

ԱՇԽԱՐՀԻ ՊԱՏԿԵՐՆ ԸՍՏ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ*

ԹԱԴԵՎՈՍ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Թումանյան, աշխարհ, պատկեր, վերլուծական փիլիսոփայություն, ստրուկտուրալիզմ, մոտիվների տեսք, ասոցիացիաներ, առասպելաբանական բնույթ, կոլեկտիվ արժեքներ, խոսքարտահայտման տեսություն:

Նախաբան

«Ես հետզհետե փիլիսոփայությունն եմ սիրում և բանաստեղծության մեջ էլ այն, որ ոչ արտասուք ունի, ոչ հուզմունք, այլ մի վեհափառ խաղաղություն, մի վոլիմպիական, վսեմ, արհամարհոտ թռիչք դեպի լավագույն աշխարհները և ավելի ջինջ ու մաքուր միջոցառումները (ընդգծումը մերն է – Թ. Խ)»¹, – նշում է Թումանյանը:

Հազար տարով, հազար դարով առաջ թե ետ, ի՞նչ կա որ.

Ես եղե՛լ եմ, կա՛մ, կլի՛նեմ հար ու հավետ, ի՞նչ կա որ.

Հազար էսպես ձևեր փոխեմ, ձևը խաղ է անցավոր,

Ես միշտ հոգի, Տիեզերքի մեծ Հոգու հետ, ի՞նչ կա որ²:

Գրական տեքստի փիլիսոփայությունը համադրում է XX դարում առաջացած մի շարք գիտակարգերի և փիլիսոփայության նորագույն մեթոդաբանության հայեցակարգերը՝ նշանագիտություն, լեզվաբանական և փիլիսոփայական պրագմատիկա, տրամաբանական իմաստաբանություն, տեսական պոետիկա, վերլուծական բանասիրություն, հոգեվերլուծության տարատեսակ ուղղություններ, առասպելաբանություն և բնութագրաբանություն: Եթե փորձենք ձևակերպել այս բոլոր գիտակարգերի գրական տեքստի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը և վերլուծական կարողությունները, ապա դրանց էությունը կարելի է ներկայացնել հետևյալ կետերով:

ա) տեքստի բոլոր բաղադրիչները փոխառնչության մեջ են: Սա դասական ստրուկտուրալիզմի առանցքային դրույթն է,

* Ներկայացվել է 10. X. 2022 թ., գրախոսվել է 12. X. 2022 թ., ընդունվել է տպագրության 09. XI. 2022 թ.:

¹ Թ ու մ ա ն յ ա ն. 1997, 289:

² Թ ու մ ա ն յ ա ն. 1990, 51: Թումանյան. «Բանաստեղծի քառյակներն ունեն փիլիսոփայական խորք, դրանք հանճարեղ են ինչպես Դավիթ Մարգարեի սաղմոսները, ու մարդը դրանք կարդալով՝ հոգեպես հարստանում է, – գրում է քննադատը: – Թումանյանի քառյակները նրա քրիստոնեական մարդասիրության դրսևորումներն են. դրանք յուրօրինակ աստվածային պատվիրաններ են, հավերժական ճշմարտություններ: Այդ քառյակներում չկան ազգեր, պետական սահմաններ, կա մարդն անցավոր, և կա հավերժական Ոգին: Բանաստեղծի քառյակներն ուղղված են ապագայի բոլոր մարդկանց» (Թ ու մ ա ն յ ա ն. 2019, 27):

բ) տեքստային բաղադրիչների կապն ունի անդամակարգակային բնույթ և արտահայտվում է կրկնվող ու տարբերակվող միավորների մոտիվների տեսքով: Սա, այսպես կոչված, ըստ մոտիվների վերլուծության եղանակն է: Եվ եթե ուսումնասիրենք մշակույթը որպես տեքստ, ապա նրա տարբեր աստիճաններում կարող են երևան գալ միատեսակ մոտիվներ,

գ) տեքստում պատահական ոչինչ չկա: Ամենաազատ թվացող ասոցիացիաներն ամենահուսալին են: Սա դասական հոգեվերլուծությունից եկող տեսակետ է, որտեղ ցույց է տրված, որ բառերի միջև եղած կապը կարող է տեղի ունենալ միանգամայն պատահական ասոցիացիաներով, մինչդեռ հենց դրանցով է կառուցված բառի իմաստային պատկերը,

դ) տեքստի յուրաքանչյուր մակերևութային և եզակի արտահայտության ետևում թաքնված են խորքային և համընդհանուր օրինաչափություններ, որոնք ունեն առասպելաբանական բնույթ: Սա Կ. Գ. Յունգի վերլուծական հոգեբանության հիմնարար դրույթն է: Խորքային առասպելույթը կարող է հանդես գալ նաև առօրյա կյանքում, եթե այն ընկալվում է որպես տեքստ: Օրինակ, Յունգը ցույց է տալիս, որ անգամ զուգընկերոջ ընտրությունը կախված է մարդու անհատական գիտակցության մեջ ներդրված կոլեկտիվ արժեքներից³,

ե) տեքստը չի նկարագրում իրականությունը, այլ նրա հետ մտնում է բարդ հարաբերության մեջ: Սա համարվում է վերլուծական փիլիսոփայության և խոսքարտահայտման տեսության դրույթը,

զ) այն, ինչ ճշմարիտ է մի տեքստում (հնարավոր աշխարհում), կարող է սխալ լինել մեկ ուրիշում. սա հնարավոր աշխարհների իմաստաբանության տեսությունն է:

Եվ վերջապես՝

է) տեքստը քարացած բան չէ, այլ երկխոսություն հեղինակի, ընթերցողի և մշակութային ենթատեքստի միջև: Սա Բախտինից եկող պոետիկայի տեսությունն է⁴:

Տեքստի փիլիսոփայության էությունը

Այս յոթ սկզբունքների կիրառումը, որոնք ավանդական դարձան XX դարում գեղարվեստական տեքստի կամ ցանկացած այլ օբյեկտի նկատմամբ, որը կարելի է դիտարկել որպես տեքստ, կազմում է տեքստի փիլիսոփայության էությունը⁵:

Այս հայեցակարգերն ունեցել են ինչպես իրենց պիոներները, այնպես էլ՝ հետևորդները, նույն համաբանությամբ՝ ինչպես իրենց դասականները, այնպես էլ՝ դիլետանտները: Բնականաբար, հայ գրականագիտությունն իր

³ Юнг. 1991, 121.

⁴ Бахтин. 1994.

⁵ Ազնես Հելլերը գրում է. «Թեկուզ արևմտյան մշակութային ավանդույթների նկատմամբ բոլոր դարաշրջաններում ցուցաբերված հետաքրքրությունը արևմտյան փիլիսոփայական արժեքների արմատավորումը հայոց հոգևոր աշխարհում՝ սկսած Դավիթ Անհաղթից» (տե՛ս Хеллер. 2004, 28): Հելլերը հունգարացի փիլիսոփա է:

վերլուծություններով այս կամ այն չափով առնչվել է թվարկված մեթոդաբանություններին, ասենք, ինչ-որ չափով ստրուկտուրալիզմին (Արամ Գրիգորյան, Հենրիկ Էդդյան, Լևոն Գ. Հակոբյան, Սուրեն Զոյան), Բախտինի երկխոսության և պոլիֆոնիայի տեսությանը (գրեթե առանց հաջողության կամ ավելի ճիշտ՝ քննարկվող նյութի հարմարեցմամբ, քան ստուգապես հիմնավորված ապացույցներով), բազմաթիվ հոդվածներում և ուսումնասիրություններում արծարծվել են պոետիկային առնչվող խնդիրներ, սակայն հաճախ որպես տուրք մոդային, քան գիտական նախապատվությանը: Մի խոսքով՝ դրանք համակարգված բնույթ չեն ունեցել և, որ ամենակարևորն է՝ գրականագիտական ընդհանուր միջնորդողը չեն փոխել: Այն հիմնականում մնացել է կուլտուր-պատմական ավանդական (իմա՝ մարքսիզմի փիլիսոփայությունը, դիալեկտիկական և պատմական մատերիալիզմի հիմնադրությունները և մեթոդը), իսկ ութսունականներից սկսած՝ նաև պատմափիլիսոփայական (Էդուարդ Զրբաշյան, Սերգեյ Սարինյան, Վլադիմիր Կիրակոսյան, Զավեն Ավետիսյան, Արամ Ալեքսանյան, Գրիգոր Հակոբյան) տիրույթներում: Վերջին ժամանակներս երկչոտ փորձեր են կատարվում նաև տեքստի հոգեվերլուծական ուղղությամբ (Վարդան Զալոյան):

Նշել են նաև առասպելաբանական վերլուծության օրինակներ, սակայն բացարձակապես դուրս են մնացել նշանագիտական, տրամաբանական իմաստաբանության և լեզվաբանական պրագմատիկայի ոլորտները: Սա հատկապես տարօրինակ է, որովհետև հենց այդ ոլորտներում առանձին հայ հեղինակներ (Էդուարդ Աթայան, Էդմոն Ավետյան, Սուրեն Զոյան, Սերգեյ Վարդազարյան, Լևոն Գ. Հակոբյան) հասել են բացառիկ մակարդակի: Այս հանգամանքը կարելի է բացատրել ևս մի տարօրինակ իրողությամբ. հայ գրականագետների ճնշող մեծամասնությունը գրեթե ոչ մի հետաքրքրություն չի ցուցաբերում գրականության հետ կապված լեզվաբանական խնդիրների նկատմամբ: Անշուշտ, նույնը կարելի է ասել հայ լեզվաբանների մասին, բայց դրանից փիճակի արտառոցությունը չի փոխվում: Այնպես որ, Մանուկ Աբեղյանը մնում է մեր վերջին բանասերը, ով համազոր վերաբերմունք ուներ և՛ լեզվաբանության, և՛ գրականագիտական խնդիրների նկատմամբ, այսինքն՝ լիարժեք բանասեր էր:

Վերահիշյալ յոթ կետերում ամփոփված դրույթներից յուրաքանչյուրը տեքստի փիլիսոփայական վերլուծության հնարավորությունն ընձեռում է, իսկ մեզ համար չափազանց սկզբունքային վերապահումով եթե առաջնային է համարվում սկզբնաղբյուրը՝ գրական տեքստը: Անշուշտ, այստեղ նույնպես վտանգ կա, որ հայտնվելով միջնորդային գիտակարգերում՝ գրականագիտությունը կկորցնի իր ինքնավարությունը, սակայն սկսած անցյալ դարի 60–70-ական թվականներից՝ միջնորդային ուսումնասիրությունները հոմանիստար գիտություններում դարձան անհրաժեշտ պայման: Խնդիրն այն է, որ ինքը՝ փիլիսոփայությունը նույնպես դարձավ միջնորդային գիտակարգ՝ իր մեջ ընդգրկելով կառուցվածքային լեզվաբանության, նշանագիտության, քաղաքատնտեսության և հոգեվերլուծության առանձին տարրեր, էլ չենք խոսում մյուս հոմանիստար գիտությունների մասին: Այդ սերտաճումից առաջացան նոր գիտակարգեր, ինչպես, օրինակ, մշակութաբանությունը: Խնդիրը միայն այն է, որ օգտվելով հասարակագիտական մյուս ոլորտներում հոմանի-

տար գիտությունների ստացած արդյունքները, գրականագիտությունը կարողանա պահպանել ինքնավարությունը և չդառնա հիշատակված գիտություններից որևէ մեկի կցորդը, անկախ այն բանից՝ դա կլինի փրկաստիպությունը, սոցիոլոգիան, թե մեկ ուրիշը: Իսկ դա հնարավոր է միայն մեկ դեպքում՝ գրական տեքստին առաջնայնություն տալու պարագայում⁶: Եվ միայն այդ դեպքում գրականագիտությունն արժանի կլինի իր ուսումնասիրության առարկային՝ գրականությանը՝:

Թումանյանի ստեղծագործության փրկաստիպական ենթատեքստի քննության մեր ելակետը հենց այս է, և մենք ըստ կարելիության կօգտագործենք վերոհիշյալ յոթ կետում ամփոփված դրույթների ընձեռած հնարավորություններից յուրաքանչյուրը, որ լավագույնը կհամարենք տեքստի այս կամ այն կողմը, կամ ենթաշերտը մեկնաբանելիս:

Աշխարհի պատկեր

Որքան էլ տարօրինակ թվա, առաջին անգամ այս հասկացությունը (աշխարհի պատկեր) շրջանառության մեջ է դրել ավստրիացի փրկաստիպ, անալիտիկ փրկաստիպության հիմնադիր, XX դարի նշանավոր մտածողներից մեկը՝ Լյուդվիգ Վիտգենշտայնը, իր հոշակավոր «Տրամաբանա-փրկաստիպական տրակտատում»⁸, սակայն մարդաբանություն, նշանագիտություն (սեմիոտիկա) և մյուս գիտություններ մտել է գերմանացի լեզվաբան Լեո Վայսգերբերի աշխատությունների շնորհիվ⁹: Ընդհանուր առմամբ, այն

⁶ Ֆրանսիացի փրկաստիպ, պոստստրուկտուրալիստ և նշանագետ Ռոլան Բարտի համար տեքստը հոստորական կատեգորիա է: Ինչպես նկատում է Արիստոտելը, «այստեղ մենք մտահոգված ենք ոչ այնքան նրանով, թե ինչ ասենք, որքան նրանից, թե ինչպես ասենք և դա կախված է նրանից, թե ում ենք ասում» (տե՛ս Барт. 1989, 419):

⁷ Հերմենևտիկայի տեսության մեջ անկյունաքարային արժեք ունի մասի ու ամբողջի սերտ փոխկապվածության դրույթը, որի հաշվառումը էական դեր է խաղում ստեղծագործության ընկալման ու հասկացման հասնելու գործում, քանզի միայն մասերի և ամբողջի անընդհատ համադրմամբ և փոխլրացմամբ է ձևավորվում ստեղծագործությունը՝ «...քանզի յուրաքանչյուր ստեղծագործություն, ըստ էության, դրանում առկա բազմաթիվ տարրերի միջև հաստատված հարաբերությունների մի հսկայական ցանց է, իսկ գեղարվեստական խոսքի էությունն էլ այն է, որ նրա մեջ մտնող յուրաքանչյուր տարր դառնում է անհրաժեշտ ու անփոխարինելի և սերտորեն կապված ողջ ստեղծագործությանը, — նշում է լեզվաբանը: — Ամբողջի և մասի հարաբերակցության այս դրույթը մասնավորապես կարևորվում է տեքստի մեկնաբանության հերմենևտիկ շրջանի շլայերմախերյան տեսության համատեքստում, համաձայն որի՝ հասկացման գործընթացում մեկնաբանը ամբողջի ներըմբռնողականորեն ընկալված նախնական իմաստից անցում է կատարում դեպի առանձին մասերի ընկալում և հասկացում և ապա, ելնելով այդ մասերի վերլուծական ըմբռնման արդյունքից, նորովի ձևավորում ստեղծագործության ընդհանուր իմաստը: Ընդ որում՝ մեկնաբանի ուշադրությունը տեղափոխվում է մասից դեպի ընդհանուրը՝ համեմատությունների, ինտուիցիայի միջոցով և հակառակը՝ ամբողջից դեպի մասը՝ այն կրկին մեկնաբանելու համար (Գ ա ս պ ր յ ա ն. 2015, 32):

⁸ Витгенштейн. 2005.

⁹ Сл'у Вайсгерберг. 1993, 11–12.

կարելի է ներկայացնել որպես իրականության մասին ներմբռնողական պատկերացումների մի համակարգ, որով, ըստ իրականության նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի, հնարավոր է առանձնացնել, նկարագրել կամ վերակառուցել ցանկացած սոցիալ-հոգեբանական միավոր՝ լինի ազգ, սոցիալական որևէ խումբ կամ անձ: Ընդունված է կարծել, թե յուրաքանչյուր պատմական ժամանակ ունի իր աշխարհի պատկերն ու պատկերացումը¹⁰: Այս առումով բավական հետաքրքիր զուգահեռներ են անցկացվել XIX և XX դարերի միջև՝ փորձ անելով գտնել այն ամենաընդհանուր գերիշխող գաղափարները, որոնք հատուկ են այս երկու դարերին:

Երկու դարերի սահմանագծին

Թումանյանը ստեղծագործել է այս երկու դարերի սահմանագծին¹¹, ուստի ուսումնասիրության առանձին նյութ կարող էր լինել, թե նա ինչ էր ժառանգել XIX և XX դարերից: Այդ իմաստով հետաքրքիր համապատկեր է ներկայացնում ակադեմիկոս Ս. Սարինյանի «Հայոց գրականության երկու դարը» հոդվածների և ուսումնասիրությունների ժողովածուն¹²: Հեղինակը, ճիշտ է,

¹⁰ Հայկական հոգեբանությանը նույնքան խորթ է նաև արևմտյան անհատապաշտությունը՝ անհատի մակարդակին իջեցված եսականությունը: Այստեղ Ես-ն առավելապես չափվում է ընտանիք, բարեկամ, ընկեր, հարևան շրջանակներով: Գուցե նմանօրինակ մտածելակերպի հետ է առնչվում նաև հայոց ավանդական գործարարական ոգին, մասնավորապես՝ Ի. Կանտի կողմից բարձր գնահատված հայտնի առևտրական շնորհքը՝ իբրև ժամանակին ճանաչված մշակութային մեծ արժեք: Կանտը, համեմատական վերլուծության ենթարկելով եվրոպական մի շարք ժողովուրդների (անգլիացիների, ֆրանսիացիների, գերմանացիների, իսպանացիների և այլոց) ազգային բնութագծերը, մեծ համարումով է արտահայտվում հայերի մասին՝ «բանականության օժտված և աշխատասեր ժողովրդի»: Փիլիսոփան դրականորեն է տարբերում հայերին «ժամանակակից հույներից»: Իսկ «եվրոպական թուրքերի ազդեցություններին» մասին պարզապես նկատում է, որ նրանք «երբեք չեն եղել և չեն կարող լինել այն, ինչ անհրաժեշտ է որոշակի ժողովրդական բնավորություն ձեռք բերելու համար» (տե՛ս Kant. 1974, 369–370):

¹¹ «Թումանյանը անցման եպոխայի գրողն է: Հին շենք, ծաղկող քաղաքը, քայքայվող գյուղը, խոշորագույն պատերազմները, ազգային շարժումներ, քաղաքական ահռելի բախումներ, աշխատավոր գյուղացին, ծնվող կապիտալիստը... ահա յերևույթների շարանը, վեր դիպեկտիքորեն հաջորդում են իրար, խառնվում են իրար, հակասում են իրար, սակայն վերջիվերջո տալիս են կյանքի այնպիսի պատկերներ, վորոնք բնորոշում են այդ շրջանի ընդհանուր կերպարանք (ընդգծումը մերն է–Թ. Խ)»,– գրում է Ալեքսանդր Մյասիկյանը (Մ ա Ր տ ու ի. 1923, 163):

¹² Ս ա Ր ի ն յ ա ն. 2004: Գրականագիտական գործունեության ընթացքում Ս. Սարինյանը բազմաթիվ գաղափարներ է հղացել, որոնցից շատերը լավագույնս կիրառել է իր աշխատություններում: Դրանց մի մասը մնացել է տողատակերում, առանձին հոդվածների մեջ և զարգացում չի ունեցել: Վերջին 25–30 տարիներին Սարինյանի մտահղացումների շարքում առանձնանում է մեկը, որի մասին արժե ավելի մանրամասն խոսել: Խոսքը գրականության փիլիսոփայության մասին է, որը մի ամբողջ բաժին է զբաղեցնում «Հայոց գրականության երկու դարը» աշխատության չորրորդ գրքում (հատորում ընդգրկված նյութերի կեսից ավելին): «Հարցի պատմաբանական հղումն ուղղակի է՝ ինչո՞ւ կա Արվեստի փիլիսոփայություն, Կրոնի փիլիսոփայություն, Իրավունքի փիլիսոփայություն, Պատմության փիլիսոփայություն»:

Հատուկ Համեմատություն չի անցկացրել երկու դարերի Հայ գրականության միջև, սակայն առանձին վերլուծություններ ականա ուրվագծում են այդ պատկերը և ինքնին ընդգծում դրանց Հատկանիշները:

Թումանյանն ինքն էլ ուներ այդ դարերի՝ իր արտահայտությամբ «դարամիջի ժամի», ընդ որում չափազանց ողբերգական զգացողությունը, երբ գրում էր.

փայլություն, բայց չկա Գրականության փիլիսոփայություն», — հենց այս տողերով է բացվում գիրքը (Ս ա ռ ի ն յ ա ն. 2004, 4): Հարցի դրվածքը առաջին Հայացքից բավական տրամաբանական է թվում: Բայց մի այլ՝ «Արդի գրականագիտության գլխավոր ուղղությունները» հոդվածում ակադեմիկոսը հարցը փակված է համարում՝ գրելով անառարկելի պնդումով. «Գրականությունը փիլիսոփայական գիտություն է և այստեղ է նրա գիտականացման ուղին և այս մակարդակում է տեսանելի գրականության տեղը հումանիտար գիտությունների համակարգում» (Ս ա ռ ի ն յ ա ն. 2004, 196): Հարցաշարը՝ թե ինչու կա պատմության, կրոնի, արվեստի, իրավունքի և չկա գրականության փիլիսոփայություն, անշուշտ, կարելի է շարունակել, սակայն այստեղ խնդիրն այն է, թե ինչու է գրականագետը նախապատվություն տալիս փիլիսոփայությանը. ինչո՞ւ է փիլիսոփայությունը այդքան արգասավոր համարվում: Իհարկե, նախընտրության հարց է, մանավանդ գրականության պատմաբանն ինքն էլ գիտակցում է, որ «բացառվում է որևէ մեթոդի չափանիշներով գնահատել մեկ այլ մեթոդի գիտական փորձը, և նույնարժեք են թե՛ սոցիոլոգիական, թե՛ ֆորմալիստական կամ կառուցվածքային և թե՛ հոգեբանական կամ հոգեվերլուծական եղանակների արգասավորությունը: Էականը սովորական մեթոդի գիտականացումն է, տեսական ու պատմական հիմունքների համադրումը» (Ս ա ռ ի ն յ ա ն. 2004, 196): Իսկապես՝ «էականը սովորական մեթոդի գիտականացումն է», բայց այդ պարագայում որքանո՞վ է փիլիսոփայությունն օգնում մեթոդի, այս դեպքում՝ գրականագիտական մեթոդի գիտականացմանը: Ահա հարցը, որին չորրորդ Հատորում ընդգրկված և այս Հատորից դուրս բազմաթիվ հոդվածներով փորձում է պատասխանել Սարինյանը: Նախապես ասենք, որ հասկանալի է փիլիսոփայությանը գերապատվություն տալու Սարինյանի ձգտումը. հանել Հայ գրականագիտությունը սեփական դասիններով փառաորված հարյուրամյա թմբկից, գոնե փոքր-ինչ ընդարձակել հորիզոնը, մեծացնել տեսադաշտը, գրականության հիմնախնդիրների լուծումը ընդլայնել և գնահատության ու վերաբերմունքի ոլորտից տեղափոխել վերլուծության ոլորտ: Այս իմաստով փիլիսոփայությունն իրոք անփոխարինելի է: Մյուս կողմից՝ փիլիսոփայությունն անունն ինքնին գայթակղիչ է մի գրականագիտության համար, որը իրականում եթե անգամ չի կորցրել իր մեթոդաբանական կողմնորոշումները, ապա շատ առումներով արդեն ոչինչ չունի իր գինանոցում: Էլ չենք խոսում այն մասին, որ ինքնագիտակցման մակարդակում և հասարակայնորեն արժեզրկվել է այն աստիճան, որ գիտականության ոչ մի պաշար չի թողել: Ավելին, մեթոդը, որ տիպաբանական է համարում Սարինյանը ողջ Հայ գրականագիտության պատմության ընթացքում, գրելով, թե՛ «բոլոր մեթոդներից ամենաարգասավորն ու համապարփակը կուլտուրա-պատմական մեթոդն է, որը հնարավորություն է տալիս գրական երկի համակողմանի վերլուծությանը» (Ս ա ռ ի ն յ ա ն. 2004, 197), գոնե կոնկրետ արդյունքներով, եթե անգամ ինչ-որ ժամանակ արգասավոր է եղել (Մ. Աբեղյան, Ա. Տերտերյան), բնավ էլ ո՛չ համապարփակ, ո՛չ էլ համակողմանի վերլուծության հնարավորություն չի տվել: Նախ, որովհետև լուսնի տակ այդպիսի համապարփակ մեթոդ չկա գիտության և ոչ մի բնագավառում:

Ինչպես երկու ահեղ սարեր՝
 Պատում են մեզ երկու դարեր —
 Մեկի ետև՝ հեքիաթ հին-հին,
 Մյուսի ետև՝ լուռ ու մըթին,
 Եվ մենք նրանց նեղ արանքում
 Լաց ենք լինում, սիրում, խընդում...
 Ավա՛ղ, կանցնեն սեր, խինդ ու լաց,
 Եվ խղճալի աճյուն կտրած,
 Մեզ կըփակեն երկու դարեր,
 Ինչպես երկու ահեղ սարեր¹³:

Հետաքրքիր կլինի հարցը դիտարկել երկու դարերի փոխադասական ընկալման կտրվածքով, որով և գուցե հնարավոր լինի հատակեցնել գրականության նման բարդ համադրականություն ունեցող երևույթի բացատրությունը:

Եթե ընդհանուր գծերով փորձենք տալ երկու դարերի (XIX, XX) աշխարհի պատկերի փոխադասական նկարագիրը, ապա հարկ կլինի առանձնացնել փոխադասության ամենամիջանկյալ և իր նշանակությամբ ամենահիմնարար երկու հակադիր սկզբունքների՝ կեցության ու գիտակցության հարաբերության խնդիրը:

XIX դարի Եվրոպայի հոգևոր կյանքը, հատկապես դարի երկրորդ կեսին, սկսում էր ուղիվազվել զարգացման երկու հիմնական միտումներ. մի կողմից՝ լարվածաբար զարգանում էին մատերիալիստական-տեխնիկական գիտությունները, որոնք զարկ տվեցին ինդուստրիալ-տեխնոկրատ քաղաքակրթության ձևավորմանը իր ողջ պոզիտիվիստական-պրագմատիկ մտայնությամբ, մյուս կողմից՝ արվեստներն ու փոխադասությունը, որոնք հատկապես Եվրոպայում զրոստորում էին հստակ իդեալիստական ուղղվածություն՝ գտնվելով իռացիոնալիստական միտումների և իրականությունից կտրվելու սպառնալիքի ներքո:

XIX դարի փոխադասական նկարագրում այդ հակադրությունը իրոք հափազանց կարևոր էր և ընդհանուր առմամբ գերիշխող հատկանիշ էր դրապաշտությունը (պոզիտիվիզմ), կամ այլ կերպ ասած՝ աշխարհի մատերիալիստական պատկերացումը¹⁴: Այսինքն՝ առաջնային էր համարվում կեցությունը և ոչ թե գիտակցությունը: Իհարկե, սա չի կարելի այդքան կտրուկ ընդունել որպես բացարձակ ճշմարտություն, քանի որ նույն դարից հառնում են իդեալիստական և ումանտիկական վիթխարի շարժումներ, որոնք պակաս նշանակություն չունեն դարի աշխարհի պատկերման ընդհանուր հարացույցում: Սակայն որքան էլ այդ հանգամանքը չանտեսենք, միևնույն է՝ դարի գերիշխող հատկանիշը դրապաշտական է: Եվ իրավացի է գրականագետ Ա-

¹³ Թ ու մ ա ն յ ա ն. 1988, 190:

¹⁴ «Ապաշտվանք» հոդվածում Թումանյանը գրում է. «Էլ չեն խաբիլ մեզ նրանց մեքենաներն ու ճարտար արվեստները: Ճիշտ է ասել ժողովուրդը, թե դրանք բոլորը «սատանի հնարքներ» են, չոր ուղեղի ծնունդներ, և նրա լուսավորության մեջ ոչ աստվածային չունեն է տիրում, ոչ մարդկային խղճատանքն է թագավորում» (Թ ու մ ա ն յ ա ն. 1995, 148):

րամ Ալեքսանյանը, երբ իր գրական վերլուծումներով առաջնորդվում է հենց դրապաշտական գեղագիտության առաջադրած ըմբռնումներով¹⁵:

Այդ կտրվածքով ի՞նչ է իրենից ներկայացնում XX դարի աշխարհի փիլիսոփայական պատկերը:

Առաջին հերթին XIX դարին հատուկ կեցություն-գիտակցություն բինար սկզբունքը (կրկնակի՝ երկու մասից, բաղադրիչներից կազմված) վերացվում է՝ այն դիտարկվելով որպես կեղծ հիմնախնդիր, իսկ արդեն տրամաբանական դրապաշտության ու վերլուծական փիլիսոփայության մեջ առաջադրվում է նոր հակադրություն՝ լեզվի և իրականության երկանդամ հակադրությունը, որ այնուհետև զարգացում ունենալով, հանգում է ավելի հիմնարար՝ տեքստ-իրականություն հակադրության, որտեղ առաջնայնությունը տրվում է տեքստին (սիմվոլիզմը և ընդհանուր առմամբ մոդեռնիզմի բոլոր ուղղությունները): Սակայն XX դարասկզբում կատարված խոշորագույն հեղաշրջումները բնագիտության մեջ (հարաբերականության տեսություն), հումանիտար գիտություններում (հոգեվերլուծություն ու լեզվաբանություն) և արվեստում (կինո), առաջին պլան մղեցին գիտակցության, պատրանքի և երևակայության առաջնայնության խնդիրները, որոնք, սակայն, դարավերջին հանգեցրին եզրակացության, թե աշխարհի պատկերն անսպառ է և չի տեղավորվում տեքստ-իրականություն մոդելում: Ուստի և առաջ քաշվեց փիլիսոփայորեն չափազանց կարևոր նշանակություն ունեցող լրացման սկզբունքը¹⁶:

Վերադառնանք Թումանյանի երկու դարերի բանաստեղծական նկարագրությանը: Բանաստեղծության մեջ ժամանակը ստուգապես արձանագրված է՝ «Դարամիջի ժամին. XIX–XX»: Արձանագրված են դարերի գնահատականները՝ XIX-ը՝ «հեքիաթ հին-հին», իսկ XX-ը՝ «լուռ ու մթին»¹⁷:

¹⁵ Ալեքսանյան. 2010, 58–88:

¹⁶ Եթե համառոտ ձևակերպելու լինենք՝ ֆիզիկոս Նիլս Բորի առաջադրած այդ լրացման սկզբունքը, ապա կատարվի հետևյալ պատկերը՝ հստակորեն ձևակերպված տրամաբանական համակարգերը գործում են, ինչպես փոխաբերությունը. նրանք առաջադրում են մոդելներ, որոնք միաժամանակ իրենց պահում են և՛ որպես արտաքին աշխարհ, և՛ ոչ այդպիսին: Այսինքն՝ միայն մեկ տրամաբանական կառույցը բավարար չէ միկրոաշխարհը նկարագրելու համար (տե՛ս Гейзенберг. 1990):

¹⁷ «Հայի ոգին» հոդվածում Թումանյանը նշում է. «Յեղեր էլ կան, որ քաղաքական անկախ կյանքը կորցնելուց հետո էլ կարողացել են պահել իրենց ազգային կերպարանքը երկար դարերի ընթացքում, ամեն տեսակ հալածանքների տակ: Իհարկե, ծանր է եղել միշտ էս մաքառումը և բարոյական ու ֆիզիկական կորուստները անվերջ, բայց այնուամենայնիվ նրանք չեն կորել ու կան: Էդ ժողովուրդներից միմյն է անշուշտ մեր դժբախտ ցեղը, որ քաղաքականորեն անկախ չի եղել գրեթե երբեք, որ իր գոյության տարիներից ավելի շատ կարող է կոտորածներ համարել, և սակայն էսօր էլ տակավին կա իր լավ թե՛ վատ՝ ազգային կյանքով ու կերպարանքով: Գիտությունը, լուսավորությունը մարդկային կյանքի պատմության շատ մուլթ տեղերի հետ միասին լույս կձգի և մեր անցկացած երկար ու դժար ճամփի վրա մինչև նրա սկիզբը, որ ինչքան թանկ է մեզ համար, էնքան էլ վեր է մեր ուժերից: Բայց մեր ուժերից վեր հո չի նայել, քննել, ճանաչել մեր երեկն ու էսօրը (ընդգծումը մերն է – Թ. Խ)» (Թումանյան. 1994, 193): Մուլթ-սև գույնը սովորաբար դիտվում է որպես իշխանության, ուժի և կայունության խորհրդանիշ: Միևնույն ժամանակ, սև գույնը դիմացինին փոխան-

Հեքիաթին և մյուս բանահյուսական ակունքներ ունեցող ձևերին դիմելը նույնպես Թումանյանի՝ համընդհանրական, գաղափարային հակման վկայությունն է: Բանաստեղծի՝ անվերջ հղովվող միտքը «աշխարհի կարգ է» արտահայտությունն է: Համենայնդեպս, սա է գրեթե մեծ կտավի պատմություններում նկարագրված բոլոր ողբերգությունների հիմնական պատճառը: Միաժամանակ դա է նրա հերոսների ողբերգության պատճառը: Ի՞նչ է նշանակում «աշխարհի կարգ» արտահայտությունը. բացահայտել այն, կնշանակի ընդունել աշխարհը որպես կայուն մի հաստատուն, որը ո՛չ հնարավոր է փոխել, ո՛չ մերժել, ո՛չ հաստատել: Նշանակում է, ըստ Թումանյանի, կա անփոփոխ մի բան, մի հաստատուն մեծություն, որ նախագո է: Ի՞նչ է սա. հունական ճակատագրին համարժեք մի բան, պատոհյան նախագաղափա՞ր, որ ինչ-ինչ փոխակերպումներով ներառվում է թումանյանական աշխարհընկալման մեջ:

XIX դարավերջը և XX դարասկիզբը, ըստ երևույթին, տիպաբանորեն նշանակալի փուլ է: Հենց այդ ժամանակաշրջանում էլ զարգացում են ստանում հայ գրականության մեջ¹⁸: Թումանյանի ստեղծագործությունում մանկութ-

ցում է ինչ-որ հնարավորություն պարունակող գաղտնիք կամ անհանգստանալու տեղիք չտվող անորոշության զգացում: «Ասկայն Թումանյանի դեպքում տեքստի մեջ հեղինակի «ուրվական» լրիվ շրջանցել հնարավոր չէ: Նրա ստեղծագործության համատեքստում նույն կամ մոտ նշանակություններով բազմիցս կրկնվող առանձին բառեր, արտահայտություններ, խորհրդանշաններ, արքեստիպեր, այնուամենայնիվ, այս կամ այն կերպ ուղղորդավորում են ընթերցողական հայացքը, որքան էլ վերջինս իր բնույթով հակված լինի անկախության: ...Այդպիսի ուղղորդավորող դերակատարում ունեն «պայծառ», «լուսեղեն», «անթախիժ» բառերը: Առաջին երկուսը՝ իբրև սրբություն, մաքրություն, անբծություն խորհրդանշել, անընդհատ կրկնվում են բանաստեղծի՝ տարբեր ժանրի բազմաթիվ ստեղծագործություններում՝ տարատեսակ երանգափոխումներով և «մութի», «խավարի» հետ տարաբնույթ հակադրություններով (ընդգծումը մերն է – Թ. Խ)», – նշում է Կիրակոսյանը (տե՛ս նաև Կիրակոսյան. 2014, 124–125): «Իմացաբանության մեջ Դեմոկրիտը տարբերակում է զգայական և բանական գիտելիքները: Դրան համապատասխան՝ նա ընդունում է իմացության երկու տեսակ՝ մութ (անօրինաձին) և ճշմարիտ (օրինաձին): Առաջինը հիմնված է զգայությունների, երկրորդը՝ բանականության վրա: Թեև զգայություններն ընկած են իմացության հիմքում, սակայն դրանք «մութ», այսինքն՝ անհավասարի գիտելիք են բովանդակում, քանի որ իրերի (ատոմների) իսկական բնությունը անհավաստի է զգայություններին և ճանաչվում է միայն բանականությամբ: Ատոմները սլանում են դատարկության մեջ, ընդ որում՝ ավելի խոշորները իրենց շարժման ընթացքում դիպչում են մանրերին ու դրանց վեր են մղում: Այդ շարժումներից գոյանում է ատոմների պտույտը, որի հետևանքով ծագում են բազմաթիվ աշխարհներ, որոնցից մեկը մեր աշխարհն է (ընդգծումը մերն է – Թ. Խ): Միայն այն սերն է արդարացի, որը ձգտում է գեղեցկության՝ ցավ չպատճառելով» (Միրոսյան. 1999, 51):

¹⁸ «Բավական հարուստ է եղել այս ժամանակահատվածում Թումանյանի ծավալած թե՛ ստեղծագործական, թե՛ հասարակական գործունեությունը՝ առիթ տալով բազմաթիվ արձագանքների, – եզրակացնում է քննադատը: – Լինելով հայ մտավորներուժի կենտրոնաձիգ ուժերից՝ բանաստեղծը հաճախ է հայտնվում քննադատության թիրախում: Բազմաբնույթ կարծիքների և բանավեճերի արդյունքում բացահայտվում են ոչ միայն Հովհ. Թումանյանի, այլև ժամանակի քննադատական մտքի

յան թեման մշակվում է ինչպես քնարերգության մեջ, այնպես էլ՝ արձակում: Մանկության պատկերը թուամանյանական քնարերգության մեջ հանդես է գալիս հարազատ եզերքի, բնության հետ անտրոհելի կապի մեջ: Այստեղ մանկության թեման, սովորաբար, ինքնակենսագրական է: Այն հեղինակային գիտակցության մեջ ներկայանում է որպես օրհնություն, կյանքի դառնություններին անտեղյակ մանուկների երջանկություն: «Հին օրհնություն» փիլիսոփայական բանաստեղծության մեջ թուամանյանը հրաշալիորեն կարողանում է ներկայացնել մանկան անդարդության և անգիտության թևակոխումը կյանքի ճանաչողության մեծերի այն աշխարհը, որը, պարզվում է, տառապանքների ու տխրության հովիտ է:

«Պողոս-Պետրոս» բալլադում և «Գիքորը» պատմվածքում այդ երկու աշխարհները բախվում են: Առաջինում փոքրիկ եղբայրները դառնում են անզգամ խորթ մոր զոհերը, ով նրանց ուղարկում է հորթերին արածեցնելու, որոնք կորում են, և դժբախտ, ահրաժեշտներում երեսաները չեն կարողանում գտնել: Այստեղ թուամանյանն օգտագործել է հեքիաթներում լայն տարածում ունեցող «չար խորթ մոր» սյուժեն, մինչդեռ «Գիքորում» խնդրին իրապատական լուծում է տալիս. գյուղացի երեխային կտրում են բնական միջավայրից՝ Լուվա հարազատ սարերից և ուղարկում Թիֆլիս՝ վաճառականի մոտ «մարդ» դառնալու: Մանկան կատարյալ անհարմարվողականությունը քաղաքային միջավայրին, որտեղ պետք է ճարպիկ լինել, ստել, կեղծավորություն անել, ուտել ոչ այն ժամանակ, երբ սիրտը ուզում է, այլ «սահմանված» պահին, երեսային կործանում են. պարզվում է, բնության և ճամարտության աշխարհն անհամատեղելի է ստի ու կեղծիքի վրա կառուցված քաղաքային արհեստական աշխարհի հետ: Թուամանյանը «բնապաշտ» է: Եվ պատահական չէ, որ, ինչպես նրանք, նա էլ մանուկների համար հրաշալի հեքիաթներ է գրել՝ հավատալով դրանց դաստիարակչական ուժին:

Մենք

Իմաստային ծանրաբեռնվածություն ունի «մենք»¹⁹ (մեզ՝ երկու անգամ) դերանունը: «Մեծ ցավը» (1909) հոգվածում շարունակելով քննարկել այն հարցը, որ հարևան ժողովուրդները չեն ճանաչում հայերին, իսկ հայերն էլ՝ նրանց, թուամանյանը գրում է. «Բայց կա ցավի ավելի մեծը ավելի ամոթալի մի դրություն: Մենք մեզ էլ չենք ճանաչում: Երկիր ունենք-չենք ճանաչում, պատմություն ունենք-չենք ճանաչում, ժողովուրդ ունենք-չենք ճանաչում, լեզու ունենք-չենք իմանում: Մտածում ենք. ինչ մեծ պակասություն է դատարկ աշխարհագրական էն տգիտությունը, որ մեր երկիրը չգիտենք: Չենք

հիմնական միտումներն ու գեղագիտական չափանիշները ...» (Մ ն ա ց ա կ ա ն - յ ա ն. 2019, 49):

¹⁹ Մեր կարծիքով «մենք»-ը կոլեկտիվ արքեստիպներից է: Հոգեբան Կարլ Յունգը ստեղծեց արքեստիպերը: Այս տերմինը, մինչ նաև օգտագործել են Պատոնը, Արիստոտելը, Օգոստինոս Երանելին, Գյոթեն: «Անձնավորությունը (պերսոնա) ընդամենը կոլեկտիվ հոգու դիմակն է, — գրում է Յունգը, — այն դիմակը, որը կեղծակերպում է անհատականությունը՝ պարտադրելով ուրիշներին և ինքն իրեն հավատալ, որ ինքն անհատականություն է այն դեպքում, երբ նա ուղղակի դեր է խաղում, որի միջոցով խոսում է կոլեկտիվ հոգին» (Ю н г. 1991, 121):

հասկանում, թե էդ չգիտենալով ինչքան բան չգիտենք: Ձէ՛ երկիրն է իր առանձնահատկություններով, որ պայմանավորում է ու բացատրում է՝ պատմություն, է՛ գրականություն, է՛ գեղարվեստ, է՛ տնտեսական վիճակ, է՛ մարդկային հայտնի տիպ ու հոգի: Նա է որոշում ազգերի ճակատագիրը, առանց նրա բնավորությունը հասկանալու, ո՛չ կարող ես անցյալդ ըմբռնել, ո՛չ ներկադ հասկանալ, ո՛չ ապագադ տնօրինել: Պատմություն ունենք-տգետ ենք: Եվ դժբախտաբար դեռ մի կարգին պատմության գիրք էլ չունենք, թեև քիչ ժողովուրդ կունենա էնքան նյութ իր պատմության համար, ինչքան մենք ունենք: Նախնական մշուշի մեջ թաղված դարերի մասին չեմ սառում, այլ էն ժամանակների ու անցքերի, որոնց վրա ընկնում է ճշմարիտ պատմության լույսը: Չգիտենք: Չգիտենք մենք ի՞նչ ենք եղել, ի՞նչ ենք արել, ինչո՞ւ և ինչպես, ի՞նչ օրով, ի՞նչ ճանապարհով ենք էստեղ հասել... (ընդգծումը մերն է – Թ. Խ)»²⁰:

Թումանյանը գրում է՝ «մենք» «չգիտենք», ինչպես՝

Երկու դարի արանքում,
Երկու քարի արանքում,
Հոգնել եմ նոր ընկերի
Ու հին ցարի արանքում²¹:

Կան մի շարք հարցեր. որո՞նք են ճանաչողության սուբյեկտը և օբյեկտը («մենք»-ը և «մեզ»-ը), կարելի՞ է «մենք» անվանել ինքն իրեն չճանաչող ազգը: «Մենք»-ը վերաբերում է դարերի պատմություն ունեցող ազգի ընդհանրությունը, թե՞ ինքնաճանաչմանը:

«Գիտությունը, լուսավորությունը մարդկային կյանքի պատմության շատ մոլթ տեղերի հետ միասին լույս կձգի և մեր անցկացրած երկար ու դժար ճամփի վրա մինչև նրա սկիզբը, որ ինչքան թանկ է մեզ համար, էնքան էլ վեր է մեր ուժերից: Բայց մեր ուժերից վեր հո չի նայել, քննել, ճանաչել մեր երեկն ու էսօրը»²², – գրում է Թումանյանը:

²⁰ Թումանյան. 1994, 174: Հրանտ Մաթևոսյանը գրում է. «Թումանյանով մենք կանք: Առանց Թումանյանի մենք չկանք: Տարազգի-տարալեզու գրականության մեծ աշխարհ մենք մտնում ենք Թումանյանով և այդ աշխարհը այլևս մեր հայրենի եզերքն է: Առանց Թումանյանի՝ այդ եզերքը մերը չէ, այլև մենք այդ աշխարհի առջև կանգնած ենք աղքատ ազգականի մեր խեղճ ու ցածր թշնամանքով (ընդգծումը մերն է – Թ. Խ)» (Մաթևոսյան. 2001, 724): Ս. Գորոդեցկին գրում է, թե Թումանյանը «տիեզերքի քուրմ և մարդկության խիղճն է» (տե՛ս З а к а р я н. 2011, 17):

²¹ Թումանյան. 1990, 12: Արևմուտք–Ռուսաստան հարաբերությունները Թումանյանի համար ունեին տարանջատված կողմեր՝ քաղաքական և մշակութային: Քաղաքական առումով հայությունը պետք է ապավինի Ռուսաստանին: Նրա մշակութային նախապատվությունները տարբեր են: Թումանյանը «Հայ ժողովրդի կապը Գերմանիայի հետ» հոդվածում ընդգծում է. «Ինչպես մի ժամանակ հայերը, թեև ենթարկված էին Պարսկաստանի ազդեցությանը, բայց բարձր կուլտուրայի համար դիմում էին հին Հունաստան, այնպես էլ նոր հայությունը, թեև Ռուսաստանի սահմաններում ու նրա կուլտուրայի ենթակա, բայց բարձր զարգացման համար միշտ դիմել է Գերմանիա» (Թումանյան. 1995, 356):

²² Թումանյան. 1994, 193:

Առաջին հերթին մտավորական վերնախավի («մենք») առաքելությունն էր, որը պետք է ձգտեր «ճանաչել» ժողովրդին («մեզ») և ներկայացնել, վերադարձնել նրան իր իսկ պատկերը՝ ժողովրդի պատմության, գրական տեքստի կամ մեկ այլ տեսքով և ընդլայնելով «մենք»-ի շրջանակը²³:

«Ամեն մի ազգի ինքնաճանաչողության համար ազգագրությունը բռնում է առաջնակարգ կարևոր տեղ», – «Ազգագրական գործը մեզանում» հոդվածում գրում է Թումանյանը: – Մինչև կյանքի ու ժամանակների խորքը թափանցելով, ինչքան որ կարող է թափանցել մարդկային միտքն ու գիտության լույսը, նա ապացույցներ ու եզրակացություններ է դուրս բերում մարդաբանությունից, լեզվաբանությունից, հնագիտությունից, աշխարհագրական պայմաններից և այդպիսով ցեղերի ու ժողովուրդների անցած կյանքի պատկերը հանում մեջտեղ իրենց ամեն առանձնահատկություններով, այլև խնամքով հավաքում է իր օրերի ազգագրական նյութերը, որ կարող էին ծածկվել, կորչել հեղհեղուկ ժամանակի ալիքների տակ, ու այդ բոլորն ամբարում է, պահում թանգարանների ու ազգագրական գրվածքների մեջ»: Նա ընդգծում է, թե ազգագրությունը թույլ է տալիս վերականգնել «ցեղերի ու ժողովուրդների անցած կյանքի պատկերը (ընդգծումը մերն է – Թ. Խ)»²⁴:

Ահեղ սարեր

Երկու դարերն էլ տրված են միևնույն փոխաբերությամբ՝ ահեղ սարեր: Ահեղ մակդիրը, ըստ ամենայնի, Թումանյանի վերաբերմունքն է ժամանակի նկատմամբ:

Երկու դարերն էլ իրենց հետևից թողնում են «մահ ու ավեր» և խղճալի աճյուն կտրած»: «Ամեն կենդանի գոյություն, որ ոտնատակ է ընկնում, եթե չի մեռնում, այլանդակվում է, դառնանում և փչանում: Սա է բնության օրենքը (ընդգծումը մերն է – Թ. Խ)»²⁵, – նշում է Թումանյանը: Ինչ վերաբերում է մահվանը «լուսավոր» տեքստերում, պետք է նշել, որ «լուսավոր» տեքստերը բավական հաճախ ավարտվում են գլխավոր հերոսի մահվամբ: Դրանցում առկա է ընկճվածության տարրը²⁶: Սակայն դրանով հանդերձ, մահը որպես այդպիսին չի նկարագրվում. այն կարծես բացակայում է, որքանով այդ աշխարհագրագիտության շրջանակներում կյանքը ներկայացվում է անվերջ և հավերժական: Մահն այստեղ գոյության ընդհատումը չէ, այլ դեպի հավերժություն շարժման շարունակություն: Անցյալն ունի միակ, ան-

²³ Ինքնաճանաչման անհրաժեշտությունը՝ իմանալու, «թե ո՞վ է ինքը, որտեղի՞ց է գալիս և ո՞ւր է գնում» նշանակում են ոչ այլ ինչ, քան հայության որպես արդիական ազգի կազմավորումը: Նույնն է ենթադրում ճանաչելու միանգամայն արդիական ձևը, որ առաջարկում է Թումանյանը՝ «երևույթների վրա նայել բնության ու պատմության օրենքների բարձրությունից» (Թ ու մ ա ն յ ա ն. 1995, 223):

²⁴ Թ ու մ ա ն յ ա ն. 1969, 109:

²⁵ «Դառնացած ժողովուրդ» (1910) հոդվածում, Թումանյանը գրում է. «... շատ չարություն կա մեր հոգում, նախանձ է գլուղացին, վաճառականը, հոգևորականը, մամուլը...»: Գրողը հարցնում է. «Ինչո՞ւ է էսպես» և պատասխանում. «Ուրիշ ընդհանուր հանգամանքների հետ զարհուրելի ծնող է եղել մեզ համար մեր պատմությունը: Նա երկար դարերով մեզ դրել է բարբարոս ժողովուրդների ոտների տակ» (Թ ու մ ա ն յ ա ն. 1994, 222–223):

²⁶ Տե՛ս Белянин. 2000, 137.

այլընտրանք ճանապարհի կարգավիճակ, ներկան՝ ընթացք կյանքի ճանապարհներին, ապագան տեսնվում է անվերջ:

«Հեքիաթ հին-հին հեքիաթ» բառը Թումանյանի համար մի քանի նշանակություն ունի. ա) որպես ժանր, բ) որպես աշխարհընկալման ձև, գ) փոխաբերություն (սիմվոլիստներին տրված գնահատականը՝ նրանք ստեղծեցին իրենց հեքիաթը): Վերևում ասվեց, որ XIX դարի ընդհանուր պատկերը՝ դրապաշտական է, Թումանյանի պատկերացմամբ՝ այն իռացիոնալ է, սակայն ճանաչելի, որքանով ճանաչելի է որպես հեքիաթ²⁷: Նոր դարն անճանաչելի է:

Եթե ոչ Թումանյանը, ապա նրա հերոսների մեծ մասը պահպանողական է: Եթե այդպիսին չէ, այսինքն՝ խախտում է ինչ-որ օրենք, դառնում է ողբերգական կերպար: Այդպես բնական կյանքի հեքիաթի անդորրը խախտում է քաղաքակրթությունը: Ըստ այդմ՝ ստացվում է, որ վարքի ազատությունը քաղաքակրթական է: Բայց այն դժբախտության պատճառ է: Մյուս կողմից բնությունը և քաղաքակրթությունը: Ինչ բնական է, քաղաքակրթական չէ: Հետևաբար, ազատությունը քաղաքակրթական լինելով բնական չէ: Սա Թումանյանի ամենամեծ պարադոքսներից է²⁸:

²⁷ Ամենից առաջ Թումանյանը հեքիաթի մեջ տեսնում էր ժողովրդի կենսափորձի խտացումը, որին դիմելով անհատ-հեղինակը կարող է ոչ միայն տողորվել ժողովրդական ոգու այդ մեծ հարստությամբ, այլև գտնել իր ստեղծագործական անհատականության դրսևորման լայն ասպարեզ: Այսպես, 1909 թ. «Հայոց դրամբյանիզմի» դեմ մղած պայքարի ժամանակ, նա ասում էր. «Հեքիաթները գրական մարդիկ չեն հորինում, այլ առնում են ժողովրդականը ու պատմում: Եվ շնորհիվ հենց էդ պատմելու մեջն է, որ իմանան ի՞նչը փոխեն, ի՞նչը դուրս գցեն, ի՞նչը պահեն, ի՞նչ լեզվով, ինչ ոճով ու ինչպես պատմեն, որ և գեղեցիկ դուրս գա և ժողովրդականի համը ու հոտը չկորցնի» (Թումանյան. 1994, 96): Ավելի քան տաս տարի անց, մի գրույցի ժամանակ, Թումանյանն ընդգծում էր հեքիաթի բացառիկ կարևոր տեղը համաշխարհային մշակույթի համակարգում ասելով. «Հեքիաթները անդունդներ են՝ խորը, անծայր, անվերջ... հարուստ ու շքեղ աշխարհ է: Հեքիաթը ամենաբարձր ստեղծագործությունն է. նույնիսկ հանճարները հեքիաթ չեն կարողանում ստեղծել, բայց հեքիաթների են ձգտում: Նոր գրողներից փորձեր անողներ կան. Օսկար Ուայլդը, Մետերլինկը և ուրիշներ» (Ն. Թումանյան. 1987, 225): Նույն մտքին նա վերադառնում է իր ամենավերջին նամակներից մեկում 1922 թ. հուլիսին. «Դա գրականության մեջ ամենաբարձր արտահայտությունն է, ուր ամբողջը հավիտենական սիմվոլներ են: Եվ այժմ գրականության մեջ սիմվոլիզմը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ մի հանդուգն ձգտումն հեքիաթին մոտենալու» (Թումանյան. 1999, 424): «Թումանյանը ամեն անգամ խորանում էր ժողովրդական ստեղծագործությունների լուսաբանության մեջ: Ժողովրդի կյանքը, ձգտումները, փիլիսոփայությունը, բանահյուսությունը, լեզուն՝ այս ամենը նրա ուղեցույց փարոսն էին» (Դեմիրճյան. 1976, 245):

²⁸ Դեմոկրիտը (մ. թ. ա. V դ.) մշակույթը բնութագրում է որպես «երկրորդ բնություն»: Միևնույն ժամանակ պետք է ուշադրություն դարձնել նաև այն պնդման վրա, թե մշակույթը հակադիր է բնությանը: Ամերիկացի հասարակագետ և քաղաքագետ Սամուել Հանթինգտոնը մշակել է մշակութաբանական մի վարկած, ըստ որի, ժամանակակից համաշխարհային քաղաքականությունը մտնում է մի նոր փուլ, երբ կոնֆլիկտների աղբյուր են դառնում ոչ թե զաղափարախոսությունն ու տնտեսությունը, այլ մշակույթը: Նա ենթադրում է, որ հատկապես մշակույթը պետք է որոշի այն սահմանները, որոնք մարդկությունը բաժանում են և դառնում

Բանաստեղծության կառուցման սկզբունքով «Հեքիաթը և լուռ ու մթին» պատկերը պետք է հակադրություն կազմեն, ինչպիսի հակադրություն են կազմում ապրելը իր՝ բոլոր, Թումանյանի թվարկած հատկանիշներով «լաց լինել, սիրել, խնդալ» և դրանց անցումը՝ կանցնեն, որի համար ամսոսանք կա (ավանդ)։ Ինչպես նկատելի է, «լաց լինելը և խնդալը» ինքնին բնական հակադրություններ են։ Միջին տեղ է զբաղեցնում սիրելը՝ որպես գոյության հիմք։ Թումանյանի սիրային լուծումները սյուժեի մակարդակում մշտապես ողբերգական են։ Ուրեմն՝ սերը հավասարապես «և՛ լաց է, և՛ խինդ»։ Այսինքն՝ սերը կենսորոնական տեղ է զբաղեցնում։

Իմ կրնունքին, երկինքը՝ ժամ, արևը՝ ջահ սրբազան,
Միածանը նարոտ եղավ, ամենքի սերն՝ ավազան...²⁹

Սերը Թումանյանի մոտ նույնպես դուալիստական է՝ այն կամ մեղք է, երբ ունի զուտ երկրային, մարդկային մեղքի բնույթ («Ներիր, ու՛ կույս»), կամ՝ հոգևոր է։ Առաջին դեպքում այն միշտ անհատական է և սոցիալական պատճառաբանվածություն ունի, երկրորդ դեպքում՝ կապվում է վերանհատական, քրիստոնեական համընդհանուր սիրո փիլիսոփայության հետ («Խոնարհվելով իջնում մինչև ոտնատակ // Արհամարհված սրբությունը համբուրում»)՝³⁰ որը որոշում է ընդհանուր միասնական մշակութային տիպը։

Աշխարհի պատկերը և Թումանյանի հերոսները

Արիստոտելի «Պոետիկայում» հանդիպում ենք մասնագետների ուշադրությունը քիչ գրաված մի մտքի. «Սակայն քանի որ արտացոլողները արտացոլում են գործող անձանց, իսկ գործողները անպայման լինում են կամ լավ կամ վատ (քանի որ բարքերը գրեթե միշտ որոշվում են հենց դրանցով՝ իրարից տարբերվելով առաքինությունից և փչացածությունից), կամ մեղանից լավն են կամ վատ, կամ էլ ինչպես մենք ենք...»³¹։ Ստացվում է, որ փիլիսոփայական երկերը բաժանում է ըստ գործող անձանց հատկանիշների. որոշ երկերում նրանք բարձր են մեղանից. ա) մեղանից վատն են, բ) այնպիսին են, ինչպես մենք, գ) սահմանումը, իհարկե, բարոյախոսական է թվում, քանի որ ժամանակակից մարդու համար անհնար է հաշտվել մտքի հետ, թե ոմանք կարող են մեղանից լավը լինել կամ թեկուզ հավասար լինել։ Մինչդեռ իրականում անտեսվում է Արիստոտելի ելման կետը. խոսքը գործող անձանց մասին է, հետևաբար՝ նրանց գործողությունների։ Այսինքն՝ կարող են լինել պատկերվող հերոսներ, որոնք կարող են անել բաներ, որոնք մենք չենք կարող անել (աստվածներ, հերոսներ, մեծ գորավարներ, առաջնորդներ և այլն), և այդ իմաստով

կոնֆլիկտների աղբյուր։ Նրա բառերով՝ գլոբալ քաղաքականության քիչ թե չատ նշանակալի կոնֆլիկտները տեղի կունենան ոչ թե ազգ-պետությունների միջև, այլ տարբեր քաղաքակրթությունները ներկայացնող ազգերի և խմբերի միջև։ «Քաղաքակրթությունների բաժանման գծերը, — նկատում է Հանթինգտոնը, — ապագա ռազմաճակատների գծերն են» (Хантингтон. 2003, 496)։

²⁹ Թումանյան. 1990, 57։

³⁰ Թումանյան. 1988, 78։

³¹ Аристотель. 1984, 647.

մեզնից լավն ու բարձր են: Մյուսները կարող են անել զանազան հանցագործություններ, անպարկեշտ բաներ և այլն, հետևաբար՝ մեզնից վատն են, երրորդներն այն, ինչ մենք էլ կանենք, ուստի մեզ նման մարդիկ են:

Թումանյանի հերոսների պատկերասրահում կարելի է հանդիպել գործող անձանց այդ բոլոր աստիճանակարգություններին, որոնց սահմանները տարածվում են Թափալորից – չարչի պարագծով (քնարերգության մեջ հանդիպող Աստծո պատկերն առանձին խոսակցության նյութ է, քանի որ նա գործող անձ չէ): Հերոսների սահմանման խնդրում անչափ կարևորվում է նշանաբանության խնդիրը:

«Պոեզիայի պատմության մեջ կարելի է տարբերել երկու կարգի բանաստեղծների. առաջիններն իրենց ստեղծագործությամբ ավարտում են մինչ այդ եղած գրական պրոցեսը, ընդհանրացնում կուտակած փորձը, այն բարձրացնում իր զարգացման բարձրագույն աստիճանին, մինչև վերջ բացահայտում նրա ներքին հնարավորությունները, իսկ երկրորդները սկիզբն են դառնում նոր պրոցեսի, հայտնաբերում պոետական նոր աշխարհ և նոր լեզվամտածողություն: Հովհ. Թումանյանը ավարտեց XIX դարի հայկական բանաստեղծական զարգացման ուղին (որի սկիզբն էր Խաչատուր Աբովյանի ստեղծագործությունը) և կատարյալ ձևերի մեջ իրականացրեց ազգային-ժողովրդական ոգու գեղարվեստական մարմնավորման մեծ պրոցեսը՝ հնարավորություն տալով XX դարի մուտքը մեր գրականության մեջ: Նույն դերը խաղաց Ավ. Խաչակյանի պոեզիան, այս անգամ արդեն մաքուր լիրիկական պլանում, ի տարբերություն Հովհ. Թումանյանի, որի պոեզիայում իշխում էր էպիկական մտածողություն»³²:

Թումանյանի համընդհանրական, հավերժական գաղափարներին դիմելու կերպն ակնհայտ է անգամ հերոսների (բառիս բուն իմաստով) կերտման մակարդակում: Թումանյանը Բաֆֆու կամ Աբովյանի հերոսների տիպը չունի (Աղասի կամ Սամվել, Դավիթ Բեկ): Եվ չնայած երբեք փորձել է ստեղծել այդպիսի կերպարներ («Հին կովիլ», «Քաջերի կյանքից», «Դեպի հայրենիք» անավարտ վեպը), կամ կիսատ է թողել և այլևս երբեք չի անդրադարձել, կամ շուտափույթ ավարտել է պատմությանն ակնարկային բնույթ տալով: Այդ իմաստով ինչ-որ տեղ կարելի է հակառակը պնդել, այսինքն՝ Թումանյանն ապահերոսականացրել է իրական հերոսներին (բառիս գեղարվեստական՝ կերպարային իմաստով). օրինակ՝ առնելով նույն «Քաջերի կյանքից» պատմվածքի Լոռվա քաջերի կողմից նախատինքի արժանացած Աղասու կերպարը: Այն նույն Աղասու, որին այնպես ջերմեռանդությամբ հերոսականացրել է Թումանյանի մեծ նախորդը՝ Խաչատուր Աբովյանը: Մինչդեռ պատկերը փոխվում է, երբ հերոսների կերտման սկզբունքով նա ձգտում է բացարձակի, ինչպիսին են Մեծ Մհերը, Սասունցի Դավիթը, «Թմբկաբերդի առումը» պոեմի կերպարներից Թաթուլը նույնպես նման կարգի առասպելական հերոս է: Մի խոսքով, Թումանյանի ստեղծագործության մեջ իրական հերոսականությունը

³² Է. Պ. Պ. 2009, 311: Տե՛ս նաև «Նա էր (Թումանյանը – Թ. Խ), որ եկավ փրկելու մեր հազար տարվա կան ու չկան՝ արձանագրելով ու հավերժացնելով: Ըստ այսմ՝ նա դարագլուխ չսկսեց, այլ դարագլուխ փակեց...», – նշում է Պ. Սևակը (Սևակ. 1974, 353):

բացակայում է: Ասել է թե՛ եթե կա հերոս, դարձյալ գաղափարի և ոչ իրի մակարդակում: Այդ իմաստով պետք է բնավ պատահական չհամարել նրա այն գործերի անավարտ լինելը, որոնք ըստ մտահղացման, պետք է այդպիսի իրական հերոսներ ունենային: Կարծում ենք նույնն է պարագան Իսահակյանի «Ուստա Կարոյի» անավարտության դեպքում, չնայած այս դեպքում վերջինս կարող էր հանգիստ տեղավորվել բանաստեղծի ռոմանտիզմի համակարգում:

Թումանյանի համար ինքնին նշանային է հերոսների արտաքինի և հանդերձանքի բացակայությունը: Եթե ոչ արտաքինը, ապա հագուստը մշտապես ժամանակային համաչափում հատկանիշ կրող է: (Նրա անավարտ վեպը՝ «Դեպի հայրենիք», այդ իմաստով հետաքրքիր նյութ է. հեղինակը առաջին անգամ մանրամասնորեն նկարագրում է իր հերոսի արտաքինն ու հագուստները, այսինքն՝ այն որակները, որոնք գոնե տեսության մեջ ռեալիստական հանգամանքներ են: Սակայն միայն կիսատ թողնելու փաստը ցույց է տալիս, որ նրա այդ կարգի՝ իրական հերոսը չի կարող մարմնավորում ստանալ, որովհետև իր իդեալ կրողը չի կարող նաև իրական լինել): Սա նշանակում է, որ Թումանյանի համար կարևորվում է մարդու մարդաբանական որակները և ոչ թե ժամանակային արտաքին դրսևորումները: Նրա այդ կարգի հերոսները հարաբերության մեջ մտնելով մյուսների հետ, իրենց հատկանիշ-որակները սովորաբար պահպանում են: Եվս մի հատկանիշ, որ նա ռեալիստ չէ՝³³: Այսինքն՝ հանգամանքները դարձյալ չեն գործում: Ուրեմն՝ նրա հերոսները զուրկ են նաև սոցիալականությունից: Սա նույնպես անբնական է, քանի որ նրա «հերոսները» հենց առանձնանում են սոցիալական պատկանելությամբ: Բնականորեն հակադրելով սոցիալականին (սա հայտնի է մեզ և ոչ թե նրա հերոսներին)՝ ինքնին առաջ է գալիս վարք կամ պարզապես օրենք հասկացությունը և այն խախտելու (ակամա) իրավիճակը:

³³ Իր հուշերում Թումանյանի մասին Դ. Դեմիրճյանը գրում է. «Նա բռնի իդեալականացնում էր կյանքը... Նա իդեալիստ էր և ձգտումներ ուներ բարձրանալու և բարձրացնելու: Նա պատկերացնում էր իր ժողովրդի համար մի բարձր կուլտուրական վիճակ: Որտեղի՞ց պետք է ձեռք բերվեր այդ վիճակը, ո՞վ պետք է ձեռք բերեր այդ: Դա մենակ Թումանյանը չէր, որ չգիտեր... Դա անշուշտ քաղաքական երազ չէր... Պարզ չէր, թե ի՞նչ քաղաքական վիճակում պիտի ստացվի այդ կուլտուրան... Թումանյանի իդեալիզմը զարգացել և ձևափոխվել էր ռոմանտիզմի (ընդգծումը մերն է – Թ. Խ): Նա ստեղծել էր մի գունագեղ, «մաքուր», «բարի», «իմաստուն» և հեռավոր մի աշխարհ, ուր «չարը» դադարում էր գոյություն ունենալ, ուր իշխում են «բարին», «գեղեցիկը», «վեհը»: Սրանք հասարակ ցնորքներ չէին հոգեկան առանձնության ժամերին միտքը զբաղեցնելու համար: Այդ պատկերացումներն ու ձգտումները մտնում էին նրա ստեղծագործությունների մեջ: Ավելին: Նա ջանում էր այդ «գեղեցիկը», «իմաստունը» և «բարին» մտցնել իր առօրյա կենցաղի, իր շրջապատող հասարակության մեջ... Թումանյանի այդ ռոմանտիզմը զարգացավ և փոխվեց՝ նրա կյանքի վերջին շրջանում՝ միատիպիզմի, միատիպական հոգեխոսության (ընդգծումը մերն է – Թ. Խ)» (Դեմիրճյան, 1987, 265): Տե՛ս նաև. «Դասականի և ռոմանտիկի տարբերությունը շատ պարզ բան է: Այդ տարբերությունը իր արվեստը չիմացողի և նրան տիրապետողի միջև է: Այն ռոմանտիկը, ով տիրապետում է իր արվեստին, դառնում է կլասիկ: Ահա թե ինչու, ռոմանտիզմը իր ավարտը գտավ Պառնասականների մեջ» (Валери, 1976, 155):

Եզրակացություն

Թումանյանը XIX դարավերջի և XX դարի առաջին տասնամյակների հայ գրականության և հասարակական կյանքի խոշորագույն դեմքերից մեկն է: Նրա ստեղծագործական ժառանգությունը կարևոր տեղ է գրավում հայ գրականության և ողջ հոգևոր մշակույթի պատմության մեջ: Բանաստեղծի ստեղծագործությունը դարձավ հայրենիքի անցյալի և ներկայի, նրա հոգևոր ուժերի և գեղարվեստական ավանդույթների լավագույն մարմնավորումը:

«Դարամիջի ժամին. XIX–XX» բանաստեղծության թումանյանական տեքստն ունի որոշակի կենտրոններ: Դրանք խտանում են խորհրդանշական արտահայտությունների, փոխաբերությունների, բառերի, պատկերների շուրջ ու կազմում են թումանյանական տեքստի նշանային և խորհրդանշանային համակարգը: Այդպիսի կենտրոնների դեր կատարում են նաև առանձին և ամբողջական ստեղծագործություններ: Գրական տեքստի փիլիսոփայությունը համադրում է XX դարում առաջացած մի շարք գիտակարգերի և փիլիսոփայության նորագույն մեթոդաբանության հայեցակարգերը:

Թադևոս Խաչատրյան – Բ. Գ. Թ., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականություն ինստիտուտի նոր գրականության բաժնի ավագ գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունը՝ հայ բանաստեղծության ու արձակի ուսումնասիրություն: Հեղինակ է 5 գրքի և ավելի քան 100 հոդվածի: tade@inbox.ru

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ալեքսանյան Ա. 2010, Հակոբ Պարոնյանի «Ազգային ջոջեր»-ի իմաստասիրական համատեքստ. – «Վեմ», № 4, էջ 58–88:

Գասպարյան Ս. 2015, Հերմենևտիկան որպես գեղարվեստական ստեղծագործության մեկնաբանության մեթոդաբանություն. – «Բանբեր Երևանի համալսարանի», № 3, էջ 29–36:

Դեմիրճյան Դ. 1976, Երկերի ժողովածու, հ. XIV, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 668 էջ:

Դոլուխանյան Ա. 2019, Հովհաննես Թումանյանը հայ ժողովրդի ազգային ոգին է. – ՊԲՀ, № 1, էջ 4–29:

Էդոյան Հ. 2009, Շարժում դեպի հավասարակշռություն (հոդվածներ, էսսեներ), Երևան, Սարգիս Խաչենց-Ֆրինթինֆո, 500 էջ:

Թումանյան Ն. 1987, Հուշեր և գրույցներ, Երևան, «Լույս», 335 էջ:

Թումանյան. 1988, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 696 էջ:

Թումանյան. 1990, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրատ., 637 էջ:

Թումանյան. 1991, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրատ., 622 էջ:

Թումանյան. 1994, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 5, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 831 էջ:

Թումանյան. 1994, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 6, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 670 էջ:

- Թումանյան. 1995, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 7, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 718 էջ:
- Թումանյան. 1997, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 9, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 713 էջ:
- Թումանյան. 1999, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 10, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 778 էջ:
- Կիրակոսյան Վլ. 2014, Թումանյանի «Բարձրից» բանաստեղծությունը (տեքստային վերլուծության փորձ). – «Գրականագիտական հանդես», ԺԵ, էջ 124–142:
- Մաթևոսյան Հր. 2001, «Հայագիտակ» – 1958–2013, Երևան, 724 էջ:
- Մարտունի Ա. 1923, Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործության սոցիալական արժեքը. Սոցիոլոգիական ակնարկ, Թիֆլիս, տպ. «Վր. ժ. Տ. Գ. Խ. Պոլիգրաֆի 5-րդ», 664 էջ:
- Միրումյան Կ. Ա. 1999, Անտիկ փիլիսոփայության ակնարկ, ուսումնական ձեռնարկ, Երևան, «Նոյան տապան», 124 էջ:
- Մնացականյան Ե. 2019, XX դարասկզբի գրական քննադատության մեթոդաբանական տարբերությունները և Հովհաննես Թումանյանը. – ՊԲՀ, № 1, էջ 30–50:
- Սարինյան Ս. 2004, Հայոց գրականության երկու դարը, հ. 4, Երևան, «Տիգրան Մեծ», 624 էջ:
- Սևակ Պ. 1974, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, «Հայաստան», 416 էջ:
- Аристотель. 1984, Сочинения в четырех томах. Т. 4. М., «Мысль», 830 с.
- Барт Р. 1989, Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., «Прогресс», 616 с.
- Бахтин. 1994, Проблемы творчества Достоевского. М., «Алконост», 178 с.
- Белянин В. П. 2000, Основы психолингвистической диагностики (Модели мира в литературе). М., «Тривола», 248 с.
- Вайсгерберг Й. Л. 1993, Родной язык и формирование духа. М., Изд. Едиториал УРСС, 232 с.
- Валери П. 1976, Об искусстве. М., «Искусство», 623 с.
- Витгенштейн Л. 2005, Философские работы. Ч. I. М., «Гнозис», 440 с.
- Гейзенберг В. 1990, Физика и философия. Часть и целое. М., «Наука», 400 с.
- Закарян А. 2011, Тифлисский «Цех поэтов» Сергея Городецкого и сборник «Акмэ». Ереван, Изд. «Гитутюн» НАН РА, 103 с.
- Хантингтон С. 2003, Столкновение цивилизаций. М., «АСТ», 604 с.
- Хеллер А. 2004, Два столпа современной этики. – «Вопросы философии» (Москва), № 3, с. 28–37.
- Юнг К. Г. 1991, Архетип и символ. М., Изд. Renaissance, 300 с.
- I. Kant. 1974, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 4, S. 369–370.

ОБРАЗ МИРА ПО ОВАНЕСУ ТУМАНЯНУ

ТАДЕВОС ХАЧАТРЯН

Резюме

Ключевые слова: Туманян, образ, мир, аналитическая философия, структурализм, картина мотивов, ассоциации, мифологический характер, коллективный архетип, теория выражения.

Творческое наследие Ованеса Туманяна занимает важнейшее место в армянской литературе и во всей духовной культуре. Творчество поэта стало наилучшим воплощением прошлого и настоящего Армении, ее духовных сил и художественных традиций.

То обстоятельство, что Туманян творил на стыке двух столетий – XIX и XX веков – может стать отправной точкой для изучения философского контекста его творчества. В целом его можно представить как систему представлений о действительности, с помощью которых можно выделить, описать или реконструировать любую социально-психологическую единицу, будь то нация, социальная группа или индивид.

Тадевос Хачатрян – к. филол. н., старший научный сотрудник отдела новой литературы Института литературы им. М. Абегамяна НАН РА. Научные интересы: изучение армянской поэзии и прозы. Автор 5 книг и более 100 статей. tade@inbox.ru

IMAGE OF THE WORLD ACCORDING TO HOVHANNES TUMANYAN

TADEVOS KHACHATRYAN

Summary

Key words: Tumanyan, image, world, analytical philosophy, structuralism, picture of motives, associations, mythological character, collective archetype, theory of expression.

Creative heritage of Hovhannes Tumanyan occupies the most important place in the Armenian literature and in the entire spiritual culture. The poet's creative works has become the best embodiment of the past and present of Armenia, its spiritual power and artistic traditions.

The fact that Tumanyan created at the turn of two centuries – XIX and XX centuries – can be the starting point for studying the philosophical context of his works. In general, it can be represented as a system of insightful perceptions

of reality, with the help of which one can single out, describe or reconstruct any social-psychological unit, whether it be a nation, a social group or an individual.

Tadevos Khachatryan – Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher at the Department of Modern Literature of the Institute of Literature after M. Abeghyan of NAS RA. Scientific interests: Study of Armenian poetry and prose. Author of 5 books and over 100 articles. tade@inbox.ru