

ԳՐԱԿԱՆ ԵՒ ՏԵՍԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԱՅԵԱՑՔՆԵՐԻ ՄԵԿՆՈՒԹԵԱՆ ՓՈՐՁ

(ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ ՆԱՄԱԿՆԵՐԻ ՀԵՏՔԵՐՈՎ)

ՔՆԱՐԻԿ ԱՐԲԱՀԱՄԵԱՆ (spyurkka@gmail.com)

ՄՈՒՏՔ

Գրողի նամականին յաճախ երեւան է գալիս ի լրումն նրա ստեղծագործական աշխարհի, օգնում հետազօտողին ճանաչել գիտական կենսագրութեան մանրամասները, ճշգրտումներ մտցնել առանձին հարցադրումների մէջ, հասկանալ ներաշխարհը, նկարագիրը: Սա այսպէս է առաջին հերթին ամենայն հայոց բանաստեղծի պարագային: Բաւական է նշել առաջին հայտացքից թեքնիք թուացող մի փաստ. Յովհաննէս Թումանեանի նամականին երկու ակադեմիական հատոր է կազմում (1478 էջ):

Իրաւացի է թումանեանագէտ Լուսիկ Կարապետեանը, երբ նկատում է. «Բոլոր առումներով նամակները Ամենայն հայոց բանաստեղծի գրական վաստակի ուղղակի շարունակութիւնն ու լրացումն են»¹: Միաժամանակ ընդգծենք, որ Թումանեանն այստեղ եզակի չէ. սա օրինաչափութիւն կարելի է դիտել նաեւ հայր Ղեւոնդ Ալիշանի, Վահան Տէրեանի, Եղիշէ Չարենցի, Երուանդ Օտեանի, Զապէլ Եսայեանի, Արշակ Չօպանեանի, Վահան Թէքէեանի, Աւետիք Իսահակեանի, Շահան Շահնուրի եւ այլոց պարագային, որոնցից շատերի նամակներին գրականագիտութիւնը պատշաճ ուշադրութիւն է դարձրել՝ դրանք հրապարակ հանելով նաեւ առանձին գրքերով²:

Թումանեանի նամականուն առանձին հարցադրումների առիթով դիմել են շատ ուսումնասիրողներ, ինչպէս Լեւոն Հախվերդեանը («Թումանեանի աշխարհը», 1966), Արամ Ինճիկեանը («Յովհաննէս Թումանեան. կեանքի եւ ստեղծագործութեան պատմութիւնը. 1869-1899», 1969), Մկրտիչ Մկրրեանը («Յովհաննէս Թումանեանի ստեղծագործութիւնը», 1981), Էդուարդ Զրբաշեանը («Թումանեանի պոէմները», 1986), Ազատ Եղիազարեանը («Թումանեանի պօետիկան եւ նրա ժողովրդական ակունքները», 1990),

¹ Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի լիակապար ժողովածու փաստը հայտնորով, հայտնոր իններորդ (նամակներ 1885-1904)*, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., Երեւան, 1997, էջ 475: Այսուհետեւ մէջբերումները կը տրուեն փակագծերի մէջ:

² Բոլորվին վերջերս, 2020-21ին Երեւանում Մխիթարեան միաբան հայր Վահան Օ. Վ. Օհանեանի աշխատասիրութեամբ լոյս է տեսել հայր Ղեւոնդ Ալիշանի եռահատոր ստուարաճալ նամականին (2000 էջից ատելի): Տե՛ս նաեւ՝ *Երուանդ Օտեան, Նամակներ*, ԳԱԹ հրատ., Երեւան, 1999. նաեւ՝ *Զապէլ Եսայեան, Նամակներ*, ԵՊՀ հրատ., Երեւան, 1977. նաեւ՝ *Արշակ Չօպանեան, Նամականի*, «Սովետական գրող», Երեւան, 1980. նաեւ՝ *Վահան Թէքէեան, Նամականի*, հրատ. «Թէքէեան» Մշակութային Միութեան, Լոս Անճելըս, 1983. նաեւ՝ «*Աւետիք Իսահակեանի նամակները*», ԵՊՀ հրատ., Երեւան, 2015. նաեւ՝ *Շահան Շահնուր, Նամականի, հրտ. 1-3*, Մայրենի հրատ., Ութըրթաուն, Մեսչուսէթ, 2001-06:

Հրանդ Թամրազեանը («Յովհաննէս Թումանեան. բանաստեղծը եւ մտածողը», 1995), Սուսաննա Յովհաննիսեանը («Յովհաննէս Թումանեանի կեանքի եւ ստեղծագործութեան պատմութիւնը») եւ ուրիշներ: Սակայն զուտ նամակագրական ժառանգութեան վրայ հիմնուած ամբողջական քննութիւն, յամենայն դէպս, մեզ յայտնի չէ: Մինչդեռ այդպիսի աշխատանքը օգնում է մէկ տողով տեսնել հեղինակի գրական-տեսաբանական հայեացքի ամբողջութիւնը, նրա նախասիրութիւնների շրջանակը, ստեղծագործական կարգի հարցադրումներ, որոնք, սակայն, դժուար, անհնար է պարփակել մէկ յօդուածի շրջանակում: Օրինակ՝ առանձին ուսումնասիրութեան նիւթ կարող են դառնալ Թումանեանի նամակագրութեան մէջ ծաւալուած բանավեճերը, իրեն յղուած նամակները, այլ գրողների նամակներում տրուող գնահատութիւնները, Թումանեանի նամակների զուտ բանասիրական քննութիւնը եւն., ուստի մեր այս յօդուածն աւելի շատ խոստումնորուագծում է:

Սոյն յօդուածում անդրադարձել ենք գրողի այն դատողութիւններին, որոնք նամակներում յաճախադէպ են, այսինքն՝ մեր հայեցողութեամբ կրում են համակարգային բնոյթ: Աշխատանքն աւելի համակարգուած ներկայացնելու համար թումանեանական հարցադրումները բերել ենք թեմատիկ-գաղափարական բաժանումներով.

ա) **Հեղինակի գրքերի ծննդոցը**, որը ձգում է *Բանաստեղծութիւնների* առաջին մոսկովեան ժողովածուից (1890) մինչեւ վերջին՝ պոլսական գիրքը (1922), որտեղ երեւան է գալիս Թումանեանի բժախնդիր վերաբերմունքը, առանձին դէպքերում՝ անբաւարարութիւնը հրատարակութիւններից, ինչպէս օրինակ մոսկովեան երկրորդ հատորի (1892) պարագայում. «*Վերջապէս ստացայ գրքիս առաջին երկու օրինակները այսքան սպասելուց յետոյ. [բայց այնքան վաղ, եւ անախորժ եղաւ փպաւորութիւնը, որ երանի չէի ստացել: Բացարեւմ]*. արտաքինը այլանդակ է ուղղակի, գիրքը այնքան կարճացրել էք կտրելով, որ քիչ է մնացել հասնէք տողերին. կարմիր թանաքով տպել էք կարմիր թղթի վրայ Բանաստեղծութիւններ», բարակ տառերով, թողնելով բառը առանց մի շրջապատող ծաղկանկարի» (*հփր. 9, էջ 112*): «Ներքին մասի» վերաբերեալ մատնացոյց է անում նաեւ աններելիօրէն առատ տառասխալները: Թումանեանի դժգոհութիւնը առաւել հասկանալի է դառնում այն պարագայում, երբ նկատի ենք առնում հեղինակի հաստատումը, թէ «*գիրքը գրող է ստեղծում*» (*հփր. 9, էջ 317*):

Նոյն ուշադիր վերաբերմունքն ենք նկատում նաեւ պոլսական ժողովածուի նախնական տարբերակի առիթով Պօղոս Մակինցեանին ուղղած նամակում. «*Պոլիս փպագրութեան էի յանձնել բանաստեղծութիւններին մի ժողովածու: Ստացել եմ դեռ չկազմած մի օրինակը լիքը փպագրական սխալներով, մի շարք անբարեխիղճ կամ անվարձ սրբագրչի ձեռքի փակից անցած մի գործ: Գրում եմ, որ ինչ որ կարելի է ուղղել՝ ուղղեն:*

Տեսնենք ինչ դուրս կը գայ»³:

Իսկ թե՛ ինչ է դուրս եկել ամէն պարագայի Թումանեանի կենդանութեան օրօք ամէնից համապարփակ այս հրատարակութիւնից, կապուած բանաստեղծի հիւանդութեան եւ այդ ուղղումների՝ պոլսական հրատարակչներին հասանելիութեան հետ, մնում է ենթադրութիւնների սահմանում⁴:

բ) **Գեղարուեստական երկերի ստեղծագործական պատմութեան ուրուագծում:** Իր մանկութեան ընկեր, գիւղագիր Անուշաւան Աբովեանին 1890ի Մայիսի 8ին գրած նամակում իր տրամադրութիւնը փոխանցելու համար բերում է հետեւեալ բանաստեղծական հատուածը (հղէպ, այսօրինակ բանաստեղծական մէջբերումները Թումանեանի նամակներում յաճախադէպ են).

Փայլուն աստղիկ երկնագիտակ,	Ունիմ ընկեր, տեսնո՞ւմ ես նրան...
Դուն, որ տեսնում ես ամէն բան,	Նա էլ ինձ պէս
Սառն հիւսիսի երկնքի տակ	Նայո՞ւմ է քեզ... (հտր. 9, էջ 15):

Ծանօթագրութեան մէջ իրաւացիօրէն նշում է, որ տրամադրութիւնը համահունչ է միքանի օր յետոյ գրուած «Գիշերային առաջին աստղի դիմաց» բանաստեղծութեանը (*հտր. 9, էջ 481*)՝ յատկապէս նկատի ունենալով նամակում բերուած հատուածի առաջին տողի հետ նմանութիւնը.

Արեւը թռաւ. երկինք ու երկիր Դուն, փայլուն աստղիկ, դարձեալ շողացիր
Առաւ խաւարը գիրկն համատարած. Արդեօք այս գիշեր ի՞նչ բերիր մարդկանց⁵:

Այս բանաստեղծական փոքրիկ կտորը մեզ յուշում է Թումանեանի ստեղծագործական յատկանիշերից մէկը եւս՝ նիւթը երկարատեւ, նոյնիսկ տասնամեակներով մշակելու նախասիրութիւնը: Եթէ ուշադիր լինենք, պատկերը մեզ կը տանի շատ աւելի ուշ, կեանքի մայրամուտին գրուած «Սիրիուսի հրաժեշտը» (1922) յայտնի քերթուածին.

Ի՛նչքան աչք են վըրադ յառել,	Եւ կամ ի՛նչքան
Նայում են քեզ	Դեռ պիտի գան,
Հիմի մեզ պէս,	Որ անյայտից կեանք չեն առել ⁶ :
Ի՛նչքան աչք է նայել, մարել,	

Իհա՛րկէ, եթէ նայելու լինենք նամակից մինչեւ վերջին քերթուածն ընկած պատկերակառուցումին, տեսանելի կը լինի, որ մի դէպքում գործ ունենք զուտ մտայղացման հետ, այն էլ՝ անձնական շարժառիթից եկող, միադէպքում՝ առանձին բանաստեղծութեան, որը ուղղում է «մարդկանց»: Իսկ արդէն վերջին՝ «Սիրիուսի հրաժեշտը» քերթուածում գործողութիւնը դառ-

³ Նոյն, *Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր տասներորդ (նամակներ. 1905-1922)*, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., Երեւան, 1999, էջ 420:

⁴ Նոյն, *Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրուած հրատարակութիւն)*, հատոր առաջին (բանաստեղծութիւններ), ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղեանի անուան գրականութեան ինստիտուտ, Երեւան, 2018, էջ 11-12:

⁵ Նոյն, էջ 64:

⁶ Նոյն, էջ 330:

նում է ետընթաց. այդ սերունդներն են նայում պայծառ աստղին: Աւելին՝ ասելիքը ստանում է փիլիսոփայական շեշտադրութիւն՝ բերելով թումանեանական գեղագիտութեանն այնքան բնորոշ «անյայտ»ի խաղարկումը⁷, յաւերժութեան այնպիսի խորհրդով, ինչպիսին բացուել է Իսահակեանի «Ռաւեննայում» յայտնի քերթուածում:

Նամակներում յաճախ ենք հանդիպում ձեւակերպումների եւ մտքերի, ուրոնք յետագայում գրեթէ բառացի կամ բառացիօրէն տեղ են գտնում գեղարուեստական խօսքում, գրական փոխանցումների հետ կապուած մի երեւոյթ, որ Ի. դարի երկրորդ կէսին ստացաւ միջտեքստայնութիւն բնորոշումը⁸: Յաճախ այդ մտքերը նամակներում եւ գեղարուեստական խօսքում հանդիպում են ժամանակային հեռաւորութեան վրայ, ինչը փաստում է, որ նամակներում, այսպէս ասած մտերմական զրոյցներում, դրանք աւելի շատ խմորումի մէջ են եւ միայն յետագայում պիտի գեղարուեստական ձեւի տակ մտնեն, ինչպէս օրինակ 1900ին բարեկամին՝ հասարակական գործիչ, հրատարակիչ Փիլիպոս Վարդազարեանին ուղղուած նամակի «*Եւ ապարդիւն ու անպտուղ կ'անցնեն իմ օրերն, ինչպէս անցնում են արդէն*» դատողութիւնը՝ որպէս ներկայի ու ապագայի կանխագագացում, եւ արդէն 1921ին գրուած յայտնի քառեակում երեւոյթի արձանագրումը իբրեւ իրողութիւն, իհա՛րկէ, գեղարուեստօրէն աւելի խտացուած.

Կեանքըս արի հըրապարակ, ոտքի կոխան ամէնքի.

Խափան, խոպան ու անպըտուղ, անցաւ առանց արդիւնքի⁹:

գ) **Տեսաբանական հարցադրումներ**: Սրանք հանդէս են գալիս միքանի ուղղութիւններով՝ ձեւի ու բովանդակութեան, գրական սեռերի, նախասիրութիւնների, երբեմն էլ՝ առանձին հասկացութիւնների մեկնութիւններ:

Ձեւի եւ բովանդակութեան այդքան չարչրկուած ու բանավէճերի առիթ տուած թնճուկը Թումանեանը լուծում է Շեքսպիրի ստեղծագործութեան գնահատման ճանապարհով. «*Ասելս այն է, որ դու* (խօսքը Վարդազարեա-

⁷ Իդէպ, այս բանաստեղծութեան գրութեան շարժառիթի մասին կ'ուզենայինք բերել մէկ նկատառում. թե՛ հատորի ակադեմիական առաջին (1988, էջ 641), թե՛ նոր (2018, էջ 717) հրատարակութիւններում նշում է, որ ազդակը գալիս է տասնչորսամեայ Վիկտոր Համբարձումեանի հետ հանդիպումից (1922ի ամառ): Մեր կարծիքով, սակայն - եւ բերուած օրինակներն էլ այդ են փաստում - նիւթը Թումանեանին հետաքրքրել է շատ վաղուց:

⁸ Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Columbia University Press, New York, 1980, էջ 36:

⁹ Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի լիակատար ժողովածու քսաը հապորով (վերախմբագրուած հրատարակութիւն), հապոր երկրորդ (քառեակներ, բալլադներ, թարգմանութիւններ)*, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղեանի անուան գրականութեան ինստիտուտ, Երեւան, 2018, էջ 59:

Պիտի արձանագրել, որ նմանօրինակ դատողութիւնները աւելի են ուժգնանում 1909ին եւ դրանից յետոյ. սա մի տեսակ բանաստեղծի աշխարհում վերաճում է կայուն անբաւարարութեան (*հպր. 10*, էջ 85, 90):

նի մասին է – Ք.Ա.) գոր էս ասում, թէ այս կամ այն միտքը յայտնած է արդէն: ...Ո՞ր բանաստեղծն է մի նոր միտք յայտնել: Ես, որ աստուածացնում եմ Շեքսպիրին, իսկի չեմ էլ մտածում, թէ նա ինչ միտք է յայտնել, դրա վրայ չեմ հիանում, այլ թէ ինչպէս է յայտնել» (հիր. 9, էջ 233)՝ եզրակացնում է տեսաբանական ուժով՝ խնդիրը լուծելով ասելիքի ձեւի օգտին, հաւաստելով, որ բովանդակութիւնը միշտ նոյնն է: Եւ ամենակարեւորը, որ հնչում է հանգանակի նման. «Այս է մրցութեան դաշտը – մտքերը, որ արդէն կան (եւ անկարելի էր, որ չլինէին առաջուց) առնել, կենդանագործել ու (աւելի պարզ, բայց շքեղ) պատկերացնել, ներկայացնել հասարակութեանը» (հիր. 9, էջ 237-38):

Այս տեսանկիւնից հետաքրքրական է դատողութիւնը իր ստեղծագործական երազանքի՝ Հազարան բլրուի առումով, մի բան, որ կարմիր թելի պէս անցնում է նրա նամակագրութեան միջով: Միայն նիւթի շուրջ նրա ձեւակերպումներն ընթերցողի համար բաւական են չափելու այն գորովը, որ տաժում էր այս թեմայի հանդէպ, ինչպէս օրինակ՝ «ման եմ գալիս իմ հեքիաթը» (հիր. 9, էջ 204): Նրան անգամ չէր վախեցնում այն, որ նիւթը զուտ տեղական նշանակութիւն կամ ծագում չունի: Այս մասին ինքնատիպ բացատրութիւն է տալիս. «...Ես մի (իսկապէս երկու հեքիաթ միացրած) հեքիաթ «Հազարան բիլբիլը» եւ «Սինամ թագաւորի գաղտնիքը» նիւթ առած ուզում եմ յօրինել մի արեւելեան պոէմա: Դրանով հետաքրքրուելով գրայ, որ շատ անգամ փայտած է, բոլոր ազգերն ունեն, պատմում է հազար ու մի ձեւով... բայց այդ բոլորից յետոյ ես ոչ միայն չթողի իմ հեքիաթը, այլ ւաւելի պինդ բռնեցի, աւելի ոգեւորուեցի այդ նիւթով. ով ինչպէս ուզում է գրած լինի, ես էլ **ինձպէս** եմ ասելու» (հիր. 9, էջ 238, ընգծումը մերն է – Ք.Ա.):

Ուշագրաւ է նաեւ մէկ այլ ոլորտի՝ ժանրին տրուած բնորոշումը, հենց նոյն Հազարան բլրուի օրինակով. նա խորհուրդ է տալիս խուսափել հեքիաթին տրուած պարզունակ դերակատարութիւնից, քանի որ «դա գրակաւութեան մէջ ամենաբարձր արտայայտութիւնն է, ուր ամբողջը յափտեանկան սիմվոլներ են» (հիր. 10, էջ 424): Սա ժանրատեսակի ընդլայնումի միտում էր, որ իր ծաւալումները պիտի ստանար Յակոբ Օշականի դատողութիւններում եւ ստեղծագործութեան մէջ¹⁰:

¹⁰ «Հեքիաթները դարաւոր փորձառութեանց հանգանակներ են: Երբեմն, անոնք խլեակի մը ձեւին փակ մեծ, հեռաւոր, ա՛լ մոռցած համարուող նաւաբեկութեանց չարաշուք, բայց սթափեցնող յիշատակը կը պարզնեն սերնդէ սերունդ: ...Ժողովուրդի մը երեսակայութիւնը, հոգեկան աշխարհը իր խորագոյն ալքերուն մէջ վրդովող այդ դրուագները դարերով կը դիմանան, նոյնիսկ իրենց սպուերներովը, որոնք կերպով մը կախուած կը մնան արդէն անոր ճակատագրի ճամբաներուն: Ու սերունդները միշտ ջնջելիք կամ ւաւելցնելիք բաներ կ'ունենան նախնական փեսիքներուն վրայով» (Յակոբ Օշական, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, Եօթներորդ հատոր (Արուեստագէտ սերունդ), Անթիլիաս, 1979, էջ 258-59):

Նիւֆին անմիջապէս կապում է մանկական գրականութեան խնդիրներին անդրադարձը, որը վերաբերում է բանաստեղծի շատ անելի հասուն տարիքին եւ եւս մէկ անգամ գալիս է հաստատելու, որ մանկական գրականութիւնը դժուարին տարածք է, գրականութեան մի ոլորտ, «որ անելի հաճոյքով կ'անեն»՝ խոստովանում է բանաստեղծը (*հիր. 10*, էջ 104), մանաւանդ «մանկական գրականութեան սովի» պայմաններում: Պատահական չէ, որ մանկական, այդ թում՝ եւ հայրենագիտական բնոյթի խաղեր է կազմել (*հիր. 10*, էջ 222):

Հեղինակն այս առթիւ կարեւոր զգուշացում ունի. չպէտք է ելնել այն հանգամանքից, թէ «*հենց անունը հեքիաթ է, վերջացաւ: Գրիմմի անունն էլ վրէն: Կարծում են հեշտ բան է հէքեաթ մշակելը: Գրիմմները հազիւ մի քանի հեքիաթ ունեն մշակուած: Մնացածը ժողովրդական հեքիաթներ են, խառնած, աղաւաղած ու փշագրած*» (*հիր. 10*, էջ 423-24):

Այս վերաբերմունքի ուղղակի շարունակութիւնը կարող ենք նկատել նաեւ դատողութիւնը, որ բերում է Ռուբէն Դրամբեանի յարձակումին ի պատասխան գրուած «Ռէ-գրական ոչնչութիւնները քննադատ» յօդուածում, թէ «*Դուք (իմա՝ Դրամբեանը – Բ.Ա.) էնքան տգէտ էք, չէք էլ իմանում, որ հեքիաթները գրական մարդիկ չեն յօրինում, այլ առնում են ժողովրդականը ու պատմում: Եւ շնորհքը հենց էդ պատմելու մէջն է, որ իմանան ինչը փոխեն, ինչը դուրս գցեն, ինչը պահեն, ինչ լեզուով, ինչ ոճով ու ինչպէս պատմեն, որ ե՛ւ գեղեցիկ դուրս գայ, ե՛ւ ժողովրդականի համն ու հոպը չկորցնի*»¹¹:

Իսկ որպէսզի գրողը պատկերացում կազմի ժողովրդական աւանդոյթների ու պատումների մասին, մի բան, որ իրեն յաճախ չէր յաջողում, պէտք է «*գրողը կարողանայ ճանապարհորդել, ուսումնասիրել իր ժողովուրդն, ուսումնասիրել նրա աւանդութիւնները, լեզուն, ադաթները: Սաստիկ զգում եմ այս կարիքը ամէն անգամ, երբ լինում եմ ժողովրդի մէջ – ծո՛վ է, ծո՛վ*» (*հիր. 9*, էջ 264):

Վերոնշեալ մէջբերումները խօսում են այն ընդհանրական մօտեցման մասին, որ որդեգրում է հեղինակը թէ՛ հրապարակային խօսքում, թէ՛ մտերմիկ հաղորդակցութիւններում:

Եթէ խօսելու լինենք առհասարակ ժանրային հարցադրումների մասին, պիտի նկատել, որ առաջին հայեացքից թւում է, որ Թումանեանը առանձին նախապատուութիւններ չունի: Յամենայն դէպս, ծաւալուն ժանրերին իր քիչ հակուածութիւնը նա բացատրում է հասարակական գործօնից ելնելով. «*Բանաստեղծը միայն խաղաղութեան մէջ կարող է ամփոփուել, ոգեւորուել ու սրբեղծագործել – մանաւանդ մեծ գործեր, օրինակ պոէմ, դրամա եւ այլն: Ես այսքան բան որ ունեմ կիսատ-պոատ ընկած՝ նրանից հո չի, [որ] ուժս*

¹¹ Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի լիակատար ժողովածու փաստը հայտնով, հայտնով վեցերորդ* (Քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1887-1912), ՀՀ ԳԱԱ հրատ., Երեւան, 1994, էջ 161:

չի պատել, այլ նրանից, որ խանգարուել են: ...խանգարել որ ասում են, ես դժուարությամբ չեմ հասկանում, ...ես այն արգելքներն եմ ասում, որ մարդու հնարաւորութիւն չեն տալիս, չեն թողնում պարապի, ուշքն իրան հաւաքի...» (հփր. 9, էջ 203): Հաւատա՞նք բանաստեղծի՝ ի՞ր իսկ ստեղծագործութեանը տրուած խիստ գնահատականին. թերեւս վերապահումով: Եւ սա հաստատելու համար բաւական է միայն սեւեռուն միտքը, որ ստեղծագործական կեանքի սկզբից ուղեկցել է իրեն, այն է՝ դրամատուրգիային հակումը. «...Ուզում էի դրամա գրող դառնալ...» (հփր. 9, էջ 229), ինչի փորձերը հեղինակային վկայութիւններում կան¹²:

Թումանեանի ստեղծագործութեան մէջ կարելի է առանձնացնել նրա գեղագիտական համակարգը բնորոշող առանձին բանալի բառեր, որոնցից առնուազն երեքը՝ **Վերը, Անյայտը, Հեռուն**, հեղինակային մեկնութիւնների առիթ են տուել. բանաստեղծը մէկ տողով է բացատրել առանձին ստեղծագործութիւններում ցրուած այս երեք դասակարգումները՝

«...**Անյայտը**, որ պէտք է ունենայ ոգեւորուած գրողը, դեռ խաւար է, մութն է ինձ համար, ու... թափառում է իմ հոգին (յիշենք թէկուզ «Հայրենիքիս հետ» քերթուածի սկզբնամասը – Բ.Ա.):

Այդ **անյայտը**, կամ **աւելի ճիշդ՝ իմ անյայտը**, գուցէ հենց այն «Վերն է», որ ես մեծապատուվ յիշատակել եմ «Ընկերիս» ոտանատրի մէջ...: Բայց հենց դա էլ շար է անորոշ, կամ ինչպէս ոտանատրն ինքն է ասում.

Բայց, ա՛խ, նա այնքան, այնքա՛ն է հեռու...

Այդ **հեռու**-ին հասնելը կամ այդ խաւարը պարզելը հնարատր է, ի հա՛րկէ, միայն զարգացումով, այնպիսի զարգացումով, որ ես երբեք ունենալու չեմ եւ միշտ **թափառելու է իմ հոգին**» (ընդգծումները հեղինակինն են – Բ.Ա., հփր. 9, էջ 439):

Նկատենք, որ յետագայ գեղարուեստական բնագրերում այս հասկացութիւնները շատ աւելի բազմաբովանդակ են, քան նկատառումներն են նամակներում:

դ) **Ժողովրդական բանահիստութեան, գրական դէմքերի եւ գրապարմական երեւոյթների գնահատութիւններ**: Թումանեանի դատողութիւնների մէջ առանձին մեծ բաժին են կազմում ժողովրդական բանահիստութեան հետ աղերսներն ու դրա իմաստատրման փորձը: Իդէպ, սա հեղինակը կատարել է առնուազն երեք ճանապարհով՝ զուտ գեղարուեստական անդրադարձներում (յիշենք թէկուզ լեզենդներն ու բալլադները, ինչպէս

¹² Թիֆլիսի նահանգային ժանդոստիկանական վարչութեանն ուղղած դիմումի մէջ Թումանեանը յայտնում է, որ «Յունուարի 19-ի բնակարանիս խուզարկութեան ժամանակ ժանդարմական վարչութեան գրատր կարգադրութեամբ բռնագրուել են իմ ձեռագրերը: Նոյն ամսի 27-ին ես եր ստացայ ձեռագրերի պարկը, որից երկու փաթեթը իմն չէին..., իսկ իմ ձեռագրերից պակասում էին մի քանի անփոփ, անաւարտ պոէմներ, հեքիայներ եւ մի դրամա, որոնք շար թանկ են ինձ համար» (հփր. 10, էջ 517, ընդգծումը մերն է – Բ.Ա.):

«Լուսաւորչի կանթեղը», «Փարւանա»ն, «Աղանու վանքը», «Աղթամար»ը, «Սասունցի Դաւիթ» դիւցազնավէպի համանուն ճիւղի մշակումը), յօդուածներում («Ղազարոս Աղայեանի *Անահիպը*» եւ ուրիշներ) եւ նամակներում, որոնցում պարզաբանում են այն շեշտադրումները, որոնցով պայմանաւորում է ազգային գրականութեան ծագումնաբանութիւնն ու ինքնուրոյնութիւնը (*հտր. 9*, էջ 212):

Բնութագրական է Տիգրան Չիթունու «Արեւելեան խաղաշխարհ»¹³ աշխատութեան առանձնացումը. «Սակայն *աչքի առաջ ունենալով նիւթի կարելորդութիւնն ու հաւաքողի, գրի առնողի հմտութիւնը, որպէս ընկերութեան անդամ (խօսքը Կովկասի հայոց հրատարակչական ընկերութեան մասին է – Բ.Ա.), հայոց գրականութեամբ պարապող մէկը՝ կը ցանկանայի տպագրուած տեսնել պ. Չիթունու ինչպէս յիշեալ աշխատութիւնը, այնպէս էլ նրա միւս աշխատութիւնները՝ «Սասմանց տուն», «Հերան-Թուրան», «Վանի նահանգ», «Հեքիաթներ», «Բուսարանութիւն» (հայկական), «Բառարան Վասպուրականի բարբառի» եւ այլն» (*հտր. 10*, էջ 167-68): Նոյն գնահատանքով է նա արտայայտում նաեւ Սահակ Ամատունու *Բառ ու բան*¹⁴ աշխատութեան մասին (*հտր. 10*, էջ 169):*

Թումանեանի գնահատականները հասնում են մինչեւ «Նարեկն ու Խորենացին, մեր հոգեբուխ շարականներն ու մեղեդիները» (*հտր. 9*, էջ 290), մինչեւ Մխիթարեաններ, որոնց առաքելութիւնը տեսնում էր հայրենիքը պատմելու եւ մայրենի լեզուով եւրոպական արժէքները մեզ առաջինը ծանօթացնելու մէջ (*հտր. 9*, էջ 279): Նա յայտնի է իր «նախորդ շրջանի բանաստեղծներին», առանձին հեղինակներին տրուած բնորոշումներով (Խաչատուր Աբովեան, Աղայեան, Ռափայէլ Պատկանեան, Լեւոն Շանթ եւ շատ ուրիշներ), որոնք առաջին հերթին երեւան են գալիս ծրագրային յօդուածներում, ելոյթներում, ապա ոչ-երկրորդական հանգամանք ստանում նամակներում:

Այս առթիւ նշանակալի է 1907ի Յունիսի 10ին Թիֆլիսում կարդացած «Կեանք եւ գրականութիւն» դասախօսութեան մէջ Ռ. Պատկանեանին տրուած գնահատականը, ուր նրան անուանելով «հայոց ազգային երգիչ» եւ վկայաբերելով «Իմ երգը» եւ «Շինականի երեկոյեան երգը» բանաստեղծութիւններից հատուածներ, որսալով որոշակի արհեստականութիւն այս կարգի գործերում, այնուամենայնիւ, գտնում է. «Ուրիշ բան է, երբ Գամառ-Քաթիպան իր ռազմական երգերն է երգում, այստեղ է երեւան գալիս նրա ամբողջ ուժը, եւ վիթխարի հսկայի նման ծառանում մեր առաջ»¹⁵:

¹³ Տե՛ս՝ *Արեւելեան խաղաշխարհ: Տոմսիկ խաղեր եւ ժամանցներ*, Ա. հատոր, Կ. Պոլիս, 1919. նաե՛ւ՝ *Հայկական խաղեր եւ ժամանցներ կամ Արեւելեան խաղաշխարհ*, Բ. հատոր, Կ. Պոլիս, 1919:

¹⁴ Տե՛ս՝ *Հայոց բառ ու բան*, Վաղարշապատ, 1912:

¹⁵ Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով*, հատոր վեցերորդ, էջ 532-33:

Իսկ արդեն նամակագրության մէջ նշանակալի է Նոր Նախիջեանում Պատկանեանի արձանի կանգնեցման առթիւ անելի վաղ՝ 1901ին, յղած գրութիւնը, ուր տեղ են գտել վերոնշեալ «Իմ երգը» բանաստեղծութեան քառատողի իր փոփոխած տարբերակը եւ հաւաստումը, որ «*Մենք, ժամանակակիցներս գիտակից ենք բանաստեղծի մեծութեանը...*» (հփր. 9, էջ 283-84): Միաժամանակ ընդգծենք, որ շատ անելի ուշ գրում է, որ մոռացութեան է տուել այս կտորը եւ հակասելով ինքն իրեն՝ գտնում է, որ շատ անելի հակուած է այն մտքին, որ «*նա (իմա՝ Պատկանեանը - Ք.Ա.) էն չի, ինչ որ կարծում են, այսինքն՝ հայոց ազգային մեծ բանաստեղծը չի*», միաժամանակ վերջնական գնահատականի պայման համարելով «*օբյեկտի ու յարգալից վերաբերմունքը, կիրթ, գեղարուեստական ճաշակն ու առողջ գրական հասկացողութիւնը*» (հփր. 10, էջ 249-50, ընդգծումը մերն է – Ք.Ա.):

Գրականութեանն ու գրողների մասին այս դրուագային դատողութիւնների կողքին Թումանեանը պահանջ էր դնում նաեւ գրականութեան պատմութիւն ունենալու եւ այդ ուղղութեամբ գնահատելի է համարում Լէոյի Հայ նոր գրականութեան պատմութիւն¹⁶ փորձը՝ անկախ հեղինակի հանդէպ իր վերապահումներից (հփր. 10, էջ 216):

ե) Պակաս կարեւոր չեն **ինքնագնահատութիւնները**, որոնք աչքի են ընկնում սթափ մօտեցումներով, երբեմն ստեղծագործական ընթացքի ամբողջական ուրուագծումներով, ինչպէս *Լոռեցի Սաքօս* պոէմի պատմութիւնը: Նկատելի է այս կարգի դատողութիւններում նաեւ այլ հեղինակների գնահատականների հետ փոխներթափանցուածութիւնը: Այսպէս, Աղայեանի վրայ պոէմի թողած ազդեցութիւնը առիթ է գնահատելու նաեւ հենց Աղայեանին: Անգամ մէկ պարբերութեան տիրոյթում կողք կողքի երեւում են երկուսն էլ. «*Աղայեանցը նոյնիսկ առաջին տողերից շար բծախնդիր լինելով, ես ստիպուեցայ պահպանողական դիրք բռնել. միմեանց չզիջանք. այնպէս որ բանը վիճաբանութեան փոխուեց (բայց, ի հա՛րկէ, մեղմ): Այս մարդու յարկանիշն է միշտ նախապաշարուած վերաբերուել դէպի ուրիշները: Դեռ կէտը չհասած մի գոռգոռոց սարքեց, թէ բոլորովին հոգեբանութեանը հակառակ է Սաքոյին խելագարեցնելը: Ես հակառակն ապացուցեցի...*» (հփր. 9, էջ 23):

Բաւական տպաւորիչ է առաջին *Բանաստեղծութիւններ* ժողովածուի շուրջ ստեղծուած մթնոլորտի հեղինակային իմաստաւորում-բնութագրութիւնը Ա. Աբովեանին ուղղած 1890ի Նոյեմբերի 29 թուակիր նամակում, թէ՛ «*Ահա ընդհանուր կարծիքն իմ գրքիս մասին, կան մարդիկ, որ ասում են, թէ բոլորը լաւն է, սրանք սուր են ասում կամ չեն կարողանում ջոկել, կան մարդիկ, որ պոէմաներն են շար գովում, կան՝ որոնք փոքրիկ ուրանաւորները*» (հփր. 9, էջ 54), եւ անմիջապէս վերադարձը *Լոռեցի Սաքօս*ին. «*Բայց*

¹⁶ Հաւանաբար նկատի ունի «*Ռուսահայոց գրականութիւնն սկզբից մինչեւ մեր օրերը*» աշխատութիւնը (Վենետիկ, 1904):

մի շարք յամառ կարծիք կայ (սրանց թիւը մեծ է, եւ առ հասարակ լուսաւորութենէն են) «Լոռեցի Սաքոյի» մասին, թէ նա լինելով առողջ եւ աներկիւղ «**հօհրթ**» չէր կարող վախենալ քաջքերից եւ **խելագարուն**։ Ես թէն շարք պակասութիւն եմ խոստովանում իմ գրքում, բայց այս կարծիքին ես հասան չեմ» (հփր. 9, էջ 54-55)։ Սա միքանի կողմից է մեր առջեւ բացուած Թումանեանի կերպարը. առաջին հերթին երեւում է «ինքնադատութեան փորձ»ը, ինչպէս կ'ասէր Միսաք Մեծարեւնցը, եւ երկրորդ, ընթերցողի հանդէպ բացարձակ յարգալից վերաբերմունքը եւ նոյն անաչառութեան ակնկալիքը։

զ) **Գրական ազդեցութիւններ**. Այս տեսանկիւնից բնութագրական է Եոփրի Վեսելովսկուն եւ Լէոյին ուղղած նամակների բովանդակութիւնը, որոնցում հետաքրքրականը ոչ միայն հեղինակային խոստովանութիւններն են, այլեւ այն տարածութիւնը, որի վրայ ծաւալուած են իր գրական դասերի արմատները. «Ռուս բանաստեղծներից ամէնից շարք ինձ վրայ ազդել է Լերմոնովը, ապա՝ Պուշկինը, եւ, [այժմ] ես կարծում եմ, նրանց ազդեցութիւնն է եղել երեւի, որ գրել եմ ես այն պոէմաները, ուր երգուած են մեր լեռնական ժողովրդի կեանքը, սովորութիւններն ու բնութիւնը» (հփր. 9, էջ 344-45)։ Այդ ազդեցութիւնը նաեւ պայմանաւորում է նոյն գրողներից արած իր թարգմանութիւններով, որոնք նոյնպէս չէին կարող բանաստեղծի հոգեաշխարհում անհետեւանք անցնել (հփր. 9, էջ 380)։ Շարունակելով աշխարհագրականօրէն ընդլայնել ազդեցութիւնների ոլորտը՝ բացատրում է. «Դրանցից յետոյ ծանօթացել ու սիրել եմ Բայրոն, Գէօթէ, Շեքսպիր¹⁷։ Սրանք, կարծում եմ, անպայման ազդել են իմ գրուածքների վրայ, բայց այնպիսի գրուածքների, որ տրակաւին չեն տրպուած, [մինչեւ անգամ չեն վերջացած]» (հփր. 9, էջ 345)¹⁸։ Սակայն միաժամանակ լրջագոյնս յորդորում է ու-

¹⁷ Եթէ խօսելու լինենք թումանեանական գրական «ուսումնառութեան» մասին, առաջին հերթին պիտի նկատուի առնենք Շեքսպիրի հանգամանքը։ Միքանի արտայայտութիւններ անգամ բաւարար են հասկանալու այն մեծ ակնածանքը, որ նա ունէր Շեքսպիրի գրականութեան նկատմամբ։ Հարցին, թէ՛ «Դու ինչ ես մտածում քո զարգացման մասին», պատասխանում է կարճ ու հատու. «Ուզում եմ Շեքսպիրը լաւ ուսումնասիրեմ» (հփր. 9, էջ 146)։ Բացի այս ուղիղ խոստովանութիւնից՝ տասնեակ նամակներում - անգամ կենցաղային բնոյթի - ուղղակի կամ անուղղակի վկայակոչում է հեղինակին կամ նրա գործերից հատուածներ, գնահատութիւններ տալիս անգամ հասուն տարիքում (տե՛ս՝ Զորջ Ալեքսանդերին գրած նամակը, հփր. 10, էջ 238)։

Առհասարակ Թումանեանի նամակակնի բնակեցուած է նաեւ օտար հեղինակների գնահատութիւններով՝ Շեքսպիրից մինչեւ Պուշկին ու Լերմոնով, մինչեւ վրացի գրողներ՝ Դաւիթ Կլիխաշվիլի, Սիկօ Փաշալիշվիլի, մինչեւ լեհական ոգու «մեծ կրողներ եւ պարգամախօսներ» Միցկեւիչ եւ Սենկեւիչ (հփր. 10, էջ 259)։

¹⁸ Թերեւս հենց սրանով պիտի պայմանաւորել այն հետեւողականութիւնը, որ նա դրսեւորում էր թատերական արուեստի, թատրերգութեան եւ այս ճանապարհով՝ Շանթի դրամաների նկատմամբ, միաժամանակ գորով տածելով արեւմտահայ

շաղիբ լինել այս նուրբ ու սայթաքուն նիւթի հանդէպ. «Ես որ ասում եմ ազդուած եմ... , ազդեցութիւնները ես ոչ թէ իմ գործերի, տողերի մէջ եմ նկատում, այլ որովհետեւ զգում եմ իմ հոգու, իմ երեւակայութեան, իմ բարոյական ամբողջութեան վրայ...» (հփր. 9, էջ 345)¹⁹:

Սրանք համեմատական գրականագիտութեան համար առատ նիւթ տուող վկայութիւններ են՝ արժանի համակողմանի ուսումնասիրութեան:

Է) **Թումանեանը՝ քննադատութեան մասին**: Այստեղ նա մի կողմից զուսպ ու հաւաք լինելու կողմնակից է, միւս կողմից՝ անաչառութիւնը կարգախօս դարձրած արուեստագէտ: «Քննադատը թարգմանիչ է: Նա պէտք է թարգմանի բանաստեղծին եւ թարգմանի ոչ թէ նրա բառերը, այլ նրա սիրտը: Աստուծու նման սրտագէտ լինի ու խորաթափանց, գտնի ամէն բանի աղբիւրն ու արմարը, որ կարողանայ ճշմարիտ գնալ ու արդար դատել: Այնժամ կը պարզուեն մթութիւնները, հասկանալի ու բնական կ'երեւան ըստ երեւոյթին (նկատի ունի արտաքինը, խաբուսիկութիւնը – Բ.Ա.) հակասութիւնները եւ քառսի մէջ կը յայտնուի ներդաշնակութիւնը՝ եթէ կայ» (հփր. 9, էջ 442-43)՝ յայտարարում է նա, բացարձակ շնորհ ու իրատունք վերապահելով քննադատին: Բայց իբրեւ երեւոյթի կարեւորութիւնը խորապէս ըմբռնող արուեստագէտ՝ նա նաեւ դնում է միւս կողմի՝ քննադատուողի տաղանդի պահանջը. «Ամէնից առաջ հարկատու է, որ մէկը բանաստեղծ լինի բառի լուրջ իմաստով: Նրանից յետոյ պէտք է նրան հասկանալ: Եւ այս դժուար բան է: Նա ինքն էլ յաճախ իրեն չի հասկանում, կարող է սխալ մեկնութիւն տալ իր այս կամ այն երգին ու երկին, ճիշտ այնպէս, ինչպէս մայրը կարող է գլխի չընկնել, թէ ինչ շնորհք ունի այն որդին, որ ինքն է ծնել» (հփր. 9, էջ 443): Սա արդէն գրական երկի ինքնուրոյն կեանքով ապրելու իրատունքի, շարունակականութեան դատողութիւնն է, որի շուրջ շատ յաճախ ծաւալում են ժամանակակից գրականագիտութեան հարցադրումները:

Մեզ համար ուշագրաւ են նաեւ այս կարգի դատողութիւններում ռուս գրականագէտ Վիսարիոն Բելինսկուն կատարուած յղումները, ինչի շնորհիւ է (մասնաւորաբար նկատի ունի «բանաստեղծի մեծութիւնը կայանում է

գրողի հանդէպ. «Երանի թէ մեր Շանթից մի բան դուրս գայ, եւ իր դրամայով չփչացնի դրամատուրգի այն հոշակը, 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» (հփր. 9, էջ 375):

¹⁹ Այստեղ տեղին է վկայաբերել նաեւ բանաստեղծի «Խօսք սկսնակ բանաստեղծներին» յօդուածը, որտեղ նրա ուղղորդումը հանգանակի արժէք ունի. «Մի՛ շփոթուէք... էն ժամանակ, երբ ազդեցութիւնների խօսք են ասում: Համաշխարհային գրականութեան մէջ ոչ մի բանաստեղծ չկայ, որ շատ կամ քիչ ազդուած չլինի իր նախորդներից: Ազդեցութիւնը էն սանդուղքն է, որով սկսնակը բարձրանում է դէպի ինքնուրոյնութիւնը» (Թումանեան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր եօթերորդ (Քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1913-1922), ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., Երեւան, 1995, էջ 302):

նրա ժողովրդեան լինելու մէջ («народность») հաստատումը (հպր. 9, էջ 448) բանաստեղծը լուծում իր կերպարի խնդիրը²⁰:

Առանձին դրուագներում Թումանեանը նաեւ բերում է անձերի, մասնատրաբար հայ քննադատներին, որոնցից ամէնից յաճախ հեղինակի տեսադաշտում յայտնուում է Լէօն. ահա մի դատողութիւն 1904ի Յուլիսին Մարիամ Թումանեանին ուղղած նամակից. «Կարդացի Լէոյի յօդուածը «Ոստիկանի» մասին եւ Ձեր, չգիտեմ ընչի ասեմ, վէպիկի, պատկերի, մի խօսքով Ձեր գրածի: Առ հասարակ բոլոր քնքոյշներդ շատ բախտաւոր պրծաք Լէոյի ճանկից. մարդը գովում է կարգին եւ, մինչեւ անգամ, հրախորում է միասին աշխատելու» (հպր. 9, էջ 434) կամ «Երեւակայիր, որ Լէօն մի շատ միամիտ ու բնատրութեամբ էլ մի խեղճ մարդ է: Շատ շատերից ատելի լաւ ընկեր, իսկ ինչ վերաբերում է զանազան հայեացքների - էդ առանձին: Շատ բաների մասին էլ, եւ մանաւանդ, մեր «Վերնաբան» մասին, նա ուրիշ կարծիք ունի այժմ: Բայց էդ երկրորդական բան է» (հպր. 10, էջ 41):

ը) **Թումանեանը թարգմանութիւնների մասին:** Այս դիտարկումները բացում են միքանի կողմերով, որոնցից առաջինը վերաբերում է ինքնուրոյն գրականութեան եւ թարգմանութեան յարաբերակցութեանը: Գրողի պահանջը ելնում է ինքնուրոյն գրականութեան հանդէպ յարգանքի գործօնից. Խօսելով վարձատրութեան եղանակի մասին՝ Թումանեանը գրում է. «Թարգմանութեանը փալիս եւ 20-25, ինքնուրոյնին 25-30. զանազանութիւնը 5 ու եւ գրել: Ամէն մարդ ձեռնհաս լինելով՝ թարգմանութիւն է անում եւ փող ստանում, եւ հեղինակը, որ կարող էր ինքնուրոյն բան գրել մտածում է՝ մի վէպ գրելու համար պէտք է նստեմ ամիսներով չարչարուեմ, որ ստանամ, ենթադրենք, 100 ռուբլի, ատելի լաւ չի լինիլ՝ մի շաբաթ նստեմ, մի բան թարգմանեմ՝ ատելի շատ կը ստանամ: Այսպիսով փութում է ինքնուրոյն գրականութիւնը...» (հպր. 9, էջ 132):

²⁰ Այդ կերպարը առաւել ցայտուն երեւում է բանտում եղած ժամանակահատուածում. այստեղ էլ նա չի մոռանում իր բուն առաքելութիւնը՝ ցանկացած պարագայում մնալ «բարձրում»: Պատահական չենք համարում, որ այդ բոլոր գրութիւններում նա շեշտում է իր «բանաստեղծ» լինելու հանգամանքը եւ այդ հանգամանքից բխեցնում իր գործողութիւնները. «Դուք (Թիֆլիսի ոստիկանական վարչութեան ռոտմիստր Եւզենի Պրիգարան - Բ.Ա.) ենթադրում էք, որ ես կարող եմ այդ ճանապարհին յեղափոխականների նման զէնք օգտագործել: Իսկ ինչպէ՞ս կարող էր պատահել, որ ես չօգտուէի մի այլ զէնքից, իմ բանաստեղծական փառանդից եւ իմ գրչից, որոնք, Դուք էլ կը համաձայնէք, ատելի զօրեղ են ամէն մի ապրճանակից...» (հպր. 10, էջ 483), մի բան, որ ապացուցել էր տարիներ առաջ գրուած Թմկաբերդի առումը պոէմի նախերգանքում՝ «Խօսքըս, տեսէք, ո՞ր է գնում / Քաջ որսկանի գիւլի պէս» (Թումանեան, Երկերի լիակատար ժողովածու փաստը հատորով (վերախմբագրուած հրատարակութիւն), հատոր չորրորդ (պոէմներ), ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղեանի անուան գրականութեան ինստիտուտ, Երեւան, 2020, էջ 48):

Թումանեանը բարձր նշածող էր սահմանում թարգմանութեան նկատմամբ: Վարդագարեանին ուղղած 1895ի Օգոստոսի 21ի նամակում գրում է. «Ետ եմ ուղարկում «Դեռ»». այդ թարգմանիչը ոչ թէ բանաստեղծ չի, ինչպէս երեւում է բանաստեղծի էլ ծանօթ չի» (հտր. 9, էջ 158): Այսինքն՝ թարգմանչից պահանջում է նաեւ բանաստեղծական ներքին տեսողութիւն, մի բան, որ ինքը լաւագոյնս է իրացրել եւ կարելի էր հանգամանք է թումանեանական թարգմանութիւնների երեւոյթը հասկանալու համար: Բնորոշ է այս առիթով նրա մէկ բացատրականը. «Անցեալ օրը տեղում (առաւօտը) թարգմանեցի *Кольцов-ի մի ոտանատրը - «Сядь я за столом»* (բառացի՝ «Նստել եմ սեղան» - Բ.Ա.)²¹ - ուղարկեցի «Տարագին»: *Стол-ը շինել եմ գիտես ինչ - պատի տակ, եւ այս ոչ թէ յանգի համար, այլ անելի լուրջ խորհրդով: Եթէ սեղան թարգմանէի - նստել եմ սեղան - այդ հայերէն կը նշանակէր նստել եմ սուփրա: Եթէ գրէի սեղանի մօտ - տեղ էր: Վերջապէս, բանաստեղծութիւնը հայերէն չէր լինի: Խեղճ հայ մարդու տարակուսանքի ու մտածմունքի տեղը - պատի տակն է» (հտր. 9, էջ 235)²²: Հենց սա է բանալին, որ Թումանեանի ընթերցողը երբեմն նրա թարգմանութիւնները դժուարութեամբ է տարբերակում ինքնուրոյն գործերից:*

Իբրեւ մտաւորական՝ նա իր պարտքն է համարում կասեցնել անորակ թարգմանութիւնների շրջանառումը. «...Ձեզ ամենայն անկեղծութեամբ ասում եմ, որ Ձեր լեզուն վատ է, կարգին հայերէն չգիտէք: Էդ հայերէնով չի կարելի գեղարուեստական գործեր թարգմանել (Խօսքը Տութգենեւի Ռուդին վէպի մասին է - Բ.Ա.): ...Ի հա՛րկէ, էս տեսակ լեզուով տպած շատ գրքեր ունենք ու դեռ էլի կ'ունենանք, բայց էդպէս չի կարելի»՝ շիտակ գրում է Սաթենիկ Արտեմեանին ուղղած 1911ի Սեպտեմբերի 17 թուակիր նամակում (հտր. 10, էջ 125):

թ) **Ազգայինի ու համամարդկայինի խաչմերուկներում:** Կարելի է անվերապահօրէն պնդել, որ Թումանեանը լաւագոյնս էր գիտակցում այս երկու չափումներին բաւարարելու նախապայմանը: Համամարդկայինի մէջ առաջին հերթին տեսնում էր փիլիսոփայական խոհը: Արդէն ստեղծագործական երկրորդ շրջանում (1900ականներ) բանաստեղծը անելի է հակում դրան. «Ես էլ հեղուկեպոէ փիլիսոփայութիւնն եմ սիրում եւ բանաստեղծութեան մէջ էլ այն, որ ոչ արտասուք ունի, ոչ յուզմունք, այլ մի վեհափառ խաղաղութիւն»²³, մի ոլիմպիական, վսեմ, արհամարհոտ թոհիչք դէպի լաւագոյն

²¹ Խօսքը վերաբերում է «Գեղջուկի մտորմունքներից» («Նըստել եմ շուար» սկսուածքով) բանաստեղծութեան մասին է, որ լոյս է տեսել՝ *Տարագի*, 19 Նոյեմբեր 1895ի համարի մասին է, էջ 66: Տպագրուած տարբերակում, սակայն, բացակայում է նշուած «պատի տակ» կապակցութիւնը:

²² Բանաստեղծութիւնը բերում է արդէն Վարդագարեանին ուղղած 1900ի Հոկտեմբերի կէսերին գրած նամակում (հտր. 9, էջ 239-40):

²³ Առհասարակ պիտի նկատել, որ «խաղաղութիւն»ը փիլիսոփայական հասկացութիւն է, Թումանեան հեղինակի կերպարի ու բանաստեղծութեան ընկալման բա-

աշխարհները եւ անլի ջինջ ու մաքուր մթնոլորտները» (հփր. 9, էջ 289): Սա, կարելի է ասել, բանաստեղծի բաղձանքն է՝ «ընթրիքի նստել օտարների հետ», բայց այդ «լաւագոյն աշխարհներից» նա, իբրեւ հա՛յ բանաստեղծ, պարտաւոր է վերադարձ կատարել, ինչը նրան նորից նետում է երկուութիւնների գիրկը. «Ջարմանք. Հայնէն ասում է՝ բանաստեղծի սիրտը աշխարհի կենտրոնն է: Վա՛յ մեր աշխարհի բանաստեղծին ու նրա սրտին, եւ, յիրաւի, իմ սրտի վրայ չափազանց սաստիկ ծանրանում են մեր աշխարհի ամէն ցաւերը, գուցէ այդ արդէն ապացոյց է, որ ես էլ եմ բանաստեղծ, ...ես առանց երգելու յոգնած եմ այդ ցաւերից ու սիրում եմ բոլորովին ուրիշ ցաւեր, անլի անուշ, անլի աստուածային, երջանիկ ցաւեր» (հփր. 9, էջ 289-90):

Սրանք այն մտահոգութիւններն են, որոնք մէկուկէս տասնամեակ անց, ժողովրդի համար ճակատագրական օրերին պիտի բանաստեղծական մարմնաւորում ստանային «Հայրենիքիս հետ» բանաստեղծութեան սկզբնատողերում.

Վաղուց թէեւ իմ հայեացքը անյայտին է ու հեռում
Ու իմ սիրտը իմ մտքի հետ անհուններն է թափառում,
Բայց կարօտով ամէն անգամ երբ դառնում եմ դէպի քեզ՝
Մղկտում է սիրտս անվերջ քո թառանջից աղեկեզ²⁴:

Եւ ապա կեանքի վերջին տարիներին գրուած քառեակներում վերածուէին բանաստեղծի՝ աստուածայինի հետ նոյնացման խորհրդին.

Առատ, անհատ՝ Աստծու նըման՝ միշտ տեղալոյց յոգնել եմ ես...²⁵:

Կամ՝

Տիեզերքում աստուածային մի ճամբորդ է իմ հոգին²⁶:

Ժ) **Ռճական եւ կառուցողական յարկանիշեր:** Դրանց մէջ մասնաւորում է յատկապէս երգիծանքը, որը ոչ-երկրորդական դերակատարութիւն ունի Թումանեանի նամակագրութեան մէջ: Գրականագէտ Ջրբաշեանը, որը մի ամբողջ ուսումնասիրութիւն է նուիրել Թումանեանի ստեղծագործութեան մէջ երգիծանքի բնագծերին՝ իրաւացիօրէն զգուշացնում է երգիծաբանութեան եւ երգիծական տարրի առկայութեան տարբերակման մասին, երեւոյթը տարածելով գրողի ստեղծագործութեան գրեթէ բոլոր ժանրերի, այդ

նալի բառերից մէկը: Եւ սա անլի է շեշտում 1910ականներից. «Ես էլ թէեւ կեանքին ու աշխարհին շար փիլիսոփայաբար եմ վերաբերում եւ մի հաստատութեամբ խաղաղ վերաբերմունք ունեմ դէպի մահն էլ, բայց, այսուամենայնիւ, էս ամէնը վրէս շար են ազդել» (հփր. 10, էջ 290): Չմոռանանք, որ սա 1916 թուականն է եւ անմիջապէս մեզ բերում է քառեակների խորհրդին:

²⁴ Թումանեան, *Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրուած հրատարակութիւն)*, հատոր առաջին, էջ 288:

²⁵ Նոյն, *Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ*, էջ 49:

²⁶ Նոյն, էջ 63:

թում՝ նամակների վրայ. «Հումորն ու երգիծանքի միւս երանգները լայնօրէն տեղ են գտել նաեւ Թումանեանի նամակների մէջ, եւ դա, ի դէպ, նրանց ընթերցանութեան ընթացքում մեր սրացած իսկական գեղագիտական բաւականութեան հիմքերից մէկն է»²⁷: Նկատենք, որ նմանօրինակ ռճաւորումը բնորոշ է ոչ միայն կենցաղային բնոյթի, այլեւ գրական հարցադրումներով առանձնացող նամակներին եւ տարածում է նամակագրութեան ամբողջ ընթացքի վրայ: Դեռ ստեղծագործական արշալոյսին յայտարարում էր. «Այստամենայնիւ այն էլ գիտես (խօսքը Ա. Արովեանի մասին է - Բ.Ա.), որ ես ինձանից խելօքների հետ եմ ընկնում. ասած ա է, թէ քոստր է՞ծր պարզ աղբրի ակնիցը կը խմի: Վերջապէս սրանք ինձ ասում են, հաւապացնում են, որ ես շարք բանջարեղ (հանճարեղ) բանաստեղծ եմ. մի քանի ուրիշ մարդկանց հաւապացրել են, բայց ես չեմ հաւապում: Դուն էլ չէիր պակաս ձգել նամակումը» (հփր. 9, էջ 16), «...սրա-նրա մօտ այնքան է գովել (Աղայեանը - Բ.Ա.), որ խալխը հենց գիտեն՝ Բայրոնի ազգականն եմ» (հփր. 9, էջ 26) կամ «Մեր վարդապետացու եղիշէն եւս այստեղ է. նա ու տէր Մուշեղը (որ այժմ անդամ է կոնսիստորում (խօսքը Թիֆլիսի հայոց ժողովատեղիի մասին է - Բ.Ա.) ինձ առաջ **մալենկի** (փոքր - Բ.Ա.) պոէտ էին անուանում, հիմա **վելիկի** (մեծ - Բ.Ա.) ձեռնադրեցին» (հփր. 9, էջ 45), «մի խօսքով, շուտով տարածուեց, որ ես ազգային մի ջոջ եմ» (հփր. 9, էջ 250): Մանաւանդ վերջինը յատկանշական է նրանով, որ յղում է կատարում Յակոբ Պարոնեանին: Կարեւոր մի հանգամանք եւս. հեղինակի երգիծանքը նախ եւ առաջ իրեն է վերաբերում, ապա նաեւ իր ճանապարհով շուրջիններին. տիպիկ օրինակը մեզ տալիս են Աղայեանին 1893ի Նոյեմբեր 18ին եւ 1894ի Յունուար 27ին ուղղած նամակները եւ դրանցում արտացոլուած բնութագրումները: «Գրել էք, թէ կուսակցութեան կարօտը քաշում էք եւ տխուր էք: Տխրում ենք Ձեր տիրութեան համար, իսկ ինչ վերաբերում է կարօտին, կարող եմ հաւապացնել, որ կուսակցութիւնը չի մոռանում իւր սիրելի Քէօրօլլուն. յիշում է ամէն խնձոյքում, մանաւանդ, երբ տողերիս գրողն է վեր անում իւր զազարակերի ձայնը եւ յանդգնում է Քէօրօլլու երգը երգել...» (հփր. 9, էջ 122):

Նամակները երգիծական տարրերից զատ բացատրական նիւթ են տալիս երգիծանքի այնպիսի մի տեսակի մասին, ինչպիսին պարոդիան է, յարերգութիւնը: Յատկապէս Վարդապարեանին ուղղած²⁸ մի շարք նամակներում նկատում ենք, որ երեւոյթը ստանում է գրական բանավէճի խորք. «Այժմ խօսենք քո բանաստեղծութիւններից: Ինձ շարք դուր է գալիս, որ այդպիսի նամակներ եմ սրանում քեզանից: Քո այդ մտմտութիւններից ու խոհերից, որոնք լաւ են կամ նիւթ են դառնալու ինձ համար, կամ դրդելու են մի

²⁷ «Թումանեան. ուսումնասիրութիւններ եւ հրապարակումներ», հփր. 5, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., Երեւան, 1998, էջ 22:

²⁸ Տե՛ս՝ 1900ի Օգոստոս թուագրուած նամակները (հփր. 9, էջեր 226-27 եւ 323):

նորիշ բանի: Գլխաւորապէս քեզ պատրաստանելու եւ քեզ համար: Ահա, օրինակ, քո «Կոտքի» հետեւանքը, նրա ներհակը սիրեցի ես էլ, որ այս է: Իսկական էլ կը գրեմ երեւի եւ մի շարք այդպիսի բաներ կը թխեմ, առայժմ այս» (հփր. 9, էջ 232): Նկատենք, որ «պարողիա» հասկացութեան դիմաց հեղինակն օգտագործում է «ներհակ» ձեակերպումը: Իհարկէ, մէկ տասնամեակ անց արդէն, 1910ին, ասուածի լաւագոյն օրինակը տալիս է Յովհաննէս Յովհաննիսեանի «Իմ հայրենիքը տեսել ես, ասա՛» բանաստեղծութեան առթիւ գրուած “Parodia”ն:

Ոճական յատկանիշերի մէջ կարող ենք առանձնացնել եւս մէկ էական գիծ՝ գեղարուեստականութիւնը, ինչի առկայութիւնը նրա նամակների մի մասին հաղորդում է փորձագրութեան բնոյթ (Վարիա Խանդամիրեանին, Մարիամ Թումանեանին եւ այլոց ուղղուած գրութիւնները): Լաւագոյն օրինակներից մէկը հայրենի բնաշխարհի մասին գրեթէ բանաստեղծական տողերն են Խանդամիրեանին Ս. Էջմիածնից ուղղուած 1904 Մայիս 4 թուակիր նամակում, ուր նկատում է՝ «Արշալոյսին երեւացին Անիի աւերակները, ապա թէ ծաւալուեց Արարարեան դաշտը, մի կողմում՝ սրբազան Մասիսը՝ վեհափառ համարձակութեամբ մտած երկնքի ծոցը, միւս կողմը՝ չքնաղ Արագածը՝ իր լայն փէշերը փռած ու բազմած լէն ու բոլ:

Բիբլիական, խորհրդաւոր ու համարձակ են Արարարեան աշխարհի գեղեցկութիւնները» (հփր. 9, էջ 42): Պատկերն առաւել ամբողջական են դարձնում նոյն հատուածում Աբովեանով եւ Ալիշանով ամբողջացող հայոց գրական ասանդոյթի վկայակոչումները:

Ժա) **Թումանեանը եւ իր «Վերնապրուն»ը:** «Վերնատան» արժէքը ոչ միայն բուն գործունէութեան շրջանի մէջ է, այլեւ բերած օրինակի: Պատահական չէ այն տեւական խանդաղատանքն ու կարօտը, որ տածել են հայ գրողները այդ ընկերութեան նկատմամբ նրա դադարելուց յետոյ: Սա վերաբերում է նաեւ ի՛ր իսկ բառերով գրչի հանդէպ այն պատկառանքին, որ առթել է կատոյցը: «Առանց «Վերնապրան», ի հարկէ, ապրել չի լինիր» խոստովանում է Իսահակեանին ուղղած նամակում, միաժամանակ գնահատելով այն կազմող մտաւորականների համախմբումի անհրաժեշտութիւնը. «Երբոր դու կը գաս, Նիկոլն (Աղբալեան - Ք.Ա.) էլ այստեղ է, Դերենիկն (Դեմիրճեան - Ք.Ա.) էլ կը գայ - կը սկսենք» (հփր. 9, էջ 282): Մի ուրիշ տեղ նորից իր գործվանքն է արտայայտում. «Թիֆլիսն եմ ուզում, բայց այնպէս, որ շոգ չլինի, ես էլ սարքուած, տեղաւորուած լինէի, «Վերնապրունս» կարգն ընկած ու մի գրական եռանդուն կեանք, նոր տենչերով, նոր շնչերով» (հփր. 9, էջ 296): «Վերնատան» դադարեցումից դեռ տասնամեակներ անց էլ, 1921ին, նա շարունակում էր փայփայել նրա վերաբացման յոյսը. Իսահակեանին Վենետիկ հասցէագրած մէկ այլ նամակում հրաւեր էր կարդում բանաստեղծին եւ յոյս յայտնում, որ «Թերեւս այժմ կազմենք մեր «Վերնապրունը» մեր երկրում ու վերջին օրներս միասին անցկացնենք» (հփր. 10, էջ 396):

ՎԵՐՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԷՆ

1916ին, ժողովրդի պատմության ծանրագոյն հանգրուանին, Թումանեանը յայտարարում էր, որ ինքը «*հանդիսատեր երդում է արել... երբեք յոթելեան չգոնեք*»: Թումանեանը նմանօրինակ հանդիսութիւնները պարզապէս «ղալմաղալ» էր անուանում (*հոյր. 10, էջ 247*): Բայց միքանի տարի անց, Հայաստանի առաջին Հանրապետութեան ծնունդով խանդավառ բանաստեղծը խորը յուզավառութիւն էր ապրում իր յիսնամեակի առթիւ Հայաստանի առաջին Հանրապետութեան կառավարութեան հեռագրին ի պատասխան Ալեքսանդր Խատիսեանին ուղղած նամակում. «*Հայրենի երկրի անդրանիկ կառավարութեան անդրանիկ գրական ողջոյնն ու բարեմաղթութիւնները յուզեցին ինձ մինչեւ արտասուք*» (*հոյր. 10, էջ 659-60*): Նկատենք, որ «ղալմաղալները» գուցէ բանաստեղծին շատ բան չեն տալիս. նա մնում է իր այնքան նուիրական «բարձրում», որի գիտակցման ամփոփումն է նրա վերջին նամակներից մէկի նկատառումը. «*Եւ մեծ հաճոյքով նկատեցի, որ իմ վերջին շրջանի փիլիսոփայական տրամադրութիւնը թերթի ու անցողակի մի երեսոյթ չի: Մահի հետ էլ եմ հաշտուել: ...Համոզուած եմ, որ եթէ մի հրաշք չպատահի, արդէն մօտիկ է խորհրդատու ժամը, եւ ամենայն հանգստութեամբ անցեալ օրերը բոլոր, կիսապարտապէս ձեռագիրներս ոչնչացրի, մտածելով, թէ վերջացնելու ժամանակ չեմ ունենալու, էսպէս էլ չեմ ուզում մնան: Վերջապէս մեր կեանքը հո սրանով չի վերջանում*» (*հոյր. 10, էջ 427-28, Մեսրոպ եպս. Տէրմովսիսեանին, 22 Օգոստոս 1922*): Սա հեղինակի մի քիչ թախծալի հրաժեշտն է, բայց սթափ ու խորագնայ ինքնադիտարկումով. սա մի դէպքում կեանքի վրայ փիլիսոփայական, վերերկրային բարձունքից հայող հոգու խոստովանութիւն է, միա կողմից՝ սեփական գործի անմահութեան, անժամանցելիութեան գիտակցում:

AN ESSAY ON LITERARY AND THEORETICAL INTERPRETATION (BASED ON HOVHANNES TOUMANIAN'S LETTERS)

(Summary)

KNARIK ABRAHAMYAN (spyurkka@gmail.com)

Hovhannes Toumanian's letters cover diverse aspects of literary arts and criticism, form vs. content, characters, linguistic tricks, his views on different authors, his approaches and understanding of different genres of literature, the messages he conveys, etc. This paper, however, highlights the literary and theoretical perceptions of Toumanian as they are elaborated in his letters and puts them in a framework. In certain cases, the views are underpinned by extracts from articles Toumanian wrote and published in a number of newspapers of the time. Interestingly, Toumanian expressed some of his views on literature while commenting on his works as well as the works of a number of Armenian authors. In several cases while remarking on the influences a particular Armenian author had from Shakespeare, Goethe, Pushkin, Lermontov, etc., Toumanian also mentions the way he was influenced by them.