գտնի այն մշակույթի լեզվում, որում ներթափանցել է: Եվ որպեսզի «այլը» վերածվի «մերի», պետք է լիարժեքորեն վերարտադրելի լինի այդ լեզվով: Տեսականորեն, իհարկե, հնարավոր է անտեսել համաշխարհայինը, գուցե և ազգայինը

¹ «Նմանությունները կարելի է բացատրել հոգիների հարազատությունով, ազգակցակալությունով, խոհերի նմանությունով և ոչ ազդեցություններ համարել», – գրում է Թումանյանը [ԵԼԺ 6, 1994, էջ 205]:

² Առաջին անգամ Գյոթեն «համաշխարհային գրականություն» հասկացության մասին խոսում է 1827-ին (տե՛ս Էքերման «Ջրույցներ Գյոթեի հետ», հունվարի 31, 1827, ՀՄՍՀ ԳԱ հրտ. Ե., 1975, էջ 35):

³ «Անկարելի է չպատկանել որևէ ժողովրդի և դառնալ միջազգային: Եվ անկարելի է երևակայել որևէ ազգային մեծ գրող, որ չունի միջազգային արժեք, – նկատում է Սևակը: – Չէ՞ որ սա նույն ինքնակենսագրության ու դարի «հիվանդության պատմության», նույն անձնական գաղտնիքի և արխիվային գործի հարցն է: Եվ ինչպես փոքր են մնում կամ բնավ բանաստեղծ չեն դառնում այն օժտված մարդիկ, ովքեր իրենց անձնականը չեն հասցնում համընդհանուր հնչեղության, ճիշտ նույն ձևով էլ չի կարող միջազգային հեղինակություն վայելել այն ազգային գրողը, որ իր ազգային ինքնակենսագրությունը չի բարձրացրել միջազգային կենսագրության» [Երկերի ժողովածու, հ. 3, 1983, էջ 254]:

ավելի հստակ, առանց «շեղումների» տեսնելու հեռանկարով, բայց այդ դեպքում էլ անհնար է գնահատել ընթացքը, նույնն է թե՛ զարգացումը, որով և կկորցնի մարդկային մտավոր գործունեության կարևոր, թերևս, նաև անփոխարինելի գործիքը՝ **համեմատություն կատարելու հնարավորությունը**¹: Ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանը վարվում է մոտավորապես այդպես՝ խնդրին տալով գրեթե **ալեքսանդրյան լուծում՝ չկա համաշխարհային գրականություն** (ընդգծ. Թ. Խ.) [Սարինյան, 2004, 218-219]: Իհարկե, նա այդ պարադոքսալ եզրակացությանը հանգում է հայ գրականության «ուշացածության» մասին Վահան Տերյանի և Պարույր Սևակի թեզը վիճարկելիս, սակայն դրանով, ըստ էության, խնդրի դրվածքը ամենևին չի փոխվում [Սևակ, 1983, 102, 592]: Հրանտ Մաթևոսյանը նշում է. «Ինչ բան է **այդ համաշխարհային չափանիշ: Բառը կա, ինքը չկա: Դա սուտ գաղափար է, ճշմարիտը ազգային չափանիշն է և յուրաքանչյուր ազգային գրականություն ունի արժեքայնության իր չափանիշը**»² (ընդգծ. Թ. Խ.):

Հարցի նկատմամբ միանգամայն այլ, եթե չասեմ հակառակ մոտեցում ունի ակադեմիկոս Էդուարդ Աթայանը: «Նարեկացին շվարած կամ մարդկային գոյի մետաֆիզիկական հեռանկարները» ուսումնասիրության մեջ նա ուրվագծում է հավասար հնարավորությունների մի դաշտ, որտեղ զուգորդվում են գրականության այնպիսի տիտաններ, ինչպիսին են Նարեկացին և Դանտեն, Շեքսպիրը և Գյոթեն, Դոստոևսկին և Թոմասյանը: Աշխատանքը գրականության փիլիսոփայական քննության օրինակ է և կարող է այդ ուղղությամբ կատարվող գրականագիտական ուսումնասիրությունների անհրաժեշտ ուղեցույց լինել:

Ըստ փիլիսոփա-լեզվաբանի առաջադրած մոդելի՝ բանաստեղծական անհատականությունների և ուղղությունների տարատեսակները

¹ Համեմատությունը մարդկային իմացության հիմնական ձևերից մեկն է: Ելնելով մշակույթի երկխոսական բնույթից՝ Միխայիլ Բախտինը դա տեսնում էր նաև գրականության ասպարեզում և նկատում. «...Տեքստը գոյություն ունի միմիայն, երբ առնչվում է այլ տեքստի (համատեքստի)» (Бахтин М., Эстетика словесного творчества, М., 1979, с. 384).

² Մաթևոսյան Հ., «Մեր նախնին հիմա մենք ենք» (Հարցազրույցը՝ Է. Բաղդասարյանի, «Լուսավորիչ», 04.12.1990):

https://hrantmatevossian.org/m/up/mer_naxnin_hima_menq_enq.pdf

հնարավոր է ներկայացնել հետևյալ աստիճանավորմամբ.

1) բանականություն	արստրակցիոնիզմ
2) դատողականություն	կլասիցիզմ
3) ռոմանտիզմ	զգացմունք
4) ռեալիզմ	կամք
5) նատուրալիզմ	զգայություն

և այդ բոլորը համադրող **սիմվոլիզմ** (սակայն նկատի չունի մեզ հայտնի սիմվոլիզմը, այլ որպես արվեստի համընդհանուր հատկանիշ [Աթայան, 2005, 91]: Դրանց հավելելով «բանականությունից վեր համբարձվող զուտ ներըմբռնողական-ոգեղենի բարձունքը» և «զգայությունից ցած... նախագիտակցականի զուտ նյութական անդունդը», ինչպես նաև նկատի առնելով այն հանգամանքը, որ ամեն մի «բանաստեղծական ուղղություն կամ բնավորություն կարող է հանդես գալ «սուրյեկտաձիգ (պասսիվ-իմպրեսիոնիստական) կամ սուրյեկտախույս (ակտիվ-էքսպրեսիոնիստական) տարբերակներով» [ն. տ.]:

Ետմիջնադարյան գրականության և արվեստի մեջ ընդամենը այդ երկու մեթոդների՝ **կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի առանձնացումը** [Առաքելյան, 2021, 46]: «Ոչ մի կասկած, որ Ֆաուստի լեգենդի հիման վրա գրված գրական ստեղծագործությունների մեջ Յոհան Վոլֆգանգ Գյոթեի «Ֆաուստը» համարվում է բացառիկ մի շարք առումներով, – գրում է քննադատը: – Նախ, այս դրամայով մեծ գրողին հաջողվում է ամփոփել **եվրոպական Լուսավորական դարաշրջանը և սկիզբ դնել նորին՝ Ռոմանտիզմին՝ միաժամանակ համադրելով դրանք** (ընդգծ. Թ. Խ.): Ի դեպ, «ռոմանտիզմ» տերմինն առաջինը հանդիպում է անգլիական գրականության մեջ: Ուրեմն ընդհանրացնելով ասածը՝ նոր ժամանակների գրական ընթացքի համար կարելի է պնդել, որ գոյություն ունեն երկու հայեցակարգեր՝ **դասականություն և ռոմանտիզմ**, իսկ մնացած ուղղություններն ու դպրոցները, հիմքում ունենալով այս կարգերը, պարզապես դրանց տարբերակներն են՝ այս կամ այն կողմի ընդգծումով և այս կամ այն կողմի անստեսումով: Այս դիտանկյունից, թերևս, միանգամայն արդարացի է Պոլ Վալերին, երբ

գրում է. «Կան գործեր, որոնց ստեղծում է լսարանը: Կան գործեր, որոնք իրենք են ստեղծում իրենց լսարանը» [Поль Валери, 1976, 135]: Այսինքն՝ ընդգծվում են երկու հակոտնյա մոտեցումներ, որոնցից առաջինը լիովին համապատասխանում է կլասիցիզմի, մյուսը՝ ռոմանտիզմի ոգուն:

Այստեղ ցանկանում ենք հատկապես ընդգծել մեկ այլ պահ. գրական ուղղությունների մեծ մասը ինքնանվանումներ չեն, այլ վերագրումներ. Բայրոնն իրեն ռոմանտիկ չէր համարում, և նույնիսկ զավեշտական կլիներ այդպիսի ինքնանվանումը: «Բայրոնի ազատագրման ձգտումը նրան մոտեցնում է կլասիցիզմին (պատահական չէ, որ նա իրեն համարում էր կլասիցիստ), բայց անցյալի փոխարեն նա ձգտում է ինչ-որ կոսմիկական ժամանակի...», – գրում է Հ. Էդոյանը [Էդոյան, 2009, 130]: Նույնը կարելի է ասել Րաֆֆու և մեր մյուս ռոմանտիկների մասին, իսկ Թումանյանի առիթով ոչ մի տող վկայություն չկա առ այն, որ նա երբևէ իրեն ռեալիստ համարի: Հետաքրքիրն այն է, որ Թումանյանը իր ստեղծագործական մեթոդի մասին ոչ մի խոսք չի ասել: Իսկ նրա ստեղծագործական հղումները, որոնցով հնարավոր էր ինչ-որ պատկերացում կազմել և ըստ այդմ որոշակի եզրակացություններ անել, **բնավ ռեալիզմ չեն ենթադրում**¹ (Շեքսպիր, Բայրոն, Լերմոնտով, Պուշկին, Թումանյան և այլն): Իսկ ինչ վերաբերում է տիպական բնավորությանը, Թումանյանի բնավորությունների կերտումը օժտված չէ որևէ ածականական գնահատանքով. կան հավերժական տիպեր, որոնք ներկայացնում են դասակարգի հավերժական հատկանիշները:

Ինչ վերաբերում է կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի գեղարվեստային տարբերությանը, նույն Պոլ Վալերին նկատում է. «Դասականի և ռոմանտիկի տարբերությունը շատ պարզ բան է: Այդ տարբերությունը իր արվեստը չիմացողի և նրան տիրապետողի միջև է: Այն ռոմանտիկը, ով տիրապետում է իր արվեստին, դառնում է կլասիկ: Ահա թե ինչու, ռոմանտիզմը իր ավարտը գտավ Պառնասականների մեջ» [Поль Валери, 1976, 155]:

1 Տե՛ս **Խաչատրյան Թ.** Հովհաննես Թումանյանի գրական մեթոդը, ՎԷԻ, Ե (ԺԱ), թ. 2(42), Երևան, 2013, էջ I-X:

Թումանյանի՝ գրական որևէ ուղղության պատկանելության խնդիրն անցել է մեր գրականագիտության գրեթե բոլոր փուլերով՝ այդպես էլ կոնկրետ լուծում չստանալով: Սակայն բոլոր դեպքերում էլ Թումանյանի ռեալիստ կամ ռոմանտիկ լինելու մասին գնահատականները մեծ մասամբ կամայական են եղել, որովհետև ոչ մի հիմնավոր փաստարկ չի բերվել հոգուտ մեթոդներից որևէ մեկի: Այսինքն՝ նշված բոլոր հատկանիշներով Թումանյանին ավելի շուտ ռոմանտիկ կարելի համարել, քան ռեալիստ: Իսկ գրականության ավելի ընդարձակ տեսադաշտում շատ ավելի հարմար կլինի նեոռոմանտիզմը: Այսպիսով, XIX դարի երկրորդ կեսի հայ բանաստեղծների ստեղծագործական մոտիվը հիմնականում ռոմանտիկական-հայրենասիրական-լուսավորական էր:

Մեր. Արևելքն ու Արևմուտքը

«Լուսավորիչները՝ Լայրնիցը, Վոլտերը, Մոնտեսքյոն, Ռուսոն, Վիկոն, Հերդերն այդ հակասությունը աշխարհագրական ոլորտից տեղափոխեցին քաղաքական, փիլիսոփայական ոլորտ...: Ռոմանտիկները Արևելքը աստվածացրին՝ զարգացնելով այն գաղափարը, որ այն մարդկության, նրա մեծ կրոնների օրրանն է, միաժամանակ փորձեցին բացահայտել Արևելքի էությունը, նրա մշակույթը՝ լեզուները, կրոններն ու գրականությունը: Իր «Պատմության փիլիսոփայության» մեջ ներկայացնելով Հնդկաստանի, Չինաստանի և Իրանի հնագույն պատմությունն ու ներկան՝ Հեգելը ձևակերպեց Արևելք-Արևմուտք երկճյուղումը (դիխոտոմիան)» [Առաքելյան, 2022, 27-28]:

Եթե բնութագրելու լինենք Թումանյանի անմիջական բանաստեղծ նախորդներին, պետք է ասել, որ նրանք (Սմբատ Շահագիզ, Ռաֆայել Պատկանյան) մեծ մասամբ դատողական-բարոյախոսներ են և ըստ Աթայանի փիլիսոփայական մոդելի՝ լիովին տեղավորվում են կլասիցիզմ-ռոմանտիզմ տիրույթներում: Գրեթե նույնը կարելի է ասել Թումանյանի արձակագիր նախորդների՝ Աբովյանի ու Բաֆֆու մասին, որոնք տեղավորվում են դատողականություն-բարոյախոսություն՝ մի կողմից (կլասիցիզմ), մյուս կողմից՝ զգացմունք (ռոմանտիզմ՝

Աբովյան և Րաֆֆի)¹ գումարած զգայություն-ները մոտոդականություն (նատուրալիզմ՝ միայն Աբովյան) համակարգում:

Պետրոս Դուրյանը հիրավի հայ բանաստեղծության մեծագույն փառքերից մեկն է²: «Մեր նախորդ շրջանի բանաստեղծները» հող-վածում Հովհ. Թումանյանը խորհուրդ է տալիս նայել Դուրյանի «ներսը», տեսնել «վաղամեռիկ հանճարի», «ծանր հոգեկան կոիվն» ու «դրաման»: Հենց «ներսը» թափանցելու դեպքում է պարզ դառնում, որ Դուրյանը տառապանքի բանաստեղծ է, **համամարդային տառապանքի**» [Թումանյան, VI, 1994, 121]: Հայ նոր գրականության պատմության մեջ Խ. Աբովյանը և նրա սկզբնավորած ստեղծագործական ավանդույթներին կանխորոշված էր և անփոխարինելի դեր:

Աբովյանը պատմականորեն ռոմանտիկ է, գրարվեստով՝ զգայականներ ըմբռնողական-նատուրալիստ (դա վերաբերում է նաև նրա լեզվական նատուրալիզմին)³: Իսկ Րաֆֆին, որքան էլ ռոմանտիկ, չի կարողանում հաղթահարել կլասիցիզմի պարագծած դատողական և ականա բարոյախոսական մոդելը (հատկապես զգացմունք-պարտք գրեթե երկանդամ հակադրություն կազմող կլասիցիզմից եկող կադապարը): Հետաքրքիրն այն է, որ միանգամայն այլ մեթոդաբանությամբ արդեն ողջ XIX դարի հայ գրականության առիթով նույնախի եզրակացության է հանգում ակադեմիկոս Ս. Սարինյանը: Մեջբերելով

¹ Նշենք, որ մենք վերցրել ենք հատկապես այն անունները, որոնք Թումանյանի համար էական են, իսկ հատկապես Աբովյանը՝ անկյունաքարային:

² «Պետրոս Դուրյան գրական հանճար մը չէ, – գրում է արևմտահայ գրականության նշանավոր պատմաբան Հակոբ Օշականը՝ պարագծելով նաև հայ բանաստեղծի մշակութային, գրական, ինչ-որ տեղ նաև կենսական հանգամանքների բովանդակությունը: – Անով մեր գրականությունը ոչ հուն փոխեց, ոչ ալ մեր ժողովուրդը իր հզորագույն երեսներուն մեջ ինկալ սևեռման: Անիկա անհատի տռաման է: Բոլորովին նման ԺԹ. դարու մեծահամբավ տռամաներուն: Քից, Շելլի, Պայրըն, Մյուսե... քիչիկ մըն ալ Լամարթին... Հայնե, Շիլլեր, Հյոլտեդին, Նովալիս... այս անուններն ամեն մեկուն հետ ճակատագիրը դրած է արյան, հացի, սիրո, հիվանդության այլապես մարդկային տագնապը» (Օշական Յ. Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 2, էջ 330-331):

³ Աբովյանի մասին գրում է Ավետիք Իսահակյանը. «Մեր գրական ամեն տեսակների սկիզբն է նա, դյուցազնական է և լիրիկական, բոցավառ դիդակտիկա, ապոստոլիկ քարոզներ: Սատիրա, հումոր, ֆոլկլորային անբավ նյութ՝ խառնված միմյանց հետ: Հանճարեղ հանգույց ռոմանտիզմի, ռեալիզմի, նատուրալիզմի», (Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 5, Ե., 1977, էջ 178):

Դմիտրի Լիխաչովի՝ «ամբողջ ոռոս գրականությունը եղել է քարոզի գրականություն» դատողությունը՝ գրականության պատմաբանը գրում է. «Նույնը, առավել ընդգծված, կարելի ասել հայ գրականության մասին» [Հայ վեպի պատմություն, 2005, 30]:

Հասկանալի է, որ թվարկված գրողներից ոչ մեկը, առավել ևս այնպիսի խոշորագույնները, ինչպիսին են Աբովյանն ու Րաֆֆին, միանշանակորեն չեն կարող որոշարկվել և այս հեղինակների ներառումը այս կամ այն կադապարի իմաստաբանական խմբում, միանգամայն պայմանական է, սակայն դա չի նշանակում, որ նաև մտացածին է: Անշուշտ, և՛ Րաֆֆու, և՛ առավել ևս Աբովյանի ստեղծագործությունները գաղափարական, գեղարվեստական, ինչ-որ տեղ անգամ կրոնական բազմաշերտ ու դրանով իսկ՝ բարդ կառույց ունեցող երկեր են:

Թումանյանը իր բանաստեղծ և գրող նախորդներից, առաջին, այսպես կոչված, լիրիկական շրջանում, հատկապես Պատկանյանից ու Շահագիզից ժառանգել է **բարոյախոսական, պաթետիկ քնարի բոլոր հատկությունները:**

Նույնական է Ս. Շահագիզի անցած ճանապարհը, միայն թե ի տարբերություն Պատկանյանի՝ վերջինիս քնարը գուցե և պակաս տաղանդավոր, բայց ավելի նուրբ է, ավելի քնարական և զուրկ Գամառ-Քաթիպայի խրոխտ շեշտերից, չնայած առավելապես մնում է «ազգի բաժանորդը», «հասարակաց պիտույքի» նվիրյալը և ոչ թե գինու ու սիրո երգիչը: Իհարկե, դա չի նշանակում, թե նրան խորթ է սիրո ռոմանտիզմը, բայց դա անհամեմատ չնչին բան է, երբ հայրենիքը թշվառության մեջ է: Այստեղ դարձյալ գործ ունենք միևնույն կլասիցիստական պատգամի հետ:

Պետք է ասել, որ հատկապես սիրո մերժման այդ կարգի մոտիվն է ընկած Թումանյանի մի շարք սիրային բանաստեղծությունների հիմքում, որքան էլ պակաս հիմնավոր չէ դրանց վրա եղած բայրոնյան ազդեցության մասին հայ գրականագետների պնդումը: Այս առումով միջտեքստային վերլուծության լավ առիթ է Շահագիզի «Գիշեր» և Թումանյանի «Դու քո ճամփեն գնա, քույրիկ» և մի քանի այլ բանաստեղծություններում առկա «տարօրինակ սիրո» մոտիվային

հարազատության բացահայտումը.

Ինձ մի՛ սիրիր, ինձ մի՛ սիրիր.

Ես շատ և շատ փոխվել եմ.

Ես քեզ սիրել կարող չեմ:

[Շահագիզ, 1993, 218]

քանի որ՝ Ես սիրում եմ հայրենիք...¹

Սակայն կարևորը ոչ այնքան դա է, որքան **դատողություն-զգացմունք հակադիր անդամների բախումը, ընդ որում անձնախույս, ակտիվ-էքսպրեսիոնիստական տարբերակներով**: Սովորաբար, այդ երկու անդամների (կլասիցիզմ-ռոմանտիզմ) հակադրությունը այդքան ուժգին չի լինում, որքան, ասենք, **բանականություն-զգայություն, նույնն է թե՛ արստրակցիոնիզմ-նատուրալիզմ գույզինը**, որովհետև ցանկացած ռոմանտիզմ թուլացնում է հակադրության, ուրեմն և՛ ողբերգության հնարավորությունը, սակայն մեր դեպքում՝ և՛ թումանյանական, և՛ շահագիզյան տեքստերում, հակադրությունը ուժգնություն է ստանում այնքան, որ արհեստական, մտացածին, դատողական է թվում, որովհետև փորձ է արվում զուտ կլասիցիստական ապրումը զուգորդել ռոմանտիկական փախուստին, և դատողությամբ հաղթահարել զգացմունքը, որ իրականում դժվար իրագործելի է կամ անիրագործելի:

¹ **Հմմտ.** – Նեկրասովի «Բանաստեղծը և քաղաքացին» ծրագրային աշխատանք է. (տե՛ս՝ Դուք կարող եք ավելի լավ դատել//Դուք կարող եք բանաստեղծ չլինել//, //Բայց դու պետք է քաղաքացի լինես//: Քաղաքացին բացականչում է. //«Բարի սրտերը շատ են // /Ում սուրբ է հայրենիքը//»: Ռ. Պատկանյանը Նեկրասովի ստեղծագործությունների հայ առաջին թարգմանիչներից է: Նեկրասովի «Լոիր դու, մուսա վշտի, վրեժի» ստեղծագործությունը ազդեցություն է ունեցել «Հյուսիսսփայլ»-ի շուրջը համախմբված բանաստեղծներ Մ. Նալբանդյանի, Ս. Շահագիզի և ուրիշների վրա: «Հենց այս հանգամանքով է պայմանավորված, որ Լեոն, բարձր գնահատելով Պատկանյան-Նալբանդյան-Շահագիզ սերնդի բանաստեղծական պաթոսը և ստեղծագործության հասարակական արժեքը, դրան հակառակ՝ թույլ, միանման ու ձանձրալի է համարում այդ սերնդին հաջորդած հեղինակների գործերը: Նրա համոզմամբ՝ ժամանակակից բանաստեղծն անհաղորդ է մնում հասարակական տրամադրություններին՝ երգելով սեր, զարուն, թախիժ և այլն» (**Մնացականյան Ե.**, XX Դարակազմի գրական քննադատության մեթոդաբանական տարբերությունները և Հովհաննես Թումանյանը, Պատմաբանասիրական հանդես, 2019, 1, էջ 33): Ի դեպ, **բանաստեղծ-քաղաքացի հակադիրները մտացածին են**:

Այսինքն՝ այստեղ մենք գործ ունենք սիրո սուրբոգատի հետ և ոչ թե սիրո:

«Թումանյանը ավանդախախտ է ավելի, քան իր նախորդներից որևէ մեկը», – գրում է Սևակը [Սևակ, 1983, 109]: Տասներկուամյա Թումանյանը այս հարցում շատ ավելի բնական լուծում ունի, երբ գրում էր «Հոգուս հատոր, սրտիս կտոր» բանաստեղծությունը, քան երեսուներեքամյա բանաստեղծը «Դու քո ճամփեն գնա, քույրիկ»-ը գրելիս, քանի որ թե կան դասեր զուտ կլասիցիստական պարտավորվածություն ունեցող պատանուն չի խանգարում պնդելու՝ կա նաև սեր: Արհեստականությունը ակնհայտ է նաև այլ դիտանկյունից քննելու դեպքում: Մաքուր կլասիցիստական գործերում սովորաբար հակադրություն են կազմում դատողությունն ու բնությունը, այսինքն՝ էրոսը¹: Այստեղ էրոսն ինքնին մերժելի չէ, ինչպես Շահագիզի դեպքում, երբ խոչընդոտը ոչ թե մարդկային գործոնն է, այլ հասարակականը (կամ ազգայինը): Իհարկե, կլասիցիզմին նույնպես հայտնի են էրոսի երկու տարատեսակներ, այսպես կոչված, «քրոջական սիրո» և իսկական, հանկարծակի ծագում ունեցող սիրո ըմբռնումներով: Սակայն այդ սերերը անհամատեղելի են և, ինչպես նկատում է Բարտը, դա ռասիայան մարդու պարտության ձևերից մեկն է²: Այդպիսի իրական էրոսի մենք արդեն հանդիպում ենք ոչ թե Թումանյանի բանաստեղծություններում, այլ մեծ կտավի, հատկապես «Անուշը» պոեմում, սակայն այդտեղ արդեն սիրո այլ կոնցեպցիա է³:

Իսկ քնարերգության մեջ դեռևս շարունակում է գործել «քրոջական սիրո» տեսակը. վերհիշենք «Դու քո ճամփեն գնա, քույրիկ...» բա-

¹ «Ներկայացնել կրքի և ամուսնության անխուսափելի բախումն Արևմուտքում», – գրում է հեղինակը: /**Դենի դը Ռուժմոն**, Սերը և Արևմուտքը, ԵՊՀ, 2007 էջ 9. (թարգմ. Ալեքսանդր Թովյանի):

² Տե՛ս **Րոլան Բարտ**. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М. Прогресс. 1989, с. 154-159.

³ Շեքսպիր-Թումանյան-«Սոնետներ» (տե՛ս «Համլետ»-«Անուշ» /Համլետ-Լաերտ, Մարո-Մոսի, Օֆելյա-Անուշ և այլն), Ռոմեո-Տիբալտ, Մարո-Մոսի, Ջուլիետ-Անուշ և այլն/: Շեքսպիրի սոնետներում անընդհատ խոսվում է փոփոխության, սիրո, կրքի և մահվան գեղեցկության մասին: Հմմտ. Շեքսպիր-Մայաթ-Նովա «...Եվ խոստովանում է ոչ այլ ինչ, քան իր միակ և մեծագույն մեղքը՝ սերը: Սերն է, իսկապես, նրա մեկ այլ «ես»-ը, հոռմեացիների ասած «պտեր էգո»-ն: Ուստի և Ավետարանի հայտնի տողը նա կարբագրեր այսպես. «Ի սկզբանէ էր Սէրը»-ը...» (**Սևակ Պ.**, Մայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը, Երկերի ժողովածու, հ. 3, 1983, էջ 283):

նաստեղծությունը, որտեղ սիրուց փախուստը ամենևին պատ-
ճառաբանված չէ, կամ այնքան թույլ հիմնավորվածություն ունի, որ
հավատ չի ներշնչում, իհարկե, եթե քննելու լինենք բնականության
տեսակետից.

Դու քո ճամփեն գրնա, քույրիկ,

Եվ թող լինի նա պայծառ:

Ինձ մի՛ ժպտա, ինձ մի՛ սիրիր,

Ես ընկեր չեմ քեզ համար...

[Թումանյան, 1988, 196]:

Նախ ասենք, որ մենք այստեղ գործ ունենք դարձյալ երկու տեսակի
էրոսների հետ և միանգամից նշենք, որ դրանք Թումանյանի համար
բացարձակապես գիտակցված են: Նամակներից մեկում նա ուղղակի
պնդում է, թե «мышление-страдание»-ն դառնում է мышление-
наслаждение ու բարձրանում է մարդու հոգին, դառնում է **տղամարդ**
(ընդգծումը հեղինակինն է): Այնուհետև շարունակում է. «Իսկ իմ ուզած
կարոտը ուրիշ բան է- նա իդեալացնում, աստվածացնում է սիրո
առարկան ու քնքշացնում, ազնվացնում մարդուն, թռիչք ու ձգտում
է տալիս հոգուն: Սրանից հետո, չգիտեմ՝ ինչո՞ւ ես դու կարծում, որ
ես «Անուշի» վրա սիրահարված եմ (այն էլ չափից ավելի): Այո՛, ես
սիրահարված եմ մի աղջկա վրա, բայց նրա անունն էլ Անուշ չի, ոչ էլ
սերս չափից ավելի» [Թումանյան, 1997, 293]: Ըստ ամենայնի, սա ինչ-
որ տեղից մեջբերում է և առաջին հայացքից դժվարընկալելի: Ակնհայտ
է, որ Թումանյանը հակադրում է մտածողություն-տառապանք (գոնցե
գիտակցություն-տառապանք) և մտածողություն-հաճույք զույգերը
(գիտակցություն-հաճույք (°)): Երկուսն էլ վերաբերում են սիրուն, ավե-
լի ստույգ՝ սեռական սիրուն և հոգևորին, որոնցից նախընտրում է
երկրորդը: Քանի որ առաջինը վերաբերում է տոփանքին, որ մարդուն
տղամարդ է դարձնում, բայց ոչ՝ մարդ¹:

¹ Նույն նամակում նա գրում է. «...Ֆրանսերենից արած թարգմանությունդ էլ ինձ չիրապուրեց.–
մեղկություն է շնչում, թուլամորթի մեղկություն: Տոփանք է ուզում, որ աշխարհի չարությունը

Խնդիրը դրանով չի վերջանում. սիրո քաղցը համարելով տրոփանք՝ Թումանյանը առանձնացնում է իր արտահայտությամբ՝ գեղարվեստական սիրո տեսակը. «Բայց ախար մարդ միշտ ունի մի քնքուշ էակի հետ գեղեցիկ-գեղարվեստական կապերով կապված լինելու կարոտը, երազային կյանքով երբեմն ապրելու տենչը» [Թումանյան, 1997, 292]: Այստեղ մենք է գայթակությունը թումանյանական սիրո այս պարագան բացատրել որպես սեքսուալ անբավարարվածություն, կանն ակամա տպավորված արքետիպով, կանն էլ թե՛ սոցիալական այս կամ այն խմբի հոգեգաղափարախոսական մոտիվներով: Հաջողության չափը, կարելի է ասել Դոստոևսկին, որին քրիստոնեությունը հասել է մարդկային կյանքի ամբողջությունը գնահատելու մեջ, արտահայտված է, մի կողմից, իր հոչակած սիրո կատարելության, մյուս կողմից՝ իր բարոյական իրատեսության և հոռետեսության մեջ: Քրիստոնեության մեջ գոյություն ունի թաքուն ենթադրություն, թե մարդն ի վիճակի է կատարել ավետարանական պահանջները: Կանտի «պարտավոր եմ, նշանակում է կարող եմ» աքսիոմը հիմք է ընդունվում բարոյական վիճակի վերլուծության համար: Իսկ դասական քրիստոնեության մեջ ավետարանական պահանջների կատարումը մարդու հնարավորությունների տեսանկյունից ավելի բարդ խնդիր է: **Սիրո պատվիրանը հակադրված է մեղսավորության փաստին:** Ըստ էության՝ այն օգնում է արթնացնել մեղսավորության գիտակցումը: Երբ բարոյական իդեալը ձևավորվում է ռացիոնալ եսասիրության հայեցակարգով՝ շրջապատողների շահերը դասելով սեփական շահերի թվին, մեղսավորության գիտակցմանը տեղ չի լինում: Մարդու բոլոր գործողությունները վերաբերում են մի շահը մյուսին կամ մի կյանքը մյուսին ռացիոնալ հարմարեցման ավելի բարձր կամ ավելի ցածր կարգին: **Մեղսավորության զգացումը կրոնական երևակայության առանձնահատուկ պտուղ է:** Այն կյանքի ամբողջականության

մոռանա: Չարն ու չարչարանքը մոռանալու այս միջոցը դժբախտաբար ես լավ գիտեմ, շատ եմ փորձել: Հիվանդական երևույթ է այժմյան գեղարվեստը բնորոշող: Ինձ էլ դուր չեն գալիս դրանք: Ննջարանի հոտ է գալիս» (Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 9, էջ 292): «Ազահ է սերը, անվերջ են նրա պահանջներն ու տրտունջները և տարօրինակ» (Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 6, էջ 324):

գնահատման և սեփական «ես»-ի բացահայտման հետևանքն է: Ժամանակակից մտածողության համար մեղքի գիտակցումը զուրկ է իմաստից, քանզի ժամանակակից աշխարհականացման համար իրականությունն ուղղակի երկրային իրադարձությունների հոսք է:

«Արդարև, եթե Օգոստինոսը, սեփական մեղքերը խոստովանելով, կարողացել է հասնել ճշմարտության և լսելի դառնալ իր Աստծուն, ապա Նարեկացու ճանապարհը առավել լիքն է տառապանքով, մեղքի գիտակցությամբ ու հուսահատությամբ: Եվ եթե Օգոստինոսի ճանապարհը հստակ անցում է խավարից ու անգիտությունից դեպի լույս ու իմացություն, ապա Նարեկացին ներկայացնում է մարդուն, որը բնավ չի սթափվում: Նիցշեի եզրաբանությամբ Օգոստինոսը **ապոլլոնյան տիպի մտածող է (այս տիպին են պատկանում Դանտեն, Գյոթեն, Տոլստոյը)**, իսկ Նարեկացին՝ **դիոնիսյան (այս տիպին են պատկանում Շեքսպիրը, Դոստոևսկին, Կաֆկան)** (ընգծ. հեղինակին) [Առաքելյան, 2021, 57]: Թումանյանը մտածող՝ **ապոլլոնյան-դիոնիսյան տիպի՝ համադրական**: Ի դեպ, Թումանյանի բնանկարը որպես նրա աշխարհի մոդել՝ բինարիզմը և դրա թումանյանական ըմբռնումը: Բանաստեղծական համակարգում դա ակնհայտ է, սակայն մեծ կտավի երկերում վերաճում է **տերնար (ternari. եռյակ, եռապատիկ երրորդություն)** սկզբունքի, որտեղ չարի և բարու սկզբունքներին ավելանում է **երրորդը**, որ չունի միանշանակ բարոյական գնահատություն և բնութագրվում է ընդամենը իր գոյությամբ: Այն արդարացված է պարզապես իր կեցությամբ: Կյանքի աշխարհը առկա է բարու և չարի միջև: Ուշադրության կենտրոնում հայտնվում է սովորական կյանքի աշխարհը, որտեղ այն գնահատվում է որպես մարդկային բնական կեցություն, որ չի արդարացվում ոչ չարով և ոչ էլ բարությամբ, ոչ բարձր բարոյականությամբ, ոչ ցածր, ոչ տաղանդով, ոչ էլ հանցագործությամբ, այլ իր սովորական կեցությամբ, ինչպես ասել է Պոլ Վալերին՝ մարդիկ արդեն ո՛չ բարուն են հավատում, ո՛չ էլ չարին: Երկրի վրա մարդկային կեցությունը կարիք չունի արտաքին արդարացման և ինքնին անպայմանական արժեք է: Առաջին հարթությունը կամ ցածր աստիճանը երկխոսությունն է. ազատ զարգացող, անավարտ, չկանխորոշված, բաց,

անկայուն, անձի՝ լույսով և ջերմությամբ թափանցված, սակայն պո-
տենցիալ ողբերգական: Բարձրագույն աստիճանը այն հարթությունն
է, որտեղ ամեն ինչ կայուն է, ճշմարիտ և հավերժ, իսկ «պոլիֆոնիան»
ունի պարզ և սրբազան հիմք՝ ուրախության և հաշտության ոլորտը:
Թումանյանի օրինակները շատ են.

Ո՛հց է ժրպտում իմ հոգին
Չարին, բարուն, – ամենքին.
Լույս է տալիս ողջ կյանքիս
Ու էն ճամփիս անմեկին:

[Թումանյան, 1991, 25]

Օմար Խայամ-Թումանյան

Die Sprache ist ein Labyrinth von Wegen. Du kommst von einer Seite und kennst dich aus; du kommst von einer andern zur selben Stelle, und kennst dich nicht mehr aus¹.

Խայամն Արևելքի խոշոր դեմքերից է՝ պարսիկ փիլիսոփա, մաթե-
մատիկոս, աստղագետ և բանաստեղծ: Օմարը լրջորեն հետաքրքր-
ված էր աստվածաբանությամբ՝ համարձակորեն արտահայտելով իր
ոչ միօրինակ գաղափարները: Հարկ է նշել, որ Խայամը հստակորեն
տարանջատեց հավատը առ Աստված կրոնական հիմքերից: Նա պնդում
էր, որ Աստված յուրաքանչյուր մարդու հոգու մեջ է, և որ նա երբեք չի լքի
իրեն: Բանաստեղծը շատ բան է գրել սիրո մասին: Օմար Խայամը մեծ
անարխիստ է. չի ճանաչում ո՛չ կրոն, ո՛չ ժամանակի ուսմունքներ կամ
հայացքներ: Կենսագրության տարիների ընթացքում Օմար Խայամը
գրել է առնվազն 300 ստեղծագործություն բանաստեղծական ձևով:
Օմարը օգտագործեց պարզ լեզու, որը բոլորի համար հասկանալի
էին², մինևույն ժամանակ, նրա բոլոր գործերը լցված էին ամենախոր

¹ Լեզուն ճանապարհների լաբիրինթոս է: Գալիս ես մի կողմից և գիտես քո ճանապարհը:
Նույն տեղն ես գալիս մեկ այլ կողմից և այլևս չգիտես քո ճանապարհը (Ludwig Wittgenstein:
Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition. Herausgegeben von Joachim Schulte. Wis-
senschaftliche Buchgesellschaft. Frankfurt 2001. S. 23).

² «Գեղարվեստում ու կյանքում ամենաեականն ու ամենաթանկը-պարզությունն է», – նշում է

բարոյականությամբ: Խայամը գրում է, որ մարդը պետք է գնահատի ապրած յուրաքանչյուր պահը և կարողանա գտնել նույնիսկ ամենադժվար իրավիճակներում: Մեծ է, ուժեղ ու բարոյական բարձր գաղափարներ ունի [Թումանյան, 1995, 232]:

Հմնո.

Տիեզերքն համայն մտովի տեսա ու շոշափեցի,	Հոգիս՝ տանը հաստատվել,
Մարդկային հոգու ճախրանքներն ամեն ես ճանաչեցի,	Տիեզերքն է ողջ պատել.
Եվ, այնուհանդերձ, հայտարարում եմ առանց կասկածի.	Տիեզերքի տերն եմ ես,
Այլ երանություն չգիտեմ՝ գիտու վայելքից բացի:	Ո՛վ է արդյոք նկատել:
<i>[Խայամ, «Գրական թերթ», 2016]</i>	<i>[Թումանյան, 1990, 24]</i>

Դանսը-Թումանյան

««Աստվածային կատակերգություն» Դանտեի, որ իտալացիների մեջ ազգային էպոսի արժեք ունի: Էդպես էլ հայկական Սասունցի Դավիթը,– գրում է Թումանյանը [Թումանյան, 1999, 312]: Դանտեի հերոսը ևս ինքը՝ Դանտեն է, բայց առաջին հերթին որպես էպիկական հերոս, որը, ճիշտ է, զուրկ է ներքին անդորրից, բազմիցս ուշաթափ է լինում՝ «մահվան քրտինքը դեմքին» և վայր ընկնում այնպես, «ինչպես ընկնում է մեռած մարմինը. դժոխային անդունդում շրջելիս Դանտեն և Վերգիլիոսը տեսնում են Ֆրանչեսկայի և Պաուլոյի գրկախառնված ստվերները: Ինքն իրեն (և իր հետ կատարվողը) Դանտեն նկարագրում է «դրսից դեպի ներս»՝ սուրյեկտիվացնող-«իմպրեսիոնիստական» եղանակով»: Դանտեն այդ ամենը հրամցնում է վերին աստիճանի «հասարականացված»՝ որպես սոցիումի մեջ դատողականության (2) և կամքի (4) սկզբունքների դրսևորում. չէ՞ որ նա համաշխարհային նշանակություն ունեցող միակ արվեստագետն է, որին հաջողվել է բարձրագույն արտիստականությամբ մարմնավորել ինքնին ոչ արտիստիկ այնպիսի մի սկզբունք, ինչպիսին է կուսակցականությունը: Թումանյանի՝ որպես սոցիումի մեջ դատողականության (2, կլասիցիզմ,

«Հառաչանք» և այլն) և բանականություն (1, արստրակցիոնիզմ «Դեպի Անհունը»): Ի դեպ, **արստրակցիոնիզմը** իբրև ռեալիզմի հակոտնյա է:

Շեքսպիրի Դիոնիսյան արվեստը հակադիր է Դանտեի ապոլլոնյան արվեստին (դրանք հակադրված են միմյանց՝ որպես ավելի մեծ համակարգի, այսպես ասած՝ Ոգու իդեալական մոդելի միավորներ, որոնք հակադիր լինելով՝ չեն հակասում իրար): Դանտեի էպիկական արվեստին հակադրված է Շեքսպիրի դրամատիկական արվեստը¹: Դանտե՝ դժոխք-քավարան-դրախտ-եռաչափ: Դրախտի իրականացման փորձեր շատ են եղել և թեպետ այնպիսի փայլուն արդյունքներ, ինչպես այժմյան ուտոպիական-անտիուտոպիական տիեզերքում, հասնում չեն եղել, սակայն ինչ-որ հաջողություններ եղել են և անհետ կորել պատմության խորխորատում: Փորձերի կարճատևությունը, այդուհանդերձ, թույլ չի տվել համոզվել այն բանում, որ թեպետ **Դրախտը** նույնպես իր ռեսուրսները վերցնում է «կյանքից», այդուհանդերձ, ոչ թե «կյանքի համար», ոչ թե «իրականության համար», քանզի երբ արդեն իսկ իրագործվում է, իսկույն վերածվում է ներկայի **Դժոխքի**: Դրախտը «վերափոխված/ընտրովի բնության» համար է, ինչը առաջին հերթին ցույց է տալիս, որ մաքուր դրականությունը խեղդիչ է, նրանում տեղ չի մնում հենց իրականության համար, ինչը նա դոգմատիկանացնում է կամ էլ ջանում է փոխակերպել՝ միամտորեն ենթադրելով, թե դրանով նրան լավացնում է: Որպես շարժման սաղորիչ առասպելույթ անկասկած արդյունավետ է, սակայն հազիվ թե կարողանա դառնալ իրական փոփոխությունների խթան: Եվ փառք Աստծո, որ մինչև դրախտային հյուղակները՝ լինեն դրանք եվրոպականորեն գեղարվեստական թե տնաբույս միստիկ-արխայիկ, մեր հայրենիքի համար անչափ հեռու է: Ի տարբերություն ընդունված կարծիքի՝ Դանտեն այն տեսակետն ունի, որ Ողիսսը երբեք էլ չի վերադառնում տուն (Դանտե, «Դժոխք», քսանվեցերորդ երգ).

¹ Տե՛ս **Էդոյան, Հ.**, Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Ե., 2009, էջ 166-167:

Հմնտ.

Կիսաճանկին մեր այս կյանքի նախընթաց
Ես կորցրի ճանապարհը ճշմարիտ
Եվ ինձ գտա մի անտառում մթամած:

Օ՛, դժվար է արտահայտել, թե որքան
Վայրի, դժնի ու մոռյլ էր անտառն այդ.
Պակուցիչ է հիշելն անգամ սոսկական:

Նա դառնաշունչ ու ահեղ էր մահվան պես.
Բայց ցույց տալու համար բարիքն իմ գտած՝
Կպատմեմ, թե ինչեր տեսա այնտեղ ես..

...Այսպես հոգիս, որը տալիս էր դեռ խոյս,
Դարձավ ետև՝ նայելու այն անտառին,
Ուրկից ոչ ոք դուրս չի եկել անկորույս:

[Դանսրե, 1983, 5]

Վեր է կացել էն սարում
Մեր Չալակը իր թևից.
Գընում է **մութ անտառում**,
Քաջ ախպերըս ետևից:

Զըրնգում են նըրանք խոր
Էն անտառում կուսական.
Ես կանչում եմ նորից նոր,
Ինձ թըվում է, թե կըգան...

Զնոր... վաղուց են, ախ, նըրանք
Մեր սարերից գընացել.
Էն զիլ ձեներն են մենակ
Իմ ականջում մընացել...

[Թումանյան, 1988, 301]

Ըստ թեմաների և մոտիվների՝ Թումանյանի բանաստեղծական աշխարհը եռակառուցվածք է: Սևակյան բաժանումները կարելի է համապատասխանեցնել՝ **սոցիալական, քաղաքական, փիլիսոփայական (հառաչանք, դեպի անհունը, հայրենիքիս հետ)** [Սևակ, 1983, 116]: Որքան էլ շրջանառության մեջ չդրվող սևակյան այս բաժանումը «գեղարվեստական» թվա, այն առաջին անգամ ստրուկտուրալ հարթության մեջ է դնում իր վերլուծության առարկան, որ ոչ մինչ այդ է արվել թումանյանագիտության մեջ, ոչ էլ հետո: Այն առնվազն չի պարտադրում մտքեր և եզրակացություններ, որոնք, իբր, դուրսբերելի են Թումանյանի մտքերից և դատողություններից: Նրանք ավելի հաճախ մեջբերում են, քան վերլուծում: Թումանյանի յուրաքանչյուր մեջբերում ինքնին մեկնաբանություն է, ստացվում է, որ յուրաքանչյուր մեկնաբանություն դառնում է մեկնաբանության վերասացություն, եթե չասենք՝ տավտալոգիա:

Շեքսպիր-Սերվանտես-Թումանյան

«XVII դարում եվրոպական գրականությունը հարստանում է չորս կերպարներով,– գրում է քննադատը և շարունակում,– որոնք արմատապես ընդարձակում են դրա ոչ միայն ժողովրդականության, այլև փիլիսոփայականության սահմանները: Դրանք են Համլետը, Դոն Կիխոտը, Դոն ժուանը և Ֆաուստը, որոնցից երեքը բանահյուսական ծագման են» [Առաքելյան, 2021, 40]: Դանտեի Ապոլլոնյան արվեստը¹ (Նիցշեի տերմինաբանությամբ) երեք հարյուր տարի հետո արևմտյան գրականության մեջ իր տեղը զիջում է Շեքսպիրի Դիոնիսյան արվեստին, ուր մարդու ֆենոմենը հասնում է իր բարձրագույն մակարդակին և բացահայտվում ողբերգության մեջ, որպես Ճակատագրական անխուսափելի ընտրության հետևանք: «Դանտեի դեռևս ներքուստ չտարբերակված մարդը (պլատոնյան մարդու «ստվերը») ... ապա՝ Սերվանտեսի «երկակի տեսողությամբ» ստեղծված տրագիկոմեդիա, ուր տրագիկոմի բացահայտվում է կոմիզմի միջոցով՝ նույն կերպարի մեջ (Դոն Կիխոտ), իսկ Շեքսպիրի ստեղծագործության մեջ այն հանդես է գալիս իր ամբողջական նկարագրով, որը Վերածնության մարդակենտրոն մշակութաբանական կերպարի զարգացման վերջին օղակն է, նրա ներքին զարգացման ավարտը: Դանտեի պլատոնյան մարդու «ստվերը» Շեքսպիրի ողբերգության մեջ դառնում է երկրում մարմնավորված, կոնկրետ «դեմք ու ճակատագիր» ունեցող «միասնական մարդ», որը չունի որևէ սահմանափակում, այսինքն՝ մարդու ներքին մետաֆիզիկական կառուցվածքի որևէ բաղադրամաս (ոգի-մարմին-հոգի) չի իշխում մյուսների վրա (Համլետյան ֆենոմեն, որի մեջ անհնար է մատնացույց անել այդ բաղադրամասերից որևէ մեկը՝ որպես մյուսների նկատմամբ ինչ-որ գերաճ, ագրեսիա կամ կազմախախտում): Շեքսպիրի Դիոնիսյան արվեստը հակադիր է

¹ «Ուժը պարզության մեջ է. դրա համար Նիցշեն տկար է...»,– գրում է Թումանյանը (Ն. Թումանյան, 83): «Ինչպես դու գիտես, իմ կարծիքով **բանաստեղծության ու մուզիկայի ծնունդն է հեքիաթի առարկան**»,– գրում է Թումանյանը (ԵԼԺ հ. 9, էջ 238): Տե՛ս նաև **Ֆ. Նիցշե**, Ողբերգության ծնունդը երաժշտության ոգուց (թարգմ. գերմ. Հ. Մովսես), Ե., 2013, Գրիգոր Տաթևացի, էջ 112:

Դանտեի Ապոլլոնյան արվեստին (դրանք հակադրված են միմյանց՝ որպես ավելի մեծ համակարգի, այսպես ասած՝ Ոգու իդեալական մոդելի միավորներ, որոնք, հակադիր լինելով, չեն հակասում իրար): Դանտեի էպիկական արվեստին հակադրված է Շեքսպիրի դրամատիկական արվեստը [Էդոյան, 2009, 166-167]:

Ինչ խոսք, այդ դեպքում ժամանակ առ ժամանակ ուժգնանում է հաղորդման հոգևոր ակտիվությունը, բայց մշակույթը կորցնում է դինամիզմը, արագ արձագանքելու ունակությունը: Սա հետևանքն է կեղծ «արևելականության», երբ ազգային մշակույթը, շուրջ 1500 տարի խարսխված լինելով քրիստոնեական, որով և՛ եվրոպական ավանդույթների վրա, միտվում է ոչ թե ապագայի մտակերտմանը, ինչով առանձնանում է արևմտյան մշակույթը, այլ դառնում է հետահայաց՝ այնտեղ հայտնաբերելով միմիայն անցյալի արժեքների փշուրներ և դրանք ստուգապես չվերլուծելով իր իսկական արժեքների դիրքերից՝ կորցնում է նաև ներկայի զգացողությունը:

Գյոթե-Թումանյան

Պատրանք է ունայն
 Կարճ կյանքը երկրի
 Երկինքն է միայն Օրանն իդձերի
 Այստեղ ենք հասնում
 Մեր երազածին
 Մեզ վեր է հասնում
 Հավերժ կանացին

[Գյոթե, 1963]:

Առաջին անգամ Գյոթեին հայերեն է թարգմանել Խաչատուր Աբովյանը: «Գյոթեի մասին ասում էր. «Գյոթեի մեջ մտածողը, քննադատը, բանաստեղծը հավասար են ու իրար կողքի...»,– գրում է Թումանյանը [Թումանյան Ն., 1987, 68]: «Գեղարվեստում ու կյանքում ամենաէականն ու ամենաթանկը-պարզությունն է: Ուժը պարզության մեջ է... Գյոթեի պարզությունը» [ն. տ.]:

Հայնեի կարծիքով, «Գյոթեի «Ֆաուստը» «համընդգրկուն է, ինչպես Աստվածաշունչը [Гейне, 1982, 357]: Շարունակում էր իր կրթական գրույցները, գրում է Նվարդ Թումանյանը, «ստեղծել ամբողջական ուժեղ քնավորություն: Ամեն խնդրում լինել վճռական, հաստատուն: Աշխատել կենտրոնացած: Կարողանալ կարևորը անկարևորից տարբերել, բարդը՝ պարզից: Գյուտեր պիտի անել, **ստեղծել: «Ֆաուստ» հասկանալ, կշանակի կյանքը հասկանալ...**» (ընդգծ. հեղինակը) [Թումանյան Ն., 1987, 149]:

Գուցե դա միայն պատրանք է, «երևույթ, բանականության հեգելյան խորամանկության, որտեղ ստեղծված ֆորսամաժորային հանգամանքներում բանականությանը ուրիշ ոչինչ չի էլ մնում, քան stupid white man ձևանալը՝ խաղի մեջ Մեփիստոփելեսին տանելու և գրազը շահելու համար... Այլ բան, թե նա դա ինչպես է անում: «Պոլ Վալերիի «Իմ Ֆաուստում» Մեփիստոփելեսը մի դեռահաս օրիորդի նրբագեղորեն բացատրում է, որ չարի ոգի լինելը քմահաճույք չէ, այլ պաշտոն, և որ ինչ-որ մեկը պետք է այդ բեռը վերցնի իր վրա: «Ես, ինչպես և դուք, մադամուագել, արարած եմ: Ես ոչ մի այնպիսի բան չեմ անում, ինչը ծառայության պարտքով իմ պարտականությունների մեջ չմտնի: Բայց հո Արարիչն ինքը չալետք է այդ ամենի հետ գլուխ դնի»: Վտանգն այն է, որ չարի ոգին իր ծառայողական պարտավորությունները կատարելու համար պետք է ինքը խաբկանքի մեջ հայտնվի»,– նկատում է փիլիսոփան [Սվալայան, 2014, 188-189]:

Մեփիստոփելը պատասխանում է.

Մասնիկն եմ այն ուժի, որ հավիտյան

Տենչում չարիք, բայց բարիք է գործում միայն

[Գյոթե, 1963, 72]:

Երկու աշխարհների միջև տառապող Ֆաուստի հոգու պատկերն է գծում Գյոթեն.

Հմնտ.

Ա՛խ, երկու հոգի ունեմ կրծքիս տակ,
Որոնք իրարից զատվել են ուզում:
Մեկը աշխարհից կառչում անդադար՝
Կյանքի ու սիրո տարփանքով անսանձ,
Մյուսը խորշելով այս փոշուց օտար,
Տենչում է վերին ոլորտը նախնյաց:

[Գյոթե, 1963, 61]

Մինը գիտի լոկ չար վայրկյան
Եվ չարագործ ու թըշնամի,
Մյուսը հոգին հավերժական
Ու պատճառը դժբախտ ժամի:
Մինը մարդու օրենքն ունի,
Որ միշտ մարդուն ցավ է բերում,
Մյուսը մարդու և Անհունի,
Որ և անհուն սեր է բուրում:

[Թումանյան, 1988, 259]

Դոստոևսկի-Թումանյան

Գուցե թե համաշխարհային պատմությունը մի քանի

փոխաբերությունների պատմություն է:

Բորիսեն¹

«Գիտես, իմ մեջ մի զարհուրելի լույս է ծագել՝ մեծ գործ շինելու ցանկությունը,– գրում է Թումանյանը: – Բայց մեր աշխարքում մենք ունենք **գրողի տառապանքը**, առանց **ունենալու գրողի կյանքը**» [Թումանյան, 1997, 293]:

Թումանյանն ու Դոստոևսկին ավելի շատ ընդհանրություններ ունեն, քան կարելի է պատկերացնել՝ **երկուսին էլ հուզել է հայրենիքի ճակատագիրը, երկուսն էլ գրել են մարդու ծանր ապրումների մասին և երբեք մի կողմ չեն քաշվել իրենց ժողովրդի վշտից ու տառապանքներից**: Դոստոևսկու ստեղծագործական ժառանգության ուսումնասիրության մեջ դիալեկտիկական մոտեցման կիրառումը կարող է նպաստել ձևավորված կարծրատիպերի հաղթահարմանը: Նրա «Գրողի օրագրերի» առանձին հատվածների քննությունը թույլ է տալիս մեզ հասկանալու, թե ինչպես է տեղի ունենում անցումը

¹ Բորիսեն Խ. Լ., Երկու արքաներն ու երկու լաբիրինթոսները, Ապոլոն, 1992, էջ 232 (Թ. Խաչատրյան, Ծանոթագրություններ, էջեր 298-315):

ծայրահեղականությունից հանդուրժողականություն և պատանեկան մաքսիմալիզմից ու ազգայնականությունից դեպի «համամշակութային», համաշխարհային ոգի:

Այս խմբավորմամբ Դոստոևսկուն բնորոշ սկզբունքը կարելի է մեկնաբանել որպես զգայական նատուրալիզմի (վերջինիս հատկապես նուրբ տեսակի՝ «նյարդերի նատուրալիզմ») և վերացական-դատողական՝ կլասիցիզմին միտող հասկացականության զուգորդում, այնպիսի հասկացությունների, որոնք մինչև ոգու մակարդակ ծավալվելու անկարողության բերումով չեն հանգեցնում կենսականորեն դրական որևէ արդյունքի, այլ միմյանց հուժկու ընդհարվելով՝ կործանվում են իրենց կրող հերոսների հետ մեկտեղ: «Ընդ որում, այդ ամենը պատկերվում է խիստ ակտիվ՝ էքսպրեսիոնիստական եղանակով, – գրում է քննադատը: – Այսպիսով, Դոստոևսկու աշխարհում պայքարի մեջ են ներգրավվում ոչ թե միմյանց իսկապես հակադիր՝ հիրավի բևեռային պահերը (1-ը և 5-ը), այլ նատուրալիզմի (5) և կլասիցիզմի (2)՝ իրար պակաս չափով հակադիր պահերը (որտեղ 2-ը հանդես է գալիս բարոյական կանխադրույթների ձևով, որոնք էական տեղ են գրավում նաև Լև Տոլստոյի ստեղծագործության մեջ)» [Աթայան 2005, 92]: Թումանյանի ստեղծագործություններում մինչև ոգու մակարդակ ծավալվելու անկարողության բերումով չեն հանգեցնում կենսականորեն դրական որևէ արդյունքի, այլ միմյանց ընդհարվելով՝ կործանվում են իրենց կրող հերոսների հետ մեկտեղ (3, զգացմունք-հոգեկան-ռոմանտիկական-քնարականություն օղակը և դատողականություն (2, զգացմունք-կլասիցիզմ): Ճիշտ է, դատողականությունից խորշող Գյոթեն այն ներկայացրել է գլխավորապես բացասական բեկմամբ. այնքան տաղտկալի է թվացել նրան որևէ **վերացական դատողականություն**, որ նա վերջինից վրեժ է լուծել Մեֆիստոֆելի կերպարի միջոցով: «Այսպիսով, – գրում է քննադատը, – օլիմպիական անվրդովության դափնեկրի անգամ այդ բացարձակ թվացող հավակնորդը հոգու խորքում կրել է մի հիրավի ողբերգական անբավարարվածություն, ընդ որում այդ ողբերգականության էլ ավելի ծանրակշիռ պատճառն այն էր, որ, ելնելով այդ նույն կլասիցիզմի դաստիարակչական մեծ ավանդույթներից

և իրեն դիտելով որպես իր ժողովրդի ու մարդկության լուսավորիչ, նա իր մեջ ունահարում էր հախտուն ռոմանտիկայի հավակնությունները, այնպես որ նրա հռչակավոր դարձած անվրդովությունը լոկ վարպետի ձեռքով լավագույնս քողարկված հոգեկան խռովություն էր գեթ» [Աթայան, 2005, 93]:

«Դներ» վեպի սևագիր նոթերում, կարճ ու խոր մի բնորոշում տալով Շեքսպիրին, Դոստոևսկին հայտնում է մի միտք, որ նրա սեփական ստեղծագործության հիմնական սկզբունքներից մեկն է. ամբողջ իրականությունը չի սպառվում առօրյայով, որովհետև նրա ահագին մի մասը առօրյայի մեջ պարունակվում է որպես դեռ ներփակ, չարտահայտված ապագա Խոսքը: «Մերթ ընդ մերթ հայտնվում են մարգարեններ, – շարունակում է նա իր սևագիր նոթը, – որոնք կռահում և արտահայտում են այդ ամբողջական խոսքը: Շեքսպիրը մարգարե է, որին ուղարկել է Աստված, որպեսզի հաղորդի մեզ գաղտնիքը մարդու մասին, մարդկային հոգու մասին» [Սուրենյան, 2007, 8]: Հենց ինքը՝ Դոստոևսկին, օժտված էր մարդկային հոգու մասին գաղտնիք հայտնելու «մարգարեական» հանճարով: Այդպիսի հանճարը, բնական է, մարդկության առօրյա հոգսերով է ապրում, որովհետև առօրյա ընթացիկ իրողությունների և մանավանդ դեպքերի մեջ է դրսևորվում մարդկային հոգին: Բայց առօրյան մարդկային գոյության դինամիկ պահն է, որի մեջ խտացած է ամբողջ անցյալը և սաղմնավորվում է ապագան: Մարգարեական կրոնում այդ աշխարհիկ խոսքը ստեղծագործական սկզբունքի միաժամանակ և՛ բացահայտում է, և՛ քողարկում: Ցանկացած ավարտուն երևույթ ցույց է տալիս մի բան, որը երկու ուղղություններով դուրս է իր սահմաններից. սեփական աղբյուրը և նպատակը, որին ուղղված է: Այլ կերպ ասած՝ մարգարեական կրոնում Աստված և՛ կյանքի արարիչն է, և՛ ավարտը: Մարդկային ոգին այդ խորը չափման մեջ այնպես է տեղադրված, որ ունակ է հասկանալ, սակայն ունակ չէ իր մեջ տեղավորել ամբողջական չափումը: Մարդկային միտքը հարկադրված է հարաբերակցել աշխարհիկ բոլոր իրադարձությունները դրանց պատճառների և արդյունքների հետ՝ այդ իրադարձությունների սահմաններից դուրս: Այդ պատճառով նա մշտապես մտածում է

բոլոր մասնավոր երևույթների մասին՝ իրականության ամբողջության հետ դրանց կապի մեջ, և ամբողջականությունը կարող է համարժեք կերպով հասկանալ միայն «երևույթների ընթացիկ հոսքից դուրս, դրա հետևում և դրա վրա» միասնության սկզբունքի իմաստով.

...Եվ երբ որ լուստ նա ջահը ձեռքին
Մոտեցավ կորստյան փոսի եզերքին,
Ապերախտ ձեռքով ամբոխը խավար
Ջարկեց, խորտակեց ջահը փրկարար:

Ժամանակ անցավ. թշվառ ամբոխին
Արդեն փորձանքը վրա էր հասած,
Երբ ուշքի եկավ, վայ տվեց գլխին.–
«Նա մարգարե էր, նա իրավ ասաց»

[Թումանյան, 1988, էջ 53]:

Արդ ուրեմն, ինչպե՞ս կարող են Դոստոևսկու վեպերը խիստ այժմեական չլինել ներկայիս ընթերցողի համար, երբ այդ ամբողջ բարդությո՞ւր արդի ժամանակների էական գծերից մեկն է դարձել, քանի որ հանցանքը համաշխարհային պատերազմի, ցեղասպանության, ամբողջատիրական զանգվածային բռնությունների չափեր է ընդունել, իսկ անտարբերությունն էլ ուղղակի բարոյական հանցանք է դառնում՝ «լինել, թե՛ չլինելու» երկընտրանքի առաջ կանգնած աշխարհում: Ի դեպ, Դոստոևսկին «ապագա հանրագումարի» մեջ կանխատեսել է նաև հենց այդ բոլորը: Հատկապես ուշագրավ են նրա վերլուծումները Բուդարիայում թուրքերի սխտեմատիկաբար կատարած ջարդերի մասին, որոնց հաճախ է անդրադառնում, մինչև իսկ մի ընդարձակ բանավեճ է մղում Տոլստոյի դեմ:

Հմմտ. Դոստոևսկի-Թումանյան

Ու վեր կացա ես, որ մեր հայրենի օրենքովը հին՝
Վերջին հանգիստը կարդամ իմ ազգի անբախտ զոհերին,
Որ շեն ու քաղաք, որ սար ու հովիտ, ծովից մինչև ծով
Մարած են, մեռած, փրկված ու ցրված հազար հազարով...

Եզրակացություն

Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործական ժառանգությունը կարևոր տեղ է գրավում հայ գրականության և ողջ հոգևոր մշակույթի մեջ: Բանաստեղծի ստեղծագործությունը դարձել է Հայաստանի անցյալի ու ներկայի, նրա հոգևոր ուժերի ու գեղարվեստական ավանդույթների լավագույն մարմնավորումը: Նրա ստեղծագործության փիլիսոփայական ենթատեքստն ուսումնասիրելու համար ելակետ կարող է լինել այն փաստը, որ Թումանյանը աշխատել է երկու դարերի վերջում՝ XIX և XX դարերում: Ընդհանուր առմամբ, այն կարելի է ներկայացնել որպես իրականության մասին պատկերացումների համակարգ, որի օգնությամբ հնարավոր է առանձնացնել, նկարագրել կամ վերակառուցել ցանկացած սոցիալ-հոգեբանական միավոր՝ լինի դա ազգ, սոցիալական խումբ թե անհատ: Հսկայական է թումանյանական գիտության ժառանգությունը:

ТАДЕВОС ХАЧАТРЯН

АРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ТУМАЯНА И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНТЕКСТ ЛИТЕРАТУРЫ

Резюме

Творческое наследие Ованеса Туманяна занимает важнейшее место в армянской литературе и во всей духовной культуре. Творчество поэта стало наилучшим воплощением прошлого и настоящего Армении, ее духовных сил и художественных традиций. То обстоятельство, что Туманян творил на стыке двух столетий – XIX и XX веков – может стать отправной точкой для изучения философского контекста его творчества. В целом его можно представить как систему представлений о действительности, с помощью которых можно выделить, описать или реконструировать любую социально-психологическую единицу, будь то нация, социальная группа или индивид. Наследие туманянской науки огромно. Наша цель более чем скромна: не всесторонне рассмотреть все творчество Туманяна, а в нескольких кратких эпизодах очертить некоторые проблемы его литературной философии. Однако, перечитывая философию Туманяна, нельзя не заметить эпизодический характер произведения, что сделало необходимым предисловие. Задача сфокусировать

литературную философию Туманяна практически невыполнима, особенно если исходить из простого утверждения, что любая творческая система открыта, что допускает бесконечные возможности интерпретации. Динамику культурного развития любого народа нельзя представить ни как внутренний, обособленный процесс, ни как сферу внешних воздействий. В первом случае она видится как самодостаточная реальность, всегда опасная для культуры и, в первую очередь, для этой культуры, во втором случае - как менее опасное, но все же место проявления неадекватности, где о культуре вообще нет смысла говорить, если, конечно, не считать это ложью. Не думаю, что нужно затевать об этом обширный разговор, но нельзя обойти одно обстоятельство. быть может, для нас не сверхзадача представить мировую культуру (в данном случае литературу) в контексте нашей культуры, но почти неразрешимая задача представить свою в контексте мировой культуры, избегая вышеупомянутых опасностей. Конечно, сопоставление со структурой чужих культур может осуществляться по-разному. Однако при обязательном соблюдении одного условия. для того чтобы «чужая» культура вторглась в нашу культуру, она должна перестать быть «чужой», т. е. найти имя и место в языке той культуры, в которую она проникла. А чтобы «другое» стало «нашим», оно должно быть полностью воспроизводимо на этом языке. Теоретически, конечно, можно игнорировать глобальное, может быть, национальное, с перспективой увидеть яснее без «отвлечений», но и тогда невозможно оценить процесс, т. также будет утерян незаменимый инструмент интеллектуальной деятельности человека - возможность сравнения. Примерно так ведет себя академик Сергей Саринян, давая почти александрийское решение проблемы: мировой литературы нет. Конечно, к такому парадоксальному выводу он приходит, оспаривая тезис Ваана Теряна и Паруйра Севака о «запоздалости» армянской литературы, но при этом, по сути, постановка проблемы ничуть не меняется. академика Эдуарда Атаяна совершенно иной, если не противоположный подход к вопросу. В исследовании «Нарекаци ошеломляющий или метафизические перспективы человеческого бытия» он очерчивает поле равных возможностей, где сочетаются такие titаны литературы, как Нарекаци, Туманян и Достоевский, Данте, Шекспир и Гёте. Работа является образцом философского исследования литературы. Конечно, было бы интересно сравнить образ, представленный Атаяном Нарекаци, с Туманяном, творившим примерно через тысячу лет после него, чтобы хотя

бы зафиксировать изменения и сдвиги, происшедшие в нашей культуре, в частности, в литературе. Однако характеристики, очерченные Атаяном, настолько универсальны и, соответственно, настолько устойчивы, что и без такого сочетания и сопоставления совершенно ясно, что существенны не эти изменения, а индивидуальные качества каждого творца. Разделение именно этих двух методов в постсредневековой литературе и искусстве, классицизма и романтизма, во многом больше соответствует принципу «бинарно-бинарной оппозиции» строения человеческого разума, чем подразделения, которые часто смешивают проблему и проблему. смутить даже лучших специалистов. Разделение именно этих двух методов в постсредневековой литературе и искусстве, классицизма и романтизма, во многом больше соответствует принципу «бинарно оппозиции» строения человеческого разума, чем подразделения, которые часто смешивают проблему и проблему. смутить даже лучших специалистов.

***Ключевые слова:** литература, Туманян, классицизм, романтизм, любовь, Восток и Запад, система, глобальное, сравнение, контекст, интерпретация, человеческое страдание, эталон*

TADEVOS KHACHATRYAN
TOUMANIAN'S ARMENIAN LITERATURE AND
THE WORLD CONTEXT OF LITERATUR

Summary

Creative heritage of Hovhannes Toumanian occupies the most important place in the Armenian literature and in the entire spiritual culture. The poet's creative works has become the best embodiment of the past and present of Armenia, its spiritual power and artistic traditions. The fact that Toumanian created at the turn of two centuries – XIX and XX centuries – can be the starting point for studying the philosophical context of his works. In general, it can be represented as a system of insightful perceptions of reality, with the help of which one can single out, describe or reconstruct any social-psychological unit, whether it be a nation, a social group or an individual. The inheritance of Tumanian science is huge. Our goal is more modest. not to comprehensively review Toumanian's work, but to outline some problems of his literary philosophy in several short episodes. However, when rereading Toumanian's

philosophy, one cannot help but notice the episodic nature of the work, which made the preface necessary. The dynamics of cultural development of any nation cannot be represented either as an internal, separate process, or as a sphere of external influences. In the first case, it is seen as a self-sufficient reality, always dangerous for culture and, in the first place, for this culture, in the second case - as less dangerous, but still a place of manifestation of inadequacy, where there is no point in talking about culture at all, if, of course, don't consider this a lie. I don't think that it is necessary to start an extensive conversation about this, but one circumstance cannot be avoided. perhaps it is not a super-task for us to present world culture (in this case, literature) in the context of our culture, but an almost unsolvable task to present our own in the context of world culture, avoiding the above-mentioned dangers. Of course, comparison with the structure of foreign cultures can be carried out in different ways. However, subject to one condition. in order for "foreign" culture to invade our culture, it must cease to be "foreign", t. e. find a name and a place in the language of the culture that she penetrated. And in order for "other" to become "ours", it should be fully reproduced in this language. Theoretically, of course, it is possible to ignore the global, maybe national, with the prospect of seeing more clearly without "distractions", but even then it is impossible to estimate the process, etc. также будет утерян незаменимый инструмент илик теллатной качество человека - possibility of comparison. This is how Academician Sergey Sarinyan conducts himself, giving an almost Alexandrian solution to the problem. there is no world literature. Finally, he comes to such a paradoxical conclusion, disputing the thesis of Vaan Teryan and Paruir Sevak about the "lateness" of Armenian literature, but at the same time, in essence, the problem statement does not change at all. Academician Eduard Atayan's completely different, if not opposite, approach to the question. In the study "Narekatsi, stunning or metaphysical perspectives of human existence", he outlines a field of equal opportunities, where such titans of literature as Narekatsi, Toumanian and Dostoevsky, Dante, Shakespeare and Goethe are combined. The work is an example of philosophical research literature. Of course, it would be interesting to compare the image presented by Atayan Narekatsi with Toumanian, who created about a thousand years after him, in order to at least record the changes and shifts that occurred in our culture, in particular, in literature. However, the characteristics outlined by Atayan are so universal and, accordingly, so stable that even without such a combination and juxtaposition, it is quite clear that it is not these changes that

are essential, but the individual qualities of each creator. The division of these two methods in post-medieval literature and art, classicism and romanticism, is in many ways more in line with the principle of “binary-binary opposition” in the structure of the human mind than divisions that often confuse problem and problem. confuse even the best specialists. The separation of these two methods in post-medieval literature and art, classicism and romanticism, is in many ways more consistent with the principle of “binary opposition” in the structure of the human mind than divisions that often confuse problem and problem. confuse even the best specialists.

Key words: *literature, Toumanian, classicism, romanticism, love, East and West, system, global, comparison, context, interpretation, human suffering, standard*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աթայան Է., Հոգի և ազատություն, Ե., «Սարգիս Խաչենց», 2005, 618 էջ:

Առաքելյան Ա., Համեմատական գրականագիտության հիմունքներ: Ուսումնական ձեռնարկ, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2022, 502 էջ:

Առաքելյան, Ա., Դոկտոր Յոհան Վոլֆգանգ Գյոթեի Ֆաուստի կերպարանափոխությունները..., Բանբեր, 2021, 2, 12 էջ:

Բորիսես Խորիսես Լուիս, Երկու արքաներն ու երկու լաբիրինթոսները, Ապոլոն, 1992, 320 էջ:

Գյոթե, Ֆաուստ, մաս 1, Ե., 1963, 520 էջ:

Դանտե, Ալիգիերի, Աստվածային կատակերգություն, ԵՊՀ, 1983/թարգմանիչ՝ Արթուր Տայան/, 600 էջ:

Դենի դը Ռուժմոն, Սերը և Արևմուտքը, Երևան, ԵՊՀ, 2007, 430 էջ:

Էդոյան Հ., 2009, Շարժում դեպի հավասարակշռություն (հոգվածներ, էսսեներ), Երևան, Սարգիս Խաչենց-Ֆրինթինֆո, 500 էջ:

Էքերման, Զրույցներ Գյոթեի հետ, ԳԱ հրտ., Երևան, 1975, 756 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրտ., 1988, 696 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրտ., 1990, 637 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 6, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրտ., 1994, 670 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 7, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրտ., 1995, 718 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 8, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրտ., 1999, 712 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 9, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրտ., 1997, 707 էջ:

Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, Երևան, 1987, 335 էջ:

Իսահակյան Ա., Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 5, Երևան, Հայաստան, 1977, 434 էջ:

Խայամ Օմար, Քառյակներ, Գրական թերթ, 13/11/2016 (թարգմ.՝ Լևոն Բլրույան պարսկերենից, տողացիները՝ Էմմա Բեգիջանյան):

Խաչատրյան Թ., Հովաններ Թումանյանի գրական մեթոդը, ՎԷՄ, Ե (ԺԱ), թ. 2(42), Երևան, 2013, 268 էջ:

Հայ վեպի պատմություն, Ե., ԳԱԱ «Գիտություն», 2005, 594 էջ:

Մաթևոսյան Հ., «Մեր նախնին հիմա մենք ենք», /Հարցազրույցը՝ Է. Բաղդասարյանի, «Լուսավորիչ», 04.12.1990:

Մնացականյան Ե., XX Դարասկզբի գրական քննադատության մեթոդաբանական տարբերությունները և Հովհաննես Թումանյանը, Պատմաբանասիրական հանդես, 2019, 1, 294 էջ:

Նիցշե Ֆ., Ողբերգության ծնունդը երաժշտության ոգուց (թարգմ. գերմ. Հ. Մովսես), Երևան, 2013, Գրիգոր Տաթևացի, 640 էջ:

Շահազիզ Ս., Չափածո երկեր, Լիակատար ժողովածու, Երևան, 1993, 466 էջ:

Սարիսյան Ս., Հայոց գրականության երկու դարը, հ. 4, Երևան, Տիգրան Մեծ, 2004, 636 էջ:

Սվայան Կ., Հոգիվածներ, Երևան, Անտարես, 2014, 660 էջ:

Սուրենյան Կ., Դոստոևսկու գաղտնիքը, Երևան, ՀԳՄ հրտ., 2007, 229 էջ:

Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հ. 3, Երևան, Սովետ. գրող, 1983, 592 էջ:

Օշական Յ., Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 2, Երուսաղեմ, 1953, 448 էջ:

Бахтин М., Эстетика словесного творчества, М., 1979, 423 с.

Валери Поль., Об искусстве. М. Изд. "Искусство", 1976, 629 с.

Гейне Г., Собр. соч. в 6-ти томах, т. 3, М., 1982, 472 с.

Ролан Барт., Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М. Прогресс. 1989, 616 с.

Ludwig Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition. Herausgegeben von Joachim Schulte. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Frankfurt 2001. S. 328

https://hrantmatevossian.org/m/up/mer_naxnin_hima_menq_enq.pdf

REFERENCES

Atayan E., Hogi yev azatutyun, Ye., «Sargis Khachents», 2005, 618 ej:

Arrakelyan A. Hamematakan grakanagitutyan himunkner: Usumnakan dzerr-nark, Ye., YePH hrat., 2022, 502 ej.

Arrakelyan, A., Doktor Yohan Wolfgang Gyotev Fausti kerparanapvokhutyun- nery..., Banber, 2021, 2, 12 ej .

Borkhes Khorkhe Luis, Yerku arkanern u yerku labirintvosnery, Apolon, 1992, 320 ej:

Gyote, Faust, mas 1, Ye., 1963, 520 ej:

Dante, Aligiyeri, Astvatsayin katakergutyun, YePH, 1983 /targmanich, Arbun Tayan/, 600 ej:

Deni dy Rruzhmon, Sery yev Arevmutky, YePH, 2007, 430 ej:

Edoyan H., 2009, Sharzhum depi havasarakshrrutyun (hodvatsner, essener), Yerevan, Sargis Khachents-Frintinfo, 500 ej.

Ekerman, «Zruytsner Gyotev het», GA hrt. Yerevan, 1975, 756 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu, h. 1, Yerevan, HSSH GA hrt., 1988, 696 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu, h. 2, Yerevan, Hayastani GA hrt., 1990, 637 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu, h. 6, Yerevan, HH GAA «Gitutyun» hrt., 1994, 670 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu, h. 7, Yerevan, HH GAA «Gitutyun» hrt., 1995, 718 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu, h. 8, Yerevan, HH GAA «Gitutyun» hrt., 1999, 712 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu, h. 9, Yerevan, HH GAA «Gitutyun»

hrt., 1997, 707 ej:

Toumanian N., Husher yev zruytsner, Yerevan, 1987, 335 ej:

Isahakyany A., Yerkeri zhoghovatsu vets hatorov, h. 5, Yerevan, Hayastan, 1977, 434 ej:

Khayam Omar, Karryakner, Grakan tert, 13/11/2016 (targm., Levon Blbulyan parskerenits, toghatsinery, Emma Begijanyan):

Khachatryan T., Hovannes Toumaniani grakan metvody, Vem, Ye (ZHA), t. 2(42), Yerevan, 2013, 268 ej:

Hay vepi patmutyun, Ye., GAA «Gitutyun», 2005, 594 ej.

Matevosyan H., «Mer nakhnin hima menk yenk», /Hartsazruytsy, E. Baghdasaryani, «Lusavorich», 04.12.1990:

Mnatsakanyan Ye., XX Daraskzi grakan knnadatutyan metvodabanakan tarberutyunnery yev Hovannes Toumaniany, Patmabanasirakan handes, 2019, 1, 294 ej:

Nitsshe, F. Voghbergutyan tsundy yerazhshtutyan voguts, (targm. germ. H. Movses), Ye., 2013, Grigor Tatevatsi, 640 ej.

Shahaziz S. Chapatso yerker, Liakatar zhoghovatsu, Yerevan, 1993, 466 ej.

Sarinyan S. Hayots grakanutyan yerku dary, h. 4, Yerevan, Tigran Mets, 2004, 636 ej:

Svasyan K. Hodvatsner, Yerevan, Antares, 2014, 660 ej:

Surenyan, K. «Dostoyevsku gaghtniky», Yerevan, HGM hrt. 2007, 229 ej:

Sevak P., Yerkeri zhoghovatsu 3 hatorov, h. 3, Yerevan, Sovet. grogh, 1983, 592 ej:

Oshakan Y. Hamapatker arevmtahay grakanutyan, h. 2, Yerusaghem, 1953, 448 ej:

Bakhtin M., Estetika slovesnogo tvorchestva, M., 1979, 423 s.

Valeri Pol: Ob iskusstve. M: Izd: «Iskusstvo», 1976, 629 s.

Geyne G. Koll. soch. v 6-ti tomakh, t.ye. 3, M., 1982, 472 s.

Rolan Bart. Izbrannyye stati. Semiotika. Poetika. M. Progress. 1989 g., 616 str.

ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԸ

ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվ. գրականության
ինստիտուտ, ավագ գիտաշխատող,
քանասիրական գիտությունների դոկտոր
Էլ. հասցե՝ margarit2011@gmail.com

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ ԵՎ ՀԱՄԱՍՏԵՂ. ՀԵՔԻԱԹԻ ԵՐԿՈՒ ՄՇԱԿՈՒՄ

*Բանալի բառեր՝ Հաջողակ մարդ, պարզամտություն, ուժի մասին
սուր, ամենահաղթ հերոս, ժողովուրդ և ամբոխ, առաջնորդ և օրվա
հերոս, նայել ու տեսնել:*

«Անհերթելի սուրբ չնչին մարդուն հավասարեցնում է աստվածներին»:

Էրազմ Ռուրերդամցի (1466-1536)

Հիմարն ավելի վրանգավոր է, քան ավագակր:

Չիպոլլա Կառլո (1922-2000)

Ներածություն

Հովհաննես Թումանյանի «Քաջ Նազար» և Համաստեղի (Համբարձում Կելենյան, 1895-1966) «Քաջ Նազար» հեքիաթները հայկական ժողովրդական «Դժիկոն» հեքիաթի գրական մշակումներից են: Հովհ. Թումանյանը գրել է. «Իմ կարծիքով՝ ես միայն մի հեքիաթ եմ մշակել կարգին (գուցե չնչին պակասություններ ունենա, ով գիտի), և դա «Քաջ Նազար»ն է» [Թումանյան 1994, 787]: Նա այս հեքիաթին անդրադարձել է երկու անգամ: Ստեղծագործական որոնումները (Թումանյան 1994, 784-788) գրողին հասցրել են մինչև կովկասյան,

սլավոնական, եվրոպական ժողովուրդների բանահյուսություն, և արդյունքում ստեղծել է բացառիկ գրական ստեղծագործություն՝ մարդկության պատմությունից անբաժան «հերոս»ի մասին: 1911 թ. հունվարին «Հորիզոն» (Թիֆլիս) թերթի, Հովհ. Թումանյանի բնակարանում խուզարկություն է կատարվել, բռնագրավվել են գրողի ձեռագրերը: 1912-ի մարտին Հովհ. Թումանյանին արդարացրին, ազատ արձակեցին, բայց «Քաջ Նազար»ի ձեռագրերը չվերադարձրին: Գրողը երկրորդ անգամ անդրադարձավ այս հեքիաթին, որը 1912 թ. Թիֆլիսում լույս տեսավ առանձին գրքույկով՝ իշխանուհի Մարիամ Թումանյանի (1870-1947) հրատարակությամբ:

Ժողովուրդների ծաղրն ու դատը փորձառությունը հեքիաթում

«Հորիզոն» թերթի 1912 թ. հոկտեմբերի 21-ի և 23-ի համարներում «Գրական գրույցներ» խորագրի տակ տպագրված է Նիկոլ Աղբալյանի (1873-1947) հոդվածն այս հեքիաթի մասին¹: Ն. Աղբալյանն ընդգծում է՝ Հովհ. Թումանյանի գրչի տակ հեքիաթի նյութը «ստացել է իր յատուկ երանգը, մշակութիւնն ու մեկնութիւնը» [Աղբալյան 1959, 182]: Ժողովրդական բանահյուսության «խորապէս հոգեբանական և իմաստասիրական» «հում նիւթը» բազմաթիվ մեկնությունների հնարավորություն է տալիս գրողին, նա ընտրում է «այն, որ ամենից լաւ է յարմարում իր ժողովուրդի մտայնութեան, աշխարհայեացքին և պատմական փորձին» [ն. տ., 184]: Բախտը «հանգամանքների յաջող դասաւորութիւն և աննպաստի նպաստաւոր մեկնութիւն» [ն. տ., 187] անվանելով՝ Ն. Աղբալյանը չի մոռանում նաև «մարդու հալիտենական հակումը դէպի պատրանքը և ինքնաներշնչումը կամ նախապաշարումը», մարդկանց «սնափառութիւնը և ուժին փարելու անբուժելի հակումը», երբ «ցանկանալով գերադաս լինել իրարից՝ մարդիկ չեղածը եղած են հռչակում, որ վայելեն ուժի հովանին և դրանով ստեղծում են ուժեղի պատրանքը ու ստրկանում իրենց իսկ ստեղծած հեղինակութեան» [ն. տ., 188]:

¹ Հոդվածը 1959 թ. լույս է տեսել Ն. Աղբալյանի «Գրական-քննադատական հոդվածներ» գրքում:

«Դրժիկոն» հեքիաթը ակնհայտ նմանություններ ունի Գրիմ եղբայրների (Հակոբ (1785-1863), Վիլհելմ (1786-1859)) «Քաջ դերձակը» (1812 թ.) հեքիաթի հետ: Յոթ ճանճ սատկացնելուց հետո մի քանի անհավանական իրավիճակներից դուրս գալուց հետո «ոչ ոք չէր համարձակվում ձեռք տալ նրան: Եվ մեր դերձակը մինչև կյանքի վերջը մնաց թագավոր» [Գրիմ եղբայրներ, 2008, 61],– այսպես է ավարտվում «Քաջ դերձակը» հեքիաթը:

Հովհ. Թումանյանը «աւելացրած մանրամասներ»ով խտացրել է հեքիաթի «բազմաբովանդակ նիւթի» «ազգային իմաստութիւնը» [Աղբալյան 1959, 184]: «Նազարենց գիւղի քահանան մի սրամիտ մարդ է» [ն. տ., 187] և ծաղրի համար է գրել հերոսի անօրինակ «քաջագործության» մասին, իսկ «դրօշակը դառնում է Նազարի բաղդի բանալին»: «Հին ծանոթների» սուտ պատմությունները, հերոսի անմիտ արարքները ու լոռությունը, վախի բացահայտ դրսևորումները խորհրդավոր մեկնությունների նյութ են դառնում, ու Նազարը «մի քանի նպաստաւոր արկածներից յետոյ, որտեղ իր մասնակցութիւնը լիովին կրաւորական է, հասնում է փառքի և մեծութեան ու դառնում թագաւոր» [ն. տ., 185]:

Ն. Աղբալյանը հիշատակում է Հանս Քրիստիան Անդերսենի (1805-1875) «Թագավորի նոր զգեստը» (1837 թ.) հեքիաթը, որն առանձնահատուկ հնչելություն ունի մեր օրերում: «Թեկուզ մի մարդ չխոստովանեց, որ ոչինչ չի տեսնում» [Անդերսեն, 2006, 22], իսկ թագավորը «շարունակեց հանդիսավոր երթը իր ամպիովանու ներքև էլ ավելի վեհորեն» [ն. տ., 23]:

Ն. Աղբալյանը գրում է. «Երկու հեքիաթում էլ մի մտաւոր կուրուքին, որ արդիւնք է ինքնաներշնչման, իշխում է ամենքին» [Աղբալյան 1959, 186]: Համատարած ստի, ինքնախաբեության մթնոլորտում առանձնահատուկ դեր ունեն ճշմարտախոս երեխան և «ամեհի նծույգ ձին»: «Աւելի հեռուն չէր կարող գնալ մեր ժողովուրդի սարկազմը. անբան անասունն աւելի իմաստուն է, քան բանական մարդը, որ չգիտէ լաւ վատից ջոկել, կեղծն ու իսկականը տարբերել և ստրկանալով իր ինքնաներշնչումին՝ դառնում է նազարների հլու հպատակը,– գրում է Ն. Աղբալյանը:– Եւրոպական հեքիաթում ամեն նոր սերունդ ճանաչում է հնի մերկութիւնը և այսպէս

կեղևում է մի պատրանքը միսի յետևից. ասիական հեքիաթում իշխում է անմխիթար անշարժությունը մի անգամ տիրապետած պատրանքների դեմ» [ն. տ., 187]: Քննադատը զգուշացնում է՝ հաջորդ սերունդները «իբեևս հերթին նոր փառապանծ մերկություն» [ն. տ., 189] ստեղծելու հնարավորությունից զուրկ չեն:

Ն. Աղբալյանն օգնության է հրավիրում Իմանուիլ Կանտին (1724-1804), փորձում նրա «Ջուտ բանականության քննադատություն» (1781 թ.) նշանավոր աշխատության առաջադրած մի քանի հիմնահարցերի միջոցով պատասխանել «բնագդ, թե՞ պատրանք» հոետորական հարցադրմանը և գտնում է խնդրի իդեալական լուծումը՝ «բնագդը պայծառացած քնական մտքի աշխատանքով» [ն. տ.]: Լուծման այս տարբերակի կիրառական նշանակությունն այն է, որ «ամեն խելացի մարդ» հասկանա պատրանքի անցողիկ բնույթը, քննի իր վարքագիծը, իսկ «պատրանքի հսկայական ջախջախումը» կլինի այն ժամանակ, երբ հասկանանք՝ բոլորս ենք ենթակա քաջնազարականության վարակին. չե՞ որ հնարավոր է Քաջ Նազար լինել «առնուազն իր կնոջ ու երեխաների աչքում» [ն. տ., 190]: Ն. Աղբալյանը համոզված է՝ այս հեքիաթը «ցուցադրում է մի ամբողջ աշխարհահայեաց՝ յանդուգն ու տրտում», «ժողովրդական այս հանճարեղ ու համարձակ յղացումի միջից» հեքիաթի «այս հանճարեղ ձևի մեջ» «... որպիսի պայծառ լոյս է ընկնում մարդկային պատմության և առօրեայ կեանքի վրայ... » [ն. տ.]:

Հովհ. Թումանյանի հերոսը քաջության մասին ճամարտակում է գահին բազմելուց հետո. «Ասում են մինչև էսօր էլ դեռ ապրում ու թագավորում է Քաջ Նազարը: Ու երբ քաջությունից, խելքից, հանճարից մոտը խոսք են գցում, ծիծաղում է, ասում.

– Ի՞նչ քաջություն, ի՞նչ խելք, ի՞նչ հանճար. դատարկ բաներ են բոլորը: Բանը մարդուս բախտն է: Բախտ ունես, քե՛ֆ արա... » [Թումանյան 1994, 245]: Համաստեղի հերոսը սնվում է երազներով ու բոլոր ծույլ «հանճարների» նման համոզված է՝ «երազի և իրականության միջև շատ բարակ գիծ մը կայ միայն: Այդ գիծը բախտն է» [Համաստեղ, 2005, հ. Գ, 39]: Քաջն Նազարն ստիպված է պաշտպանվել Ուստիանի դագանակից, իսկ Ուստա Նազարը՝ շատախոս ու անասելի տգեղ

Օղտիկից: Ուստան հույսը դրել է բախտի վրա և մաշում է օրերը՝ աչքը հառած «դիմացի լեռան մէջքին գորշ գորտի մը պէս փաթթուած» [ն. տ.] քարավանի ճանապարհին:

Հեքիաթի այս երկու մշակումներում ակնհայտ մի քանի նմանություններ կան. ավանդական գյուղն է, հերոսը՝ սովորական գյուղացի՝ բացառիկ բախտով, հերոսուհիները՝ Ուստիանն ու շատախոս Օղտիկը, նման են հիմնական գծերով: Կրկնվում է նաև քարավաններ թալանելու սին երազանքը՝ այն տարբերությամբ, որ մի դեպքում քարվան թալանելու «պատրաստակամություն»ը դառնում է տնից վտարվելու պատճառ, իսկ Համաստեղի հեքիաթում քարավանների ճամփան գյուղը բաժանում է երազների հմայիչ ու բախտի անծանոթ աշխարհից: Հերոսներին երազներից կտրում են անսպիտան ճանճերը. մի դեպքում ճանճերին «ջարդելու հրաշք»ից հետո սկսվում է Քաջ Նազարի՝ «սխրանքներով լեցուն» ճամփան, մյուս դեպքում՝ Ուստա Նազարը հաշտ ու խաղաղ ապրում է իր անվա քթին թառած ճանճերի հետ:

Հովհ. Թումանյանի հեքիաթի հերոսին կինը դուրս է շարտում քարվան կտրելու մասին հերթական ճառախոսությունից հետո: Համաստեղի հեքիաթում ամուսինների կովի պատճառը հարևան Կիրակոսի պատվիրած օրորոցն է. քսան տարի առաջ Կիրակոսը նորածին որդու համար օրորոց է պատվիրել Ուստա Նազարին: Նազարն այդ պատվերի մասին հիշում է Կիրակոսի որդու հարսանիքի օրը, երբ նրան մի պահ կտրում են երազից. գտել էր փարավոնի հարուստ գերեզմանը: Հիմա հարևանի թոռն է ծնվել, ու կրկին հրատապ է օրորոցի խնդիրը: Ուստան չի կարող ձեռք բարձրացնել կնոջ վրա, որ չարատավորի իր բեղերի պատիվը, և հեռանում է:

Հերոսների «մկրտությունը» տեղի է ունենում անտառում. Քաջ Նազարի դրոշակը, ժանգոտ թուրը, խորհրդավոր «հըմ»ը կախարդական տպավորություն են թողնում շրջապատողների վրա, Ուստային շփոթում են ավազակապետ Համգոյի հետ, ու հերոսի ձեռքում հայտնվում է խոշոր թուրը:

Տարբերությունները շատ են:

Հովհ. Թումանյանը հեքիաթի մի պարբերությունով ներկայացնում

է և՛ գյուղը, և՛ գլխավոր հերոսին՝ շեշտելով, որ Նազարն «անշնորհք ու ալարկոտ» [Թումանյան 1994, 235] է: Համաստեղի հերոսը երիտասարդ տարիներին ընկույզի փայտից Ավետարանի կողք է սարքել, նվիրել եկեղեցուն, բայց ալարկոտ է ու վախկոտ: Գրողը պատմում է Ուստայի սիրահարության մասին. Օղտիկը մազերն էր սանրում, Նազարը «ծոյլ ու հանճարեղ արուեստագետներու նման» [Համաստեղ, 2005, հ. Գ, 37] ներշնչվում է ու փորագրում բարակ մեջքով, հերարձակ գեղեցկուհու պատկերը: Ամուսնանալուց հետո Նազարը տեսավ, որ կինը հասակով կարճ է, դեմքը՝ դդումի պես լայն ու կլոր, աչքերը՝ փոքր և, ղվ զարմանք, առանց թարթիչների ... Տեղին է հիշել՝ Արամ Հայկազը (Չեքեմյան, 1900-1986) 1926 թ. հունվարի 7-ին Համաստեղին գրել է նրա հերոսներից մեկի մասին. «Բան մը, որ մեր բոլոր էրիկ մարդերուն դժբախտութիւնն է: Կը սիրենք աղջկան մը մազերը, աչքերը, ժպիտը կամ որևէ մէկ բանը ... կ'ամուսնանանք ամբողջ աղջկան հետ» [Հայկազ, 2009, 94]:

Որբնայրի հարևանուհու խնդրանքի մասին երեք օր մտածելուց հետո Ուստան գնում է արտը ջրելու, իսկ գիշերը վերադարձի ճանապարհին բահից թափված ցեխի կտորի ձայնից սարսափած Նազարը պնդում է, թե իրեն հալածել է ավազակապետ Արար Օղլին: Այդ օրվանից Նազարը գիշերը դուրս չի գալիս, ցերեկները կոթնում է տան պատին, սպասում արևին ու բախտին: Նազարը, Օղտիկի հարկադրանքով, երբեմն տնից դուրս է գալիս, և գյուղացիները զարմանում են. կարծես փողոցով քայլող հանգուցյալի են հանդիպել:

Գյուղից հեռանալուց հետո Քաջ Նազարը դառնում է թագավոր, Ուստան՝ ավազակապետ, ամուսնանում է գեղեցկուհի Թամարի հետ, իր տիրապետության տակ է վերցնում ճամփաներ ու կամուրջներ, արդար դատ ու դատաստան է անում, օգնում աղքատներին:

«Էն մեր Նազարը որ թագաւոր եղաւ, ա՛յլ հասկցէք աշխարհի բաները» [Համաստեղ, 2005, հ. Գ, 62],– այսպես է ավարտվում Համաստեղի հեքիաթը:

Համաստեղը կարեկցում է երազկոտ ու ալարկոտ Նազարին, որին հալածում է կինը, իսկ երգիծանքն ուղղված է մարդկությանը, որն իր երկար պատմության ընթացքում այդպես էլ չխրատվեց և սեփական

փորձից ոչինչ չսովորեց:

Ամենակարևորը՝ չսովորեց նայել ու տեսնել:

Վաստակաշատ գրականագետ Էդուարդ Ջրբաշյանը (1923-1999) գրում է. «Մարդկանց գիտակցությանը հատուկ մեծագույն արատներից մեկը, որից կամա թե ակամա օգտվում են բոլոր ժամանակների Քաջ Նազարները, միֆականացման ձգտումն է՝ նույնիսկ կյանքի ամենասովորական իրողություններից առասպելներ ստեղծելու, ամեն ինչ գերբնական հատկանիշներով օժտելու հակումը: Հ. Թումանյանի երգիծանքը ուղղված է այդ հոգեբանության և նրա աղետալի հետևանքների դեմ: Իհարկե, ստեղծագործության հեքիաթային ժանրի և երգիծական բնույթի անմիջական թելադրանքով ամեն ինչ այստեղ ծայրաստիճան չափազանցված է, հեռացված կենսական ճշմարտանմանության սահմաններից: Բայց այդ չափազանցումները ոչ միայն չեն վնասում գեղարվեստական ճշմարտությանը, այլև ավելի խոր և ցայտուն են բացահայտում երևույթի էությունը: Շատ պատկերներ առաջին հայացքից կարող են թվալ անհավանական, նույնիսկ ոչ տրամաբանական: Բայց դրանք միանգամայն «տրամաբանական» են այն անտրամաբանական իրականության համար, որ գոյացել է մարդկանց խեղաթյուրված, առասպելներով մշուշված գիտակցության մեջ» [Թումանյան, 1998, 39]:

Ֆրանսիացի բժիշկ, մարդաբան և հոգեբան Շառլ-Մարի Գյուստավ Լը Բոնը (1841-1931)՝ 1848-ի ֆրանսիական փետրվարյան հեղափոխության, 1871-ի փարիզյան կոմունայի ականատեսը, «Ամբոխների հոգեբանությունը» (1895 թ.) գրքում գրում է. «Ամբոխների ամենից աչքի ընկնող բնութագծերից են, մասնավորապես, դատողականության թույլ ընդունակությունը, քննադատական մտքի բացակայությունը, գրգռվելությունը, դյուրահավատությունն ու պարզամտությունը» [Լը Բոն, 2020, 253]: Հերթական հերոսի ներշնչած «կախարդանքի» մթնոլորտում անհետանում են սթափ մտածողությունն ու գնահատելու ունակությունները, գերիշխում են ավանտյուրիզմն ու անհանդուրժողականությունը, ծառայամտությունը: Այս թունավոր մթնոլորտում (Լը Բոնն օգտագործում է «վարակ» բառը – Մ. Մ. Խ.)

հերոսը մի խնդիր ունի՝ ամբոխին «մշտապես որոշակի հեռավորության վրա պահել» [Լը Բոն, 2020, 202], ինչքան հնարավոր է՝ աչքի ընկնել բռի, մարդուն անվայել վարքագծով, սահմաններ չճանաչող ատելություն դրսևորել շրջապատողների, հատկապես՝ հեղինակավոր անձանց նկատմամբ. չէ՞ որ ստորակարգ ստորաքարշության մթնոլորտում կատարվածն ընկալում են որպես «նշան արբեցնող ներողամտության» և «մարդասեր տիրոջ հարազատական ժեստ» (ն. տ., 194): Մարդիկ պարբերաբար իշխանության են հասցնում հերթական «ամենահաղթ հերոսին», չունեն լավն ու վատը, չարն ու բարին հասկանալու, գնահատելու չափանիշներ: Համաստեղը գահին բազմած Նազարին համեմատում է Իսրայելի առաջին թագավորի՝ չար, նախանձ, Աստծո դեմ ապստամբող Սավուդի [Բառարան Սուրբ Գրոց, 1992, 488] հետ:

«Դըժիկոն»ի գրական մշակումների շարքում (Հովհ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Դ. Դեմիրճյան, Սիպիլ, Ստ. Զորյան, Մ. Վեսպեր, Հ. Մնձուրի, Մ. Սարգսյան, Ժ. Ավետիսյան, Գր. Տեր-Գրիգորյան և այլք) Համաստեղի «Քաջն Նազարն» առանձնանում է մարդ-աշխարհ փոխհարաբերության հետաքրքիր մեկնաբանությամբ: Ուստա Նազարը գրողի գրականության ծանոթ տիպերից է, որին հանդիպում ենք «Մակարի տղան Մարգարը» [Համաստեղ, 1986, 351-378] պատմվածքում՝ Մակար անունով և Ուստա Ուսեփ անունով՝ «Սպիտակ Ձիաորը» դյուցազնավեպում (Համաստեղ 1952): Համաստեղի երազող հերոսն ապրում է այն համոզումով, որ հարկ եղած դեպքում ճակատագիրը կմիջամտի իր կյանքին, կամ ինքը հանկարծ կհայտնվի ամենակարևոր տեղում և սխրանք կգործի՝ առանց հերոսական կեցվածքի:

Հնուտ համեմատգործ Մակարն ապրում է երազների իր աշխարհում, որի սահմաններից դուրս է աշխատելու հարկադրանքը: Ինչքա՞ն լավ է, որ աշխատանքն ընդհատելու հարմար առիթ կա. որդին՝ Մարգարն է եկել՝ ծնողների հետ արձակուրդն անցկացնելու: Ինչպե՞ս կարելի է ձեռքից բաց թողնել գեղեցկատես, ուսումնական որդու հետ գյուղում շրջելու և երազելու հնարավորությունը: Մակարը Մարսուպի պատվերը արդեն քսան տարի չի կատարել, բայց որդուն ստիպում է հաշվել իր եկամուտը ... Մարգարը ոչ միայն դժվարանում է հաշվել, այլև եկեղեցում

չի կարողանում սահուն կարդալ: Պարզվում է՝ որդին էլ հոր պես երագող է, ավելին՝ սիրահարված «բանաստեղծ»: Ելքը Մարգարին Ամերիկա ուղարկելն է: Երեցփոխից վերցրած պարտքը ծույլ հերոսին հարկադրում է գործի անցնել. որդուց միայն բանաստեղծական նամակներ էին հասնում գյուղ: Ճակատագիրը միջամտում է գործին. Մարգարը փող է ուղարկելու: Ուրեմն կարելի է վերադառնալ երագների աշխարհ ...

Ուստա Նազարը Դերենիկ Դեմիրճյանի (1877-1956) հանրածանոթ «Քաջ Նազար» (1923 թ.) պիեսի «ահեղավիթխար տեսքով» սրիկան չէ: Համաստեղը երգիծում է մարդկության՝ «հերոս» ստեղծելու ու նրան հետևելու անմտությունը, ներկայացնում մերագգային կյանքի՝ զավեշտից մինչև ողբերգություն հասնող ճշմարիտ պատկերը, երբ չենք տեսնում իրականությունն ու հերթական անգամ հայտնվում տրագիկոմիկական իրավիճակում: Ուստայի թագավոր դառնալը ճակատագրի հերթական խաղերից է, իսկ հերոսը «մեղք» չունի: «Սարսաղ աշխարհք է, սարսաղ մարդիկ: Աշխարհքը էսպես սարսաղ է եկել, սարսաղ էլ պիտի գնա» [Դեմիրճյան 1985, 236], – պնդում է Դ. Դեմիրճյանի «իմաստուն» հերոսը:

Եզրակացություն

Բախտի քմահաճությո՞ւմ, թե՛ մարդկանց անմիտ արարքների հետևանքով Քաջ Նազարն իշխանության է հասնում, փորձանք դառնում երկրների, ժողովուրդների ու մարդկության գլխին: Թագավոր Նազարն աշխարհի, մարդկության ծաղրանկարն է. քանի դեռ մարդկության չափանիշը ուժը և «ուժին փարելու անբուժելի հակումն» [Աղբալյան 1959, 188] են, մեր օրերում՝ նաև ստելու ու չամաչելու աներես համատությունը, Նազարը վախենալու ոչինչ չունի, պարզապես պիտի հարուստ նյութ տա մարդկանց հզոր երևակայությանը, ու հերոսին ուղեկցող ամբոխը կստեղծի ամենահաղթ քաջի մասին հեքիաթը: Այդ նույն ամբոխն ընկած, ձախողված հերոսին ընկալում է «որպես իրեն հավասար մեկը և վրեժ է լուծում, որ նախկինում խոնարհվում էր նրա գերագանցության առաջ, որն այլևս չի ճանաչում» [Լը Բոն, 2020, 201], – սա Լը Բոնի՝ պատմական բազմաթիվ փաստերով հաստատված դատավճիռն է:

Երգիծաբան Միխայիլ Ժվանեցկին (1934-2020) այսպես է բնորոշում

աշխարհի իրական վիճակը. «Նախկինում աշխարհը ղեկավարում էին խելացիները: Դա դաժան էր. խելացիները հիմարներին հարկադրում էին սովորել: Հիմարների համար ծանր էր: Հիմա աշխարհը ղեկավարում են հիմարները: Դա ազնիվ է, որովհետև հիմարներն անհամեմատ շատ են: Հիմա խելացիները սովորում են խոսել այնպես, որ հիմարներին հասկանալի լինի: Եթե հիմարն ինչ-որ բան չհասկացավ, դա խելացիի խնդիրն է: Նախկինում տառապում էին հիմարները: Հիմա տառապում են խելացիները: Տառապանքն սկսել է նվազել, քանի որ խելացիները քչանում ու քչանում են»:

Վերջը: Նազարներից փրկություն չկա:

Կա: Մարդը պիտի սովորի ապագայի հեռանկարը չկապել ճարպիկ խաբեբաների հետ, կարողանա նայել ու տեսնել, հրաժարվի ծայրահեղություններից: Ամենակարևորը՝ հավերժական ճշմարտությունների իմացությունը բավարար չէ. առօրյա կյանքում պետք է դրանցով առաջնորդվել. մեր իբր թե լուսավոր դարում Աստվածաշունչը, Նարեկը հասանելի են բոլորիս... Կյանքի բոլոր ասպարեզներից պետք է դուրս վնդել երկրներ, ժողովուրդների ճակատագրեր կործանող սուտը և անամոթ ու համառ ստախոսներին ...

Հեքիաթ է ...

Գուցե:

Ականջ ունեցողը կլսի ...

ХАЧАТРЯН МАРГАРИТА

ОВАНЕС ТУМАНЯН И АМАСТЕГ. ДВЕ АДАПТАЦИИ СКАЗКИ

Резюме

Храбрый Назар — литературный тип.

Сюжет о трусливом, исключительно удачливом, ловком и лживом герое, странствующем в фольклоре народов, регулярно обогащается новыми эпизодами, философской глубиной и возможностями психологического анализа, когда одаренные писатели затрагивают эту тему, с очередной попыткой протрезвить людей и народы. Литература обогащается новыми

разножанровыми произведениями, но в реальности почти ничего не меняется: люди еще не научились смотреть и видеть.

Храбрый Назар Ованеса Туманяна — ленивый, хвастливый и исключительно везучий человек. Он проходит путь «подвигов» от деревни до царского дворца, и даже сегодня правит и смеется над миром и людьми. Уста /Мастер Назар Амастега одаренный, но ленивый, живет в мире грез и ждет... удачи. Удача для этих героев не столько счастливое расположение обстоятельств, сколько доверчивость людей.

Люди не различают хорошее и плохое, добро и зло, они наивно верят в миф о силе «всепобеждающих» назаров. На пути к власти герой в основном загадочно молчит или лжет, и в атмосфере сказочного волшебства, созданной вокруг него, кусок тряпки, ржавый меч становятся доказательством исключительности. Царь Назар — это карикатура на мир, на человечество.

Даже вопиющее противоречие слов и поступков героя не заставляет людей задуматься о случившемся, предвидеть грядущую катастрофу, и история повторяется со знакомыми сценами лжи и самообмана.

Власть назаров античеловеческая, разрушительная.

В сказке мудрый смех людей и горький опыт проявляются вместе, но не обеспечивают правильного выбора будущего.

Люди не извлекают уроки из произошедшего, из понесенных и увиденных потерь.

***Ключевые слова:** Везучий человек, наивность, ложь о силе, всепобеждающий герой, народ и толпа, предводитель и герой дня, смотреть и видеть.*

MARGARITA KHACHATRYAN
HOVHANNES TOUMANIAN AND HAMASTEGH.
TWO ADAPTATIONS OF THE FAIRY TALE

Summary

Nazar the Brave is a literary image.

The plot of a coward, exceptionally lucky, crafty and deceitful hero, wandering in the folklore of peoples, is regularly enriched with new episodes, philosophical depth and possibilities of psychological analysis, when gifted writers touch on this topic, with another attempt to waken people and nations. Literature is enriched with new

works of different genres, but in reality almost nothing changes: people have not yet learned to look and see.

Nazar the Brave of Hovhannes Toumanian is a lazy, boastful and exceptionally lucky person. He passes the path of “bravery” from the village to the royal palace, and even today he rules and laughs at the world and people. Master Nazar is gifted, but lazy, lives in a world of dreams and waits for... luck. Luck for these heroes is not so much a happy arrangement of circumstances as the gullibility of people.

People do not distinguish between good and bad, right and wrong; they naively believe in the myth of the power of the “all-conquering” Nazars. On his way to power, the hero is mostly mysteriously silent or lying, and in the atmosphere of fabulous magic created around him, a piece of rag, a rusty sword become proof of exclusivity. King Nazar is a caricature of the world, of humanity.

Even the blatant contradiction of the words and actions of the hero does not make people think about what happened, foresee the coming catastrophe, and history repeats itself with familiar scenes of lies and self-deception.

The power of Nazars is anti-human, destructive.

In the fairy tale, people's wise laughter and bitter experience appear together, but do not provide the right choice for the future.

People do not learn from what happened, what they saw and the losses they suffered.

Key words: *Lucky man, naivete, a lie about power, all-conquering hero, people and crowd, leader and hero of the day, look and see.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աղբալյան Ն., Գրական-քննադատական երկեր, Բեյրութ, «Լա ֆոթո-բրես» տպ., 1959, 455 էջ:

Անդերսեն Հ., Թագավորի նոր շորը, Երևան, «Աստարես», 2006, 589 էջ:

Բառարան Սուրբ Գրոց, Երևան, «Հայաստանի Աստվածաշնչային ընկերություն», 2016, 635 էջ:

Գրիմ եղբայրներ, Քաջ դերձակը, Երևան, «Լույս», 2008, 63 էջ:

Դեմիրճյան Դ., Երկերի ժողովածու 14 հատորով, հ. 10, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, 456 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասն հատորով, հ. 5, Երևան,

«Գիտություն», 1994, 832 էջ:

Թումանյան. ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ (Էդվարդ Ջրբաշյան, «Թումանյանի երգիծանքը» հոդված), հ. 5, Երևան, «Գիտություն», 1998, 414 էջ:

Լը Բոն Գյուստավ, Ամբոխների հոգեբանությունը, Երևան, «Անտարես», 2020, 304 էջ:

Լոնդոն Ջ., Երկերի ժողովածու տասներկու հատորով, հ. 1, Երևան, «Հայաստան», 1966, 715 էջ:

Կանտ Էմ., Զուտ բանականության քննադատություն, Երևան, «Գիտություն», 2010, 915 էջ:

Համաստեղ, Մոռացված էջեր, հ. Գ (բնագիրը, առաջաբանը և ծանոթագրությունները՝ Մ. Մ. Խաչատրյանի), Երևան, «Տիգրան Մեծ», 2005, 320 էջ:

Համաստեղ, Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, Երևան, «Խորհրդային գրող», 1986, 704 էջ:

Համաստեղ, Սպիտակ Ձիաորը, Լուս Անշելես, «Հորիզոն», 1952, հ. Ա-Բ (Ա հատոր, 595 էջ և Բ հատոր, 653 էջ):

Հայկազ Արամ, Նամակներ (բնագիրը, առաջաբանը և ծանոթագրությունները՝ Մ. Մ. Խաչատրյանի), Երևան, «Տիգրան Մեծ», 2009, 320 էջ:

Նուրիկյան Բենիամին, Այգեկույթ, Բոստոն, «Պայքար», 1937, 245 էջ:

REFERENCES

Aghbalyan N., Grakan-qnnadatakan yerker, Beirut, “La foto-bres” tparan, 1959, 455 ej:

Andersen H., Tagavori nor shory, Yerevan, “Antares”, 2006, 589 ej:

Bararan Surb Groc, Yerevan, “Hayastani Astvacashnchayin ynkerutyun”, 2016, 635 ej:

Grim exbayrner, Qaj derdzaky, Yerevan, “Luys”, 2008, 63 ej:

Demirchyan D., Yerkeri joxovacu 14 hatorov, հ. 10, Yerevan, HSSH GA hrat., 1985, 456 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar joxovacu tas hatorov, հ. 5, Ye-revan, “Gitutyun”, 1994, 832 ej:

Toumanian. Usumnasirutyunner ev hraparakumner (Edvard Jrbashyan, “Touma-

niani ergicanqy” hodvac), h. 5, Yerevan, “Gitutyun”, 1998, 414 ej:

Ly Bon Gyustav, Amboxneri hogebanutyuny, Yerevan, “Antares”, 2020, 304 ej:

London J., Yerkeri jixivacu tasnerku hatorov, h. 1, Yerevan, “Hayastan”, 1966, 715 ej:

Kant Em., Zut banakanutyan qnnadatutyun, Yerevan, “Gitutyun”, 2010, 915 ej:

Hamastex, Moracvac ejer, h. G (bnagiry, arajabany ev canotagrutyunnery’ M. M. Xachatryani), Yerevan, “Tigran Mec”, 2005, 320 ej:

Hamastex, Hayastani lerneru srngahary, Yerevan, “Xorhrdayin grox”, 1986, 704 ej:

Hamastex, Spitak Dziavory, Los Anjeles, “Horizon”, 1952, h. A-B (A hator, 595 ej ev B hator, 653 ej):

Haykaz Aram, Namakner (bnagiry, arajabany ev canotagrutyunnery’ M. M. Xachatryani), Yerevan, “Tigran Mec”, 2009, 320 ej:

Nurikyan Beniamin Aygekeutq, Boston, “Payqar”, 1937, 245 ej:

ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մանուկ Արեղյանի անվ. գրականության
ինստիտուտ, քանասիրական
գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Էլ. հասցե՝ siranush.margaryan.71@mail.ru

ՍՐԲԱԶԱՆ ԱՄՈՒՄՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻՖՈԼՈԳԵՄԸ ԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԳՈՐԾԵՐՈՒՄ ԵՎ Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԱԽԹԱՄԱՐ»-ՈՒՄ

(գուգադիր քննության փորձ)

Քանսիր քսոներ՝ սրբազան ամուսնության միֆոլոգեմ, Հերոս և Լեանոր, հունական դիցաբանություն, միֆոլոգիա, Քրիստոֆեր Մարլո, Ֆրիդրիխ Շիլլեր, Հովհաննես Թումանյան, «Ախթամար», գուգադիր քննություն

Ներածություն

Սրբազան ամուսնության միֆոլոգեմը¹, որ կապված է աշխարհաստեղծման (կոսմոգենեզի), քառսից հետո կոսմոկալկան (տիե-

¹ СВЯЩЕННЫЙ БРАК, иерогамия -брачный союз бога и богини, универсальная тема большинства древней мифологий, восходящая к сюжету брака Земли-богини и Неба-бога (Геи и Урана в греч. мифологии, Земли-матери и Неба-отца в славянской мифологии, и т. д.). Тема С.б. как начала всякого бытия включена в космогонические, теогонические, антропогонические мифы многих народов; с развитием религиозных аграрных культов тема С.б. становится стержневой мифологемой ритуалов, направленных на обеспечение плодородия, а также важнейшей мифологемой календарной обрядности; существенную роль мифологема С.б. играла в семейных (брачных) обрядах народов мира. В ритуалах некоторых религий Древн. Востока участником С.б. могло выступать лицо высокого общественного положения (царь, царица, верховный жрец или жрица). С иерогамией связаны распространенные в древн. культурах обычаи заключения символических браков между божеством и девушкой или юношей (сообразно полу божества), к-рые либо подвергались ритуальному умерщвлению, либо в качестве «посвященных» божеству персон переходили на особое общественное положение.<http://www.bibliotekar.ru/religiovedenie-2/166.htm>.

գերական) կարգաբերության ու տարածաժամանակային չափումներով սահմանված գոյութենական շարունակության՝ մարդկության ամենահին պատկերացումների հետ, խորհրդանշում է աստվածային նախաստեղծ ամբողջականության վիճակը՝ երկու սեռերի հակադիր բնույթի միությունը¹, որ բնությամբ կարգաբերվում է՝ նոր կյանք արարելու և պահպանելու համար:

Միֆոլոգեմը² [Тресиддер, 1999, 26], որ կառուցված էր հակադրությունների սկզբունքի վրա՝ խորհրդանշելով աստվածային և մարդկային սկիզբների միաձուլումը, տիեզերական կարգի շարունակականությունը, բնության պտղաբերությունն ու որդեծնությունը, դարեր շարունակ ամենատարբեր փոփոխությունների ենթարկվելով, բայց պահպանելով նախատեսքստի, սկզբնական պատումի իմաստի ու խորհրդանշների հիշողությունը, անցել է գրական տեքստեր՝ մեկնաբանվելով ըստ

¹ «В мифологии существует несколько категорий брачных мотивов. Главный брачный миф - это Священный брак (ierys gamos) земли и неба, начинающий творение мира. Часто этот брак представляется как изначальное существование неразделенного двуполого существа, находящегося в вечном соитии. Иногда дети, зарождающиеся внутри этогосущества, стремясь к выходу наружу, разделяют землю и небо, с чего всегда начинается творение (ср. миф об Уране, а также аналогичные сюжеты у маори, в древнеегипетской, индийской и китайской мифологиях).

Брачные мотивы иного уровня включают в себя такие сюжеты, как брак первопредков, объясняющий происхождение людей, и браки богов, устанавливающие отношения и иерархию внутри пантеона. Браки этого типа в ряде случаев бывают инцестными, так как относятся к тому периоду, когда на земле имеется только два человека, одна семья и т. п., однако их не следует смешивать с собственно инцестным мифом, в котором инцест выступает как нарушение правил».

Священный брак | Онлайн энциклопедия Мифы народов, <https://www.peoplesmyths.com> › svyaschennyiy-brak.

² Обряд посвящения, который, начиная с наиболее древних обществ, был наделен священным значением. Свадьба символизировала приближение к божественному состоянию целостности - союзу между противоположными началами, мужским и женским, призванному создать и сохранить новую жизнь. Представленные в мифах и изобразительном искусстве “браки” основных противоположностей (богов и богинь, солнца и луны, неба и земли, цариц и царей или, в алхимии, - серы и ртути) также символизировали преемственность космического порядка, плодородности природы, процесс, в котором человеческие браки становились важны как в религиозном смысле, так и в социальном. Идея о союзе Бога и человека также часто выражалась в свадебных образах, например монахинь называли “невесты Христовы”.

Свадебные обряды (полные символического значения, ныне во многом забытого) устраивались, чтобы гарантировать прочность, плодотворность и счастье брака. До сих пор в ходу символы прочности брака: кольцо (круговой символ вечности, союза и совершенства), сплет

պատմական ժամանակի աշխարհայեցողության և գրական ստեղծագործության տիպաբանության:

Հոդվածի մեջ փորձել ենք զուգադիր քննությամբ ներկայացնել սրբազան ամուսնության միֆոլոգեմի, ափից ափ լողացող սիրահար պատանու պյուժեի գեղարվեստական փոխակերպությունները եվրոպական գրականության մի քանի գործերում և Հովհաննես Թումանյանի «Ախթամար» ստեղծագործության մեջ: Հպանցիկ քննությամբ լուսաբանել ենք հեղինակ-ստեղծագործություն-ժամանակ փոխհարաբերությունը, ցույց տվել պատմական կոնկրետ ժամանակի ու միջավայրի ազդեցությունը հնագույն այս պյուժեի գեղարվեստական իրացման վրա, նրա զարգացումը, մշակութային փոխներթափանցումները, փոփոխությունը՝ ըստ ձևի և ներքին իմաստաբանական տեղաշարժերի, մեկնաբանել «լեզվական հիշողությունը», ապա գրողի ստեղծագործական անհատականության ազդեցությունը, որ, օրինակ, հետաքրքիր շերտեր է հայտնաբերում Հովհ. Թումանյանի՝ մեր քննության առարկա «Ախթամար» բալլադում: Զուգադրական քննության համար եվրոպական գրականության սովորածավալ նյութից առանձնացրել ենք Քրիստոֆեր Մարլոյի, Ֆրիդրիխ Շիլլերի «Հերո և Լեանդրոս» գործերը, ռուս գրականությունից՝ Վալերի Բրյուսովի նույնանուն բանաստեղծությունը, ապա Հովհաննես Թումանյանի՝ 1891-ին գրած «Ախթամար» ստեղծագործությունը: Քննությունն իրականացրել ենք համեմատական և միֆոլոգիական մեթոդների կիրառմամբ: Նշանագիտական հետազոտության շրջանակներում տեքստը դիտարկել ենք որպես նշանային համակարգի ամբողջություն, տեքստից տեքստ փոխանցվող կայուն-չտրոհվող նշանները՝ իբրև ներմշակութային ու միջմշակութային հաղորդակցման միջոց:

Ներկայացնելով սրբազան ամուսնության միֆոլոգեմի պյուժետային ու նշանային համակարգը պահպանած Հերոյի և Լեանդրոյի պյուժեն՝ մեր խնդիրն է եղել մի սիրահար զույգի պատմությամբ ցույց տալ գրականության, մշակույթի մեջ ազգային ու համամարդկային իրողությունների փոխներթափանցման ընթացքը, ներկայացնել, թե

ինֆորմացիոն նույն ելակետը ինչպես է ժամանակի մեջ, տարբեր ժողովուրդների մոտ անսպառ ու խիստ տարողունակ դարձրել միֆոլոգեմի ներքին իրականությունը՝ նրա գաղտնի լեզուն ու նշանային համակարգը ժամանակի ընթացքում լիցքավորելով նոր գծերով և նշանակությամբ, փոփոխել անհատական-հեղինակային աշխարհի պատկերի տեսքով:

Սրբազան ամուսնության միֆոլոգեմի ակունքները

1 «Ի սկզբանէ արար Աստուած զերկին և զերկիր: 2 Եւ երկիր էր աներևոյթ և անպատրաստ, և խաւար 'ի վերայ անդնոց. և հոգի Աստուծոյ շրջէր 'ի վերայ ջուրց: 3 Եւ ասաց Աստուած. Եղիցի լոյս: Եւ եղև լոյս. 4 Եւ ետես Աստուած զլոյսն զի բարի է, և մեկնեաց Աստուած ի մէջ լուսոյն և ի մէջ խաւարին»,– այսպես է սկսվում «Ծննդոց» գիրքը, որ Հայր Աստծո, Քրիստոսի, Հին և Նոր Կտակարանների սրբերի ու առաքյալների, ծննդից ի վեր մարդուն կպած նախածին մեղքի և չարի, կորսված դրախտի, քավության, ապաշխարանքի, զոհաբերության, խոստացված հարության պատումը տանում-հանգեցնում է Երկնքի ու Երկրի միջև կանգնած մարդու պատմությանը, ում Աստված ստեղծեց իր նմանությամբ և նրան տվեց որդեծնության տիեզերական շնորհը:

27 «Եւ արար Աստուած զմարդն 'ի պատկեր իւր, ըստ պատկերի Աստուծոյ արար զնա, արու և էգ արար զնոսա: 28 Եւ օրհնեաց զնոսա Աստուած և ասէ. Աճեցէ՛ք և բազմացարուք, և լցէ՛ք զերկիր, և տիրեցէ՛ք դմա, և իշխեցէ՛ք ձկանց ծովու և թռչնոց երկնից և ամէնայն անասնոց և ամէնայն երկրի և ամէնայն սողնոց որ սողին 'ի վերայ երկրի...» [Աստուածաշունչ, 1860, 6]:

Բայց քանի դեռ չկային աստվածաշնչյան տեքստերը Հայր Աստծո կողմից աշխարհի արարման, մինչ Քրիստոս եղած ժամանակների, Աստվածորդու հայտնության ու Նրա խոսքի մասին, որ բարձրագույն նշանակությամբ իշխում է բոլոր ժամանակների վրա ու ամեն ինչ տեղավորում տիեզերաշինության հիերարխիկ կոմպոզիցիայում, ըստ էության սահմանում սկիզբը՝ իբրև ժամանակային հասկացություն, հնագույն մարդիկ իրենց միֆական պատկերացումներում քառսից

ու դրանից էլ առաջ եղած անորոշությունից աշխարհի ստեղծման իրենց պատմություններն ունեին, որոնց էությունը հանգում էր իրերի ու երևույթների դասավորվածությանը, համընդհանրական կարգավորվածությանը, որի առկայությամբ միայն հնարավոր էր ճանաչել Տիեզերքի սրբազան, աստվածային էությունը: Հնագույն մարդու գորավոր երևակայության մեջ ու պատկերացումներում շարունակությունը շատ հաճախ հանգում էր սրբազան ամուսնության միֆոլոգեմին, սերնդածնության, անմահի և մահկանացուի, աստվածային ու մարդկային բնության (Ժամանակների) հանդիպադրման միֆական պատումներին:

Սրբազան ամուսնության սյուժեն, որ, ըստ էության, մի համընդհանուր կոնցեպտուալ մոդել է և հենվում է աստվածային և մարդկային էությունների միաձուլման, «փոխառնչությունների» վրա, տարատեսակ տարբերակներով շրջանառվել ու պատմվել է բազմաթիվ ժողովուրդների բանահյուսությունների մեջ, փոխանցվել գրավոր տեքստեր՝ մի եզրով սուզվելով հնագույն արխայիզմի մեջ, մյուսով ժամանակի ընթացքում բացահայտվելով պատմամշակութային, էթնիկ-աշխարհայացքային, նշանային ու փիլիսոփայական յուրօրինակ դրսևորումներով: Համաշխարհային դիցաբանության հնագույն շերտերից սկիզբ առած այս միֆոլոգեմը խոր և էզոթերիկ բարդություն ունեցող կառուցվածք է, որ իր մեջ կրում է երկու աշխարհների խորհրդանիշները, փորձում միավորել բարձրն ու ցածրը, գրականության մեջ որոնում լեզվական-բառային մարմնավորման, իրացման հնարավորությունը, որ, անընդհատ փոփոխվելով պատմամշակութային կոնկրետ իրականության տեսանկյունից, անցնելով ողջ միջնադարով, հասել է մինչև 20-րդ դարի բանաստեղծական ալյուզիաներ և արձակ ստեղծագործություններ:

«Կոսմոգոնիան, – գրում է Հենրիկ Էդոյանը, – կրոնա-փիլիսոփայական բոլոր համակարգերի ելման կետն է, ամեն ինչ խտացված է նրա մեջ. ստեղծվել է աշխարհը ինչ-որ ուժի կողմից (Աստծու կամ աստվածների), թե՛ նա գոյություն է ունեցել ի սկզբանե. Աշխարհը նախորդում է աստվածներին, թե՛ հաջորդում նրանց. նյութական աշխարհը և կոսմիկական օրենքները ինչպիսի՞ հարաբերությունների մեջ են միմյանց

հետ. «Ինչից առաջացավ այս տիեզերքը. ստեղծել է նրան որևէ մեկը, թե՛ ոչ» («Ռիզվեդա») [Էդոյան, 2020, 195]:

Նախապատմական գիտակցության կամ միֆոլոգիական տիեզերածնության (կոսմոգենեզի) մեջ տարրորոշված չէ այն, ինչը պատմվում է. իրականության ու հորինվածքի խզված սահմանին տրամաբանական է միայն այն, ինչը հնարավոր է դարձնում կոսմոսի անջատումը քառսից, տիեզերական կարգի, կանոնի, ներդաշնակության դրույթի հաստատումը: Բնական է, որ նախամարդու ուժեղ զգացողությունների և հզոր երևակայության արդյունքում այդ անցումը կատարվում է ծեսի տիրույթում, կատարվում է իբրև գործողություն, փոխակերպություն՝ աշխարհակառույցի նախաձևի, նախագաղափարի մեջ շարունակության, մարդածագումնաբանության միջը տեղավորելով: Դա է պատճառը, որ ծեսի ժամանակ առկա են երկու իրականություն՝ փոխակերպումից առաջ և հետո, որոնց միջև գտնվում է գոհաբերությունը: Եվ որովհետև անմահ աստվածներին հատուկ չէ գոհաբերությունը, ապա գոհաբերության ծանրությունն իջնում է մահկանացու մարդու ճակատագրին: Ահա այսպես, շատ միֆերում աշխարհի արարման հետ կապված ամենահայտնի տեքստը՝ հայր-երկնքի ու մայր-երկրի, աստծո և աստվածուհու ամուսնության, ժամանակի ընթացքում հետզհետե «մարդեղենանում» է՝ ուշ շրջանի տարբերակներում առնչվելով Տիեզերքի ու մարդու հարաբերությունների, աստվածային բարձրագույն ոլորտի և մարդկային իրականության սահմանակցման պատմությանը:

Հենց ծիսական իմաստով այդ միստերիալ, էզոթերիկ բնույթն է, որ անսպառ ու խիստ տարողունակ է դարձրել սրբազան ամուսնության ներքին իրականությունը՝ նախատեքստի գաղտնի լեզուն ու նշանային համակարգը ժամանակի ընթացքում լիցքավորելով նոր գծերով և նշանակությամբ: Նախատեքստը, սերտորեն կապվելով նոր տեքստին, կամ դառնալով նրա միջուկը, մի կողմից ի հայտ է բերում ողջ կառույցի խորքային շերտերում ամփոփված իմաստները, կայուն-նշանային համակարգը, մյուս կողմից՝ ընդունում ձևային ու բովանդակային ազդակները հայեցակարգերի ու գաղափարների այն իրականության, որ, ըստ ստեղծագործության, ծածկագրում է պատմական, սոցիալա-

կան ու մարդկային մի ամբողջ ժամանակաշրջան:

Պատմությունը սկսենք ամենասկզբից, որ առնչվում է հին հունական դիցաբանությունից հայտնի Հերոյի և Լեանդրոյի կամ ափից ափ լողացող սիրահար պատանու ավանդությանը: Հերոն քրմուհի էր Հելեսպոնտի ափին կառուցված Աֆրոդիտե աստվածուհու տաճարում: Ի ծնե լույսի պես թրթռուն ու չքնաղ այս գեղեցկուհին, ում ծնողները ընծայել էին տաճարին, օր օրի ավելի ու ավելի էր չքնաղ ու անսյութեղեն դառնում՝ ոչնչով չգիջելով Աֆրոդիտե աստվածուհուն: Տոնակատարություններից մեկի ժամանակ չքնաղ, աստվածաման քրմուհուն տեսնում ու սիրահարվում է Լեանդրոն՝ իր գեղեցկությամբ ու սրտի լույսով Հերոյին արժանի հասարակ մի պատանի, ով ապրում էր Հելեսպոնտի դիմացի ափին՝ Հաբիթոսում:

Անհմանալի են մարդկային սրտի գաղտնիքները, ու Հերոն՝ ճակատագրական կինը, ում սիրահարված պատանին անվանում էր՝ «իմ Աֆրոդիտե»՝ մոռանալով ողջ աշխարհը, տաճարային քրմուհու իր կարգավիճակը, արբենում է սիրով: Ամեն գիշեր Լեանդրոն, կտրելով նեղուցը, լողալով հասնում էր հանդիպակաց ափը, որտեղ, փարոսը ձեռքին, նրան էր սպասում սիրած կինը:

Այսպիսով, ընծայված լինելով տաճարին, Հերոն ապրում էր երկու աշխարհների սահմանին. ցերեկները ծովահարսի նման գեղեցկուհին Աֆրոդիտեի կույսն էր, գիշերները՝ Լեանդրոյի կինը, որոշ պատումներում՝ սիրուհին: Սակայն ահեղ ու վրեժխնդիր էին Օլիմպոսի աստվածները, կներեին նրանք Հերոյի ու Լեանդրոյի մեղքը: Բնությունը նախապատրաստում է զոհաբերության ծեսը:

Ցրտերի ու ձմռան գալու հետ ավելի ու ավելի դժվար է դառնում կտրել փոթորկված ծովը, իսկ օրերից մի օր էլ քամին հանգցնում է կրակը. մոլեգնած ու ահեղաձայն ալիքների մեջ խեղդվում է մոլորված լողորդը: Առավոտյան ալիքները ափ են նետում Լեանդրոյի դին. տեսնելով սիրած տղայի անշնչացած մարմինը՝ հուսահատությունից ու ցավից կարկամած Հերոն աշտարակից ցած է նետվում:

Այս լեգենդը՝ իբրև չտրոհված միջուկ, մտնում է գրականության մեջ՝ ստեղծելով երկու ժամանակների՝ Բախտինի բնորոշմամբ՝ *ան-*

վերջ և անավարտ երկխոսությունը: Գրական փոփոխականների մեջ, ըստ ստեղծագործության տիպաբանության, ակնհայտ երևում են կոնկրետ ժամանակի կարևորագույն իրողությունները, մարդկային գիտակցությունը, պատմական տվյալ ժամանակահատվածի կյանքն ու հոգեբանությունը որոշակի ու հստակ արտացոլելու գրողական հանձնառությունը:

Վերգիլիոս, Օվիդիոս, Մուսեոս՝ հներից, Քրիստոֆեր Մարլո, Շիլլեր, Բրյուսով, Ֆետ, Բրոդսկի՝ ահա խիստ սղված ցանկը այն գրողների, որոնք ժառանգել են սրբազան ամուսնության միֆոլոգեմի այս պատառիկը և ներկայացրել՝ ըստ իրենց ընկալման ու ստեղծագործական աշխարհայացքի:

Եվ ահա, մեզ հետաքրքրում է նախ այն հարցը, թե կապ¹ ունի՞ Ռոմանյանի՝ 1891-ին գրած «Ախթամար»-ը այս միֆոլոգեմի հետ, ապա՝ ինչ ընդհանրություններ և տարբերություններ է ի հայտ բերում զուգադիր քնությունը համաեվրոպական ակունքից սկիզբ առած Քրիստոֆեր Մարլոյի, Ֆրիդրիխ Շիլլերի «Հերո և Լեանդրոս», Վալերի Բրյուսովի նույնանուն վերնագրով գործերի հետ: Նաև՝ հայկական միջավայրում շրջանառվել են արդյոք այս ավանդությանը նման ասացումներ, հայկական իրականությունը ճանաչել է ափից ափ լողացող սիրահար պատանու պատմությունը:

Անշուշտ, այս պարագայում աղբյուրագիտական և մեկնաբանական բացառիկ արժեք ունեն Էդվարդ Ջրբաշյանի «Ռոմանյան. ստեղծագործության պրոբլեմներ» աշխատությունը և Վարդան Դևրիկյանի «Ափից ափ լողացող սիրահար պատանու պատմությունը և «Ախթամարը»» ուսումնասիրությունը, որոնց շատ դրույթներ օգնել են մեզ՝ քնությունը մեկ այլ դիտակետով տանելու համար:

¹ Անշուշտ, հարցը ունի դրական պատասխան. այո, և այս մասին գրել են շատ թումանյանագետներ:

Քրիստոֆեր Մարլո. սիրո ու նվիրաբերման երևակայական տիրույթը

Անգլիացի գրող Քրիստոֆեր Մարլոն իր պատմա-էրոտիկ պոեմը գրել է 1592-93 թվականներին, ամենայն հավանականությամբ կյանքի վերջին շրջանում, չնայած որոշ հետազոտողներ հավանական են համարում նաև 1587-ը, երբ Մարլոն գտնվում էր Քենթրիջում: Մարլոն հասցրել է ստեղծել քնարաէպիկական այս ստեղծագործության երկու հատվածը կամ գլուխը միայն, գունեղ ու շքեղ մի գործ, իսկ նրա մահից հետո ևս չորս գլուխ գրելով՝ այն ավարտին է հասցրել հայտնի դրամատուրգ և պոետ Ջորջ Չապմանը՝ ի հիշատակ կյանքից հեռացած ընկերոջ:

Առաջին անգամ այս ստեղծագործությունը տպագրվում է 1598-ին՝ հետագա շրջանում որակվելով իբրև անգլիական վերածննդի գրականության չքնաղ մարգարիտներից մեկը: Բայց Չապմանի հավելած լրացրած բանաստեղծական կտորը թե՛ լեզվամտածողությամբ, թե՛ ոճավորմամբ այնքան է տարբերվում Մարլոյի ստեղծածից, որ այս տպագրությունից հետո այլևս գրեթե միշտ, դրանք ներկայացվում են իբրև առանձին գործեր: Պոեմի պյուժեն, որ վերցված է հունական միֆի՝ ավելի ուշ շրջանի հռոմեական տարբերակներից (մասնագետները իբրև պյուժետային հիմք ընդունում են Միսետոսի և Օվիդիոսի գործերը), ամբողջությամբ կրում է բազմաստվածության, մինչպատմական ազատության և արխայիզմի հետքերը: Առհասարակ հետաքրքիր է ելիզավետյան ժամանակաշրջանի այս մեծ պոետի ու դրամատուրգի ստեղծագործական որոնումների շրջանակը, որ սկզբնական շրջանում հենվում էր պատմական թեմատիկայի, իշխանության կրքի ու մարդկային հոգեբանության, ուշ շրջանում՝ ճակատագրի, նախասահմանվածության, բանականությանը չտրվող մարդկային կրքերի ու սահմանային վիճակների վրա, որ յուրօրինակ միջավայր են ձևավորում նաև «Հերո և Լեանդր» գործում:

Մարլոն պյուժեի պատմական նախահիմքի համեմատ էականորեն ընդլայնել է իր ստեղծագործության գեղարվեստական տարածույթ-

յունը¹ ներկայացնելով մարդկության «մանկության շրջանի» գեղարվեստորեն մշակված պատկերները, փորձելով հայելային նույնությամբ վերստեղծել իր ամբողջության մեջ ավարտուն ու ներդաշնակ մի աշխարհ՝ սկսած արտաքին մանրամասներից (հոռմեական աստվածների թագավորությունը, ամենակարող ու ահռելի Նեպտունի բացարձակ կամքն ու տիրապետությունը², Վեներայի անձեռակերտ տաճարը) մինչև աստվածային Հերոյին ու քաջարի, սիրուց աստվածամարդու վերածված Լեանդրոյի, նրանց մեն-միակ հանդիպումն ու սիրո, կրքի մեջ հրավառ գիշերը: Այս իմաստով հրաշալի է Մարլոյի լեզուն, բաց և ազատ աշխարհայացքը. նա պոետական լեզվի մեջ վերստեղծում է դիցաբանական միջավայրը, բառային ու պատկերային ալլյուզիաներով ներկայացնում մի ժամանակ, երբ սերն ազատություն էր և նույնական էր բնության³: Պոեմի առաջին քառատողը, չնայած խաղացկուն ու թեթև ընթացքին, գուժում է Լեանդրոյի մահը. նա պիտի թողնի մարդկանց աշխարհը Նեպտունի հիվանդագին խանդի և վրեժխնդրության

¹ Бочкарева Нина, Дернова Сергеевна, «Экфрасис в поэме Кристофера Марло “Геро и Леандр”», статья, 2015: «А. Парфенов отмечает, что у поэта английского Ренессанса «античный материал использован подчеркнуто условно... мифология здесь – только иносказание» [Парфенов А., Кристофер Марло. Москва, 1964, 210]. Поэтика античности делает акцент на внешнее более, чем на внутренне, либо выражает внутренне через внешнее. Автор уделяет внимание каждой мельчайшей детали внешности и одежды, которые помогают читателю глубже понять и почувствовать героев. Поэтому их описания развернуты и сложны. Даже то, что чувствуют герои, выражается чаще всего не в мыслях, но в том, как меняется их лицо, одевание. Почти всегда, или большую часть встречи, Геро и Леандр ведут беседу молча, лишь при помощи взглядов, вздохов, слез, движений тела».

² «Убей, но дай сперва побыть с любимой».

³ Встал на ноги Леандр. Она краснеет,
И тот еще сильнее пламенеет.
К ней прикоснулся он. Дрожит она:
Не скрыть любви, когда любовь сильна.
Им заменило речь прикосновение:
Любя, немеем мы от восхищенья.
Без слов беседа их сердец велась,
И мнилось им, что твердь огнем зажглась
И ночь глухая (день для Купидона!)...

արդյունքում¹ [Марло К.,1]:

Բանաստեղծը ստեղծում է ծեսի խաղարկման իմաստով մի միս-տերիալ, բազմաբարդ վիճակ, պյուժեի հետագծի մեջ դնում հոռմե-ական աստվածներին, ստեղծում դիցաբանական բաց ու խենեշ մի իրականություն, ուր բոլոր խորհրդանիշները ուղղված են սրբազան ամուսնության հիշողությունը պահած անդրոգեն եսի՝ երբեմնի պա-ռակտված ամբողջությունը միաձուլելու խորհրդանշական իմաստին: Տեքստը պարզապես հղված է Մարլոյի ստեղծագործական աշխարհը բնորոշող (մանավանդ վերջին շրջանի) սիրո և ճակատագրի խնդրի հոգեբանական հանգույցների լուծմանը, գեղարվեստական խոսքի գաղտնիքների գաղտնագերծմանը, լեզվի մեջ պատկերների ու խորհրդանիշների նպատակային գործածությամբ գեղարվեստական տարածության ստեղծման օրինաչափությունների հայտնաբերմանը:

Այս իմաստով անխաղախ վայելք է սիրո ու նվիրաբերման երևակայական տիրույթներով ճամփորդելը: Եթե Մարլոյի ստեղ-ծագործության մեջ մարդկանց առջև բառացիորեն հառնում է ծիսական ու վաղուց կորած մի իրականություն, որ գրավում է իր անսովորությամբ և պատկերավորման յուրահատուկ ոճով, ապա Շիլլերի պոեմում գույները հետզհետե ավելի իրական ու կենցաղային են դառնում, հարցադրումները՝ երբեմն չափազանց սրված, անգամ դաժան՝ ներկայացնելով դրամա, որ լցվում է ծանր բովանդակությամբ՝ առնչվելով սոցիալական, հասարակական ու փիլիսոփայական խնդիրների: Առավելապես սոցիալական մոտիվին է վերապահված բանաստեղծական տեքստի ձևավորման «հիերարխիան», որ և՛ պյուժետային անցումներում, և՛ նշանային-տեղեկատվական որոշակի խտացումներում ընթերցողի ուշադրությունը սևեռում է պատմական ժամանակը բնորոշող այս էական շեշտադրման վրա:

¹ На берегах, Нептуном разделенных,
Где жизнь вернейшего из всех влюбленных
Неукротимый Геллеспонт унес,
Стояли древле Сест и Абидос
Что был готов с ней разделить свой трон.

/Блистая в Сесте Геро красотою,
Та Геро, чьей косою золотого
Однажды так пленился Аполлон,

Ֆրիդրիխ Շիլլերի «Հերոս և Լեանդրոս» պոեմը. դրամա, նոր իրականության ցուցադրություն

Գերմանական ռոմանտիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչ Ֆրիդրիխ Շիլլերը «Հերոս և Լեանդրոս» դրամատիկական պոեմը գրել է 1801-ին: Ինչպես Մարլոյի պոեմում, Շիլլերի այս գործում ևս ակնհայտորեն երևում են միֆական սիմվոլները, մոգերի ու քրմերի գաղտնի լեզվի հիշողությունը, միֆոլոգեմի մայր տեքստում «փակված» սիմվոլիկ իմաստը, որին 19-րդ դարը, անշուշտ, հավելում է վերոնշյալ նոր հարցադրումները:

Սիրահար հոգիների համար աղետալի է ոչ այնքան բնության տառերքը, որքան ընտանիքների սոցիալական անհավասարությունը¹ [Շիլլեր, 1957, 37]: Նոր իրականության ատրիբուտները՝ հասարակության հիերարխիկ կառուցվածքը, ընտանիքների և հնարավորությունների անհամապատասխանությունը, վերևի և ներքևի միջև առաջացած տարածությունը այլասերում են իրականության երևույթների էությունը՝ անհնարին դարձնելով սիրո իրականությունը: Դրաման ձևավորվում է հենց այդ ներքին բախման տարածքում. չնայած պյոժեն առավելապես հղված է հեղինակին հետաքրքրող նոր իրականության ու այլափոխված բարքերի նկարագրին, գերմանացի հանճարեղ պոետը, սակայն, չի տրոհում սիրահար զույգի ողբերգական պատմությունը՝ անկրկնելի ձևակերպում տալով մարդկանց հորինած տաբուների դեմ մարդկային կամքի, սիրո ու զոհաբերության առասպելին²: Միֆոլոգեմն այս

¹ – Բայց թշնամանքն էր հայրերի,/ Ավանդ, գատում այդ զույգին,/ Եվ պտուղն էր սիրո անուշ/ Կախված վիհի եզերքին:

² Սոցիալական ու բարոյաբանական որևէ հարցադրումից դուրս է ռուս գրականության խոշորագույն ներկայացուցիչ, բանաստեղծ ու մշակութային գործիչ Վալերի Բրյուսովի՝ 1920-ին գրած «Հերոս և Լեանդր» բանաստեղծությունը [Брюсов В. Я., Собрание сочинений в 7-ми т.– М.: Худож. лит., 1973.– Т. 3.– С. 78-79]: Այս ստեղծագործությունը, որ Բրյուսովի դիցաբանական շարքի չքնաղ էջերից մեկն է, առավելապես կառուցված է հերոսների ներքին ապրումների, սահմանային վիճակում զգացմունքի ծայրահեղ սրված վերապրումի ու սղված բառերի տարածությունը լուծարման լցնելու բանաստեղծական հնարանքի վրա: «Լուծությունը» տեքստային իրականության մեջ պարզապես դրամա է «գրում»՝ հույզերի ու տրամադրությունների ողջ ներկայականը ներկայացնելով դրամատուրգիային բնորոշ զգայական-հոգեբանական դրսևորումներով և գործողությունների արագ զարգացմամբ: Դիցաբանական պյոժեն

պոեմում էլ գործում է ամբողջական կառուցվածքի մեջ, կայուն նշանային համակարգով, որի մեջ հստակ գծագրված են աստվածային և մարդկային բնության միաձուլումը, շարժումը աստվածային բարձրագույն ոլորտից դեպի մարդկային իրականություն, երբեմն՝ դեպի այդ իրականության ընդերքը: Մեկնաբանենք նշաններից մեկ-երկուսը, որ վերստեղծում են դիցաբանական իրականության պատրանքը:

Սրբազան ամուսնության նախատեքստի մեջ երկնային պլանում աստվածուհին երևում էր՝ ձեռքերը վեր հառած, խիստ մոտ աստվածների հանգրվանին կամ հենց աստվածային հանգրվանում, կրակը ձեռքին՝ իբրև տիեզերական կամ աստվածային էներգիայի արտահայտություն: Կերպարի մեկնաբանությունը ժամանակի ընթացքում իջնում է ներքև, մարդեղենանում, իսկ գիշերվա մեջ վեր բարձրացրած

ամբողջությամբ վերախմաստավորվում է՝ կենտրոնանալով մարդկային ներաշխարհի, ապրումի «եղելության» վրա՝ ցուցանելով, թե ժամանակների փոփոխվող ընթացքում մարդկային «եսը» ինչպես է «իջնում» ներքև, ընդարձակում իր սահմանները, խորացնում զգացմունքի ներքին գիտությունը՝ սեփական կամքով հանձն առնելով իրեն բաժին տրված մեն-միակ ճակատագիրը՝ մահվամբ տրված փրկությունը.

Լեանդր/Геро, слушай! слышишь,Геро!/ Рядом в лад стучат сердца./

Геро/Милый, нет! у башни серой/ Ярость волн бьет без конца.

Լեանդր/Геро, лик твой жутко нежен,/ Весь плывущий в лунном дне!

Геро/Милый, нет! луной взматежен/ Понт, вносящий вал во сне.

Լեանդր/Геро, грудью грудь согрета,/ Руки слиты, дрожь в устах...

Геро/Милый! стужей млеет Лета,/ Мчит в зыбях холодный прах.

Լեանդր/Геро! встанем! в свет победный / Бросим тело, бросим страсть!

Геро/ Милый! грозно ветр бесследный/ В море вскрыл пред смелым пасть.

Լեանդր/ Геро! помни! веруй, Геро!/ Прочны связи влажных губ!

Геро/ Милый, ах! у башни серой -/ Вижу твой взмятенный труп.

Թե ինչո՞վ էր պայմանավորված Բրյուսովի հետաքրքրությունը դիցաբանական կերպարների, միֆոլոգիայի, առհասարակ՝ հունական դասական գրականության նկատմամբ, թե ինչո՞վ հավերժական այս սյուժեների ու մոտիվների վերարձարծումը մի առիթվի, գեղեցկագույն շերտ կազմավորեց նրա բանաստեղծական իրականության մեջ, ինչո՞վ 1920-ի պատմական ծանրագույն ժամանակի մեջ բանաստեղծն անդրադարձավ Հերոյի և Լեանդրոյի պատմությանը՝ այն դարձնելով գաղտնագիր, որի մեջ թաքնված են մարդու էության, սահմանային վիճակում նրա ներաշխարհի անիմանալի պատկերը, խոր քննության անհրաժեշտություն ունեցող հարցեր են, որ հնարավոր չէ սպառել այս հոգվածի սահմաններում: Դրանց անդրադարձը՝ այլ առիթով:

¹ Նույն տեղում. Երբ խամրում էր օրը դժգույն, /Քաջ լողորդն էր նետվում իսկույն/ Պոնտոսի մեջ խավարչտիս:/ Ջուրը ճեղքում բազուկներով /Ու դեպի ափն էր լողում,/ Ուր ամրոցի պատշգամբում/ Պայծառ ջահն էր շողշողում:

կրակը, լույսը սկսում է սերտ առնչություն ներկայացնել մարդկային կյանքի, ճակատագրական սիրո պատումի հետ: Այս պարադիգման միանգամայն հնարավոր է թվում ոչ միայն ժամանակի շարժման մեջ միֆոլոգեմի, արքետիպային հիշողության վերափոխման ստեղծումը, այլև աստվածային և մարդկային բնության միաձուլումը հնարավոր համարելու, տիեզերական հավասարակշռությունը վերագտնելու իմաստով: Տեքստի լեզվական տարածության մեջ վերևի (սիրո) և ներքևի (մահվան, զոհաբերության) ժամանակները կապակցողը մարդկային ճակատագիրն է, նրա տեքստը, ուր և երևում են նախատեքստի նշանները:

Ժամանակների հեռավորությունից մեզ փոխանցված հավաստի ինտուիցիայով կրակի, վառվող ջահի խորհրդանիշը նույնական է սիրո խորհրդանիշին. կրակը և սերը կապվում են իրար՝ մի կողմից ցուցանելով զգացմունքի տաքությունը, շիկացածությունը, մյուս կողմից սիրո տիեզերական էությունը, աստվածային էներգիան: Այն կա՝ ուրիշ իմաստ, ներքին խորություն ու նոր հատկանիշ է ստանում մարդկային գոյությունը: Բայց, ինչպես ասվեց վերևում, Աստծո և մարդու հարաբերության մեջ զոհաբերությունը մշտապես ուղղված է մարդուն, իրողություն, որ դարձյալ անհանգստացնում է սրբազան ամուսնության միֆոլոգեմից: Այստեղ Մերը միշտ կապված է մահվան միֆին և լուծվում է ողբերգական, պարտադրված մահվան դրույթով: Ափից ափ լողացող սիրահար պատանու պյուժեի վրա կառուցված գեղարվեստական և ոչ մի գործում հերոսը չի լքում աշխարհը բնական մահով. սա գալիս է հին աստվածների վրեժի գաղափարից¹ [Շիլլեր, 1957, 39]: Ուրեմն՝ հանգչում է կրակը, կորչում է սիրահարների ներքին կապը, փլուզվում է երկրային սիրո առասպելը²: Բայց կարծես թե բաց է մնում շրջանակը:

¹ - Բայց թշնամանքն էր հայրերի, / Ավանդ, զատում այդ զույգին, / Եվ պտուղն էր սիրո անուշ / Կախված վիհի եզերքին:

² Նույն տեղում. Նա էր. անգամ գրկում մահվան / Չդրժեց ուխտն իր սրբազան: / Նայեց Հերոն դիակին, / Չբարձրացրեց նա ողբ ու սուգ, / Չցողեց ոչ մի արտասուք, / Նայեց սառն ու վշտագին: / Նա հայացքն իր անմխիթար / Հառեց ջրի հորձանքին, / Եվ մի ազնիվ հուր բորբոքվեց / Կույսի դալուկ, հեզ դեմքին:

...Եվ զգեստը ծածանելով, / Աշտարակից նետվում է ծով / Ահա աղջիկն անվարան: / Սուրբ դիերը իր գիրկն առնում, / Աստված ինքն է, ինքն է դառնում / Նրանց համար դամբարան:

Շրջանը փակվում է դարձյալ երկնային ոլորտի հիշատակությամբ, ուր անգոյությամբ բաժանվածները վերագտնում են իրար՝ տարին մեկ անգամ հանդիպող աստղերի խորհրդանիշով: Սրա մասին շատ է խոսվել՝ բաժանում-հանդիպում, աստղեր-հոգիներ, երկինք-հավերժություն մեկնաբանական պլանով: Ու այս պատմության մեջ գործող ժամանակը չի չափվում երկրային ժամանակի չափանիշներով. անժամանակության մեջ հավերժական շրջապտույտ է, հայացք դեպի հետ, ամենասկիզբը, դեպի եսի նախնական միասնության, անդրոգեն գոյության ժամանակները, երբ անէության, տիեզերքին լուծվելու հնարավորությունը հավանական է դարձնում իրենից տրոհված, անջատված իր կեսին վերամիավորվելու գաղափարը: Եվ ահա, բոլոր այս խորհրդանիշները մենք տեսնում ենք Թումանյանի «Ախթամար»-ում:

Թումանյանի «Ախթամար»-ը. չափարարվող սիրո առասպելը

Հայտնի փաստ է, որ «Ախթամարի» ժողովրդական աղբյուրի մասին երկու հոդված է գրել Տիգրան Փիրումյանը. մեկը՝ «Աղբյուրի» 1892-ի 12-րդ համարում [«Աղբյուր», 1892, № 12], մյուսը՝ «Տարագում»՝ 1893-ին, 3-րդ համարում [«Տարագ», 1893, № 3]: «Տարագի» հոդվածը Տ. Փիրումյանն ավարտում է ծանոթագրությամբ. «Երբ ես սրանից մի քանի ամիս առաջ այդ ավանդությունը պատմեցի Հովհաննես Թումանյանին, նա հենց նույն օրը կազմեց դրանից մի սիրուն ոտանավոր, որ տպվեցավ «Մուրճի» չորրորդում»: Ինքնագրի տողատակի ծանոթության մեջ Թումանյանը հաստատում է. «Այս ավանդությունն ինձ պատմել է Տիգրան Փիրումյանը, որ մի քանի տարի ապրել է Վան» [Թումանյան, 2018, 576]:

«Ախթամարը», այո, լույս է տեսել 1892-ին, «Մուրճ» ամսագրի 4-րդ համարում [«Մուրճ», 1892, № 4, 593-596], գրության ամսաթիվը թվագրված 1891, դեկտեմբերի 11, ապա «Բանաստեղծությունների» երկրորդ հատորում:

Բայց արդյոք կարո՞ղ էր միայն այս դիպվածը առիթ հանդիսանալ «Ախթամարի» նման չքնաղ գործի ստեղծման: Իհարկե, բազմաթիվ են

կղզու հետ կապված Ախթամար անվան ստուգաբանությունները՝ թե՛ ժողովրդական, թե՛ գիտական մեկնաբանական խորքով, որ առավել համապարփակ ներկայացրել են Էդվարդ Ջրբաշյանը [Ջրբաշյան, 1988, 171]¹, Վարդան Դերիկյանը [Դերիկյան, 2014, 17-20] և ուրիշներ: Նրանք անդրադառնում են կղզու անվան գրեթե բոլոր հնարավոր ստուգաբանություններին, որ այդ շրջանում խիստ տարածված էին և բազմաթիվ տարբերակներ էին ներառում՝ սկսած Էպոսից մինչև Վան-Վասպուրականում տարածված ժողովրդական պատմություններ: Իսկ ավից ավի լողացող սիրահար պատանու պատմությունը:

Դիտարկումները ցույց են տալիս, որ այն իր մի քանի ասացումներով (իսկ դրանք այնքան էլ շատ չեն) հայկական իմացականությունը սկսել է ճանաչել 19-րդ դարի երկրորդ կեսից միայն. ավելի վաղ նրա մասին հիշատակություններ չկան: Գարեգին Սրվանձտյանցը, օրինակ, հայոց Վասպուրականի ուխտավորն ու բանահավաքը, առաջիններից մեկն է, որ կղզին տեղագրելիս, առանց պատմությունը պատմելու, զգույշ արթնացնում է հիշողությունը մի դժբախտ կույսի ողբերգության. «Ծով, դարերով և հավերժական հիշատակներով 'ի լին: Ծով, սիրո և երկյուղի, հուսո և վշտաց մեջ ծփացող կույսի մը սրտի օրինակ...

Ծով, որ այդքան գեղեցիկ և տխուր ես, արծաթավարս գլխովդ, դակկացյալ դեմքովդ... կը լսեմ ես քո հառաչ և հեծեծանքդ...» [Սրվանձտյան, 1978, 380]: Մեկ այլ դրվագում պարզապես գրուցում է

¹ «Վանի ծովակի շուրջ հյուսված համանման ավանդությունը, որ օգտագործեց Թումանյանը, մշակվել է նաև ուրիշ հեղինակների կողմից: Հիշենք Ռուբեն Ջարդարյանի «Ծովակի հարսը», որ հեղինակն անվանել է հեքիաթ», – գրում է Էդվարդ Ջրբաշյանը, ապա տողատակում հղում տալիս իր իմացած տարբերակներին: – Տես Ռ. Ջարդարյան, Ցայգալույս, Երևան, 1959, էջ 169-171: Ա. Ս. Кулебякин, Дверь Мехера, Отзвуки Вана, Ван, 1916 с. 71-82: Մեր իրականության մեջ եղել են այս ավանդության նաև այլ մշակումներ ու վերապատմումներ: Բայց դրանք, որքան մեզ հայտնի է, տպագրվել են Թումանյանի բալլադից հետո և գեղարվեստական լուրջ մակարդակի չեն հասել: Ա. Թաշճյանի «Այս, Թամար(Աղթամար)» չափածո ավանդության մեջ հերոսը (Գուրգեն) խեղդվում է փոթորկված ալիքներում. որևէ դավի կամ ճրագի մասին հիշատակություն չկա («Լումա», 1896, №2, էջ 111-112): Մոտավորապես նույն պատմությունն է դրված Հ. Կյումիի շյանի «Ախթամար կամ Աղթամար» արձակ լեգենդի հիմքում («Լույս», Կ. Պոլիս, 1898, № 9, էջ 221-222): Իսկ Գ.Լ. Ծիվանի «Թամար և Օվան. Սիրային ավանդավեպ Աղթամար և Ախավանս անուններու ծագման մասին» չափածո ավանդության մեջ աղջկա վառած լույսը դիտմամբ հանգցնում են գյուղացի տղաները («Բյուրակն», Կ. Պոլիս, 1899, №13, էջ 197-200)»:

ծովի հետ՝ ալիքների որոտմունքի մեջ «ախը» լսելով. «Կապույտ ու աղի ջրեր, իզոնր կը գոռաք, իզոնր կը թափիք Աղվանից ափը, իզոնր կը խառնեք ավազներ, իզոնր կուռչիք խորերեն և բարձրակույտ կոհակներով կը խոյանաք, կը զարնվիք ցամաքին: Ոչ ոք կը հասկնա թե ինչ կ'ուզեք դուք, ինչ կ'աղաղակեք: Քո արձագանքը, ո՛ր ջուր, Ախավանից անդին կը լսվի ժողովրդյան սիրտերու մեջ, տառապանաց ալիքներով խռովյալ ծփանաց ձայնով, որք ամեն մի շարժմանդ ու զարկմանդ՝ ախ կընե, և յուր ախը Ախավանից վրայեն անցնելով կուգա կ' իյնա քո խորերուն մեջ...» [Սրվանձտյան, 1978, 381], անգամ պատմա-տեղագրական փաստարկումով ուղիղ ցույց է տալիս ժայռը, որի վրա կրակը ձեռքին սիրած տղային էր սպասում Թամարը. «Քեզ հուխտ պիտի գայի, ո՛վ Գագկաշեն մեծագործ տաճար, քեզ երկրպագություն՝ ով Աստուածակիր Սուրբ Նշան, քեզի գմայլումն՝ ով ժայռ խորհրդավոր, ժայռ, որո վրա կը կենա մրրկաց հրամանատուն, ուր լուսինն և աստղունք ծովը իջնալուն և ծովէն ելլալուն կըհանգչին զովասուն...» [ն. տ., 383]:

Դարձյալ մեկ-երկու հիշատակում, որոնք վկայում են գոնե արևմտահայոց մեջ շրջանավոր այս սյուժեի մասին: Հետաքրքիր է նկատել, որ Ջրբաշյանը նույն հողվածում հպանցիկ հղում է անում «Հերոյի և Լեանդոյի» առասպելին՝ գրելով. ««Ախթամարի» սյուժեն,– ավելի ընդհանուր ասած՝ ազնիվ և անձնագոհ սիրո համար ծովային տարերքի զոհ դարձած երիտասարդների պատմությունը,– վաղուց է ծանոթ ժողովրդական բանահյուսությանը և գրականությանը: Ամենավաղեմի տարբերակն, ըստ երևույթին, պատանի Լեանդոսի և գեղեցկուհի Հերոյի սիրո մասին պատմող հին հունական առասպելն է» [Ջրբաշյան, 1988, 169]:

Խոսելով առասպելի՝ ավելի ուշ շրջանի գրական մշակումների մասին (Շիլլեր, Ֆրանց Գրիլպարցեր, Կուպրին)՝ գրականագետը նկատում է, թե հավանաբար Վանա ծովի շուրջ տարածված համանման առասպելն է օգտագործել Թումանյանը «Ախթամարը» գրելիս:

Իսկ Վան-Վասպուրականյան շրջանում սրբազան ամուսնության միֆոլոգեմի հետքերը պահած ծովից ծով լողացող սիրահար պատանու ավանդությունը ամենայն հավանականությամբ կամ հաստատապես

պիտի վերագրել միֆոլոգիական կամ դիցաբանական դպրոցի ազդեցությանը և մեր եվրոպակենտրոն աշխարհայացքին: Պարզապես զարմանք է հարուցում փաստը, թե մեր ժողովրդի ստեղծագործ ինտուիցիան ինչպես է տեղայնացրել համաեվրոպական ակունքից սկիզբ առած այս ավանդությունը, պատմություն ու լեզվական հիշողություն վերագրել Վանա ծովի առափնյա կղզուն, բացել հնագույն ավանդության հետքերը պահած սիրո սրբազան տաճարի դռները՝ սերը, նվիրաբերումը ներկայացնելով իբրև միֆական բարձրագույն խորհրդանիշ, որի մեջ միայն հնարավոր է ձուլվել տիեզերական էությանը կամ արարչությանը:

Թումանյանը հենց այս ելակետից է սկսել և այս բարձրագույն գաղափարին է հանգեցրել Ախթամարի չքնաղ պատումը՝ ելնելով իր հոգեկերտվածքի ու աշխարհայացքի հիմունքից:

Երախտաշատ թումանյանագետն իր «Տեքստաբանական դիտողություններ» [Ջրբաշյան, 1978, 387] հոդվածում հիմնարար ու նշանային դիտարկումներ է անում Ախթամարի մասին. «*(Բալլադի հրապարակությունից)* անցավ տաս տարի, և արդեն մեր դարասկզբին, գեղարվեստական վարպետության շատ ավելի բարձր աստիճանի հասած Թումանյանը նորից անդրադարձավ նախկինում գրած իր շատ գործերին՝ հիմնական փոփոխության ենթարկելով դրանք: Լուրջ վերամշակման ենթարկվեց նաև «Ախթամար»-ը: Նախ, Թումանյանն իր սովորության համաձայն զգալիորեն կրճատեց բալլադը՝ դուրս նետելով ստեղծագործության մեջ «ակտիվորեն չգործող» շուրջ 30 տող, ապա հղկեց մյուս տողերից շատերը (այդ մշակման պատկերը տե՛ս ակադեմիական հրատարակության առաջին հատորի ծանոթագրություններում, էջ 683-685) [ն. տ., 389]:

Արդ, ի՞նչն է փոխել Թումանյանն իր այս գործում, ինչո՞ւ ենք հակված կարծելու, թե էպիկական տարերքի բանաստեղծի այս փոքրիկ բալլադում միֆափիլիսոփայության հետքերը, լեզվական ու նշանային համակարգը պարփակում են ինֆորմացիոն հիշողության մի ելակետ, որ, անշուշտ, կապ ունի սրբազան ամուսնության միֆոլոգեմի հետ: Այս համատեքստում հետաքրքիր է անդրադառնալ Էդվարդ Ջրբաշյանի մի

գրառմանը: Նրա «Բալլադի ժանրը Թումանյանի ստեղծագործության մեջ» հոդվածում կարդում ենք. «Բալլադային հարուստ նյութ են պարունակում կազմած ռուսերեն հայտնի ժողովածուները՝ «Անգլիացի բանաստեղծները կենսագրականներով և նմուշներով» (1875), «Գերմանացի բանաստեղծները կենսագրականներով և նմուշներով»¹ (1877), որոնք եղել են Թումանյանի գրադարանում: Մեզ հասել է Շիլլերի «Լողվոր» (Der Taucher) բալլադի սևագիր թարգմանությունը» [Թումանյան, 2018, 556]:

Թարգմանության թվականը ստույգ հայտնի չէ, մեզ է հասել գերմանական բալլադի միայն առաջին մասի թարգմանությունը, որ վերոհիշյալ գրքում տեղադրված է Ժուկովսկու թարգմանությամբ: Դատելով Թումանյանի ձեռագրից և լուսանցքում արած նշումներից՝ կարելի է ենթադրել, թե բանաստեղծը թարգմանությունը ձեռնարկել է 1900-ական թվականներին և մտադիր է եղել թարգմանել բալլադն ամբողջությամբ: Թե ինչու այլևս չի անդրադարձել այս գործին, ստույգ հայտնի չէ;

Ջրբաշյանի մատնանշած, 1877-ին Սանկտ Պետերբուրգում հրատարակված «Գերմանացի բանաստեղծներ» գրքում՝ Շիլլերին նվիրված մեծածավալ բաժնում, գրեթե հարևանությամբ դրված են «Լողվոր» և «Հերո և Լեանդո» ստեղծագործությունները: Ավելին, ևս մեկը՝ «Հունական աստվածներ» խորագրով: Երկուսն էլ բանահյուսական հիմքով, հարցադրումների առումով գրեթե նույն գեղարվեստական իրականության ու ներշնչանքի գործեր են:

Գաղտնիք չէ, որ Թումանյանի գրադարանի բոլոր գրքերն էլ նշումներով էին, առանձին էջադիրներով, ինչը խոսում է այն մասին, որ այդ գրքերն ավելի շատ բանաստեղծի ձեռքում էին, ընթերցվում էին, նշումներ արվում, ոչ թե պարզապես գրադարանի մաս էին կազմում: Ավելին, հայտնի իրողություն է, թե Թումանյանը որպիսի ակնածալից ու զգույշ վերաբերմունք է ունեցել Շիլլերի ստեղծագործության նկատմամբ: «Լողվոր»-ի քննությունը ցույց է տալիս այս երկուսի համադրությունը՝

¹ «Немецкие поэты в биографиях и образцах», СПб, 1877, под ред. Н. В. Гербеля.

և՛ այդ վերաբերմունքը, և՛ թարգմանական աշխատանոցը: Հարց՝ կարո՞ղ էր այնպես պատահել, որ Թումանյանը ծանոթ չլիներ «Հերոս և Լեանդո» գործին. հազիվ թե, իսկ եթե ծանոթ էր... Առկախ թողնեմ հարցս՝ հուսալով, թե Թումանյանի գրադարանում պահվող գիրքը նոր դիտարկումների առիթ կտա հետագա հոդվածում:

Երկու պարագայում էլ կրկին առնչվում ենք ամենայն հայոց մեծի աստվածային հանճարին՝ ստեղծելու բանաստեղծական ու փիլիսոփայական իր չափումը, որ այնքան ներդաշնակ էր եվրոպականին, ու անչափ մոտ ազգայինին:

Ստեղծագործության մեջ աշխարհայացքային ու իմացական այս երկու ելակետերը ներթափանցել են մեկը մյուսի մեջ՝ հստակ ստեղծելով բանաստեղծական մի կառույց, ուր խորհրդանիշների իմաստային նշանակությունն ու բառային-լեզվական հիշողությունը նոր բովանդակություն են ստանում տեղային միջավայրում: Դրա հիմնական գործառույթը պայմանավորված է սիրո և գոհաբերության տիեզերական էությունը բնորոշող բովանդակությամբ, որը չտրոհված միջուկի մեջ միաժամանակ կարող է «տեղավորել» մեկ կամ մի քանի խորհրդանշական պյուժետային գծեր: Դա ակնհայտ երևաց վերը քննված գործերում:

Ափից ավի լողացող սիրահար պատանու պյուժեն Թումանյանի պոեմի առաջին տարբերակներում միացած է գյուղական իրականության, ազգային սովորույթների ու Թամարի վառած լույսը հանգցնելու մոտիվներին: Եթե գրողն առաջին տարբերակում կոմպոզիցիան կառուցում է լույսը հանգցնող «չար գյուղացոց»¹ չարականությունից դրդված գործողության վրա, ապա, 1904-ին հրատարակված «Լեզենդներ» գրքույկում ավելացնում է մի հատված՝ ընդհանրական գյուղական միջավայրն ու դարերից եկած պատվի ավանդույթը նկա-

¹ Լույսը հանգցրին չար գյուղացիք/ Եվ կանգնած են լուռ ու մունջ./Դեպի ավերին այն ուղղա՝ ձիգ/ Հեռվից հողմը դառնաշունչ/Բերում է ձայն կիսամար-/*«Ա՛խԹամար...»*, Հ. Թումանյան, ԵԼԺ, տասը հատորով, վերախմբագրված հրատարակություն, Երևան, 2018, էջ 381:

րագրող [Ջրբաշյան, 1988, 488]¹: Գյուղն այս հատվածում «շատ» է, նախապաշարմունքն ու ավանդույթը միջավայր են ձևավորում: Մի պահ անգամ թվում է, թե «Անուշի» նահապետական միջավայրից պոկված ձայները գալիս, հանգրվանում են «Ախթամար»-ում: Բայց, ղվ զարմանք, վերջին տարբերակում [ն. տ., 491]², գյուղական իրականությունը հետ է քաշվում, բանաստեղծը, առանց մանրամասնելու, ստեղծում է իր ամբողջության մեջ ավարտուն, ներդաշնակ, ընդհանրացված ու ամբողջական մի աշխարհ՝ պոեմը լուծելով մարդկային անպատճառ, տիեզերական չարության թումանյանական փիլիսոփայությամբ...: Ուր-քան էլ Թումանյանը հետագայում չի անդրադարձել «Ախթամար»-ին, հենց սրանով է պայմանավորված տեքստի անկրկնելիությունը:

Կործանվում են պոեմի հերոսները. նրանք մուտք էին գործել բանահյուսական, միստիկական մի աշխարհ, ճաշակել սիրո հրայրքը, որին պիտի հաջորդեր զոհաբերությունը կամ մահը: Թումանյանը ստացել է բանաստեղծական մի չքնաղ միստերիա, հավերժական սիրո ու զոհաբերության մի անկրկնելի պատում: Ու եթե մարդկային չարության անեծքին է դատապարտված աշխարհը, եթե անհնարին է սերը, մահն է թերևս միակ փրկությունը՝ թեթև, բարի, առանց ցավի, մահն է անժամանակության մեջ կրկին հանդիպելու միակ խոստումը: Լողվոր պատանին ձուլվում է ծովին, լուծվում բնության մեջ. և ինչ հանճարեղ է Թումանյանի ստեղծագործական ինտուիցիան՝ առաջին տարբերակի մահվան ահասարսուռ նկարագիրը փոխարինել տղայի շուրթերին սառած, դեպի երկինք ձգվող ափսոսանքի ու սիրո վերջին խոստովանության աղոթքով.

¹ «1904 թ. «Լեզգենդներ» գրքույկում (Ստ. Լիսիցյան և ընկ. հրատ.) ավելացան նոր տներ, որոնք վերաբերում են դարձյալ Թամարի վառած լույսը հանգցնելու մոտիվներին: Վերը բերված քառատողը փոխարինվեց հետևյալ հատվածով.

Ո՛վ է ջահել էն խիզախը/ Որ հենց հարբած իր սիրով/սրտից հանած ախն ու վախը/Ծովն անցնում է գիշերով: /Ծովն անցնում է մյուս ափերից/ մեր Թամարին համբուրում.../Աղջիկ խլի նա մեր ձեռից.../ Ինչի տեղ է մեզ դընում...»/ Այսպես ասին վիրավորված/ Կըղզու միջի ջահիլներ/ Ու Թամարի ձեռքով վառած/ լույսը հանգցրին մի գիշեր», էջ 488:

² «Ախթամար» բալլադի հիմնական տեքստ պետք է համարել 1908 թ. տպագրածը՝ իբրև ըստ ժամանակի վերջին և գեղարվեստորեն ամենից կատարյալ խմբագրություն», էջ 491:

Մոլորվեցավ խավար ծովում /Լողորդ տըղան սիրահար,
Ու բերում է հողմը, բերում/ Հառաչանքներն՝ «Ա՛խ, Թամմր...»:

Այս ձայնը միացնում է երկիրն ու երկինքը, անմուրազ մեռած սիրահարին ու ծովի ափին նրան սպասող իր Թամարին: Փակվում է շրջանակն, ու ընթերցողն ասես վերապրում է երկնքում հանդիպող երկու աստղերի պատմությանը, որ գրեթե միշտ ենթագիտակցական պլանում ուղեկցում է Թումանյանի՝ ողբերգական ավարտ ունեցող սիրային ստեղծագործությանը:

Եզրակացություն

Հոդվածում քննության են առնվել սրբազան ամուսնության միֆոլոգեմի մի քանի գրական իրացումներ, ցույց է տրվել, թե ինչպես միֆոլոգեմը, հինավուրց պոեմն, պահպանելով նախատեքստի ու նշանային համակարգի հիշողությունը, տարբեր ժամանակաշրջաններում և տարբեր հեղինակների մոտ հանդես է եկել ամենատարբեր փոխաձևություններով՝ ներառելով պատմափիլիսոփայական, հոգեբանական, գեղագիտական ու էթնո-մշակութաբանական յուրահատուկ ու իմաստակիր երանգներ:

Սրբազան ամուսնության միֆոլոգեմից պոկված ափից ափ լողացող սիրահար պատանու ավանդությունը, որի ակունքները հին Հունաստանում են, հնագույն դիցաբանության մեջ (Հերոյի և Լեանդրի ավանդագրույցը), համապարփակ ու խոր հարցադրումների պոեմն է, որի փոփոխությունները կախված են իրականության ու պոեզիայի, մարդու, բնության, հասարակության փոխհարաբերություններից, ստեղծագործության տիպաբանությունից ու հեղինակի աշխարհայացքից, գեղագիտական կոնցեպցիայից:

Ավանդության հիմնական գործառույթը պայմանավորված է սիրո և գոհաբերության տիեզերական էությունը բնորոշող բովանդակությամբ, որը չտրոհված միջուկի մեջ միաժամանակ կարող է «տեղավորել» մեկ կամ մի քանի խորհրդանշական պոեմետային գծեր: Դա ակնհայտ երևում է հոդվածի շարադրանքում:

Քննության առնված գործերում՝ Մարլո, Շիլլեր, Բյուսոլ, որոնց

ելակետն այս ավանդագրույցն է, ակնհայտորեն ուրվագծվում են հեղինակների մտածական և ստեղծագործական համակարգերի տարբերությունները, նրանց անհատականության հուզական-փիլիսոփայական ելակետը, ասելիքի բարոյաէթիկական ուղղվածությունը, առհասարակ՝ նույն տեքստի՝ ներմշակութային և միջմշակութային հաղորդակցությունների պատմությունը:

Թումանյանի «Ախթամար» բալլադում ափից ափ լողացող պատանու պյուժեն, արտացոլելով հեղինակի անհատական աշխարհի պատկերը, կոմպոզիցիա է ձևավորել՝ մի եզրում պահպանելով գիշերով ծովը ճեղքող սիրահար տղայի պատմության բանահյուսական հետքերը, մյուսում՝ ավարտվելով մարդկային բնույթի քննության, հավերժական սիրո պանծացումի փիլիսոփայական հղումներում:

Ի տարբերություն եվրոպական գրականության համաբնագիր գործերի՝ Թումանյանը, դրսևորելով իր անհատական ոճը, ստեղծագործական փորձն ու եղելության հոգևոր վերապրումը, վերացարկել է երկու սիրահարների ողբերգական սիրո պատմությունը՝ շատ հայտնի պյուժեից դուրս բերելով մարդկային անպատճառ չարության, հանուն սիրո զոհաբերության և տիեզերքում լուծվելու փիլիսոփայական խոհրդ:

SIRANUSH MARGARYAN

MYTHOLOGEME OF SACRED MARRIAGE IN SEVERAL WORKS OF EUROPEAN LITERATURE AND IN TOUMANIAN'S "AKHTAMAR"

(an attempt of comparative analysis)

Summary

In the article, we have considered several literary embodiments of the mythologeme of sacred marriage, when it, retaining the memory of the pretext and symbolic system, undergoes various transformations in different periods and by different authors, absorbs peculiar and significant historical-philosophical, psychological, aesthetic and ethno-cultural nuances.

The legend of a young man in love swimming from shore to shore, derived from the mythologeme of the sacred marriage, the origins of which go back to the Ancient Greece, is a universal plot in the ancient mythology (the legend of Hero and Leander)

with deep problems, the changes of which depend on the interaction of reality and poetry, man, nature and society, as well as on the typology of the work, the aesthetic concept and worldview of the author.

Our task is to show the process of interpenetration of the national and universal realities in literature and culture through the history of a couple in love, to present in what way the pretext, the same initial information point made inner reality of the mythologeme inexhaustible and capacious in time and among different peoples, over time filling its secret language and symbolic system with new features and meaning, as well as to show changes in author's individual picture of the world.

Its main function is conditioned by the content that characterizes the cosmic essence of love and sacrifice, which can "find room for" one or more symbolic storylines in an unsplit core simultaneously. This is obvious from the content of the article.

In the considered works of Marlo, Schiller, Bryusov, which are based on this legend, we tried to show the differences in the thought and creative systems of the authors, the emotional and philosophical foundations of their individuality, the moral and ethical orientation of the legend.

In Toumanian's "Akhtamar" ballad, the story about a young man swimming from shore to shore formed the composition, preserving in its initial part the folklore elements of the story of a young man in love swimming across the sea at night, and ending with a philosophical praise of love and sacrifice.

Key words: *the mythology of sacred marriage, Hero and Leander, Greek mythology, Christopher Marlo, Friedrich Schiller, Hovhannes Toumanian, "Akhtamar", comparative analysis.*

СИРАНУШ МАРГАРЯН
МИФОЛОГЕМА СВЯЩЕННОГО БРАКА В НЕСКОЛЬКИХ
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И В БАЛЛАДЕ
ТУМАНЯНА «АХТАМАР»

(попытка сопоставительного анализа)

Резюме

В статье нами рассмотрено несколько литературных воплощений мифологемы священного брака, когда она, сохраняя память о предтексте и символической системе, подвергается в разные периоды и у разных авторов

разнообразным трансформациям, вбирая своеобразные и значимые историко-философские, психологические, эстетические и этнокультурные оттенки.

Легенда о влюбленном юноше, плывущем от берега к берегу, производная от мифологемы священного брака, истоки которой уходят в Древнюю Грецию, в античной мифологии (легенда о Герионе и Леандре) представляет собой универсальный сюжет постановкой глубоких проблем, изменения которого зависят от взаимодействия реальности и поэзии, человека, природы и общества, типологии произведения, эстетической концепции и мировоззрения автора.

Наша задача - показать через историю влюбленной пары процесс взаимопроникновения национальных и общечеловеческих реалий в литературе и культуре, представить, как претекст, та же исходная информационная точка сделали во времени и у разных народов неиссякаемой и емкой внутреннюю реальность мифологемы, наполняя с течением времени ее тайный язык и символическую систему новыми чертами и смыслом, а также изменения индивидуально-авторской картины мира.

Ее основная функция обусловлена содержанием, характеризующим космическую сущность любви и жертвенности, которая может в нерасщепленном ядре одновременно «умещать» одну или несколько символических сюжетных линий. Это очевидно из содержания статьи.

В рассмотренных произведениях Марло, Шиллера, Брюсова, в основу которых положена эта легенда, мы попытались показать различия в мыслительных и творческих системах авторов, эмоционально-философские основы их индивидуальности, нравственно-этическую направленность легенды.

В балладе Туманяна «Ахтамар» сюжет о юноше, плывущем от берега к берегу, сформировал композицию, сохраняя в ее начальной части фольклорные элементы истории о влюбленном юноше, переплывающем ночью море, и завершаясь философским восхвалением любви и жертвенности.

Ключевые слова: мифологема священного брака, Герион и Леандр, греческая мифология, Кристофер Марло, Фридрих Шиллер, Ованес Туманян, «Ахтамар», сопоставительный анализ

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

«Աղբյուր», Թիֆլիս, 1892, № 12:

Աստուածաշունչ, ի վանս Մխիթարեանց ի սուրբ Ղազար, Վենետիկ, 1860:

Դևրիկյան Վ., Ափից ափ լողացող սիրահար պատանու պատմությունը և «Ախթամարը», Երևան, 2014:

Էդոյան Հ., Պոեզիայի երկակի տեսողությունը, Թեոկոսմոգոնիան և կրակի ֆենոմենը. «Վահագնի ծնունդը», Երևան, 2020:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հատոր 2, Քառյակներ, բալլադներ, թարգմանություններ, Երևան, 2018:

Շիլլեր Ֆ., Բալլադներ, Երևան, 1957 (թարգմանությունը՝ Պ. Միքայելյանի):

Ջրբաշյան Է., Թումանյան, Ստեղծագործության պրոբլեմներ, Երևան, 1988:

Սրվանձտյանց Գ., Երկեր, Ա հատոր, Համով-հոտով, Երևան, 1978:

«Տարազ», Թիֆլիս, 1893, №3:

Брюсов В., Собрание сочинений в 7-ми т., Москва, Художественная литература, 1973, том 3.

Гулянян К., Мифологема «священного брака» в «Геро и Леандр» К. Марло и «Ахтамар», Ов. Туманян, Сборник научных статей, 2019.

Кристофер Марло, Сочинения, Государственное издательство художественной литературы, М., 1961, электронный ресурс.

Тресиддер Джек, Словарь символов, Москва, 1999.

<http://www.bibliotekar.ru/religiovedenie-2/166.htm>,

http://lib.ru/INOOLD/MARLO/marlowe_gero.txt

REFERENCES

«Aghbyur», Tiflis, 1892, № 12:

Astuatsashunch, i vans Mkhitareants i surb Ghazar, Venetik, 1860, ej

Devrikyan Vardan, Apits ap loghatsvogh sirahar patanu patmutyuny yev «Akhtamary», Yerevan, 2014.

Edoyan H., Poyeziayi yerkaki tesoghutyuny, Teokosmogonian yev kraki fenomeny. «Vahagni tsundy», Yerevan, 2020, ej 195.

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu, hator 2, Karryakner, balladner, targmanutyunner, Yerevan, 2018.

Shiller F., Balladner, Yerevan, 1957, targm.-y, P. Mikayelyani:

JrbashyanEd., Toumanian, Stegtsagortsutyan problemner, Yerevan, 1988 .

Srvandztyants G., Yerker, A hator, Hamov-hotov, Yerevan, 1978.

«Taraz», Tiflis, 1893, №3:

Bryusov V., Sobraniye sochineniy v 7-mi t., Moskva, Khudozhestvennyya literaturo, 1973, tom 3.

Gulanyan K., Mifologema «svyashchennogo brakati v «Gero i Leandrti K. Marlo i «Akhtamarti, Ov. Toumanian, Sbornik nauchnykh statey, 2019.

Kristofer Marlo, Sochineniya, Gosudarstvennoye izdatelstvo khudozhestvennoy literatury, M., 1961, elektronnyy resurs.

Tresidder Dzhek, Slovar simvolov, Moskva,1999.

<http://www.bibliotekar.ru/religiovedenie-2/166.htm>

http://lib.ru/INOOLD/MARLO/marlowe_gero.txt

ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան, պարմական
գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,
Էլ. հասցե՝ h.harutyunyan@ysu, Հեռ.՝ 094 23 92 32

ԱՐՅԱՆ ՎՐԵԺԸ ՀԱՅՈՑ ՄՇԱԿՈՒՅԹՈՒՄ՝ ԸՍՏ ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ

Բանալի բառեր՝ արյան վրեժ, միջտոհմային, կանխարգելիչ գործառույթ, փոխառված մշակույթ, արժանահավատ բանասաց:

Ներածություն

Արյան վրեժը սովորության իրավունքի նորմ է, ըստ որի, կան հանցանքներ (օրինակ՝ սպանություն, մարմնական վնասվածք, արժանապատվության վիրավորում, բռնություն և այլն), որոնք, ժողովրդի համոզմամբ, արժանի են պատժելու միմիայն սպանությամբ [Першиц, 1986, 83-84]: Այլի առաջ ունենալով նման վտանգը՝ մարդը, հնարավոր է, խուսափի հերթական սպանությունից կամ միմիայն սպանությամբ պատժվող որևէ հանցանքից: Մինչև անգամ մեր օրերում արյան վրեժը դրսևորվում է աշխարհի տարբեր, այդ թվում՝ Կովկասի ժողովուրդների [Текучева и др., 2020, 55-63], նաև զարգացած ազգերի (ճապոնացիներ, իտալացիներ և այլն) մշակույթում [Липаева, 2018, 165-171]: Այն միջտոհմային երևույթ է, ուստի որոշ գիտնականների կարծիքով տոհմական համերաշխության և միասնության վերապրուկ է, բնորոշ է եղել նախնադարին, առաջացել է որպես մինչպետական կառույցների բացակայության պայմաններում կոլեկտիվ փոխօգնության միջոց: Որոշ հայ գիտնականների պնդմամբ չի կարող հատուկ լինել հազարամյակների քաղաքակրթություն ունեցող հայերին: Առհասարակ առավել տարածված է արյան վրեժի՝ որպես *նախնական վայրենի*

բնագրի համընդհանուր ընկալումը: Մեր կարծիքով՝ դա ոչ թե նախնական բնագր է, այլ տոհմակցին պաշտպանելու նախնական բնագրից ծնված մշակութային երևույթ: *Արյան վրեժը* սոցիոնորմատիվ մշակույթի տարր է՝ միտված մարդկային հարաբերությունների կարգավորմանը, սպանությունների, որոշ հանցանքների կանխմանը: Մշակութային այս երևույթի հիմնական էությունը զսպող, կանխարգելիչ գործառույթն է: Դա զգուշացում է, որն զգաստացնում է մարդուն՝ մի՛ գործիր այնպես, որ վտանգես ոչ միայն քո, այլև տոհմիդ արական սեռի ցանկացած չափահաս, որոշ մշակույթներում՝ նաև իգական, նաև անչափահաս ներկայացուցչի կյանքը [Дэви, 2009, 156-167]:

Մեր **նպատակն է** հիմնավորել, որ արյան վրեժի դրսևորումներ նկատվել են նաև հայոց մշակույթում: Մեր **խնդիրներն են՝** վստահել Թումանյանին՝ որպես արժանահավատ բանասացի, վերլուծել Թումանյանի համապատասխան ստեղծագործություններում առկա դրվագները, համեմատել դրանք այլ ժողովուրդների մշակույթներում հայտնի նյութերի հետ և հանգել համապատասխան եզրակացությունների: Չնայած նույնիսկ մերօրյա ակնհայտ դեպքերին ու փաստերին՝ անկասկած, հայերն *արյան վրեժ* մշակութային երևույթի կրողը չեն և չեն եղել (եթե համեմատենք, օրինակ՝ կովկասյան որոշ ժողովուրդների հետ): մեր մշակույթում արյան վրեժը խիստ ընդգծված չէ, ֆանատիկ բնույթ չունի, չի կազմում մեր մշակույթի և հոգեկերտվածքի անքակտելի, անբաժան մաս, հայ մարդու էության բնութագրիչ, ինչի մասին նույնպես հրաշալիորեն վկայում են Հովհ. Թումանյանի գրական ժառանգության համապատասխան որոշ նմուշներ: Այնուամենայնիվ, հենվելով Թումանյանի ստեղծագործությունների վրա, նրա նկարագրությունները համեմատելով գրական այլ ստեղծագործություններից և մամուլից հայտնի, ինչպես նաև մասնագիտական, բանահյուսական գրականության մեջ առկա և մեր գրառած դաշտային ազգագրական նյութերի հետ, չենք կարող ժխտել, որ արյան վրեժի դրսևորումներ (թեկուզ որպես փոխառված մշակույթ) նկատվել են (ցավոք, մինչ օրս էլ նկատվում են) նաև հայոց մեջ՝ անկասկած, այլ մշակույթների համեմատ ընդգծված էթնիկ առանձնահատկություններով: Վերոնշյալից հետևում

է, որ կիրառել ենք պատմահամեմատական, խաչամշակութային, միջգիտական, դաշտային ազգագրական հետազոտությունների **մեթոդները**: Հոդվածի **արդիականությունը** պայմանավորված է *արյան վրեժի* մերօրյա գոյությամբ, առաջացման և մինչ օրս գոյության պատճառների լրացուցիչ փնտրտուքով, իհարկե, երևույթի վերացմանը նպաստելու լավատես միտումով:

*Արյան վրեժ մշակութային երևույթի բնութագրիչ որոշ տարրեր Հովհ. Թումանյանի «Մի կաթիլ մեղրը» ստեղծագործությունում*¹

Վստահելով Թումանյանին՝ որպես արժանահավատ բանասացի, նրա նկարագրությունները համեմատելով գրական այլ ստեղծագործություններից [տե՛ս օրինակ՝ Միրաքյան, 1967, 85] և մամուլից հայտնի, ինչպես նաև մասնագիտական, բանահյուսական գրականության մեջ առկա և մեր գրառած դաշտային ազգագրական նյութերի հետ՝ փորձենք ցույց տալ, որ *արյան վրեժի* դրսևորումներ, այնուամենայնիվ, նկատվել են (ցավոք, մինչ օրս էլ նկատվում են) նաև հայոց մշակույթում, անշուշտ, այլ մշակույթների համեմատ՝ ընդգծված տարբերություններով, էթնիկ առանձնահատկություններով և նրբերանգներով:

Քննենք *արյան վրեժ* մշակութային երևույթի բնութագրիչ որոշ տարրեր Թումանյանի երկու ստեղծագործություններում՝ «Մի կաթիլ մեղրը» [Թումանյան 1990, 159-164] և «Անուշ» [Թումանյան, 1989, 79-109]:

Հայտնի է՝ «Մի կաթիլ մեղրը» ունի բանահյուսական ակունքներ, միջազգային բազմաթիվ տարբերակներ. հանրահայտ է նաև, որ բանահյուսական շատ նմուշներ հայ ժողովրդական լայն զանգվածներին ծանոթ են Թումանյանի ստեղծագործություններից, և ժողովուրդը դրանց, այդ թվում նաև «Մի կաթիլ մեղրի» հեղինակային իրավունքը իրավամբ նրան է վերապահում: «Մի կաթիլ մեղրում» արտահայտված է այն միտքը, որ, ըստ սովորության նորմի, սպանության արժանի հանցանք է նաև դիմացինին նյութական վնաս պատճառելը: Հովիվս

¹ Մեծապես երախտապարտ կլինենք, եթե մեր հարգարժան կոլեգաները հուշեն Թումանյանի այլ ստեղծագործություններ ևս: Նկատենք, որ խոսքը ոչ թե առհասարակ վրեժի, այլ արյան վրեժի մասին է:

սպանում է խանութպանին, քանի որ, շանն սպանելով, խանութպանը գրկում է ապրուստի միջոց վաստակելու հնարավորությունից, քանդում է հովվի տունը, տեղը. «Իմ ապրճուստս, տեղս, տոնս...» [Թումանյան 1990, 160]: Ողջ գյուղը շարժվում է՝ վրեժ լուծելու հովվից: Ըստ ընդունված նորմի՝ վրեժ լուծում են արական սեռի տոհմակից ներկայացուցիչները: Կարծում ենք՝ նախ՝ գեղարվեստական ստեղծագործության շահերից ելնելով՝ գործող անձանց մեջ ավելացել են քեռի, փեսա, զոքանչ, աներ և այլ հերոսներ: Այսպես՝ եթե երկու գյուղերի բնակիչները տարբեր թագավորների են հարկ տալիս, կարելի է ենթադրել, որ այդ գյուղերում տարբեր ժողովուրդներ են ապրել: Հետագա տողերում բացահայտ նշվում է.

«Բորբորքում է կռիվ ու վեճ,

Հին հարևան ազգերի մեջ»:

«Որ անօրեն ու դավաճան

Մեր դրացի ազգը դաժան»

[Թումանյան 1990, 163]:

Նկատենք, որ այստեղ դրսևորված է ոչ թե միջտոհմային, այլ **միջ-էթնիկ արյան վրեժի** երևույթը, իսկ նման դեպքերում ողջ ժողովուրդն է հանդես գալիս որպես վրիժառու՝ հավաքական առումով ընկալվելով որպես տուժածին արյունակից, որպես ընդհանուր նախնուց սերված: Պատմությունից հայտնի են բազմաթիվ դեպքեր, օրինակ՝ Շամիրամի մտավախությունը, որ ողջ ժողովուրդը կլուծի Արա Գեղեցիկի վրեժը [Սամուելյան, 1903, 272]: Միջէթնիկ *արյան վրեժը* լայնորեն տարածված էր հայ ազատագրական պայքարի և հատկապես հայդուկների գործունեության շրջանում: Հայդուկները արյան վրեժ էին լուծում հայ ժողովրդի համար թուրք նվաճողներից և նրանց ենթակա քուրդ հրոսակախմբերից [Պողոսյան և այլք, 1990, 195-198]:

Համեմատելով երկու հրովարտակներում *Ասորված* բառի գրության տարբերությունը (...Ու աստուծով մեծակարող... Հանուն աստծու և իր փառքի/ Մարդկանց առաջ և աստըծու ... [Թումանյան 1990, 163]՝ երջանակահիշատակ Պ. Հակոբյանը ենթադրում է, որ երկրորդ հրամանը

մահմեդական տիրակալի հրաման է՝ իր տեսակետը հիմնավորելու նպատակով վկայակոչելով նաև 1910թ. «Հորիզոնի» նկարագարդումը. թագավորներից մեկը մահմեդական բռնապետ թուրք սուլթանի տարագով է, մյուսը՝ եվրոպական միապետի [Հակոբյան, 1983, 53]:

Խոստովանենք, որ նախքան Պ. Հակոբյանի տեսակետին ծանոթանալը մենք ընկալել ենք որպես հայ-վրացական սահմանակից գյուղերի հակամարտություն՝ ելնելով հատկապես **«հին հարևան ազգեր»** մտքից:

Թագավորի հրովարտակում նշված «Հանուն արդար և սուրբ դիսի» [Թումանյան 1990, 163] միտքը վկայում է այն իրողությունը, որ *արյան վրեժ* լուծելը տոհմակցի համար ոչ միայն պարտականություն, այլև սրբազան պարտք է, դրանից խուսափելը կամ հրաժարվելը արժանի է նախատինքի, ընդհուպ կնոջ կողմից լքում, ժառանգությունից զրկում, տոհմից օտարում և այլն:

«Մշակն անբան, դաշտերն անցան» [Թումանյան 1990, 164] տողերը հիշեցնում են, որ վրիժառուի ամենակարևոր գործը վրեժ լուծելն է, մյուս գործերը, նույնիսկ ամենակենսական, մղվում են երկրորդ պլան: Ստեղծագործության մեջ ակնհայտորեն արտացոլված է *արյան վրեժի* պարտաձև, շարունակական բնույթը, ինչի պատճառով հաճախ բնաջնջվել են տոհմեր, ամայացել են գյուղեր: *Արյան վրեժին* հետևող նման իրադարձությունների վկայությունն է «Ծաղկած երկիրն ամայացավ» [Թումանյան 1990, 164] տողը:

Արյան վրեժ մշակութային երևույթի բնութագրիչ որոշ տարրեր Հովհ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմում

Մեզ հետաքրքրող տեսանկյունից քննենք «Անուշ» պոեմը: Մոսին սպանեց Սարոյին, այդ կերպ պատժեց քրոջն առևանգողին: Ժողովրդի համոզմամբ՝ առևանգումը բռնության արտահայտություն է, որն անխուսափելիորեն պետք է պատժվի սպանությամբ: Չմոռանանք մեկ հանգամանք ևս: Սարոն մինչ այդ վիրավորել էր Մոսիի արժանապատվությունը.

«Աղաթ կա սակայն էն մութ ձորերում,
 Ու միշտ հնազանդ հնոց աղաթին,
 Ամբոխի առջև իգիթն իր օրում
 Գետին չի գարկիլ ընկեր իգիթին»

[Թումանյան, 1989, 94]:

Ինչ-ինչ պատճառներով Սարոն խախտեց ընդունված կարգը: Սովորության իրավունքի համաձայն՝ արժանապատվություն վիրավորելը նույնպես սպանությամբ պատժվող հանցանք է: Համոզված ենք՝ այսպես, թե այնպես Մոսին վրեժ էր լուծելու: Այդ մասին, անշուշտ, վկայում են Մոսիի հոգեվիճակը, ապրումները նկարագրող թումանյանական տողերը.

«Դե մեռիր, էլի՛, գետինը մտիր,
 Տանը վեր ընկիր՝ իլիկ պտտիր...»

[Թումանյան, 1989, 96]:

Պատահական չէ, որ ավանդական հասարակության ամենանախատական՝ **նամարդ** (տմարդի) խոսքով է բնութագրում Սարոյին [Թումանյան 1989, 95 և 271], քանզի խախտել էր սովորության իրավունքի նորմերը, խաբել էր Մոսիին: Հիշենք նաև Սարոյի զգուշացումը Անուշին.

«Քու հերն ու մերը թե որ ինձ չտան,
 Արին կթափեմ էս գետի նման»

[Թումանյան 1989, 84]:

Ծնողների մերժումը անհանդուրժելի վիրավորանք է երիտասարդի համար: «Սարերը կընկնեմ, կորչեմ անգյուման» [ն. տ., 84] միտքը հուշում է, որ *արյան վրեժի* արժանի հանցանք գործողը գյուղում չէր մնում. գիտակցելով գլխին գալիքը, խուսափելով հետապնդումից՝ հեռանում էր գյուղից:

Նկատենք՝ Սարոն նույնպես գիտակցում էր, որ աններելի արարք է գործել, ընկերը դարձել է թշնամի, և թե ինչ է սպասում իրեն: Թու-

մանյանական ձևակերպմամբ՝

«Օրհասն առաջին, գնդակն ետևից
Հանդերը՝ դժոխք, ընկերը՝ դուշման»

[Թումանյան, 1989, 100]:

Պոեմի տարբերակներից մեկում հանդիպում ենք մեզ հետաքրքրող տեսանկյունից ուշագրավ մտքի, որը նույնպես վկայում է *արյան վրեժ* երևույթի պարուրաձև, շարունակական բնույթի մասին.

«Ծերունու հոգին ավելոծում է
Արդեն կատարված դեպքը ցավալի
Եվ դառն աղետը, որ սպասում է,–
Վրեժխնդրությունն անխուսափելի»

[Թումանյան, 1989, 265]:

Գյուղացիները, սպասվող աղետը կանխազգալով, շտապում են ինչ-որ ձևով հանգստացնել բորբոքված կրքերը, հաշտեցնել ընկերներին.

«Ընկեր, բարեկամ գնացին, եկան,
Կրկին հաշտության չեղավ մի հնար»

[Թումանյան, 1989, 97]:

Առհասարակ, *արյան վրեժի* գործընթացն ուղեկցվում է հասարակության մեջ մեծ հարգանք ու վստահություն վայելող մարդկանց՝ միջնորդների՝ թշնամացած կողմերին հաշտեցնելու, արյան վրեժը դադարեցնել փորձելու հատուկ ջանքերով (լատ.՝ *compositio* հաշտեցում՝ տուժած կողմին նյութական փոխհատուցմամբ): Ցավոք, ինչպես այս դեպքում, միշտ չէ, որ ջանքերը դրական արդյունք են տալիս:

Արյան վրեժի՝ որպես մշակութային երևույթի առաջացման հիմքերը

Մերօրյա որոշ մշակույթներում (օրինակ՝ ալբանացիները) համոզված են, որ եթե դատական մարմինները կոռումպացված չլինեն, և հանցագործը արժանի պատիժ ստանա, արյան վրեժը գուցե կենսունակ չլինի [https://hy.wikipedia.org/wiki/Gjakmarrja#]: Համեմատության հա-

մար նշենք, որ Կովկասի ժողովուրդներին չի բավարարում օրենքով սահմանված պատիժը: Հայտնի են դեպքեր, որ 20 տարի բանտում պատիժ կրելուց հետո դուրս գալով՝ սպանել են բանտի պատերի մոտ՝ առաջնորդվելով «Լավ է օրենքը խախտենք, քան ադաթը» սկզբունքով [տե՛ս Казиев, Карпеев, 2003, 30]:

Գիտության մեջ կա կարծիք, որ *արյան վրեժը* մինչ օրս կենսունակ է՝ պայմանավորված նաև ժողովրդական հավատալիքներով՝ հանդերձյալ կյանքի նկատմամբ հավատով: Ժողովուրդը հավատում է, որ եթե սպանված արյունակցի վրեժը չլուծեն, հանգուցյալին մեծապես կվիրավորեն, նա դրախտ չի ընկնի, նրա հոգին իրենց հանգիստ չի տա, տոհմակիցներն անընդհատ անհաջողությունների մեջ կլինեն: Ուստի, թեև արյան վրեժը վաղեմության ժամկետ չունի, այնուամենայնիվ, հետևելով կրոնի նախնական ձևերից մեկի՝ այսպես կոչված *Նախնիների պաշտամունքի* դրույթներին (հայ ազգագրության մեջ հայտնի է նաև *մեռեալների պաշտամունք* անունով [տե՛ս Սամուելյան, 1903, 270], հարազատներն աշխատում են հնարավորինս արագ լուծել վրեժը [Калоев, 2004, 292-294]:

Բացի այդ, ժողովրդի պատկերացմամբ *արյան վրեժ* լուծելն առաջին հերթին պատվի և արժանապատվության հարց է: Երկրորդ հրովարտակում կարդում ենք. «Հանուն պատվի, արդարության...» [Թումանյան, 1990, 163]:

Նկատենք, որ երկու հրովարտակում էլ նշվում է, որ վրեժ լուծելու են գնում ստիպված, անկախ իրենց իսկ կամքից.

«Եվ մենք, ընդդեմ մեր իսկ կամքին...

Արդ՝ ականա մենք ստիպված...»

[Թումանյան, 1990, 163]:

Լինելով նախնիների հիշատակը հարգող, ինչպես նաև պատիվն ու արժանապատվությունը գնահատող ժողովուրդ՝ անշուշտ, անխուսափելի ենք համարում արյան վրեժի դրսևորումները նաև հայոց մշակույթում: Այնուամենայնիվ, թեկուզ «Աղքատի պատիվը» [Թումանյան, 1994, հ. 5, 27-33] ստեղծագործությամբ համոզվում ենք, որ հայ մարդը

դրա կրողը չի եղել, այլապես ոչ մի գումարով, թեկուզ արժանապատվությունից ամենագուրկ և ամենաաղքատ մարդը, չէր ների կնոջ նկատմամբ բռնությունը, իր արժանապատվությունը վիրավորելը:

Արյան վրեժի՝ որպես մշակութային երևույթի էթնիկ առանձնահատկությունները հայոց մեջ

Բանասերները հաճախ են գուգահեռներ անցկացնում Թումանյանի և Պուշկինի միջև: Մենք ևս համարձակվենք հիշատակել Պուշկինին: Մեր խորին համոզմամբ՝ «Տագիտ» ստեղծագործությունում չեչենը տըղային հայ է անվանում ոչ թե նկատի ունենալով, որ հայերը վախկոտ են կամ ստրուկ, այլ, որ արյան վրեժը հայի էությունը չէ: Համենայնդեպս, հարևան ժողովրդի մեջ նման կարծրատիպ է ձևավորված հայերի մասին: Կցանկանայինք ուշադրության հրավիրել այն հանգամանքը, որ Պուշկինը չի գրում՝ Ты трус, ты раб **как** армянин, պարզապես թվարկում է՝ Ты трус, ты раб, ты армянин! [Пушкин, 1977, 598]: Միանգամայն համամիտ ենք հարգարժան կոլեգայի այն համոզմունքի հետ, որ Պուշկինը, Տագիտին համեմատելով հայի հետ, նկատի է ունեցել հայի՝ որպես քրիստոնյայի խղճով լինելու հանգամանքը (հիշենք, որ Տագիտը խղճում է վիրավոր, անզեն թշնամուն և չի սպանում): «Հայֆիլմ» կինոստուդիայում տարիներ առաջ նկարահանված ֆիլմում ևս նշվում է, որ նախնական տարբերակում եղել է «христианин» բառը, Պուշկինը հետագայում է բառը փոխել՝ հային ընկալելով որպես քրիստոնյայի խորհրդանիշ¹: Այսպես, թե այնպես, մի ժողովուրդ, որ ունի նման առած՝ «Արինն արնով չեն լվանա» [Նազարյան, 1978, 163], չի կարող կրողը լինել նկարագրվող երևույթի, իսկ ժողովրդի հոգեկերտվածքը հրաշալիորեն դրսևորվում է հենց բանահյուսական նմուշներում:

Ազգագրական գրականության մեջ *արյան վրեժի* մասին նյութերը հիմնականում վերաբերում են հայոց այն հատվածներին, որոնք ապրել են քրդերի հարևանությամբ, ուստի հայագիտության մեջ գերակայում է

¹ Խորին շնորհակալություն Լևոն Աբրահամյանին՝ բանավոր գրույցում Պուշկինի վերոհիշյալ ստեղծագործության հանրահայտ տողի մասին իր համոզմունքն արտահայտելու և ֆիլմի մասին հիշատակելու համար:

այն տեսակետը, որ մշակութային այդ երևույթը հայոց մեջ փոխառություն է հատկապես քրդերից: Ներման գործընթացը նկարագրող դրվագները, որ կարդում ենք բանահավաք Ս. Հայկունու աշխատությունում [Հայկունի, 1894, 441], Խ. Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչում» [Դաշտենց, 1979, 71-72], նույնպես վկայում են այդ մասին: Այդ դրվագները հարևան են քրդերի ազգագրությանը վերաբերող գիտական աշխատություններում նկարագրված հաշտեցման գործընթացներին [տե՛ս Ավդալ, 1952, 248-249]:

Էթնիկ առանձնահատկություն նկատել ենք նրանում, որ, ի լրումն հաշտեցման գործընթացի մյուս դրվագների (պատանքը և սպանության գործիքը դնել սպանվածի հարազատների առաջ, ծնկի գալ՝ ապրելու իրավունքը հանձնելով նրանց, և այլն)՝ հայ մարդասպանը, որպես ներման լրացուցիչ նշան, սպանվածի օջախից տարած կրակով իր օջախն էր վառում, որպես սպանվածի ընտանիքի, տոհմի անդամ դառնալու խորհրդանիշ, քանզի *օջախ, ծուխ* բառերը հոմանիշ են նաև *ընտանիք, տոհմ* բառերին: Ինչպես նշվեց վերը, *արյան վրեժը* միջտոհմային երևույթ է, իսկ հանցագործ տոհմակցին այլ պատիժ է սպասում: Էթնիկ առանձնահատկություն է նաև այն, որ նախքան վրեժ լուծելը հայ վրիժառուն յուրօրինակ ձևով զգուշացնում էր ապագա սպանության մասին [տե՛ս Ալլահվերդյան, 1884, 154]:

«Մշակ» թերթի 1902թ. 141-րդ համարում հանդիպում ենք նման տողերի. «Հայկական բոլոր գավառներում աղջիկ ուզելու հետ կապված տեղի են ունենում արյունահեղ դեպքեր: Գյուղի բնակիչները երկու կողմերի բաժանված մի աղջկա համար միս են կրծում - մեկը մյուսի **տավարը գողանում, մարագը, դեզը, քուլաշը (ցորենի հասկի դեզը -Հ.Հ.) կրակում, ծառերը կոտորում են և այլն**»: Նկատենք որ այս երևույթները սույն հոդվածագիրը նույնպես որակում է *քրդային դեպքեր* [«Մշակ», 1902, 141, 3]: Ազգագրական գրականության նյութերը նույնպես վկայում են, որ հայոց որոշ տարածաշրջաններում սպանության համար սպանում էին, իսկ որոշ հանցանքների դեպքում վրեժ լուծում էին նյութական վնաս պատճառելով: Զեյթունում սպանության համար սպանում էին, այլ դեպքերում վրեժի այլ միջոցների էին դիմում՝ խաղողի

որթերն էին տրորում, կենդանիների պոչը, ականջն էին կտրում, փռած չամիչը ոտնակով անում...[տե՛ս Ալլահվերդյան, 1884, 155]:

Համեմատենք թումանյանական տողերի հետ.

«Ո՛վ գիտի, գուցե հենց էս գիշեր էլ
Իգիթ ոսոխներն, անհաշտ ու համառ,
Մեկմեկու հոտից ոչխար են քշել,
Մեկմեկից վրեժ առնելու համար:
Կարող է նույնպես պատահել հանկարծ
Որ մեկի դեզը, արդյունքը հնձի
Գիշերվա ժամին հրով բռնկած
Երկնահաս բոցով աստղերը խանձի»

[*Թումանյան, 1989, 97*]:

Մեկնաբանություններն ավելորդ են. գեղարվեստական խոսքով ներկայացրել է իր ապրած իրականությունը: Իհարկե, չենք բացառում, որ Թումանյանը քաջատեղյակ էր և՛ մամուլում, և՛ մասնագիտական, և՛ գեղարվեստական գրականությունում հրապարակված նյութերին, համոզված ենք, անկախ այդ նյութերից՝ նա առաջին հերթին քաջատեղյակ էր իր ապրած իրականությանը:

Թումանյանը՝ արժանահավասար բանասաց

Թումանյանի ստեղծագործությունների ազգագրական բացառիկ արժեքը նկարագրված դեպքի իրական հիմքն է. «Իմ մի քանի գրվածքների բացատրությունը» գրառման մեջ Թումանյանը գրել է «Գևոյի, Ալեքի, Օսմանի և այլն աղջիկ փախցնելը և Անուշը» [Թումանյան 1999, VIII, 428, 651], Անուշավան Աբովյանին գրած նամակում՝ «...մի պոեմա Լոռու կյանքից» [Թումանյան 1997, 20]: Այսինքն՝ Լոռիում կատարված իրական դեպք է նկարագրել Թումանյանը գեղարվեստորեն, «Մի կաթիլ Մեղրի» հերոսներին ու նրանց սմաններին նույնպես ճանաչել է հեղինակը:

Անշուշտ, միայն այս ստեղծագործություններով լիարժեք կարծիք չենք կարող կազմել *արյան վրեժի՝* որպես սովորության իրավունքի նորմի բնութագրիչ տարրերի մասին (արյան գին, փրկանք, էթի-

կետային նորմեր՝ երբ չի կարելի լուծել արյան վրեժ և այլն), քանզի Թումանյանի խնդիրը բոլորովին այլ է եղել, այնուամենայնիվ վերոնշյալ ստեղծագործությունները միանշանակ վկայում են, որ հայոց մեջ ևս, Թումանյանի խոսքով, **հին սովորությամբ** եղել են արյան վրեժի դրսևորումներ:

«Կպատմեմ սակայն պատահած մի դեպք

Հին սովորությամբ, բայց նոր կատարված»

[*Թումանյան 1989, 253*]:

Եզրակացություն

Այսպիսով՝ չնայած նույնիսկ մերօրյա ակնհայտ դեպքերին ու փաստերին, անկասկած, հայերն արյան վրեժ մշակութային երևույթի կրողը չեն և չեն եղել (եթե օրինակ՝ համեմատենք կովկասյան որոշ ժողովուրդների հետ). մեր մշակույթում արյան վրեժը խիստ ընդգծված չէ, ֆանատիկ բնույթ չունի, չի կազմում մեր մշակույթի և հոգեկերտվածքի անքակտելի, անբաժան մաս, հայ մարդու էության բնութագրիչ, ինչի մասին նույնպես հրաշալիորեն վկայում են Հովհ. Թումանյանի գրական ժառանգության համապատասխան որոշ նմուշներ: Այնուամենայնիվ, հենվելով նույնիսկ միայն Թումանյանի այս երկու ստեղծագործությունների վրա՝ չենք կարող ժխտել, որ արյան վրեժի դրսևորումներ (թեկուզ որպես փոխառված մշակույթ) նկատվել են նաև հայոց մեջ՝ անկասկած, ընդգծված էթնիկ և կրոնական առանձնահատկություններով ու նրբերանգներով:

АСМИК АРУТЮНЯН

КРОВНАЯ МЕСТЬ В КУЛЬТУРЕ АРМЯН ПО

ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ОВ. ТУМАНЯНА

Резюме

Кровная месть – это норма обычного права, согласно которой есть преступления, которые, по убеждению народа, заслуживают наказания только убийством. Кровная месть и сегодня проявляется в культуре народов мира, в том числе и Кавказа. Это межродовое явление, поэтому, по мнению некоторых

ученых, это пережиток родовой солидарности и единства, оно было свойственно первобытному обществу, оно не может быть специфичным для армян с цивилизацией нескольких тысячелетий.

Цель статьи – обосновать, что проявления кровной мести наблюдались и в армянской культуре. Наши задачи – довериться Туманяну как надежному информатору, проанализировать эпизоды в соответствующих произведениях Туманяна, сопоставить их с материалами, известными в культурах других народов и сделать соответствующие выводы. Несмотря даже на очевидные события и факты сегодняшних дней, не вызывает сомнения, что армяне не являются и не были носителями культурного феномена кровной мести (если сравнивать, например, с некоторыми кавказскими народами), кровная месть сильно не акцентируется в нашей культуре, она не имеет фанатичного характера, она не составляет неотъемлемой, неделимой частью нашей культуры и психического склада, характерной чертой армянской души, о чем также прекрасно свидетельствуют некоторые соответствующие образцы литературного наследия Ов. Туманяна. Однако, опираясь на произведения Туманяна, сопоставляя его описания с материалами имеющимися в других литературных произведениях, в печати, в профессиональной и фольклорной литературе, а также с полевыми этнографическими материалами, зафиксированными нами, мы не можем отрицать, что проявления кровной мести (даже как заимствованная культура) наблюдались (к сожалению, они наблюдаются и по сей день) также среди армян, несомненно с ярко выраженными этническими особенностями по сравнению с другими культурами. Из вышеизложенного следует, что нами были применены методы историко-сравнительного, кросскультурного, междисциплинарного, полевого этнографического исследования. Актуальность статьи обусловлена существованием кровной мести, дополнительным поиском причин ее возникновения и существования по сей день, конечно же, с оптимистической целью способствовать устранению явления.

Ключевые слова: *кровная месть, межродовое явление, профилактическая функция, заимствованная культура, надежный информатор.*

HASMIK HARUTYUNYAN
**BLOOD REVENGE IN ARMENIAN CULTURE ACCORDING
 TO HOVH. TOUMANIAN'S WORKS**

Summary

Blood revenge is a norm of common law, according to which there are crimes that, in the opinion of the people, deserve to be punished only by murder. Even today, blood revenge is manifested in the culture of the peoples of the world, including the Caucasus. It is an inter-clan phenomenon, therefore, according to some scholars, it is a survival of clan solidarity and unity, it was characteristic of the primitive societies, it cannot be specific to Armenians with a civilization of thousands of years.

The aim of the article is to substantiate that manifestations of blood revenge were also observed in Armenian culture. Our tasks are to trust Toumanian as a reliable respondent, to analyze the episodes in Toumanian's respective works, to compare them with materials known in the cultures of other peoples, and to come to appropriate conclusions.

Despite of the contemporary obvious events and facts, there is no doubt that Armenians are not and have not been the bearers of the cultural phenomenon of blood revenge (if we compare, for example, with some peoples of the Caucasus), blood revenge is not strongly emphasized in our culture, does not have a fanatical nature, does not form an inseparable, indivisible part of our culture and soul, a characteristic of the Armenian, which is also wonderfully testified by some corresponding samples of Hovh. Toumanian's literary legacy.

However, relying on Toumanian's works, comparing his descriptions with the materials available in other literary works and the press, in professional and folklore literature as well as with the field ethnographic materials recorded by us, we cannot deny that manifestations of blood revenge (even as a borrowed culture) were observed (unfortunately, they are still observed to this day) also among Armenians, of course with pronounced ethnic characteristics compared to other cultures. It follows from the above that we have applied the methods of historical-comparative, cross-cultural, interdisciplinary, field ethnographic research. The actuality of the article is determined by the existence of blood revenge to this day, additional search for the reasons of its origins, existence to this day and, of course, with an optimistic aim to contribute to the elimination of the phenomenon.

Key words: *blood revenge, inter-clan phenomenon, prophylactic function, borrowed culture, reliable respondent.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ալլահվերդյան Հ., Ուլնիա կամ Զեյթուն..., Կ.Պոլիս, Արամեան տպ., 1884, 207 էջ, էջ 153-155:

Ավդալ Ա., Արյան վրիժառությունը քրդերի մեջ և նրա վերապրուկների վերացումը սովետական պայմաններում, Երևան, Հայկական ՍՍՌ պետական պատմական թանգարան, 4, 1952, էջ 225-255:

Դաշտենց Խ., Ռանչպարների կանչը, Երևան, 1979, 524 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տաս հատորով, հ. 2, Երևան, ՀՀ ԳԱ հրատ., 1990, 637 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տաս հատորով, հ. 3, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1989, 542 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տաս հատորով, հ. 5, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1994, 831 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տաս հատորով, հ. 8, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1999, 709 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տաս հատորով, հ. 9, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1997, 707 էջ:

Հակոբյան Պ., «Մի կաթիլ մեղրը» յոթանասունամյա հեռավորությունից, Թումանյան. Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հ. 3, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983, էջ 32-53:

Հայկունի Ս., Բագրևանդ: Մասն Ա: Ջրաբաշխ գաւառ, Վաղարշապատ, տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի, 1894, էջ 441:

Միրաքյան Վ., Լավարի որսը, Երևան, Հայաստան, 1967, 94 էջ:

«Մշակ», թիվ 141, Թիֆլիս, 1902:

Նազարյան Ա., Էջմիածնի և Աշտարակի բանահյուսությունից, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, 9, Երևան, 1978, էջ 123:

Պողոսյան Ս., Պողոսյան Կ., Ինձ բաժնի տվեք, Երևան, ՊՐԵՍ, 1990, էջ 195-198:

Սամուելյան Խ., Արեան վրեժ և փրկանք (Տեսութիւն հայ սովորութեան իրաւունքից), Ազգագրական Հանդես X, Թիֆլիս, 1903, էջ 269-303:

Дэйви М., Эволюция войн, М.: Центрполиграф, 2009, 382 էջ, էջ 156-167:

Казиев Ш., Карпеев И., Повседневная жизнь горцев Северного Кавказа в XIX веке, 2003, էջ 30:

Калоев Б., Осетины, М., Наука, 2004, էջ 292-294:

Липаева Д., Феномен мести в японской культуре, Вестник музыкальной науки, 4 (22), 2018, էջ 165-171:

Першиц А., Месть кровная, Свод этнографических понятий и терминов. Социально-экономические отношения и соционормативная культура, М., Наука, 1986, էջ 83-84:

Пушкин А., Стихотворения, поэмы, сказки, М., 1977, 784 էջ, էջ 593-600:

Текуева М., Нальчикова Е., Гугова М., Баразбиев М., Преступление и наказание на традиционном Кавказе: Кровная месть и повседневная жизнь, «Известия» Северо - Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В. И. Абаева, 38(77), Владикавказ, 2020, էջ 55-63:

<https://hy.wikipedia.org/wiki/Gjakmarrja#> , ղիւննւմը՝ 24.02.2023թ., 14:58:

REFERENCES

Allahverdyan H., Ulnia kam Zeytun..., K.Polis, Aramean tp., 1884, 207 ej, ej 153-155:

Avdal A., Aryan vrizharrutyuny krderi mej yev nra veraprukneri veratsumy sovetakan paymannerum, Yerevan, Haykakan SSRR petakan patmakan tangaran, 4, 1952, ej 225-255:

Dashtents KH., Rranhparneri kanchy, Yerevan, 1979.

Toumanian H, Yerkeri liakatar zhoghovatsu tas hatorov, h. 2, HH GA hrat, 1990, 637 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tas hatorov, h. 3, HKHSH GA hrat, 1989, 542 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tas hatorov, h. 5, HH GAA hrat, 1994, 831 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tas hatorov, h. 8, Yerevan, HH GAA Gitutyun hrat, 1999, 709 ej:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tas hatorov, h. 9, Yerevan, HH GAA Gitutyun hrat, 1997, 707 ej:

Hakobyan P., «Mi katil meghry» yotanasunamya herravorutyunits, Toumanian, UH, 3, Yerevan, Haykakan SSH GA hrat., 1983, ej 32-53:

Haykuni S., Bagrevand. MasnA. Jrabashkh gawarr, Vagharshapat, tparanMayr Atvorroy S. Ejmiatsni, 1894, ej 441:

Mirakyan V., Lalvari vorsy, Yerevan, Hayastan, 1967, 94 ej:

«Mshak», tiv 141, Tiflis, 1902:

Nazaryan A., Ejmiatsni yev Ashtaraki banahyusutyunits, Hay azgagrutyun yev banahyusutyun, 9, Yerevan, 1978, ej 123:

Poghosyan S., Poghosyan K., Indz bah tvek, Yerevan, NB. PRES, 1990, ej 195-198.

Samuyelyan KH., Arean vrezh yev prkank (Tesutiwn hay sovorutakan irawunkits), Azgagrakan Handes X, Tiflis, 1903, ej 269-303.

Deyvi M., Evolyutsiya voyn, M.: Tsentrpoligraf, 2009, 382 s., s. 156-167.

Kaziyev SH., Karpeyev I., Povsednevnyaya zhizn gortsev Severnogo Kavkaza v XIX veke, 2003, str. 30.

Kaloyev B., Osetiny M., Nauka, 2004, str. 292-294.

Lipayeva D., Fenomen mesti v yaponskoy kulture, Zhurnal muzykalnoy nauki, 4 (22), 2018, str. 165-171.

Pershits A., Mest krovnaya, Svod etnograficheskikh ponyatiy i terminov. Sotsialno-ekonomicheskkiye otnosheniya i sotsionormativnaya kultura, M., Nauka, 1986, str. 83-84.

Pushkin A., Stikhotvoreniya, poetry, skazki, M., 1977, 784 s., str. 593-600.

Tekuyeva M., Nalchikova Ye., Gugova M., Barazbiyev M., Prestupleniye i nakazaniye na traditsionnom Kavkaze. Krovnaya mest i povsednevnyaya zhizn, «Izvestiya» Severo-Osetinskogo instituta gumanitarno-sotsialnykh issledovaniy im. V. I. Abayeva, 38(77), Vladikavkaz, 2020, ej. 55-63.

<https://hy.wikipedia.org/wiki/Gjakmarrja#> , ditumy, 24.02.2023t., 14.58.

ԿԱՐԻՆԵ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Հ. Աճառյանի անվ. լեզվի ինստիտուտ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
Էլ. հասցե՝ karine.arakelyan.2016@mail.ru
Հեռ.՝ 010 (91) 56 01 93

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԵՎ ՆՇԱՆ ՊԵՇԻԿԹԱՇԼՅԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

*Բանալի բառեր՝ հեքիաթ, Հովհաննես Թումանյան, Նշան Պեշիկթաշ-
լյան, երգիծանք, լեզու, խոսք, ոճ, բառապաշար*

Ներածություն

Հեքիաթը հնագույն ծագում ունեցող ժողովրդական ստեղծագործություն է: Այն սահմանվել է որպես «ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության ժանրերից մեկը, որի մեջ մարդիկ և դեպքերը պատկերվում են չափազանցված կամ այլաբանորեն, հաճախ էլ հրաշապատում գծերով» [Ջրբաշյան, Մախչանյան, 1980, 186]: Հայտնի են հեքիաթների տարբեր տեսակներ՝ հրաշապատում, իրապատում, դյուցազնական և այլն:

Թեև հեքիաթն ունի ժողովրդական ծագում, սակայն ավելի ուշ ժամանակներում տարբեր հեղինակներ սկսեցին մշակել հեքիաթները, նաև գրել նորերը, և ի հայտ եկան այս կամ այն հեղինակի գրչին պատկանող հեքիաթներ: Համաշխարհային գրականության մեջ հայտնի ու սիրված են Հանս Գրիստիան Անդերսենի, Շարլ Պերրոյի, Գրիմ եղբայրների, Ալեքսանդր Պուշկինի և այլոց հեքիաթները: Հայ իրականության մեջ հեքիաթների մշակմամբ հիմնականում զբաղվել են Հովհաննես Թումանյանն ու Ղազարոս Աղայանը:

Թումանյանի արձակում հեքիաթներն ունեն իրենց ուրույն տեղն ու դերը: Ինքը՝ Թումանյանը, չափազանց կարևորում էր հեքիաթը ու

ամենայն լրջությամբ վերաբերվում դրա մշակմանը: 1909 թ. գրած «Ոչ-գրական ոչնչությունները քննադատ» հոդվածում Թումանյանը, կարելի է ասել, շատ սեղմ ներկայացնում է հեքիաթի մշակման իր սկզբունքները, որոնց հավատարիմ մնաց միշտ: Նա գտնում էր, որ «հեքիաթները գրական մարդիկ չեն հորինում, այլ առնում են ժողովրդականը ու պատմում: Եվ շնորքը հենց էդ պատմելու մեջն է, որ իմանան ինչը փոխեն, ինչը դուրս գցեն, ինչը պահեն, ինչ լեզվով, ինչ ոճով ու ինչպես պատմեն, որ և գեղեցիկ դուրս գա և ժողովրդականի համա ու հոտը չկորցնի: Սա է էն ուղիղ ճանապարհը, որով հոսանք պետք է տալ, ներս բերել առողջ ժողովրդական ստեղծագործությունները և ուժեղ, հարուստ, կենդանի լեզուն» [Թումանյան, 1969, 63]:

Հեքիաթների մի առանձին տեսակ են երգիծական հեքիաթները, որոնցում ծաղրվում են մարդկային հանրության մեջ տեղ գտած տարբեր արատներ: Այսպիսի հեքիաթ է «Քաջ Նազարը» կամ Պուշկինի «Տերտերն ու իր Բալդի ծառան»: Երգիծական են նաև Թումանյանի մշակած մի շարք այլ հեքիաթներ, որոնցում «երգիծանքը շատ բազմադեմ է ու բազմատարր՝ բարեհոգի հումորով տոգորված մանկական սրամիտ-խաղացկուն հեքիաթներից («Ճամփորդները», «Պոչատ աղվեսը», «Անհաղթ արջորը», «Ծիտը» և այլն) մինչև սոցիալական և քաղաքական սատիրայի այնպիսի փայլուն նմուշներ, ինչպես «Ոսկու կարասը», «Տերն ու ծառան», «Քաջ Նազարը» [Զրբաշյան, 2000, 38]:

Հեքիաթների մշակմամբ զբաղվել է նաև սփյուռքահայ անվանի գրող Նշան Պեշիկթաշլյանը, որն առավել հայտնի է իբրև երգիծաբան: Պեշիկթաշլյանը հեքիաթները մշակել է հիմնականում չափածո՝ երգիծաբանի իր տաղանդն ամբողջությամբ ի սպաս դնելով այս ոչ դյուրին գործին և ստեղծելով հեքիաթի երգիծական մշակման անկրկնելի նմուշներ: Պեշիկթաշլյանը մշակել է մի քանի հեքիաթներ, որոնք իրենից առաջ մշակել է Թումանյանը, սակայն Պեշիկթաշլյանի տարբերակները, հիմնական կետերով համընկնելով, չեն կրկնում Թումանյանի մշակումները: «Թումանյանն իր հեքիաթները գրել է ամենից առաջ հայ ժողովրդական բանահյուսության (գլխավորապես Լոռու և Վասպուրականի) նյութերի հիման վրա և, ինչպես պարզված

է արխիվային նյութերից, մշակման ժամանակ նկատի է ունեցել նման պոմեով ուրիշ ժողովուրդների բանահյուսությունից հայտնի հեքիաթի տարբերակները» [Մկրյան, 303]:

Հոդվածն անդրադառնում է այն հեքիաթներին, որոնք առկա են երկու հեղինակների մշակումներում՝ նպատակ ունենալով վերհանել դրանց նմանություններն ու տարբերությունները: Նկարագրական – վերլուծական ու համեմատական մոտեցումներով քննվում են չորս հեքիաթ՝ «Անհաղթ աքլորը», «Ոսկու կարասը», «Ձախորդ Փանոսի հեքիաթը» և «Քեֆ անողին քեֆ չի պակսիլ», սրանց դիպաշարային առանձնահատկությունները, սրանցում առկա լեզվական տարբեր իրողությունների, բառապաշարային շերտերի, պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների կիրառությունները, իմաստային և ոճական զանազանությունները: Թումանյանը վերցրել է ժողովրդական հեքիաթի նյութը, մշակել այն և ստեղծել գեղարվեստական, փիլիսոփայական, բարոյագիտական բարձր արժեք: Պեշիկթաշլյանը, մշակելով նույն հեքիաթները և վստահաբար օգտվելով Թումանյանի մշակումներից, ամենևին չի կրկնել, այլ ստեղծել է հեքիաթի իր չափածո տարբերակը, որում իշխողը երգիծական տարրն է, և երգիծանքի միջոցով են վերհանվում և անխնա քննադատվում հասարակության մեջ տեղ գտած արատները:

«Անհաղթ աքլորը»: Պեշիկթաշլյանի հեքիաթը կոչվում է «Անմահ աքլորը»: Ժողովրդական հեքիաթ է, որն ունեցել է հայ և օտար տարբերակներ: Թումանյանի մշակումը չափազանց սեղմ է: Թումանյանի խոսքին հատուկ է սեղմությունը, և դա չի վրիպել հետազոտողների աչքից: Ռաֆայել Իշխանյանը մասնավորապես գտնում էր, որ «Թումանյանի լեզվի մեջ ժողովրդայնության մի այլ, հավանաբար մյուսներից ոչ պակաս կարևոր գործոն է խոսքի սեղմությունը: Ընդհանրապես սեղմությունը հայոց բարբառների հատկանիշն է և ամեն մի խոսակցականում լեզվամիջոցների «խնայողության» արդյունք. այն գոյանում է մեծ մասամբ սպասարկու բառերի, երբեմն էլ ամբողջ նախադասությունների զեղչմամբ: Կան նաև սեղմ ու հակիրճ խոսքի զուտ գրական տարբերակներ, բայց Թումանյանական խոսքի սեղ-

մության գլխավոր և անմիջական ազդակը ժողովրդային խոսքն է, որ նաև բանաստեղծի ներքին խոսքն է, նրա լեզվամտածողությունը» [Իշխանյան, 1977, 47]:

Պեշիկթաշլյանի մշակումը չափածո է, պահպանում է դեպքերի նույն հաջորդականությունը, սակայն ավելի ընդարձակ է հատկապես կերպարների խոսքը, որտեղ իշխող է երգիծական տարրը: Մասնավորապես եթե աքաղաղի խոսքը Թումանյանը սահմանափակում է մեկ պարզ նախադասությամբ, ինչպես նրան եփելու ժամանակ. «– Ծուրրուդն, թագավորն ինձ տաք-տաք բաղնիք է դրկել...» [Թումանյան, 1958, 474], ապա Պեշիկթաշլյանը գրում է մոտավորապես տասը տող՝ օգտագործելով ոճական տարբեր հնարքներ, բառախաղեր և այլն, ինչպես.

Աքլորն երգեց.– «Ոտքերս ջուրին մէջ կը խաղան
Կը լըացուիմ իբրև մի խան:
Թներս տաքուկ ջուրը գըտան,
Կը մաքրըիմ որպէս սուլթան:
Բաղնեպաններ ունիմ երկու...
Կուկուլիկկնու....»

[Պեշիկթաշլեան, 12]:

Թումանյանի մոտ երբ քլորն անցնում է թագավորի կոկորդոլ ու հասնում է փորին, ձայն է տալիս. «Լուս աշխարհքումն էի, մութ տեղն եմ ընկել, ծուրրուդն...» [Թումանյան, 1958, 474]:

Պեշիկթաշլյանն այս հատվածը ևս ընդարձակել է՝ երգիծանքը հասցնելով կծու հեգնանքի.

– Ինչ մութ փողոց, ցեխոտ պատեր,
Պէտք է վառել այստեղ լապտեր,
Ոչ թէ մի հատ, գոնէ երկու...
Կուկուլիկկնու...

[Պեշիկթաշլեան, 13]:

Ապա ավելի է խտացնում գույները և չափազանցության, ավելի

ստույգ գրոտեսկի միջոցով ավարտին հասցնում անսահմանորեն ազահ բռնակալի պատկերը, ինչը խոր նողկանք է պատճառում ընթերցողին: Ինչպես հայտնի է, գրոտեսկը չափազանցության ծայրահեղ աստիճանն է: «Դա այնպիսի պատկեր կամ նկարագրություն է, որի մեջ դիտմամբ խախտվում են երևույթի արտաքինը, բնական կապերը, հաճախ տալով նրանց ֆանտաստիկ, անիրական տեսք: Դրա միջոցով, սակայն, բացահայտվում է երևույթի իսկական իմաստը» [Ջրբաշյան 1980, 243]: Այսպես.

Այս գէշ հոտէն պիտի մեռնիմ...
 Սա աղբանոց չէ մի գիւղի,
 Այլ քաղաքի մի կոյուղի...
 Չէի տեսած մի տեղ կեղտոտ
 Այսքան նեխած ու գարշահոտ...

[Պէշիկթաշլեան, 14]:

Հեքիաթի սկզբում Թումանյանը որևէ բառ չի ասում թագավորի մասին, այլ երբ վերջինն իմանում է աքաղաղի գտած ոսկու մասին, «իր նազիր-վեզիրին հրամայում է՝ գնան խլեն բերեն» [Թումանյան 1958, 473]: Այս մեկ նախադասության միջոցով ընթերցողը լիովին պատկերացում է կազմում թագավորի ազահության մասին: Պէշիկթաշլյանի մշակումն ունի առաջաբան, որտեղ հեղինակը պատկերավորման տարբեր միջոցների օգնությամբ նկարագրում է արքայի ազահությունը.

Ջաւակներուն տեղ իր ազգին՝
 Նա կը սիրէր միայն ոսկին:
 Ուներ ոսկով առլի պարկեր,
 Դըրած էր շատ տուրք ու հարկեր,
 Մինչ կը հիօծեր մարմինն ազգին,
 Կը բազմանար պարկով ոսկին

[Պէշիկթաշլեան, 7]:

Հեքիաթներն ավարտվում են նույն կերպ, սակայն ի տարբերություն Թումանյանի՝ Պէշիկթաշլյանի հեքիաթն ունի վերջաբան, որով հեղի-

նակը կարծես բացատրում է, թե ինչու է իր արլորն անմահ և ոչ օրինակ անհաղթ.

Անկէ ի վեր, ինչ գիշերներ անցան տիւնր,
 Անցան թիւնր, ինչպէս դէներ...
 Ով որ, սակայն, ուտել ուզեց անմահ արլոր՝
 Ինքը եղաւ թաւալգըլոր...

[Պէշիկթաշլեան, 15]:

«Ոսկու կարասը»: Պէշիկթաշլեանի հեքիաթը կոչվում է «Մի կարաս ոսկի»: Սա նույնպես ժողովրդական հեքիաթ է, ունի հայ և օտար տարրերակներ: Կա կարծիք, որ Թումանյանն օգտվել է Լոռվա տարրերակից [տե՛ս Թումանյան, 1949, 501]: Ինչպէս նախորդ հեքիաթի դեպքում Պէշիկթաշլեանի մշակումը չափածո է, ավելի ծավալուն և երգիծական: Դարձյալ պահպանված է դեպքերի հաջորդականությունը, սակայն Պէշիկթաշլեանն ավելացրել է աննշան թվացող նոր դեպքեր՝ տալով հումորային մեկնաբանություններ: Պէշիկթաշլեանի հերոս գյուղացիներն ունեն անուններ՝ Թագվոր և Հրանդ: Պէշիկթաշլեանը մանրակրկիտ ներկայացնում է տեսարանը, երբ այս երկուսը փորձում են մեկը մյուսի տուն տանել ոսկին, և կիրառում են պատկերավորման զանազան միջոցներ՝ փոխաբերություններ, համեմատություններ և այլն, ինչպէս.

Հըրանդ տարավ կարաս մ'ոսկին
 Մեր Թագվորին մէջը գոգին:
 Թագվոր տարաւ կարաս մ'ոսկին
 Մեր Հըրանդին մէջ շապիկին

[Պէշիկթաշլեան, 30]:

Եվ այսպէս.

Շատ ճամբորդեց կարաս մ'ոսկին:
 Մինչ կռուեցան պինդ կատաղի,
 Նըման երկու արքաղաղի (ն. տ.):

Մինչ երկու գյուղացիները վիճում ու կռվում են, ոտքի է ելել ամբողջ գյուղը, կաղը փորձում է առիթից օգտվել և գանձը գողանալ, բայց.

Տեսնուեցա՛մ ոտքին հետքը,
Իրեն մընաց ծեծն ու վէրքը.
Գէշ պատժեցին աներեսը
[Պեշկեթաշլեան, 36]:

Թումանյանը հեքիաթն ավարտում է մեկ նախադասությամբ. «Բարին էստեղ, չարն է՛ն ագահ թագավորի մոտ» [Թումանյան, 1958, 449]:

Պեշկեթաշլյանը տալիս է հեքիաթի ավանդական վերջաբան, սակայն երեք խնձորի փոխարեն հիշատակում է երեք ծիրան՝ այսպես գուցե ավելի ընդգծելով հայկական միջավայրը:

Իսկա՛վ երկնէն երեք ծիրան:
Մէկը հարսին, միւսը փեսին
Ու երրորդն ալ քաւոր ըեսին
[Պեշկեթաշլեան, 36]:

«Ձախորդ Փանոսի հեքիաթը»: Ժողովրդական հեքիաթի մշակում է: Ի տարբերություն Թումանյանի ձախորդ մակդիրի, Պեշկեթաշլյանն իր հերոսին բնորոշում է ձախավեր մակդիրով և այդպես էլ վերնագրում հեքիաթը՝ «Ձախաւեր Փանոս»: Ձախավեր բառը կիրառական է զուտ արևմտահայերենում, հոմանիշ ձախորդին, նշանակում է. «1. Անշնորհք, անճարակ, ապիկար: 2. Վատ՝ անշնորհք կերպով արված՝ կատարված: 3. Ձախողակ» [Աղայան, 1976, 914]:

Հեքիաթի սկզբում երկու հեղինակներն էլ շատ սեղմ բնութագրում են իրենց հերոսին, և այստեղից էլ ի հայտ են գալիս նրանց նմանություններն ու տարբերությունները: Երկու հերոսներն էլ աղքատ են: Թումանյանն իր հերոսին բնորոշում է որպես մի բարի մարդ, որն ինչ գործ բռնում է, ձախ է գնում: Պեշկեթաշլյանը երբևէ չի խոսում Փանոսի բարության մասին, փոխարենը գրում է.

Փանոս անունով մի աղքատ մարդ կար,
Գիւղին մէջ ծանօթ իբրև ապիկար:

Կարծես թէ բախտին զաւակն էր ան խորթ՝
 Ինչ գործ ըսկըսեր միշտ կ'երթար ձախորդ:
 Բախտն իրեն դէմ էր ու միշտ կը դաւեր,
 Իրեն կ'ըսէին.– «Փանոս ձախաւեր»

[Պէշկէթաշլեան, 41]:

Պէշկէթաշլեանը բացատրում է ձախավեր բառի ընտրութիւնը՝ ստեղծելով հանգավորում:

Պէշկէթաշլեանի մշակման մեջ սուր ծաղրի են ենթարկված Փանոսի հիմարությունը, մեծամտությունը, փառամոլությունը, որոնք իր ձախորդությունների հիմնական պատճառն են: Ի տարբերություն Թումանյանի՝ Պէշկէթաշլեանը երբեմն բավական մանրամասն նկարագրում է Փանոսի մտքերն այն իրավիճակներում, որոնց հաջորդում են ձախորդ գործողությունները, ինչպես հեքիաթի սկզբում ծառը կտրելուց առաջ.

Մեր Փանոսն ըսավ.– «Ինձ հազար ամօթ
 Թէ չըտապալեմ այս ծառը շուտով
 Ու չըփոխադրեմ դէպի գիւղ փութով:
 Գործը կատարել պէտք է հընարքով.
 Գիւղ վերադառնալ առքով ու փառքով»

[Պէշկէթաշլեան, 41]:

Երբ կացնի անիմաստ փնտրտութից հետո Փանոսը դուրս է գալիս ջրից, տեսնում, որ շորերը չկան, ու մնացել է մերկ, որոշում է գնալ եղբոր տուն.

Կերթամ իմ եղբօր տունը ուղղակի
 Եվ այնտեղ իբրև մի նոր թագաւոր
 Կը հագուիմ շորեր մաքուր ու աղուր [ն. տ., 43]:

Ճանապարհին.

Հանճարն ըսկսաւ արտադրել հընարք,
 Փանոսն ունեցաւ մտքեր վարդերանգ [ն. տ.]:

Փանոսն ունի իր «փիլիսոփայությունը», որն ուղեկցում է «վարդերանգ մտքերին»: Սրանց նկարագրության համար Պեշիկթաշյանը երբեմն դիմում է ժողովրդական մտածողությանը բնորոշ առած-ասացվածքներին կամ դարձվածքներին, ինչպես.

Ամէն չարիքի մէջ կայ մի բարիք
 Ճշմարտութիւնն այս չեն գիտեր մարդիկ:
 Անբախտութենէն կը ծընի բախտը,
 Ու մերկութենէն Ադամին դրախտը [ն. տ., 44]:

Թումանյանի շարադրանքը շատ սեղմ է, և նման նկարագրությունները գրեթե բացակայում են: Երբ Փանոսը դուրս է գալիս ջրից, տեսնում է, որ շորերը չկան, Թումանյանը գրում է մեկ նախադասություն. «Միտք է անում, «Ինչ անեմ, Տեր Աստված, էսպես տրկլոր ո՛ր գնամ»» [Թումանյան 1958, 511]:

Թումանյանը կարեկցանք է տածում իր հերոսի հանդեպ, չի շեշտադրում նրա հիմարությունը: Դրա վկայությունն է և այն, որ Թումանյանը հեքիաթի վերջնական տարբերակում փոխել է Փանոսի ջրից դուրս գալու հատվածը. «տեսնում է կարող է խեղդվել, ետ է դառնում, դուրս գալի» [ն. տ.,]: Նախնական տարբերակում եղել է. «Տեսնում է կարող է խեղդվել, դե ինքն էլ խելոք մարդ, ետ է դառնում» [տե՛ս Թումանյան, 1949, 515]:

Նույնի մասին է վկայում նախնական տարբերակի վերջաբանը, որը Թումանյանը հետագայում դուրս է թողել. «Հիմի կը հարցնեք թե՛ հապա Փանոսն ի՞նչ եղավ: Ճշմարիտ ասեմ, ես էլ չգիտեմ՝ ինչ եղավ, էն գնալն էր որ գնաց, էլ ետ չեկավ: Բայց երբեմն-երբեմն մտածում եմ խեղճ Փանոսի մասին ու մտքումս ասում եմ՝ Դու ասա ինչի՞ցն է, որ կյանքում մե մեն մարդու էսպես ճախորդությունը պատահում է: Ի հարկե, կարող է մարդու իրեն հիմարությունիցն էլ լինել, բայց մի՞թե մեր խեղճ Փանոսն էդքան հիմար էր» [Թումանյան, 1949, 515]:

Հակառակ թումանյանական սեղմությանը՝ Պեշիկթաշյանը բավական ծավալուն ու հեգնախառն նկարագրում է Փանոսին գյուղից հալածելու տեսարանը՝ հալածողներին տալով երգիծական զանազան

անուններ ու մականուններ.

Մեծ քիթ ու մեծ պեխ, մեծ գիւղին բէսը,
Եւ դըպրատունին ոջլոտ տընտեսը,
Մարիամը սիրող ժամկոչ Մանասը,
Խորոտ կընոջմէն ծեծուած Մինասը,
Իր շուքէն վախցող ծառայ Գասպարը,
Նաև Փանոսին կոլոտ աղբարը

[Պէշկէթաշլեան, 45]:

Պէշկէթաշլեանը հեքիաթն ավարտում է որոշակի՝ ընթերցողի համար հարցեր չթողնելով. Փանոսը դառնում է զոհը զազազած ամբոխի և շների, որոնք զգում և հանում են հոգին «հեք նահատակի»:

«Քեֆ անողին քեֆ չի պակսիլ»: Ժողովրդական հեքիաթ է: «Ունի մի շարք վարիանտներ արևելյան ժողովուրդների (իրանական, դագախական, վրացական և այլն) ֆոլկլորում: Թումանյանը հավանորեն օգտագործել է դագախականը (Շճ. Մատ., ԵԽԻ. XII, օտգ, II)» [տե՛ս Թումանյան, 1949, 510]:

Հեքիաթը ներկայացնում է Բաղդադի կյանքը Հարուն ալ Ռաշիդ թագավորի օրոք: Արևելյան մայրաքաղաքի ու նրա կենցաղի նկարագրությունը բնականաբար լիովին տարբեր է նախորդ հեքիաթների նկարագրություններից: Այս դեպքում Պէշկէթաշլեանի հեքիաթի վերնագիրը ևս լիովին տարբեր է Թումանյանի վերնագրից. այն կոչվում է «Երևելի Պապա Վելի»:

Թումանյանի հերոսը Հասանն է, աղքատ մի փինաչի: Այս մարդն ունի իր կենսափիլիսոփայությունը, որը Թումանյանն ամփոփում է երկու նախադասությամբ. «Քեֆը շատ փողով չի լինում... Ամենաչնչին ապրուստն էլ կարող է մարդ ուրախ վայելել» [Թումանյան 1958, 484]: Ոչ մի խոչընդոտ չի կարող Հասանին ետ կանգնեցնել իր կենսակերպից:

Պէշկէթաշլեանն իր հերոսին անավանել է Վելի պապա: Պապա բառը շատ ավելի գործածական է արևմտահայերենում և բացի հայրիկ-ից ունի հասակավոր, մեծ իմաստները: Հարևաններն այսպես են բնորոշում իրենց թաղի մեծ փիլիսոփային.

Ձեռքին մէջ միշտ գինոյ անօթ,
 Խըմող խորհող հանրածանօթ:
 Մեր թաղին մեծ փիլիսոփան
 Պապան մարդ է Վելի պապան
[Պէշիկթաշլեան, 57]:

Թումանյանն իր հերոսի կացարանը նկարագրում է շատ պարզ ու սեղմ, սակայն դա միայն առաջին հայացքից. «Դատարկ ու մերկ մի տնակ, կրակի դեմը փռած կարպետի վրա նստոտած տան տերն ու երաժիշտները: Աղքատ ընթրիքի շուրջը բոլորած նվագում են, երգում ու զվարճանում» [Թումանյան 1958, 483]: Նկարագրությունը բազմաշերտ է և խորքը թափանցելու դեպքում կարելի է տեսնել կյանքի դժվարություններին ուրախությամբ հակադարձելու մարդկային կամքը:

Այս տեսարանն ավելի բաց ու մանրակրկիտ ներկայացնում է Պէշիկթաշլյանը՝ օգտվելով մասնավորապես հակադրույթների ընձեռած ռճական հնարավորություններից.

Չորս պատին մէջ մի հիւղակի,
 Ծըռած նըման աւերակի,
 Քէյֆ կընէին խեղճ, աներդիք,
 Սակայն, ուրախ, զլուարթ մարդիկ
[Պէշիկթաշլեան, 56]:

Այս հեքիաթում ևս հեղինակներն օգտագործել են ժողովրդական լեզվին բնորոշ առած-ասացվածքներ, թևավոր խոսքեր, խորհրդածություններ և այլն հատկապես կերպարների խոսքում: Թումանյանի հեքիաթում հանդիպում ենք. «Աշխարհի բան է՝ ինչպես բռնես՝ էնպես էլ կերթա» [Թումանյան 1958, 484], «Ջուրն Աստծունն է» [ն. տ., 485], «Յերեկը երկարացնենք, գիշերը կարճացնենք» [ն. տ., 486], «Լավ է ուրախանալ, քան տրտմել» [ն. տ.,], «Երանի թե մարդու պակասը փողը լինի» [ն. տ.], «Աշխարհքում անկարելի բան չկա» [ն. տ.] և այլն:

Պէշիկթաշլյանի հեքիաթում հանդիպում ենք. «Գինին հարսնուկ մ'է անմեղուկ Որ շիկներ է, եղեր հեղուկ» [Պէշիկթաշլեան, 58], «Աստուած

երբոր մի դուռ գոցէ՝ Գիտցիր որ նոր մի դուռ բաց է» [ն. տ., 59], «Խորհիլ ցաւին վրայ ապագայ՝ Տըխմարութին մըն է հսկայ» [ն. տ., 60], «Սիրտը ցաւով կը փըշրէ մարդ. Տարտ անողին չի պակսիր տարտ» [ն. տ.], «Բախտն հեղուկ է ու շատ նըման Մեր գինիին մարդն ալ աման, Լան, լայնին հետ, նեղ՝ նեղին հետ, Առնողին ձնն առնէ յաւէտ» [ն. տ., 63], «Ով որ ուրախ ու զրուարթ չէ՝ Աստուծոյ դէմ կը մեղանչէ» [ն. տ., 64] և այլն:

Թումանյանի Հասանը թուրը վաճառելը և ստացված գումարով խնջույք անելն ամբողջացնում է մեկ նախադասությամբ, որն առաջին հայացքից շատ պարզ է, սակայն ամփոփում է ազնիվ աշխատավոր մարդու աշխարհայացքը. «Լավ է ուրախություն ունենալ, քան մարդ սպանելու սուր» [Թումանյան, 1958, 488]:

Նույն գաղափարը Պեշիկթաշլյանն արտահայտում է ավելի ծավալուն եղանակով, փոխաբերությունների միջոցով.

Կը գործածէ թուր էմիրը,
Թուրէն հոսի միշտ կարմիրը:
Թուր ինկավ ինձ՝ քէֆ անողիս
Ու կը հոսի գինիս, օղիս

[*Պեշիկթաշլեան, 73*]:

Թումանյանը հեքիաթն ավարտվում է շատ սեղմ ու խտացված. «Թագավորը... Հասանին դառնալով՝ հռչակեց նրան իր սիրելի մարդը ամբողջ տերության մեջ ու լավ պաշտոն տվեց, որ միշտ աշխատի ու անպակաս ուրախ ապրի, ուրիշներին էլ սովորեցնի ուրախ ապրել աշխարհքում» [Թումանյան, 1958, 489]:

Այս վերջաբանի ենթաշերտերը լավագույնս վերծանում է Պեշիկթաշլյանը՝ նկարագրելով Հարուն ալ Ռաշիդի պալատը, որտեղ գտնվողները՝ զինվորական թե՛ նախարար, բոլորը չար են, անկուշտ, մտածում են միայն դավեր նյութելու, վեճ ու կռիվ հրահրելու, սադրելու մասին, և կարծում են, թե այդ է կյանքը: Նրանց դեմքերը միշտ խոժոռ են, երբևէ չեն ժպտում, կարիք ունեն վերափոխվելու, որով պիտի զբաղվի Վելի պապան: Արքան հստակ հորդորում է.

Անոնց սիրտն է սև ու գոց բերդ:
 Ամէնքն ըրէ՛ք եզ աշակերտ:
 Ըսէ՛.– Կեանքը լոյս է զըւարթ.
 Զըւարթ ապրիլ կը պարտի մարդ
[Պեշկեթաշլեան, 77]:

Այսպէս Վելի պապան դառնում է երևելի փիլիսոփա, իսկ իր խոսքերը մնում են դարերով ու դեռ կմնան.

Պէտք է տաքնալ ամէն իրկուն,
 Գինին հոգւոյն լոյս վերարկուն:
 Հոգին հագուած ա՛լ չի մըսիր.
 Քէյֆ անողին քէյֆ չի պակսիր [ն. տ., 78]:

Եզրակացություն

Եթե փորձենք ամփոփել այս համառոտ քննությունը, ապա պիտի փաստենք, որ հեքիաթների մշակումը թե՛ Հովհաննես Թումանյանի, թե՛ Նշան Պեշկեթաշլյանի ստեղծագործական կյանքում ունի ուրույն դեր ու կշիռ: Վերցնելով ժողովրդի ծոցում ստեղծված հեքիաթի նյութը, համադրելով դրա տարբերակները՝ Թումանյանն այն մշակել է և վերադարձրել ժողովրդին՝ որպէս գեղարվեստական, փիլիսոփայական, բարոյագիտական բարձր արժեք: Պեշկեթաշլյանը, մշակելով նույն հեքիաթները և վստահաբար օգտվելով Թումանյանի մշակումներից, ամեննին չի կրկնել նրան, այլ ստեղծել է հեքիաթի իր չափածո տարբերակը, որտեղ իշխողը երգիծական տարրն է, և երգիծանքի միջոցով են վերհանվում ու ձաղկվում հասարակության մեջ տեղ գտած արատները: Երկու հեղինակներն էլ հարազատ են մնացել ժողովրդական մտածողությանը և մշակումներում կիրառել ժողովրդական խոսքին բնորոշ բազմաթիվ իրողություններ:

КАРИНЕ АРАКЕЛЯН
НАРОДНЫЕ СКАЗКИ В ОБРАБОТКЕ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА
И НИШАНА ПЕШИКТАШЛЯНА

Резюме

Сказка – народное произведение древнего происхождения. Развитием сказки в мировой литературе занимались многие авторы. Ованес Туманян развивал сказки в армянской литературе, в его прозе они имеют свое особое место и роль. Разработкой сказок занимался также известный армянский писатель диаспоры Ншан Пешикташлян, который больше всего известен как сатирик. Пешикташлян разрабатывал сказки преимущественно в стихах, полностью поставив свой талант сатирика на службу этой непростой задаче и создав уникальные образцы сатирической сказки. Более того, Пешикташлян разработал несколько сказок, которые до него разработал Туманян.

В статье рассматриваются сказки, которые присутствуют в произведениях обоих авторов с целью выделения их сходства и различия. С помощью описательно-аналитического и сопоставительного подходов рассмотрены четыре сказки: «Непобедимый петух», «Кувшин с золотом», «Сказка о невезучем Фаносе» и «У весельчака веселья не убудет», их сюжетные особенности, особенности, в которых различаются языковые реалии, лексические пласты, образность и употребление выразительных средств, семантические и стилистические различия. Туманян взяв, материал народной сказки, развил его и создал высокую художественную, философскую и нравственную ценность. Пешикташлян, развивая те же сказки и, наверняка, используя разработки Туманяна, вовсе не повторил, а создал свой стихотворный вариант сказки, в котором доминирует сатирический элемент, а посредством сатиры освещаются и беспощадно критикуются пороки в обществе.

Ключевые слова: сказка, Ованес Туманян, Ншан Пешикташлян, сатира, язык, речь, стиль, лексика.

KARINE ARAKELYAN
FOLK TALES IN THE ELABORATIONS OF
HOVHANNES TOUMANIAN AND NSHAN PSHIKTASHLYAN

Summary

The fairy tale is a folk work of ancient origin. Many authors have dealt with the development of fairy tales in world literature. Hovhannes Toumanian developed fairy tales in Armenian literature: in his prose they have their own place and role. The well-known Diaspora Armenian writer Nshan Peshiktashlyan, who is best known as a satirist, was also engaged in the development of fairy tales. Peshiktashlyan developed the fairy tales mainly in verse, putting his talent of satirist completely at the service of this not easy task and created unique samples of the satirical development of fairy tale. Moreover, Peshiktashlyan developed several fairy tales, which were developed by Toumanian before him.

The article discusses the fairy tales that are present in the works of both authors with the aim of highlighting their similarities and differences. Using descriptive-analytical and comparative approaches, four fairy tales are examined: “The Invincible Rooster”, “The Pot of Gold”, “The Tale of Unlucky Panos” and “Happiness Doesn’t Come Short for the Happy”, their plot features, different linguistic realities, lexical layers, imagery and the uses of expressive means, semantic and stylistic differences. Toumanian took the material of the folk tale, developed it and created high artistic, philosophical and moral value. Peshiktashlyan, developing the same fairy tales and surely using Toumanian’s elaborations, did not repeat at all, but created his own verse version of the fairy tale, in which the ruler is the satirical element, and through satire the vices in the society are highlighted and mercilessly criticized.

Key words: *fairy tale, Hovhannes Toumanian, Nshan Peshiktashlyan, satire, language, speech, style, vocabulary.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աղայան Էդ., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան», 1976, 1616 էջ:

Թումանյան Հ., Երկեր, հ. 1, Երևան, «Հայպետհրատ», 1958, 520 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, «Հայպետհրատ», 1949, 546 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, «Հայաստան», 1969, 488 էջ:

Իշխանյան Ռ., Թումանյանի լեզվի զարգացման ուղին, Բանբեր Երևանի համալսարանի, N 1(31), Երևան, 1977, էջ 33-51:

Մկրյան Մ., Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Երևան, «Սովետական գրող», 1981, 376 էջ:

Պէշիկթաշլեան Ն., Ծիրանի գոտի, Փարիզ, Տպգ. Յ. Ֆ. Ճարեան, 1945, 274 էջ:

Ջրբաշյան Էդ., Գրականության տեսություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1980, 496 էջ:

Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի գրական ժառանգությունը, Երևան, «Գիտություն», 2000, 513 էջ:

Ջրբաշյան Էդ., Մախչանյան Հ., Գրականագիտական բառարան, Երևան, «Լույս», 1980, 352 էջ:

REFERENCES

Aghayan Ed., Ardi hayereni bacatrakan bararan, Yerevan, «Hayastan», 1976, 1616 ej:

Toumanian H., Erker, h.1, Yerevan, «Haypethrat», 1958, 520 ej:

Toumanian H., Erkeri joghovacow, h. 3, Yerevan, «Haypethrat», 1949, 546 ej:

Toumanian H., Erkeri joghovacow, h. 4, Yerevan, «Hayastan», 1969, 488 ej:

Ishxanyan R., Toumaniani lezvi zargacman ughin, Banber Yerevani hamalsarani, N 1(31), Yerevan, 1977, ej 33-51:

Mkryan M., Hovhannes Toumaniani steghcagorcowtyowny, Yerevan, «Sovetakan grogh», 1981, 376 ej:

Peshiktashlean N., Cirani goti, Pariz, Tpg. Y. F. Tcharean, 1945, 274 ej:

Jrbashyan Ed., Grakanutyan tesutyun, Yerevan, EPH hrat., 1980, 496 ej:

Jrbashyan Ed., Toumaniani grakan jarangutyuny, Yerevan, «Giutyun», 2000, 513 ej:

Jrbashyan Ed., Maxchanyan H., Grakanagitakan bararan, Yerevan, «Luys», 1980, 352 ej:

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ԴԻՏՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

ՄԱԳԴԱԼԻՆԱ ՋԱՆՓՈԼԱԴՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան,
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր,
Էլ. հասցե՝ m-poladyan@mail.ru, Հեռ.՝ 093 53 56 73

ՌՈՒՄ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՄԿՋԲՈՒՆՔՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Բանալի բառեր. Թումանյան, 100-ամյակ, ռուս քննադատություն, ժողովրդայնություն, բանագիրական սկզբունքներ, բարձր վարպետություն, համամարդկային արժեք

Ներածություն

Հովհաննես Թումանյանի անունը հայ գրականության պատմության մեջ եզակի է: Ինչպես հայտնի է, դեռ իր կյանքի օրոք նրան անվանում էին «Ամենայն հայոց բանաստեղծ», այսինքն՝ ամենաազգային, ամենաժողովրդական բանաստեղծ: Սակայն թե՛ գրականության, թե՛ արվեստի մեջ զուտ ազգայինը ունի և համամարդկային արժեք: Ինչպես դիպուկ նշել է ռուս հայտնի գրականագետ և հրապարակախոս Վալենտին Օսկոցկին, «Ցանկացած՝ մեծաթիվ կամ փոքրաթիվ ազգի խոշոր բանաստեղծը պատկանում է ոչ միայն այդ ազգին, այլ ամբողջ մարդկությանը» [Օսկոցկի Վ., 2008, 386]:

Հովհաննես Թումանյանի երկերը թարգմանված են աշխարհի տարբեր լեզուներով: Եվ բնական է հարցը. ինչպես է ընկալել մեր պոետի ստեղծագործությունը օտարալեզու ընթերցողը, ինչպես է այդ ստեղծագործությունը գնահատվել ուրիշ ազգերի գրականագետների,

քննադատների, գրողների կողմից: Այս առումով հետաքրքրական են Թումանյանի՝ ռուս ընթերցողների ընկալումը, ռուս քննադատության գնահատականները: Խնդիրն ինքնին շատ լայն է և բազմաշերտ՝ թե՛ թեմատիկ, թե՛ ժամանակագրական առումով: Չէ՞ որ Թումանյանի պոեզիայի մասին առաջին ռուսերեն արձագանքներն ի հայտ եկան դեռ 19-րդ դարի 90-ական թթ.: Ներկա հոդվածում առանձնացվում է մեկ հարց, որը քննության է առնված կոնկրետ ժամանակահատվածի սահմաններում: Դա 20-րդ դարի 60-70-ական թթ. ռուս քննադատության հայացքներն են Թումանյանի ժողովրդայնության և նրա էական բաղկացուցիչ՝ բանահյուսության մասին: Խոսքը վերաբերում է «Թումանյան-բանահյուսություն» տարբեր առնչություններին: Իսկ ժամանակի ընտրությունը բխում է նրանից, որ ամենից շատ քննադատական կարծիքներ ասպարեզ եկան հենց այդ շրջանում՝ Թումանյանի ծննդյան 100-ամյա հոբելյանի առթիվ: Նկատենք, որ հայ գրականագիտության մեջ նշված թեման մինչ այժմ չի դարձել առանձին հետազոտության նյութ: Սրանով է պայմանավորված հոդվածի նորոյթը և արդիականությունը:

Հետազոտության **նպատակն** է՝ ուսումնասիրել ռուս քննադատության հայացքները Հովհաննես Թումանյանի բանագիտական սկզբունքների մասին՝ արտացոլված 20-րդ դարի 60-70-ական թթ. տպագրված տարբեր նյութերում, հիմնականում կապված բանաստեղծի ծննդյան 100-ամյա հոբելյանի հետ (գրողների, թարգմանիչների, քննադատների ելույթները, հոդվածները):

Հետազոտության հիմնական **խնդիրներից** է՝ ուսումնասիրված նյութի հիման վրա պարզաբանել, թե ինչպե՞ս է ռուս ընթերցողը ընկալել հայ մեծ բանաստեղծի գրական ժառանգությունը, ստեղծագործության ժողովրդայնությունը և այդ ժողովրդայնության էական գիծը՝ կապը բանահյուսության հետ:

Հետազոտությունը կատարվել է պատմահամեմատական և քննական **մեթոդների** համադրությամբ:

Ուսումնասիրված նյութի կոնկրետ օրինակների հիման վրա ցույց է տրված, որ նշված ժամանակաշրջանի ռուս գրականագիտական, քննա-

դատական նյութերում բավական խոր և հանգամանորեն են բնութագրված Թումանյանի ստեղծագործության ժողովրդայնության և բանագիտական ըմբռնումների ու սկզբունքների հարցերը: Նկատված է՝ պոետի բանահյուսական հենքով գրված երկերը ստեղծված են ոչ միայն մեկ, այլև նույն պոեմի զանազան տարբերակների հիման վրա: Ընդգծված է՝ իր բանահյուսական մշակումներով Թումանյանը արտահայտել է և սեփական բարոյական, հասարակական, քաղաքական հայացքները: Զանազան հրապարակումներում (գեկուցումներ, ելույթներ, հոդվածներ, ներածականներ) գտնում ենք և՛ գրականության զարգացման հարցում բանահյուսության դերի թումանյանական հայացքների լուսաբանումը, և՛ բանահյուսական նյութի մշակման իր մոտեցման բացահայտումները, և՛ ճշգրիտ գնահատականը այն բարձր գեղարվեստական արդյունքի, որին հասել է բանաստեղծը՝ տարբեր ձևերով օգտագործելով բանահյուսությունը իր ստեղծագործության զանազան ժանրերում (պոեմներ, բալլադներ, բանաստեղծություններ, հեքիաթներ): Հենց գեղարվեստական կատարելությամբ է պայմանավորված այդ երկերի համամարդկային արժեքը: Հոդվածում ներկայացված ուսումնասիրության հայացքները, Թումանյանի ժողովրդայնության և բանագիտական սկզբունքների մասին, ևս մեկ անվիճելի ապացույց են իր ստեղծագործության համաշխարհային նշանակության: Այդ հայացքները, անկասկած, հարստացնում են թումանյանագիտությունը:

Թումանյանի ժողովրդայնության և բանագիտության էական գծերի մեկնաբանությունը

Թումանյանի 100-ամյա հոբելյանը (1969) աննախադեպ հասարակական, գրական ու գիտական աշխուժություն առաջացրեց ողջ բազմազգ սովետական երկրում: Հոբելյանի հետ կապված տարբեր նյութեր՝ ելույթներ, գեկուցումներ, հոդվածներ՝ տպագրվեցին առանձին հատորներով հայերեն և ռուսերեն՝ «Թումանյան 100» (1972) և «Туманян 100» (1974): Այս հատորները հնարավորություն են տալիս ամբողջացնել նշված թեման, բացահայտել Թումանյանի ժողովրդայնության և

բանագիտության այն էական գծերը, որոնք նկատել, մեկնաբանել և ընդգծել է ռուս ընթերցողը:

Մինչ հոբելյանական նյութերի քննությանը անցնելը անդրադառնանք մի փաստի, որն անմիջականորեն կապված է նշված թեմայի և ժամանակահատվածի հետ: Դա ռուս հայտնի բանաստեղծ և թարգմանիչ Սամուիլ Մարշակի նամակն է՝ ուղղված Թումանյանի դստերը՝ Աշխենին: Աշխենը 60-ական թթ. Թումանյանի տուն-թանգարանի տնօրենն էր: Իսկ Մարշակը, ինչպես հայտնի է, փայլուն թարգմանել էր բանաստեղծի երկու բալլադները՝ «Շունն ու կատուն» և «Մի կաթիլ մեղրը»՝ գրված բանահյուսական նյութի հիման վրա: 60-ականների սկզբին Աշխենը դիմել էր Մարշակին՝ խնդրանքով՝ մի քանի տող գրել թանգարանի «Սովետական գրողները Թումանյանի մասին» բաժնում տեղադրելու համար: Ահա մի հատված Մարշակի նամակից՝ թվագրված. «1962, հունիսի 10»: «Հայաստանը սքանչելի պոեզիայի և հոյակապ բանաստեղծների երկիր է: Սակայն թերևս 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարասկզբի պոետներից ոչ մեկին այդպես չի սազում ժողովրդական բանաստեղծի կոչումը, որքան Հովհաննես Թումանյանին: Նա ունի այն ամենը, ինչով հարուստ է ժողովուրդը. բնության նուրբ զգացողություն, խորին իմաստություն և, որ գլխավորն է՝ մեծագույն սեր կյանքի և մարդու հանդեպ: Եվ ժողովուրդը հատուցում է Թումանյանին անկեղծ ու տարիների ընթացքում չթուլացող սիրով: Որպես իսկական ժողովրդական պոետ, նա հասկանալի և թանկ է մեր երկրի այլ ժողովուրդներին, և լայնորեն հայտնի է աշխարհում» [Маршак, 1972, 43]:

Ինչպես տեսանք, Սամուիլ Մարշակը հենց ժողովրդայնությունն է համարում Թումանյանի ստեղծագործության գլխավոր հատկանիշը: Իսկ բանահյուսությունը միշտ եղել է այն հիմնական, կենսաբար ակունքը, որը սնում էր պոետի ժողովրդայնությունը: Եվ զարմանալի չէ, որ և ռուսերեն հոբելյանական նյութերում կարմիր թելի պես անցնում է այն միտքը, որ բանահյուսության թումանյանական ընկալումը իր ժողովրդայնության բաղադրիչ մասերից է: Հատկանշական են այս առումով բելոռուս պոետ Մաքսիմ Տանկի խոսքերը. «Բանաստեղծը մեծ նշանակություն էր տալիս ֆոլկլորին՝ դա համարելով գրականության

հիմքը: Թումանյանի ստեղծագործությունը կենդանի արմատներով կապված է այդ «կենսական հիմքի» հետ և դրա շնորհիվ էլ նա ինքը ժողովրդական է դառել այս բառի ամենալայն առումով» [Տանկ, 1972, 233]: Իսկ բանաստեղծ Նիկոլայ Տիխոնովը, ընդգծելով, որ «Հովհաննես Թումանյանն իր ժողովրդի ձայնն էր, խիղճը, հոգևոր գործությունը» [Տիխոնով, 1972, 325], նշում էր. «Թումանյանի երփներանգ տաղանդի նեցուկը եղել է հայ ժողովրդի բազմահարուստ ժառանգությունը՝ նրա ավանդությունները, հեքիաթները, երգերը, առակները, առածները» [Տիխոնով, 1972, 326]:

Հանգամանորեն լուսաբանված է նշված խնդիրը բանաստեղծ, գրականագետ, հրապարակախոս Սերգեյ Նարովչատովի «Մեծ բանաստեղծն ու քաղաքացին» զեկուցման մեջ, որը նա կարդացել է Երևանում կայացած Սովետական գրողների և Հայ գրողների միությունների հորելյանական միացյալ պլենումի նիստում: Նարովչատովը ոչ միայն նշում է Թումանյանի ժողովրդայնության և բանահյուսության սերտ առնչությունը, այլև ընկալում է դրանք միաձույլ ամբողջության մեջ: «Թե՛ մեծ և թե՛ փոքր հարցերում,– նշում է նա,– ժողովուրդը եղել է Թումանյանի մշտական ուսուցիչը: Եվ մեծ աշակերտը ժողովրդին լիովին վերադարձրել է նրանից ստացած շնորհները: Մանկական տարիներին Թումանյանի լսած լեգենդները, ավանդությունները, հեքիաթները ժողովրդին վերադարձան նրա գրչի տակ կախարդական վերափոխման ենթարկվելով, ի հայտ բերելով գեղարվեստական կատարելության բոլոր հատկանիշները: Բանահյուսական նյութերով Թումանյանի ստեղծած գործերը ոչ թե նույն ծառի ճյուղերն են նույնիսկ, այլ նույն արմատի մեկ ուրիշ բունը: Եվ այդ ծառաբունը բարձր է, ճյուղառատ, սաղարթախիտ» [Նարովչատով, 1972, 80-81]:

Այս խոսքերից երևում է, որ Նարովչատովը ներթափանցել է Թումանյանի բանագիտական սկզբունքների էության մեջ և նշել է դրանց հիմնական հատկանիշները: Նախ՝ ռուս գրողն ընդգծել է, որ Թումանյանի սերը բանահյուսության հանդեպ ոչ թե մտահայեցական էր՝ ձևավորված հասուն տարիքում, այլ ծնվել էր նրա մեջ դեռ մանկությունից: Երկրորդ՝ Նարովչատովը նշեց թումանյանական բա-

նահյուսական մշակումների գեղարվեստական կատարելությունը: Երբորդ՝ նա առանձնացրեց այդ մշակումներում այնպիսի էական գիծ, ինչպես անձնականի և ժողովրդականի անխզելի, օրգանական միաձուլումն է: Իսկ Թումանյանի բանահյուսական մշակումները պատկերավոր համեմատելով նույն ծառի արմատի մեկ ուրիշ բնի հետ՝ հեղինակը ընդգծեց դրանց ամուր կապը ժողովրդական հիմքի հետ և կենսական հավերժական ուժը: Նարովչատովի այս միտքը ակամայից հիշեցնում է Թումանյանի խոսքերն այն մասին, որ բանահյուսությունն է «մեր գրականության հարազատ հոդն ու պատվանդանը» [Թումանյան, 1994, 43]:

Նկատենք, որ Նարովչատովը մեջբերում է ևս մեկ հայտնի թումանյանական միտք բանահյուսության դերի մասին ազգային գրականության մեջ: Նա գրում է. «Ամեն մի ժողովրդի բանաստեղծությունը, ինչպես ասել է Թումանյանը, «ժողովրդական լեզենդներով է, ազգային ոգու ստեղծագործություններով է զորանում և ինքնուրույնության կնիք առնում, հաստատվում, առաջ գալիս որպես մի ամբողջ ժողովրդի խոսք...»» [Նարովչատով, 1972, 87]: Այս խոսքերը բանաստեղծի 1899 թ. հուլիսի 24-ի Մարիամ Թումանյանին ուղղված նամակից են: Այժմ Թումանյանի այս նամակը զետեղված է նրա երկերի լիակատար ժողովածուի 9-րդ հատորում [Թումանյան, 1997, 212]: Այնպես որ ռուս գրողը իր կարծիքներում ելնում էր ոչ միայն Թումանյանի գեղարվեստական երկերից, այլև հոդվածներից, նամակներից, ուր բանաստեղծը արտահայտել է իր հայացքները գրականության և բանահյուսության կապի մասին:

Չսահմանափակվելով Թումանյանի բանահյուսական մշակումների մասին ընդհանուր դիտարկումներով՝ Նարովչատովը բնութագրում է նաև բանաստեղծի որոշ երկերը՝ «Թմկաբերդի առումը», «Սասունցի Դավիթ» պոեմները, «Փարվանա» բալլադը, և այլն: Այսպես, նա ընդգծում է «Փարվանայի» «գունագեղ հյուսվածքը»: Հեղինակի կարծիքով «խորապես բանաստեղծական «Փարվանա» լեզենդ-հեքիաթը թումանյանական հանճարի ամենանրբակերտ գործերից է» [Նարովչատով, 1972, 92]:

Այսպիսով, Ս. Նարովչատովի հայացքները Թումանյանի բանագիտական ըմբռնումների և սկզբունքների մասին աչքի են ընկնում դիտարկումների խորությամբ և հարստացում են «Թումանյանը և բանահյուսությունը» թեման: Նշենք, որ հոբելյանից հետո այդ գեկուցումը հրատարակվեց Երևանում առանձին գրքույկով, իսկ 1972 թ. Մոսկվայում լույս տեսավ հեղինակի գիրքը՝ «Три слова», ուր գետնելված էին նրա աշխատությունները երեք գրողների՝ Նեկրասովի, Բլոկի և Թումանյանի մասին: Այնպես որ Նարովչատովի խոսքը Թումանյանի մասին ծանոթ դարձավ ոռու լայն ընթերցողին:

Իր կարծիքը Թումանյանի բանագիտական սկզբունքների վերաբերյալ արտահայտել է նաև Հայաստանի հետ տասնամյակներով կապված բանաստեղծ և թարգմանիչ Սերգեյ Շերվինսկին «Ազգային սահմաններից դուրս» հոդվածում: Հեղինակը համարում է, որ «նրա (Թումանյանի – Մ.Ջ.) վրա ժողովրդական պոեզիայի ունեցած ազդեցության մասին խոսելը մեթոդոլոգիական սխալ կլիներ»: «Մենք չենք կարող ասել, – շարունակում է նա, – թե արմատներն ազդում են այն պտղի վրա, որ տալիս է ծառը: Արմատները սնում են պտուղը, ինչպես որ ժողովրդական ստեղծագործությունն իր կենսարար հյութերով սնուցել է Թումանյանի ստեղծագործությունը» [Շերվինսկի, 1972, 339]: Մեր կարծիքով, հեղինակն այստեղ ինչ-որ չափով միակողմանի է մոտենում հարցին: Իհարկե, բանահյուսությունը նվիրում էր Թումանյանին տարբեր պյուժեներ, որոնց շնորհիվ նա արտահայտում էր իր ամենանվիրական մտքերը և իդեալները, և այդ առումով գուցե և տեղին չէ խոսել ազդեցության մասին: Բայց չի կարելի մոռանալ և հաշվի չառնել, որ, բացի բանահյուսական նմուշների պյուժեներից, բովանդակությունից, Թումանյանին այդ նյութերում գրավում էր նաև արտահայտչական ձևը՝ պատկերների պարզությունը և միաժամանակ պայծառությունը, դրանց տարրդունակությունը, լակոնիզմը: Ժողովրդական բառի այդ հատկությունները օրգանապես մոտ էին Թումանյանին: Եվ այդ առումով բանահյուսությունը ոչ միայն սնել էր Թումանյանի ստեղծագործությունը, այլև, անկասկած, ազդել էր, կատարել էր իր որոշիչ դերը բանաստեղծի գրական ոճի ձևավորման հարցում:

Թումանյանի բանագիտականության հարցերին անդրադառնում է և ռուս հայտնի գրականագետ Ալ. Դիմշիցը իր «Проза поэта» ներածական հոդվածում՝ զետեղված բանաստեղծի ռուսերեն հոբելյանական եռահատորյակի երկրորդ հատորում: Նույն թեմայով նա կարդացել էր զեկուցում Մոսկվայի Գորկու անվան համաշխարհային գրականության ինստիտուտում: Հեղինակը նշել էր. «Թումանյանի ֆոլկլորիզմը՝ համառ, բազմամյա աշխատանքը ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունների վրա, դրանց ուսումնասիրման ու մշակման վրա՝ սքանչելի արդյունքներ է տվել: Ամենատարբեր ազգությունների մանուկ ու ծեր ընթերցողները տասնամյակներ շարունակ հիանում են ֆոլկլորի մոտիվներով Թումանյանի վերապատմած հեքիաթներով, լեգենդներով, առակներով» [Դիմշից, 1972, 359–360]: Ինչպես տեսնում ենք, Դիմշիցը ընդգծեց Թումանյանի բանահյուսական մշակումների համամարդկային նշանակությունը: Նա նշել է, որ Թումանյանը միշտ մեկնաբանում էր բանահյուսական նյութը իր ստեղծագործական աշխարհի, իր տաղանդի, ճաշակի տեսանկյունից: Քննադատը ընդգծեց ևս շատ կարևոր փաստ՝ կապված Թումանյանի բանահյուսական նյութի մշակումների հետ. դա այն է, որ իր բազմաթիվ երկերը գրված են ոչ միայն մեկ, այլև նույն սյուժեի զանազան տարբերակների հիման վրա: «Ժողովրդական բանահյուսության իր մշակումներում,– գրում է Դիմշիցը,– Թումանյանը հանդես է գալիս դրանց ազգային զանազան տարբերակների խոր իմացությամբ զինված: ...Թումանյանն ի մի էր ձուլում այն լավագույնը, որ տեսնում էր հեքիաթների ու ավանդությունների տարբերակների մեջ՝ առանձնապես խորամուխ լինելով իր հարազատ հայկական բանահյուսության յուրօրինակությանը» [Դիմշից, 1972, 360]: Ռուս քննադատներից Դիմշիցը միակն էր, ով, բնութագրելով Թումանյանի բանագիտական սկզբունքները, անդրադարձել էր նաև բանաստեղծի հոդվածներին՝ ուղղված այն հայ «վայ քննադատների» դեմ, ովքեր համարում էին պոետի բանահյուսական մշակումները ոչ այլ ինչ, քան բանագործություն, պարզապես սովորական փոխադրում բարբառներից: «Թումանյանի բանավիճային հոդվածները,– գրել է Դիմշիցը,– մնում են որպես փայլուն վկայություններ այն խոր սկզբունքային պայքարի, որը

վարում էր գրողը հանուն իր իրավունքի ստեղծագործական մոտեցում ցուցաբերել բանահյուսական նմուշները մշակելիս»¹ [Дымшиц, 1969, 20]: Ռուս գրականագետը նաև ընդգծեց, որ այդ հոդվածներում «Թումանյանը ղեկավարվում էր ոչ թե մանր և անձնական շահերով. այդ հարցը նրա համար սկզբունքային էր, նա պայքարում էր ...հանուն գրական արվեստի շահերի» [Дымшиц, 1969, 19]: Հատկապես բարձր գնահատեց Դիմշիցը «Հայոց դրամբյանիզմը և ես» հոդվածի այն մասը, որտեղ հեղինակը հիշեցնում է, թե ինչ սուր քննադատության էր ենթարկվել Պուշկինը բանահյուսական նմուշները մշակելու համար: «Թումանյանի դիտողությունները Պուշկինի ֆոլկլորիզմի մասին, – գրում է նա, – պատկանում են նրա լավագույն քննադատական էջերին» [Дымшиц, 1969, 19]:

Թումանյանի բանահյուսական մշակումների մասին հրաշալի գրել է Կորնեյ Չուկովսկին: Իր դիտարկումները բխում են «Շունն ու կատուն», «Մի կաթիլ մեղրը» և «Մուկիկի մահը» բալլադների վերլուծությունից, իսկ այդ վերլուծությունը զուգակցվում է նշված երկերի ռուսերեն թարգմանությունների գնահատականներով: Ընդհանրապես թարգմանության խնդիրը այս հոդվածում առաջնային է, և հեղինակի գլխավոր միտքն այն է, որ այլազգի ընթերցողի գրական հանճարի ընկալումը լիովին կախված է այդ հանճարի երկերի թարգմանության որակից: Չուկովսկին նշում է, որ հենց «Շունն ու կատուն» բալլադի Ս. Մարշակի թարգմանության շնորհիվ է նա զգացել այդ երկի ժողովրդական հիմքը: Նա գրել է. «Բանաստեղծության պողպատե լակոնիզմը, բառային նախշագարդերի իսպառ բացակայությունը, երկու հերոսների յուրաքանչյուր արարքի և յուրաքանչյուր արտահայտության հստակությունն ու որոշակիությունը – այս ամենը մեզ հնարավորություն է տալիս զգալու երկի ֆոլկլորային աստառը, նրա ոճի ռամկական հիմքը» [Чуковский, 1972, 474]:

«Շունն ու կատուն» բալլադի կապակցությամբ Չուկովսկին նշեց

¹ Այս հատվածը բացակայում է հորելյանական «Թումանյան 100» ժողովածուում: Стен' А. Дымшиц. Проза поэта. Предисловие. Ов. Туманян. Избранные произведения в трех томах, т.2. Ереван, «Айастан», 1969, с. 20.

Թումանյանի ստեղծագործության ևս մեկ կարևոր գիծ: ««Շունն ու կատուն»,– գրել է նա,– Թումանյանի առաջին փորձն էր ֆոկլորային ոճի բնագավառում: Այս գյուղական լեզենդով նա առաջին անգամ հանդես եկավ որպես ժողովրդական և նույնիսկ ռամկական գրող, ով կապերը խզեց գրքային պոետիկայի ավանդույթների հետ» [Զուկովսկի, 1972, 475]: Հայ ընթերցողին քաջ հայտնի է այն փաստը, որ «Մուրճ» ամսագրի խմբագիր Ավետիք Արափսանյանը հրաժարվեց տպագրել այդ երկը, քանի որ այն հակասում էր գրավոր գեղարվեստական գրականության կանոններին: Նա վերադարձրեց ձեռագիրը Թումանյանին հետևյալ խոսքերով. «Ասացեք խնդրեմ՝ Շուն ու Կատու և բանաստեղծություն, սրանք ինչ կապ ունեն իրար հետ, էն էլ էս տեսակ վայրենի լեզվով...» [Թումանյան, 1990, 549]: Իսկ Զուկովսկին գրավեց ռուս ընթերցողի ուշադրությունը Թումանյանի պոեզիայի այդ առանձնահատկության վրա, ինչը շատ կարևոր է:

Անդրադառնալով Թումանյանի մյուս նշված երկերին և բարձր գնահատելով «Մի կաթիլ մեղրի» Ս. Մարշակի և «Մուկիկի մահի» Ն. Գրեբնևի թարգմանությունները՝ Զուկովսկին եզրակացնում է. «Թումանյանի էպիկական ասքերի այդ երեք թարգմանությունների շնորհիվ ես հասկացա, թե որքան իրավացի էր հայ ժողովուրդը՝ նրան համարելով իր մեծ բանաստեղծ: Այն մարդուն, ով գրել է «Մի կաթիլ մեղրը», «Շունն ու կատուն», «Մուկիկի մահը», իրոք որ չի կարելի չդասել համաշխարհային արվեստի առաջնակարգ վարպետների շարքը» [Զուկովսկի, 1972, 478]:

Վերա Զվյագինցևան՝ Հայաստանի անձնվեր բարեկամը, 30-ական թթ. կեսերից թարգմանում էր հայ պոեզիա, այդ թվում և Հովհաննես Թումանյանին: Հոբելյանական ժողովածուներում զետեղված են իր ոչ մեծ հոդվածները՝ տպագրված «Սովետական Հայաստան» [Զվյագինցևա, 1972, 553] և «Коммунист» [Звягинцева, 1974, 305] թերթերում: Սակայն պոետի 100-ամյակի առթիվ նա գրել էր ևս մի հոդված՝ «Поэзия доброго света» վերնագրով: Այն առաջին անգամ տպագրվեց 1998 թ. ըստ հեղինակային ձեռագրի՝ պահպանված Լևոն Մկրտչյանի արխիվում: Հոդվածն օգնում է ավելի խոր հասկանալ, թե ինչով էր Թումանյանի

ստեղծագործությունը այդքան արժեքավոր Զվյագինցևայի համար: Հեղինակի բնորոշմամբ՝ Թումանյանը «իսկական ժողովրդական պոետ է» [Звягинцева, 1998, 128]: Եվ այս խոսքերը Զվյագինցևան հիմնավորում է՝ թվարկելով բանահյուսական նյութի հիման վրա պոետի տարբեր ժանրերի երկերը: Դա և հայկական էպոսի մշակումն է, և հեքիաթները, և մանկական բանաստեղծությունները... Միաժամանակ նա նշում է, որ այդ գործերը հետաքրքրական են բոլոր հասակների ընթերցողների համար, և դրանք դուրս են եկել ազգային շրջանակներից: Ըստ Զվյագինցևայի՝ Թումանյանի բանահյուսական մշակումները «ծառայում են մի նպատակի. չարի և անարդարության մերկացմանը, բարու և ճշմարտության հաստատմանը» [Звягинцева, 1998, 128]: Հեղինակի խոսքերից կարելի է եզրակացնել, որ Թումանյանի այդ երկերը գրավում էին ոուս ընթերցողին և իրենց բարձր հասարակական-բարոյական պաթոսով, իրենց մարդասիրությամբ: Ի դեպ, նշենք, որ ոուս քննադատական նյութերում հատուկ ուշադրության է արժանանում և Թումանյանի բանահյուսական մշակումների գաղափարական էությունը: Այսպես, օսերական պոետ Նաֆի Զուսոյտին ընդգծում է, որ բանահյուսական նյութերի միջոցով բանաստեղծը արտահայտել է իր հասարակական-քաղաքական հայացքները: «Թումանյանը,– գրում է նա,– հստակորեն տարանջատում էր ժողովուրդները և կառավարությունները: Այդ գաղափարը անցնում է և իր ստեղծագործությունների միջով, նույնիսկ լեգենդների («Թագավորն ու չարչին»), հեքիաթների («Ոսկու կարասը») և էպոսի մշակման (ծերունի արաբի խոսքը «Սասունցի Դավթում»)»¹: [Джусойты, 1974, 350, թարգմանությունը մերն է – Մ.Զ.]:

Իհարկե, ոչ բոլոր ոուս գրաքննադատական հրապարակումներում են լայնորեն, տեսականորեն լուսաբանվում Թումանյանի բանագիտական սկզբունքների հարցերը: Այս առումով առանձնանում են Ս. Նարովչատովի և Ա. Դիմշիցի աշխատությունները: Մի շարք հոդվածներում կարելի է գտնել Թումանյանի առանձին բանահյուսական մշակումների բնութագրերը: Սակայն դրանք ևս շատ կարևոր և հետաքրքրական են

¹ Ն. Զուսոյտու խոսքը տպագրված է միայն «Туманян 100» ուսերեն ժողովածուում:

մեզ համար, քանի որ վառ ապացույցն են այն փաստի, որ Թումանյանի երկերը ապրեցին ռուսական հողի վրա իրենց ինքնությունը կյանքով, որ դրանք սիրված են ռուս ընթերցողի կողմից: Բերենք մի քանի օրինակ այդպիսի բնութագրումներից և գնահատականներից:

Ահա գրող Սերգեյ Բարուդինի խոստովանությունը. «Մանկական տարիներից ես և իմ միլիոնավոր հասակակիցները հիշում ենք «Պոչատ աղվեսը», «Սուտասանը», «Ոսկու կարասը», «Տերն ու ծառան»¹ ...**Այդ հեքիաթները ամբողջ կյանքում մեզ համար մնացել են որպես մեր մայրենի գրականության փաստեր** (ընդգծումը մերն է – Մ.Ջ.): Իսկ մեզանից ո՞վ չի հիշում այս տողերը.

Папаху шить –
Не шубу шить.
Для друга
Можно поспешить!

Պատահական չէ, որ Մարշակը թարգմանության համար ընտրել է Թումանյանի այս հեքիաթը: «Շունն ու կատուն» իսկական բանաստեղծական գլուխգործոց է» [Բարուդին Ս., 1972, 71]:

Գրող Յուրի Վերչենկոն բնութագրեց «Մի կաթիլ մեղրը» բալլադը որպես «զարմանալի սեղմ, աֆորիստական, հեզնական ու թախծալի»՝ նշելով. «Բազմաթիվ հաստափոր գրքերից ծանրակշիռ է նրա «Մի կաթիլ մեղրը», այդ փոքրիկ հեքիաթը, որի մեջ այնպիսի կծու ծաղրի է ենթարկվում տիրակալների փրուն ռազմատենչությունը»: Մեջբերելով Մարշակի թարգմանությունը երկի վերջին տողերը.

Склоняясь у могильных плит,
Живой живому говорит:
«Откуда и за что, сосед,
На нас свалилось столько бед?» -

Վերչենկոն գրում է. «Այսպես է ավարտվում այս իմաստուն նա-

¹ Բարուդինը թվարկում է և որոշ պատմվածքները, մենք մեջբերում ենք միայն բանաստեղծական մշակումների վերնագրերը – Մ. Ջ.

խագգուշացում-հեքիաթը» [Վերչենկո Յու, 1972, 228]:

Նիկոլայ Տիխոնովը նշեց, որ ոռու ընթերցողները «սիրով և հիացմունքով են մտնում Թումանյանի հեքիաթների աշխարհը, որտեղ ամեն ինչ շնչում է իմաստությամբ, ժողովրդական պատկերավորության անկրկնելի երանգներով» [Տիխոնով, 1972, 324]: Նա առանձնացնում է նաև մեր էպոսի թումանյանական մշակումը՝ «Սասունցի Դավիթ» պոեմը:

Մարիա Պետրովիխը «Նրա պոեզիան անմահ է» հոդվածում նշում է. «Ավանդություններից և լեգենդներից ծնունդ առած թումանյանական գլուխգործոցների շարքը պետք է դասել թե՛ «Անիծաց հարսը», թե՛ «Պողոս-Պետրոս» բանաստեղծական սրտառույզ պատմությունը, թե՛ նրբակերտ գրությամբ հմայող «Փարվանան»... Չի կարելի մոռանալ, որ իր լավագույն փոքրիկ պոեմներից մեկը՝ «Մի կաթիլ մեղրը», Թումանյանը գրել է բանտում: Բարոյական ինչպիսի գործություն պետք էր ունենալ, բանտում այդ ժիր, սրընթաց, կծու հեգնանքով լի տողերը գրելու համար» [Պետրովիխ, 1972, 521]: Պետրովիխը ընդգծում է և Թումանյանի մեծ վարպետությունը «Թմկաբերդի առումը» պոեմում. «Իսկ նրբերանգերի ինչպիսի հարստություն, հանգերի ինչպիսի բազմազանություն, հնչական ինչպիսի հարուստ գործիքավորում կա «Թմկաբերդի առումը» պոեմում» [Պետրովիխ, 1972, 522]:

Եզրակացություն

Ներկայացված նյութից կարելի է եզրակացնել, որ նշված ժամանակաշրջանի ոռու քննադատությունը բավականին խոր և հանգամանորեն է ըմբռնել և բնութագրել Թումանյանի բանագիտական սկզբունքների հարցերը: Լուսաբանված են բանաստեղծի հայացքները բանահյուսության դերի մասին գեղարվեստական գրականության զարգացման գործում: Բացահայտված են բանահյուսական նյութի մշակման թումանյանական սկզբունքները: Իսկ բանահյուսական նյութի հիման վրա գրված Թումանյանի առանձին երկերի մեկնաբանությունները և գնահատականները վկայում են այն մասին, որ այդ երկերը թանկ ու հարազատ դարձան ոռու ընթերցողին ոչ միայն իրենց բովան-

դակության և գաղափարական էության շնորհիվ, այլև բանաստեղծի գրելաձևի, ոճի, վարպետության՝ վերստեղծված գեղարվեստորեն համահունչ թարգմանություններում:

Ռուս քննադատական գնահատականները Թումանյանի ստեղծագործության համաշխարհային նշանակության ևս մեկ անվիճելի ապացույց են: Դրանք, անկասկած, հարստացնում են թումանյանագիտությունը:

МАГДАЛИНА ДЖАНПОЛАДЯН РУССКАЯ КРИТИКА О ФОЛЬКЛОРИЗМЕ ОВ. ТУМАНЯНА

Резюме

Цель исследования - изучить взгляды русской критики на фольклоризм Ованеса Туманяна, отраженные в различных литературно-критических публикациях 60-70-х годов 20-го века, в основном связанных со 100-летним юбилеем великого армянского поэта (доклады, статьи писателей, поэтов, переводчиков, критиков).

Основная задача исследования – на основе изученного материала выявить, как воспринял русский читатель литературное наследие армянского поэта, народность творчества Туманяна и сущностную сторону этой народности – связь с фольклором.

Исследование выполнено путем сочетания историко-сравнительного и аналитического методов.

Основываясь на конкретных примерах из изученного материала, в статье показано, что в литературоведческих, критических публикациях 60-70-хх 20-го века (связанных со 100-летием рождения Туманяна) довольно глубоко и обстоятельно рассмотрены вопросы народности и фольклоризма творчества поэта. Авторами отмечено, что в своих фольклорных обработках Туманян выразил и собственные моральные, общественные, политические взгляды. В юбилейных публикациях (доклады, речи, статьи, предисловия) мы находим и освещение туманяновского представления о роли фольклора в развитии литературы, и раскрытие подходов поэта к обработке фольклорного материала, и верную оценку того художественного результата, которого достиг поэт, различными

способами используя фольклор в своем многожанровом творчестве (поэмы, баллады, стихотворения, сказки). Именно художественным совершенством этих произведений и обусловлено их общечеловеческое значение. Представленные в данной статье взгляды русской критики о народности творчества Туманяна и его фольклоризме – еще одно неоспоримое свидетельство мирового значения его творчества. Взгляды эти, несомненно, обогащают туманяноведение.

Ключевые слова: *Туманян, столетие, русская критика, народность, фольклоризм, высокое мастерство, мировое значение.*

MAGDALINA JANPOLADYAN

RUSSIAN CRITICISM ABOUT TOUMANIAN'S FOLKLORISTIC PRINCIPLES

Summary

The goal of the research is to study the views of Russian critics on folklorism of Hovhannes Toumanian, reflected in various literary-critical reviews in the 60-70's of 20th century, mainly related to the 100th anniversary of the great Armenian poet (reports, articles of other writers, translations, critics).

The main task of the research is to identify how the Russian reader perceived the heritage of the Armenian poet, the national character of Toumanian, the main aspect of the national character - connected with the folklore based on the researched material.

Research is accomplished by the combination of historical-competitive and analytical methods.

Based on concrete examples from the researched material, it is shown, that in literary and critical reviews in the 60-70's of the 20th century (related to the 100th anniversary of Toumanian's birth) are quite deep and the questions of the national character and the folklorism in the work of the poet are extensively addressed. It is highlighted in the research, that in his folklore edits Toumanian expressed his personal moral, social and political views. In the anniversary - related publications (reports, speeches, articles, prefaces) we can find the coverage of Toumanian's perception of the role of folklore in the development of literature, and the disclosure of the approach of the poet to the edits of the folklore material, and the correct assessment creative material that the poet achieved, with the different methods using folklore in his multi-genre works (poems, ballads, poetry, fairytales). It was the creative per-

fection of these works and their universal significance. The views of Russian critics about the national character of the work of Toumanian and his folklorism presented in this article - is yet another in indisputable evidence of the universal significance of his work. These views, undoubtedly, enrich the Toumanian studies.

Key words: *Toumanian, 100th anniversary, Russian criticism, national character, folklorism, high mastery, universal significance.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Բարուզդին Ս., Բացման խոսք ՍՍՀՄ և ՀՍՍՀ Գրողների միության վարչությունների միացյալ պլենումում, Թումանյան 100. Հոբելյանական տարեգրություն, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1972, 636 էջ, էջ 70-73:

Դիմշից Ա., Բանաստեղծի արձակը, Թումանյան 100. Հոբելյանական տարեգրություն, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1972, 636 էջ, էջ 357-366:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 2, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրատ., 1990, 638 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 6, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1994, 670 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 9, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1997, 707 էջ:

Նարովչատով Ս., Մեծ բանաստեղծն ու քաղաքացին, Թումանյան 100. Հոբելյանական տարեգրություն, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1972, 636 էջ, էջ 73-97:

Շերվինսկի Ս., Ազգային սահմաններից դուրս, Թումանյան 100. Հոբելյանական տարեգրություն, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1972, 636 էջ, էջ 331-340:

Չուկովսկի Կ., Առաջինին՝ առաջին սերը, Թումանյան 100. Հոբելյանական տարեգրություն, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1972, 636 էջ, էջ 473-480:

Պետրովիխ Մ., Նրա պոեզիան անմահ է, Թումանյան 100. Հոբելյանական տարեգրություն, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1972, 636 էջ, էջ 520-522:

Վերչենկո Յու., Խոսք Թումանյանի մասին, Թումանյան 100. Հոբելյանական տարեգրություն. Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1972, 636 էջ, էջ 227-229:

Տանկ Մ., Խոսք Թումանյանի մասին, Թումանյան 100. Հոբելյանական տարեգրություն, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1972, 636 էջ, էջ 232-234:

Տիխունով Ն., Խոսք Հովհաննես Թումանյանի մասին, Թումանյան 100. Հոբելյանական տարեգրություն, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1972, 636 էջ, էջ 323-329:

Джусойты Н., Он смотрел на мир, как солнце. – Туманян – 100. Юбилейная летопись. Ереван, «Айастан», 1974, 383 с., сс.344-354:

Дымшиц А., Проза поэта. Предисловие. См.: Ов. Туманян. Избранные произведения в трех томах, т.2. Ереван, «Айастан», 1969, сс. 5-23:

Звягинцева В., Кланяюсь Еревану и Арапату. Стихи. Статьи. Письма. Ереван, изд. Ереванского государственного университета. 1998, 182 с.

Маршак С., Собр. Соч. в 8 томах, т. 8. М., «Художественная литература», 1972, 607 с.

Оскоцкий В., Мозаика памяти. М., «Пик», 2008, 416 с.

REFERENCES

Baruzdin S., Batsman khosk SSHM yev HSSG Groghneri Miutyun varchutyun-neri miatsyal plenumum. Tes, Toumanian 100. Hobelyanakan taregrutyun. Yerevan , «Hayastan» hrat., 1972, 636 ej, ej 70-73.

Dimshits A., Banasteghtsi ardzaky. – Toumanian 100. Hobelyanakan taregrutyun. Yerevan, «Hayastan» hrat., 1972, 636 ej, ej 357-366:

Toumanian H., YeLZH 10 hatorov, h. H 2, Yerevan, Hayastani GA hrat., 1990, 638 ej, ej 549.

Toumanian H., YeLZH 10 hatorov, h. 6, Yerevan, 1994, HH GAA «Gitutyun» hrat., 670 ej, ej 43:

Toumanian H., YeLZH 10 hatorov, h. 9. Yerevan, 1997, HH GAA «Gitutyun» hrat., 707 ej, ej 212.

Narovchatov S. Mets banasteghtsn u kaghakatsin. – Toumanian 100. Hobelyanakan taregrutyun, Yerevan, «Hayastan» hrat., 1972, 636 ej, ej 73-97.

SHervinski S. Azgayin sahmannerits durs. – Toumanian 100. Hobelyanakan taregrutyun, Yerevan, «Hayastan» hrat., 1972, 636 ej, ej 331-340.

Chukovski K. Arrajinin , arrajin sery. – Toumanian 100. Hobelyanakan taregrutyun. Yerevan, «Hayastan» hrat., 1972, 636 ej, ej 473-480.

Petrovikh M. Nra poyezian anmah e. – Toumanian 100. Hobelyanakan taregrutyun, Yerevan, «Hayastan» hrat., 1972, 636 ej, ej 520-522.

Verchenko Yu. Khosk Toumaniani masin. – Toumanian 100. Hobelyanakan taregrutyun, Yerevan, «Hayastan» hrat., 1972, 636 ej, ej 227-229.

Tank M. Khosk Toumaniani masin. – Toumanian 100. Hobelyanakan taregrutyun, Yerevan, «Hayastan» hrat., 1972, 636 ej, ej 232-234.

Tikhonov N. Khosk Hovhannes Toumaniani masin. – Toumanian 100. Hobelyanakan taregrutyun, Yerevan, "Hayastan" hrat., 1972, 636 ej, ej 323-329.

ՍՈՒՐԷՆ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ

Խ. Արուիկանի անուն ՆՊՄՀ

բանասիրական գիտությունների դոկտոր, Պրոֆեսոր

Էլ. հասցե՝ spyurksd1948@gmail.com Հեռ. 093 78 03 61

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ՝ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԱԿԱՆԴՈՅԹԻ ԵՒ ԳԱԼԻՔ ՕՐԵՐԻ ԲԱԽՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ Յովհաննէս Թումանեան, «ունիկում», երկխօսություն, աւանդոյթների շարունակականություն, Վահան Տէրեան, գրականագիտական մեկնություն:

Ներածություն

Թումանեանագիտությունը, ճիշդ է, անցել է պատկառելի ճանապարհ, սակայն Թումանեան երևոյթի շուրջ գրականագիտական մեկնություններն այսօր էլ առաջադրություններ ունեն: Դրանցից մեկը վերաբերում է գրողի՝ հայրենասիրական նիւթի արծարծումներին («Ինչո՞ւ ես տխուր», «Մեր ուխտը», «Մեր նախորդներին», «Հայրենիքիս հետ» և ուրիշներ), որտեղ էականը ոչ միայն հայրենիքի տառապանքի արձանագրումն է, այլև ժողովրդի պատմութեան հետ արուեստագէտի առերեսումը, հայ բանաստեղծութեան անցած ճանապարհի իմաստաւորումն ու նախորդների հետ շարունակական երկխօսությունը, ուր ինքն ընտրել է էպիքական ուղին:

Երկրորդը վերաբերում է դարասկզբի խոշորագոյն բանաստեղծներից Վահան Տէրեանի յայտնի «Հայ գրականութեան գալիք օրը» յօդուածում Թումանեանին տրուած բնութագրումներին, որտեղ վերջինս դիտում էր իբրև «ունիկում», ինչը գրականագիտական հետաքրքիր բանավէճերի առիթ տուեց (Էդուարդ Ջրբաշեան, Ազատ Եղիազարեան):

Բախումների երրորդ առանցքը վերաբերում է Թումանեանի բնապաշտութեան տարրերին, Արևելքի ու Արևմուտքի ընկալումներին՝ Կոն-

ֆուցիոսից, Լի Թաի Պոյից, «Հնդկական վեդաներից» մինչև Շեքսպիր և մեր օրերը:

Աշխատանքը շարադրուած է պատմահամեմատական, վերլուծական և գուգադրական մեթոդների կիրառութեամբ, բնագրային և տեսաբանական նիւթի համադրութեամբ:

Առաջին հայեացքից խնդրայարոյց կարող է թուալ յօդուածի խորագրի մէջ, այսպէս ասենք, Թումանեանի պէս բարի հսկայի նկարագրին խորթ թուացող «բախում» եզրոյթի բացատրութեան կամ մեկնութեան, գուցէ «արդարացումի» ջանքը: Տրամաբանական է արդեօք հարցադրումն ինքնին: Մեր կարծիքով, այո՛: Նախ, այն պատճառով, որ բանաստեղծը բերեց ազգային գեղարուեստական չափանիշների ընկալման նոր աւանդոյթ, ժողովրդի հետ նրա ծանրագոյն շրջանում շիտակ երկխօսութեան բարձր նշաձող, պատկերային համակարգի մատուցման և իւրացման օրինակելի, հասկանալի, պարզն ու բարդը մէկ ափի մէջ լայնատեսութեամբ հրամցնելու սանդղակներ: Բայց այդ ամէնին «այս հմուտ, հանճարեղ լոռեցին» հասաւ գրական միջավայրում ներքին բախումների գնով, երբ ստիպուած էր ժողովրդի սոցիալական տառապալի ճնշումների, «հառաչանքի», «ծանր հեծութեան ժամանակների» [Թումանեան, հ. 1, 2018, 95] ողբերգական զգայութիւններում վերագտնել «դէպի լոյսը մեր ուխտի» [ն. տ., 219], դէպի հայրենիքի պատրանքների աւագանը, դէպի տառապանքից պայքարի գիտակցութեան ուղին տանող գեղարուեստական նոր մօտեցումներ: Նա ժողովրդին ճանաչելու և ինքնաճանաչման ճանապարհին հէգ, անգոյ հայրենիքի կանչերին խոնարհուելու, բայց և «ոգևորութեան հզօր թևերով» [ն.տ., 31] կերպարի վերակառուցման տեսլականի ընկալումներում կարողացաւ փոխուել և փոխել «սպասման» աւանդոյթը՝ տանելով այն ժողովրդի փոփոխակ ճակատագրին ընդառաջ:

Բանաստեղծը երկփեղկուած էր դեռ 1902-ին, երբ գրում էր «Մեր նախորդներին» եղերերգը: Դա սերնդակիցների հետ շահագրգիռ առաջին երկխօսութեան եղանակն էր. Թումանեանը առաջարկում էր նիւթ և անկեղծութիւն, վերաբերմունք՝ կարճ ասած: Գիտակցում էր, որ իր պօէզիան պարտաւոր է ճշմարտութեան դրօշակիր լինել. զգում էր, որ

նախորդածը պատրանքն էր, և դա ձգտում էր, որ գիտակցեին միսները:
Այդ պատրանքը՝

... յօշոտուեց մեր աչքի առջև,
Եւ մեր ըզգայուն սրբուերն իրեն հետ,
Ոսկի երագներ՝ միրաժի նըման,
Մեր անապատում չըքացան անհետ [ն.տ., 223]:

Նիւթը յայտնի էր՝ արուեստագետի անել ճիշդ, առերեսումը «հայի փըրկութեան» ժողովրդեան յուսաբեկ տրամադրութեան հետ: Դեռ «Հայրենիքիս հետ» քերթուածի փիլիսոփայական հանճարեղ ընդհանրացումի լուծումներին բանաստեղծը պիտի սպասէր շուրջ մէկուկէս տասնամեակ, որտեղ բնութագրումի գոյներն աւելի քան թանձր պիտի լինէին ու սահմոկեցուցիչ: Նա ուրուագծում էր «մահուան տեսիլների» համահունչ սարսափելի ռէալ պատկերներ, որոնց ընդմէջէն յառնում է «զարկուած ու զրկուած», «ողբի ու որբի» հայրենիքի հաւաքական կերպարը՝

Խըռնըւում են մըտքիս հանդէպ բանակաները անհամար,
Տըրորում են քո երեսը, քո դաշտերը ծաղկավառ,
Ու ջարդարար ոհմակաները աղաղակով վայրենի,
Աւարներով, աւերներով խընճոյքներով արիւնի,
Որ դարձըրին քեզ մըշտական սև ու սուգի մի հովիտ,
Խեղճ ու լալկան քո երգերով հայեացքներով անժըպիտ...

[ն.տ., 288]:

Զգաստացնող պատկերներ էին. Թումանեանի երգը ճշմարտի մունետիկն էր, «հնի և նորի» «խորհրդաւոր ճամբին» Արևելքի իմաստունի խոհուն տիպարը՝ ինքը բանաստեղծը, որն առաքելութիւն ունէր ժողովրդին կտակելու հնուց եկող պատգամը՝ ապրելու կենսափիլիսոփայութիւնը այս «տանջանքներում չարաղէտ»: Այն բարբառում էր Նարեկացուց բխող իր իսկ՝ արդէն նոր ձևակերպումի կրկնութեամբ՝ հառաչանքը «սրտի խորքից», որը ստանձնել է Աստծոյ հետ երկխօսելու քերթողի բացարձակ իրաւունքը, վկայաբերելու,

խորհելու՝

... էն մեծ խօսքը, որ տի ասես աշխարհքին...:

Եւ այդտեղ պիտի ուրուագծուէր բանաստեղծի՝ առաջնորդողի միսիան՝

Ու պօէտներ, որ չեն պղծել իրենց շուրթերն անէծքով,
Պիտի գովեն քո նոր կեանքը նոր երգերով, նոր խօսքով

[ն. տ., 289]:

Դա նոյնն է, ինչ մէկ տասնամեակ առաջ իմաստնութեան պատգամախօս աշուղների շուրթերով «Թմկաբերդի առում»-ում վերհանած իդէալականի «խորին խորհուրդը»՝ «Ա՛խ երանի, ով մարդ կը գայ ու մարդ կ'երթայ անարատ» [Թումանեան, հ. 4, 2020, 74]:

Թումանեանը առաջինն է արևելահայ «նախորդների» և ժամանակակիցների մէջ, որ կտրուկ ընդդիմանում է խաբկանքին և բեկումնոմանտիկ ասանդոյթների շարունակականութեան ուղղափառ խնդրառութիւնները, յորդորում տեսնել և տեսցնել կեանքն անողոք, էպիքական մերկութեամբ, ճշմարտութեան մատուցման անհրաժեշտ բաղկացուցիչով: Բայց հաւատա՛լ, որ հեշտ է տրւում հիասթափութիւնը:

Արժէ յիշատակել նախորդներից Ռափայէլ Պատկանեանի «Բողոք առ Երուսալ»ի յանգով դեռ պատանի Թումանեանի «Ինչո՞ւ ես տխուր» (1884) և մէկ-երկու տարի յետոյ գրուած «Մի խրատ տաճկահայաստանցուն» քերթուածները: Ի դէպ, վերջինս էլ անընդհատ «մոռանում էին» նախորդ ժողովածուների մէջ ընդգրկել: Գրչափորձի միակ տպագրութիւնը եղել է բանաստեղծի ծննդեան 100-ամեակի տարին, մահից 46 տարի անց, այն էլ՝ ոչ ժողովածուներից մէկում, այլ՝ գրականագէտ Արամ Իսմիկեանի «Յովհաննէս Թումանեան» մենագրութեան մէջ [Իսմիկեան, 176]: Իսկ մեր յիշատակած այս երկու քերթուածները քաղաքական ընդգծուածութեամբ միտումի անսպասելի ենթախորք ունէին, արտայայտում էին Թումանեանի օրինատալիզմը՝ պատռելով Արևմուտքի «մարդասէրի», «քրիստոնէի» դիմակները, դրանք համարելով զուտ Լանգթեմուրի վարքագծի «ճիշդ պատկեր» [Թումանեան, հ. 1, 2018, 350], որ շեմից մերժում էր՝ անվերապահօրէն

նախընտրելով Արևելքի զգացական գծերը:

Դրա կողքին գրականության պատմաբանները երևոյթն աւելի շատ կապում էին արևմտահայության ազատագրության թումանեանական ոգևորության հետ՝ էպիքական մտածողության կողքին ռոմանտիկական անհրաժեշտ տարրի որոշ ներգրաւումով:

«Ինչո՞ւ ես տխուր» սկսումածքով ոտանաւորում, քանիցս դիմելով «խոցալից սրտով մայր իմ Հայաստանին», բանաստեղծական հովերին գերի Թումանեանն ուղղակի յորդորում էր հեռու մնալ Արևմուտքից.

Ինչո՞ւ աչերըդ

Լի են արտասուք,

Է՞ր ես խեղճ նայում

Դէպի Արևմուտք.

.....

Դուն ես լաւ գիտես,

Որ Արևմուտքէն

Օգուտ չըկայ քեզ

Զատ անբոյժ վերքէն... [ն. տ., 2018, 338]:

Այստեղ փոքրիկ վերջակէտ. մեր երկրորդ նկատառումը վերաբերում է Վ. Տէրեանի նախաձեռնած երկխօսութեանը Թումանեանի՝ իր ըմբռնմամբ գրական անընդունելի հայեացքի հետ: Վ. Տէրեանի յարաբերութիւնը 20-րդ դարասկզբի բանաստեղծական մեծութիւնների, մասնաւորապէս Թումանեանի հետ, գրաւում է, նախ, երկուստեք «անհաշտ» շիտակութեամբ, ինչը լաւ երևում է նրանց գրական ընկալման հանդիպակաց ափերի «հեռաւորութեամբ»: Դա ըստ էութեան բանավիճային սկզբունքային խորք ունէր և շօշափում էր գրական ուղղութեան ընտրութեան բուն հարցադրում, որոնցից մէկը բացառելու էր միւսի գոյութեան իրաւունքը:

Կտրուկ ու անակնկալ էր տէրեանական սրուած ընկալումը, թէ Թումանեանը «կանգնած է իր յատուկ ճանապարհի վրայ» [Տէրեան, 72], «սակայն նա կը մնայ իբրեւ մի ունիկում, և նրա ճանապարհը չի լինելու ապագայ հայ պօէզիայի ճանապարհը» [ն. տ., 73]: «Հայ գրա-

կանութեան գալիք օրը» յօդուածում Թումանեանի պօէզիայի մասին առաջին հայեացքից «օտարութի» թուացող այս մտքին յաջորդելու էր գրականագիտական մեկնութիւնների մի ամբողջ շարք: Էդուարդ Զրբաշեանը, օրինակ, այն կարծիքին էր, որ «պէտք է ամենայն որոշակիութեամբ ասել, որ ոչ ոքի չի յաջողուել «վերակրկնել» Թումանեանի պօէմների գեղարուեստական համակարգը: Ասենք՝ դա հնարաւոր էլ չէր, քանի որ Թումանեանի ստեղծագործութիւնը իր յատկանիշների միասնութեամբ» [Զրբաշեան, 421] անկրկնելի է: Համանման այս տեսակէտը պաշտպանում էր նաև Ազատ Եղիազարեանը՝ գտնելով, թէ իսկապէս տէրեանական մօտեցումը լաւագոյնն է, ամենաբարձրը եղած գնահատութիւնների մէջ. «Թումանեանը դպրոց չստեղծեց. դա անհնար էր: Երևի նոյնը, – շարունակում է նա, – կարելի է ասել նաև Պոլշկինի մասին: Նրանք կարծես ամբողջ ժողովուրդն էին...: Իսկ դպրոցը կարող է ծնուել միայն այդ գծի շուրջ» [Եղիազարեան, 108]:

Խնդիրն առնչւում է պօէզիայում էպիքական և քնարական ուղղութիւնների յարաբերակցութեանը՝ տարբեր աշխարհների բարձրակէտեր, էպիքական մտքի գօրութիւնը (Թումանեան) և ամենաքնարական բանաստեղծութեան՝ մեզանում լեզուական վերին սահմանագիծը (Տէրեան), իրարամերժ սկզբունքներ, որոնց ընկալման «անհաշտութեան» ակունքներում պիտի դիտել բախումը: Ընդ որում՝ նրանց պատմական յաջորդականութիւնը ժամանակի մէջ ինքնին պայմանական է, բոլորովին էլ ոչ նման «պարզապէս ցիկլիկ փոփոխութիւնների» սխեմաների, ինչի մասին քննական աշխոյժ վերաբերմունք էր ծաւալուել անցեալ դարի 70-ական թթ.:

Ինչո՞ւ այս կարգի «ունիկում» չարչրկուած եզրի մեկնութիւնը ակնարկի խորքերում:

Միտումն ինքնին ինտրիգային է թւում. ինչո՞ւ է կրկնում Տէրեանի հիմնադրոյթը, և ո՞րն է հայ բանաստեղծութեան մէջ Թումանեանին «ունիկում» դիտելու գիտական մեկնութեան անկիւնաքարը, երբ հայ պօէզիայի վաղուայ ճանապարհը չի տեսնելու Ամենայն հայոցի ներգործութեան ոլորտներում: Աւելին՝ ինչո՞ւ է Տէրեանի մեկնաբանման բանաստեղծական խորհուրդը հակադրում Յովհ. Թումանեանի

մտածողութեան կերպին: Վ. Տէրեանի խօսքի մէջ, այսուհանդերձ, «ունիկումի» իմաստը մնում է «եզակին», անգամ՝ «ֆենոմէնը»՝ մեկուսիի, անկրկնելիի ներքին բովանդակութեամբ: Խոստման համաձայն, վերադառնալով Յովհ. Թումանեանի խնդրին, Վ. Տէրեանը ամէնից ծրագրային իր ուսումնասիրութեան մէջ հպանցիկ միայն եզրայանգում է, թէ, «ի հարկէ, Թումանեանը կը գնայ (կը գտնի – Ս.Դ.) իր ուղին և կը տայ գուցէ և ուրիշ շատ ու շատ փայլուն ու չքնաղ գործեր... սակայն պարզ է մի բան, որ մեր գրականութեան մի շրջան – նախապատրաստական շրջանը վերջացել է:

Այժմ հարց է ծագում, ո՞ր պիտի գնայ մեր գրականութեան ուղին: Որո՞նք են ապա այն ճանապարհները, որ պիտի հանեն այդ գրականութիւնն այս դրութիւնից» [Տէրեան, էջ 76]: Դա, ըստ Վ. Տէրեանի, նաև Թումանեանի «աւարտուած» ճանապարհն է. «նոր ափերը» ուրիշներն են բացելու, այն ափերը, որոնցով նոր դարագլուխ է սկսում կամ գուցէ և սկսուել է: «Այդ ճանապարհը» Վ. Տէրեանը «ռուսական քաղաքական տիրապետութեամբ» «ևրոպական ազդեցութեան» մշակութային արշաւանք է համարում, որի տակ աւելի ու աւելի է հասունանում «մեր ինտելիգենցիայի միտքը»՝ խեղճացնելով տիրացուական «մոլար ու երկչոտ», «պատէպատ ընկած» փորձը: Բայց նկատենք, որ նոյն երևոյթը նոյն յօդուածում նա տեսնում է նաև իր օրինակով, երբ յայտարարում է, որ իրենով ևս փակում է բանաստեղծական մի շրջան՝

Միթէ վերջին պօետն եմ ես,

Վերջին երգիչն իմ երկրի... [ն. տ., 53]:

Երրորդ և վերջին նկատառումը թումանեանական «բախումների» քննութեան մէջ ունի բնապաշտական մտածողութեան խորքերի երանգաւորում: Ստեղծագործական անկիւնագծի վրայ Թումանեանի ժողովրդական տարերքը, ունենալով բնապաշտական խորքեր, դաշինք է կնքել արուեստագէտին լիարժէք բնութեան զաւակ կարգելու իրատեսակ խոստումի մէջ, ուր որպէս արքետիպեր միախառնուած են Աստուած, բնութեան ու ժամանակի հոլովոյթը, ուր մահը, ինչպէս և կեանքի «հանդերձի» հանգրուանները, «մատնում են» մարդու խո-

նարիումը նոյն այդ կենսափիլիսոփայության ուժին:

Աւելացնենք, որ դրանք հաստատում են նաև Արևելքի բանաստեղծական բառացի անաւարտ և անմշակ թարգմանության փորձերը Կոնֆուցիոսից, Լի Թաի Պոյից, «Հնդկական վեդաներից», ուշ շրջանից վերբերենք արդէն Շեքսպիրի սոնետները և ուրիշներ, ուր շեշտադրուած են մարդու մենութեան ու մահուան դատապարտուածութեան շուրջ բանաստեղծ-փիլիսոփայի որոնումները:

Եթէ Կոնֆուցիոսը զարմանում է մարդկային ճակատագրի վրայ, թէ աշխարհը անվերջանալիօրէն նորոգում է, ինչու մարդը «ես չի դառնում երբեք, երբեք, / նրա կեանքը / Օդի հունչ է...» [Թումանեան, հ. 2, 2018, 335], Թումանեանը մտորում է սևագրութիւնների, վաղուայ իր կատարելիք թարգմանութիւնների գեղագիտական կառոյցների շուրջ: Շեքսպիրի սոնետներից մէկի մի հատուածի ռուսերէնից կատարած թարգմանութեան յանգի թերաւարտ բաժանումի մէջ անգամ Թումանեանը որսացել է ողբերգութեան ծնունդը, այն, ինչ մօտեցնում է քնութեան մէջ մահուան յաճախանքի խորհրդին. «Երբ որ տեսնում եմ, թէ ոնց է մանուշակը հող /դառնում, և մագերում ալոյթն երևում, / յիշում եմ քո գեղեցկութիւնը, որ թառամելու է և / մեռնելու [ն.տ., 339]:

Առաւել ամբողջական է թւում «Հնդկական վեդաներից» բանաստեղծի թարգմանական փորձը, ուր կայ եւ հարցումը, եւ պատասխանի «անգտանելիութիւնը»՝ «Որտեղի՞ց է ծագել արդեօք կազմը էս երկրի, / Ստեղծամ՞ծ բնութիւնը թէ չէ. / Իր պահապանը գիտի միայն երկնքում, / Կամ, թերևս, նա ինքն անգամ չըգիտի» [ն.տ., 329]:

Եզրակացութիւն

20-րդ դարասկզբի գրական մթնոլորտի և յատկապէս Թումանեան-Տէրեան յարաբերութիւնների ճանաչողութիւնը, խոստովանենք, մնում է գրականութեան պատմութեան պարտքերից, խորքով ու տեսական ճանաչողութեան հանդէպ եղած անհամաչափութեամբ, համեմատաբար քիչ ուսումնասիրուած: Այս առումով ուսանելի է բանաստեղծական շարժման ներքին բաշխման սկզբունքը, որը դարձել է քննութեան ու հայեացքի ինքնութեան իւրատեսակ վկայութիւն, որտեղ գրական հայեացքի բախումների մէջ նկատուում է Թումանեանի մեծութիւնը:

СУРЕН ДАНИЕЛЯН
ТУМАНЯН – В СТОЛКНОВЕНИИ ПОЭТИЧЕСКОЙ
ТРАДИЦИИ И ГРЯДУЩИХ ДНЕЙ

Резюме

Туманяноведение, правда, прошло внушительный путь, однако литературоведческие интерпретации феномена Туманяна и сегодня имеют задачи. Первая из них касается идейного смысла патриотических произведений писателя (“Почему печален?”, “Наш обет”, “Нашим предкам”, “С родиной” и другие), в которых существенным является не только констатация страданий родины, но и осознание художником истории народа, осмысление пройденного армянской поэзией пути и непрерывный диалог с предшественниками, где он избрал эпическое направление. Вторая касается характеристик, данных Туманяну одним из крупнейших поэтов начала 20-го века Вааном Теряном в известной статье “Грядущий день армянской литературы”. В ней Туманян рассматривается как “уникум” – в той логике, что его “путь не будет дорогой будущей армянской поэзии”, что послужило поводом для интересной литературоведческой полемики (Эдуард Джрбашян, Азат Егиазарян). По нашему мнению, проблема связана с соотношением в поэзии эпического и лирического направлений. Третий стержень столкновений касается элементов пантеизма Туманяна, восприятий Востока и Запада – от Конфуция, Ли Тай-Бо, “Индийских вед” до Шекспира и наших дней.

Конечно, познание литературной атмосферы начала века и, особенно, отношений Туманян – Терян является одной из важных задач истории литературы, которая может открыть новое теоретическое окно, где в столкновении литературных взглядов просматривается величие Туманяна.

Работа изложена с использованием сравнительно-исторического, аналитического и сопоставительного методов, с соотнесением текстуального и теоретического материалов.

***Ключевые слова:** Ованес Туманян, “уникум”, диалог, продолжение традиций, Ваан Терян, литературная интерпретация.*

SUREN DANIELYAN
IN COLLISIONS OF POETIC TRADITION AND FUTURE DAYS

Summary

It's true that Toumanian studies has gone on a respectable path, but the literary interpretations of the Toumanian phenomenon still have challenges today. One of them refers to the writer's comments on the patriotic material ("Why are you sad?", "Our covenant", "To our predecessors", "With my homeland" and others), where the essential thing is not only the recording of the suffering of the homeland, but also the confrontation of the artist with the history of the nation, the interpretation of the Armenian path and the continuous dialogue with the predecessors, where he himself chose the epic path. The second refers to the characterizations given to Toumanian in the well-known article "The coming day of Armenian Literature" by Vahan Teryan, one of the greatest poet of the beginning of the 20th century, where the Toumanian is seen as "unique", with the logic, that "Toumanian's path will not be the path of future Armenian poetry", which gave rise to interesting literary debates (Edward Jrbashyan, Azat Eghiazaryan). In our opinion, the problem is related to the ratio of epic and lyrical directions in poetry. The third point of conflict concerns the elements of Toumanian's pantheism, the perceptions of the East and the West, from Confucius, Li T'ai-Po, "Indian vedas" to Shakespeare and our days.

Of course, the recognition of the literary atmosphere of the beginning of the century and especially the relationship/ between Toumanian and Teryan is one of the important tasks of the history of literature, which can bring a new theoretical window, where the greatness of Toumanian can be seen.

The article is written using historical-comparative, analytical and cumulative methods, combining original and theoretical material.

Key words: *Hovhannes Toumanian, "uniquum", dialogue, continuity of traditions, Vahan Teryan, literary interpretation.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՈՒԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

Եղիազարեան Ա., Հայ բանաստեղծութեան ոսկեդարը / ակնարկներ 20-րդ դարի սկզբի հայ բանաստեղծութեան, Եր., Հայ-ռուսական համալսարանի հրատ., 2019:

Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրուած հրատ.), հ. 1 / Բանաստեղծութիւններ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղեանի ան. գրակ. ինստիտուտ, 2018:

Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրուած հրատ.), հ. 2 / Քառեակներ, բալլադներ, թարգմանութիւններ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղեանի ան. գրակ. ինստիտուտ, 2018:

Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրուած հրատ.), հ. 4 / Պօէմներ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղեանի ան. գրակ. ինստիտուտ, 2020:

Ինճիկեան Ա., Յովհաննէս Թումանեան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969:

Ջրբաշեան Էդ., Թումանեանի պօէմները, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1986:

Տէրեան Վ., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 3, Եր., «Հայաստան», 1975:

REFERENCES

Eghiazaryan A., Hay banasteghcutyan voskedary / aknarkner 20-rd dari skzbi hay banasteghcutyan, Yerevan, Hay-rusakan hamalsarani hrat., 2019.

Toumanian Hovh., Erkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov (verakhmbagravats hrat.), h. 1 / Banasteghcutyunner, Yerevan, HH GAA M. Abeghyani an. grak. institut, 2018.

Toumanian Hovh., Erkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov (verakhmbagravats hrat.), h. 2 / Qaryakner, balladner, targmanutyunner, Yerevan, HH GAA M. Abeghyani an. grak. institut, 2018.

Toumanian Hovh., Erkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, h. 4 (verakhmbagravats hrat.) / Poemner, Yerevan, HH GAA M. Abeghyani an. grak. institut, 2020.

Inchikyan A., Hovhannes Toumanian, Yerevan, HSSH GA hrat., 1969.

Jrbashyan Ed., Toumaniani poemnery, Yerevan, EPH hrat., 1986.

Teryan V., Erkeri zhoghovatsu chors hatorov, h. 3., Yerevan, “Hayastan”, 1975.

ԱԼԲԵՐՏ ՄՈՒՇԵՂՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտի
Հայ հին և միջնադարյան
գրականության բաժնի առաջարար գիրաշխատող,
բանասիրական գիտությունների դոկտոր
Էլ. հասցե՝ albert.musheghyan@yandex.com

ՄԻՐԱՀԱՐ ԱՍՏՂԵՐԻ ԶՐՈՒՅՑԸ

*Բանալի բառեր՝ Թումանյան, Իսահակյան, գուսան, սիրահար
աստղեր, Նիզամի, պոեմ, Համբարձման գիշեր:*

Ներածություն

1902 թվականին Ավետիք Իսահակյանի և Հովհաննես Թումանյանի միջև ստեղծագործական ջերմ հարաբերություններ էին սկսվել: Իսահակյանը ծանոթացել էր Թումանյանի պոեմներին, բարձր էր գնահատում նրա ստեղծագործության մեջ էպիկական և ժողովրդական պատմողական ջիղը և այս տեսակետից էլ գնահատում էր հատկապես Թումանյանի ծավալուն քերթվածները՝ «Սասունցի Դավիթ» էպոսի մշակումները և, հատկապես, «Անուշ» պոեմը: Այդ են վկայում Հայաստանի գավառներում կատարած ուղևորությունների մասին նրա գրած նամակները Թումանյանին:

Հովհաննես Թումանյանին ուղղված Ավ. Իսահակյանի՝ 1902 թվի հունվարի 18-ի, հուլիսի 21-ի և հոկտեմբերի 4-ի նամակներում Իսահակյանը հատուկ հետաքրքրություն է ցուցաբերում Թումանյանի պոեմների և մասնավորապես «Անուշ» պոեմի նկատմամբ, որ այդ ձևով Թումանյանը ինքը ընթերցել էր անձամբ Իսահակյանի համար. «Եղա Կարս, Կաղզվան, Կողբ, և հիմա այստեղ եմ (Էջմիածնում). լավ անցավ ճամփորդությունս. նյութեր ժողվեցի. մի քանի լավ, շատ լավ բաներ կան մեջները: Փետրվարին կլինեմ Թիֆլիզ: Ո՞նց ես, պարապմունքներդ ո՞նց

են գնում, երեկոյթներդ նույնպես: Գիտե՛ս, որ Դերենիկը իրեն լավ է զգում, պիանո էլ է սկսել սովորել: Ե՛րբ պիտի սկսես տպել պոեմաներդ. գավառները շարունակ հարցնում էին. ես էլ ասում եմ՝ գարնանը կտպե. աշխատիր: Կարդացիր Վեսելովսկու հոդվածը «Русская мысль» XI <ում> հայ պոեզիայի մասին՝ Լեոնցի, Ծատուրյանի, Մոճոռյանի մասին. ըշտե՛ն աշխարհիս գործերը այդպես են: Համբույրներով՝ քո Ավետիք Իսահակյան» (1902, հունվարի 18, Էջմիածին) [Իսահակյան, 1979, հ. 6, 38-39]: Այստեղ Իսահակյանը ակնարկում է այն, որ ռուս գրականագետ Վեսելովսկին հայ պոեզիան գնահատելիս աչքաթող է արել իրեն և Թումանյանին:

Հուլիսի 21-ին գրած նամակում հետաքրքրվում է հատկապես «Անուշ»-ով. «...Անհամբեր սպասում եմ գրքիդ լույս տեսնելուն՝ կարդալու համար «Անուշը»... Բայց ինչ էլ որ լինին քո պոեմներդ՝ մեր գրականության մեջ դարաշրջան են կազմելու: Ապրիր և ստեղծագործիր – ահա քո ուղին. մեզ թող կովի դաշտը, ինչ կուզե թող լինի. - «Թող կործանվի աշխարհը, և ես կընկնիմ նրա ավերակների տակ». սա Հորացիոս բանաստեղծի խոսքերն են, որ իմ վերջին տրամադրության լոգունգն է, նշանաբանը: Համբույրներով՝ Ավետիք» [ն. տ., 41]: Իսկ հոկտեմբերի 4-ին Բաքվից գրած նամակում նորից-նոր հարցուփորձ է անում «Անուշ»-ից. «Միրելիս, դուն ի՞նչ ես անում. «Անուշը» ո՞ր մնաց. շարունակ նրա մասին եմ երագում. ձմեռը, որ կարդացիր՝ համը բերանս մնաց. շո՛տ արա, տպիր, տեսնենք, լիովի վայելենք» [ն. տ., 42]:

Շատ խոսում է այն հանգամանքը, որ նամակները, որոնք Իսահակյանը ուղարկել է Թումանյանին, Թումանյանի արխիվում չեն պահպանվել, հասկանալի է, որ հատկապես Նվարդ Թումանյանի ջանքերով, պահպանվել են միայն Իսահակյանի նամակները և գրառումները, որոնք նրա արխիվում են:

Ավ. Իսահակյանը «Միրահար աստղերի գրույցի» առաջին և միակ գրի առնողն է

Միրահար աստղերի լեզենդը բանաստեղծը գրի է առել երեք անգամ.

«Երկնքում երկու աստղ կա, աստղ-սրտեր, որոնք իրար շատ խորը սիրելիս են եղել, բայց իրար չեն արժանացել, իրար մուրազի չեն հասել.

չար աստղերը նրանց իրարից բաժանել են, մեկին հեռացրել են դեպի արևելք, մյուսին՝ դեպի արևմուտք: Երբ Համբարձման գիշերը երկինք ու գետինք իրար համբուրում են, աստղերը իրար համբուրում են,– դրանք էլ արևելքից և արևմուտքից գալիս են, իրար հանդիպում, կեսգիշերին, մի վայրկյան, իրար գրկում, համբուրում և էլի բաժանվում են. արևելքից եկողը գնում է արևմուտք, արևմուտքից եկողը՝ արևելք: Եվ այս՝ տարին մի անգամ» (1901, դեկտեմբերի 27, Կաղզվան) [Իսահակյան, Հիշատակարան, 283]:

1902 թվականի հունիսի սկզբին Իսահակյանը իր օրագրում նշել է. «Մնալ գյուղում մինչև հունիսի վերջը: Արտագրել ոտանավորներս և դրկել Թիֆլիզ՝ ցենզորին: Գրել երեք լեզենդ («Փամբակեցին», «Արագը», «Սարերի վիշտը») /.../» (1902, հունիսի սկիզբը, Ղազարապատ) [ն. տ., 288]: Վերջինիս մասին Ա. Ինճիկյանը ծանոթագրում է. ««Սարերի վիշտը» – մտահղացումը չի կատարվել, մնացել են ծրագրային նշումներ» [ն. տ., 459]: Իրականում, 1975-78 թվերին Իսահակյանի արխիվում աշխատելիս ես գտա «Հայկական լեզենդներ» վերնագրով սարերի և ձորերի ցա՛մն ու վիշտը պատկերող մեկ ու կես էջ ծավալով բավական մանրամասն մի շարադրանք հետևյալ նշումով. «լսել եմ մորիցս և զանազան վարիանտներով ուրիշ կանանցից Կաղզվանում և Կարսում», իսկ վերջում կցել է սիրահար աստղերի լեզենդը [ԳԱԹ, Իսահակյանի ֆոնդ II, № 483]: Ձեռագիրը նշված է իմ գրքի 74 էջի տողատակում [Մուշեղյան, 1983]: Փաստորեն գրառումը դուրս է մնացել Ա. Ինճիկյանի կազմած Հիշատակարանից: Վերոհիշյալ հունիսի գրառումից պարզվում է, որ «Սարերի վիշտը» և «Երկու աստղ» հայկական լեզենդները գրվել են 1902 թվականի հունիս-հոկտեմբեր ընկած ժամանակամիջոցում:

Վերոհիշյալ ձեռագրում սիրահար աստղերի լեզենդի երկրորդ տարբերակը հետևյալն է.

«Երկնքում երկու աստղ կա, երկու պայծա՛ռ, մաքու՛ր աստղ, մեկը արևելքում, մյուսը արևմուտքում. նրանք իրար վրա սիրահարված են, բայց հեռո՛ւ են, չար աստղերը չեն թողնում, որ նրանք իրար մոտ գան, և նրանք այսպես իրարուց հեռո՛ւ, սիրում են խորն ու մաքուր, այդ աստղ-սրտերը իրարուց հեռո՛ւ մխում են, իրար համբույրներ ուղարկում, բայց

հեռվից, հեռվից...

Եվ տարին միայն մի անգամ, Համբարձման սուրբ գիշերը, երբ Քրիստոսի սիրով լցվում, ոգիանում է աշխարհ, և երկինք ու գետինք իրար համբուրում են, ու ծաղիկները՝ երգում, այդ գիշեր նրանք արևելքից ու արևմուտքից դիմում են իրար, ու երկնքի կետում իրար գտնում, իրար կարոտակեզ գրկում, համբուրվում, ու միայն մի վայրկյան,– ու նորից բաժանվում են՝ հեռու, հեռու արևելքից եկողը՝ դեպի արևմուտք, ու մյուսը դեպի արևելք:

Եվ սպասում են սրտերը ծով դարձած, հափշտակված մինչև մյուս տարի, նվիրական վայրկենին...» (1902) [ԳԱԹ, № 483]:

Նույն ժամանակ հենց Բաքվում նոյեմբերին Իսահակյանը առանձին թղթի վրա երրորդ անգամ գրի է առել սիրահար աստղերի լեզենդը՝ «Աստղերի սերը», որ դարձյալ պատմել է երկրի ու երկնքի գեղեցկությանը սիրահար գուսանը, պատմել է երգով՝ բնության գրկում. «Երկնքում երկու աստղ կա, մեկը հեռու արևելքում, մեկը՝ արևմուտքում. նրանք իրար վրա սիրահարված են, բայց հեռու են, չեն կարող իրար մոտենալ: Իրարուց հեռու այդ սրտերը մխում են, իրար համբույրներ դրկում, հայացքներ փոխանակում, երգեր դրկում, բայց հեռվից, հեռվից: Իսկ սերը հեռվից մաքուր է, խորն է, սուրբ և երկնային:

Տարին մի անգամ միայն, երբ Քրիստոսի սիրով լցվում, ոգիանում է աշխարհը, – նրանք հանդիպում են իրար, իրար պատահում են, իրար գտնում, համբուրում ու բաժանվում՝ հեռու, հեռու, մեկը՝ արևելք, մյուսը՝ արևմուտք, և սպասում են լարված, հափշտակված, մինչև մյուս տարի...

Երանի՛ նրանց, ովքեր հեռվից են սիրում. նրանց սերը կտրում է անհուն տարածություն, և **նրանք գոնե տարին մի վայրկյան իրար գտնում են /.../**

Չար աստղերը չեն թողնում, որ նրանք իրար հասնեն. չար աստղեր... Իսկ չար մարդիկ չեն թողնում երկրում սիրող սրտերը իրար հասնեն...» [Իսահակյան, Հիշատակարան, 292] – «Այս բոլորը պատմում է աշըղը՝ աշուղ՝ սիրահարված կյանքի, երկնքի, երկրի գեղեցկության վրա, և երգեց ինձ այս ամենը բնության գրկում. նա ժողովրդի ծով-սրտի մեջ սուզվեց, հանեց այս մարգարիտները, որոնցով ես զարդարում եմ այս

էջերը» (1902, նոյեմբեր, Բաքու)¹ [ն. տ.]։

1902 թվի նոյեմբերի 9-ին Արասթումանի առողջարանում բուժվող և «Անուշ» պոեմի մշակումով խիստ զբաղված Թումանյանը պատասխանում է բերված նամակներին. «Ժողովածվիս մասին ես հարցնում։ Այդ խնդիրն էլ կա մեջտեղը։ Իմ մի քանի բարեկամներն ուզում են հրատարակել, շտապեցնում են, պահանջում են, և ահա բույսը պիտի աշխատի²։ Բայց ժողովածվի հրատարակության հետ միասին բարձրացրել էին մի ուրիշ հարց՝ ինձ ապահովելու, գրել էին, ցրվելիք գրության ձևն ուղարկել ինձ, հարցրել իմ համաձայնությունը. ես միանգամայն հրաժարվեցի։ Ավելին ասեմ, այդ դեպքը, որ մեզնում ոմանց նախանձն է շարժել, այնքան խիստ ազդեց ինձ վրա, որ ինչքան էլ զսպեցի, այսուամենայնիվ, իմ նամակներն այնպես են դուրս եկել, որ նրանք վշտացել են։ Սակայն ես էլ այն օրվանից եմ հանգստացել, ինչ որ համոզվել եմ, թե էլ չի լինելու այդ դիմումը։ Ինչ լինելու է թող լինի, բայց մեզ վրա չծանրանա զանազան գյաղաների բարերար ձեռքն ու մունսաթը։ Ամեն մարդուց էլ չի կարելի լավություն ընդունել» [Թումանյան Հ., 1997, հ. 9, 359-360]։

«Անուշ» պոեմի առաջին հրատարակության վերջերգը

1890 թվին ավարտված և 1892-ին Մոսկվայում «Բանաստեղծություններ»-ի երկրորդ հատորում տպագրված «Անուշ» պոեմի 1-ին տարբերակը վերջանում է XXXVIII գլխի հետևյալ քառատողով.

«Վըշվըշում է գետը – վճուշ, վճուշ,
Եւ հորձանք է տալիս հորդ,

¹ Ասող-սրտերի մասին 'նախնական 'նշումներ'՝ մտորումներ կան նաև 1898 թվի օգոստոսի գրառումներում («Հիշատակարան», էջ 260)։

² Այս մասին Թումանյանը գրել է Փիլիպոս Վարդագարյանին 1902 թվի հոկտեմբերի 23-ին Արասթումանից. «...Գրքի տպագրության հարցով խնդրում եմ առայժմ ինձ չզբաղեցնել։ Առանց այն էլ վերջերս այնպես եմ, որ բժիշկը պատվիրում է, որքան հնար է, աշխատեմ հանգստանալ, իբրև բույս ապրեմ։ Այնինչ ես չեմ կարողանում. մի երկու շաբաթվա անքնությունը և մի քանի ուրիշ դեպքեր տակն ու վրա արին ինձ կատարյալ, և տակավին մի տեսակ գազազած դրության, ավեկոծության մեջ եմ» (Հ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 9, Երևան, 1997, էջ 343)։

Եւ կանչում է «արի, Անուշ,
Արի տանեմ եարիդ մօտ:

1890 թ.» *[Թումանեանց Յ., 1892, 39]:*

Սակայն 1903 թվականին դարձյալ Մոսկվայում լույս տեսած «Անուշ» պոեմի նոր մշակված տարբերակում կրճատման հետևանքով նախկին պոեմից մնացել է 28 գլուխ և այս նոր հրատարակման մեջ Դեբեդ գետի քառատող վերջերգին, որպես XXIX գլուխ, ավելացված է տասներկու տողանոց նոր չափածո վերջերգ՝ Համբարձման գիշերվա և սիրահար աստղերի հանդիպման և համբույրի պատկերով.

«Համբարձման գիշեր, էն դյութիչ գիշեր,
Կա հըրաշալի, երջանիկ վայրկյան.
Բացվում են ոսկի երկընքի դռներ,
Ներքև պապանձում, լըռում ամեն բան,
Ու աստվածային անհաս խորհրդով
Լըցվում բովանդակ Նըրա սուրբ գըթով:
Էն վեհ վայրկենին չըքնադ գիշերի՝
Երկընքի անհոն, հեռու խորքերից,
Անմուրազ մեռած սիրահարների
Աստղերը թըռած իրար են գալիս,
Գալիս՝ կարոտով մի հեղ համբուրվում
Աշխարհից հեռու, լազուր կամարում»

[Թումանյան Հ., 1989, հ.3, 109]:

Սակայն «Անուշ»-ի այս նոր հրապարակումը Իսահակյանը դիմավորեց քար լուծյամբ՝ առանց որևէ արձագանքի: Նրա նախկին ամբողջ հիացմունքը «Անուշդ» ո՞ր մնաց. շարունակ նրա մասին եմ երագում. ձմեռը, որ կարդացիր՝ համը բերանս մնաց. շո՛տ արա, տպի՛ր, տեսնենք, լիովի վայելենք» – այս բոլորը միանգամից հօդս ցնդեց: Այս կատարյալ հիասթափությունը պետք է բացատրել միայն նրբագգաց բանաստեղծի խոր վիրավորանքով, որ պոեմի հեղինակը որևէ կերպ Առաջաբանում կամ տողատակում չի հիշատակել, որ սիրահար աստղերի ժողովրդական

լեզենդով «Անուշ» պոեմը ավարտելը ինքն է առաջարկել իր գրչակից բարեկամին: Այդ հրապարակումը Իսահակյանին անհրաժեշտ էր ոչ թե սոսկ անձնական ինքնասիրությունը շոյելու, այլ բանաստեղծներից անտեսված չլինելու, իսկ հասարակության շրջանում հեղինակության և գնահատվելու առումով: Այս տեսակետից ուշագրավ է 1912 թվականի մայիսի 28-ին Կ.Պոլսից Թումանյանին Իսահակյանի գրած նամակը. «Սոֆիկը գրել էր, որ գնամ Վիեննա, ես կգնամ, ամեն բան վերջացած է.– ես պատրաստվում էի գնալ, երբ նամակ ստացա թե՛ Օհանեսը ասում է, որ սպասեմ, տեսնենք ինչ կլինի: Ես բնավ հույս չունիմ, թե հաջողվի արտասահման գնալս. ես հավատ չունիմ իմ աստղին և իմ բարեկամների վրա. չնեղանա, եթե ասեմ, թե չեմ հավատում և ընկերներին. տա Աստված, որ սխալ լինիմ: ...Ես ոչ ոքին չեմ կարող խնդրել, եթե կարող ես մի բան անել, արա. եթե ոչ – Աստված հետո: Աստված քեզ էլ բարի տա, բոլոր մարդկանց էլ: «Մշակը», լսել եմ, որ արտատպել է ամերիկական մի հնչակյան թերթից մի նամակ, ուր ինձ մեղադրում են բանագրողության մեջ (ճիշտ քո հարցը Դրամբյանի հետ). ես պահանջել եմ, որ գրածս լեզենդան «Բուդդայի կյանքից» կողք կողքի տպեն Լազրըրլֆի լեզենդայի հետ. համեմատելու համար. կուղարկեմ թերթի մեջ տպած իմ նամակն ու երկու լեզենդները (դեռ չէ հրատարակված, սպասում եմ այսօր-էգուց) և խնդրում եմ «Հորիզոնի» մեջ հարց բարձրացնեք անաչառորեն. համեմատեք երկուսիս գրած լեզենդները. այնքան հիմար են մարդիկ և չարամիտ, որ կարծում են թե միայն մի մարդ կարող է օգտվել համաշխարհային լեզենդներից, և «Մշակն» էլ այնքան լիրբ է, որ առիթ բաց չի թողնում ինձ հարվածելու. նույնիսկ կարող եք իմ և Լազրըրլֆի գրածները միասին տպել «Հորիզոնում» և հարցը դնել հրապարակով «Մշակի» դեմ: Ս. Լազրըրլֆի լեզենդան տպված կա «Универсальная библиотека» (изд. «Польза», Антика, Москва). 275 թվի մեջ «Легенда о гнезде» (Լեզենդա բնի մասին) գրածն է, իսկ իմը կուղարկեմ. ականջի ետև մի՛ ձգիր. կամ տուր տղերքը անեն: Ես մեծ աղմուկ եմ հանել այստեղ դրա շուրջը. սարսափելի մարդիկ են այս հնչակյանները, սակայն անիծած և դաշնակցականների հերբ: Սպասում եմ նամակիդ: Համբույրներով բոլորիդ քո Ավետիք... Ես չեմ

կարող իմ անունով դուրս գալ Կովկասի թերթերի մեջ. ձեր պարտքն է հանդես գալ, հանուն գրականության պաշտպանել մի գրողի դատը, որը անպաշտպան է: Ձեր համար էլ լավ է մի անգամ ևս բռնել այդ լրբերի – «Մշակի» – օձիքը...» [Իսահակյան, 2020, 202-204]:

Թումանյանի կյանքի վերջին քսան տարում (1903-1923) նրա ընտանիքի հավաքներին «Անուշ» պոեմի վերաբերյալ բոլոր գրավոր հիշատակությունները պտտվում են սոսկ մի հարցի շուրջ՝ ումի՞ց է Թումանյանը տեղեկացել Համբարձման գիշերվա առիթով սիրահար աստղերի հանդիպման լեգենդին և այն պոեմի վերջերգ դարձնելու մասին: Այդ քննարկումների ժամանակ բանաստեղծ հոր հետ միասին ամենաակտիվը եղել է Թումանյանի դուստրը՝ Նվարդ Թումանյանը, որը 1903 թվականին վիճելի վերջաբանը հրատարակելու պահին ընդամենը 11 տարեկան էր: Նվարդ Թումանյանի հետագայում հրապարակած հուշերը զգալի դեր են խաղացել գրականագիտական շրջանակներում նույնիսկ փորձված գրականագետներին թյուրիմացության մեջ դնելու և ապակողմնորոշելու հարցում:

Սույն եզրակացության համար հիմք է ծառայել բանաստեղծի դուստր Նվարդ Թումանյանի (1892-1957) պատմածը 1969 թվին Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ հրատարակած «Հուշեր և գրույցներ» գրքում. ««Անուշի» վերջին կտորը անմուրազ սիրահարների մասին («Համբարձման գիշեր, էն դյութիչ գիշեր, կա հրքաշալի, երջանիկ վայրկյան») կարծում էի ժողովրդական ավանդություններից է, մի այլաբանություն, մանավանդ, որ «Ակնա երգերի» մեջ նման երկու ժողովրդական երգ կա: Հարցրի հայրիկին, պարզվեց, որ նանն է (իր մայրը) պատմել և շատ ուշ, պոեմը գրելուց հետո, երբ տպվելիս է եղել, գրել է ու կցել պոեմին: Ասում էր, որ նանը ավանդություններ ու գրույցներ շատ է պատմել» [Թումանյան Ն., 1987, 214]: Ըստ Նվարդ Թումանյանի՝ կարելի է կարծել, թե Թումանյանի մայրը ինքն է «Ակնա երգերը» կարդացել և այնտեղից պեղել այդ գրույցը՝ իր բանաստեղծ որդուն հուշելու համար: Այս բոլորը Նվարդ Թումանյանի հորինվածքն է: Պետք է հաշվի առնել, որ Թումանյանի երկարատև հիվանդությունը և Մոսկվայում բուժվելը, ինչպես վկայում են նաև եղած գրառումները,

թույլ չեն տվել հիվանդ բանաստեղծին վերադառնալ նման հարցերի քննությանը:

Սակայն ուսումնասիրողները աչքաթող են արել, որ «նա՛ն է պատմել հայրիկին...» և մնացած պարզաբանումները Նվարդը գրի է առել ոչ թե 1903 թվին Թիֆլիսում նոր լույս տեսած «Անուշ» պոեմի երկրորդ տարբերակի առթիվ, երբ 11 տարեկան էր, այլ դրանից շուրջ 16 տարի հետո՝ 1919 թվի դեկտեմբերի 15-ին: Դրանից բացի, հաջորդ իսկ օրը՝ դեկտեմբերի 16-ին, ըստ Նվարդ Թումանյանի հուշերի, բանաստեղծը ընտանեկան երեկույթին նորից անդրադառնում է «Անուշ»-ի վերջաբանին. «Երեկոյան հավաքված էինք հայրիկի սենյակում. մեր ընտանեկան հերթական գրական երեկոներից էր: Կարդաց մի հատված Նիզամու «Լեյլի և Մեջնունից» ու հետո սկսեց իր գրույցը. «Սա Արևելքի «Ռումեո և Ջուլիետն» է, անմուրագների սերը: Սկսվում է էն երգով, ինչ երգով ես իմ «Անուշն» եմ վերջացրել: Ափսոս Նիզամու իսկական թարգմանությունը չկա...»» [ն. տ., 222]:

Թվում է, թե հենց այդ ընտանեկան մտերմիկ գրույցի ժամանակ է, որ բանաստեղծը Նիզամու «Լեյլի և Մեջնուն» պոեմը հիշելու առիթով մի անգամ ևս պետք է հայտնած լիներ հավաքվածներին իր նանի պատմածը սիրահար աստղերի մասին, ինչ որ առանձին պատմած է եղել Նվարդին: Բացի այդ, մեծ բանաստեղծը չէր կարող չիմանալ, որ Նիզամու «Լեյլի և Մեջնուն» պոեմը արաբական լեզենդի մշակումն է, իսկ հայկական Համբարձման գիշերը ընդգծված քրիստոնեական բնույթ է տալիս սիրահար աստղերի գրույցին և Նիզամու «Լեյլի և Մեջնուն» պոեմը, ինչպես և Իսահակյանի «Լեյլի և Մեջնուն» պոեմները չէր կարող պարունակել սիրահար աստղերի Համբարձման գիշերվա հանդիպման և այլ մանրամասներ:

Թումանյանին Բաքվից գրած նամակը և միաժամանակ հենց Բաքվում երրորդ անգամ գրի առած սիրահար աստղերի լեզենդը հուշում են, որ այս գողտրիկ լեզենդը Իսահակյանն է առաջարկել ավագ գրչեղբորը որպես «Անուշ» պոեմի վերջերգ՝ Համբարձման գիշերվա հրաշալի վայրկյանի և սիրահար աստղերի համբույրի մասին:

1983 թվականին, երբ լույս տեսավ իմ գիրքը Իսահակյանի՝ Էջմիածնի

Գևորգյան ճեմարանում և Գերմանիայում ուսանած տարիների մասին, եւ Գրականության ինստիտուտի տնօրեն, ակադեմիկոս Ջորաշյանին ցույց տվեցի իմ հավաքած փաստերը և Իսահակյանի նամակները Թումանյանի «Անուշ» պոեմի նկատմամբ ունեցած բացառիկ հետաքրքրության մասին և կարծիք հայտնեցի, որ Իսահակյանն է հուշել Թումանյանին «Անուշ» պոեմի վերջերգը՝ Համբարձման գիշերվա և սիրահար աստղերի հանդիպման մասին: Այդ ժամանակ Ջորաշյանը թեև շատ զարմացավ, բայց ծանոթանալով իմ հավաքած նյութերին՝ համաձայնվեց իմ կարծիքի հետ: Սակայն իմ գրքի լույս տեսնելուց վեց տարի հետո 1989 թվին հրատարակված Թումանյանի «Երկերի լիակատար ժողովածու»-ի գլխավոր խմբագիր Էդ. Ջորաշյանը «Անուշ» պոեմի վերջերգի մասին ծանոթագրության մեջ հայտնում է. «Այդ վերջին տեսարանը՝ երկնքում աստղեր դարձած «անմուրազ մեռած սիրահարների» մասին, Թումանյանը ստեղծել է իր մորից լսած ավանդության հիման վրա» [ն. տ., 516]:

Եզրակացություն

Այստեղ ստիպված եմ բերել իմ սեփական մեկնաբանումը – հավանորեն տարիների հեռվից դուստր Թումանյանը ինչ-որ բան այնպես չի փոխանցել մեծ բանաստեղծի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված «Հուշեր և զրույցներ» գրքում և ըստ էության անստույգ տեղեկություն է հաղորդել Նիզամու «Լեյլի և Մեջնուն» պոեմի սկզբում իբր եղած երկնականարում սիրահար աստղերի հանդիպման մասին, որը չկա Նիզամու ո՛չ ռուսերեն թարգմանության մեջ և ո՛չ պարսկերեն բնագրում: Ըստ երևույթին, բանաստեղծ Թումանյանը զրույցի ժամանակ ծանոթացրել է ընտանիքի անդամներին «Լեյլի և Մեջնուն» արևելյան պոեմին, որի քրդերեն տարբերակը «Լեյլի Մեջնուն» և հայերեն թարգմանությունը հրատարակել է Ս. Հայկունին՝ 1903 թվին Թիֆլիսում, նոր լույս տեսած «Անուշ» պոեմի երկրորդ տարբերակի հետ միաժամանակ: Թերևս տեղեկացրել է նաև, որ այդ նույն սիրավեպը մշակել է պարսիկ բանաստեղծ Նիզամին: Բայց խնդիրն այն է, որ քրդերեն պատումի մեջ դժբախտ սիրահարները մեռնելուց հետո աստղ են դառնում:

«Աղօթք Աստուծմէ խնդրեցին.

Աստուած ուշ և հոգին ետ բերեց,

Երեք օր, երեք գիշեր ոտքի վրայ կանգնեցան,

Այնպէս կը կարծէին որ այս բոլորին էր.

Աստուած երկուքն ալ արաւ աստղ, ձգեց երկինք.

Լէյլը հարաւային կողմ, իսկ Մէջլիւմ ի հիւսիս» [էջ 75]¹:

Մինչդեռ Նիզամու մշակած «Լէյլի և Մեջնուն» պոեմի պարսկերէն բնագրում որևէ հիշատակություն չկա դժբախտ սիրահարների աստղ դառնալու մասին: Ահա թե ինչու Թումանյանը ավստում է, որ ձեռքի տակ չկա Նիզամու իսկական թարգմանությունը:

«Լէյլի և Մեջլում» արձակ պոեմի առթիվ 1908 թվականի հուլիսի 25-ին Ղազարապատում Ավ. Իսահակյանը կատարել է հետևյալ գրառումը. «Լէյլի և Մեջլումի պոեման. Ս. Հայկունու քրդական վեպի մեջ կա. հավաքել և ուրիշ վարիանտներ. կազմել մի գեղեցիկ պոեմա, թեկուզ արձակ» [Իսահակյան, հ. 2, 1974, 313]: Հայկունու հրատարակած քրդերեն «Լէյլի Մեջլում» լեզենդը Իսահակյանն օգտագործել է «Լէյլի և Մեջլում» արձակ պոեմում՝ 1910 թվին Ղազարապատում, որը լույս է տեսել առաջին անգամ 1911 թվին «Հորիզոն» թերթի մարտի 24-ի № 63-ում՝ «Լէյլի և Մեջլում, հովիվ Մախսոյի պատմածը (Մի էջ «Ուստա Կարո» վեպից)» խորագրով: Դժվար չէ տեսնել, որ այս քրդական լեզենդը որոշակի տարբերություն ունի Իսահակյանի «Հիշատակարանում» և այլուր մատնանշված հայկական տարբերակից – նախ, հայկական լեզենդում հիշատակվում է Համբարձման գիշերը, որը քրիստոնեական հավատի հետ է կապված և հասկանալի պատճառով բացակայում է քրդական սիրավեպի մեջ: Բացի այդ հայկական տարբերակում սիրահար աստղերը արևելքից և արևմուտքից են գալիս իրար հանդիպելու, որից հետո արևելքից եկողը գնում է արևմուտք, իսկ արևմուտքից եկողը՝ արևելք: Մինչդեռ քրդական լեզենդում Աստված Լէյլիի աստղը դնում է հարավում, իսկ Մեջլումին՝ հյուսիսում, իսկ հանդիպման մասին

¹ «Լեմինեան ազգագրական ժողովածու». Հայ-քրդական վեպեր, Տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի. Վաղարշապատ, 1903(1904), հատոր Ե, Լէյլի Մեջլում, էջ 71-75:

որևէ խոսք չկա: Սակայն հայկական լեզենդի օրինակով բանաստեղծը քրդական պոեմայում ավելացրել է նաև տարին մի անգամ հարավից և հյուսիսից իրար ընդառաջ եկող աստղերի հանդիպման և համբույրի տեսարանը.

«Աստծու հրամանով երկուսն էլ աստղ դառան,
Անմուրազ Մեջլում ու երազ Լեյլին,
Երկինք թռան, աստղ դառան.
Մեկը շողաց հարավակողմ,
Մեկը՝ հյուսիսա:
Աստծու հրամանով տարին մեկ անգամ
Լեյլիի ու Մեջլումի աստղերը իրար կուգան,
Կարոտ-ծարավ սրտով կփաթաթվեն իրար,
Պաչ կուտան ու պաչ կառնեն:
Նորեն իրարուց կհեռանան,
Լեյլին Մեջլումի տեղը,
Մեջլում՝ Լեյլիի. –
Լեյլին՝ հարավակողմ,
Մեջլում՝ հյուսիսա...»¹ [ն. տ., 177-178]:

Հարկ է նկատի ունենալ, սակայն, որ նման հետևության համար քննության չեն առնվել իմ՝ Իսահակյանին նվիրված գրքում նշված փաստերը, նրա «Հիշատակարանում» և 1898-1902 թվերին կատարած գրառումները սիրահար աստղերի ժողովրդական զրույցի մասին, որ ես հավաքել եմ իմ գրքում, ինչպես և այն կարևոր հանգամանքը, որ դրանք Իսահակյանը հավաքել է գավառներում ժողովրդական ասացողներից:

Շատ փոփոխությունների հետ, որոնք պոեմի գրեթե կես ծավալն են կազմում, նոր հավելված XXIX փոքրիկ գլխում՝ իբրև վերջերգ նկարագրում է Համբարձման գիշերվա երկնքում աստղեր դարձած անմուրազ մեռած սիրահարների հանդիպման ու համբուրվելու ավանդությունը:

¹ Իսահակյանի քաղած հայկական զրույցներում՝ անմուրազ սիրահարների աստղերը տիեզերքում դեպի իրար են գալիս Համբարձման գիշերը՝ արևելքից և արևմուտքից:

Իրերի ժամանակակարգը ևս հաստատում է իմ այս ենթադրությունը – զրույցն Իսահակյանն առաջին անգամ գրի է առել 1901 թ. դեկտեմբերի 27-ին, իսկ Թումանյանն իր պոեմի վերջնական մշակումն ավարտել է 1902 թ. աշնանը: Համբարձման գիշերը Լեյլիի և Մեջլումի աստղերի հայտնվելու մասին սուկ հիշատակություն կա նաև «Անմահության մասին» հայկական հեքիաթում (պրոֆ. Ս.Ա.Ելիզարովի հավաքածուից, էջ 102 - «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам», Литературно-научный сборник, т. I и II, Москва, 1898):

Վերջերս ես խնդրեցի պարսկերենի և միջնադարյան պարսից գրականության գիտակ Արմանուշ Կոզմոյանին Նիզամիի ռուսերեն թարգմանության մեջ գտնել սիրահար աստղերի զրույցի որևէ տարբերակ, բայց տիկին Արմանուշը հեռախոսով ինձ համար կարդաց իր գտած ամբողջ նյութը և որևէ տեղ չկար հիշատակություն սիրահար աստղերի զրույցի մասին: Նույնը խնդրեցի պարսկերենի մասնագետ Էմմա Բեգիջանյանին Նիզամու «Լեյլի և Մեջնուն» սիրավեպի պարսկերեն բնագրում գտնել երկնքում աստղ դարձած դժբախտ սիրահարների հանդիպման լեզենդը: Հաջորդ օրը տիկին Բեգիջանյանը ինձ հաղորդեց, որ կարդացել է Նիզամու պարսկերեն սիրավեպը Լեյլիի և Ղևսի (այն է՝ «Մեջնունի»), որ պարսկերեն նշանակում է «խելագար») դժբախտ սիրո մասին, բայց ոչ մի տեղ չի գտել սիրահարների աստղ դառնալու մասին որևէ զրույց:

АЛЬБЕРТ МУШЕГЯН
ЛЕГЕНДА О ВЛЮБЛЕННЫХ ЗВЕЗДАХ

Резюме

Поэт Аветик Исаакян в годы юности часто участвовал в народных празднествах и гуляньях и собирал с уст народных певцов разные легенды и сказания. В кругу своих друзей-поэтов он не только делился своими впечатлениями, но и собранными легендами. Когда старший по перу поэт Ованес Туманян завершал новую редакцию своей поэмы «Ануш», он посоветовал ему использовать в эпилоге поэмы записанную им народную легенду влюбленных звезд.

Ключевые слова: Туманян, Исаакян, певец, влюбленные звезды, Низами, поэма, ночь Вознесения

ALBERT MUSHEGHYAN
THE LEGEND OF THE LOVING STARS

Abstract

In his youth, poet Avetik Isahakyan often participated in folk festivals and gatherings, and collected various legends and tales from the mouths of folk singers. In the circle of his poet friends, he shared not only his impressions but also the legends he had collected. When the more experienced poet Hovhannes Toumanian was completing a new revision of his poem “Anush,” he advised him to use in the epilogue of the poem a folk legend about loving stars that he had recorded.

Keywords: Toumanian, Isahakyan, singer, loving stars, Nizami, poem, Ascension night.

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 3, Երևան, 1989:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 9, Երևան, 1997

Թումանեանց Յ., Բանաստեղծութիւններ, Երկրորդ հատոր, Միսկուա, 1892:

Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, Երևան, 1987:

Իսահակյան Ավ., Արվեստի մասին, Երևան, 1977:

Իսահակյան Ավ., Հիշատակարան, Երևան, 1977:

Իսահակյան Ավ., Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 2, Երևան, 1974:

Իսահակյան Ավ., Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 3, Երևան, 1975:

Իսահակյան Ավ., Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 6, Երևան, 1979:

Իսահակյան Ավ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասնչորս հատորով, հ. 13, Երևան, 2020:

Հովսեփ Գ. Ն., Ավետիք Իսահակյան, Երևան, 1976:

Մուշեղյան Ա., Ավետիք Իսահակյան, վաղ տարիներ, Երևան, 1983:

ԳԱԹ, Իսահակյանի ֆոնդ II, № 483:

REFERENCES

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tas hatorov, h. 3, Yerevan, 1989:

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tas hatorov, h. 9, Yerevan, 1997

Tumaneants Y., Banasteghtsutyunner, Yerkrord hator, Moskua, 1892:

Toumanian N., Husher yev zruytsner, Yerevan, 1987:

Isahakyan Av., Arvesti masin, Yerevan, 1977:

Isahakyan Av., Hishatakaran, Yerevan, 1977:

Isahakyan Av., Yerkeri zhoghovatsu vets hatorov, h. 2, Yerevan, 1974:

Isahakyan Av., Yerkeri zhoghovatsu vets hatorov, h. 3, Yerevan, 1975:

Isahakyan Av., Yerkeri zhoghovatsu vets hatorov, h. 6, Yerevan, 1979:

Isahakyan Av., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasnch'vors hatorov, h. 13, Yerevan, 2020:

Hovnan G. N., Avetik Isahakyan, Yerevan, 1976:

Musheghyan A.. Avetik Isahakyan, vagh tariner, Yerevan, 1983:

GAT, Isahakyan fond II, № 483:

ՊԵՏՐՈՍ ԴԵՄԻՐՉՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվ. գրականության
ինստիտուտի առաջարար գիտաշխատող,
քանասիրական գիտությունների դոկտոր
Էլ. հասցե՝ pdemirchyan@mail.ru, Հեռ. 093 63 09 80

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՐԱՆՏ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՈՒԹՅԱՄԲ

Քանայի քառեր՝ Հովհ. Թումանյան, Հր. Թամրազյան, թումանյանագիտություն, քանասիրեղծ, մերածող, խառնվածք, բնություն, ժամանակ

Ներածություն

Ավելի քան մեկ դարի ընթացքում թումանյանագիտությունը մեզանում մեծ ճանապարհ է անցել: Հանճարեղ գրողի ստեղծագործությունն ամբողջական և հանգամանակից վերլուծության է ենթարկվել բազմաթիվ հետազոտողների կողմից: Բավական է հիշատակել այնպիսի նվիրյալ դասականների անունները, ինչպիսիք են Արսեն Տերտերյանը, Արամ Իսահկյանը, Մկրտիչ Մկրյանը, Էդվարդ Ջրբաշյանը և ուրիշներ: Այդ շարքում առանձնանում է նաև ակադեմիկոս Հրանտ Թամրազյանի գիտական վաստակը:

Հր. Թամրազյանը Հովհ. Թումանյանի կերպարով ու ստեղծագործությամբ հրապուրվել է դեռ պատանեկան, ուսանողական տարիներից: Համալսարանական մտերիմ ընկերների վկայությամբ, «Ջարմանալի ընդունակ էր, պոեզիայի բնատուր, առողջ ու նուրբ զգացողություն ուներ, **Թումանյանի**, Չարենցի **պաշտամունք**, Մեծարենցի, Տերյանի հիացմունք...

(Վ. Դավթյան) [Թամրազյան, 1996, 31]: «Մեր գրույցը

պոեզիայի վրա էր: Եսենին արտասանելիս հավում էր ձյունի պես /.../
**Երբ հասնում էր Թումանյանին, տեղից վեր էր թռչում, քայլում էր
 մինչև պատը, շրջվում, տարածում էր ձեռքերը, ուզում էր գրկել
 աշխարհը, տիեզերքը** (ընդգծումները մերն են – Պ. Դ.)» (Հ. Սահյան)
 [ն. տ., 31]:

Սակայն մեծ գրողի ստեղծագործության հանգամանակից քննությանը Հր. Թամրազյանն անդրադարձել է ավելի քան երկու տասնամյակ անց՝ 60-ական թթ. վերջերին և 70-ական թթ. կեսերին՝ «Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությունը (Բնութագրական փորձ)» (1969), «Թումանյանը 1902 թ. և «Տրտունջը» (1975), «Մի փոքրիկ գլուխգործոց» (1975) ուսումնասիրություններով, որոնք առանձին կամ երեքը միասին տեղ են գտել այդ շրջանում և հետագա տարիներին հրատարակված մի քանի ժողովածուներում (Թամրազյան, 1971, 3-71: Թամրազյան, 1978, 159-202: Թամրազյան, 1986, 78-178):

Հետագա տասնամյակներին, պարբերաբար խմբագրելով և լրացնելով իր դիտարկումներն ու վերլուծությունները, նա այդ ամենն ամբողջացրել և ամփոփել է «Հովհաննես Թումանյան քանաստեղծը և մտածողը» (Թամրազյան, 1995, 512 էջ) ծավալուն հատորում: Որ անցած այդ բոլոր տարիներին Թումանյանը եղել է գրականագետի սևեռուն ուշադրության կենտրոնում, երևում է նաև սփյուռքահայ մեծանուն գրող Հակոբ Ասատուրյանի հետևյալ տողերից. ««Շատ ուրախացայ, գրական աշխատանքներուդ մասին վերջին նամակիդ մեջ տուած լուրերովդ՝ **Յովհաննէս Թումանեանի** և հայ քնարերգուներու մասին» [Թամրազյան, 1996, 108]: Նշված հիմնարար աշխատության մեջ Հր. Թամրազյանի ուշադրության կենտրոնում են եղել ստեղծագործող անհատականության, մասնավորապես, հանճարեղ գրողի էության ու խառնվածքի գիտական բնութագրության, ժողովրդական կյանքի, բնության և ժամանակի հետ փոխհարաբերության, այդ ամենի ստեղծագործական յուրացման և բազմաոճ ու բազմաժանր հրաշալի երկերի մեջ մարմնավորման, նախորդ և ժամանակակից հայ ու համաշխարհային գրական մեծերի հետ (Գր. Նարեկացի, Խ. Արովյան, Ալ. Պուշկին, Վ. Գյոթե, Ղ. Աղայան, Ալ. Շիրվանզադե, Լ. Շանթ և

ուրիշներ) ներքին առնչությունների, ազգային կյանքի, անհատական կենսագրության և բազմաթիվ այլ հարցերն ու խնդիրները:

Մինչ այդ ամենին անցնելը կարևոր է ընդգծել մի հանգամանք ևս. Հրանտ Թամրազյանն իրեն յուրահատուկ բռնություն ու պրպտող խառնվածքով է բացահայտել թումանյանական հանճարի թաքուն անկյունները, խորքերն ու երկինքները, որով և նրա վերլուծությունները ուրույն տեղ են գրավում թումանյանագիտության պատմության մեջ: «Հրանտ Թամրազյան **քննադատն ու գրականագետն**, այո, **արվեստագետի խառնվածք** ունի (ընդգծումը մերն է – Պ. Դ.)»,– նկատում է Վահագն Դավթյանը [Թամրազյան, 1996, 32]: Այնուհետև՝ ընդգծելով նման խառնվածքի կարևորությունը՝ բանաստեղծը փորձում է դա հիմնավորել տեսական դատողություններով: Արձանագրելով, որ «մենք հաճախ շատ միակողմանի ու սահմանափակ ենք պատկերացնում գրականագետի ու քննադատի դերը»՝ նրան զուտ գիտնականի, այսինքն՝ գրողի ասելիքի ճշմարիտ վերարտադրողի, բացահայտողի դեր վերապահելով, մինչդեռ, դրան զուգահեռ, նա պարտավոր է «ինչ-որ չափով նաև արվեստագետ, ստեղծագործող լինել, գրականագիտությունն ու քննադատությունը դարձնել գիտության ու արվեստի յուրահատուկ միասնություն»: Համոզված լինելով, որ Հր. Թամրազյանի գիտական աշխատանքները լիարժեքորեն բավարարում են այդ պահանջը, Վ. Դավթյանը խոսում է վերջինիս «գրականագիտական, քննադատական ստեղծագործության» մասին [ն. տ., 33]:

Ի դեպ, այս հանգամանքը շեշտել են նաև գրականագետի անձին ու գործին քաջաձանոթ այլ հեղինակներ: «Հիացումով նկատեցի, թե հատորին մեջ (իմա՝ «Բանաստեղծության հազարամյա խորհուրդը» – Պ.Դ.) գրաքննադատութիւնը վերածուած է ստեղծագործական սխրանքի»,– նամակներից մեկում գրել է Հակոբ Ասատուրյանը [ն. տ., 97]: «Քո նկարագրի մեջ կա մի խենթություն, որ չեմ նկատել ոչ մի այլ քննադատի մեջ,– իր մի նամակում անկեղծացել է Ռուբեն Զարյանը՝ ավելացնելով,– շատերը, որոնց հետ նաև ես, կուզենայինք ունենալ քո խենթությունից մի կայծ» [ն. տ., 64]: «Առաջին հանդիպումը Հրանտ Թամրազյանի հետ գրողների միությունում հետաքրքիր էր նրանով,

որ աղմկոտ ու բռնկուն Հրանտի մեջ ես տեսա բանաստեղծին, այլ ոչ թե գրականագետին կամ քննադատին»,– խոստովանել է Մկրտիչ Սարգսյանը [ն. տ., 92]: Ասվածի ուղղակի հաստատումն են նաև Հրանտ Թամրազյան գրականագետի վերոհիշյալ հիմնարար աշխատության «Նախաբանի» տողերը. «Ամեն անգամ, երբ փորձել եմ գրել ուսումնասիրություն Հովհաննես Թումանյանի մասին, ինձ պաշարել է մի ներքին անվստահություն, անգամ՝ երկյուղ: Այդպիսի զգացում մարդ ունենում է խոր անդունդին կամ ձյունապատ երկնապաղ քարձունքին նայելիս» [Թամրազյան, 1995, 7]:

Հանճարի, մեծության բանաձևը

Հր. Թամրազյան գրականագետի հետազոտական մեթոդը հիմնվում է ընդհանուրից դեպի մասնավորը, անսահմանից դեպի սահմանավորը և հակառակը՝ առանձինից դեպի միասնականն ու ամբողջականը ընթացող կորագծերի վրա: Ըստ այդմ՝ Հովհ. Թումանյանի անձի և ստեղծագործության որոշակի փուլերի կամ երկերի քննությանն անցնելուց առաջ նա փորձում է ներկայացնել բացառիկ անհատի, հանճարի կամ մեծության իր բանաձևը: «Միշտ էլ մեծությունն իր անհուն խորքով ու ծավալով հասարակ մահկանացուի մեջ առաջ է բերում գլխապտույտ, անհասանելիությունը որոշ իմաստով կաշկանդում է ուսումնասիրողին,– գրում է Հր. Թամրազյանը և շարունակում:– Բանն այն է, որ մեծ բանաստեղծը միշտ էլ ուսումնասիրողի առջև կանգնում է որպես դժվարագույն առեղծված»: Ահա թե ինչու, «Բանաստեղծին դժվար են հասկանում ոչ միայն ամենասկզբին, ծննդյան ու ձևավորման պահերին, այլ նաև հետո, երբ ընդունվում է նրա մեծությունը»: Մինչդեռ, ըստ գրականագետի, «Հանճարը երբեք չի սպառվում և ամեն սերնդի դեմ կանգնում է գեղարվեստական ու կենսական նոր հմայքներով, գույներով ու փայլատակումներով, որոնք իմաստ են ստանում նոր հայացքի աջակցությամբ» [Թամրազյան, 1995, 7]: Իր տեսակետը հաստատելու համար Հր. Թամրազյանը վկայակոչում է նաև հանճարեղ Գյոթեին. «Ի՞նչ է հանճարը, եթե ոչ բեղմնավոր ուժ, որի շնորհիվ ծնվում են այնպիսի գործեր, որոնք կարող են երևալ Աստծո և բնության առաջ,

և որոնք հենց այդ պատճառով իրենց հետևից հետք են թողնում և անմահ են» [ն. տ., 495]: Ընդ որում, Գյոթեն ճշգրտում է, որ ստեղծագործողի բեղմնավորությունը կապվում է ոչ թե քանակական, այլ որակային հատկանիշի հետ: Հր. Թամրազյանը նշում է, որ այդ հարցում «Գյոթեի օգնությանը» դիմելը բոլորովին էլ պատահական չէ, քանի որ «մեզանում դեռ 90-ական թվականներից հաճախ են խոսել Թումանյանի ծուլության մասին, դժգոհել են, որ նա իզուր վատնում է ժամանակը և քիչ է գրում, բեղմնավոր չէ»: Նույնիսկ «Թումանյանի մտերիմներից մեկը»՝ «կրթված և ուսյալ, քաղաքական-հասարակական զգաստ գործիչ» Հովհաննես Քաջազունին, փորձելով բացել «գաղտնիքը», գրել է, թե «իսկական պատճառը ներքին էր», Թումանյանը ի ծնե թույլ մարդ էր, «չունեի ստեղծագործելու այն հրամայական պահանջը, առանց որի ամենամեծ տաղանդներն անգամ կարող են մնալ անպտուղ» [ն. տ., 497]: Առնվազն «շատ միակողմանի» համարելով նման պատկերացումը՝ Հր. Թամրազյանը հակադրում է նշված երևույթի իր մեկնաբանությունը, ըստ որի՝ «Գրողը գրելուց առաջ անվերջ դիտում է, խորհում, որոնում, այսպես ասած՝ լցվում՝ նյութ առնելով կյանքից, բնության տարերքից, ճամփորդություններից, ուրախ հրավերքներից, ամեն, ամեն պահի գրգիռներ է ընդունում մեծ աշխարհից»: Ի վերջո, խոսքը մասնավորեցնելով Թումանյանի վերաբերյալ, նա եզրակացնում է, թե «Ով թեկուզ թոուցիկ գաղափար ունի հայ բանաստեղծության մասին, չի կարող չնկատել, որ մեր այդ «ծույլ» հանճարը եղել է ամենաբեղմնավոր հայ բանաստեղծը՝ սկսած միջնադարից մինչև Ե. Չարենց» [ն. տ., 501]: Ի դեպ, իրեն «ծուլության» մեջ մեղադրողներին պատասխանել է նաև ինքը՝ Թումանյանը: «Մարդիկ սովորաբար բանաստեղծին չեն հասկանում, պարապ են կարծում, երբ նա չի գրում, – դժգոհել է նա և փորձել բացատրել: – Էդ պարապ ժամանակը հղացումի, լցվելու ժամանակն է և դա ավելի կարևոր է գրողի համար, քան թե գրելը: Բանաստեղծը էդ ժամանակ նման է հղի կնոջ, գրելիս նա միայն հասարակ գրագիր է» [ն. տ., 498]:

Գրականագետը նույն հարթության մեջ է դիտում գրողի մեծությունն ու անհատականությունը: «Որքան մեծ է բանաստեղծը, այնքան ավելի

ուծել է նրա անհատականությունը, հոգու շունչը, աշխարհի անհատական ընկալման և երևույթների վերաձևման գործությունը»,– գրում է նա: Ավելին՝ Թումանյանը այն բացառիկ անհատականություններից էր, որն օժտված էր «...իր կողմից դիտած անշատ ու մեկուսացած երևույթները հավաքել, միացնել, ամբողջացնել, ստեղծել միասնություն և ներդաշն մարմին» [ն. տ., 46]:

Հովհ. Թումանյանի բազմաժանր ստեղծագործության մեջ մեծ տեղ է գրավում **մարդու կատարելության** թեման: Աստծո կողմից իր համար սահմանված ժամանակի մեջ ապրող, արարող, տառապող մարդու մեջ բանաստեղծը հայտնաբերում է վիթխարի խորքեր, դարերի նստվածքներ, մեծ կրքեր ու հույզեր: Կերտած ինքնատիպ հերոսներից բացի, բնորոշ է, օրինակ, հենց իր հորը՝ տեր Թադևոսին, տված գնահատականը. «Մեծ մարդ էր, զարմանալի խորը մարդ, անդունդի խորություն ուներ, լայն հոգի...» [ն. տ., 52]:

Հր. Թամրազյանը նշում է նաև «բանաստեղծ հանճարի մյուս հատկանիշը», ըստ որի «նա ոչ միայն անհուն հարստություն է առնում կյանքից, այլև ստեղծում է իր աշխարհը, արդեն մի ուրիշ հարստություն վերադարձնում նույն այդ կյանքին ու մարդկանց» [ն. տ., 500], սահմանելով, որ **«հանճարի ստեղծածն ու վերադարձրածը ոչ թե պարզ փոխակերպություն են, այլ բարդ որակական անցումներ, որոնց մեջ բացառիկ դեր են խաղում հանճարի հոգեբանական և ստեղծագործական հարստացուցիչները (ընդգծումը՝ հեղ.-ի)»** [ն. տ., 501]: Այդպիսով, ըստ գրականագետի, նշված չափանիշների, այսպես կոչված՝ «ճշմարիտ բեղմնավորության» առումով, Թումանյանին կարելի է «համեմատել միայն Գրիգոր Նարեկացու և Խաչատուր Աբովյանի հետ» [ն. տ., 502]:

Հովհ. Թումանյանը գրական մեծերի համասարեղության մեջ

Զուգահեռը հանճարեղ Նարեկացու հետ, նշում է Հր. Թամրազյանը, «ծնվում է հազարամյա բանաստեղծության փորձի թելադրանքով», ըստ որի, ի տարբերություն շատերի, «Նարեկացին բացել էր գեղարվեստական մտածողության մի նոր դարաշրջան», յուրատեսակ

կամուրջ նետել դարերի վրայով, «հասել մինչև Թումանյան»։ Իսկ Խ. Աբովյանը 19-րդ դարի առաջին կեսին «արտահայտել է հայ հայրենիքի քաղաքական ողբերգությունը և գալիքի որոնումները՝ ինքնուրույնության ճանապարհին» [ն. տ., 503]։ Ճիշտ է, մինչև Թումանյանը Աբովյանն արդեն իսկ կատարել էր «մի նշանակալից առաջաքայլ»՝ «Վերքում» արդեն կային կենդանի կյանք, միջավայր, կենդանի մարդիկ՝ տոգորված հայրենիքի վերականգնման մեծ հույսերով», սակայն, ըստ գրականագետի, «այնուամենայնիվ, Աբովյանը չէր կարող ստեղծել հայրենիքի գեղարվեստական ամբողջական պատմությունը», քանի որ այդ ամենը դեռևս սկզբնավորման փուլում էր։ Նա նշում է, որ, այդուհանդերձ, «Թումանյանն առանձին սիրով բարձրացնում է և՛ Նարեկացուն, և՛ Աբովյանին՝ տեսնելով նրանց մեջ մի մեծ ընդհանրություն. երկուսն էլ կրակված սրտեր են...»։ Ըստ էության, այդ երկու մեծերի պատմական նույն առաքելությունն էր իրագործում նաև Հովհ. Թումանյանը. մի կողմից՝ իր ժամանակի մեջ բացած նոր գեղարվեստական մտածողության դարաշրջանով հասնելով «մինչև հազարամյակի խորքը, մինչև Նարեկացի, մյուս կողմից՝ «կարևորագույն և հավերժական» ինչ-որ բան փոխանցելով գալիքին [ն. տ., 33]։ Ավելի ստույգ՝ յուրովի շարունակելով Նարեկացուն և Աբովյանին՝ «Թումանյանը հայ բանաստեղծության մեջ հաստատում է մի ուրիշ նոր, մեծագույն երևույթ. **նա հայտնագործում է հայոց հայրենիքը՝ ֆիզիկական, հոգեբանական ու բարոյական բոլոր գծերով, ստեղծում հայ աշխարհի, հայ հողի և ժողովրդի գեղարվեստական պատկերը** (ընդգծումը՝ Հր. Թ.-ի)» [ն. տ., 40]։

Վերլուծելով և արժևորելով Թումանյանին ժամանակակից և նախորդ շրջանի մեծերի կյանքն ու գործը՝ Հր. Թամրազյանը նախ ընդգծում է այն հանգամանքը, որ նախորդներից շատերի (Ալիշան, Պատկանյան, Պեշիկթաշլյան, Շահագիզ...) ստեղծագործության մեջ «թեև ուժեղ էր գաղափարական ոգին, սակայն նկատելի էր կենսանյութի աղքատություն»։ Պատճառն այն էր, որ նրանք ապրում և ստեղծագործում էին բուն հայրենիքից դուրս, մինչդեռ, Թումանյանի պատկերավոր մեկնաբանմամբ՝ «Օտար երկրում բուսած մի ծաղիկ չի

կարող իր երկրի շունչն ու փարթամությունն ունենալ, մի մարդ, որ իր երկիրը չի տեսել, նա չի կարող այդ երկրի իսկական պատկերը տալ» [Թումանյան, 1951, 436]:

Ինչ վերաբերում է մյուս մեծերին, ապա նշվում է, որ «... եթե Տերյանը և Իսահակյանը սիրո և ցավի երգերով բացել են հոգու անվերջ նրբավորումները և կարելիությունները, եթե Ե. Չարենցը նոր ուղի է բացել դարձյալ անցման շրջանում գտնվող հայ մարդու քաղաքական և հասարակական մտածողության և դրամայի արտացոլման համար», ապա Հովհ. Թումանյանը, այդ ամենի հետ միասին, **«...ստեղծել է հայոց ճանապարհի գեղարվեստական պատմությունը, որսացել է հազարամյա խառնվածքի տիրական գծերը՝ առասպելյալ շրջանից մինչև ներկան** (ընդգծումը՝ Հր. Թ.-ի)» [Թամրազյան, 1995, 503]:

Ստեղծագործական նշված հատկանիշներով միանգամայն բնական էին նաև տարվող համեմատականները համաշխարհային գրականության հայտնի մեծությունների հետ: Այդ հարցում, ըստ Հր. Թամրազյանի, առաջնությունը Վահան Տերյանին էր: Նա նշում է, որ հենց Տերյանն է «առաջին անգամ կատարել Թումանյան – Պուշկին զուգահեռը» [ն. տ., 17]: «Այսօր Թումանյանը իր լեզուն հասցրել է այն բյուրեղանման պարզության, որը մոտեցնում է նրան Պուշկինին, և որը նրա գերագույն արժանիքներից մեկը պիտի համարվի», – գրել է Վ. Տերյանը [ն. տ., 17: Տե՛ս նաև՝ Վ. Տերյան, 1961, 288]: Ավելի ուշ Ստեփան Զորյանը, շարունակելով նույն դիտարկումը, բացահայտում է «առերևույթ անտեսանելի, բայց ներքուստ շատ որոշակի և թանձր մի հատկանիշ՝ **Ոգու ազգային բնույթը**: «Ինչպես Պուշկինի մոտ մարդ հինգ զգայարաններով զգում է ոռոսն ու ոռոսականը, այնպես էլ Թումանյանի երկերում /.../ մարդ զգում, տեսնում է և շնչում հայն ու հայկականը», գրում է նա [ն. տ., 18-19: Տե՛ս նաև՝ Ստ. Զորյան, 1964, 313]: Առաջիններից մեկը Վ. Տերյանն է նկատել նաև Թումանյանի ներքին հարազատությունը Վ. Գյոթեի հետ: 1908 թ. Մայիսի 16-ին Ցոլակ Խանգադյանին ուղղված նամակում նա նշել է, թե չնայած պարզ բնավորությանը՝ «ինչ-որ գյոթեական բան կա նրա մեջ» [ն. տ., 17: Տե՛ս նաև՝ Վ. Տերյան, 1963, 207]: Վերջապես, հանրահայտ է Եղիշե Չարենցի գնահատականը. «Ես կարդում եմ նրան

ու ասում.– // Այս հմուտ, հանճարեղ Լոռեցին // Հումերի, Գյոթեի հետ մի օր՝ հավասար՝ նստել է քեֆի...» [ն. տ., 21]: Այնուամենայնիվ, նշում է Հր. Թամրազյանը, «Թումանյանի բովանդակ սերը, վերջին սերը Շեքսպիրն էր, որը նվաճում է նրան 90-ական թվականների վերջերից»։ Ըստ գրականագետի, Շեքսպիրի մեջ ամենից ավելի Թումանյանին «գրավում էր կենսական վիթխարի ուժը, որի վրա բարձրանում էին դրամատիկ հզոր բախումները։ Սիրում էր հոգու անդունդների շեքսպիրյան հայտնագործումները և տիտանական կերպարները» [ն. տ., 161-162]:

Գրական մեծերի հետ առնչությունների, նաև ազդեցությունների խնդիրը քննարկելիս Հր. Թամրազյանը շեշտադրում է մի կարևոր հանգամանք ևս։ «Գրական ակունքների և նորագույն լիցքերի առթիվ, հենվելով Թումանյանի մի ասույթի վրա,– գրում է նա,– մեզանում **հատկապես ընդգծել են ոռու բանաստեղծների ազդեցությունը** (ընդգծումը՝ Հր. Թ.-ի)» [ն. տ., 23]: Գրականագետը, իհարկե, ընդունում է նման տեսակետի հիմնավոր լինելը, մանավանդ որ Թումանյանն ինքն է վկայել հատկապես Պուշկինի ու Լերմոնտովի հետ իր ներքին հարազատության փաստը։ Սակայն Հր. Թամրազյանը փորձել է նաև բացահայտել այդ իրողության բուն արմատները։ Բանն այն է, որ «Ճակատագրի քմահաճույքով և հանգամանքների բերումով» հիշյալ ոռու բանաստեղծները «սիրել ու երգել են» Կովկասի՝ Թումանյանի հարազատ եզերքի, «լեռներն ու լեռնցիների կյանքը»։ Թումանյանին գրավել է մանավանդ նրանց կիրառած պոեմի ձևը, որովհետև, բացատրել է նա, «մեր գրականության մեջ այդ տեսակ պոեմա չի եղել, որ երգեր մեր բնությունը, ժողովրդի բնավորություններն ու ավանդությունները» [ն. տ., 24: Տե՛ս նաև՝ Թումանյան, 1959, 100]: Սակայն «պետք է շատ նուրբ լինել,– զգուշացնում է գրականագետը,– և ազդեցությունը որոնել ոչ թե որոշակի փաստերի ու անմիջական առնչությունների մեջ, այլ տեսնել բանաստեղծների ոգու ընդհանուր ուղղությունը»։ Ընդ որում, միակողմանիությունից խուսափելու և իր կարծիքը հիմնավորելու համար նա վկայակոչում է «ոռու նշանավոր թարգմանիչ և գրական գործիչ» Սերգեյ Շերվինսկու տեսակետը նույն խնդրի վերաբերյալ։

«Ազգային սահմաններից դուրս» հողվածում հավաստելով, որ Հովհ. Թումանյանը քաջ գիտեր և գնահատում էր ռուս գրականությունը, այդուհանդերձ, «... այն ուղղակի հարցին, թե ռուս գրականությունը, մասնավորապես պոեզիան, արդյոք շատ է ազդել Հայաստանի ամենաազգային բանաստեղծի ստեղծագործության վրա», նա այն կարծիքն է հայտնում, թե «ըստ երևույթին հարկ կլինի բացասական պատասխան տալ, և սա կշտամբանք չէ»: Եվ իր այդ համոզմունքը բացատրում է նրանով, որ «Այդպիսի կենսունակ, պտղաբեր, խոր արմատներ ձգած ծառը անմիջական կողմնակի ներարկման կարիք չուներ» [ն. տ., 25: Տես նաև՝ «Թումանյան -100», 1972, 37]: Ավելին, ըստ Ս. Շերվինսկու՝ Հովհ. Թումանյանը բնավ չի կրել նաև ռուսական և ֆրանսիական սիմվոլիստների ու մոդեռնիստների ազդեցությունը, քանի որ «Թումանյանը որպես բանաստեղծ եզակիորեն ինքնուրույն է» [ն. տ.: Տես նաև՝ «Թումանյան - 100», 339]:

«Փոքրիկ գլուխգործոցների» ֆենոմենը

Ընդհանրապես, Հրանտ Թամրազյանի գիտական մտածողությանը բնորոշ է արարչական ներքին էներգիայի դրսևորման բացահայտումը գրողների ստեղծագործական առանձին շրջանների կամ, այսպես կոչված, «փոքրիկ գլուխգործոցների» մեջ: Հիշենք Ե. Չարենցի «Մահվան տեսիլների», «Յոթ խորհուրդների», «Խմբապետ Շավարշի» թամրազյանական ինքնատիպ քննությունները: Այդ շարքում են նաև Հովհ. Թումանյանի «Բարձրից», «Տրտունջ» քերթվածների, 1902 թ. բանաստեղծական շրջանի հունձքի («Անուշի» երկրորդ տարբերակը, «Լուսավորչի կանթելը», «Թմկաբերդի առումը», «Փարվանա», «Հայոց լեռներում» և այլն) վերլուծությունները:

Նշելով, որ XX դարասկզբին Թումանյանի ստեղծագործության մեջ բարձրանում էր քնարերգության տեղն ու կշիռը, գրականագետը նկատում է, որ դրա հետ մեկտեղ «նոր լիցք են ստանում նաև գտարյուն քնարերգուները՝ Ավ. Իսահակյանն ու Սիամանթոն, մի փոքր հետո՝ Մ. Մեծարենցը, Վ. Տերյանը, Վ. Վարուժանը» [Թամրազյան, 1986, 156]: Այնուամենայնիվ, նա փորձում է ընդգծել ընդհանուր այդ ընթացքի մեջ

Թումանյանի ստեղծագործական էության տարբերությունը մյուսներից: Այդպես, ասենք, «Տրտունջի» օրինակով, նա ցույց է տալիս, որ դա «աչքի առաջ բարձրացող ու ծավալվող այն հրդեհը չէ», որ հատուկ է Դուրյանին, Իսահակյանին, Չարենցին, այլ «անվերջ միացող այն կրակն է, որ շիկանում է անտես ու դանդաղ, հաճախ սկիզբ առնում ընդերքից և տարածվում, նվաճելով ամբողջ անտառներ, երբեմն փակելով նաև հորիզոնը» [ն. տ., 165]: Իսկ, ակա, Դ. Վարուժանի «Տրտունջի» հետ տարբերությունն այն է, որ եթե Վարուժանի քերթվածը «ստեղծվել է Եղիա Տեմիրճիպաշյանի ինքնասպանության ծանր ազդեցության» և բանաստեղծի «պատանեկան տարիների հոգեկան դրամայի» վերհուշի միախառնումով, ապա «Թումանյանի «Տրտունջը» ձևավորվել է տարիների ընթացքում «բազում դիտումների և բացասական տպավորությունների հոգեբանական գումարից, որն ի վերջո գրեթե անթափանց թախծի ու մշուշի է վերածվել, դարձել բանաստեղծություն» [ն. տ., 165]:

«Փոքրիկ գլուխգործոցներին» դիմելու իր նախասիրությունը Հր. Թամրազյանը բացատրում է նաև նրանով, որ «գրականագիտության գործը բնավ չի սպառվում, քանի որ ամեն անգամ նա կանգնում է հանճարների հարստության մեջ պահված բազում գաղտնիքների առաջ, ամեն սերունդ նոր ըմբռնումով ու ճաշակով է դիտում նրանց ստեղծած խորհրդավոր աշխարհն ու կյանքից քաղած պաշարները» [ն. տ., 171]: Ժամանակի, սերնդի ու բանաստեղծի ներքին պահանջով անակնկալորեն բացահայտվող այդպիսի գլուխգործոց է նաև «Բարձրիցը», գրականագետի բնորոշմամբ՝ «այդ զարմանալի տեսիլը», որի մասին, ինչպես նշում է նա, «գրականագիտության մեջ հազիվ կարելի է գտնել մի երկու տող, մի քանի նախադասություն...» (նշենք, որ հոդվածը գրվել է 1975 թվականին): Քննելով քերթվածի գրության արտաքին ու ներքին դրդապատճառները՝ Հր. Թամրազյանը գրում է, որ 1915 թ.-ին «Թումանյանը, դարի բարոյականության և քաղաքականության «բարքերին» ականատես՝ հաճախ էր մնում ինքն իր հետ, հանձնվում մենավոր գրույցներին, փիլիսոփայությանը, անվերջ խոհերին ու մտորումներին, տեսնում վիրավոր երազներ: Նրա միտքը

պատվում էր ազգերի, հայրենիքների, մարդու և մարդկության շուրջ: Նման պահերի ծնունդ է «Բարձրից» բանաստեղծությունը...»: Եվ ծնվում են Թումանյան հանճարի հոգու վիթխարի պոռթկումը խորհրդանշող տողերը.

Իմ բարի սրտի էն մեծ խոհերից,
 Էն մեծ խոհերի անհուն խորերից՝
 Կամեցավ՝ ելավ իմ հըզոր հոգին,
 Որ բարձրից նայի աստծու աշխարհքին...

«Սա բանաստեղծական ոգու, այսինքն՝ ստեղծման բուն գաղտնիքի յուրօրինակ մեկնություն է», – մեկնաբանում է Հր. Թամրազյանը: Ապա դարձյալ դիմելով համեմատություն – զուգահեռների իր սիրած մեթոդին, արձանագրում. «Այդպիսի ըմբռնումով և ներքին զգացողությամբ է սկսում իր մեծ ողբերգությունը, հոգու պատմությունը Նարեկացին՝ միջնադարի աշխարհիկ մեծ բանաստեղծը, «սրտի խորերից» է սկիզբ առնում նրա հզոր, տիտանական հոգին: Այս գաղտնիքը, «խելոք սրտի» գաղտնիքը շատ լավ գիտեր Լև Տոլստոյը: Գիտեին բոլոր մեծերը» [Թամրազյան, 1986, 173]: Ու թեև «երկնքում սավառնող բանաստեղծի հոգին, թևածող և հզոր հոգին՝ իր ծննդյան բնույթով» կապված լինելով «բուն հողի, երկրի հետ», նաև իջնում է անսահման բարձունքներից՝ «դեպի հեռավոր ակունքները, աշխարհը, մարդոց երկիրը»՝ «խաթարված կյանքի» ցավալի իրողությունների մեջ որոնելով «մարդկային հայրենիքի բուն պատկերը», այնուամենայնիվ, ինչպես «Տրտունջում», աստվածային ներդաշնակության խաթարումից ծնված բողոքն ու դառնությունը տեղի են տալիս մեծ երազների, հավատի առաջ, և «դառնացած հոգին», ի վերջո, «նորից թևածում է ետ, բարձրից իջնում իր մեծ ակունքը, հարազատ գիրկը...»՝ դեպի բանաստեղծի ամենընկալ սիրտը...

Ու իջավ նորից էնտեղ հանգչելու –
 Խոր, արարչական հանգիստն անխրոով,
 Էնտեղ հանգչելու, էնտեղ շընչելու
 Էն մեծ խոհերով, էն անվերջ սիրով...

«Ամփոփվում է տեսիլը,– եզրափակում է Հր. Թամրազյանը:– Խոնարհված տողերի վրա՝ շարունակում ես խորհել այդ զարմանալի երկրային մարդու մասին, որի ցափն ու սերը, հոգեկան ուժն ու ներքին լարումը հասնում են տիտանական ընդգրկման, անցնում երկրային հնարավորությունների ու հնարանքների սահմանը» [ն. տ., 177]:

Հանճարեղ Թումանյանի ողջ ստեղծագործության ու անհատականության էության բացահայտմանն ուղղված այս գնահատականը, ըստ էության, վկայում է նաև բանաստեղծի ու գրականագետի մտավոր և հոգեկան հարազատության մասին:

Եզրակացություն

Ավելի քան մեկ դարի ընթացքում թումանյանագիտությունը մեզանում մեծ ճանապարհ է անցել: Հանճարեղ գրողի ստեղծագործությունն ամբողջական և հանգամանալից վերլուծության է ենթարկվել բազմաթիվ հետազոտողների կողմից: Բավական է հիշատակել այնպիսի նվիրյալ դասականների անունները, ինչպիսիք են Ա. Տերտերյանը, Ա. Ինճիկյանը, Մ. Մկրյանը, Էդ. Ջրբաշյանը և ուրիշներ: Այդ շարքում առանձնանում է նաև ակադեմիկոս Հրանտ Թամրազյանի գիտական վաստակը:

Հր. Թամրազյանը Հովհ. Թումանյանի կերպարով ու ստեղծագործությամբ հրապուրվել է դեռ պատանեկան, ուսանողական տարիներից: Սակայն մեծ գրողի ստեղծագործության հանգամանալից քննությանը անդրադարձել է ավելի քան երկու տասնամյակ անց՝ 60-ական թթ. վերջերին և 70-ականի կեսերին՝ «Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությունը (Բնութագրական փորձ)» (1969), «Թումանյանը 1902 թ. և «Տրտունջը» (1975), «Մի փոքրիկ գլուխգործոց» (1975) ուսումնասիրություններով: Հետագա տասնամյակներին պարբերաբար խմբագրելով և լրացնելով իր դիտարկումներն ու վերլուծությունները՝ նա այդ ամենն ամբողջացրել և ամփոփել է «Հովհաննես Թումանյանի բանաստեղծը և մտածողը» (Եր., «Նաիրի», 1995, 512 էջ) ծավալուն հատորում: Հիմնարար այդ աշխատության մեջ Հր. Թամրազյանի ուշադրության կենտրոնում են եղել հանճարեղ գրողի էության ու խառնվածքի գիտական բնութագրության, ժողովրդական կյանքի,

բնության և ժամանակի հետ փոխհարաբերության, այդ ամենի ստեղծագործական յուրացման, նախորդ և ժամանակակից հայ ու համաշխարհային գրական մեծերի հետ (Գր. Նարեկացի, Խ. Արուսյան, Ալ. Պուշկին, Վ. Գյոթե, Ղ. Աղայան, Ալ. Շիրվանզադե, Լ. Շանթ և ուրիշներ) ներքին առնչությունների, ազգային կյանքի, անհատական կենսագրության և բազմաթիվ այլ հարցերն ու խնդիրները: Կարևոր է ընդգծել նաև այն հանգամանքը, որ Հր. Թամրազյանն իրեն յուրահատուկ բուռն ու պրպտող խառնվածքով է բացահայտել թումանյանական հանճարի թաքուն անկյունները, խորքերն ու երկինքները, որով և նրա վերլուծությունները ուրույն տեղ են գրավում թումանյանագիտության պատմության մեջ:

ПЕТРОС ДЕМИРЧЯН
ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО ОГАНЕСА ТУМАНЯНА
ПО ОЦЕНКЕ ГРАНТА ТАМРАЗЯНА

Резюме

За более чем столетие туманяноведение прошла большой путь в нашей стране. Творчество гениального писателя широко и тщательно проанализировано многими исследователями. Достаточно назвать имена таких преданных классиков, как А. Тертерян, А. Инджикян, М. Мкрян, Эд. Джрбашян и другие. В этом списке также выделяется научная заслуга академика Гранта Тамразяна.

Гр. Тамразян был очарован образом и творчеством Ов. Туманяна с юношеских и студенческих лет. Однако к тщательному изучению творчества великого писателя он обратился более чем через два десятилетия, – в конце 60-х – в середине 70-х годов, – такими исследованиями, как „Творчество Туманяна / Попытка характеризования/, /1969/, „Туманян в 1902 г. и “Тртунч” /„Ропот, /1975/, “Маленькие шедевры” /1975/. В последующие десятилетия, регулярно редактируя и дополняя свои наблюдения и анализы, он завершил и обобщил все это в объемистом томе «Ованнес Туманян – поэт и мыслитель» / Ер., «Наири», 1995, 512 стр./ . В этой фундаментальной работе в центре внимания Гр. Тамразяна находились такие вопросы и проблемы, как научная характеристика сущности и темперамента гениального писателя, его связи с народной жизнью, природой

и временем, творческое освоение всего этого, внутренние отношения с прежними и современными великими армянскими и мировыми литераторами /Гр. Нарекаци, Х. Абовян, Ал. Пушкин, В. Гёте, Г. Агаян, Ал. Ширванзаде, Л. Шант и др./, а также национальной жизни, личной биографии и многие другие.

Важно также подчеркнуть тот факт, что Гр. Тамразян раскрыл потаенные уголки, глубины и небеса туманяновского гения с типичным ему огненным и живым темпераментом, в результате которого его исследования занимают уникальное место в истории туманяноведения.

Ключевые слова: Ов. Туманян, Гр. Тамразян, туманяноведение, поэт, мыслитель, темперамент, природа, время

PETROS DEMIRCHYAN

HOVHANNES TOUMANIAN'S INDIVIDUALITY AND WORK WITH THE APPRECIATION OF HRANT TAMRAZYAN

Summary

For more than a century, Toumanianology has come a long way in our country. The work of the genius writer has been completely and thoroughly analyzed by many researchers. It is enough to mention the names of such dedicated classics as A. Terteryan, A. Inchikyan, M. Mkryan, Ed. Jrbashyan and others. Academician Hrant Tamrazyan's scientific merit also stands out in that list.

Hr. Tamrazyan has been fascinated by Toumanian and work since his youth and student years. However, he addressed to the thorough examination of the work of the great writer more than two decades later, in the 60s. in the late and mid-70s: Hovh. Toumanian's work /Characteristic experiment/, /1969/, „Toumanian in 1902. and “Trtunj”, /1975/, “A Little Masterpiece”, /1975/ with studies. In the following decades, regularly editing and supplementing his observations and analyses, he completed and summarized it all in a voluminous volume, “Hovhannes Toumanian the Poet and the Thinker”, /Yer., “Nairi”, 1995, 512 pages/. In that fundamental work the focus of Hr. Tamrazyan's attention was on the scientific characteristics of the genius writer's nature and temperament, his relationship with the people's life, nature and time, his creative appropriation of all that, previous and contemporary Armenian and world literary outstanding people /Gr. Narekatsi, Kh. Abovyan, Al. Pushkin, V. Geothe, G. Aghayan, Al. Shirvanzadeh, L. Shant and others/ internal relations,

national life and individual biography and many other issues and problems.

It is also important to emphasize the fact that Hr. Tamrazyan with a unique fiery and lively temperament typical to him revealed the hidden corners of the genuine of Toumanian , depths and skies of Toumanian's genuine, with which his analyzes occupy a unique place in the history of Toumanianology studies.

Key word: *Hov. Toumanian, Hr. Tamrazyan, Toumanianology, poet, thinker, temperament, nature, time*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Դավթյան Վ., Նվիրումով, սիրով, կրքով, «Գրական թերթ», թիվ 37, 1976:

Զորյան Ստ., Երկերի ժողովածու, հ. 10, Եր., Հայպետհրատ, 1964, 562 էջ:

Թամրազյան Հր., Կենսամատենագիտություն, Եր., «Լույս» հրատ., 1996, 148 էջ:

Թամրազյան Հր., Պոեզիան պատմության քառուղիներում, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1971, 268 էջ:

Թամրազյան Հր., Բանաստեղծը և ճակատագիրը, Եր., «Սով, գրող» հրատ., 1978, 391 էջ:

Թամրազյան Հր., Բանաստեղծության հազարամյա խորհուրդը, Եր., «Սով, գրող» հրատ., 1986, 530 էջ:

Թամրազյան Հր., Հովհաննես Թումանյան բանաստեղծը և մտածողը, Եր., «Նաիրի» հրատ., 1995, 512 էջ:

Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու, հ. 4, Եր., Հայպետհրատ, 1951, 528 էջ:

Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու, հ. 6, Եր., Հայպետհրատ, 1959, 526 էջ:

«Թումանյան – 100», Եր., «Հայաստան» հրատ., 1972, 634 էջ:

Սահյան Հ. Փնտրված անուն, «Գրական թերթ», թիվ 37, 1976:

Տերյան Վ. Երկերի ժողովածու, հ. 2, Եր., Հայպետհրատ, 1961, 507 էջ:

Տերյան Վ. Երկերի ժողովածու, հ. 3, Եր., Հայպետհրատ, 1963, 802 էջ:

REFERENCES

Davtyan V. Nvirumov, sirov, krkov, „GT,, , tiv 37, 1976.

Zoryan St. Yerkeri Zhoghovatsu, h. 10, Ye., Haypethrat, 1964, 562 ej.

Tamrazyan Hr. Kensamatenagitutyun, Ye., „Luys,, hrat, 1996, 148 ej..

Tamrazyan Hr. Poyezian patmutyan karrughinerum, Ye., „Hayastan,, hrat., 1971, 268 ej.

Tamrazyan Hr. Banasteghtsy yev chakatagiry, Ye., „Sov, grogh,, hrat., 1978, 391 ej.

Tamrazyan Hr. Banasteghtsutyan hazaramya khorhurdy, Ye., „Sov, grogh,, hrat., 1986, 530 ej.

Tamrazyan Hr. Hovhannes Toumanian banasteghtsy yev mtatsoghy, Ye., „Nairi,, hrat., 1995, 512 ej.

Toumanian Hovh. Yerkeri zhoghovatsu, h. 4, Ye., Haypethrat, 1951, 528 ej.

Toumanian Hovh. Yerkeri zhoghovatsu, h. 6, Ye., Haypethrat, 1959, 526 ej.

«Toumanian – 100», Ye., „Hayastan,, hrat., 1972, 634 ej.

Sahyan H., Pntrvats anun, „GT,, , tiv 37, 1976:

Teryan V. Yerkeri Zhoghovatsu, h. 2, Ye., Haypethrat, 1961, 507 ej.

Teryan V. Yerkeri Zhoghovatsu, h. 3, Ye., Haypethrat, 1963, 802 ej.

ԵՎԱ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

ՀՀ ՔԱԱ Մ. Արեղյանի անվ.
գրականության ինստիտուտ, ՀՊՄՀ,
բանասիրական գիտությունների դոկտոր
Էլ. հասցե՝ mnacakanyaneva@mail.ru, Հեռ.՝ 093 58 70 05

ՄԻՍԱՔ ԽՈՍՏԻԿՅԱՆԻ «ԿՐՈՆԱՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆԸ Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԵՋ» ԽՈՐԱԳՐՈՎ ՀՈԴՎԱԾԻ ՇՈՒՐՋ

Բանալի բառեր՝ Հ. Թումանյան, քննադատական միտք, Մ. Խոստիկյան, սաղմոս, «Դեպի Աստուծո՛ւ», քրիստոնեական և բողոքական կրոնափիլիսոփայություն, հանդերձյալ աշխարհ, պանթեիզմ, տիեզերական հոգի

Ներածություն

Հովհաննես Թումանյանը՝ իբրև ստեղծագործող, այն եզակի անհատներից է, որ գրական որոնումների առաջին քայլերից մշտապես եղել են ընթացիկ քննադատության ուշադրության կենտրոնում: Նրա ստեղծագործությունները հաճախ առաջ են բերել բուռն բանավեճեր, թեր ու դեմ կարծիքների ու տեսակետների բախում, որոնց ընթացքում երբեմն ձևավորվել են հետաքրքրություն ներկայացնող խնդրահարույց ու հեռանկարային գրականագիտական հարցադրումներ, տեսական ընդհանրացումներ, որոնք ժամանակակից ուսումնասիրողին նոր ու խորքային քննության գաղափարներ կարող են հուշել:

21-րդ դարի համաշխարհային քաղաքակրթության սոցիալ-քաղաքական ու մշակութային ամենատարբեր գործընթացների անկանգ մրցավազքը հաճախ հանդիպադրվում ու հակադրվում է մարդկային կյանքի օրինաչափություններին ու Տիեզերքի, համընդհանրական Ժա-

մանակի աստվածաստեղծ կանոնիկությանը: Պայմանավորված քաղաքակրթական ու հոգևոր-մշակութային շարժման ընթացիկ վիճակի առթած հարցադրումներով, օրյեկտիվ ու սուրյեկտիվ պայմանների ու հանգամանքների փոփոխություններով՝ երբեմն անխուսափելի է դառնում ամենայն հայոց բանաստեղծի թե՛ աշխարհայեցության, թե՛ կենսափիլիսոփայության և թե՛ դրանց մասին հնչած տեսակետների վերանայման անհրաժեշտությունը:

Անհաշվելի ու բազմաբնույթ են Թումանյանի ստեղծագործական աշխարհի անդրադարձները, սակայն ավելի հազվադեպ ու գրեթե միշտ վիճարկելի են այն նյութերն ու տեսակետները, որոնք վերաբերում են բանաստեղծի կրոնափիլիսոփայական հայացքներն արտացոլող ստեղծագործություններին: Դրանց մեջ առանձնանում է աստվածաբան, փիլիսոփա Մ. Խոստիկյանի՝ 1919 թ. Թիֆլիսի «Ժողովրդի ձայն» թերթի ապրիլի 13-ի և 15-ի համարներում տպագրված «Կրոնափիլիսոփայականը Հ. Թումանյանի բանաստեղծությունների մեջ» խորագրով հոդվածը:

Սույն հոդվածի խնդիրն է մանրամասն բացահայտել աստվածաբան-փիլիսոփա Մ. Խոստիկյանի դիտարկումները՝ կապված Թումանյանի կրոնափիլիսոփայական հայացքների հետ: Հոդվածի նպատակն է ընդգծել իրողությունը, որ դեռևս բանաստեղծի կենդանության օրոք Խոստիկյանի ներկայացրած տեսակետը և դրա առթած հարցադրումները այսօր էլ լուրջ մեկնաբանության կարիք ունեն և մնում են բաց տիրույթ թե՛ գրականագետների, թե՛ աստվածաբանների, թե՛ փիլիսոփաների համար: Պատմահայաց քննություն կատարելիս օգտվել ենք պատմահամեմատական, զուգադրական, վերլուծական մեթոդներից:

Հարյուրամյա հեռավորությունից Խոստիկյանի տեսակետը քննաբանելը լուրջ առիթ է տալիս ընթերցողին՝ նորից ու նորից ներթափանցելու թումանյանական փիլիսոփայության անմեկնելի տիրույթները, փորձել դուրս-ինչ հասկանալ նրա հոգևոր ոգորումների ընթացքը:

Ուսումնասիրվող հոդվածում մասնավորապես քննության առարկա դառնում է «Դեպի Անհունը» պոեմը:

«Դեպի Անհունը» պոեմը ժամանակի քննադատության թիրախ

«Դեպի Անհունը» պոեմը, ինչպես իրավացիորեն նկատում է Էդ. Զրբաշյանը, «ոչ միայն քիչ ուսումնասիրված, այլև առհասարակ չգնահատված, մի տեսակ ստվերի տակ մնացած երկերից է»¹ [Զրբաշյան, 1986, 188]: 1903 թվականին, երբ պոեմը գրեթե միաժամանակ լույս է տեսնում և՛ «Մուրճ» ամսագրում [1903, հմ. 11, էջ 27-40], և՛ «Բանաստեղծություններ» երրորդ ժողովածուում, գրական քննադատությունը առանձնակի ուշադրության չի արժանացնում պոեմը. տրվում են միայն հպանցիկ, ոչ խորքային գնահատականներ²: Ուշագրավ է, որ Լ. Հախվերդյանը իր «Թումանյանի աշխարհը» աշխատության մեջ պնդում է, որ «անցած ժամանակը սխալ չի վերաբերվել»՝ ստվերի տակ թողնելով պոեմը³:

1904 թ. «Մուրճի» առաջին համարում տպագրվում է Ա. Ահարոնյանի գրախոսականը, որտեղ քննադատը, ընդհանուր առմամբ բարձր գնահատելով Թումանյանի բանաստեղծությունների երրորդ գիրքը, «Դեպի Անհունը» պոեմը ամբողջության մեջ համարում է թույլ գործ: «Պ. Թումանյանի «Դեպի անհունը» մի գեղեցիկ և նույնիսկ խիզախ փորձ է, և միայն այդքան, – գրում է քննադատը: – Նյութը նոր չէ և ոչ էլ օրիգինալ: Մահի գործության և մեր կյանքի վերջնական ունայնության գաղափարը բոլոր մետաֆիզիկ փիլիսոփաների քննություններից դուրս՝ նաև բանաստեղծ-փիլիսոփաների լացի և անեծքի նյութ է եղել: Ոչ խոշոր տաղանդը և այն էլ առանց փիլիսոփայական լայն զարգացման, անկարող կլինի

¹ Թումանյանի աշխարհայացքի ու ստեղծագործության շղթայում պոեմի գրական-փիլիսոփայական արժեքի գրաված դիրքի ու նշանակության, ստեղծագործական պատմության մասին տե՛ս Է. Զրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, էջ 187-236:

² Ինչպես նկատում է Է. Զրբաշյանը, հետագայում էլ թումանյանագիտության մեջ պոեմի մասին արտահայտվում են միակողմանի ու թերահավատ կարծիքներ (տե՛ս Լ. Հախվերդյան, Թումանյանի աշխարհը, Երևան, 1966, էջ 224-225, Խ. Սարգսյան, Տասնամյակների միջով, Երևան, 1966, էջ 203-234, Մ. Մկրյան, Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Երևան, 1981, էջ 125):

³ «Եվ «Դեպի Անհունի» նշանակությունը մեծ է ոչ այնքան ինքնին, – շարունակում է Լ. Հախվերդյանը, – որքան իբրև բանաստեղծի փիլիսոփայական ոգորումների ճանապարհը բացող մի երևույթ, ոգորումներ, որ բյուրեղացան և ավելի ներդաշնակ արտահայտություն գտան «Անուշում», «Փարվանայում», քառյակներում» (էջ 224-225):

այդ միշտ հին և միշտ նոր նյութի մասին օրիգինալ բան ասել: Անհունը մի Սյուլիի-Պրոյոդմի¹ բանաստեղծական խոհերով զարդարված շատ գրավիչ է, կարդացվում է գեղարվեստական բարձր հաճույքով, բայց պ. Թումանյան մի շարք պայմանների բացակայության² պատճառով դեպի անեզրը սավառնող հոգիների հետևից հասնել չի կարող: Նրա «Դեպի անհունը» պարունակում է շատ սիրուն, շատ բանաստեղծական կտորներ, որոնք կարդացվում են հաճույքով և կկարդացվեն նույնիսկ՝ անկախ ընդհանուր իդեայից և ամբողջությունից, որոնք երկուսն էլ՝ ի դեպ է ասել՝ թույլ են տարված» [Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ (1890-1913), 2019, 105]:

Ակնհայտ է, որ Ահարոնյանը պոեմը քննելու լուրջ փորձ չի անում. նրա դատողությունները հիմնվում են կերպարների վարքագծի, սյուժետային շարժման արտաքին զարգացումների վրա, հոգեբանական մակընթացություններն ու տեղատվությունները մնում են անտեսանելի: Այնինչ Լեոն, որ ներկայացնում էր «Մշակի» պաշտոնական դիրքորոշումը և այդ օրերին վերապահությամբ էր մոտենում Թումանյանի գործերին, «շնորհքի» և «ինքնուրույնության» հետքեր տեսնում է միայն «Դեպի Անհունը»³ պոեմում, քանի որ այնտեղ «չկա գործողություն,

¹ Ֆրանսուա Արման Սյուլի-Պրոյոդմ (1839-1907) – ֆրանսիացի բանաստեղծ, էսսեիստ, «Պառնաս» խմբակի անդամ: 1901 թ. դարձել է Նոբելյան առաջին մրցանակակիրը գրականության բնագավառում: Սյուլի-Պրոյոդմի ստեղծագործությունները հայերեն են թարգմանվել 1879 թ. (Ալ. Ծատուրյան, Ե. Դուրյան և ուրիշներ):

² Թումանյանի՝ համակարգված կրթություն ստացած չլինելու մասին ժամանակին խոսել են ինչպես հակառակորդները, այնպես էլ բարեկամները. դրա պակասը երբեմն զգում էր նաև բանաստեղծը: Գուցե դա առավելապես ստեղծագործական հոգեբանության խնդիր է, թեականություն՝ բացարձակ կատարյալին հասնելու ճանապարհին, որ համակողմանի ուսումնասիրություն է պահանջում, բայց մշտապես ուղեկցել է ամենայն հայոց բանաստեղծին իր ստեղծագործական որոնումների ճանապարհին: Ճակատագրի ինչ հեգնանք. մի ամբողջ ժողովրդի կենսափոխակերպությունը, դարավոր իմաստությունն ու ապագայի ճանապարհները գծող Գրի, բանաստեղծական մատյանների հեղինակը անվերջ զգում է պակասը մի բանի, որ շուրջ հարյուր հիսուն տարի ինքն է իր ժողովրդին սովորեցնում: Թումանյանն է՝ մեծ, ահռելի, որ զարմացրել է ու շարունակում է զարմացնել:

³ Ալմաստ Զաքարյանը «Դեպի Անհունը» պոեմը համարում է բանաստեղծական խիզախում. ««Դեպի անհունում» ցուցադրվում էր ուրիշի, հարազատի մահվան զգացողությունն ու մահը՝ որպես ի սկզբանե մարդուն տրված տևական-շարունակական ապրում ու խոհ, որ անսովոր երևույթ էր պոեզիայում, և Թումանյանը կոչված էր բանաստեղծորեն ընտելացնելու դրան: Ընտելացնելու և հնչեցնելու XIX դարի ռեալիստական աշխարհատեսության ոգով, որով (ինչպես

բայց կա խոր զգացմունք, կան մտքի թռիչքներ» [ն. տ., էջ 107]: Այս սեղմ դիտարկումը հավաստում է, որ Լեոն պոեմում տեսնում է խոր շերտեր, սակայն ձեռնպահ է մնում դրանք ներկայացնելուց:

Պոեմը դասական ընկալմամբ «վերին» արվեստների մեջ է դասում Մխիթարյան միաբանության հայրերից Մկրտիչ Պոտուրյանը, որը 1904 թ. ապրիլին, Վենետիկի «Բազմավեպ» հանդեսում տպագրված գրախոսականում «Դեպի Ասիան» պոեմի մասին գրում է. «Տխրության արտահայտությունը, որ միշտ կը տիրե իր երգին, ավելի կը բարձրանա և կ'ընդարձակի իր այդ ոտանավորին մեջ» [ն. տ., 132]: Ավելի քան մեկ դար առաջ տրված սեղմ գնահատականը կարևորվում է նրանով, որ կանխում է Թումանյանի այս պոեմը նրա ստեղծագործության ընդհանուր համակարգից դուրս եզակի երևույթ դիտելու՝ այսօր էլ երբեմն նկատվող փորձերը:

Պոեմին դրվատական մի քանի էջեր է նվիրում Արսեն Տերտերյանը իր «Հայրենի եզերքի քնարերգուն» (1911) աշխատության մեջ: Ուշագրավն այն է, որ այս ստեղծագործության գաղափարական բովանդակությունը քննադատն աղերսում է հայրենի եզերքի և նրա ընկալման, վերապրումի ճանաչողական-փիլիսոփայական մոտեցման հետ: Սիրած էակին կորցրած հերոսը անամոք վիշտը փարատում է նախ այն մտայնությամբ, որ սիրելին իր հոգում կենդանի է, և «նա շնչում է որպես «մի հոգի երկու մարմնի մեջ», ապա այն հույսով, որ մահվանից հետո նրանք դարձյալ հանդիպելու և անմահանալու են բնության հավերժական ու մշտանորոգ ընթացքի մեջ: Ընտանիքը՝ որպես հավաքական ամբողջություն, մի մասնիկն է կազմում հայրենի եզերքի: «Ես կամ, որովհետև կան ինձպեսները - ահա այդ անմահության բանաձևը», - նշում է Տերտերյանը [Տերտերյան, 1980, 41]: Ուրեմն անհատն ապրում է ամբողջի մեջ և նրա միջոցով հավերժանում: Իբրև հոգեբանական դպրոցի կարկառուն ներկայացուցիչ՝ Տերտերյանը սերկյանք-մահ-հավերժություն մշտապտույտ հարահոսում վարպետորեն է

Լև Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպում) ուրիշի մահվան զգացողությունը ուղի էր՝ հաստատելու մարդկային հոգիների մեծ հարազատությունը» (Ալ. Զաքարյան, XX դարի սկզբի հայոց բանաստեղծությունը (ակունքները և զարգացման ուղիները), Երևան, 1973, էջ 222-223):

մեկնաբանում Հ. Թումանյանի հոգեբանական ապրումները, կեցության հավերժական ընթացքի մեջ դեպի Անհունը տանող ճանապարհի ոգեղեն ընկալումները: Մահվան փիլիսոփայությունը իր մեջ կրում է կյանքի անընդհատականության գաղափարը. «Բնությունը մահվան ու կյանքի գիտակցությունը չունի. այնտեղ մահվան աճյունից կյանքն է ծլում տարերայնորեն: Բնության մասնիկ դարձողը վարդերի նման փթթումին և թռչնումին անփույթ և անզգա պիտի լինի: Մահը հաղթվում է մահվան անգիտակցությամբ, ավելի ևս լավ՝ մահու ժխտումով» [ն. տ., 42]:

Ժխտման կամ բացասման բացասումի հիմքում Ա. Տերտերյանը դնում է սերը, որի ներշնչմամբ է բանաստեղծն իրեն համարում անմահության ժառանգորդ: Սակայն քննադատը պոեմում նկատում է քրիստոնեական գաղափարախոսությանը հատուկ խորհուրդը, թե՛ «Այս անցավոր երկրի վրա Լցան օրերն պանդխտության», և սրան որոշակիորեն հակադրում է «Դեպի Անհունի» կենսալից լավատեսությունը, արհամարհանքը մահվան նկատմամբ: Պոեմի տողերում մատնանշելով քրիստոնեական շեշտադրումները՝ Տերտերյանը բնական է համարում դրանք՝ Թումանյանի մեջ տեսնելով նաև «նահապետական պայմանների մեջ ապրող գյուղացիության» երգչին, որ երկրի վրա անմահություն ներբողելուց հետո երագում է մի ուրիշ աշխարհ՝ «ուր չկա մահ»՝ քրիստոնեական հանդերձյալ կյանքը:

Տերտերյանը աշխատում է հաստատել այն իրողությունը, որ «Դեպի Անհունը» պոեմի թեմատիկ-գաղափարական հիմքը մեծապես կապված է Թումանյանի ողջ ստեղծագործության հետ: Այնինչ, Լ. Մանվելյանը, ճիշտ հակառակը, հակադրություն էր տեսնում նրանց միջև՝ պնդելով. «Առաջին տողերից արդեն երևում է, որ Թումանյանը դուրս է եկել իր հարազատ միջավայրից, որ նրա մուսան ճանապարհից շեղվել և ընկել է մի անծանոթ և խորթ աշխարհ» [Հ. Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատմամբ (1890-1913), էջ 332]:

Ժամանակի քննադատության՝ վերապահումով գնահատված, երբեմն խիստ հակասական կարծիքների համապատկերում առանձնանում է Մ. Խոստիկյանի հոդվածը:

Թումանյանի մտահայեցության աստվածաբանական առնչություններն ըստ Մ. Խոստիկյանի

1919 թ. Հ. Թումանյանի հոբելյանական հոդվածների մեջ առանձնանում է աստվածաբան, փիլիսոփա Միսաք Խոստիկյանի «Կրոնափիլիսոփայականը Հ. Թումանյանի բանաստեղծությունների մեջ» խորագրով հոդվածը, որը հարյուրամյա հեռավորությունից քննաբանելու լուրջ առիթ է տալիս՝ ընթերցողին ստիպելով նորից ու նորից ներթափանցել թումանյանական անմեկնելի տիրույթները, հասկանալ նրա հոգևոր ոգորումների ընթացքը: Հեղինակը նախապես ամրագրում է այն կանխադրույթը, որ իսկական բանաստեղծը անպատճառ անցնում է տառապանքների բովով, ուրեմն՝ Թումանյանի բանաստեղծության «արմատը, սնունդ տվողը» նույնպես տառապանքն է: Հոետորական հարցադրումներով ու յուրովսան մեկնաբանություններով Խոստիկյանը փորձում է բացահայտել Թումանյանի մտահայեցության աստվածաբանական առնչությունները:

Թումանյան մտածողը գիտակցական որոնումների ընթացքում փորձել է գտնել մարդ-աստված անտեսանելի կապի մշտագո առեղծվածը, կյանքի ու մահվան փոխհաջորդող գոյավիճակի գաղտնիքը: Տիեզերական անհուն կյանքի անտրոհելի մասն է մարդկային կյանքը, որն իր տարատեսակ օրինաչափություններով ու առեղծվածային փոխհարաբերություններով մշտապես հետաքրքրել է մտածող Թումանյանին: Մ. Խոստիկյանը փորձում է որսալ բանաստեղծի աշխարհագրագրության բարդ ու աննկատելի երանգները: Հայրենիքի անփարատ վշտով համակված, տառապանքից ըմբոստացած բանաստեղծի հոգին, տիեզերական անչափելիի մեջ որոնում է Ամենաստեղծի գաղտնիքները: «Տրտմության Սաղմոսներից» առաջինում՝ «Աստված, ինչպես ծուխ օրերս անցան...», լսվում է բանաստեղծի հեծեծանքը, երկրորդում՝ «Տեր մինչև ե՞րբ մեր աչքերը քեզ մնան...»՝ «ազգային վշտից բխած մրմունջը»: Սաղմոսների անձնական ու հասարակական բնույթով պայմանավորված՝ հոդվածագիր Խոստիկյանը աղերսներ է տեսնում «Տրտմության Սաղմոսների» և Աստվածաշնչի Սաղմոսների միջև. սակայն տարբերությունն ակնառու

է. Սաղմոսաբանում վշտի ակունքը մեղքն է, որի խոստովանությամբ սաղմոսասացը հայցում է Աստծու գութն ու ողորմությունը՝ բնավ չկասկածելով Աստծու արդարադատությանը. պատուհասած յուրաքանչյուր դժբախտություն ընկալում է իբրև արժանի հատուցում գործած մեղքերի: Հ. Թումանյանը, ընդհակառակը, տիեզերական հավասարակշռության իմաստով «անարդար» ու անըմբռնելի է համարում իր և հայ ազգի տառապանքները: «Հանձին Հ. Թումանյանի խոսում է նոր դարի և ոչ թե միջնադարի հայը, որը նույնպես իր անհատական և ազգային ցավը համարում էր արժանի հատուցումը իր գործած մեղքերի: Դրա համար միջնադարյան հայը կծկված լաց էր լինում, իսկ ժամանակակից հայը հարվածներ ստանալիս կասկածում ու բողոքում է: Կասկածն ու բողոքն ոչ այնքան զգացմունքի, որքան փիլիսոփայական մտքի, դատողության արդյունք են» [«Ժողովրդի ձայն», հմ. 79, 1919],– ամփոփում է Խոստիկյանը: Իրականում, իհարկե, այն հնչում է իբրև փրկության միակ հույսին ուղղված աղերսանք:

Թումանյանի կրոնա-փիլիսոփայական աշխարհայացքի լիարժեք, ամբողջական դրսևորում է համարում «Դեպի Անհունը» պոեմը: Մ. Խոստիկյանը հպանցիկ հիշեցնում է պոեմի դիպաշարը, փիլիսոփայական դատողություններ անում կյանքի և մահվան շուրջ: Սիրելի էակի մահը գուժող երազը հերոսին հասցնում է սահմանային մի վիճակի, երբ այլևս դժվար է հասկանալ երազի և իրականության սահմանը, գոյավորից անգոյին փոխարկվելու կոսմիկական առեղծվածը: Իրական և անմահ է միայն մի բան՝ իմաստուն հոգին, որը թե՛ արթուն և թե՛ երազում «ապրում է, տեսնում, զգում ու հուզվում»: Թումանյանական այս խորհրդածություններում Խոստիկյանը տեսնում է դեկարտյան փիլիսոփայության բանաձևը՝ «Cogito ergo sum»¹-ը: «Այսպիսով իմաստունի կրոնափիլիսոփայական մտածողությունը և ժողովրդական պարզ հավատալիքը Հ. Թումանյանի մոտ ձուլվում են և տալիս մի գեղեցիկ ամբողջություն,– գրում է փիլիսոփա աստվածաբանը: – Պոեմի հերոսը երազ տեսնելուց հետո շտապում է դեպի տուն, տեսնում է կնոջը դա-

¹ «Մտածում եմ, հետևաբար գոյություն ունեմ»:

գաղի մեջ և ուշաթափվում» [ն. տ.]: Դաժան իրողությունը, ավեր ծերունու խոսքերը, թե «այսպես կամեցավ Աստված երևի», ստիպում են հերոսին խորհել վերերկրային երևույթների, հավիտենականության՝ իբրև մի մեծ ամբողջության, համապարփակ անավարտի միության մաս կազմող կյանքի ու մահվան հավերժական ձևերի մասին: Ուրեմն փոխակերպվում են միայն գոյի եղելությունները, մատերիան՝ բազմապիսի աշխարհը, անփոփոխ է մնում միայն հոգին: «Այստեղ այս տողերում պանթեիստն է խոսում,– գրում է Խոստիկյանը,– որի համաձայն ամեն առարկա մի ունայն ու անցավոր ձև է միայն, որ ձգտում է անհունության սահմանում միանալ, ձուլվել ամբողջի հետ: Բայց հարցն այն է, ա) ղր ուժն է արդյոք, կամ ինչպես է կոչվում այն, որով անհատը ձգտում է անհունին միանալու, բ) ինչպես է պատկերացնում տիեզերական հոգու կամ այդ միության կյանքը և գ) այդ մարմնացած առանձին երևույթները տիեզերական ոգու հետ միանալուց հետո պահում են արդյոք իրենց անհատական գիտակցական գոյությունը» [«Ժողովրդի ձայն», հմ. 80, 1919]:

Ընդհանուր առմամբ «Դեպի Անհունի» տեքստի ընկալումը Մ. Խոստիկյանը լուծում է գոյի ու մահվան, մարդկային կյանքի ժամանակի ու անժամանակության վերաբերյալ թումանյանական՝ առաջին իսկ գործերից կայուն հայեցակարգ ձևավորած փիլիսոփայությամբ. առաջին հարցին բանաստեղծի պատասխանը ձևակերպվում է այսպես. սիրո և երջանկության խորհուրդը մեկն է. «Հավվել միանալ, Իրեն մոռանալ»: Սերը ինքնագոհաբերում է, ինքնակամ միաձուլումը սիրած էակին: «Ուրեմն էլ ինչ տարբերություն սիրո և մահվան մեջ,– հարցնում է Խոստիկյանը.– միայն այն, որ սիրո ժամանակը մեր կամքն այո՛ է ասում, իսկ մահվան ժամանակը՝ ո՛չ: Այս փոքրիկ տարբերությունը գուցե մեր տգիտությունիցն է առաջ գալիս: Այսպես ձգտումն դեպի երջանկություն, սեր և մահ են կոչվում այն ուժերը, որ մեզ տանում, ձուլում են Անհունին» [ն. տ.]:

Երկրորդ հարցի պատասխանը դարձյալ սփոփիչ ու բավարար է. տիեզերական անհունի կյանքը մի երանելի, երջանիկ վիճակ է, «Ակն երջանկության, սիրո հայրենիք, Ուր չըկան մարդիկ և ոչ ըզգացում, Ուր ողջին մի մեծ կյանք է միացնում...» [ն. տ.]: Այս երկու պատասխան-

ները, ըստ Խոստիկյանի, քրիստոնեական կրոնափիլիսոփայության արտահայտություններ են, որոնց կարելի է հանդիպել «մեր հայրերի աստվածաբանական շարադրությունների և շարականների մեջ» [ն. տ.]:

Երրորդ հարցի քրիստոնեական պատասխանը սա է. անմահացած մահկանացուն հանդերձյալ կյանքում ապրում է անհատական գիտակցությամբ հրեշտակային կյանքով: Ընտրյալ հոգիները «Աստուծո զվարթ աչքի առաջ» «հարազվարճ բերկրանքներով» խայտում են ու նայելով «Հոր լույս երեսին»՝ բարեխոսում աշխարհի մահկանացուների համար, երբեմն էլ իջնում, մխիթարում են մեզ:

Թվում է, թե պոեմի հերոսը փիլիսոփայական հաշտության մեջ է հանդերձյալ աշխարհի գոյության աստվածային խոստման հետ, սակայն մարդ-մահկանացուն բնորոշ մի կասկած, մի երկվորյուն, մահվան նկատմամբ մի վախ ժամանակ առ ժամանակ մթագնում է հոգու խաղաղությունը, և պոեմի գեղարվեստական տարածությունը լցվում է ծանր հոռետեսությամբ: Քիչ հետո վերադառնում է ներքին հավատը, և նրա հոգին կրկին թռչում է «դեպի երջանիկ մի ուրիշ աշխարհ, Անհայտ ու հեռու, անծանոթ, օտար...» [ն. տ.]: Բայց սա երջանիկ աշխարհը չէ, հանդերձյալ կյանքը չէ. «Որպես գերեզման և Ունայնություն, լուռ էր ու դատարկ, անփառք և անհուն. որպես հայացք մեռելի աչքի մի միտք ուներ նա առանց հուզմունքի, հողեղեն մարդու անհայտ խորհրդով հավիտյան սառած, խաղաղ, անվրդով» [ն. տ.]: Խոստիկյանն այս տողերում տեսնում է բուդդայական նիրվանայի վերակերպումները, փիլիսոփայությունը Ունայնության. «Այստեղ կարծես բրահմանական պանթեիստական հողի վրա աճած բուդդայականության հետևող հնդիկ ճգնավորն է, որը ինքնամոռացման մեջ Ներվանան է երագում և կերտում է հավիտենապես սառած, խաղաղ, անվրդով, մեռելի աչքի հայացքով Բուդդայի այն նշանավոր արձանը» [ն. տ.]:

Հայտնի է, որ Թումանյանը տիեզերական գիտելիքը ոչ միայն քաղել է ժողովրդական ստեղծագործությունից, կյանքից, այլև ծանոթ է եղել հոգևոր աղբյուրների՝ քրիստոնեական և բուդդայական ուսմունքներին: Ուշագրավ է, որ Լ. Հախվերդյանը ևս պոեմում տեսնում է կյանքի ու մահվան բուդդիստական փիլիսոփայություն. «Իդեալիստական

այս հայեցողությունը հասավ երիտասարդ Թումանյանին ու սիրելի դարձավ նրան, որովհետև մահվան, անէացման հետ չհաշտվող նրա ոգորումներին հարազատ էին ոգու անմահության, նրա հավերժական փոխակերպումների, գոյի տիեզերական խորհրդի պատկերացումները» [Հախվերդյան, 217]: Սակայն, ինչպես նկատում է գրականագետը, «Դեպի Անհունը» իր «մտահղացման հիմքով հնդկական նիքվանայի հետ ունի ոչ միայն ընդհանրություններ, այլև տարբերություններ: Եթե նիքվանան մատչելի չէ ամենքին, նրան հասնելը բացառապես տևական ինքնագնման, ինտելեկտուալ սևեռուն կենտրոնացման հետևանք է, ապա «Դեպի Անհունում» այդ վերին երանությանը կարող են արժանանալ պարզապես արդար հոգիները» [ն. տ., 221]: Հակադրությունը մատնանշող գրականագետը, սակայն, որևէ ակնարկ չի անում քրիստոնեության, հոգու անմահության գաղափարի և հեղինակի՝ այնաշխարհային որոնումների հնարավոր առնչության մասին:

Խոստիկյան հոդվածագիրը պոեմի մեջ տեսնում է երկու հակադիր աշխարհայացքների՝ քրիստոնեական լավատեսության և Բուդդայի Ունայնության վարդապետության համադրություն, ինչը անբնական է համարում Թումանյանի պոեմի մեջ: Ըստ փիլիսոփա քննադատի՝ հերոսն իր աշխարհայացքով բուդդիստ է, որը քրիստոնեական եկեղեցում լսում է «մահվան երևույթի դեմ եկեղեցու հաղթական և հույսի երգերը, բայց ըմբռնում է, թե՛ այս աշխարհը և թե՛ հանդերձյալ աշխարհն ինչպես գերեզման և ունայնություն» [«Ժողովրդի ձայն», հմ. 80, 1919]: Մի ակնթարթ միայն հերոսը տեսնում է անդրշիրիմյան գոյությունը¹: Սակայն այս հոգեպարար թռիչքն ընդհատվում է, երբ սիրած էակի մարմինն իջեցնում են գերեզման: «Այստեղ բուդդիզմը մտնում է դարձյալ իր ուժի մեջ,– նկատում է Խոստիկյանը:– Ամեն ինչ հերոսի համար դառնում է ունայնություն. ամենքին ծածկում է մի սև փոս. կոռուցվի անունն ու հիշատակը այդ մարդկանց» (ն. տ.): Պոեմը այսպիսի մոայլ խոհերով չի

¹ Ա. Դոլուխանյանը նկատում է. «Մահվան հետ հաշտեցնում է քրիստոնեական կրոնի վարդապետությունը՝ հավատացնելով, թե անմեղ մարդկանց հոգիները հայտնվում են դրախտում և արժանանում հավերժական կյանքի» («Պատմաբանասիրական հանդես», հմ. 3 (209), Երևան, 2018, էջ 142-143):

ավարտվում. վերջին հատվածում հերոսը «տանջալի խաղաղությամբ» քնում և երագում լսում է քրիստոնեական օրհներգը. «Փանոք անպատում մխիթարչին, փանոք խորհրդին անմահության. Նա է կըրում հույսը վերջին...» [ն. տ.]: Ուրեմն՝ կա անմահության հավատը, հույսի այդ «անշեջ շողը», և հեռացած սիրելին ոչ միայն ապրում է անմահ երազ հովտում, այլև կանչում է՝ տանելու մի աշխարհ՝ «գերազանց մի ուրիշ կյանքի»:

Խոստիկյանը շրջանցում է իրեն հուզող հարցը, թե հոգեբանորեն հնարավոր է՝ սիրելիին կորցրած մարդը այսպիսի «բերկրալից երազ» տեսնի, փոխարենը հաստատում է՝ ամենաաղօթախոս մարդն անգամ չի կորցնում վերջին հույսը, և այդ հույսը մշտապես առկա է քրիստոնեական հավատքի մեջ. «Բուդդիզմը դաժան իրականության և այդ իրականության մեջ հուսահատվողի կրոնն է, քրիստոնեությունը՝ հույսի» [ն. տ.]:

Խոստիկյանը հոգվածն ավարտում, ընդհանրացնում է հետաքրքիր դիտարկմամբ. գրում է. «Այսպես ուրեմն այս պոեմի մեջ դաժան իրականությունն ու հույսը, բուդդիզմն ու քրիստոնեությունը միմյանց դեմ պայքարում են, այս պայքարն է պոեմի կրոնափիլիսոփայական առանցքը, որի շնորհիվ Թումանյանի «Դեպի Անհունը» պոեմը բանաստեղծի բոլոր գործերից և մեր մյուս բանաստեղծների շատ երկերից խոր ու լուրջն է դարձել: Իր այս գործով հեղինակը մեզ այն հույսն է ներշնչում, որ մեր սիրելի բանաստեղծը իր բազմափորձ կյանքի վերջին հասունության օրերին՝ օգտվելով մեր բազմադարյան ցեղի կրոնափիլիսոփայական խոր աշխարհայացք արտահայտող հավատալիքներից և կրոնական գրույցներից կերկնի մի գործ, որով տեղ կբռնի Դանթեի և նման համաշխարհային ճամփան ունեցող հեղինակների շարքին: Մինչև այժմ Թումանյանը գեղարվեստորեն խաղ ու երգ էր հորինում, սրանից հետո Նարեկացու և Դանթեի ոգով պիտի երկնի, որը կլինի մի լավ աղոթք հայի Աստծուն վերընծայած» [ն. տ.]:

Եզրակացություն

Փիլիսոփա-աստվածաբանի տեսակետը, անշուշտ, հետաքրքիր է և հեռուն գնացող կոահումներ ու շեշտադրումներ ունի, սակայն վիճարկելի են որոշ դատողություններ, այդ թվում՝ բուդդիզմի հետ կապված նրա պնդումները, որոնք առավելապես բխում են նրա աշխարհատեսության ու այս շրջանում գիտական շրջանակներում բուդդիզմի մասին շրջանառվող տեսակետների, խորապես չճանաչված ու չմեկնաբանված դրույթների համադրությունից: «Դեպի Անհունը» պոեմի ստեղծման պատմության մանրամասներն ու դրանից բխող կրոնափիլիսոփայական հարցերի քննությունը թողնելով այլ առիթի՝ նկատենք, որ հոդվածագիրը շրջանցում է մի էական, կարևոր իրողություն. Թումանյանն այս պոեմը գրել է 24 տարեկանում¹ և հանդերձյալ կյանքի նկատմամբ նրա հոգեբանական տարրնկալումները կարելի է համարել միանգամայն բնական: Սակայն մի իրակություն ակներև է. Աստվածատուր, Աստծուն ճանաչող բանաստեղծը ենթագիտակցական հանճարել ներհայեցությամբ պոեմի վերջնական տարբերակում հասել է բանականությանը չտրվող, բանականությամբ չմեկնաբանվող աստվածային կամ տիեզերական անսահմանության բաց տարածքները: Բանաստեղծի ներաշխարհում կատարվողը, նրա անհատական-անձնական հույզերի ու խորհրդածությունների միջով անցնող կյանքի ու մահվան առեղծվածը բախում էր ոչ թե բուդդիզմի ու քրիստոնեության, այլ վերջավոր ժամանակ ունեցող, մահկանացու մարդու ներսում գոյակցող մարմնի ու հոգու, չարի ու բարու, Աստծո և սատանայի և վերջապես Աստծուն հավատացողի և անհավատի, մարմնավոր մտքի և հոգևոր մտքի միջև: Պոեմն ավարտվում է հոգևոր մտքի հաղթանակով: «Տիեզերքի մեծ հոգու հետ» իբրև հոգի ապրող բանաստեղծը ամբողջապես լցված էր Ամենատեսի լույսով

¹ Ն. Թումանյանը հուշերում գրում է. «Սիրում էր իր «Դեպի Անհունը» ու զարմանում, որ քսանչորս տարեկան հասակում էլ տեսակ բան է գրել...»: «Աղայանն առաջին անգամ 1898 թվին կարդաց.– հիշում է Թումանյանը.– շատ էր հավանել. կարդալուց հետո լռեց. երկար վրես նայեց ու գնաց զրոսնելու: Գնաց, ման եկավ, ման, եկավ մին էլ կարդաց ու ասավ. «Գրել ես, բայց ինքդ էլ չգիտես, թե ինչ ես գրել»: Նրա սիրած գրվածքն էր» (Ն. Թումանյան, Հուշեր և գրույցներ, էջ 174-175):

ու խաղաղությամբ, հավիտենական կյանքի նկատմամբ անսասան հավատով: Աստծո ամենակարող ներկայությունը բանաստեղծը զգացել է ամենուր և ամեն վայրկյան, ու նրան հասնելու, ձուլվելու, վերածնվելու մշտակա ձգտումը կայուն ու գիտակցված հայեցակարգ է ձևավորել նրա ստեղծագործության համընդհանրական բնագրում: Այդ հայեցակարգը՝ իր տեսանելի ու անտեսանելի մի շարք հատկանիշներով, կոմպոզիցիա է ձևավորել նաև «Դեպի Անհունը» պոեմում: Աստված տալիս է հավերժական կյանք ունենալու հնարավորություն, և Թումանյանի հերոսը, մեծագույն հավատով տոգորված, պատրաստ է անհրաժեշտ պահին թողնելու պանդխտության այս օրրանն ու մեկնելու հավերժական սիրո անհունություն, որտեղ կլինի սիրելի ու հարազատ սրտերի միաձուլումը: Ուրեմն՝ մահն ընդամենը մի գոյավիճակից մեկ այլ վիճակի փոխակերպում է, հոգիների խաղաղ ու երջանիկ գոյակցում այն աշխարհում:

1921 թ. մայիսի 6-ին գրած քառյակում էլ բանաստեղծը նշում է.

Ասի. «Հենց լոկ էս աճյունն է ու անունը, որ ունեմ...»

Երբ ճառագեց անծայրածիր Քո ժրպիտը հոգուս դեմ.

– Ի՞նչ է աճյունն էդ անկայուն, ու անունը, որ ունես.

Դու Աստված ես, դու անհուն ես, անանուն ես ու անես...

[Թումանյան, 2018, 54]

Թումանյանը մարդկային միտքն ուղղորդում է դեպի Տիրոջ անավարտելի լույսը, դեպի Հավիտենականը, դեպի Անհունը:

МНАЦАКАНЯН ЕВА

К СТАТЬЕ МИСАКА ХОСТИКЯНА «РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ ПОЭЗИИ О. ТУМАНЯНА

Резюме

В нашей статье представлена статья богослова, философа М. Хостикяна “Религиозно-философские аспекты поэзии О. Туманяна”, опубликованная в 1919 г. в Тифлисе в 13-ом и 15-ом апрельских номерах журнала “Жоховрди

дзайн” (“Глас народа”), которая спустя сто лет порождает дискуссии, заставляет читателя вновь и вновь погружаться в непостижимые сферы поэзии Туманяна, постигать ход его духовных борений.

В рассматриваемой статье Хостикиан вскользь упоминает псалмы, считая психологической исходной точкой постулат о том, что истинный поэт непременно проходит через горнило страданий, поэтому «корнем, питающим» поэзию Туманяна, также является страдание. Обращаясь к вопросу религиозно-философского мировоззрения поэта, автор статьи пытается, в частности, через поэму «К вечности» раскрыть теологические пласты мысли Туманяна.

Задачей настоящей статьи является подробное рассмотрение суждений богослова и философа М. Хостикиана, связанных с религиозно-философскими взглядами Туманяна. Цель статьи – подчеркнуть тот факт, что озвученная еще при жизни поэта точка зрения и постановка вопроса по сей день нуждаются в серьезном рассмотрении и открыты для изучения литературоведами, богословами и философами. При проведении исторического исследования нами использован сравнительно-исторический, сопоставительный и аналитический методы.

Подводя итоги, мы пришли к выводу, что точка зрения философа и богослова наряду с интересными акцентами содержит некоторые спорные суждения, включая его утверждения, касающиеся буддизма, которые преимущественно обусловлены мировоззрением критика и преобладающими в научно-богословских кругах мнениями и недостаточно усвоенными положениями о буддизме.

***Ключевые слова:** О. Туманян, критическая мысль, М. Хостикиан, псалом, «К вечности», христианская и буддийская религиозная философия, загробная жизнь, пантеизм, космическая душа*

MNATSKANYAN YEVA

TO MISAK HOSTIKYAN'S ARTICLE "RELIGIOUS AND PHILOSOPHICAL ASPECTS OF H. TOUMANIAN'S POETRY"

Summary

Our article presents an article by the theologian and philosopher M. Khostikyan "Religious and Philosophical Aspects of H. Toumanian's Poetry", published in 1919 in

Tiflis in the 13th and 15th April issues of the journal “Zhoghovrdi Dzain” (“Voice of the People”), which hundred years later gives rise to discussions, makes the reader again and again penetrate into the incomprehensible spheres of Toumanian’s poetry, comprehend the course of his spiritual struggles.

In the discussed article, Khostikyan briefly mentions the psalms, considering the postulate that a true poet will certainly go through the crucible of suffering as a psychological starting point, therefore suffering is also the “root, feeder” of Toumanian’s poetry. Turning to the question of the religious and philosophical worldview of the poet, the author of the article tries, in particular, through the poem “To Eternity” to reveal the theological layers of Toumanian’s thought.

The task of this article is to examine in detail the judgments of the theologian and philosopher M. Khostikyan related to the religious and philosophical views of Toumanian. The purpose of the article is to emphasize the fact that the point of view voiced during the life of the poet and the formulation of the question still need serious consideration and are open for study by literary critics, theologians and philosophers. When conducting historical research, we used comparative historical, comparative and analytical methods.

Summing up, we came to the conclusion that the point of view of the philosopher and theologian, along with interesting accents, contains some controversial judgments, including his statements regarding Buddhism, which are mainly due to the worldview of the critic and the prevailing opinions in scientific and theological circles and insufficiently assimilated provisions about Buddhism.

Key words: *H. Toumanian, critical thought, M. Khostikyan, psalm, “To Eternity”, Christian and Buddhist religious philosophy, afterlife, pantheism, cosmic soul.*

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Դոլոխանյան Ա., «Պատմաբանասիրական հանդես», հմ. 3 (209), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրտ., 2018, էջ 136-147:

Զաքարյան Ա., XX դարի սկզբի հայոց բանաստեղծությունը (ակունքները և զարգացման ուղիները), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱԱ հրտ., 1973:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2 (վերախմբագրված հրատարակություն), Երևան, 2018:

Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, Երևան, «Լույս» հրտ., 1969:

- Հախվերդյան Լ., Թումանյանի աշխարհը, Երևան, «Հայաստան», 1966:
- Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ (1890-1913), հ. 1 (կազմեց Եվա Մնացականյանը), Երևան, 2019:
- Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, Երևան, Երևանի համալսարանի հրտ., 1986:
- Տերտերյան Ա., Երկեր, Երևան, Երևանի համալսարանի հրտ., 1980:
- «Ժողովրդի ձայն» (թերթ), Թիֆլիս, 1919, հմ. 79:
- «Ժողովրդի ձայն» (թերթ), Թիֆլիս, 1919, հմ. 80:

REFERENCES

- Dolukhanyan A., «Patmabanasirakan handes», hm. 3 (209), Yerevan, HH GAA «Gitutyun» hrt., 2018, ej 136-147:
- Zakaryan Al., XX dari skzbi hayots banasteghtsutyuny (akunknery yev zargatsman ughinery), Yerevan, HSSH GAA hrt., 1973:
- Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu, h. 2 (verakhmbagrvats hratarakutyun), Yerevan, 2018:
- Toumanian N., Husher yev zruytsner, Yerevan, «Luys» hrt., 1969:
- Hakhverdyan L., Toumaniani ashkharhy, Yerevan, «Hayastan», 1966,
- Hovhannes Toumaniany zhamanaki graknnadatakan mtki gnahatutyamb (1890-1913), h. 1 (kazmets Yeva Mnatsakanyany), Yerevan, 2019:
- Jrbashyan Ed., Toumaniani poyemnery, Yerevan, Yerevani hamalsarani hrt., 1986:
- Tertiaryan A., Yerker, Yerevan, Yerevani hamalsarani hrt., 1980:
- «Zhoghovrdi dzayn» (tert), Tiflis, 1919, hm. 79:
- «Zhoghovrdi dzayn» (tert), Tiflis, 1919, hm. 80:

ՔՆԱՐԻԿ ԱՐՐԱՀԱՄԵԱՆ

Խ. Արովեանի անուան ՀՊՄՀ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Էլ. հասցե՝ spyurkka@gmail.com, Հեռ. 093 71 64 21

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ ԱՐՈՒԵՍՏԱԳԷՏԸ ԱՐԵՒՄՏԱՀԱՅ ՆԱՄԱԿԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Քանայի բառեր՝ Յովհաննէս Թումանեան, նամակագրութիւն, արևմտահայ գրողներ, Լևոն Շանթ, գեղագիտական ըմբռնում, Արշակ Զօպանեան, արևելահայ և արևմտահայ գրամշակութային խաչմերուկ:

Ներածություն

Թումանեանի ստեղծագործական շերտերին դիմելիս գրեթե անհնարին է շրջանցել գրողի բառական հարուստ նամակագրութիւնը, որին այս կամ այն չափով իրենց ուսումնասիրութիւններում անդրադարձել են նրանով զբաղուած գրականագէտները (Լևոն Հախվերդեան, Արամ Ինճիկեան, Մկրտիչ Մկրեան, Էդուարդ Ջրբաշեան, Ազատ Եղիազարեան, Հրանդ Թամրազեան և ուրիշներ): Թումանեանի նամականու շուրջ իբրև առանձին խօսք մեզ յայտնի են Ժենիա Քալանթարեանի «Ինքնակերպաւորում. Թումանեանի կերպարն ըստ իր նամակների»¹ և Սուսաննա Յովհաննիսեանի «Լևոն Շանթի և Յովհաննէս Թումանեանի նամակագրութիւնը»² յօդուածները: Թումանեանի գրական հայեացքի մեկնաբանութեան մի փորձ էլ նամակների քննութեամբ կատարել ենք

¹ Տե՛ս՝ Քալանթարեան Ժ., Ժամանակների միջով, ժամանակների հետ, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2021, էջ 92-118:

² Տե՛ս՝ «Լևոն Շանթ - 150» / յոբելեանական գիտաժողովի նիւթերի ժողովածու, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 2020, էջ 56-75:

մենք¹:

Ստեղծագործական դիմանկարի բացայայտման ճանապարհին ոչ պակաս կարևոր են բանաստեղծին ուղղուած նամակները, կամ, ասենք, տարբեր նամակագրութիւններում երևան եկող Թումանեանին վերաբերող գնահատականները: Այս յօդուածում փորձ է արուել ի մի բերել արևմտահայ նամակագրութեան մէջ Թումանեան արուեստագէտի ընկալման սահմանները: Սա օգնում է նաև ուրուագծել Թումանեանի և արևմտահայ գրողների առընչութիւնները, ինչի փորձառութիւնը տեսնում ենք Սուսանա Յովհաննիսեանի «Դրուագներ Յովհաննէս Թումանեանի և Լևոն Շանթի մտերմութիւնից»² և Վահիկ Աւագեանի «Յովհաննէս Թումանեանի և Արշակ Զօպանեանի առընչութիւններից»³ յօդուածներում:

Թումանեանի և արևմտահայ գրական առընչութիւններից յատկապէս յիշատակելի է Լևոն Շանթի հետ մտերմութիւնը, որը երևան է գալիս ոչ միայն մարդկային յարաբերութեան ընդգծումով, այլև գեղագիտական ըմբռնումների համատեքստում, անգամ եթէ դրանք յաճախ տարբեր տեսանկիւններ էին շօշափում:

Յօդուածում անդրադարձ է կատարուել Թումանեանի յայտնի բանտարկութեանը և արևմտահայ գրողների և արուեստագէտների վերաբերմունքին: Հիմնականում նկատի են առնուել Թումանեան-Զօպանեան, Թումանեան-Ազնիւ Հրաչեայ, Թումանեան-Կոմիտաս առընչութիւնները:

Բաւական հետաքրքիր էջեր են ներկայացնում արևմտահայ գրողների ու խմբագիրների այն նամակները, որոնք Թումանեանին աշխատակցութեան են հրաւիրում յատկապէս Պոլսի հայկական պարբերականներում: Ուշագրաւ են Միքայէլ Շամտանճեանի, Տիգրան Չէօկիւրեանի, Զարեհ Գազազեանի, Յակոբ Սիրունու, Բիւզանդ Քէչեանի, Նուարդ-Մարի Տէրոյենցի և այլոց նամակները:

¹ Տե՛ս՝ **Աբրահամեան Ք.**, Գրական հորիզոնի ներքին շերտերում, Եր., «ՎՄՎ-պրինտ», 2022, էջ 35-54:

² Տե՛ս՝ «**Լևոն Շանթ - 140**» / գիտաժողովի նիւթեր, Եր., 2009, էջ 78-115:

³ Տե՛ս՝ «Բանբեր Երևանի Համալսարանի» / Բանասիրութիւն, Եր., 2019, թիւ 2 (29), էջ 3-12:

Աշխատանքի համար աղբիւր են դարձել ինչպէս Թումանեանի ակադեմիական հրատարակութեան իններորդ և տասներորդ հատորները, այնպէս էլ առանձին հեղինակների նամականիներ ու արխիւային նիւթեր:

Թումանեան-Շանթ երկխօսութեան հիմքերը

Արևմտահայ հեղինակներից թերևս ամենից խոր հոգեկցութիւնը երևան է գալիս Լևոն Շանթի նամակներում, որոնց թուագրման վիճակագրութիւնը ցոյց է տալիս, որ դրանք մեծ մասամբ գրուած են 1901-1902 թթ.¹ Թումանեանի ստեղծագործական կենսագրութեան կարևոր հանգրուաններից մէկի ընթացքում: Ճիշդ է, երկկողմանի նամակագրութիւն չի պահպանուել, սակայն թէ՛ Շանթի, թէ՛ Թումանեանի նամակներում երկուստեք գնահատականները բազմաթիւ են:

Թումանեանի Վերնատան հիմնական անդամների մէջ միակ արևմտահայ գործիչն էր Շանթը, Թումանեանի սրտակից բարեկամը, ինչը պիտի դրսևորուէր նաև նամակագրութեան ճանապարհով: 1901-ի Յունիսի 12-ին գրուած նամակում Թումանեանի հիւրընկալ յարկն ու Թիֆլիսի մթնոլորտը նոր նոր լքած Շանթը պիտի խոստովանէր. «Կը հասկնաս, թէ որ չափ մօտիկ ես դուն սրտիս, ես ատիկա այն ժամանակ միայն ամբողջովին գիտակցեցի, երբ Թիֆլիսը ալ ետևս էր: Ես հիմա միայն սկսեր եմ հասկնալ, որ Թիֆլիսի հետ կապուած եմ եղած, որ մօտ երկու տարուան հողտեղի կեանքս վրայէս առանց շօշափման չէ անցած» [Շանթ, հ. 9, 71]: Այս դատողութիւնից հետևութիւնն այն է, որ իբրև արուեստագէտ՝ Թումանեանը «խօսում» է Լ. Շանթի աշխարհին, ինչը կարող ենք նկատել նաև բնագրային մակարդակներում. յիշենք, թէկու՞ «Լերան աղջիկը և «Հառաչանք»ը կամ «Անուշ»-ը¹: Դէ իսկ արևելահայ գրական կենտրոն Թիֆլիսի ու Վերնատան մասին բազմիցս յիշատակում են ոչ միայն այս, այլև բազմաթիւ ուրիշ նամակներում և բացիկներում, նոյնիսկ բանաստեղծութեան տեսքով, ինչպէս

¹ Պատահական չէ Էդուարդ Քրքաշեանի ուշադրութիւնը «Լերան աղջիկը» պօէմի առթիւ (տե՛ս՝ Քրքաշեան Էդ., Թումանեանի պօէմները / 2-րդ լրամշակուած հրատարակութիւն, Եր., Երևանի համալս. հրատ., 1986, էջ 182-183):

օրինակ «Էլեգիա» կոչուող կտորում¹:

Սրա կողքին Լևոն Շանթի նամակներում կարելի է որսալ երկու արուեստագետների մի քանի սկզբունքային տարբերություններ: Լևոն Շանթը դժգոհում էր, որ ստիպուած է երկակի կեանքով ապրելու՝ «ցորեկը հաշուապահութիւնը իր շքախմբով, գիշերները մուգաս իր տրամաններով, այսինքն՝ իր տրամաններու ծրագիրներով» [ն. տ., էջ 79]: Եւ չի մոռանում նաև «բանաստեղծական ծուլութեան» մասին՝ հումորով ընդգծելով, որ դա կարող է «քու (իմա՝ Թումանեանի – Ք.Ա.) հիացումը շարժել» [ն. տ., 80]: Նամակում (1901, Նոյեմբեր 1, Անվերս) նրբօրէն ակնարկում է նաև իր ու Յովհաննէս Թումանեանի՝ ժողովրդական զանգուած-ընթերցողի և արուեստագետի յարաբերութեան հետ կապուած ոչ նոյնական ըմբռնումի մասին: Թումանեանն իր ամբողջ կենսագրութեամբ, ստեղծագործական կեանքում թէ հասարակական գործունէութեան պարագային, մնում էր «խալիսի կողքին»: Իսկ ահա Լ. Շանթը յայտարարում է. «Գալով «խալիսին»՝ ես անոր կարծիքը երբեք չեմ հարցուցած ու հարցնելու ալ միտք չունիմ» [ն. տ., 82]:

Շանթի նամակներն առանձնայատուկ են նաև նրանով, որ ինքնաբնութագրումներում յաճախ բնութագրում են նաև դիմացինի ստեղծագործական յատկանիշները: «Ուրիշի համար» դրամայի մասին որոշակի պարզաբանումներ տալիս որոշարկում է իր գրականութեան բովանդակային կողմի և կերպարակերտման յատկանիշները՝ նկատելով, որ «գուտ հոգեբանական նիւթ է. բարքերու ու տեղական կեանքի նկարագրութեան հետ, գիտես, որ գլուխ չունիմ» [ն. տ., 83]: Ենթատեքստում հասկանալի է, կարծում ենք, որ խօսք է բացում բարքագրի հետ և «գիտես» հաւաստիացումն էլ գալիս է լրացնելու նախապէս ծաւալուած երկխօսութիւնը: Շանթը բարքագրութեան դիմաց ընտրում է փիլիսոփայական-հոգեբանական կերպատրումը, որ գալիս էր նաև ևրոպական «նոր դրամայի» հետաքրքիր համադրութիւնից²:

¹ Տե՛ս՝ **Շանթ Լ.**, Երկերի ժողովածու ինը հատորով, հ. 9 / Նամակներ և բացիկներ, Եր., 2017, էջ 74-75:

² Խօսքը Վաչագան Գրիգորեանի «Շանթի թատերգութեան իւրայատկութիւններն ու փիլիսոփայական ենթիմաստը» ուսումնասիրութեան մասին է (տե՛ս՝ «**Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս**», Պէյրութ, 2003, էջ 245-258):

Սակայն սա ամենևին չի նշանակում, թե Լ. Շանթի համար գնահատելի չէ Թումանյանի գրական ըմբռնումը: Պարզ վկայությիւնը «Շունն ու կատուն» բալլադին տրուած գնահատականն է հենց թումանյանական ոճով. «...Ինչ երջանիկ օր է եղել այն օրը, երբ գլուխդ յղացել է շուն ու կատուի այդ նշանաւոր մենամարտը: ... Ա՛խր, շատ է մեր խալիսի հոգուցն ու էութիւնիցը» (1908, Նոյեմբեր 23, Երևան) [ն. տ., 143]:

Լ. Շանթի այս «կրոպականութեան» հետ առաձնապէս հաշտ չէ Թումանյանը. Փիլիպոս Վարդագարեանին գրուած նամակում (1908, Մարտ 18, 19, Թիֆլիս) դժգոհում է, թէ «ինքն էստեղ (նկատի ունի Շանթին – Ք.Ա.), միտքը Եւրոպա: Դաս է տալի տրտնջալով – նրա համար, որ Եւրոպա գնայ, դասագիրք է շինում, որ Եւրոպա գնայ, պիէս է գրում, որ Եւրոպա գնայ, վերջապէս կնոջն ու երեխաներին արդէն ուղարկել է, որ ինքն էլ ստիպուած Եւրոպա գնայ» [Թումանյան, հ. 10, 39]:

Թումանյան-Շանթ յարաբերութիւնների մէկ այլ հետաքրքրական տարբերակիչ յատկանիշ վերաբերում է ստեղծագործական լաբորատորիային: Մէկ անգամ չէ, որ Լ. Շանթը «յիշեցնում է» արուեստագէտի ստեղծագործելու պարտաւորութեան մասին, և ոչ միայն Թումանյանին ուղղուած նամակներում: Շանթի՝ «գործի մարդու» կարծիքով Թումանյանը պարզապէս «խտրողում» է իր «բանաստեղծի կոչումը» (1907, Յունիս 12)՝ զանազան հասարակական պարտաւորութիւնների բեռ վերցնելով, «ծրտի-պրտի բաների վրայ» [Շանթ, հ. 9, 133 և 132] կենտրոնանալով (1907, Մայիս 6, Թիֆլիս, Մարիամ Թումանյանին):

Այս անբաւարարութիւնն իր գրականութեան վերաբերեալ արտայայտում էր ինքը Թումանյանը (1900, Սեպտեմբեր 13, 14, Շուլավեր, Փիլիպոս Վարդագարեանին). «Եւ ապարդիւն ու անպտուղ կ'անցնեն իմ օրերն, ինչպէս անցնում են արդէն, շարունակ ծրագիրներ կազմելով ու հապճեա դէս ու դէն ընկնելով, թէ կարգի եմ դնում իմ խանգարուած դրութիւնը» [Թումանյան, հ. 9, 231], մի զգացողութիւն, որ շատ աւելի ուշ գեղարուեստական մարմնաւորում ստացաւ «Կեանքըս արի հըրապարակ...» սկսուածքով յայտնի քառեակում:

Թումանյանի «հոգի[ն] ամէնքէն աւելի խոր» (1902, Սեպտեմբեր 6, Լոզան) [Շանթ, հ. 9, 104] ճանաչող Շանթը փորձում էր ընկերոջը հետո

պահել գրածն անընդհատ մշակելու սովորութիւնից. «մէկ անգամ գրած ես, գրած ես» [ն. տ., 111]: Բերելով «Լոռեցի Սաքօ»ի և «Անուշ»ի օրինակը՝ նկատում է, որ գործը «երբեք չի կարելի աւարտած համարել քու այդ աշխատելու եղանակը աչքի առաջ ունենալով» [ն. տ., 116]:

Որքան էլ Թումանեանն ու Շանթը գեղագիտական տարբեր ըմբռնումներ ունէին, այնուամենայնիւ նոյնական էին նրանց ձգտումները, որոնք միաժամանակ միջտեքստային կապերի իւրատիպ օրինակներ են ցուցադրում:

Գաղտնիք չէ, որ Թումանեանի համար «դրամա գրող դառնալը» երազանք էր (1900, Սեպտեմբեր 13, 14, Շուկավեր, Փիլիպոս Վարդապետանին) [Թումանեան, հ. 9, 299], ինչից բխում էր նաև դրամատուրգ Շանթի հանդէպ գուրգուրանքը. «Երանի թէ մեր Շանթից մի բան դուրս գայ, և իր դրամայով չփչացնի դրամատուրգի այն հոչակը, որ մենք առանց դրամայի վաստակել ենք նրան համար: Շատ ուրախացայ, որ նրան այդքան հաւանել էք (խօսքը Մարիամ Թումանեանի մասին է – Բ.Ա.) և այդքան մօտիկ էք ընդունում» (1902, Նոյեմբեր 25, Արասթուման) [ն. տ., 375]:

Թումանեան-Շանթ երկխօսութեան գեղագիտական կարևոր հանգրուաններից մէկն էլ «վեր»ի խորհրդի ճանաչումն է, առանց որի դժուար է ըմբռնել գրողների աշխարհայեացքի առանձին կողմեր: Թումանեանի ըմբռնումներում Վերը երևան է գալիս երկու այլ ձևակերպումների՝ Անյայտի և Հեռուի հետ համադրումներում, որոնք բանաստեղծը «մէկ տողով» բացատրել է նամակներից մէկում (1904, Օգոստոս 7, Շուկաւեր). «...Անյայտը, որ պէտք է ունենայ ոգևորուած գրողը, դեռ խաւար է, մութն է ինձ համար, ու... թափառում է իմ հոգին (յիշենք թէկու՞ «Հայրենիքիս հետ» քերթուածի սկզբնամասը – Բ.Ա.):

Այդ անյայտը, կամ աւելի ճիշդ՝ իմ անյայտը, գուցէ հենց այն «Վերն է», որ ես մեծատառով յիշատակել եմ «Ընկերիս» ոտանաւորի մէջ...: Բայց հենց դա էլ շատ է անորոշ, կամ ինչպէս ոտանաւորն ինքն է ասում.

Բայց, ամիս, նա այնքան, այնքան է հեռու...

Այդ հեռու-ին հասնելը կամ այդ խաւարը պարզելը հնարաւոր է, ի հաճկէ, միայն զարգացումով, այնպիսի զարգացումով, որ ես

երբեք ունենալու չեմ և միշտ թափառելու է իմ հոգին» (ընդգծումները հեղինակինն են – Ք.Ա.) [ն. տ., 439]: Աւելորդ չէ նկատել, որ յետագայ գեղարուեստական բնագրերում այս հասկացութիւնները շատ ամփոփազմաբովանդակ են, քան նկատառումներն են նամակներում՝ սկսած հայրենասիրական նիւթի ծաւալումներից մինչև խոհափիլիսոփայական երգը:

Նոյն «վերը» յիշատակում է Լ. Շանթը, նախ՝ Վերնատան առիթով. «վեր, միշտ դէպի վեր. այդ չէ՛ մեր Վերնատան աղուոր դևիզը» [Շանթ, հ. 9, 92]: Ապա թումանեանական ոճով «Մուսայի կոիւր դնելով» (խօսքը «Պօէտն ու Մուսան» երկի մասին է – Ք.Ա.), «Անուշ»ի պատկերային կառոյցի թելադրութեամբ «դէպի ետ... դէպի տուն» գալ ցանկանալով՝ հասնում է արուեստի և արուեստագէտի համար այնքան կարևոր բարձունքի սահմանումին. «ով վերերը կը տենչայ, պէտք է սորվի վերի միայնութեանը» (1902, Յունիս 23, 1902, Փարիզ) [ն. տ., 92-93]: Սա այն է, ինչը գեղագիտական իդէալի պիտի վերաճէր ու գեղարուեստական մարմնաւորում ստանար «Կայսր» դրամայում. «Դուն հետս էիր... հո՛ն, վերը, ձիւնոտ լեռներուն վրայ...: Նեղ ու ծանր վայրկեաններուս քու կերպարանքդ է, որ կը կենայ դէմս... քեզի է՛, որ կը դիմեմ, երբ թև առնել կ'ուզեմ, երբ վարերէն վեր կը ձգտի հոգիս, դէպի վեր» [Շանթ, հ. 4, 283]: Պատահական չէ նաև, որ Գրիգոր Շահինեանը Լ. Շանթին նուիրուած մենագրութիւնը կոչել է «Ձիւներն ի վեր»՝ ելնելով դրամայի արտայայտութիւնից:

Թումանեանի բանարկութեան արձագանգների շուրջ

Թումանեանի՝ Մետեխիում բանտարկութեան շրջանը բաւական ծանրը ապրումներ է առաջացրել նրա բարեկամների, այդ թում՝ արևմտահայ գործիչների շրջանում, որոնց մէջ առաջիններից պիտի յիշատակել Զօպանեանի անունը:

Մինչ այդ, սակայն, ամբողջ չենք համարում անդրադառնալ երկու հեղինակների մտերմական յարաբերութիւններին, չնայած որ շատ կարճ ժամանակ են անցկացրել միասին: Սա թերևս գալիս էր մարդկայինից գատ նաև ընդհանուր գրական նախասիրութիւններից: Այսպէս, Մարի-

ամ Թումանեանին ուղղուած նամակում (1908, Դեկտեմբեր 11) բանաստեղծը յայտնում էր, որ գնալու է Չոպանեանի՝ «սիրոյ բանաստեղծութեան մասին» դասախօսութեանը [Թումանեան, հ. 9, 55]: Իսկ «Միրային բանաստեղծները հայոց մէջ» թեմայով դասախօսութեան ժամանակ ի թիւս սիրերգակ բանաստեղծների՝ Չոպանեանն անդրադարձել է նաև Թումանեանին՝ տարբերակելով նրա սիրային բանաստեղծութիւնը հայ գրականութեան համաբնագրում. աշուղական բանաստեղծութիւնից շատ բան առած Թումանեանը «դիտում է կեանքը, նայում է նրան ամէն կողմից, և որովհետև կեանքն իր շարժման, իր գործողութեան մէջ ցուցադրում է նաև սիրային տարրեր, ուստի նրանք ևս դառնում են այս տաղանդաւոր քերթողի յղացումի և ստեղծագործութեան նիւթ» [«Գործ», թիւ 78]: Շատ ատելի ուշ, Թումանեանի մասին Մարսելում (1939) և Փարիզի Նուպարեան մատենադարանում (1945) դասախօսութիւններ կարդալու վերաբերեալ Չոպանեանը գրում է Զարեհ Որբունուն և Մառի Աթմաճեանին:

Ինչ մնում է առաջին դասախօսութեանը, ապա չի ուշանում նաև Թումանեանի պատասխան քայլը. 1911-ին «Հորիզոն»-ում գրախօսական է գրում Չոպանեանի «Նաղաշ Յովնաթան աշուղը և Յովնաթան Յովնաթանեան նկարիչը» գրքի մասին՝ իրականութեան մէջ վերլուծութեան ենթարկելով ոչ միայն վերոնշեալ արուեստագէտներին. այս տեսանկիւնից արդարացում է թում առանձին գրքով 1916-ի տպագրութիւնը «Նաղաշ Յովնաթանը և նրա, Քուչակ Նահապետի ու Սայեաթ Նովայի սերը»¹ խորագրելու փաստը, որն ըստ էութեան շարունակական երկխօսութիւն է պահում Չոպանեանի հետ հայոց բանաստեղծութեան մէջ սիրերգութեան թեմայի շուրջ: Չոպանեանն իր հերթին շնորհակալութիւն է յայտնում բանաստեղծին (1911, Յունիս 3, Փարիզ) «բարեկամական տողերուն համար» [Չոպանեան, 103]:

Ինչ մնում է Թումանեանի բանտարկութեանը, այն քննարկման

¹ Չոպանեանի նոյն գրքի մասին գրախօսական ունի նաև Արտաշէս Յարութիւնեանը «Ազատամարտ» օրաթերթի Մայիս 1-ի համարում, այսինքն՝ Թումանեանի յօդուածաշարից երկու օր անց: Սակայն արևմտահայ քննադատի տեսողութեան կենտրոնում միայն Չոպանեանի գործն է:

առարկայ է դարձել ինչպես նրա հետ յարաբերուող արևելահայ, այնպես էլ արևմտահայ գործիչների համար: Նոյն Արշակ Չօպանեանին դրանից յետոյ ուղղուած նամակում (1909, Յուլիս 12, 13), նախ, շնորհակալութիւն է յայտնում բանտում եղած ժամանակ իրենից անընդհատ հետաքրքրուելու համար, ապա խօսք բացում այդ օրերին իր տրամադրութիւնների մասին, որոնք ուղիղ գծով կապում են նաև գրական ստեղծագործութեան հետ. «Շատ էի խաղաղ հոգով: Արդէն աշխարհքին մի քիչ փիլիսոփայօրէն եմ նայում, միւս կողմից էլ շատ էր հանգիստ խիղճս...» [Թումանեան, հ. 10, էջ 79], մօտաւորապէս այնպէս, ինչպէս ձևակերպել է յայտնի «Վայրէջք» բանաստեղծութեան մէջ:

Իսկ Չօպանեանը մինչ այդ նրա ձերբակալութեան խնդրով դիմել էր Մատթէոս Կաթողիկոս Իգմիլեանին (1909 Յունիս)՝ յատկապէս ծանրանալով Թումանեանի և Իսահակեանի գրական արժէքի վրայ, գտնելով, որ «թանկագին են ամբողջ հայութեան համար» [«Բանբեր...», էջ 55]: Նմանօրինակ գնահատութեամբ մի նամակ էլ Զօհրապն է ուղղել Արշակ Չօպանեանին (1909, Մարտ 3/16, Կ. Պոլիս), թէ «սիրտս կը խշխշայ բոլոր հայերուն համար, որոնք ոռոսական խստութեանց ենթարկուած են»՝ յայտնելով Թումանեանի և Իսահակեանի՝ «երկու գրչի մարդկանց» [Զօհրապ, 152] առթիւ դեսպանին դիմումներ կատարելու մտադրութեան մասին:

Հետևում են այլ գրողների ու արուեստագէտների մտահոգութիւնները բանաստեղծի այս վիճակի վերաբերեալ, որոնց թւում՝ առաջիններից Կոմիտաս Վարդապետը: Մարիամ Թումանեանին յղուած նամակում (1909, Փետրուար 14, Ս. Էջմիածին) կարդում ենք. «Մեր Յովհաննէսի չարձակուելը շատ վատ տպաւորութիւն թողեց վերաս, որքան զրկում է մեր գրական-բանաստեղծական կեանքը նորա անգործ բանտումն ընկած մնալովը» [Կոմիտաս Վարդապետ, 156]: Նամակի մէջ նկատելի է առնուազն երկու հանգամանք. առաջինը բանաստեղծին տրուած բարձր գնահատութիւնն է՝ գրական կեանքի կազմակերպչի, հաւաքական կերպարի տեսակէտից, միւսը՝ ոճը, որը ամբողջովին պահում է թումանեանական խօսքի կոլորիտը:

Գրական-արուեստագիտական հետաքրքիր երկխօսութիւն է ներ-

կայացնում դերասանուհի Ազնիւ Հրաչեայի գրոյցը իր «ազնիւ և ընտիր բարեկամի հետ», երբ 1909, 26 Հոկտեմբեր նամակում, նախ, յայտարարում է, որ «վերջին տարին (իմա՝ Թումանեանի բանտում ապրած շրջանում – Ք.Ա.) հոգով ապրել եմ այնտեղ, ուր Դուք էք ապրել. կարող է վկայել պ. Չօպանեանը», ապա մանրամասնում «ազնիւ և ընտիր» մակդիրների իմաստները. «ազնիւ»¹, քանի որ «Դուք անազնիւ գործ անելու անընդունակ էք», և որ ատլի կարևոր է՝ «ընտիր», որովհետև «ո՛չ միայն իմ ընտրելին էք..., այլ ժողովուրդն է Ձեզ ընտրեալների կարգն դասել» [Թումանեան, ՈԻՀ, 5, 333]: Կրկնակի է դերասանուհու շնորհակալութիւնը. բանաստեղծին է պարտական իր «Իմ յիշողութիւններս» յուշապատումի համար, որը թէ՛ «Անահիտ» հանդէսի էջերում, թէ՛ առանձին հրատարակութեան մէջ (Փարիզ, 1909) լոյս է տեսել «Բանաստեղծ Յովհաննէս Թումանեանին»՝ «ազնիւ բարեկամին», ընծայագրով («1904, Պաքո» թուագրումով): Իսկ բանաստեղծը այդ խորհուրդը հասցրել էր տալ դեռ 1903 թուականի ամռանը, երբ հանգստանում էին Աբասթումանում, որտեղից կ'սոջը՝ Օլգա Թումանեանին գրած նամակում յայտնում էր, որ «լաւ բարեկամութիւն ենք անում: Հետաքրքրական բաներ է պատմում» [Թումանեան, հ. 9, 410]: Այս գրաւիչ պատմումից էլ հասկանալի է դառնում հետաքրքրութիւնը դերասանուհու յուշերով²:

Արդէն 1912-ի բանտարկութիւնից ազատուելու առթիւ Մայիսի 19-ին Պոլսից յղուած նամակում բանտարկեալի «հարուստ» կենսափորձ ունեցած ընկերային գործիչ, նկարիչ Փանոս Թերլեմէզեանն էր յայտնում, թէ «Դատաւարութենէն անպարտ արձակուիլդ չարագանց ուրախացրեց ինձ» [ԹՖ, թիւ 1210]:

¹ Կարծում ենք, բոլոր դէպքերում ոչ երկրորդական հանգամանք է ստանում «ազնիւ» բաղադրիչի գործածումը:

² Այս մասին տես՝ **Թումանեան Յովհ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 9 / Նամակներ 1885-1904, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1997, էջ 657: - Միայն մէկ սրբագրում. Ազնիւ Հրաչեայի գործը լոյս է տեսել ոչ միայն «Անահիտ»-ի 1909 թուականի 1-2 միացեալ համարում, այլև շարունակուել յաջորդող 3-4 և 5-6 միացեալ համարներում:

Արևելահայ և արևմտահայ գրամշակութային խաչմերուկում

Թումանյանի և արևմտահայ գրական նամակապատումից կարող ենք առանձնացնել Գրականության և Արուեստի թանգարանում պահուող Անդրանիկի¹, Միամանթոյի, Արամ Անտոնեանի, Յակոբ Միրունու, Ներսեհ Անդրիկեանի, Զարեհ Գազազեանի, Բիզանդ Քէչեանի, Տիգրան Չիթունու, Վահրամ Թաթուլի և այլոց նամակները, որոնք հետաքրքիր էջեր են պարունակում Թումանյանի կենսապատումի ինչ-ինչ դրուագների մասին: Այս առումով առանձնապես ընդգծելի են 1911-ին «Հորիզոն»ի շրջանում Արամ Անտոնեանի հետ յարաբերությունները՝ կապուած վերջինիս՝ թերթին աշխատակցութեան մանրամասների հետ: Մեր թեմայի շրջանակում յատկապես ընդգծելի են «սիրական բանաստեղծ» [ԹՖ, թիւ 898, 28 Յունուար, 1911] բնորոշումը և մի փոքրիկ դրուագ՝ կապուած Թումանյանի՝ նամակներին պատասխանելու անփութութեան հետ². «Ձեզմէ երկտող պատասխան մը ստանալը քիչ առ քիչ երկնաւորէն բարիք ակնկալելու պէս բան մը պիտի դառնայ», աւելին՝ հնարաւոր տարածայնութիւնների հետ ընդհանրապէս չի կապում վերաբերմունքը բանաստեղծի հանդէպ, «գոր միշտ պիտի շարունակեմ սիրել իբր մեր ցեղին մտաւորականութեան գեղեցկագոյն ծաղիկներէն մէկը» [ԹՖ, թիւ 903, 15 Մարտ, 1911]:

Բնականօրէն, արևմտահայ նամակագրութիւնը չի կարող շրջանցել արևելահայ և արևմտահայ գրական աշխարհների հանդիպադրման խնդիրը, և Թումանյանը չէր կարող այս համատեքստում բացառութիւն դիտուել: Առաջին հերթին սա կապում է մամուլի մարդկանց հետ, քանի որ գրամշակութային երկխօսութիւնը դարասկզբին ապահովում էր հենց լրագրերի էջերում:

Մեզ հանդիպած առաջին օրինակը տալիս է Միքայէլ Շամ-

¹ ԳԱԹ Յովհաննէս Թումանյանի ֆոնդում պահուող Անդրանիկի նամակները համապատասխան գիտական ծանօթագրութիւններով լոյս են ընծայել Սուսաննա Յովհաննիսեանն ու Իրիտա Վարժապետեանը (տե՛ս՝ «Պատմաբանասիրական հանդէս», Եր., 2014, թիւ 2, էջ 171-186):

² Նկատենք նաև, որ այս «վարքագծի» դէմ յաճախ էր ըմբոստանում նաև Լ. Շանթը:

տանճեանի և Տիգրան Չեօկիւրեանի անունից յղուած նամակը, որ իբրև «Անի»ի հիմնադիր խմբագիրներ խնդրում են պարբերականի հրատարակութեան առիթով մինչև Նոյեմբերի 15-ը «մեզ հասցնել քերթուած մը, որով մեզ մեծապէս պարտաւորած պիտի ըլլաք» [ԹՖ, թիւ 1842, 3 Հոկտեմբեր, 1910]: Նկատենք, որ այդ անունով պարբերական լոյս չի տեսել, փոխարէնը վերոնշեալ երկու հեղինակների հիմնադիր խմբագրութեամբ 1911-ի Յունուարից սկսել է հրատարակուել յայտնի «Ոստան» եռամսեայ պարբերականը, որի ոչ առաջին, բայց երկրորդ համարում Թումանեանից տեղ է գտել «Դէպի Անհունը» պօէմը¹:

Երկխօսութեան բացառիկ օրինակներից մէկն էլ Պոլսի «Բիւզանդիոն»ի խմբագրութեան նամակն է, որ խնդրում է Թումանեանի աշխատակցութիւնը՝ հինգհազարերորդ համարի առթիւ տպուելիք բացառիկի համար՝ նկատի առնելով «ռուսահայ մտաւորականութեան մէջ Ձեր գրուած պատուաւոր տեղը» [ԹՖ, թիւ 1054, 16 Փետրուար, 1913]: Թերթի յրբեւնական համարներում, սակայն, Թումանեանից գրութիւն հնարաւոր չեղաւ գտնել:

Միւս նմանատիպ գրութիւնը վերաբերում է Զմիւռնիայի «Հայ գրականութիւն» հանդէսի խմբագիր Զարեհ Գազազեանի նամակին, որ «Թերթիս ընթերցողները Ձեր գողտրիկ բանաստեղծութիւններուն հաղորդակից ընելու բաղձանքով», վկայաբերելով նաև Վ. Փափազեանի, Ա. Իսահակեանի և Շ. Կորդիսեանի օրինակները, թղթակցութիւն է ակնկալում, քանի որ հանդէսի «գլխաւոր նպատակը եղած է կարելի եղածին չափ մխիթարութիւն մը ստեղծել թրքահայ և ռուսահայ մտաւորականութեան մէջ» [ԹՖ, թիւ 1065 (285 լր.), 16/29 Մայիս, 1913]: «Հայ գրականութիւն»ում նոյնպէս Թումանեանը գրութիւն չունի:

Նոյն յանձնառութեամբ են աչքի ընկնում «Նաւասարդ» տարեգրքի

¹ Տե՛ս՝ «Ոստան» / եռամսեայ մեծ պարբերագիր, Կ. Պոլիս, 1911, Ա. տարի, 1 Ապրիլ, թիւ 2, էջ 276-283: Նկատենք, որ ո՛չ նամակը, ո՛չ էլ պօէմի՝ «Ոստան»ի էջերում հրապարակուած լինելը չի նշում «Յովհաննէս Թումանեանի կեանքի և ստեղծագործութեան տարեգրութիւն. 1909-1914» մատենագիտական հատորում (Եր., 2016, Վլադիմիր Կիրակոսեանի խմբագրութեամբ): Սակայն պօէմի հրատարակութեան մասին շատ ատելի վաղ յիշատակում է Էդ. Զրբաշեանի խմբագրած մատենագիտութեան մէջ [Զրբաշեան, էջ 99]:

խմբագիր Յակոբ Սիրունու ստորագրութեամբ զոյգ նամակները, որոնք գրապատմական կարևոր իրողութիւններ են նախ և առաջ այն հանգամանքով, որ «հեթանոսական» գրական շարժման օրգան «Նաւասարդ»ը հրաւեր էր կարդում արևելահայ երգչին՝ նպաստելու երկու գրականութիւնների միասնական ճանաչմանը՝ հաստատելով, թէ «մեր ջանքն ու նպատակն է միանգամայն համախմբել Կովկասի և Թուրքիոյ հայ գրական կարևոր ուժերը, նախ իբրև կապ մը երկու մայր գրականութեանց միջև, և նաև, իբրև խթան մը հայ ինքնուրոյն գրականութեան և գեղարուեստի համար» [ԹՖ, թիւ 1989, 22 Ապրիլ / 5 Մայիս, 1913]: Յաջորդ նամակից, սակայն, երևում է, որ Թումանեանը չի պատասխանել. Սիրունին հանդէս է գալիս կրկնակի խնդրանքով [ԹՖ, թիւ 1990, 13/26 Փետրուար, 1914], սակայն յայտնի պատճառներով տարեգիրքը շարունակութիւն չի ունենում:

Արդէն 1921-ի Նոյեմբերի 17-ին, Թումանեանի Պոլիս այցի շրջանին¹, «Նաւասարդ» Միութիւնը նամակով յայտնում է, թէ «Ձեր այնքան գողտր գրականութիւնը Պօլսահայութեան ատելի ծանօթացնելու ցանկութեամբ» կազմակերպել է հաւաքոյթ, որին ակնկալում է բանաստեղծի «բարձր ներկայութիւնը» [ԹՖ, թիւ 1815]:

Պատահականութեան կնիք չունի նաև, մեր կարծիքով, 1923-ին Բուխարեստում Յ. Սիրունու հրատարակած «Նաւասարդ» հանդէսի առաջին իսկ թումով «Աստղեր որ կը մարին» խորագրի տակ Յովհաննէս Թումանեանի մասին փոքրիկ, բայց գնահատական գրութիւնը, որին յաջորդում են «Եթէ մի օր...» քերթուածը և «Անուշ»ից փոքրիկ հատուած: Եւ սա միակ գրութիւնը չէ, որ պարբերականի էջերում լոյս է տեսել Թումանեանից:

Շատ ատելի ուշ շրջանում նմանատիպ աշխատակցութեան մի հրաւեր էլ 1922-ի 11 Յուլիս թուակիր նամակով ուղղել է Պոլսի «Երևակ»

¹ Աւելորդ չենք համարում ընդգծել այս այցի և առհասարակ պոլսական միջավայրի հանդէպ Թումանեանի վերապահ վերաբերմունքը, որն արտայայտուել է Զապէլ Եսայեանին Պոլսից ուղղուած 9 Դեկտեմբեր թուակիր նամակում. «Զարմանալի քաղաք է Ձեր Պոլիսը: Չեմ ուզում նկարագրել և պատմել թէ ինչու, բայց չսիրեցի: Մեծ հաճոյքով եմ հեռանում էս երկու օրս դէպի մեր երկիրը» [Թումանեան, հ. 10, էջ 410]:

պարբերականի արտոնատեր-տնօրէն Նուարդ-Մարի Տէրոյենցը, որ առաջին երկու համարներից 5-ական օրինակ նոյն նամակով ուղարկել է Թումանեանին և խնդրել հասցնել իր նշած հասցէներով: Այս անգամ, սակայն, խնդրանքը վերաբերում է ոչ թէ գեղարուեստական գործի, այլ յօդուածի. «Որքան շնորհակալ պիտի ըլլայի, եթէ բարեհաճէիք Ձեր գեղեցիկ յօդուածներովը երբեմն պատուել» [ԹՖ, թիւ 2263 (473 լր.)] թերթը: Սակայն պարբերականի շուրջ կցկտուր տուեալների պարագայում Թումանեանի աշխատակցութեան մասին մեզ առայժմ չի յաջողուել ճշգրտումներ կատարել:

Եզրակացութիւն

Բնականաբար, ներառել արևմտահայ նամականիներում Թումանեանի մասին եղած ամբողջ նիւթը հնարաւոր չէ, մանաւանդ եթէ նկատի առնենք, որ քննութեան է ենթարկուել միայն արևմտահայ դասական շրջանը: Թումանեան արուեստագէտի հետ երկխօսութիւնը շարունակականութիւն է պահում նաև նորագոյն հեղինակների համար: Միայն բաւարարուենք պոլսահայ բանաստեղծ Զարեհ Խրախունու օրինակով, որ 2007 թուականին մեզ ուղղուած նամակներից մէկում, ելնելով հեքեաթների վերածումների իր նախասիրութիւն-յանձնառութիւնից, նկատում էր. «Հիմա դարձեալ խաղի եկած եմ Մեծ Վարպետին հետ (խօսքը 60-ականներից տասնամեակներ անց Թումանեանի հեքեաթներին նորից ձեռք գարկելու մասին է – Ք.Ա.): Այս ալ ծառայութիւն է և ժառանգութիւն, թէպէտ այլևս գրեթէ առանց պահանջողի և... անակնկալ ժառանգորդի» [Զարեհ Խրախունու անձնական արխիւ]¹:

Ինչ վերաբերում է մեր ուսումնասիրութիւնների շրջանակին, եթէ ընդհանրացնելու լինենք, պիտի նշել, որ ճիշդ է, Թումանեանն արևմտահայ նամակագրութեան մէջ հանդիպում է մեր սպասածից շատ ատելի քիչ, սակայն բոլոր գնահատումների մէջ մարդկային կերպարի կողքին շարունակում է գերիշխել նրա գրական հմայքը. արևմտահայ

¹ Զարեհ Խրախունու անձնական արխիւ:

գործիչները հենց նրա օրինակով էին ձգտում տեսնել արևելահայ և արևմտահայ գրականության միասնական հունը: Միաժամանակ պիտի ընդգծել նաև, որ Թումանեանը յաճախ անպատասխան է թողել իրեն ուղղուած նամակ-հրաւերները, ինչի մասին տեղեկանում ենք հենց նամակագիրներից: Իսկ երկուստեք նամակագրութիւնը կարող էր շատ ատելի լայն լոյս սփռել Թումանեանի և արևմտահայ գրամշակութային դաշտի յարաբերութիւնների ճանաչողութեան վրայ:

KNARIK ABRAHAMYAN

TOUMANIAN ARTIST IN WESTERN ARMENIAN CORRESPONDENCE

Summary

Letters play an important role in the literary heritage of Hovhannes Toumanian. On the one hand, they complement the author's creative references and discover the formal relations with his contemporaries, on the other hand they show the attitude of different artists towards the poet. Toumanian's letters have been reflected by the great number of scholars who were influenced by him (Levon Hakhverdyan, Aram Inchikyan, Mkrtich Mkryan, Edward Jrbashyan, Azat Eghiazaryan, Hrant Tamrazyan, Susanna Hovhannisyan, Zhenya Kalantaryan and others).

The subject of this study is the evaluations given to Toumanian in the letters of the Western Armenian literary-cultural figures. The closeness of Levon Shant and Hovhannes is especially noticeable, which is evident not only by emphasizing the human relationships, but also in the context of aesthetic perceptions, even if they were from different perspectives.

In the article Toumanian's well known imprisonment and the attitude of Western Armenian writers and artists were also referred to. Toumanian-Chopanyan, Toumanian-Azniv Hrachya, Toumanian-Komitas relationships are mainly considered. Quite interesting pages are presented by the letters of Western Armenian writers and editors, which invite Toumanian to participate in the Armenian periodicals, especially in Constantinople. The letters of Mikayel Shamtanchyan, Tigran Chyokyuryan, Zareh Gazazyan, Hakob Siruni, Buzand Kechyan, Nvard Teroyents and others are noticeable.

Toumanian's letters covering two volumes, letters of individual authors and archi-

val materials were used in the article. The work is done by comparative, cumulative and analytic methods.

Key words: *Hovhannes Toumanian, correspondence, Western Armenian writers, Levon Shant, aesthetic perception, Arshak Chopanyan, Western Armenian and Eastern Armenian literary-cultural crossing.*

КНАРИК АБРАМЯН ТУМАНЯН-ХУДОЖНИК В ЗАПАДНОАРМЯНСКОЙ ПЕРЕПИСКЕ

Резюме

В литературном наследии Ованеса Туманяна важную роль играют письма. Они, с одной стороны, помогают создать целостную картину творческих предпочтений автора, выявляют его разнородные отношения с современниками, с другой стороны – показывают отношение разных деятелей культуры к поэту. Надо заметить, что к переписке Туманяна обращалось большинство его исследователей (Левон Ахвердян, Арам Инчикян, Мкртич Мкрян, Эдуард Джрбашян, Азат Егиазарян, Грант Тамразян, Сусанна Ованесян, Женя Калантарян и другие). Предметом нашего исследования являются оценки, данные Туманяну в письмах западноармянских литературно-культурных деятелей. Особого внимания достойна дружба Левона Шанта и Ованеса Туманяна, которая проявлялась не только в теплых человеческих отношениях, но и в контексте эстетических восприятий, даже если они касались разных точек зрения.

В статье затронуто также известное тюремное заключение Туманяна и отношение к нему западноармянских писателей и деятелей культуры. В основном рассмотрены отношения Туманян – Чопанян, Туманян – Азнив Грачья, Туманян – Комитас. Весьма интересные страницы представляют собой те письма западноармянских писателей и редакторов, в которых Туманяну предлагалось сотрудничество, в частности, в армянских периодических изданиях Константинополя. Заслуживают внимания письма Заре Газазяна, Акопа Сируни, Бюзанда Кечяна, Нвард Тероец, Микаела Шамтанчяна, Тиграна Чёкюряна и других.

В изложении использованы обобщенные в двух томах письма Туманяна, переписка отдельных авторов и архивные материалы.

Работа выполнена с применением сравнительного, сопоставительного и

аналитического методов.

Ключевые слова: Ованес Туманян, переписка, западноармянские писатели, Левон Шант, эстетическое понимание, западноармянский и восточноармянский литературно- культурный перекресток.

ՕԳՏԱԳՈՐԾՈՒԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

«Բանբեր Հայաստանի արխիւների», Եր., 1965, թիւ 2:

«Գործ» / գրական – հասարակական – քաղաքական օրաթերթ, Թիֆլիս, 1908, առաջին տարի, 14 Դեկտեմբեր, Կիրակի թիւ 78:

Զօհրապ Գր., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. Դ., Եր., ԳԱԹ հրատ., 2003:

Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 9 / Նամակներ 1885-1904, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1997:

Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 10 / Նամակներ. 1905-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1999:

Յովհաննէս Թումանեան. մատենագիտություն (1869-1923) / խմբագրություն և առաջաբան՝ Էդուարդ Զրբաշեանի, Եր., 1961:

Թումանեան. Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հ. 5, Եր., 1998:

Կոմիտաս Վարդապետ, Նամականի / աշխատասիրութեամբ Գուրգէն Գասպարեանի, Եր., Սարգիս Խաչենց-Փրինթինֆո, 2009:

Շանթ Լ., Երկերի ժողովածու յոթ հատորով, հ. 4, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2007:

Շանթ Լ., Երկերի ժողովածու ինը հատորով, հ. 9 / Նամակներ և բացիկներ, Եր., 2017:

Զօպանեան Ա., Նամականի, Եր., «Սովետական գրող», 1980:

Եղիշէ Զարենցի անուան ԳԱԹ Թումանեանի ֆոնդ

ԹՖ, թիւ 898:

ԹՖ, թիւ, 903:

ԹՖ, թիւ 1054:

ԹՖ, թիւ 1065 (285 լր.):

ԹՖ, թիւ 1210:

ԹՖ, թիւ 1815:

ԹՖ, թիւ 1842:

ԹՖ, թիւ 1989:

ԹՖ, թիւ 2263 (473 լր.):

Զարեհ Խրախունու անձնական արխիւ

REFERENCES

“Banber Hayastani arkhivneri”, Er., 1965, tiv, 2.

“Gorts” / grakan – hasarakakan – kaghakakan oratert, Tbilisi, 1908, arajin tari, 14
Dektember, Kiraki, tiv 78.

Zohrap Gr., Erkeri zhoghovatsu chors hatorov, h. D., Er., GAT hrat., 2003.

Toumanian Hovh., Erkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, h. 9 / Namakner.
1885-1904, Er., HH GAA “Gitutyun” hrat., 1997.

Toumanian Hovh., Erkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, h. 10 / Namakner.
1905-1922, Er., HH GAA “Gitutyun” hrat., 1999.

Hovhannes Toumanian. matenagitutyun (1869-1923) / khmbagrutyun ev arajaban
Edward Jrbashyani, Er., 1961.

Toumanian. Usumnasirutyunner ev hraparakumner, h. 5, Er., 1998.

Shant L., Erkeri zhoghovatsu yoth hatorov, h. 4., Er., HH GAA “Gitutyun” hrat.,
2007.

Shant L., Erkeri zhoghovatsu iny hatorov, h. 9. / Namakner ev bacikner, Er., 2017.

Chopanyan A., Namakani, Er., “Sovetakan grogh”, 1980.

Eghishe Charentsi anvan GAT Toumaniani fond

TF, tiv 898.

TF, tiv 903.

TF, tiv 1054.

TF, tiv 1065 (285 lr.).

TF, tiv 1210.

TF, tiv 1815.

TF, tiv 1842.

TF, tiv 1989.

TF, tiv 2263 (473 lr.).

Zareh Khrakhunu andznakan fond

ՆԱՌԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտ
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
Էլ. հասցե՝ nara77706@mail.ru, Հեռ.՝ 098 07 70 86

ԹՄԿԱ ՏԻՐՈՒՀՈՒ ԿԵՐՊԱՐԻ ՆՈՐ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁ

Բանալի բառեր՝ Թմկաբերդ, ավանդություն, լավ ու վատ գործի անմահություն, աշուղ, Թմկա տիրուհի, դավաճանություն, կնոջ հոգեբանություն:

Ներածություն

«Թմկաբերդի առումը» պոեմը, որը գրեթե ստեղծագործական պատմություն չունի և ժողովրդական ավանդագրույցի գեղարվեստական մշակում է, մշտապես եղել է քննադատության ու շաղկապության առանցքում: Պոեմում արծարծված «անարատ մարդու», լավ ու վատ գործի անմահության գաղափարը, կենսափիլիսոփայությունը, հերոսների հարուստ ու բազմաշերտ հոգեբանությունը բարձր են գնահատվել գրականագետների կողմից: Վերջինները կատարել են խորքային, գիտական ուսումնասիրություններ, վերլուծել պոեմի կերպարների հոգեբանությունը (Մ. Մկրյան, Էդ. Զրբաշյան, Հ., Թամրազյան, Ա. Եղիազարյան և այլք): Մի շարք ականավոր գրականագետներ Թմկա տիրուհու կերպարը մեկնելիս հիմնականում այն տեսակետն են հայտնել, որ նա փառասեր էր, ագահ, հարստության և փառքի ձգտող, այդ պատճառով էլ դավաճանեց ամուսնուն:

Մեր հետազոտությունը Թմկա տիրուհու կերպարի նորովի մեկնաբանման համեստ փորձ է, որի նպատակն է բացահայտել հերոսուհու դրաման, կնոջ բարդ ու առեղծվածային ներաշխարհը, հայտնաբերել այն կրքերն ու մղումները, որ նրան մղեցին դավաճանության:

Եզրակացվում է, որ փառասիրությունը, թագուհի լինելու խոստումը չէր, որ պիտի գայթակղեր Թմկա տիրուհուն և մղեր տմարդի դավաճանության: Նրա երագած փառքը սիրո մեջ պետք է լիներ՝ «երկրակալ Շահի» սիրո մեջ: Տիրուհու «ազահ սիրտը» այդպես էլ չգտավ այն, ինչ փնտրում էր: Նա, թերևս, ամենակատարյալ կերպարն է իր հարուստ ներաշխարհով:

Ուսումնասիրությունը կատարելիս կիրառել ենք գեղարվեստական ստեղծագործության քննաբանության մի շարք մեթոդներ՝ վերլուծական, քննական, համեմատական, համադրական:

Պոեմի բանասիրության ակունքները

Հայտնի է, որ Հովհ. Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» (1902) պոեմը ժողովրդական ավանդության գեղարվեստական մշակում է: Նշանավոր ստեղծագործության թեմատիկ ակունքը, գրական-բանասիրության հիմքը բանահավաք, ազգագրագետ Ե. Լալայանի «Թմկաբերդի առումը» վերնագրով ավանդության սյուժեն է, որ գետնելված է «Ջավախքի բուրմունք» (1892) բանասիրության ժողովածուում. «Թմկաբերդի քրդերը պատմեցին ինձ, թե մի ժամանակ Թմկաբերդում իշխում էր մի հայ իշխան: Պարսից թագավորն եկել, երկար պաշարել է այս բերդը, սակայն չէ կարողացել առնել: Իշխանի կինը **սիրահարուել** (այս և հետագա ընդգծումներն իմն են՝ Ն. Ս.) է պարսից շահի վրայ և ծածուկ առել է նորա հաճութիւնը իւր հետ ամուսնանալու, եթե ինքը սպանէ իւր ամուսնուն և բերդը հանձնէ շահին» [Լալայեանց, 1892, 57]:

Հատկանշական է, որ Թումանյանը պահպանել է Ե. Լալայանի՝ ոչ միայն ավանդությանը տված վերնագիրը, այլև նրա սյուժեն:

Ինչպես գիտենք, Ե. Լալայանի գիրքը պոեմի միակ աղբյուրը չի եղել: Պոեմն ունեցել է բանասիրության այլ ակունքներ և կենսական ազդակներ: Թումանյանը մշտապես հետաքրքրվել է համանման ավանդագրույցներով և սյուժեներով: Նա աշխատել է հասկանալ կնոջ առեղծվածային ու բարդ հոգեբանությունը, գտնել ու հայտնաբերել այն կրքերն ու մղումները, որոնք մղել են նրան տմարդի դավաճանության, մատնության:

Էդ. Ջրբաշյանի բանասիրական ուսումնասիրությունների արդյունքում պարզվել է, որ Թումանյանի արխիվում պահվում է մի պատառիկ, որտեղ բանաստեղծը վկայակոչում է համանման մի ավանդություն՝ գետեղված գերմանացի արվեստագետ Կարլ Ռիխտերի «Երկրագիտություն» բազմահատոր աշխատության մեջ: Նրա բովանդակությունը համառոտ այսպես է. «Աղջիկը **սիրահարվում է** հոր թշնամի գորավարի վրա, բերդի ջրի գաղտնիքը հայտնում և դառնում անկման պատճառ» [Ջրբաշյան, 1986, 346]:

Էդ. Ջրբաշյանը հիշում է նաև վրացական մի լեգենդ՝ թագավոր Վախթանգ Գորգասալի (5-րդ դար) և նրա կնոջ մասին: Կինը մատնում է ամուսնու անխոցելիության գաղտնիքը մուսուլման թագավորին՝ հուսալով, որ վերջինս իր հետ կամուսնանա: Բայց երբ այդ ճանապարհով Վախթանգն սպանվում է, օտար թագավորն ասում է դավաճանին, որ եթե նա չկարողացավ գնահատել այդպիսի հերոսին, իրեն ինչպես պիտի գնահատի: Վրացական այս լեգենդը գրի է առնվել Կախեթիայում և տպագրվել «Դրոբեա» («Ժամանակ») թերթում 1889 թ.:

Գրականագետը, հենվելով ակադեմիկոս Ժիրմունսկու վրա, հիշում է նաև նման մի պատմություն հարավսլավոնական էպոսից՝ Վոեվոդ Մոմչիլի և նրա մատնիչ կնոջ մասին [Ջրբաշյան, 1986, 370-371]:

Ինչպես տեսանք, իբրև ժողովրդական ավանդության, բանահյուսության հետ սերտորեն առնչվող պոեմ՝ «Թմկաբերդի առումը» ինչ-որ չափով ներառում է այն էական տարրերը, որ կային ավանդազրույցի հայկական, վրացական և հարավսլավոնական տարբերակներում սեր, դավաճանություն, մատնություն, ամրոցի գրավում, անխուսափելի պատիժ, արգահատանք դավաճան կնոջ նկատմամբ և այլն: Սակայն Թումանյանն այս ամենին ներհյուսել է իր ապրումներն ու խորհրդածությունները, տվել նոր մեկնաբանություն¹: Նա ստեղծել է

¹ «Նա աշխատել է պոեմին, եթե ոչ կոնկրետ-պատմական, ապա որքան հնարավոր է պատմական իրադարձության բնույթ տալ, որովհետև նա բոլորովին էլ չի ցանկացել որոշակի ժամանակաշրջանի հետ կապված պատմական պոեմ գրել, այլ հերոսական-էպիկական այնպիսի մի գործ ստեղծել, որը հնարավորություն տար իրեն կենսափիլիսոփայական ընդհանրացումներ կատարել» (Մկրյան Մկ., 1981, էջ 127):

մի երկ' հարուստ հոգեբանական և փիլիսոփայական ենթաշերտերով և կենսափիլիսոփայությամբ՝ մարդու էության, նրա կյանքի ու գործի արժևորման, սիրո, խղճի և ձգտումների մասին:

Թմկա տիրուհու կերպարի հոգեբանության վերլուծություն

Հովհ. Թումանյանը «Թմկաբերդի առումը» պոեմն սկսում է ժողովրդական երգի խոսքերով, աշուղի միջոցով տալիս ստեղծագործության հիմնական գաղափարը: Նա ներկայացնում է չարի ու բարու հավերժության խորհուրդը, դրանց փոխհարաբերությունները: Մարդկայնության այն խոր ու գորեղ տենչը, որ լսվում է աշուղի խոսքում, կատարելագործման գրավականն է.

Գործն է անմահ, լավ իմացեք,
Որ խոսվում է դարեդար,
Երևել նրբան, որ իր գործով
Կապրի անվերջ, անդադար:

[Թումանյան, 1991, 47]¹:

Քանի կա գործի հավերժության գաղափարը ժողովրդի մեջ, մարդը ձգտելու է հասնել դրան:

Հերոսության ու քաջության պատկերների մեջ հանդես է գալիս անխուսափելին՝ կինը՝ ներշնչանքի ուժով.

Էն տեսակ կին,
Ես իմ հոգին,
Թե աշուղն էլ ունենար,
Առանց զենքի,
Առանց գորքի
Շահերի դեմ կըզնար [49]:

Մի քանի տողի մեջ հյուսվում է Թմկա տիրուհու չքնաղ կերպարը, որ իշխանին տանում է հաղթությունից հաղթություն:

Թումանյանը հենց սկզբից իրար է հակադրում երկու հերոսների տե-

¹ Այսուհետ բոլոր մեջբերումները կարվեն նշված գրքից:

սակներին, որոնցից մեկին պետք է ընտրեր Թմկա տիրուհին: Թաթուլը կռվում է այնպես, ինչպես Դավիթը: Նրա խոսքի մեջ, վարքագծում որևէ վերաբերմունք չկա իր կնոջ նկատմամբ: Թաթուլը զինվորի տեսակ է: Նա ընդամենը կռվում է, հաղթանակած բերդ վերադառնում: Թումանյանը չի ներկայացնում նրանց փոխհարաբերությունները: Թաթուլի համար կինը նրա ոգևորողն է: Նկատենք, որ կնոջն ուղղված ոչ մի սիրո խոսք նա չի ասում:

Թումանյանն անընդհատ շեշտում է՝ «Թմկա տիրուհի»: Տիրուհին կա, սակայն կինը չկա նրա մեջ: Տիրուհու մեջ չի գատվել կինը, նրա մեջ չեն արթնացրել կնոջը: Եվ Թումանյանը «բացում» է կնոջ բաղադրությունը: Նա անընդհատ ընթերցողին հուշում է «Խոսքըս, տեսեք, ո՞ր է գրնում, // Քաջ որսկանի գյուլի պես»: Գնդակը պետք է նշանակետին հասնի:

Կռիվը դառնում է տևական, և շահը չի կարողանում կռվի վերջը տեսնել, նա սկսում է մտածել իր հաղթանակի ճանապարհի, միջոցների մասին: Եվ ահա.

Ու կռվի դաշտում Շահի առաջին
Արին մի անգամ գովքը սիրունի,
.....
Նա է շունչ, հոգին իշխան Թաթուլի,
Նըրա սիրովն է հարբած էն հրական,
Նըրա ժպիտն է քաջին ուժ տալի,
Որ դաշտն է իջնում առյուծի նըման:
Թե տիրես, մեծ Շահ, դու նըրա սըրտին,
Թաթուլն էլ անգոր կընկնի ոտիդ տակ,
Հանգիստ կըտիրես և Թըմուկ բերդին,
Որ չես կարենում էսքան ժամանակ [50]:

Այնտեղ, ուր չէր կարող մուտք գործել Շահը, աշուղը կարող էր: Ծեր, աղքատ, թափառական մի աշուղ մուտք է գործում բերդ¹, անում Շահի գովքը: Եվ ահա նա գովում է Թմկա տիրուհուն, սեր խոստանում նրա

¹ Բերդը նաև սիմվոլ է, այն «սրտի» բերդն է:

անունից... Աշուղի բերանով սիրուններին գերի Շահը Թմկա տիրուհուն խոստանում է ամեն բան, ինչ կարող է խոստանալ Շահը իր սիրած կնկան. անհուն գանձեր, անսահման փառք, այդ թվում՝ և՛ սիրտ, և՛ սեր:

Ու դրրկեց Շահը իր թովիչ երգչին,
Գընա տեն, ասավ, Թմկա տիրուհուն,
Երգի՛ **իմ սերը** նրա առաջին,
Պատմի՛ իմ փառքը ու գանձը անհուն:
Խոստացի նրան իմ ոսկի գահը,
Խոստացի նրան ամեն՝ն, ամեն բան,
Ինչ որ կարող է խոստանալ Շահը,
Երկրակալ Շահը իր սիրած կնկան [51]:

Առաջին անգամ խոսք է գնում սիրո մասին: Տիրուհին սկսում է տառապել. հոգու մեջ ի հայտ են գալիս ներքին հակասություններ: Նրա կին էությունը զարթնում է աշուղի երգի ներգործությամբ: Թագուհի լինելու խոստումը չէր, որ պիտի գայթակղեր Թմկա տիրուհուն: Նա դառնում է լուռ, դալուկ, մտախոհ: Նրա երազած փառքը սիրո մեջ պետք է լիներ.

Լըսում է մատաղ Թմկա տիրուհին.
Եվ վրդողովում են իր միտքը թաքուն
Դավաճան գործի ամոթը խորին
Եվ արքայական փառքն ու մեծություն... [52]:

Հենց այստեղից էլ սկսում է հերոսուհու դրաման: Թումանյանը նրբորեն բացում է կնոջ թաքուն ներաշխարհը:

Թաթուլ իշխանը հարբած է նրա սիրով, իր քաջության գործերով, չի էլ կռահում, որ կնոջ հոգին խռովել է շահի պատգամած աշուղը, որ գտել էր բերդը գրավելու բանալին: Նա նստած է և լսում է իրեն գովերգող երգը: Թաթուլի փառասիրությունը նրա քաջության գովքն է: Քաջերի փառքը իրենց քաջությունների գովքն է, իսկ տիրուհու համար այդ սրտին տիրելու փառքն է: Նրանք երկուսն էլ հավասար են, բայց տիրուհուն պակասում է սերը: Յուրաքանչյուր մարդ ունի ոգեղեն թուլություն:

Մի դեպքում այն կարող է ճակատագրական լինել, մյուս դեպքում՝ ոչ: Տիրուհին ինքն է իր միակ թշնամին: Թմկա տիրուհին պարզապես գործում է իր ճակատագրական սխալը: Եվ Թումանյանը շատ լավ է ներկայացրել այդ պահը:

Խընջույք է սարքել Թմկա տիրուհին,
Ցերեկ է արել խավար գիշերը.
Հեղեղի նըման հոսում է գինին,
Ու քեֆ է անում Ջավախքի տերը [52]:

Տիրուհին դրանից հաճույք չի ստանում, դավաճան գործի ամոթը տանջում էր նրան: Քաջերը հարբում են և քնում: Թաթույր շատ է հաղթել, բայց ոչ մի անգամ նման խնջույք չի եղել: Նա երազ է տեսնում: Վիշապ օձը եկել փաթաթվել ու բերդը պատել է: Թաթույր զարհուրանքով տեսնում է հանկարծ, որ իր սիրելի կնոջ գլխի տեղ, օձի գլուխն է կրծքին ծանրացած: Ետդարձի ճանապարհ այլևս չկար: Թումանյանը տալիս է երազի ծննդյան առեղծվածը: Երազից իրականություն դարձր շատ պարզ է ներկայացնում: Թաթույրի մեջ կասկածն արդեն կար. կինն անսովոր կերպով շոայում էր գինին: Եվ Թումանյանը բացում է խնդիրը: Նա ցույց է տալիս, որ հերոսների քայքայման ամենակարճ ճանապարհը կինն ու գինին են: Թաթույր չպետք է վստահեր կնոջը, տրվեր գինուն:

Բնությունը կրկին իր դերի մեջ է. գիշերը դավ է բերում իր հետ, մոայլ ու մութ, ստոր դավաճանական: Երբ ճոնչավով բացվում են դարպասները, Թումանյանը դադարեցնում է նկարագրությունը՝ մնացածը թողնելով ընթերցողի երևակայությանը: Իսկ ցերեկն արդեն սև ամպի նման ավերակ բերդի վրա են «չոքել» ծուխն ու թշնամին:

Բուն բերդի առումը չկա, Թմկաբերդի առումը տեղի է ունենում առաջին հերթին մարդկանց հոգիներում: Քաջերը քնած են՝ դավին անտեղյակ, ցավին անտարբեր: Սա բանաձև է: Երբ դավին տեղյակ չես, ցավին էլ անտարբեր ես:

Նստած է Շահը, իսկ նրա առջև երեկվա քեֆի սեղանն է: Շահը նույնպես մարդ է, նույնպիսի կովոդ, ինչպիսին Թաթույն է: Նրա մտքովն է անցնում «աշխարհքի բանը».

Աշխարհքում հաստատ չըկա ոչ մի բան,
 Ու մի հավատալ երբեք ոչ մեկին,
 Ոչ բախտի, փառքի, ոչ մեծ հաղթության,
 Ոչ սիրած կընկա տըված բաժակին...[56]:

Կյանքն ինքը դավ է: Սա Շահի մտածողությունն է: Նրա մեջ էլ, թեև ուշացած, բայց արթնանում է մարդը. «Իր բոլոր բացասական հատկանիշներով հանդերձ, նա մարդ է, որի համար բարոյական ինչ-ինչ ըմբռնումներ չեն կարող չպահպանել իրենց նշանակությունը, և իբրև այդպիսին, նա ցնցված է կատարվածից, թեև մի քանի բույս հետո նա կդառնա նույն գազանը և կհրամայի ժայռից նետել իշխանուհուն» [Եղիազարյան, 1990, 86]:

Թմկա տիրուհին նման է Թեոֆանոյին («Կայսր»): Վերջինս էլ է փառասեր, որ մեկ անգամ է ճշմարիտ սիրել ու պարտվել, և իրեն պահում է այնպես, որ կորցնում է ամեն բան: Մինչդեռ Թմկա տիրուհին հասկանում է, որ իր երագած սերը չի տրվել, չի տրվելու նաև շահի կողմից: Դավկահար տիրուհուն բերում են Շահի առաջ: Նրա ճակատն այրում է դավաճան գործի ամոթը¹: Տիրուհին հասկացել է իր ճակատագրական սխալը²: **«Իշխանուհին մարդ է ամեն ինչից առաջ.** (ընդգծումը՝ Ա. Ե.) նա իսկապես անուղղելի, ճակատագրական սխալ է թույլ տվել և հասկացել է այդ: Բայց նա մարդ է, և միայն դավաճան ասելով՝ մենք գրեթե ոչինչ չենք հասկանա այս կերպարից», – դիպուկ կերպով նկատում է Ա. Եղիազարյանը [Եղիազարյան, 2009, 8]:

Հատկանշական է՝ Ս. Հովհաննիսյանի մեկնաբանությունը. «Հերոսուհու դրամատիկ կերպարի միջոցով հեղինակը ցուցադրում է մարդկային հոգու բարդությունը, այդ հոգու մեջ լավի ու վատի, հանցանքի, դավի, խարդավանքի ու զղջման, ուժի ու թուլության, դաժան

¹ Թումանյանը գրել է այն միտումով, որ դավաճան գործի ամոթը չայրի բոլորի ճակատը:

² «Պոեմի եզրափակիչ տեսարանը, չնայած իր սեղմ սահմաններին, անսպառ խորություն ունի: Դա երևում է նաև Թմկա տիրուհու պատկերման մեջ: Նրա վերջին պատասխան խոսքում, որքան էլ առաջին հայացքից տարօրինակ և անսպասելի է հնչում այն, մենք կռահում ենք սեփական արարքի տանջալից վերագնահատման, զղջման, ինքնաձաղկման, հոգեկան բարդ ապրումների մի բուռն հորձանք» (Ջրբաշյան Էդ., 1986, էջ 375):

ոճիրի, հոգեկան անկման և հարստության, կորցնելուց հետո միայն կորցրածի արժեքը գիտակցող մարդու խղճի խայթի և զանազան այլ հակասական ապրումների ծայրաքննետների գոյակցությունը մինևույն հոգում» [Հովհաննիսյան, 2012, 291]:

Այսպես, Շահը մատնիչ սևաչա է անվանում տիրուհուն: Վերջինս արդեն ճանաչում է իր ամուսնուն և շահի երեսին նետում է, որ Թաթուլը քաջ էր ու սիրուն, նրանից առավել, բարձր ու ազնիվ տղամարդ էր, երբեք կնոջ մատնությամբ ամրոց չէր առել: Թաթուլը, ի տարբերություն Շահի, չի տվել սիրո ոչ մի խոստում ու չի խաբել: Կնոջ համար կենսական անհրաժեշտություն է սերը: Եվ դահճին կանչելը տիրուհու վերջը չէր, այլ սիրո: Տիրուհին այդպես էլ չգտավ այն, ինչ փնտրում էր: Գայլն ու աղվեսը լափում են նրա «ագահ սիրտը», սակայն դա ոսկու ագահություն չէր, այլ սիրո: Նկատենք՝ սկզբում Թմկա տիրուհու աչքերը ծով էին, վերջում՝ սև: Սերն ագահ է, անվերջ են նրա պահանջներն ու տրտունջները և տարօրինակ:

Ուշագրավ են Ա. Տերտերյանի դիտարկումները. «Բանաստեղծն այդ սիրոյ առաջ սայթաքման մի հնարատրություն է դնում: **Թմկաբերդի տիրուհին գուցէ մի աւելի բարձր սիրոյ կարօտով անձնատուր է լինում Շահին**, հրապուրուած վերջինիս կողմից ուղարկուած աշուղի թովիչ ներբողներին: Սէրը, Թըմբկայ տիրուհու ոյժ ներշնչող սիրտը՝ մոլորում է: Մենութեան երգերում բանաստեղծը - երկու կարծիք չի կարող լինել այդտեղ, - մի յարմար առիթ կդարձնէր այդ սայթաքումն ու մոլորութիւնը ոյժ տալու համար իւր տանջանքի յոյգերին, «եսի սահմանաւիակման» նուագներին: Բայց հայրենի եզերքին նա այլ տրամադրութեամբ է համակուած: Թմկաբերդի տիրուհին իւր Թաթուլին կորցնելուց յետոյ աւելի ուժգին է սկսում նրան սիրել, չվախենալով անգամ մահից, Շահի դահիճներից: Սէրը ուժեղ է, քան մահն ու մահուան երկիւղը, - մեծ վիպասանի այս դարձուածքը լիովի իրագործում է այստեղ» [Տերտերեան, 1911, 62]:

Կարծում ենք՝ Ա. Տերտերյանի վերոնշյալ մտքերը առանցքային են Թմկա տիրուհու կերպարի բազմաշերտությունը հայտնաբերելու ու Շահին պատասխանելիս նրա մեջ կատարված կտրուկ շրջադարձը

մեկնաբանելու համար, ինչը դժբախտաբար, հետագա քննադատների կողմից գրեթե անուշադրության մատնվեց¹: Մի շարք ականավոր գրականագետներ, թումանյանագետներ հիմնականում այն տեսակետն են հայտնել, որ Թմկա տիրուհին ազահ էր, փառասեր, դավաճանեց իր ամուսնուն և շահն էլ նրան սպանեց (Լ. Հախվերդյան, Մ. Մկրյան, Է. Ջրբաշյան և այլք)², մյուսներին էլ հոգեբանորեն անհամոզիչ է թվացել Թմկա տիրուհու դավաճանությունը. «Ճիշդ է որ ընթերցողի համար մի քիչ անհասկանալի է մնում, թե ինչո՞ւ Թմկայ տիրուհին գործեց այդ դաւաճանութիւնը: Ընթերցողի տպաւորութիւնը այն է՝ և այդ տպաւորութիւնը սխալ չէ՝ թէ Թմկայ տիրուհին ամէն հիմք ունէր սիրելու և սիրում էր իր հերոս ամուսնուն՝ Թաթուլին: ...

¹ «Բայց ինչ սիրո մասին կարող է խոսք լինել, երբ հենց ինքն էր կործանել Թաթուլին, կամ ինչո՞ւ այդ սերը վերակենդանացավ,– այս հարցերն անպատասխան են մնում»,– գրում է Էդ. Ջրբաշյանը (Ջրբաշյան Էդ., 1986, էջ 370): Թմկա տիրուհու հոգեբանական շրջադարձի «առեղծվածը» անհասկանալի է մնացել նաև Պ. Մակինցյանի համար. «Դիցուք թե Զավախքի տիրուհին «ազահ սիրտ» ուներ՝ դրա համար դավաճանեց, բայց իր նպատակին հասնելուց հետո, այդ ինչ եղավ նրան, որ մահաբեր պատասխան է տալիս շահին» (Մակինցյան Պ., 1980, էջ 50):

² «Այս փառքին ու մեծությանը հասնելու համար պետք է միայն, որ իշխանուհին բաց անի ամրոցի դարպասները: Իշխանուհու մեջ գլուխ է բարձրացնում սնափառությունը, որ միշտ էլ եղել է նրա հոգու խորքում, բայց չի նկատվել, որովհետև չի ունեցել ի հայտ գալու առիթ: ... Ունեցածը քիչ է թվում այդ կնոջը, փառավոր ներկայից անհունորեն փառավոր գալիքն է երևում նրա աչքին» (Հախվերդյան Լ., 1966, էջ 344): Մ. Մկրյանը գտնում է, որ Թումանյանը կնոջ հոգեբանության մեջ մի ընդհանրական կողմ է հայտնաբերել. դա փառասիրությունն է. «Թմկա տիրուհին, իհարկե, խորը հոգեկան տագնապ ու հակասություններ է ապրում: Նրա մեջ իրար հետ մարտնչում են, մի կողմից «դավաճան գործի ամոթը խորին», մյուս կողմից արքայական փառքի ու մեծության հասնելու հնարավորությունը» (Մկրյան Մ., 1981, էջ 130): Գրականագետը շարունակելով գրում է. «Այս տագնապալից հակասական վիճակը չէր կարող մշտապես շարունակվել, սիրուն և դավաճանության ամոթին հաղթում է փառասիրությունը» (Նույն տեղում, էջ 130): Էդ. Ջրբաշյանը գրում է. «Դեպքերը զարգացան այնպես, որ Թաթուլի կինը ոգևորության և անպարտելիության աղբյուրից դարձավ կործանման պատճառ: Իրականացավ երկրորդ թեմատիկ գիծը՝ դավաճանության մոտիվը: Շլացավ իշխանուհին թագի և շքեղության խոստումներից, կործանեց սիրող ամուսնուն, բերդն ու նրա պաշտպաններին...» (Ջրբաշյան Էդ., 1986, էջ 362): Բայց, միևնույն ժամանակ, ափսոսանքի տրամադրությունն է թեւածում այդ պատկերների վրա՝ «գեղեցկության և սիրո կործանման, մարդկային բարձր կոչմանը դավաճանելու համար» (Նույն տեղում, էջ 363): «Թմկա տիրուհին փառքի երազների մեջ մշուշված կին է, որն ամեն ինչի մեջ տեսնում է միայն գալիքի փառավոր գահը, չի էլ մտածում արյունալի հետևանքների մասին: Նա մի կին է, որ թուլությունը փառասիրությունն է»,– դիտարկում է Հր. Թամրազյանը (Թամրազյան Հր., 2009, էջ 234):

Հեղինակի տուած բացատրութիւնը այն է, որ Թմկայ տիրուիին գրաւուել էր Շահի աշուղի միջոցով իրեն տրուած արքայական թագի խոստումով:

Այս բացատրութիւնը գոհացուցիչ չէ:

Երբ մէկ կողմն է գեղեցիկ, ազնիւ, հերոս և սիրող ամուսինը, իսկ միւս կողմը անծանօթ Շահը, թէկուզ հզօր եւ թագակիր, կնոջ ընտրութիւնը պիտի լինէր յօգուտ Թաթուլի և ոչ թէ Շահի: ... Թմկայ տիրուիու դաւաճանութիւնը հոգեբանօրէն հիմնատրուած չէ «Թմկաբերդի առում»ի մէջ:

Այդ վրիպումով հանդերձ «Թմկաբերդի առումը» է և կմնայ Յովհ. Թումանեանի լաւագոյն գործերից մէկը, որ պիտի դնել «Սասունցի Դավթ»ի կողքին, եթէ ոչ նրանից բարձր իր գեղարուեստական ձևով» [Ահարոնեան, 1936, 246-248]:

Մենք միշտ չարի խորհրդանիշ համարել ենք Թմկա տիրուիուն՝ չիմանալով չարի բաղադրութիւնը: Նա, թերևս, ամենակատարյալ կերպարն է՝ իր հարուստ զգայական ներաշխարհով:

Թումանյանը վստահ էր, որ իր պոեմի ներքին հոգեբանական որակը մի օր սերունդները կընկալեն:

Եզրակացություն

Մեր ուսումնասիրութիւնը, որի նպատակն է բացահայտել հերոսուիու դրաման, կնոջ բարդ ու առեղծվածային ներաշխարհը, հոգեբանութիւնը, բերեց այն եզրահանգման, որ փառասիրութիւնը, թագուիի լինելու խոստումը չէր, որ պիտի գայթակղէր Թմկա տիրուիուն և մղէր տմարդի դավաճանության: Նրա երագած փառքը սիրո մեջ պետք է լինէր՝ «երկրակալ Շահի» սիրո մեջ: Տիրուիու «ազահ սիրտը» այդպես էլ չգտավ այն, ինչ փնտրում էր: Նա, թերևս, ամենակատարյալ կերպարն է իր հարուստ ներաշխարհով:

SARGSYAN NARA

INSIGHT INTO A NEW INTERPRETATION OF THE IMAGE OF THE MISTRESS OF FORT TMKABERD

Summary

One of Hovhannes Toumanian's famous poems "The Capture of Fort Tmkaberd" - is a literary-aesthetic development of folk tradition or legend, which has always been on the agenda of literary criticism.

The theme of the poem revolves around the essence of "pure man", the immortality of good and bad deeds, bio-philosophy, rich and multi-layered psychology of the heroes which were highly appreciated by the literary critics.

The comprehensive psychological analysis of the characters of "The Capture of Fort Tmkaberd" has been made by many scientists, like M. Mkryan, Ed. Jrbashyan, H. Tamrazyan, A. Yeghiazaryan and others. While interpreting the image of Mistress of Fort Tmkaberd, some critics pointed out that she was ambitious, greedy, seeking wealth and fame, which led to betray her husband.

Our research is a modest attempt to interpret newly the character of Mistress of Fort Tmkaberd - the aim of which is to reveal the drama of the heroine, the complex and mysterious inner world of the woman, to discover the passions and impulses that induced her to treason.

Our conclusion led us to assume that it was not ambition or the promise of being a queen, that tempted the mistress of Fort Tmkaberd to treason, but the desire to be loved by Shah -the King of kings. However, the mistress's greedy heart would never find what she was looking for.

While making the scientific research and interpreting the verbal creativity, the following methods are applied: hermeneutical, comparative, axiological.

Key words: *Tmkaberd, tradition, immortality of good and bad deeds, folklore singer (ashugh'), the mistress of Fort Tmkaberd, treason, woman's psychology.*

НАРА САРКИСЯН

ПОПЫТКА НОВОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗА ВЛАДЫЧИЦЫ КРЕПОСТИ ТМКАБЕРД

Резюме

Одна из известных поэм Ованеса Туманяна - «Взятие крепости Тмкаберд» является художественной обработкой народной традиции или легенды, которая всегда была в центре внимания литературной критике.

В поэме всесторонне выявляется сущность «непорочного человека», бессмертия добрых и дурных поступков, био-философия, психологическая многослойность героев – факты, которые были высоко оценены литературоведами.

Многие критики, такие как М. Мкрян, Эд. Джрбашян, Г. Тамразян, А. Егиазарян и другие, всесторонне проанализировали психологический характер героев поэмы. Интерпретируя образ владычицы Тмкаберда, некоторые критики указывали на ее честолубие, жадность, стремление к богатству и славе, что привело ее к предательству супруга.

Исследование представляет собой скромную попытку по-новому интерпретировать характер владычицы Тмкаберда - с целью раскрыть драматический образ героини, сложный и загадочный внутренний мир женщины, выявить страсти и порывы, подтолкнувшие ее к измене.

Главный вывод, к которому побуждает проделанный микроанализ, возможно было бы сформулировать следующим образом - не амбиции и не обещание стать королевой соблазнили владычицы форта Тмкаберд - а желание быть любимой женщиной Шаха-царем царей. Однако жадное сердце владычицы так и не нашло то, что искала.

При проведении научного исследования и анализа словесного творчества применяются следующие методы: герменевтический, сравнительный, аксиологический.

Ключевые слова: Тмкаберд, традиция, бессмертие добрых и дурных поступков, фольклорный певец (ашуг), владычицы крепости Тмкаберд, измена, женская психология.

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ահարոնեան Վ., Յովհաննէս Թումանեան. Մարդը և բանաստեղծը, «Հրազդան» հրատ., Բոստոն, 1936, 319 էջ:

Եղիազարյան Ա., Թումանյանի պոետիկան և նրա ժողովրդական ակունքները, «Խորհրդային գրող» հրատ., Երևան, 1990, 261 էջ:

Եղիազարյան Ա., Այս հմուտ հանճարեղ լոռեցին..., «Գրական հայրենիք (Հայաստան)» հրատ., Երևան, 2009, 112 էջ:

Թամրազյան Հր., Երկեր, Բ, «Նաիրի», «ԵՊՀ հրատարակչություն», Երևան, 2009, 984 էջ:

Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասն հատորով, հտ. 4, «Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն», Երևան, 1991, 622 էջ:

Լալայեանց Ե., Ջալալաբի բուրմունք, «Թմկաբերդի առումը», գիրք Բ, «Թիֆլիզի հայոց հրատարակչական ընկերություն», Տպարան «Արօր» Տ. Նազարեան, Թիֆլիս, 1892, 71 էջ:

Հախվերդյան Լ., Թումանյանի աշխարհը, «Հայաստան» հրատ., Երևան, 1966, 498 էջ:

Հովհաննիսյան Ս., Հովհաննէս Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912 թթ.), «Գրական էտալոն» հրատ., Երևան, 2012, 752 էջ:

Մակինցյան Պ., Դիմագծեր, «Սովետական գրող» հրատ., Երևան, 1980, 328 էջ:

Մկրյան Մկ., Հովհաննէս Թումանյանի ստեղծագործությունը, «Սովետական գրող» հրատ., Երևան, 1981, 373 էջ:

Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, «Երևանի համալսարանի հրատարակչություն», Երևան, 1986, 487 էջ:

Տէրտէրեան Ա., Յովհաննէս Թումանեան, Հայրենի եզերքի քնարերգուն, «Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի» տպարան, Վաղարշապատ, 1911, 82 էջ:

REFERENCE

Aharonean V., Hovhannes Tumanian. The man and the poet, “Hrazdan” ed., Boston, 1936, 319 pages.

Yeghiazaryan A., Toumanian’s poetics and its folk origins, “Soviet writer” ed., Yerevan, 1990, 261 pages.

Yeghiazaryan A., The skilled and genius loretsi, “Grakan Hayrenik”, (Armenia)” ed., Yerevan, 2009, 112 pages.

Tamrazyan Hr., Yerker, II, “Nairi”, “YSU Publishing House”, Yerevan, 2009, 984 pages.

Toumanian Hovh., Complete collection of works in 10 volumes, Volume 4, “Armenia GA Publishing House”, Yerevan, 1991, 622 pages.

Lalayants E., Scent of Javakhk, “Capturing of Tmkaberd”, book II, “Tiflis Armenian Publishing Company”, “Aror” Printing House, Tiflis, 1892, 71 pages.

Hakhverdyan L., Toumanian’s world, “Hayastan” publishing house, Yerevan, 1966, 498 pages.

Hovhannisyan S., The history of Hovhannes Toumanian’s life and work (1900-1912), “Literary Standard” ed., Yerevan, 2012, 752 pages.

Makintsyan P., Portraits, “Soviet writer” ed., Yerevan, 1980, 328 pages.

Mkryan M., The work of Hovhannes Toumanian, “Soviet Writer” ed., Yerevan, 1981, 373 pages.

Jrbashyan Ed., Toumanian’s Poems, “Yerevan University Publishing House”, Yerevan, 1986, 487 pages.

Terterean A., Hovhannes Tumanian, Lyrics of Homeland, “Mother See of Holy Etchmiadzin” printing house, Vagharshapat, 1911, 82 pages.

ԱՆԻ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

Հովհ. Թումանյանի թանգարան,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
Էլ. huughe` aniyeghiazaryant@gmail.com, Հեռ. 099 82 58 13

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԱԿԱՆ ՄԱՍՈՒՆՔՆԵՐ ՄԱՇՏՈՅՅԱՆ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ՊԱՀՈՑՆԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ Մալենադարան, արիւիլ, մարյան, Թումանյան, նամակ, անտիպ, Գևորգյան ճեմարան, Վենետիկ, Սրեփան Մալ-խասյան:

Ներածություն

Սույն հոդվածը Հովհ. Թումանյան ձեռագրերի, անձնական գրադարանի գրքերի և նրան առնչվող գրավոր կամ տպագիր աղբյուրների դեռևս անհայտ, կամ քիչ հայտնի ֆոնդերում հայտնաբերելու և ուսումնասիրելու փորձ է:

Համաշխարհային մեծ մտածողների թողած ժառանգության հետազոտողների փնտրտուքները, կարծեք, երբեք չեն դադարում: Նրանց վերաբերող նյութերը՝ ձեռագրեր, գրքեր, լուսանկարներ և այլն, երբեմն կարող են հայտնաբերվել ամենահավանական և ոչ հավանական արխիվներում, ֆոնդադարաններում կամ մասնավոր անձանց հավաքածուներում: Այդպիսիք են նաև Հովհ. Թումանյանին վերաբերող կամ նրա հետ առնչություն ունեցող նյութերը, որոնց կարելի է հանդիպել ինչպես հայաստանյան, այնպես էլ արտասահմանյան ամենատարբեր արխիվներում: Մի հպանցիկ հայացք բավական է, որպեսզի պարզենք, որ Թումանյանին վերաբերող արխիվային նյութերի պահպանության հայաստանյան երկու կարևորագույն մշակութային կենտրոններից զատ (Ե. Չաբենցի անվ. գրականության և արվեստի թանգարան,

Հովհ. Թումանյանի թանգարան), թու-մանյանական մասունքներ կան Հայաստանի ազգային արխիվում, Հայաստանի ազգային գրադարանում, ՀՀ Գիտությունների ազգային ակադեմիայի Հիմնարար գիտությունների գրադարանում, զանազան թանգարանային ֆոնդերում, ինչպես նաև Մատենադարան Մ. Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի հետազոտական ինստիտուտում:

Սույն հոդածում փորձելու ենք անդրադառնալ հենց Մատենադարանում պահվող թումանյանական նյութերին, որը, սակայն, չենք հավակնում համարելու ամբողջական: Ինչպես վկայում են Մատենադարանի համապատասխան բաժնի աշխատակիցները, այդ հարուստ գանձարանը դեռ բազում գաղտնիքներ ունի պահած. Ֆոնդային նյութերի մշակման, հաշվառման և համարակալման գործը ընթացքի մեջ է: Չի բացառվում, որ բացահայտվող գաղտնիքների շարքում հանդիպեն մինչ օրս անհայտ թումանյանական մասունքներ:

Ձեռագիր մատյաններ և հնարիպ գրքեր

Որպես հին և միջնադարյան ձեռագրերի անգերազանցելի պահոց՝ մաշտոցյան Մատենադարանը արդեն տասնամյակներ շարունակ բազում հետազոտող-մասնագետների համար եզակի կենտրոն է, որի հարուստ արխիվներում պահվում են ոչ միայն հայ ժողովրդի հոգևոր-մշակութային ժառանգությանը վերաբերող հազարավոր սկզբնաղբյուր նյութեր: Այդ հարուստ գանձարանի մաս են կազմում նաև Թումանյան ընտանիքին պատկանող բացառիկ ձեռագիր մատյաններ ու գրքեր: Որպես հոգևորականի որդի՝ Հովհաննես Թումանյանը թերևս մանկուց է հաղորդակից եղել հայ միջնադարյան ձեռագրերի ու Աստվածաշնչի տարբեր հրատարակությունների: Ապա դրան ավելացավ նրա աշխատանքային փորձառությունը Թիֆլիսի հոգևոր կոնսիստորիայում գրագրի պաշտոնը վարելիս: Բայց և հասունության հետ նա ինքն էր սկսել լուրջ հավաքորդի փորձեր անել: Հնավաճառների խանութների մշտական հաճախորդը դառնում էր շատ ձեռագրերի ու գրքերի գնորդը, որի հարկն ու նշանակությունը քչերն էին հասկանում իր ժամանակներում: Թումանյանի մահից հետո ընտանիքի առաջնային խնդիրնե-

րից էր պահպանելու նրա թողած հսկայածավալ ժառանգությունը: Գրողի ինքնագրերի, անձնական իրերի և շատ այլ մասունքների շարքում իրենց բացառիկ նշանակությունն ունեին ձեռագիր մատյանները: Դրանց պահպանումն ու խնամքը տնային պայմաններում անշուշտ հեշտ չէիր: Հատկապես, որ նպատակ կար ողջ ժառանգությունը տեղափոխելու մայր հայրենիք: Բանաստեղծի այրին դուստրերի հետ ժամանակի իշխանություններին էր ներկայացրել Երևանում թանգարան բացելու առաջարկությունը: Ստանալով հուսալի ակնարկներ՝ թումանյանական ժառանգությունը մաս առ մաս սկսեց բաշխվել հայաստանյան տարբեր արխիվների պահպանության:

Հենց այդ տարիներից էլ Մաշտոցյան Մատենադարանի ֆոնդերում սկսեցին հաշվառվել և պահպանվել թումանյանական տարատեսակ նյութեր:

Առաջին մասը վերաբերում է Հովհ. Թումանյանի անձնական գրադարանի այն բացառիկ հավաքածուին¹, որը Թումանյան ընտանիքի, հատկապես բանաստեղծի այրու՝ Օլգա Թումանյանի որոշմամբ հանձնվել կամ Մատենադարանի կողմից ձեռք է բերվել 1930-ական, ապա և 1950-ական թվականներին: Հիշյալ բաժնում հաշվառված են 47 անուն ձեռագիր մատյան և 24 անուն հնատիպ և ոչ հնատիպ գրքեր:

Մաշտոցյան Մատենադարանի «Ցուցակ ձեռագրաց»-ի Ը ցանկը կազմվել է 1924-1932 թթ., որտեղ հաշվառված է Հովհ. Թումանյանի ընտանիքից ձեռք բերված յոթ ձեռագիր մատյան (6282, 6368, 6382, 6443, 6694, 7004, 7090)՝ 1. Յայսմավուրք (խմբ. Գր. Ծերենց (Խլաթեցի) 1349-1425), 1560 թ., Այրարատ մայրաքաղաք, Գետամիջի վանք, ծաղկող՝ Աթանես արեղա, 626 թերթ; 2. Աւետարան, 1445 թ., Աւաք վանք, գրիչ՝ Մարգարե արեղա, կազմող՝ Հովհաննես Արեղա², 3. Գանձարան, ԺԸ

¹ Մատյանների՝ Հովհ. Թումանյանին պատկանելու հաստատումը դրանց էջերին հանդիպող բանաստեղծի անձնական գրադարանի կնիքի դրոշմներն են, բացառիկ դեպքերում նաև Յ.Թ. նշագրումը կամ բանաստեղծի ստորագրությունը:

² Բացառիկ գեղեցիկ նկարազարդված ձեռագիր մատյանի 2-րդ, 23-րդ և 73-րդ էջերին առկա է Հովհ. Թումանյանի անձնական գրադարանի կնիքը, իսկ 185-րդ էջին՝ սև թանաքով Հովհ. Թումանյանի ստորագրությունը: Մնացյալ բոլոր գրքերը ևս տարբեր էջերին կրում են նույնանման նշումներ:

դար, 151 թերթ:

Մեծադիր նկարագարդ այս մատյանը բաղկացած է ութ հիմնական գլուխներից՝ Ղեւոնդեանց՝ խրամատեալ, Վարդանանց՝ գոհաբանեալ, Տաղն խոստովանիմք, Գանձ՝ Թեոդոսի եւ Մեոկեոիոսի, Յորդորակներ, Գանձ՝ սրբոյ քառասնից, Գանձ՝ ավագ հինգշաբթի, Մեղեդի անոյշ ի Գրիգորէ Նարեկ; 4. Բժշկարան, ԺԸ դար, 210 թերթ: Բովանդակում է՝ Ամիրդովլաթայ Ամասիացոյ Ուսումն բժշկութեան, Զօրութիւն դեղերուն, յԱնգիտաց անպէտ գրոց, Դեղագիրք, Հմայականք; 5. Յովհաննէս Կարնեցի, Տաղարան, Կարին, ԺԹ դար, 26 թերթ, հայատառ թուրքերէն; 6. Ժողովածու, 1660 թ. գրիչ՝ Մկրտիչ Երեց եւ Գրիգոր Երեանցի, 312 թերթ: Բովանդակում է՝ Սիմ. Զուղայեցոյ Քերականութիւն, Յովհ. Երզնկացոյ Յաղագս երկնի, Ներսէս Շնորհալոյ Յաղագս երկնից եւ զարդուց նորա, Ներբողեան առ Մխիթար բժիշկ, Իշախան. Գիրք ի վերայ բնութեան, Յաղագս պատկերացուցութեան, Հանդէս բանաստեղծաց, Վարք հարանց;

7. Ժողովածու ԺԷ դար, 307 թերթ մագաղաթ: Բովանդակում է՝ Սաղմոսարան, Աղօթք – Յովհ. Գառնեցի, Յովհ. Սարկաւագ, Յովհ. Մանդակունի եւ անանունք, Բան գովասանական վասն Սաղմոսի, Ներսէս Շնորհալոյ Հանելուկք, Յովսէփայ Աղթամարցոյ Տաղ, Ներ. Շնորհալոյ Հաւատով խոստովանիմ, Ի Մատենէ ողբերգութեան Գր. Նարեկացոյ, Տաղք – Նաղաշ Յովնաթան, հայատառ թուրքերէն:

Ձեռագիր մատյանները հաշվառված են հաջորդաբար Ցանկ Ժ-ում (8916), Ցանկ ԺԱ-ում (7469, 7543, 7557, 7749, 7773, 7816-7820, 7872, 7926, 7951, 8013, 8019, 8025, 8026, 8129, 8137, 8138, 8143, 8144, 8165, 8171, 8172, 8202, 8275, 8277, 8279, 8344, 8368-8370, 8391, 8392, 8543, 8554, 8562, 8612), Ցանկ ԺԲ-ում (9535):

Տպագիր հավաքածուի¹ առավել վաղ հրատարակությունը թվագրվում է 1643 թ.: Խոսքը Ներսէս Շնորհալու «Հիսուս Որդի»² վիպասանական ողբերգության վենետիկյան տպագրության մասին է: Նույն

¹ Ամբողջական ցանկը տե՛ս սույն հոդվածի վերջում՝ Հավելված 1:

² Հովհ. Թումանյանի անձնական գրադարանում գիրքը հաշվառված է 5/563 համարի ներքո, իսկ Մատենադարանում՝ Հասոխյ գրքեր, թիվ 1788:

գրքի 1660 թ. տպագրությամբ օրինակը պահվում է Հովհ. Թումանյանի թանգարանում (5/459)¹:

Որոշ գրքերի առաջաթերթին (ֆորագիս), զանազան էջերի վրա կամ վերջնամասում հանդիպում են տարբեր գրառումներ, նշումներ, որոնք Թումանյանին չեն պատկանում: Էջերի հնամաշության կամ պատահականության պատճառով երբեմն դրանք դժվարընթեռնելի են կամ գրեթե անընթեռնելի: Ահա մի քանի օրինակ.

ա) Կիրոս Արքայ Պարսից (335) թուականին

Իսկ Զարմայր նահապետ տրօեացոց պատերազմի մէջ սպանուեցաւ (189)

Ով շրջնովիկ սատան չար...

Ոտանաւոր

Յիշեալ Կահիւս յօրանի

Ննջէր մանուկ գեղանի

Մօր քո միակ յոյժ չքնաղ

Ննջեա մանկիկ ընդ ծիծաղ

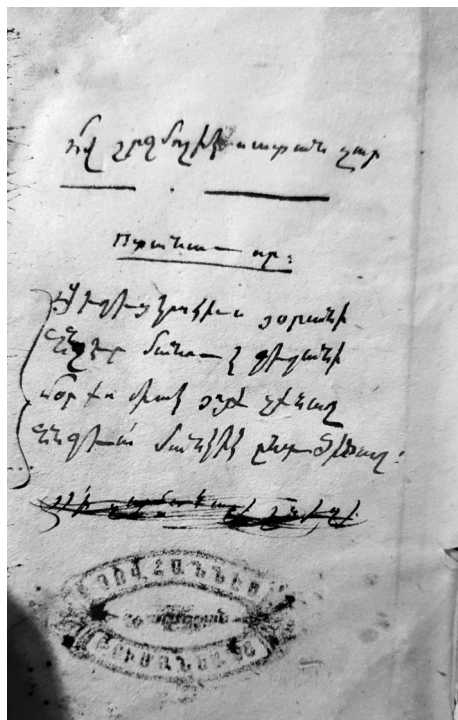
Տապանագիր

Արձանացիր ով անցաւոր,

Տես եւ ողբա եղերաւոր

Աղերսանդր մեծ ահաւոր

Պերճապսակ շքեղաւոր.



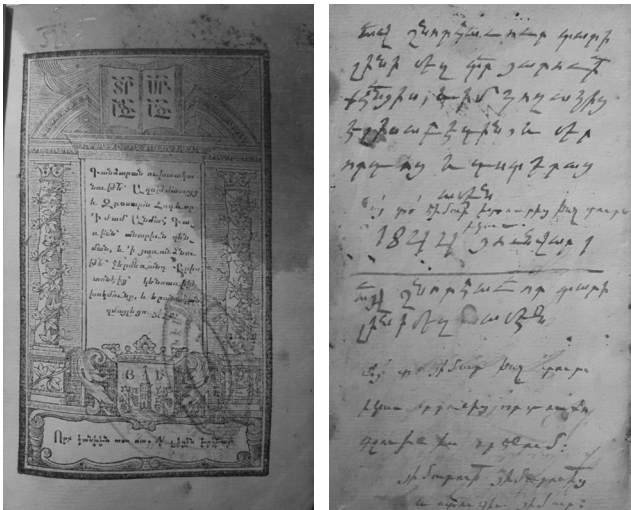
Խանձարուրօք պատեցաւ և ի դաւ ի մտոր անբանից: Յայնժամ զայրացեալ Հերովդէի անդէն հրաման դիւան սպանանիլ զմանուկն

¹ Ցանկում առկա են ևս երկու գիրք, որոնց երկրորդ օրինակները պահվում են Հովհ. Թումանյանի թանգարանում՝ բանաստեղծի անձնական գրադարանի ֆոնդում: Տես Հավելված 1:

և զմայր նորա¹:

բ) Յունիսի 11-ումն 1789 թվին Աստուած ինձ արու զաւակ պարգեւեց. Գրիգոր անուն կոչեցաւ².

գ) 1847 ամի յունիսի տասն և երկուսին վախճանեալ, 13-ին թաղեալ օրն ուրբաթ Աստուած հոգին լուսաւորեցէ պատճառաւ խղերայ զքոյր եւ զմայր ոչ ետիս վախճանեալ երիտասարդութեամբ զորդին Գեորգ մնաց ութն ամաց եւ Դազարիօն տասնեւչորս ամաց եւ հայրն իմ քառասուն ամաց³.



դ) Ի գրեաց Ներսիսի <1 անընթ>

Եւ շնորհաւոր տարի լինի մեզ տեր Հարութիւն քահանայիս, եւ իմ կողակից Էլիսաբէտին, եւ մեր որդոց եւ դստերաց ամէն: /այ տո հիմար, էտորից ինչ դուրս եկաւ, 1844 յունվարի 1/

¹ «ԳԻՐԲ աշխարհաց և առասպելաբանութեանց, որ է ԱՂՈՒԷՍԱԳԻՐԲ» գրքի առաջաթերթերի վրա: Տե՛ս՝ Հավելված 1, 3:

² ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅԻ, Ազգաբանութիւն տոհմի Յարեթեան գրքի առաջաթերթի վրա: Տե՛ս Հավելված 1, 10:

³ ՂԱԶԱՐ ԶԱՀԿԵՅԻ, Գիրք աղօթից որ կոչի Աստուածադերս: Տե՛ս՝ Հավելված 1, 12:

Աստծով շնորհաւոր տարի լինի մեզ, ամէն

/այ տո հիմար, էտորից ինչ դուրս եկաւ դրանից, որ դու քո գլուխն ես օրհնում. Յիմարութիւն յիմարութեանց եւ ստուգիւ յիմար/¹

ե) երկու բանով մարդս անմահ կը մնայ աշխարհքին վերայ. բարի գործութեամբ եւ բարեկամութեամբ²:

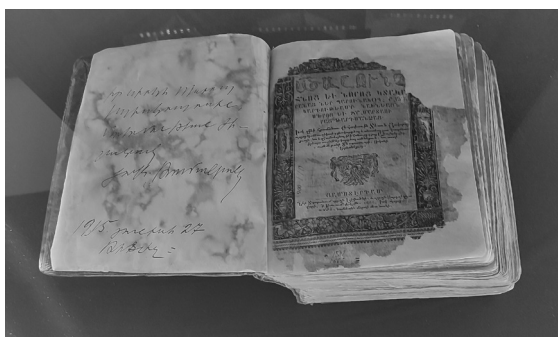
Ցանկում ներառված գրքերից մեկը՝ ԲԱՂԲԱՄՅԱՆ Մ., «Նոր տետրակ, որ կոչի յորդորակ» (1722, Մադրաս) ըստ Մատենադարանի հաշվառման մատյանի՝ 1978 թ. մեզ անհայտ պատճառով ուղարկվել է Վենետիկ:

Ընծայագրված գրքեր

Երկրորդ մասը վերաբերում է Հովհ. Թումանյանի հեղինակային երկերի ժողովածուներին կամ անձնական գրադարանի այլ գրքերի նմուշներին, որոնք ընծայագրված են այս կամ այն անհատին: Դրանք առավելապես վերաբերում են Ս. Էջմիածնի Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի գրադարանային արխիվում պահպանված բաժնին, որը հետագայում փոխադրվել և պահպանվում է Մատենադարանում:

Առայժմ հնարավոր է եղել գտնելու վեց գիրք: Դրանցից երեքը ընծայագրված է Մեսրոպ Տեր-Մովսիսյանին: Ահա դրանք.

1. ԱՍՏՈՒԱԾԱՇՈՒՆՉ. Հնոց եւ Նորոց կտակարանաց ներ պարունակօղ. Շարակարգութեամբ նախնեացն մերոց եւ ճշմարտասիրաց թարգմանչաց: Ոսկանի Երևանեցոյ, յԱմստէրդամ, 1666:



¹ ԱՂԵՔՍԱՆԴԻ ԶՈՒՂԱՅԵՑԻ, Գրքոյկ, որ կոչի աղօթմատոյց: Տե՛ս՝ Հավելված 1, 14:

² ԲԺՇԿՅԱՆ Մ., Հմտութիւն մանկանց: Տե՛ս Հավելված 1, 18:

«Իր սիրելի Մեսրոպ Էպիսկոպոսին, մերերմութեան յիշարակ»
Հովհ. Թումանեան, 1915 թ. յունիսի 27, Թիֆլիզ»

2. Թումանյան Հովհ., Լոռեցի Սաքոն.– հրատ. Փիլ. Վարդազարյանի, Թիֆլիզ, 1896:

«Միրելի Մեսրոպ վարդապետին Յովհաննէս Թումանեանից»

3. Թումանյան Հովհ., Դաշնակներ.– հրատ. Փիլ. Վարդազարյանի, Թիֆլիս, 1896:

«Միրելի Մեսրոպ Վարդապետին»

Յ.Թ.-ից, Թիֆլիզ, 1896 թ.

Մյուս երեք ընծայագրերը Երվանդ Թադիանոսյանին, Գայանյան օրիորդաց դպրոցին և Արիստակես սրբ. Արքեպիսկոպոսին.

«Իր սիրելի Երևանդ Թադիանոսեանին»

Յ. Թումանեան, 1913, հունիսի 10, Թիֆլիզ. (Սայեաթ-Նօվայ, աշխարասիրոթյամբ՝ Գ. Ախվերդյանի, Մոսկվա, 1852),

«Ս. Գայեանեան օր. ուսումնարանին» Յ.Թ.-ից (Թումանյան Հովհ., Բանասարեղծություններ, Մոսկվա, 1890),

«Գերապարիվ Արիստակես սրբազան արքեպիսկոպոսին, խորին յարգանքով՝ հեղինակ», 1905, նոյ. 3, Թիֆլիզ (Թումանյան Հովհ., Բանասարեղծություններ, Թիֆլիս, 1903):

Ձեռագիր ինքնագրեր

Երրորդ մասը վերաբերում է զանազան անձանց արխիվներում պահվող թումանյանական ինքնագրերին: Այս հատվածը թերևս առավել բացահայտումների կարիք ունեցող բաժինն է, քանի որ Մատենադարանում շարունակվում են մասնավոր անձանց արխիվների մշակման ընթացքը: Ով գիտե, դեռ ինչեր կարող են ի հայտ գալ:

Մատենադարանի՝ Ստեփան Մալխասյանի ֆոնդում է պահվում Հովհ. Թումանյանի 3 նամակի ձեռագիր ինքնագիր: 1914 թ. սեպտեմբերի 19-ով թվագրվող նամակը տպագրվել է Հովհ. Թումանյան, ԵԼԺ 10-րդ հատորում: Նամակում բանաստեղծը խոսում է որդու՝ Համիկ Թումանյանի մասին, որը պատրաստվում էր ընդունվելու Գևորգյան

ճեմարան: «Որդիս, Համիկը գալիս է նամակիս հետ: Էն, որ ասած է թե ուրիշի համար լացողը իրեն համար կըռռանա, այսինքն իր աչքերը կկուրացնի, հալալ իմ գլուխն է եկել: Ամբողջ օրը էս ու էն ընկերության ետևից, էս ու էն ժողովներում, սրա նրա համար տեղ ու պաշտոն գտնելու ետևից – իմ երեխաներին գրեթե անտեր թողեցի և էս տարի միանգամից մի քանիսը անհաջողության մատնվեցին իմ անհոգության ու իրենց անտերության պատճառով:

Մախլաս: Եւ բանը հասավ Մալխասյանին...»¹:

Պատասխան նամակը² Թումանյանը ստանում է գրեթե մեկ ամիս անց՝ 1914 թվականի հոկտեմբերի 25-ին.

«Մեծարգո պարոն Հովհ. Թումանյան,

Ձեր որդի Համիկը Վեհափառ Հայրապետի կարգադրությամբ ընդունվել է ճեմարան իբրև թոշակառու սան եւ պիտի վճարե տարեկան երկու հարյուր ռուբլի, որից հարյուրը այժմ, իսկ մյուս հարյուրը առաջիկա հունվարին: Հայտնելով Ձեզ վերոհիշյալի մասին՝ վարչությունս խնդրում է ուղարկել ներկա տարվա առաջին կեսի թոշակը հարյուր ռուբլի: Տեսուչ ճեմարանի՝ Ստ. Մալխասյանց»:

Ստ. Մալխասյանի ֆոնդում պահպանվող և ԵԼԺ 10-ում տպագրված հաջորդ նամակը³ գրված 1917 թ. հունվարի 25-ին, վերաբերում է Հայկազյան ընկերության ստեղծման նախապատրաստական աշխատանքներին: Նույն թվի նոյեմբերի 27-ին Ստ. Մալխասյանին ուղղված նամակը⁴ տպագրում ենք այստեղ առաջին անգամ.

¹ Տե՛ս՝ Թումանյան Հովհաննես, Երկերի լիակատար ժողովածու (այսուհետ՝ ԵԼԺ) հ. 10, «Գիտություն» հրատ., Եր., 1999 թ., էջ 216:

² Նամակի ինքնագիրը պահվում է ԳԱԹ ԹՖ №1630(1224)-ում:

³ Տե՛ս՝ Թումանյան Հովհաննես, ԵԼԺ, հ. 10, էջ 261:

⁴ Ինքնագիրը պահվում է Մատենադարան, Ստ. Մալխասյան ֆոնդ, №857:

«Մեծարգո պարոն Ստեփան Մալխասյան,

Հայկազյան ընկերության Վարչությունը խնդրում է Ձեզ ամսի 28-ին, երեքշաբթի երեկոյան 7 ½ ժամին շնորհ բերեք Кредит. Общ. (Пушкинская ул.) դահլիճը Հայկական ակադեմիայի հիմնարկության համար խորհրդակցելու:

Փ. Նախագահ՝ Հ. Թումանյան
27 նոյեմբերի, 1917, Թիֆլիս»

Փոխադարձ նամակագրության վերջին նմուշները վերաբերում են 1918 թ. մարտին տեղի ունեցող պատմական վտանգավոր ընդհարումներին: Այդ օրերին Թումանյանը Անդրկովկասի կոմիսարիատի որոշմամբ, Լոռու բնակչության հրավերով և որպես ՀՀՄՄ նախագահ պատրաստվում էր մեկնել Լոռի: Ահա Ստ. Մալխասյանի նամակը¹.

«23 մարտի <1918>, 3 ժամ

Սիրելի բարեկամ,

Խնդրեմ հայտնես

1. Երբ ես ուղևորվելու հաշտարար միսիայով
2. Քեզ հետ միաժամանակ գալո՞ւ է և թյուրք հաշտարար՝ թյուրքերից հայերի գույքը հետ ստանալու համար:

3. Կարո՞ղ են երկու հաշտարարներիդ հետ գալ Նորավանի այն հայերը, որոնց գույքը կողոպտել են թյուրքերը և ստիպել գյուղից հեռանալ:

4. Խեղճերը փետրվարի 13-ից մինչև այսօր արդարություն եւ իրավունք են հայցում, վարի, երկրագործական աշխատանքի ժամանակն անցնում է: Բերքերը ցանում են մեր վարած բոստանները»:

¹ Ինքնագիրը պահվում է ԳԱԹ ԹՓ №1631(504 լր):

Նույն օրը ստանում է Թումանյանի պատասխան նամակը¹.

«Սիրելի Ստեփան,

Նոր վճռվեց: Կիրակի օրն ենք գնում: Գնում են նահանգական կոմիսարի հետ: Ես կարծում եմ տուժած հայերը կարող են և պետք է գան ու հայտնեն իրենց կորուստն ու պահանջը»:

Եզրակացություն

Հարկ է նշել, որ հետազոտական աշխատանքը շարունակվելու է Մատենադարանի զանազան ֆոնդերում, որոց մասին անդրադարձ կկատարվի առանձին հոդվածով:

Հավելված 1

1. **Ներսես Շնորհալի**, Հիսուս Որդի / Վենետիկ, տպ. Սալիգաթաու, 1643, 525 էջ:

2. **ԳԻՐՔ աշխարհաց և առասպելաբանութեանց**, որ է ԱՂՈՒԷՍԱԳԻՐՔ / Ամստերդամ, տպ. Ոսկան Երևանցի, 1668, 224 էջ:

3. **ԳԻՐՔ աշխարհաց և առասպելաբանութեանց**, որ է ԱՂՈՒԷՍԱԳԻՐՔ (2-րդ տպագր.)– Էջմիածին: Երեմիա Վարդապետ, 1698, 181 էջ:

4. **Գիրք հայելի վարուց** / Մարսել, 1702, 335 էջ:

5. **ՂՈՒԿԱՍ ՎԱՆԱՆԴԵՑԻ**: Պատկերասեր պատկերատեաց: Սեր է համաձայնութիւն պատկերաց... /Յօրինեալ երկասեր և տպադիր աշխատանօք Ղուկասու դպրի Վանանդեցոյ.– յԱմստերդամ, 1716 (տպ. Ղ. Վանանդեցոյ)– 448 էջ: *Թումանյանի անձնական գրադարանում պահվում է սույն գրքի մեկ օրինակը (ՀԹԹ 5/724):*

6. **ԲԱՂՐԱՄՅԱՆ Մ.** Նոր տետրակ, որ կոչի յորդորակ: Շարադրեցեալ սակս սթափելոյ երիտասարդացն և մանկանցն Հայկազանց ի վեհերոտեալ և ի հեղգացեալ թմրութենէ քնոյ ծուլութեան /Աշխատասիր. Մովսիսի Բաղրամեան.– Մադրաս, 1722 (Տպ. Հ. Շամիրեանի), 240 էջ:

¹ Ինքնագիրը պահվում է Մատենադարան Ս. Մալխասյանի ֆոնդ №859: Տպագրվել է ԵԼԺ, հ.10, էջ 286:

(Մատենադարանին հանձնված օրինակը 1978 թ. ուղարկվել է Վենետիկ):

7. **ԱՍՏՈՒԱԾԱՇՈՒՆՉ:** Գիրք Հնոց և Նորոց կտակարանաց՝ շարակարգութեամբ նախնեացն մերոց և ճշմարտասիրաց թարգմանչաց / Վենետիկ, տպ. Մխիթար Սեբաստացի, 1733, 1280 էջ:

8. **ԳՐՔՈՒԿՍ** որ կոչի Տաղարան: Ասացեալ ի զանազանից բանաստեղծիցն մերոց առաջնոց, ի խրախճանքս մանկանց եկեղեցւոյ / Կ. Պոլիս, 1740 (տպ. Աստուածատուրի), 384 էջ:

9. **ԳՐԳՈՒԿ** որ կոչի Պատճառաց, որ է մասն ինչ ի գրոց պատճառացն Արիստոտելի, կամ որպէս ոմանք կարծեն Պրոկղի Իմաստասերի / Կ. Պոլիս, 1750 (տպ. Բարսեղեան Գաբրիէլ դպրի), 78 էջ:

10. **ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅԻ:** Ազգաբանութիւն տոհմի Յաբեթեան / Յօրինեալ ի Մովսիսէ Խորանցւոյ, յեռամեծ վարդապետէ, և յոգնեղախտ քերթողահօրէ, Ի խնդրոյ Պայազատասպետի Սահակայ Բագրատունւոյ / Վենետիկ: Սարգիս վրդպ. Կ. Պօլսեցի, 1752, XII, 424 էջ: Գրքում նաև Մովսէս Խորենացի: Համառօտ պատմութիւն աշխարհագրութեան:

Թումանյանի անձնական գրադարանում պահվում է սույն գրքի մեկ օրինակը (ՀԹԹ 5/725):

11. **ԲԱՂԴԱՍԱՐ ԴՊԻՐ:** Գրքոյկ որ կոչի Ցանկ գիրք Նոր կտակարանին / Կ. Պոլիս, 1753 (տպ. տիրացու Յօհաննիսի), 176 էջ:

12. **ՂԱԶԱՐ ԶԱՀԿԵՑԻ:** Գիրք աղօթից որ կոչի Աստուածաղերս / Արարեալ տն. Ղազարու հոգեւոյս կաթողիկոսի Սրբոյ Աթոռոյն Էջմիածնի.– Եւ վերստին տպագր.– ՍՊԲ, 1786 (տպ. Խաղարեանց պ. Գրիգորի), 279 էջ:

13. **ՆԵՐՍԵՍ ԼԱՄԲՐՈՆԱՅԻ:** Սրբոյ հօրն մերոյ Ներսէսի Լամբրոնացւոյ արհիեպիսկոպոսի Տարսնի Կիլիկեցոց Ատենաբանութիւն և Ճառք ընտիրք / Վենետիկ, 1787 (տպ. Յոհաննու Փիացեան), 100 էջ:

14. **ԱՂԵՔՍԱՆԴՐ ԶՈՒՂԱՅԵՑԻ:** Գրքոյկ, որ կոչի աղօթմատոյց: Արտագր. երանելի հօրն մերոյ Աղեքսանդր կաթողիկոսին Զուղայեցւոյ ի պէտս լուսաւորչածին հասարակ ժողովրդեան.– Նոր Նախիջևան, 1790 (տպ. Ս. Խաչ վանքի), 68 էջ:

15. **ՍԻՄԵՈՆ ԵՐԵՎԱՆՑԻ:** Գիրք աղօթից, որ կոչի զքօսարան հոգեւոր /Արարեալ ի Սիմէոնէ Մեծէ..., իսկ այժմ՝ նորոգ տպեցեալ ըստ

օրինակի՝ ի Ս. Էջմիածին տպեցելոյն / Նոր Նախիջևան, 1790 (տպ. Ս. Խաչ Վանիցն), 176 էջ:

16. **ՂԱԶԱՐ ԶԱՀԿԵՑԻ:** Գիրք աղօթից որ կոչի Աստուածադերս / Արարեալ տն. Ղազարու հոգելոյս կաթողիկոսի Սրբոյ Աթոռոյն Էջմիածնի.– Եւ նորոգ տպագր.– Ն. Նախիջևան, 1792 (տպ. Ս. Խաչ Վանիցն), 238 էջ:

17. **ՀԱԿՈԲ ՆԱԼՅԱՆ:** Գրքոյկս կոչեցեալ Հոգեշահ, երկուց ճառից՝ Ս. Յօհաննու Ոսկերերանին յԱդրիանոփեայ գրքոյ՝ յերրորդ և ի չորրորդ ճառիցն ատանաւորեալ / Յակօբայ պատրիարգէ Կոստանդինուպօլսոյ.– Ն. Նախիջևան, 1794 (տպ. Ս. Խաչ Վանիցն), 72 էջ:

18. **ԲԺՇԿՅԱՆ Մ. Հմտութիւն մանկանց:** Ի պէտս ազնուագարմ Տիրան մանկան Ալեքսանեան: Բաժանեալ ի չորս մասունս / ի հայր Մինաս վարժապետէ Բժշկեան.– Վենետիկ: Ս. Ղազար, 1818 թ.: Մաս 1. 190 էջ, 1 թ. նկ. / Մաս 2. 156 էջ, 1 թ. նկ.– Ա-Բ / Մաս 3. 224 էջ, 1 թ. նկ., Մաս 4. 224 էջ, 1 թ. նկ.– Գ-Դ:

19. **ՏԱՄՆ և վեց կարճառոտ քարոզներ:** Թարգմանություն.– Շուշի, 1832, 68 էջ:

20. **ԿՅՈՒՐԵՂ ԵՐՈՒՍԱՂԵՄԱՑԻ:** Սրբոյն Կիրղի Երուսաղէմացոյ Հայրապետի ճառ վասն տասնհրամանեան հաւատոյ: Առեալ ի մատենէ կոչումն ընծայութեան կոչեցելոյ.– Վերստին տպագրեալ.– Շուշի, 1833, 46 էջ:

21. **ԱՍՏՈՒԱԾԱՇՈՒՆՉ:** Գիրք Հին և Նոր կտակարանաց: Եբրայական և հունական բնագիրներէն թարգմանված.– Նոր Եորք, 1870 (տպ. Աստվածաշնչի ընկ.), 880, 274 էջ:

22. **ՆՈՐ ԿՏԱԿԱՐԱՆ** տեառն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի.– Լոնդրա / Լոնդոն/, 1892 (տպ. Կիլպերդի և Րիփնկոդնի), IX, 708 էջ:

23. **ԱՍՏՈՒԱԾԱՇՈՒՆՉ:** Մատյան Հին և Նոր կտակարանների: Եբրայական և հունական բնագիրներից թարգմանված.– Կ. Պոլիս, 1906 (տպ. Հ. Պոյաճյանի), 1347 էջ:

24. **Գիրք պատմութեան**, որ կոչի Պղնձէ քաղաք: Եվ բանք խրատականք և օգտակարք Խիկարայ Իմաստնոյ.– Կ. Պոլիս, ա. թ. – 142 էջ:

YEGHIAZARYAN ANI
TOUMANIAN'S PERSONAL COLLECTION:
MANUSCRIPTS AND BOOKS IN MATENADARAN

Summary

This article discusses the still undisclosed or relatively unknown sources of information for studying the works of Hovh. Toumanian, personal archives, and unpublished or rare materials related to him. The attempts to discover and study such materials can be challenging. The searches for the archives of prominent global thinkers, especially those associated with Hovh. Tumanyan, and materials related to or in connection with him, such as writings, books, photographs, etc., may sometimes yield results in both well-known and less-known archives, libraries, or private collections. These include materials related to Hovh. Toumanian found in international major research centers, specialized archives like the "Y. Charents Literary and Art Museum," and "Hovh. Toumanian Museum," as well as in national archives, the National Library of Armenia, the National Academy of Sciences' "Fundamental Scientific Library," and various private collectors' gatherings and other specialized institutions like the "Matenadaran" - the Ancient Manuscripts' Scientific Research Institute of Mesrop Mashtots.

In this article, an attempt is made to delve into the materials kept in the "Matenadaran," focusing on Toumanian's materials, although not comprehensive. As indicated by the employees of the "Matenadaran," this unique repository still holds undiscovered treasures. The process of collecting, preserving, and organizing materials in the fonds is an ongoing endeavor. It should be noted that the array of concealed treasures in the form of undiscovered Toumanian-related materials is not exhausted and continues to present challenges for exploration and study.

Key words: *Matenadaran, archive, manuscripts, Toumanian, letter, unprinted, Gevorgyan Seminary, Venice, Stepan Malkhasyan.*

АНИ ЕГИАЗАРЯН
ЛИЧНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ ТУМАНЯНА:
РУКОПИСИ И КНИГИ В МАТЕНАДАРАНЕ
Резюме

Поиск материалов, связанных с Ов. Туманяном, включая рукописи, книги, фотографии и прочее, может привести к результатам как в широко известных, так и в менее известных архивах, библиотеках или частных коллекциях.

Исследователи мирового масштаба, особенно те, кто занимается архивами Ов. Туманяна и связанными с ним материалами, могут найти интересные материалы в национальных архивах, Национальной библиотеке Армении, в "Фундаментальной научной библиотеке" Национальной академии наук, а также в различных частных собраниях.

В данной статье предпринята попытка рассмотреть материалы, хранящиеся в "Матенадаране", с акцентом на материалах, связанных с Туманяном, хотя это не исчерпывающий обзор. Как отмечают сотрудники "Матенадарана", в этом уникальном хранилище до сих пор существуют неизведанные сокровища. Процесс сбора, сохранения и организации материалов в фондах продолжается. Следует отметить, что массив скрытых сокровищ в виде неоткрытых материалов, связанных с Туманяном, далеко не исчерпан и продолжает представлять собой вызов для изучения.

Ключевые слова: Матенадаран (Институт древних рукописей в Ереване), архив, рукописи, Туманян, письмо, не напечатанный, Геворгианская семинария, Венеция, Степан Малхасян:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 9 Ե., 1997, 707 էջ:

Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 10, Ե., 1999, 771 էջ:

Թումանյան Ն., Հուշեր և գրույցներ, Ե., 2009, Էդիթ-Պրինտ հրատ., 336 էջ:

Հովհաննես Թումանյանի անձնական գրադարանը Երևանում, Մատենագիտական նկարագրություն, Գիրք 1, Ե., 1987, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 583 էջ:

Հովհաննես Թումանյանի անձնական գրադարանը Երևանում, Մատենագիտական նկարագրություն, Գիրք 2, Ե., 1989, Հայկական ԽՍՀ ԳԱ հրատ., 487 էջ:

Հովհաննես Թումանյանի անձնական գրադարանը Երևանում, Մատենագիտական նկարագրություն, Գիրք 3, Ե., 2000, Հայագիտակ հրատ., 489 էջ:

Հովհաննես Թումանյանի անձնական գրադարանը Երևանում, Մատենագիտական նկարագրություն, Գիրք 4, Ե., 2000, Հայագիտակ հրատ., 148 էջ:

Արխիվային նյութեր

ԳԱԹ – Ե. Չարենցի անվ. գրականության և արվեստի թանգարան:

ԹԹԳԳ – Թումանյանի թանգարան գլխավոր գույքամատյան:

Մատենադարան – Ստ. Մալխասյանի ֆոնդ

REFERENCE

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, h. 9 Ye., 1997, 707 ej.

Toumanian H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, h. 10, Ye., 1999, 771 ej.

Toumanian H., Husher yev zruys'tner, Ye., 2009, Edit'-Print hrat., 336 ej.

Hovhannes Toumaniani andznakan gradarany Yerevanum, Matenagitakan nkargrut'yun, Girk' 1, Ye., 1987, Haykakan SSH GA hrat., 583 ej:

Hovhannes Toumaniani andznakan gradarany Yerevanum, Matenagitakan nkargrut'yun, Girk' 2, Ye., 1989, Haykakan KHSH GA hrat., 487 ej:

Hovhannes Toumaniani andznakan gradarany Yerevanum, Matenagitakan nkargrut'yun, Girk' 3, Ye., 2000, Hayagitak hrat., 489 ej:

Hovhannes Toumaniani andznakan gradarany Yerevanum, Matenagitakan nkargrut'yun, Girk' 4, Ye., 2000, Hayagitak hrat., 148 ej:

Arkhibayin nyuter

GAT - Ye. Charents'i anv. grakanutyan yev arvesti tangaran.

TTGG – Toumaniani tangaran glkhavor guykamatyan.

Matenadaran – St. Malkhasyani fond

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

Հովհաննես Թումանյանի մանկագրության
առանձնահատկությունները 7

ԱՎԻԿ ԻՍԱՀԱՅԱՆ

Աշխեն Թումանյան՝ հանճարի խորհրդանիշը 22

ԱԼԲԵՐՏ ՄՈՒՇԵՂՅԱՆ

Հովհաննես Թումանյանի չորս որդիների եղերական ճակատագիրը 35

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Հովհաննես Թումանյանի քաղաքական դիրքորոշումների
գրական և գործառական դրսևորումները XX դարասկզբին 62

ԱԲԳԱՐ ԱՓԻՆՅԱՆ

Թումանյանի պոեզիան ժամանակակից
նշանագիտության լույսի ներքո 87

ԹԵՀՄԻՆԱ ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

Հովհաննես Թումանյան-Ալսեղ Բակունց.
կենսագրական նոր փաստեր և առնչություններ 108

ՆՈՒՆԵ ՄԿՐՏՉՅԱՆ

Հովհ. Թումանյանի նամակներում (1885-1900 թթ.)
արծարծված մի քանի հիմնահարցերի քննություն 126

ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՓԱՐՍԱԴԱՆՅԱՆ

Վոլֆգանգ Գյոթեի «Վարդը» բանաստեղծության՝
թումանյանական մեկնաբանության առանձնահատկությունները 148

ԳԱՅԱՆԵ ԱԹԱՆԵՍՅԱՆ

Անցավորի և անանցի թումանյանական ընկալումը 162

ԹԱԴԵՎՈՍ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Հովհ. Թումանյանի գրականությունը համաշխարհային
գրականության ենթատեքստում 179

ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԸ

ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Հովհաննես Թումանյան և Համաստեղ. հեքիաթի երկու մշակում 211

ՄԻՐԱՆՈՒՇ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

Սրբազան ամուսնության միֆոլոգեմը եվրոպական գրականության
մի քանի գործերում և Հ. Թումանյանի «Ախթամար»-ում 225

ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Արյան վրեժը հայոց մշակույթում՝ ըստ
Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությունների 252

ԿԱՐԻՆԵ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Ժողովրդական հեքիաթները Հովհաննես Թումանյանի
և Նշան Պեշիկթաշլյանի մշակումներում 269

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ԴԻՏՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

ՄԱԳԴԱԼԻՆԱ ԶԱՆՓՈԼԱԴՅԱՆ

Ռուս քննադատությունը Թումանյանի բանագիտական
սկզբունքների մասին 285

ՍՈՒՐԷՆ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ

Թումանյանը՝ բանաստեղծական աւանդոյթի
և գալիք օրերի բախումներում 303

ԱԼԲԵՐՏ ՄՈՒՇԵՂՅԱՆ

Սիրահար աստղերի զրույցը 314

ՊԵՏՐՈՍ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ

Հովհաննես Թումանյանի անհատականությունն ու
ստեղծագործությունը Հրանտ Թամրազյանի գնահատությամբ 329

ԵՎԱ ՄՆԱՅԱԿԱՆՅԱՆ

Միսաք Խոստիկյանի «Կրոնափիլիսոփայականը Հ. Թումանյանի
բանաստեղծությունների մեջ» խորագրով հոդվածի շուրջ 346

ՔՆԱՐԻԿ ԱԲՐԱՀԱՄԵԱՆ

Թումանեան արուեստագէտը արեւմտահայ նամակագրութեան մէջ 363

ՆԱՌԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Թմկա տիրուիւ կերպարի նոր մեկնաբանության փորձ 381

ԱՆԻ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

Թումանյանական մասունքներ
մաշտոցյան Մատենադարանի պահոցներում 396

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ
ՀԻՇԱՏԱԿԻ 100-ՐԴ ՏԱՐԵԼԻՑԻՆ
ՆՎԻՐՎԱԾ
ՀԱՆՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ
ՆՅՈՒԹԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ**

Էջադրումը՝ Մանե Խաչատրյանի

Չափսը՝ 70x100 $\frac{1}{16}$: Թուղթը՝ օֆսեթ:
Ծավալը՝ 26 տպագր. մամուլ:

Տպագրվել է "Հովսեփյան" ՍՊԸ տպարանում
Հասցե.՝ ՀՀ, 0028, Երևան, Վ. Վաղարշյան 24/3
Հեռ.՝ +37443 10 70 90
Էլ. հասցե.՝ hovsepyanprint@gmail.com