

ԵՎԱ ՄԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

բգդ, դոցենտ,

Մ. Աբեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտ

Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՈՒՂԵՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊՈԼԻՍ. ՄՏԱՎՈՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՐՁԱԳԱՆՔԸ^{1*}

Բանալի բառեր - Հովհաննես Թումանյան, առաքելություն դեպի Պոլիս, արևմտահայ քննադատություն, Հակոբ Օջական, արժեհամակարգ, բարձր գնահատություն:

1921 թվականին (սոյեմբեր-դեկտեմբեր) ՀՕԿ-ի կողմից պաշտոնապես լիազորված և ավելի քան մեկուկես ամիս տևած Պոլիս այցելության նպատակն ու մանրամասները բավականաչափ հայտնի են մեզանում, Թումանյանի կենսագրությունի գրականագիտական անդրադարձումներում²: Մեր ուսումնասիրության հարցադրման շրջանակում այդ երկու ամիսը առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում մի նկատառումով: Արևմտահայ քննադատությունը տարբեր առիթներով ժամանակ առ ժամանակ անդրադարձել էր Թումանյանի ստեղծագործությանը: Բայց այդ կարճ ժամանակահատվածում պոլսահայ մամուլի հրապարակումները ըստ էության ամփոփում-համակարգում էին արևմտահայ քննադատական մտքի մոտեցումներն առհասարակ արևելահայ բանաստեղծության վերաբերմամբ:

Պոլսում հրատարակվող «Ժողովուրդի ծայրը», «Վերջին լուր», «Ճակատամարտ», «Երկիր», «Հայ կին» և այլ պարբերականներ երկու ամիս շարունակ տպագրում են հաղորդումներ ու հոդվածներ Հ. Թումանյանի հանդիպումների, ելույթների, նրա պատվին կազմակերպված հավաքույթների, նաև կյանքի ու ստեղծագործության վերաբերյալ:

Նոյեմբերի 2-ին Պոլսի՝ Ռամկավար-ազատական կուսակցության «Ժողովուրդի ծայրը» օրաթերթը տպագրում է սովորածավալ անստորագիր³ խմբագրական՝ «Քաղաքացի - բանաստեղծը» խորագրով: Հոդ-

^{1*} Ընդունվել է տպագրության 12.05. 2022 թ.:

² Հիշյալ ճանապարհորդության նպատակի, ընթացիկ մանրամասները տե՛ս՝ Աս. Ասատրյան, Թումանյանի արտասահմանյան ուղևորությունը, Թումանյան. ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հ. 1. Երևան, 1964, էջ 255-286; С. Ованесян, Жизнь Ованеса Туманяна, Ереван, изд. «Гитутюн» НАН РА, 2019, 729-759:

³ Խմբագրականի հեղինակը համարվում է թերթի այն ժամանակվա խմբագիր, բանաստեղծ Վ. Թեքեյանը:

վածի հանգուցային դրույթն է՝ Թումանյանն այն եզակի բանաստեղծներից է, որոնց կենսագրությունն ուղղակիորեն միախառնվում է հարազատ ժողովրդի ճակատագրին՝ օրհասական պահին դառնալով նրա փրկության առաջամարտիկն ու ողջակեզը. «Իր Զաղաքացիի դերն ու պարտականությունն է, զոր այսպես կը շարունակե կատարել Բանաստեղծը և, ըսենք անգամ մը ևս, ոչ ոք իրմե ավելի պատրաստված էր այդ դերն ու այդ պարտականությունը լավ կատարելու»¹: Խմբագրականը բարձրաձայնում է ինչպես բանաստեղծի կենդանության օրոք, այնպես էլ մահից հետո երբեմն-երբեմն հնչած հարցը, թե ավելի շահավետ չէ՞ր լինի, եթե նա իր ժամանակը տրամադրեր միայն գեղարվեստին՝ ստեղծելով նորանոր «Անուշներ»: «Որպեսզի բանաստեղծը մնա բանաստեղծ,- իր իսկ հարցին պատասխանում է թերթի առաջնորդողը.- պետք է ամենն առաջ հավատա, թե պիտի ապրի ժողովուրդը որմե կ'առնե և որուն կուտա իր քերթվածը, ու հավատքն է, որ կը մղե զինքը գործի, անոր կյանքի գործին բերելու իր օժանդակությունը»²: Առաջնորդողի հեղինակը լավ գիտեր, որ Պոլսի բազմաշերտ հայ միջավայրում միանշանակ չի ընդունվելու Հ. Թումանյանի այցելությունը և կանխավ պատասխանում էր բոլոր նրանց, ովքեր պիտի փորձեին անգամ բուշխիկյան հարկադրանք տեսնել նրա հայրենանվեր առաքելության մեջ:

Ավելի ուշ՝ նոյեմբերի 10-ին, Թումանյանի պատմին կազմակերպված թեյասեղանի շուրջ Վ. Թեքեյանը, ողջունելով ու գնահատանքի խոսք հնչեցնելով, փորձում է մեկնաբանել ինչո՞ւ է Թումանյանը ամենաժողովրդականը հայ բանաստեղծների մեջ և ի՞նչ առաքելությամբ է գտնվում Պոլսում: Թեքեյանի ելույթից մամուլը³ քաղագրում է միայն մի քանի տող. «Դուք առիթ ձեր քնարը և համբույր մը տվիք հայրենիքի Մուսային երբ անիկա տառապանքի մեջ կը տվայտեր: Կը մաղթեմ ձեզ որ մոտ ատենն Նոր համբույր մը ևս տաք անոր երբ երանության արշալույսը ողջունե զայն»⁴: Ենթադրելի է, սակայն, որ Թեքեյանի խոսքում հնչած պիտի լինեին այն մտքերը, որոնք արդեն կային «Քաղաքացի - բանաստեղծը» խմբագրականում:

1 «Ժողովուրդի ձայնը», հմ. 933, Կ. Պոլիս, 1921:

2 Նույն տեղում: Գրականագետ Ա. Ասատրյանը արձանագրում է, որ այդ հանդիպումներով դրվում է «հայրենիքի ու սփյուռքի հայության համագային կենդանի կապերի հիմքը» (Թումանյան. Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հ. 1, Երևան, 1964, էջ 261):

3 Ելույթի ամբողջական տղագրությունը բացակայում է մամուլում. տպագրվում են միայն սեղմ հաղորդագրություններ («Վերջին լույս», հմ. 2332, Կ. Պոլիս, 1921; «Ժողովուրդի ձայնը», հմ. 942, Կ. Պոլիս, 1921; «Ճակատամարտ», հմ. 910, Կ. Պոլիս, 1921; «Ապագա», հմ. 50, Փարիզ, 1921 և այլն):

4 «Ժողովուրդի ձայնը», հմ. 942, Կ. Պոլիս, 1921:

Պոլսում բանաստեղծը տառացիորեն աչք չէր բացում ամենօրյա հանդիպումներից¹ հայ հասարակական, կրթական, ստեղծագործական հաստատություններում, որտեղ համառոտ կամ ընդարձակ գնահատականներ էին հնչում նրա ազգային գործունեության ու ստեղծագործության վերաբերյալ: Առանձին ուշադրության է արժանի, օրինակ, Հ. Թումանյանի այցը Պոլսի դպրոցատեր տիկնանց որբանոց, մասնավորապես ինսամակալուհի Անայիսի սրտառուչ ելույթը՝ ուղղված «ազգին սիրելի քերթողին»: Արևմտահայ նշանավոր բանաստեղծուհու խոսքը՝ հոգեբուհ, անկեղծ ու բանիմաց, Թումանյանի ստեղծագործության եզակի բնութագրերից է. արձակ բանաստեղծության պարթևտիկ-զգացմունքային շղարշի հետևում գործում է բանաստեղծի ստեղծագործական ու մարդկային անհատականությունը առարկայորեն գնահատող սուր տեսողությունը: «Մեծ բանաստեղծներում տավիղին ոսկեյար մակդիրը կուտան,- այսպես է սկսում իր խոսքը բանաստեղծուհին,- բայց ես չեմ ուզեր, ով մեր անըստզուտ քերթող, տալ այդ մակդիրը քու տավիղիդ, անոր լարերը լուսասպիտակ մուսաները հյուսած են ոչ թե ոսկե թելերով, այլ մարդկային սրտին ամենեն խորունկ և ամենեն քնքուշ զգացումներով՝ մարդկային հոգիին ամենեն վսեմ թռիչքներով և ամենեն անպատում տառապանքներով»²: «Մարդկային սրտին խորունկ ու քնքուշ զգացումներ», «Մարդկային հոգիին վսեմ թռիչքներ», «անպատում տառապանքներ» - սրանք Թումանյանի բանաստեղծական լեզվի արժեքների առաջնային բաղադրիչներից են, որոնք սովորաբար շրջանցվում էին արևմտահայ քննադատության մեջ՝ առաջ մղելով պատկերավորության այսպես կոչված «աղքատության» հանգամանքը:

«Դուն երգիչն ես,- շարունակում է արևմտահայ բանաստեղծուհին,- որուն տաղերը՝ մերթ հրճվագին և մերթ ամենաբուռն ցավի շեշտերով կանցնին լեռներեն, ձորերեն, անտառներեն, կթռին հողմավար թռչուններու պես ամպերեն վեր, ծովերեն վեր և կիռզեն, կցնցեն ամեն անոնք, որ սիրած են, տառապած են, լացած են: Հուսահատներուն հույս կուտան, դառնացածներուն՝ կորով, անժպիտներուն՝ ժպիտ, չսիրվածներուն՝ զգվանք»³:

11921 թ. դեկտեմբերի 2-ի նամակում բանաստեղծը գրում է զավակներին. «Ինչպես երևում է, լրագիր չեք կարդում և չեք իմանում, թե ինչ օրի եմ էստեղ: Օրը մի քանի տեղ - հանդեսներ ու աղմուկներ, իսկ զնացող-եկող - էլ մի հարցնեք: Շատ օր ոչ թե չեմ կարողանում ճաշել, ժամանակ չի լինում, մինչև անգամ թե՛ չեմ կարողանում խմել: Իսկ երեկ - երեսու լվանալ անգամ չկարողացա (Հ. Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 10, Երևան, 1999, էջ 406):

2 «Հայ կին», հմ. 2, Կ. Պոլիս, 1921, էջ 811:

3 Նույն տեղում:

Հ. Թումանյանի արտակարգ ժողովրդականության, նրա բոլորանվեր մարդասիրության խորաթափանց ու ճշգրիտ բանասճեղաներ են սրանք, որ հազվադեպ էին բարձրաձայնվում պոլսահայ մտավորականության շրջանում: Կարելի է նույնիսկ կռահել, թե այս ճևակերպումների պարագայում Թումանյանի հատկապես որ գործերն է նկատի ունեցել բանաստեղծուհին: «Քու երգերդ, քու անմոռանալի տաղերդ,- շարունակում է Անայիսն իր պատկերավոր-գննական դիտարկումները,- կմրմջեն մեր շրթունքները ինչպես աղոթք մը սրբանվեր և մեր հոգիներուն հիացումը, հեռավոր բլրի մը կողքեն, բանաստեղծության նվիրված մեծիանի մը շողակնագարդ խնկամաններուն մեջ ծխված կնդրուկին պես, կուգա քեզի, անսուրացած հեռավորության մեջ, տարտամ, բայց միշտ հեշտաբույր»¹: Խոսքը, անշուշտ, վերաբերում է թումանյանական լեզվամշակույթին, որտեղ բառը իր իմաստային հնարավորությունները, խորքային տարողությունը բաց է անում առանց օժանդակ վերադիրների՝ անսպասելի հարաբերություններ հայտնաբերելով երբեմն հեղինակային, երբեմն համագործածական կապակցությունների մեջ: Չարմանալի է բառի՝ թումանյանական գեղագիտությունը, որ թաքուն, նուրբ զգայականությամբ ու բացառիկ ճշգրտությամբ ստեղծում է մի հրաշալի միկրոհամակարգ, որ ուղղորդված խորություն ու իմաստային լիցք է հաղորդում ստեղծագործության գեղագիտական-փիլիսոփայական հողումներին: Ահա թե ինչու Թումանյանի ընթերցող հայ բանաստեղծուհին երջանիկ է զգում իրեն նրա քերթվածները և «ավելի նրբահյուս և ավելի շքեղորեն զգացված գտնելու», «հայ բանաստեղծությամբ հպարտ լինելու» երանության համար²:

Թումանյանի պոլսական ուղևորությունը նշանավորվում է գրական մի նախաձեռնությամբ. բանաստեղծի առաջարկով ու աջակցությամբ Թիֆլիսի Հայարտան օրինակով Պոլսում հիմնվում է Հայ արվեստի տուն³:

1 Նույն տեղում:

2 Տարիներ անց Անայիսը նույն սրտաբուխ ջերմությամբ է հիշում պոլսական այս հանդիպումները, հատկապես իրենց հրաժեշտը:

31921 թ. վերջերին այդ «տան» ծրագիրը հրապարակվում է առանձին գրքուկով, որի նախաբանում մասնավորապես ասված է. «Պոլսո մեջ Հայ արվեստի տուն մը հիմնելու գաղափարը ծնունդ առավ առաջին անգամ թեյասեղանի մը պահուն, որ Թիֆլիսի Հայ արվեստի տան նախագահ պ. Հովհաննես Թումանյան կուտար ի պատիվ Պոլսո հայ մտավորականության՝ 1921 թ. նոյեմբերի 26-ին Բերա Թոքաթյանի մեջ» (Թումանյան. ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հ. 1, էջ 267): 1922 թ. մարտի 16-ին Դուրյանի մահվան 50-ամյակի առթիվ Փարիզում կազմակերպված հավաքույթի սկզբում Ա. Չոպանյանը խոսում է Թումանյանի պոլսական առաքելության մասին. «Պ. Թումանյան չբավականացավ միայն հաց ուզելով, որովհետև մարդ միայն հացով չապրի, այլ արվեստով և հոգիի սնունդով ալ, և կազմվեցավ Հայ արվեստի տունը, որուն շուրջ բոլորված են Կ. Պոլսո գրական և գեղարվեստական բոլոր դեմքերը... Թումանյան հիմնելով Հայ արվեստի տունը,

Աշխարհաքաղաքական նոր պայմաններում նա ակնկալում էր հայության երկու հատվածների մերձեցում, սերտ «եղբայրակցություն», որն աննախադեպ հեռանկարներ կարող էր բացել հայ գրականության արևելահայ ու արևմտահայ թևերի միավորման համար: Նոյեմբերի 26-ին Թոքթայան հյուրանոցում պոլսահայ մտավորականների հետ հանդիպման ժամանակ բանաստեղծը շեշտադրում է հենց այդ գաղափարը: «Ռուսահայ գրականությունն ու արվեստը հայրենի հողեն կըբըղխեն, իսկ թրքահայ արվեստը ավելի նուրբ է ու կատարելագործյալ, այնպես, որ այս երկու տարրերուն խառնուրդովը ի հայտ պիտի գա հայ ճշմարիտ գրականությունն ու արվեստը»¹, - այսպես է ներկայացնում նրա ելույթի բովանդակությունը պոլսահայ մամուլը:

Մամուլի հաղորդագրություններում, սակայն, բացակայում են հետաքրքիր մանրամասներ, որոնք 1923 թ. գրած իր հուշերում բերում է դերասան Մկրտիչ Ջանանը: Դրանցում ուշագրավ վկայություններ կան Թումանյանի առաքելության և նրա ստեղծագործության հանդեպ պոլսահայ մտավորականության, մասնավորապես «Բարձրավանքյան խմբի» որոշ ներկայացուցիչների կողմնակալ դիրքորոշման վերաբերյալ: Պոլսում Հայ արվեստի տունն ստեղծելու Թումանյանի նախաձեռնությունը, ինչպես հիշում է Ջանանը, մեծ ոգևորությամբ են ընդունում շատերը: Մինչդեռ Կ. Չարյանը, որ «Բարձրավանքի» հիմնադիրներից էր, հավակնոտ շեշտադրմամբ հայտարարում է, որ «*իրենք* պիտի հրատարակեն մի գրական-գեղարվեստական հանդես, որը պետք է բարձրացնե թե՛ հայ արվեստը, թե՛ հայ արվեստագետները - որոնք այնքան քիչ են իրենց շուրջ, այդ հանդեսի անունը պիտի լինի «Բարձրավանք»։ ուրեմն հայ Արվեստի տան գաղափարը, որ իրենցն է եղած նախապես, բայց ներքնապես, կարելի է չժխտել»²: Դրան հակառակ, շարունակում է Ջանանը, հետագայում կյանքի կոչված «Հայարտունը միայն հնարավորություն տվավ հայ արվեստով մտահոգվողներից շատերին իրար մոտ գալ, գաղափարների շփում ունենալ և իրար ճանչնալ: Մի ուրիշ անուրանալի օգուտ ևս տվավ նա, - Հայարտան կազմությունից հետո դադարեց կուսակցական օրաթերթերում հայիդյանքների այն խղական թափը և մրցումը, որ իր կատարելության էր հասել այդ շրջանին»³: Սրա համար, սակայն, դեռ ժամանակ էր պահանջվում:

ուզեց վառ պահել հայ արվեստի ջահը և ցույց տալ, թե հայ մտավորականությունը դեռ կայրի...» («Ապագա», հմ. 11, Փարիզ, 1922):

1 «Վերջին լուր», հմ. 2346, Կ. Պոլիս, 1921:

2 «Պայքար» («Խորհրդային Հայաստանի» հավելված), հմ. 6-7, Երևան, 1923, էջ 11:

3 Նույն տեղում, էջ 12:

Պոլսահայ միջավայրում հետաքրքրությունը գնալով աճում է՝ պայմանավորված ոչ միայն Հ. Թումանյանի այցի հասարակական նշանակությամբ, այլև առաջին անգամ ազգային բանաստեղծին դեմառդեմ հանդիպելու, լսելու, նրա ստեղծագործական աշխարհը մոտիկից ճանաչելու մղումով: Մամուլում տպագրվող տարաբնույթ հոդվածները՝ մակերեսային կամ բանիմաց վերլուծություններով, փորձում էին բացահայտել բանաստեղծի ստեղծագործության անօրինակ հմայքի գաղտնիքը: Կային նաև բացասման կրքով ու անօրինակ ժխտողականությամբ ձևակերպված գնահատումներ: Օրինակ՝ «Երկիր» թերթի հմ. 607-ում տպագրված «Ծիրանի տավառահարը» հոդվածի հեղինակ Լևոն Էսաճանյանը Հ. Թումանյանին համարում է «առհավական բանաստեղծ», այսինքն՝ ատավիզմ, մոռացված հնի վերապրուկ ժամանակակից հայ քերթողության մեջ, իսկ նրա նախընտրած «գլխավոր սեռը՝ ժողովրդական դյուցազներգությունը»՝ ամբողջովին տարբեր թրքահայ դյուցազներգություններեն»¹:

Ժամանակի քննադատությունը վաղուց արդեն վավերացրել էր Թումանյանի ստեղծագործական նկարագրի էպիկական բնույթը, և Էսաճանյանի դիտարկումը նորություն չէր: Նոր չէր նաև նկատառումը, թե արևելահայ բանաստեղծը իր էպիկական մտածողությամբ տարբեր է արևմտահայերից: Հետաքրքրականը քննադատի այն միտքն է, թե Թումանյանը՝ իբրև դյուցազներգակ, ավելի մոտ է Ֆիրդուսուն, քան Հոմերոսին: Այսինքն՝ «Շահնամեի» նման, «առանց խորհրդապաշտական և հռետորական խճողումների»՝ «Թումանյանի դյուցազներգությունը կհանդերձե ժողովրդական գույներով դասական և իրապաշտ արվեստով. մանկունակ հոգիի խառնվածքով: Հին հունական սարսափեցնող պարզության մեջ պիտի չի հանդիպիք գլխու պտույտ տվող գյուտերու: Թումանյան, այդ զուլալ պարզության մեջ կտիրապետե: Լոռիի կուսագեղ բնության ծոցեն սերելով, նույն բնության գեղեցկության դեմ առ դեմ կուգա: Լեռյի կողմե «Լեռան Երգիչ» հորջորջված է արդարորեն, և որպեսզի ապրի գործը, նկարիչներու նման անոր կուտա տեղական գույներու հարազատություններ»²:

Հատկանշական է, որ իր սահմանած դյուցազներգական սեռի շրջանակներում դիտում է Հ. Թումանյանի այն գործերը միայն, որոնք ժողովրդական հիմք ունեն: Հոդվածում դրանցից հիշվում են «Սասունցի Դավիթը», «Թմկաբերդի առումը», «Փարվանան»: «Իր մեն մի ժողովրդական դյուցազներգության մեջ - որ ստեպ անկոխ գետին եղած է,- ամփոփում է իր ասելիքը քննադատը,- տեղական գույները միացած են առհավա-

1 «Երկիր», հմ. 607, Կ. Պոլիս, 1921:

2 Նույն տեղում:

յուններու հետ, մեծության դրոշմը՝ մանկունակ՝ բայց խիստ տպավորիչ տավղահարությամբ ցոլացնելով»¹:

«Իր անունին պես մեղրանուշ» «Անուշ»-ը հատկացվում է քնարական սեռին, ապա՝ հավելելով՝ «Ժողովրդական դյուցազներգերուն մեջ տիրապետող մանկունակ դրոշմը, զարգանալով պիտի հանգեր նաև մանկունակ գուսաներգության»² մտայնություն, որ մինչև օրս շրջանառվում է սփյուռքի գրական շրջաններում: Այս պլանում հողվածագիրը ժառանգորդական կապ է տեսնում Թումանյանի քնարերգության և գողթաներգերի միջև՝ վերահաստատելով «առհավականության» մասին իր դիտարկումը: Կրկնում է արևելահայ բանաստեղծության լեզվի՝ «ճոխությունից զուրկ» լինելու մասին արևմտահայ միջավայրում տարածված տեսակետը՝ վերագրելով այն նաև Թումանյանին: Այնուամենայնիվ խոստովանում է՝ «անկոխ գրականության մեջ մասնավոր գահը ունի Թումանյան, ոչ մեկ կոխված ճամփա»³:

Նոյեմբերի 27-ին Պոլսի «Ճակատամարտ» օրաթերթում սկսում է տպագրվել Հակոբ Օշականի «Հովհաննես Թումանյան» ծավալուն հոդվածը, որ բանաստեղծի ստեղծագործության ամբողջական ուսումնասիրության առաջին փորձն էր արևմտահայ քննադատության մեջ⁴:

Օշականը Թումանյանի հետ անձամբ ծանոթացել էր այդ օրերին Պոլսում, ինչպես հիշում է բանաստեղծի մահից հետո գրած հոդվածում. «Չեմ գիտեր ինչու Նույն ճյուղով կը հիշեմ հիմա զգացում մը, որ անցյալ տարի արթնցավ իմ մեջ, երբ Պոլիս բանաստեղծին հետ քառյակներուն վրա կը խոսեինք»⁵: Իսկ նրա ստեղծագործություններին ծանոթ էր վաղուց և տարիներ առաջ առիթ ունեցել էր անդրադառնալու դրանց: Հայտնի է նաև դրանց վերաբերյալ նրա կարծիքների հակասականությունը՝ անվե-

1 Նույն տեղում:

2 Նույն տեղում:

3 Նույն տեղում:

4 Ուսումնասիրության հիմնական դրույթները ներկայացնում է դերասան Գ. Կառվարենցը Նույն օրը Նավասարդ միության՝ ի պատիվ Թումանյանի կազմակերպած գրական հավաքույթում: Այդ մասին ուշագրավ տեղեկություն է տալիս Մ. Ջանանը վերևում հիշված իր հուշերում. «Միթե նպատակավոր չէ՞ր, և անփափկանկատորեն նպատակավոր, այդ օրերին Օշականին հրավիրել դասախոսություն կարդալ Թումանյանի մասին: Թումանյան ներկա եղավ այդ պոլսական դասախոսությանը, ինչպես Սոկրատը ներկա էր լինում Արիստոփանի «Ամպերի» ներկայացմանը: Երկա՛ր լռեց Թումանյանը, դասախոսության վերջին միայն իմաստուն ժպիտը դեմքին, երկու խոսք ասաց.

«Գիտե՛ք ինչ... առաջին անգամն եմ գալիս Պոլիս... ես չեի ճանաչում Պոլիսը... բայց եկա տեսա, որ Պոլիսն էլ ինձ չի ճանաչում» (Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, հ. 2 (Լրամշակված հրատարակություն), Երևան, 2020, էջ 430):

5 «Հայրենիք», հմ. 10, Բոստոն, 1923, էջ 42:

րապահ մերժումից մինչև բացառիկ բարձր արժևորում: Այսուհանդերձ, ինչպես հաճախ արձանագրվել է գրականագիտության պատմության մեջ¹, Հ. Թումանյանի՝ իբրև տաղանդավոր ստեղծագործողի բացառիկ մեծության վերաբերյալ նա որևէ տարակույս չի արտահայտել:

Անշուշտ, արևմտահայ քննադատի հակասական, անհավասարակշիռ պահվածքը հատկապես արևելահայ գրական-մշակութային արժեքների հանդեպ ուներ իր պատճառները՝ անձնական խառնվածք, աշխարհայեցություն, մեթոդաբանություն և այլն:

Հայության երկու հատվածներում պատմականորեն ձևավորված հոգևոր-մշակութային արժեհամակարգերի տարամիտությունները, որ սկսել էին անհանգստացնել դեռևս 19-րդ դարի 80-ականների «իրապաշտ» սերնդին, 20-րդ դարասկզբին սրվել էին փոխադարձ անհանդուրժողականության աստիճան: Արևելահայերի համար գրականության առաջնային գործառույթը ներփակվում էր ազգային կյանքի կարևորագույն հարցադրումների շրջանակում մի որոշակի իմաստով երկրորդական դարձնելով գեղարվեստի ու էսթետիզմի պահանջները: Արևմտահայերը, ընդհակառակը, եվրոպական, մասնավորապես ֆրանսիական գրականության ազդեցությամբ փորձում էին կատարելության հասցնել գրական երկերի գեղագիտական բաղադրիչը: Առհասարակ, հայության երկու հատվածների մշակութային փոխադարձ շփումները բավական սահմանափակ էին և միակողմանի: Օրինակ՝ Մ. Ավետիսյանը ցավով արձանագրում է, որ «երկու հայ հատվածների գրականություններն այնչափ կտրված են միմյանցից, որ տարիներ անցնելուց հետո» լրագրերի թողնիկ տեղեկություններով են միայն գաղափար կազմում միմյանց մասին: Խոսքը մասնավորեցնելով Վարուժանի «Ցեղին սիրտը» ժողովածուի շուրջ՝ իր հիացմունքն է արտահայտում հանճարեղ բանաստեղծի ստեղծագործության վերաբերյալ՝ անդրադառնալով նրա պատկերային մտածողության նրբերանգներին ու բանաստեղծական մտքի պոռթկումներին: Վարուժանի լեզվի մասին գրում է. «Նրա լեզուն, որ շատ ավելի պարզ է, քան իր ավագ եղբոր - Յարճանյանի գալարուն ոճը, դեռ ազատված չէ տաճկահայ գրողների՝ շռայլության հասնող բառերի կուտակումից...»²: Իբրև լավագույն միջոց՝ ազատվելու այդ կեղծ դասական կնիքից, առաջարկում է ընթերցել ռուսահայ բանաստեղծներին: «Ավետիք Իսահակյան, Հով. Թումանյան շա՛տ բան պիտի ասեին նրանց,- գրում

1 Ժ. Զալանթյանը գրում է. «Նրա (Օշականի - Ե.Մ.) կողմից բանաստեղծի մեծության ընկալումը կասկած չի հարուցում» (տե՛ս «Գրական թերթ», Երևան, 2019, հմ. 10):

2 «Հորիզոն», հմ. 50, Թիֆլիս, 1910:

Ե քննադատը, սակայն շտապում հավելել նաև հետևյալը: Մի՞թե նույն տեսակետից տաճկահայ գրողները չպիտի՞ ազդեին ռուսահայերի լեզվի հղկման վրա և մեր գրողներին շա՛տ անգամ հեռու պահեին լեզվի գռեհկացումից»:

Հակասությունը առավել խորանում է «հեթանոսական» շարժման ժամանակահատվածում, երբ արևելահայ քննադատությունը ժխտողական վերաբերմունք է դրսևորում շարժման ուժերի նկատմամբ: Վ. Տերյանն անգամ բարձրաձայնում է, թե «Թումանյանի մի «Փարվանան» ես չեմ փոխի պոլսահայ բոլոր հանկարծակի հեթանոսացած պոետների արտադրությանց հետ»¹:

Իհարկե, Օշական-Թումանյան գեղարվեստական արժեհամակարգերի փոխբացասող տարբերությունները բացատրել միայն արևելահայ-արևմտահայ գրական դպրոցների գեղագիտական բաժանարարների համատեքստում, թեև հիմնավորված, բայց անբավարար կլիներ: Հարցադրման պատասխանը, կարծում ենք, ավելի ստույգ կլինի, եթե նկատի ունենանք Օշական քննադատի խառնվածքը և քննադատական մեթոդը, որոնց վերաբերյալ հետաքրքիր ուսումնասիրություն է կատարել Ս. Սարիկյանը՝ հիմնվելով նրա «Վկայություն» ինքնազննական հատորի վրա: Քննադատի դիտարկումների իրական բովանդակությունն ու իմաստը ճիշտ հասկանալու համար ուսումնասիրողն առաջարկում է շրջանցել նրա մտածողության ուղղվածությունը պայմանավորող երկու հոսքերը՝ արևելահայ գրական մշակույթի միտումնավոր բնութագրումներն ու այս կամ այն գրողի մասին ծայրահեղ գնահատականները, և փորձել հայտնաբերել նրա՝ որպես գրականության պատմաբանի և քննադատի վերլուծական մեթոդը, «այն մոդելը, որով նա ընկալում է աշխարհը, բացահայտում հոգևոր ստեղծումների արժեքայնությունը»²:

Արձանագրելով փաստը, որ Հ. Օշականն ուղղակի ուրանում է, այսինքն՝ հրաժարվում է իր քառասնամյա քննադատական վաստակից՝ ուսումնասիրողը այս տարօրինակ թվացող խոստովանության մեջ է գտնում նրա քննադատական մեթոդի բանալին՝ հիմնվելով հենց իր՝ Օշականի «Վկայությունների» վրա: «Քննադատը այն մարդն է, բերում է Ս. Սարիկյանը նրա բացատրությունը, որ ապրումները պիտի վերածի տարազներու, կաղապարներու, Գիտության: Արվեստագետը ան՝ որ տարազները, կաղապարները պիտի վերածե կյանքի: Օշական կարհամարհե առաջինը, քանի որ կաղապարներ կազմելու համար մեր միտքը բավ է

1 Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1975, էջ 93:

2 Սարիկյան Ս., Հայոց գրականության երկու դարը, գիրք երրորդ, Երևան, 2002, էջ 530:

մեզի...»¹: Ավելի պարզ՝ ամեն ընթերցող իր ձևով է ընկալում ու մեկնաբանում գրողին, և այդպիսի մի ընթերցող ու մեկնաբան է նաև քննադատը: Այդ տեսակետից բացառություն է անում միայն Ն. Աղբալյանի վերաբերյալ: Օշականը համոզված է, որ եթե գրող արվեստագետը «զգայնության ու թեքնիկի գումար մըն» է, ապա նրան ճանաչելու կերպը նույնպես զգայնությունը պետք է լինի, որ առաջ է գալիս այս կամ այն երկը ընթերցելիս: Իբրև գրականության մարդ՝ Օշականը հիմնվում է հարաշարժության անմիջական տպավորությունների վրա, որոնք կարող են հետագայում որոշակի փոփոխությունների ենթարկվել՝ պայմանավորված ընթերցողի անմիջական ապրումներով, զգայունությամբ և աշխարհատեսությամբ: «Գրականություն մը միշտ կյանքն ավելի ըլլալով է պայմանավոր,- բացատրում է Օշականը,- արևելահայերը մոռցած են դերը զգայարանական թեքնիկին, իրենց բոլոր ուշադրությունը հատկացնելով ընկերային տագնապներու»²: Այդ է պատճառը, որ արևելահայ գրականության մեջ հայ կյանքը կա, բայց ավելին չկա, իսկ գրականությունը հենց այդ ավելին է: Ուրեմն միանգամայն ակնհայտ է Օշականի զգայական-տպավորապաշտական հակումը,- բացատրում է Սարինյանը,- հակում, որը, սակայն, միտված չէ «խմպեսոնիզմը հռչակելու հետագոտության միակ նախաստեղծ մեթոդ»³: Օշականի մեթոդը միագիծ չէ, Օշականի քննադատության ելակետը, շարունակում է այսպես մեկնաբանել գրականագետը, ցուցանելով, թե ինչպես է նա համադրում իմպրեսիոնիստական, էսթետիկական, ազգաբանական և այլ մեթոդներ, որոնք ներհյուսվում են «արժեքաբանական-մշակութաբանական ընդհանուր համակարգի մեջ»⁴, ու նրա՝ գրական երկերի գնահատման չափանիշների հակասականությունը կարելի է բացատրել միայն արժեքաբանական (աքսիոլոգիական) մեթոդի տեսանկյունից, այսինքն՝ գրական երևույթները մեկնաբանել ու արժևորել եությունների զուտ էսթետիկական արժեքայնության մակարդակում: Իսկ դա հաճախ փոփոխական է (ինչպես Օշականի մոտ Թումանյանի ստեղծագործությունը գնահատելիս)՝ կախված ժամանակի ընթացքում «տպավորապաշտ» քննադատի գեղագիտական արժեհամակարգի փոփոխություններից:

Վերադառնանք «Հովհաննես Թումանյան» հոդվածին: Հեղինակը հենց սկզբից փաստագրում է այն կանխադրույթը, որ մոտեցումը արևե-

1 Օշական Հ., Համապատկեր Արեւմտահայ գրականութեան, հ. 10, Մնթիլիաս, 1982, էջ 307:

2 Նույն տեղում, էջ 296:

3 Սարինյան Ս., Հայոց գրականության երկու դարը, գիրք երրորդ, Երևան, 2002, էջ 532:

4 Նույն տեղում, էջ 533:

լահայ հեղինակին պիտի լինի ենթակայիկ. «Մեզի, արևմտյան հայերուս համար, բավական դժվար է արդարությամբ մոտենալ Արևելահայ գրականության, Նույնիսկ անոնց հատկանշական դեմքերուն, քանի որ անոնց ստեղծագործությունը մենե դուրս, մեզի գրեթե օտար ու անծանոթ պայմաններու կիպատակի»¹: Ուստի իր վերլուծություններն ու հետևությունները ենթակա պիտի լինեն «անձնական տպավորության ցուցմունքին»:

Քննադատը Թումանյանի ստեղծագործությունը քննում է սեռաժանրային ստորաբաժանման սկզբունքով: Դա արդարացված է նրանով, որ իրոք, ինչպես բազմիցս նկատվել է թումանյանագիտության մեջ, բանաստեղծի՝ տարբեր ժանրերի գործերը գեղագիտական առումով հավասարաթեք չեն:

Թումանյանի քնարերգության մասին քննադատի կարծիքը խիստ վերապահություն ունի. դրա «ամփոփ վերլուծումին» ժամանակ է տրամադրում միայն նրա համար, «որ իր գործին այդ մասին մեջ բանաստեղծը գրած է քանի մը իսկապես գեղեցիկ քերթվածներ, որոնք կփրկեն մնացյալներուն դժգոլությունը և կփոխարինեն վատնված աշխատանքը»²:

Թումանյանի բանաստեղծություններում քննադատն ընդգծում է բնության կարևոր տեղը՝ անմիջապես հավելելով, սակայն, թե՛ առանց բնության «մասնավոր» զգացման. լեռներն ու սարերը ընդհանուր երանգավորման մեջ չեն պահպանում «անհատականությունը», գույներն ու գեղեցկությունը, առհասարակ բացակայում է իրերի «դիմագծությունը» և նրանց հոգին՝ «արյունին սարսուռով»: Օշականը պարզապես թումանյանական «օբյեկտիվ», հեռադիր բնապատկերներին մոտենում է, ասենք, Մեծարենցի իրոք «անձնականացված» բնապատկերների չափանիշով, չի նկատում, կամ չի ուզում նկատել, որ գործ ունենք բնության գեղագիտական ընկալման տարբեր համակարգերի հետ. Հ. Թումանյանի բնապատկերները «հասցե ունեն», ներկայացնում են հայրենի բնաշխարհը, «անձնականացումը» տեղի է ունենում նրանց հետ ուղղակի կամ անուղղակի հաղորդակցման ճանապարհով, մեծարենցյան բնապատկերներում բնությունը անձնականացված է ուղղակի իմաստով, նրա տաղերում օբյեկտիվ բնության փոխարեն գործում է դրա արտացոլը բանաստեղծի ներաշխարհում:

Ավելի աննպաստ է Օշականի կարծիքը Թումանյանի սիրային երգերի մասին: Դրանցից ուշադրության արժանի է համարում համեմատաբար հաջողված «Սարերում» և ինքնատիպությամբ աչքի ընկնող «Եթե մի օր...» բանաստեղծությունները: Վերջինիս մասին գրում է. «Անկկա

1 «Ճակատամարտ», հմ. 923, Կ.Պոլիս, 1921:

2 Նույն տեղում:

Թումանյանի տաղանդին վրա շատ բան կապատմե մեզի: Ինծի կուգա, թե իր քերթվածները երկար մտածումներե, գրեթե անգիտակից թափառումներե ետքը կկաղապարվին մտքին մեջ ու տակե՝ հրապույր մը, որ հղկումը, մշակումը և հարդարումը կուտան իրերուն, ինչպես նաև պատկերներուն, բայց դարձյալ տակե՝ տարտամությունը, պակասը շեշտի և ինքնության, որ առաջին ու անմիջական շփումեն կգծագրվին մեր մեջ՝ երբ կգտնվինք իրերուն կամ պատկերներուն դիմաց: Ու հոս, ինքնատպությունը կապահովվի տարրերովը մեծ արվեստի մը, որ պիտի ընկերանա բանաստեղծին ուրիշ գետիներու վրա»¹:

Իհարկե, Թումանյանի քնարական երգերում էջեր կան, որոնք հազիվ թե արժանի են դասվելու նրա ընտրանիի շարքին: Բայց Օշականի դիտարկումը այն մասին է, թե նրա ստեղծագործական աշխատանքը պահի զգացմունքային անմիջականության փոխարեն ենթադրում է մտածումի տևական որոնումներ: Իսկ դա ինչ-որ պակասություն է, այլ միայն բանաստեղծական մտածողության յուրահատկություն. Հ. Թումանյանի մտածողությունը, ինչպես ժամանակին նկատել է² Պ. Մակինցյանը, Եպիկական է նաև քնարական երգերում, որ անհամատեղելի է արևմտահայ քննադատի գեղագիտական հայեցումների հետ: Գնահատման այս հակասությունը գուցե առավելապես բխում է երկու մեծերի գեղագիտական համակարգերի տարբերություններից: «Թումանյանը գերազանցապես Եպիկ (վիպերգու) բանաստեղծ է,- գրում է Ժ. Զալալթարյանը,- և քնարերգության մասնավոր կամ թվացյալ տկարությունը արդյունք է այդ սեռի և պոեմների ու բալլադների համեմատության: Հավանաբար Թումանյանի քնարերգությունն այլ կերպ կգնահատվեր, եթե նա գրած չլիներ այլ ժանրի ու շատ ավելի ուժեղ գործեր: Չմոռանանք նաև, որ վիպական բանաստեղծության մեջ զգացմունքներն ու հոգեբանությունը արտածվում են սյուժեից ու գործողությունից»³:

Հոգվածի երկրորդ մասում Օշականը հանձնառում է քննաբանել բանաստեղծի «համբավն» ապահովող դյուցազնավեպերը, այսինքն՝ պոեմները, որոնք, ինչպես նկատում է քննադատը, «տարապայման արագությամբ կը հիմնան երբ արվեստի հնիկությունով ու դասակարգի մը գոհացման համար գրված են»⁴, այսինքն՝ հնի կրկնություն են կամ գրված են օրվա անցողիկ զգայություններով: Պատահական է, որ առաջին շրջանի պոեմները՝ «Հին կռիվը», «Հառաչանքը», «Պոետն ու Մուսան», անգամ

1 Նույն տեղում:

2 Տե՛ս «Դիմագծեր», «Գարուն» գրական-քննադատական ամսանախ, գիրք III, Մոսկվա, 1912, էջ 249:

3 «Գրական թերթ», Երևան, 2019, հմ. 10:

4 «Ճակատամարտ», հմ. 925, Կ.Պոլիս, 1921:

«Թմկաբերդի առումը», դուրս են մնում քննադատի տեսադաշտից: Փոխարենը հանգամանորեն կանգ է առնում «Սասունցի Դավիթ», ինչ-ինչ վերապահումներով՝ «Անուշ» և «Դեպի Անիոնը» պոեմների վրա:

Հատկանշական է, որ այս ժանրում քննադատը նախապատվությունը տալիս է արևելահայ հեղինակներին: Պատճառը, ինչպես բացատրում է Նա, արևմտահայերի՝ ֆրանսիական «հոգևած ժողովրդի» գրականության սոսկական նմանակումն է և համեմատաբար երիտասարդ՝ գերմանական ու ռուսական գրականությունների ազդեցությունը արևելահայ գրականության վրա: Հետաքրքիր է նաև, որ արևելահայ բանաստեղծության լեզվի հանդեպ խիստ վերապահ քննադատը այդ լեզուն միանգամայն պատշաճ է համարում դուրսագնավելիս. «Եթե անոնց քնարերգությունը գեղջուկ ու հասարակ կը գտնենք մենք որ անցած ենք դուրիս հուզումներուն և մանավանդ դուրիս արտահայտության շրջանը շատոնց, չենք կրնար չհաստատել հարազատությունը այդ բարբառին դուրսագնավելիս համար, որուն նյութը դեռ ժողովուրդին մեջ կ'ապրի կես մը և անպայման կը կրե տարրեր որոնք ամբոխային հոգեբանութենեն այսինքն մեր ցեղին հավաքական վառարանեն կը փրօին:

Այս ընդհանուր տողերը տեսակ մը նախադուռ են,- ծանուցում է քննադատը,- դատելու համար գործ մը որ երկու գրականությանց մեջ ինքզինքը կը գատն և կը հասնի բարձունքի մը...»¹:

Այդ «գործի» մեջ, ինչպես նկատեցինք վերևում, առանձնացնում է «Սասունցի Դավիթը»: Ծանոթ չլինելով ժողովրդական բնագրին՝ քննադատը ձեռնպահ է մնում ճշտելու «հեղինակին ստեղծագործ բաժինը դուրսագնավելիս մեջ», խնդիր, որ ժամանակին այնքան աղմուկ էր հանել արևելահայ քննադատության մեջ, մասնավորապես Լեոյի հոգվածներում: Դրա փոխարեն մեծ տեղ է հատկացնում կերպարների բնութագրմանը. «Պ. Թումանյան իր բոլոր տիպարները շատ վարեն է բռնած: Դուք ավելորդ տեղը պիտի փնտրեք այն հսկայական աշխարհը որ հնդկական և հելլեն վեպերուն մեջ տիպարները կարելի կ'ընծայե: Անիկա նկարագրող չէ, ինչպես են նորերը որոնք իրենց հերոսներուն հոգին քով ու անոնց գործողության ընթացքին հետ պատրվակ չեն փախցներ մեր առջև դնելու ահավոր նկարներ կամ լույսի մեջ նվաղող ու նորեն չիջող երկիրներուն խաղը: Պ. Թումանյան հագիվ քանի մը տող կը շնորհե Սասունին և այդ երկիրը գոյություն չունի իրեն համար»²: Խոսքն այստեղ, իհարկե, թումանյանական պատումի ինչ-որ թերությունների մասին չէ, այլ դրա ինքնուրույնության մասին, որ քննադատը չի փորձում բացատ-

¹Նույն տեղում:

²Նույն տեղում:

րել. նա հավանաբար բնագրով զգում էր, որ դա հետևանք է հեղինակային ինչ-որ մտադրության, որին ինքը անտեղյակ է: Մենք գիտենք, որ պոեմը հասցեագրված է մանուկ ընթերցողին, ուստի և առավելագույնս մատչելի պիտի լիներ նրան, և համեմատությունը հելլենական ու հնդկական դյուցազնավեպերի հետ, որոնք համաշխարհային դյուցազներգության տիպաբանական համակարգի կրողներ են, բացարձակապես տեղին չէ: Իբրև թերություն նկատվածները ևս՝ «տեքորի» պակաս, «պերճանք ու գույն» չունեցող աղքատ լեզու, նույնպես հետևանք են հեղինակային մտահղացման այդ յուրահատկության:

Հ. Օշականը, սակայն, հայ գրականության սահմաններում «Սասունցի Դավիթը» համարում է հաջողված գործ՝ նկատի ունենալով «նախ անոր հարազատությունը. հայկական դրոշմը լավագույն երաշխիք մը կը կազմե իր արժանիքին»¹:

Համառոտակի բնութագրելով պոեմի կերպարները², արդիականացման որոշակի շեշտեր նկատելով նրանց խոսքի ու արարքների մեջ՝ այնուամենայնիվ, նկատում ու վերհանում է այն կարևորն ու մնայունը, որ թումանյանի պոեմի կենսունակության հիմքն են կազմում: «Դյուցազնավեպին տիպարները փրկելու համար,- ամփոփում է իր ասելիքը քննադատը,- բանաստեղծը ունի անվրեպ intuition մը, որ գոնե անոնց ստեղծումին մեջ չէ լքած զինքը: Ու այդ դեմքերուն համար արդիական տարազ մը ճարելն ետքը, բանաստեղծը կը հաջողի ցեղին կեդրոնական մասեն գիծեր ալ ճարել, նետելու համար ժամանակակից ճղճիմ խմորին մեջ: Այս միջոցով է որ Դավիթը կարելի կ'ըլլա փոխադրել անցյալին ծոցը, տալով անոր կազմ մը բավական ամուր՝ չխորտակվելու համար դարերու ճնշումեն: Եթե տիպարը իր շատ մը կողմերովը տակավին կը մնա արդիական, ավելին անկարելի է պահանջել Դ. Թումանյանեն որ սկսած է պարզ քնարերգությամբ և ելած է դյուցազնական անձերու ըմբռնումին»³:

Անդրադառնալով «Անուշին»՝ Օշականը համակարգված վերլուծության փոխարեն բավարարվում է առանձին դիտարկումներով, որոնք, սակայն, վերաբերում են պոեմի էական կողմերին և ի ցույց են դնում քննադատի մոտեցման սկզբունքային ելակետերը: «Կը զգաս,- գրում է քննադատը պոեմի հերոսների մասին,- որ ատ մարդերը տեսնված ու գծագրված են տեղին վրա: Բանաստեղծը անոնք թուլթի փոխադրած

1 Նույն տեղում:

2 Ըստ Ս. Դանիելյանի՝ Թումանյանին ու Օշականին «տրամագծորեն առանձնացնում էր կերպարների և դեպքերի մեկնության տիպաբանական եղանակը» (Ս. Դանիելյան, Միջուկի տրոհումը. սփիւռքահայ գրականության պատմություն, գիրք 1, Ներածություն, Երևան, 2011, էջ 64):

3 Նույն տեղում:

ատենը չէ տառապած, ինչպես ատիկա զգալի է Սասունցի Դավիթին մեջ: Իր աղմկահարած մարդերն են ատոնը»¹: Այսինքն՝ պոեմի հերոսները, ըստ Օշականի, անձնավորված տիպեր են, որ ներկայացնում են որոշակի ազգային հանրության հավաքական նկարագիրը: «Անուշի» մեջ, ինչպես այնուհետև արձանագրում է քննադատը, բանաստեղծի միջամտությունը կատարվում է «գարմանալի խորությամբ ու նույնքան գարմանալի միամտությամբ», ինչը արևմտահայերը, «հակառակ իրենց նրբության վրա ունեցած հավատքին և հավակնություններուն դեռ չեն կրցած տալ մեզի խորհուրդն ու մաքրությունը քերթվածի մը որ Անուշին մեջ կը բուսնի հանկարծ, անդիմադրելի՝ ձևին գեղեցկությամբ և մտածման ինքնատպությամբը»²: Ինչպես վերևում նկատեցինք, արևմտահայ քննադատ Լևոն Էսաճանյանը «Անուշը» դիտարկում էր ոչ թե դյուցազներգական, այլ քնարական սեռի շրջանակներում: Օշականը թումանյանի այս պոեմը դիտում է իր տեղում քնարաեպիկական ժանրի շրջանակներում՝ իբրև այդ ժանրատեսակի կատարյալ նմուշ: Հատկանշական է, որ այդպիսի օրինակ չի գտնում արևմտահայ պոեզիայում հակառակ իրենց «հավատքին ու հավակնություններուն»:

Եվ եզրակացությունը. Թումանյանի պոեմը «գեղեցիկ քերթված մըն է, ճիշտ ու ճիշտ վերցված մեր ժողովուրդեն, ունենալով անոր երազանքի թևաբախումները և գետնեմոտ ոգորումները: Դյուցազներգության համար անկազմ լեզուն հոտ իր կալվածին մեջն է և զմայլելի դյուրությամբ մը սարեսար ու ծառեծառ կ'ոստոստե»³:

Օշականի քննադատության տպավորապաշտական ելակետի բնորոշ օրինակ է «Դեպի Անհունը» պոեմի հպանցիկ բնութագիրը: «Տրտում մեծավայելչությամբ» ու «հաջող պատրանքով» հագեցած պոեմի տողերում նա գտնում է մարդկային հոգու մխիթարանք, որի կարիքը «տարօրինակ կերպով» ունեն ամենքը, «երբ օր մը ճակատագիրը մեզ կը նետե անժամանակ բացվող եկեղեցիեն ներս, ահավոր խորհուրդի մը հետ մեզ դեմ դիմաց դնելու»⁴: Մահվան անխուսափելիության գաղափարը ինքնաբերաբար հիշեցնում է մարդուն՝ աշխարհիկ սնափառությունների կեղծ ու պատիր լինելը և ստեղծում հավատ կյանքի շարունակության հանդեպ:

Վերահաստատելով, որ արևելահայերի մոտ պակասում է արևմտյան, մասնավորապես ֆրանսիական ձևի կատարելությունն ու «սլաց-

1 «Ճակատամարտ», հմ. 926, Կ.Պոլիս, 1921:

2 Նույն տեղում:

3 Նույն տեղում:

4 «Ճակատամարտ», հմ. 927, Կ.Պոլիս, 1921:

քի լայնքը», այնուամենայնիվ արձանագրում է, որ արևելահայ գրականության մեջ «քերթության ձևը կը դիմե իր հեղաշրջումին առավելապես անոց խողովակով, երբ Պ. Թումանյանն ետքը ամբողջ սերունդ մը քալեց անոր հետքերուն վրայն ու արևելահայերը գրեցին մեր քիչ շատ ազգային գույն ունեցող պոեմները»¹:

Օշականը արևելահայերի նախապատվության մասին խոսում է նաև արևելքի բանահյուսության՝ գրական մշակման գործում առանձնացնելով հատկապես թումանյանական մշակումները. «Անոնք կրցան այդ հում նյութերուն տալ վայել կաղապար ու Թումանյանի լեզունները ամենն համով առասպելներն են որ կարդացած ըլլամ, անշուշտ տղա օրերուս: Չեմ գիտեր թերություն է թե առավելություն, Պ. Թումանյանի լեզունները ամենամեծ ուշադրությամբ մտիկ կ'ըլլվին տղոցը կողմն և կը սիրվին»²: Մասնավորապես «Փարվանայի» և «Լուսավորչի կանթեղի» մասին գրում է, թե՝ «այս երկուքը պիտի բավեն, որպեսզի Հովհաննես Թումանյան բարձրանա մեր ամենամեծ բանաստեղծներուն աստիճանին»³:

Հարկ է ուշադրություն դարձնել երկու անգամ կրկնվող այն դիտողությանը, թե Թումանյանի այդ մշակումները ավելի շատ ընթերցվում ու սիրվում են «տղոցը կողմն»: Քննադատը անուղղակիորեն տուրք է տալիս արևմտահայ շրջաններում տարածված մտայնությանը՝ արևելահայ բանաստեղծական լեզվի պարզունակության մասին: Իզուր չէ, որ դրան հակառակ արևելահայ քննադատության մեջ հաճախ հիշեցվում է, թե թումանյանական տեքստը իմաստության դպրոց է բոլոր հասակի ընթերցողների համար:

Իբրև վերջաբան Օշականը փորձում է Թումանյանին գնահատել արևելահայ գրականության համատեքստում, որտեղ, ըստ քննադատի, նա պահում է «զարտուղի ճամփորդի իր հրապույրը»: Այս դիտարկումը երկու վիճելի կողմ ունի: Նախ՝ ակնհայտորեն արտահայտում է արևելահայ բանաստեղծական մշակույթի թերարժեքության մասին արևմտահայ շրջաններում տիրող մտայնությունը, և ապա՝ հակասում է արևելահայ քննադատության և գրականագիտության մեջ վավերացված այն իրողությանը, թե Թումանյանը ամենևին էլ զարտուղություն չէ արևելահայ գրականության զարգացման տրամաբանությունից: Դա անուղղակիորեն հաստատում է նաև ինքը՝ Օշականը՝ նկատելով, թե՝ նա «ըրավ չափավոր ձևին վրա այն ինչ որ ըրած էր Աբովյան արձակ արտահայտության վրա: Երկուքն ալ ստեղծած են գրելու ձև մը որ երթալով կը գտվի»⁴: «Ու այն

1 Նույն տեղում:

2 Նույն տեղում:

3 Նույն տեղում:

4 Նույն տեղում:

ատեն Պ. Թումանյանի երևույթը կը հազնի իր իսկական գեղեցկությունը,- եզրակացնում է Նա:- Ան անհամեմատ բարձր է իր ժամանակեն ու անոր մեջեն կուգան մեզի խոսելու կարգ մը ծայներ, անոնցմե՝ որոնք վարեն, շատ խորերեն կուգան երբեմն»¹:

Անկախ հաճախ անմիանշանակ, երբեմն իրարամերժ դիտարկումներից՝ գլխավորի, հիմնականի մեջ Օշականն անվերապահ է. Թումանյանի ստեղծագործական աշխարհից լուսարծակում է «մեր ցեղին հոգիին նման», «ազնվական բարություն մը», որն իբրև պահապան ոգի իշխում է բոլոր գործերում: Թումանյանը չի հեզնում, չի կարծրանում, չի լացում. ազնվական տրտմությամբ տանում է իրեն ու իր ժողովրդին բաժին հասած ցավը, շարունակում երգել բնություն, սեր ու գեղեցկություն ու հետո հանգչելով՝ դարձյալ նետվում «յոթը լեռներեն անդին գտնելու համար սրբազան կրակը որ ցեղի մը սիրտը տաքցնե»²: Այսպիսով, ինչպես Նկատում է Ժ. Քալանթարյանը, խստապահանջ ու պարականոն քննադատը «առաքինությունն ունի ընդհանրության մեջ մեծությունը գնահատելու»³:

Այս հոդվածի տարբերակը՝ փոխված վերնագրով («Հովհաննես Թումանյան և Նրա գործը») և այլ շարադրանքով ու ծավալով, Օշականը տպագրում է 1923 թ. օգոստոսին Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրում: Բանաստեղծի ու Նրա գործի վերաբերյալ քննադատի մոտեցումներում ու գնահատականներում որևէ սկզբունքային փոփոխություն տեղի չէր ունեցել, միայն դրական արժևորումները դառնում են ավելի չափավոր, քննադատությունը՝ ավելի ընդգծված: Առհասարակ, երբ համադրում ենք Օշականի մեզ հասած բոլոր գրավոր ելույթները⁴ Թումանյանի մասին, ստիպված ենք լինում վերանայել տարածված տպավորությունը, թե տարբեր ժամանակներում, զանազան առիթներով Թումանյանի ստեղծագործությանը Նրա մոտեցումները հակասական են, հաճախ իրարամերժ: Իրականում Նա բավական հետևողական է իր կարծիքների մեջ, թվացյալ տարբերությունը միայն դրանց ձևակերպումների ու շեշտադրության մեջ է՝ կախված պահի տրամադրվածությունից:

«Հովհաննես Թումանյան և Նրա գործը» հոդվածում տեսանելի է Հ. Օշականի քննադատական ձեռագրի մի յուրահատկություն ևս. բանաստեղծի այս կամ այն առանձին գործի, Նրա ստեղծագործության այս կամ այն կողմի մասին բավական ծանրակշիռ քննադատական դիտողույթ-

1 Նույն տեղում:

2 Նույն տեղում:

3 «Գրական թերթ», հմ. 10, Երևան, 2019:

4 Դրանք են՝ «Գարուն» ամսանախի Գ գրքի գրախոսականը (1912), «Հովհաննես Թումանյան» (1921), «Նորք» հանդեսի գրախոսականը (1923), «Հովհաննես Թումանյան». Նիշեր» (1923), «Հովհաննես Թումանյան և Նրա գործը» (1923):

յուններից հետո ամեն անգամ ինչ-որ մի նպաստավոր վերապահումով փոխում է արժևորման շեշտադրությունը: Օրինակ՝ «Սասունցի Դավիթ» պոեմի կառուցվածքի, հերոսների, նրանց հոգեբանության, միջավայրի մասին բազմաթիվ դիտողություններից հետո եզրակացնում է. «Ինքն իր մեջ առնված, անիկա հաճելի, արագ, ուստոստուն, մանկունակ արվեստին էջ մըն է, արժեքավոր մանավանդ անով, որ մեզի հատուկ գեղեցկություններ կը պարունակե եթե ոչ տիպարներուն ու շրջանակին, գոնե գործողության ու գործադրության մեջ: Դարձյալ այս քերթվածը միջին կետ է, ուր կը խառնվիր իրարու նախնական արվեստն ու արդի մշակութային, գրեթե քիչ վնասով: Ու քիչ բան չէ ասիկա»¹:

Կամ հոդվածի ամփոփիչ տողերը. «Բոլոր այս վերապահումները պատճառ չեն, որ Հովհաննես Թումանյան դադրի ժամանակակից գրականության ամենեն հարագատ բանաստեղծը ըլլալէ»²:

Հավանաբար չի կարելի անտեսել նաև Հ. Օշականի անձնական-քննադատական խառվածքի տիպը. նա ավելի շատ հակված է մերժելու, քան ընդունելու, ժխտելու, քան հաստատելու: Հիշենք, օրինակ, 1914 թ. «Մեիյանում» տպագրած նրա հոդվածների շարքը, որտեղ նա «հարթում» էր ընթացիկ պահի արևելահայ գրական արժեքները: Հարցադրումների շրջածիրը թերևս փակում է Սուրեն Դանիելյանը՝ խորքային դիտարկում անելով այս ներքին բախման, հակասության վերաբերյալ. «Այս երկու համակարգերի բախումը ծավալվում է գրականության նշանակության, ազգային և եվրոպականի ճանաչողության հանգույցներում: Այն չունի զուտ մրցակցության հով. տաղանդավոր մարդկանց գրական շահերի սոսկական բախումը չէ, որ ընտրություն կատարելու հնարավորություններ է բացելու: Երկուսն էլ մերն են ու բարձր գնահատությամբ օծված»³:

Այսպիսով՝ Պոլիս կատարած Թումանյանի ճամփորդությունը մեկ անգամ էլ հաստատեց ճշմարտությունը, որ, չնայած արևելահայ ու արևմտահայ գրական դպրոցների գեղագիտական հայացքների ակնհայտ հակասությանը, Հ. Թումանյանը ճանաչված ու ընդունված է եղել թե՛ իբրև բանաստեղծ, թե՛ իբրև ժողովրդի կողմից անվերապահորեն սիրված ու վստահություն ստացած անհատականություն:

Բ.գ.դ. Եվա Մնացականյան – Հետաքրքրության շրջանակը՝ հայ նոր գրականություն, թումանյանագիտություն: Գիտական մամուլում հրատարակել է մի քանի տասնյակ հոդվածներ, մենագրություն:

1 «Հայրենիք», հմ. 10, Բոստոն, 1923, էջ 48:

2 Նույն տեղում, էջ 56:

3 Դանիելյան Ս., Միջուկի տրոհումը, գիրք 1, էջ 68:

**E. ZH. MNATSAKANYAN - H. TUMANYAN'S VISIT TO CONSTANTINOPLE:
THE REACTION OF INTELLIGENCE**

The article presents some details of Hov. Tumanyan's officially sanctioned by the Armenian Aid Committee visit to Constantinople in 1921, lasting more than a month and a half, in particular, the publications of the Western Armenian criticism and of Constantinople press, which essentially systematize the approaches and assessments of the Western Armenian critical thought regarding the national identity of the poetic world of Hov. Tumanyan.

The purpose and details of the visit to Constantinople, of course, are well known to us from the literary references to Tumanyan's life. But there is one reason why these two months are of particular interest and we will consider it in the context of this study.

From time to time, Western Armenian critics turned to the works of Hov. Tumanyan. But during this short period, the publications in Constantinople Armenian press essentially generalize and systematize the approaches of the Western Armenian critical thought regarding Eastern Armenian poetry in general.

During the indicated period, such periodicals and magazines published in Constantinople as "The Voice of the People", "The Latest News", "The Battle", "The Country", "Armenian woman" and others, continuously published reports and articles about Tumanyan's meetings, his speeches, assemblies, organized in his honor, as well as about his life and work. The essence of most editorials and articles, speeches at the meetings was that Tumanyan was one of those unique poets whose biography was directly intertwined with the fate of his native people and who, at the most crucial moment, became its foremost fighter and victim of forgiveness.

Tumanyan's visit to the orphanage for schoolgirls in Constantinople deserves special attention, in particular, the pathetic speech of the administrator Anais, addressed to the "beloved poet of the nation." The words of the famous Western Armenian poetess, sensible, sincere and heartbreaking, are one of the unique characteristics of Tumanyan's work where behind the pathetic-emotional veil of the poem in prose a sharp eye could be seen that objectively assessed the creative and human personality of the poet.

Tumanyan's visit to Constantinople was marked by one literary initiative: at the suggestion and with the support of the poet, the Armenian House of Creativity was founded in Constantinople, according to the example of the Tbilisi Armenian house.

In the new geopolitical conditions, he expected the rapprochement of the two segments of the Armenians, a close "brotherhood", which could open up unprecedented prospects for the unification of the Eastern Armenian and Western Armenian branches of the Armenian literature. This very idea was emphasized by the poet during the meeting with the Armenian intelligence of Constantinople in Tokatlyan Hotel on the 26th of November.

The interest is growing among the Constantinople Armenians, due not only to the social significance of Tumanyan's visit, but also to the desire to meet face to face with the people's poet for the first time, to listen to him, to get to know his creative

On the 27th of November, in the Constantinople daily newspaper “The Battle” Hakob Oshakan’s extensive article entitled “Hovhannes Tumanyan” began to be published. This is the first attempt at a full-fledged study of the poet’s work in the Western Armenian criticism. Oshakan had long been familiar with the works of Tumanyan, i.e. many years ago he had the opportunity to refer to them. It is known that his views were quite contradictory, i.e. from unconditional rejection to an exceptionally high assessment. Nevertheless, as it had been often noted in the literary criticism, he did not have a shadow of a doubt about the greatness of Tumanyan as an exceptionally talented creative poet.

From the very beginning, the author puts forward the hypothesis that the approach to the Eastern Armenian author should be of a subordinate nature, that it is quite difficult for them, the Western Armenians, to treat Eastern Armenian literature fairly, even to its outstanding representatives, because their "creativity is subordinated to foreign conditions and is created in the circumstances unknown to us". Therefore, his research and his conclusions should be based only on "the personal impressions". The critic considers Tumanyan's work according to the principle of division into genera and genres. This principle is justified by the fact that (and this has been repeatedly substantiated in the study of Tumanyan's work) the poet's works of different genres are not equivalent in their artistic and aesthetic parameters.

Thus, Tumanyan's visit to Constantinople once again confirmed the truth that, despite the obvious contradiction between the aesthetic views of the Eastern and Western Armenian literary schools, Hov. Tumanyan was, of course, recognized and accepted by the people both as a poet and as a person who was recklessly loved and unconditionally trusted.

Key words – Hovhannes Tumanyan, mission to Constantinople, Western Armenian criticism, Hakob Oshakan, value system, high valuation.

Е.Ж. МНАЦАКАНЯН - ПОЕЗДКА ОВ. ТУМАНЯНА В КОНСТАНТИНОПОЛЬ: ОТЗЫВЫ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ - В статье представлены некоторые подробности официально санкционированного в 1921 г. Армянским комитетом помощи визита Ов. Туманяна в Константинополь, длящегося более полутора месяцев, в частности, публикации западно-армянской критики и стамбульской прессы, которые по существу систематизируют подходы и оценки западно-армянской критической мысли относительно народности поэтического мира Ов. Туманяна.

Цель и подробности визита в Константинополь, конечно, нам хорошо известны по литературным упоминаниям о жизни Туманяна. Но есть одна причина, по которой эти два месяца представляют особый интерес. Ее мы и рассмотрим в контексте этого исследования.

Время от времени западно-армянские критики обращались к творчеству Ов. Туманяна. Но за этот короткий период публикации в армянской прессе по существу обобщают и систематизируют подходы западно-армянской критической мысли относительно восточно-армянской поэзии в целом.

В обозначенный период такие издаваемые в Константинополе периодические газеты и журналы как «Голос народа», «Последние известия», «Битва», «Страна», «Армянка» и другие, непрерывно публикуют сообщения и статьи о встречах Туманяна, его выступлениях, собраниях, организованных в его честь, а также об его жизни и творчестве. Суть большинства передовиц и статей, выступлений на встречах заключалась в том, что Туманян – один из тех уникальных поэтов, биография которого напрямую переплетается с судьбой родного народа и который в самый ответственный момент становится его передовым бойцом и жертвой всесождения.

Особого внимания заслуживает посещение Туманяном сиротского приюта для школьников в Константинополе, в частности, проникновенная речь воспитательницы Анаис, обращенная к «любимому создателю национальной поэзии». Слова известной западно-армянской поэтессы, дельные, искренние и идущие от сердца, являются одной из уникальных характеристик творчества Туманяна. За патетически-эмоциональной завесой стихотворения в прозе скрывается острый глаз, объективно оценивающий творческую и человеческую личность поэта.

Поездка Туманяна в Стамбул отмечена одной литературной инициативой: по предложению и при поддержке поэта в Константинополе был создан Армянский Дом творчества по примеру тбилисского армянского дома.

В новых геополитических условиях он ожидал сближения двух сегментов

армян, тесного «братства», что могло бы открыть небывалые перспективы для объединения восточно-армянской и западно-армянской ветвей армянской литературы. Во время встречи 26 ноября с армянской интеллигенцией Стамбула в гостинице «Токатлян» поэт особо подчеркивает именно эту мысль.

В стамбульской армянской среде все более растет интерес, обусловленный не только общественной значимостью визита Туманяна, но и с желанием впервые встретиться лицом к лицу с народным поэтом, послушать его, ближе познакомиться с его творческим миром. Различные статьи, опубликованные в печати, поверхностно ли, досконально ли анализируя творчество поэта, пытались раскрыть секрет его неповторимого очарования. Бывали также и негативные оценки.

27 ноября в константинопольской ежедневной газете «Битва» начинается публиковаться обширная статья Акопа Ошакана «Ованес Туманян»: это первая попытка полноценного исследования творчества поэта в западно-армянской критике. Ошакан давно был знаком с произведениями Туманяна, много лет назад имел возможность обращаться к ним. Известно, что его взгляды были достаточно противоречивы: от безоговорочного неприятия до исключительно высокой оценки. Тем не менее, как это часто отмечается в литературоведении, у него не было ни тени сомнения относительно величия Туманяна как исключительно талантливого творца.

Безусловно, противоречивое, неравномерное отношение западно-армянского критика особенно к восточно-армянским литературным и культурным ценностям имело свои причины: личный темперамент, мировоззрение, методология и т.д.

С самого начала автор выдвигает ту гипотезу, что подход к восточно-армянскому автору должен носить подчиненный характер, что им, западным армянам, довольно трудно справедливо относиться к восточно-армянской литературе, даже к выдающимся представителям, потому что их «творчество подчинено иностранным условиям и создавалось в неизвестных нам обстоятельствах». Следовательно, его исследование и выводы должны опираться только на «личных впечатлениях». Критик рассматривает творчество Туманяна по принципу разделения на роды и жанры. Такой принцип оправдан тем, что (и это неоднократно обосновывалось в туманяноведении) произведения поэта разного жанра по своим художественно-эстетическим параметрам неравноценны.

Но, несмотря на часто двусмысленные, порой противоречивые наблюдения, Ошакан непреклонен в главном: от творческого мира Туманяна проливается свет похожий на «душу нашего народа», исходит «некая благородная доброта», которая, подобно духу-хранителю, незримо присутствует во всех произведениях поэта. Туманян не глумится, не ожесточается, не плачет: он с благородной скорбью выносит постигшую его и его народ боль, продолжает воспевать природу, любовь и красоту, а затем, прежде чем угаснуть, снова бросается на «поиски священного огня за семью горами, чтобы согреть сердце нации».

Таким образом, поездка Туманяна в Константинополь еще раз подтвердила ту истину, что, несмотря на явное противоречие между эстетическими воззрениями восточной и западно-армянской литературных школ, Ов. Туманян был, безусловно, признан и принят народом и как поэт, и как человек, которого безоглядно любили и которому безоговорочно доверяли.

Ключевые слова: Оганес Туманян, миссия в Константинополь, Западно-армянская критика, Акоп Ошакан, система ценностей, высокая оценка.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. «Ապագա», հմ. 11, Փարիզ, 1922:
2. «Գրական թերթ», հմ. 10, Երևան, 2019:
3. Դակիելեան Ս., Միջուկի տրոհումը. սփիռքահայ գրականության պատմություն, գիրք 1, Ներածություն, Երևան, «Չանգակ-97», 2011:
4. «Երկիր», հմ. 607, Կ.Պոլիս, 1921:
5. Թումանյան. ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հ. 1., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրտ., 1964:
6. Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 10, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրտ., 1999:
7. Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, հ. 2 (Լրամշակված հրատարակություն), Երևան, «Անտարես» հրտ., 2020:
8. «Ժողովուրդի ծայրը», հմ. հմ. 933, 942, Կ.Պոլիս, 1921:
9. «Հայ կին», հմ. 2, Կ.Պոլիս, 1921:
10. «Հայրենիք», հմ. 10, Բոստոն, 1923:
11. «Հորիզոն», հմ. 50, Թիֆլիս, 1910:
12. «Ճակատամարտ», հմ.հմ. 923, 925, 926, 927, Կ.Պոլիս, 1921:
13. Մակինցյան Պ., «Դիմագծեր», «Գարուն» գրական-քննադատական ամսանախ, գիրք III, Մոսկվա, 1912:
14. «Պայքար» («Խորհրդային Հայաստանի» հավելված), հմ. 6-7, Երևան, 1923:
15. Սարիկյան Ս., Հայոց գրականության երկու դարը, գիրք երրորդ, Երևան, «Չանգակ-97», 2002:
16. «Վերջին լուր», հմ. 2346, 1921:
17. Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, «Հայաստան» հրտ., 1975:
18. Օշական Հ., Համապատկեր Արեւմտահայ գրականության, հ. 10, Անթիպաս, 1982:

DOI: 10.54503/1829-0116-2022.1-208