

Ա. Ղաֆալանյան
Ֆիլոլոգ. գիտություն. քննադատ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԵՂԵՆ ՈՒ ԴԵՐԸ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ
ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ¹

1

Ամուր ու հաստատուն են Թուֆանյանի գրական վաստակի՝ ժողովրդական բանահյուսության հետ ունեցած կապի անձնական-կենսագրական արձատները: Այդ արձատները խորը թաղված են մեր հեղինակի ժողովրդական բառ ու բանով հարուստ հայրենի հողում, նրա ծննդավայր՝ Լոռվա բնաշխարհում: «Ես լուսնյի եմ ու էն գլխից, ոչ «ղիպվածով», սիրել և հեռաքրքրվել եմ հեքիաթներով, լեզենդներով, առակներով և շատերն անդիր դիտում զեռ մանկուց»²,—գրում է Թուֆանյանը մի առիթով:

Սակայն, սրբան էլ ումուր լինեն որեէ հեղինակի ստեղծագործության՝ ժողովրդական բանահյուսության հետ ունեցած կապի կենսագրական հանդամանքները, սխալ կլինի գերազնահատել զրանց գերը: Այդ հանդամանքները, ինչպես միշտ, ներկա զեպքում էլ, ունենալով իրենց որոշ նշանակությունը—որոշիչ չեն:

Շատ ավելի կարևոր են այս հարցում հասարակական-գաղափարական, ինչպես նաև գրական-գեղարվեստական գործոնները, որոնցով և հիմնականում պայմանավորված է այս կամ այն հեղինակի ստեղծագործության՝ ժողովրդական բանահյուսության հետ ունեցած կապը: Այդ գործոնների համեմատ, տարբեր գրողների մոտ, պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում ժողովրդական բանահյուսությունը հանդես է գալիս այլազան եղանակներով ու երանգներով և ունի տարբեր քանակ ու որակ: Իերենք մի քանի օրինակ հայ գրականությունից: Այսպես՝ եթե Արովյանի համար ժողովրդական բանահյուսությունը եղել է հիմնականում հին կղերա-ֆեոդալական գրականությունն ու պարսիկ լեզվին հակադրվելու և նոր աշխարհիկ-ժողովրդական գրականությունն ու լեզուն ստեղծելու կարևոր միջոցներից մեկը, Պետրյանը ժողովրդական ստեղծագործությունը ծառայեցրել է գերազանցորեն իբրև մի օժանդակ միջոց հայ գյուղացու հոգևոր կյանքը, նրա կենցաղը, ծեսերն ու հավատալիքներն ավելի լավ պատկեր-

¹ Ձեկուցում՝ կարգացված 1943 թ. մարտի 23-ին: Հովհաննես Թուֆանյանի մահվան 20-րդ տարեդարձի առթիվ Գիտությունների Ակադեմիայի Հայկական ֆիլիալի Գրականության և Լեզվի ինստիտուտի և Հայաստանի Սովետական Գրողների Միության կազմակերպած հուշ-երեկոյին:

² Հովհ. Թուֆանյան, Ոչ գրական ոչնչությունները բնագիտության, Մշակ, 1909 թ., № 170:

րելու համար, եթե Աղայանը ժողովրդական հեքիաթների օգնությամբ արծարծել է իր մանկավարժական-բարոյախոսական գաղափարները, Սուրբազանյանը մտցնելով իր գրվածքների մեջ ժողովրդական բառ ու բանը — տեղային ազգադրական գույն ու երանգ է ավել իր երկերին: Մեր մի քանի գրողների համար (Բաֆֆի, Հովհ. Հովհաննիսյան) ժողովրդական ստեղծագործությունները եղել է նրանց հասարակական-քաղաքական գաղափարները րացահայտելու ձևերից մեկը: Ուրիշները (Ֆրիկ, Վ. Այվեկյի) ֆոլկլորին մոտեցել են իրրեւ առանձին սյուժեների և արտահայտչական միջոցների մի շտեմարանի: Ունեցել են և հեղինակներ (Ավ. Իսահակյան), որոնք ժողովրդական բանահյուսությունն օգտագործել են իրենց անհատական հոգեվիճակը, անձնական հույզերն ու մտորումներն արտահայտելու համար:

Եղել են գրողներ էլ, որոնք ժողովրդական բանահյուսությունից վերցված ու մշակված նյութերի մեջ և այդ նյութերի միջոցով րացահայտելով իրենց հարապատ ժողովրդի ազգային ոգին ու ստեղծագործական կարողությունները, միաժամանակ գրսեւորել են իրենց հասարակական գաղափարներն ու գեղարվեստական շնորհքը:

Այս կարգի հեղինակների ամենացայտուն ներկայացուցիչն է մեզ մոտ Հովհաննես Թումանյանը: Ֆոլկլորը նրա ստեղծագործության ժողովրդայնությունը հիմնական շարժիչ ուժերից մեկն է: Չափազանց բնորոշ և ուշագրավ է այս տեսակետից մեր հեղինակի կարծիքը ժողովրդական բանահյուսության մասին՝ իրրեւ գրականություն համար կենսական ու կարեւոր մի աղբյուրի: 1894 թվին գրած իր մի հոդվածում, խոսելով հայ ժողովրդի ազգային ոգու ծնունդ, մեր նախնիների կյանքի ու բարքերի արտահայտություն ավանդական առասպելների և դրույցների մասին, Թումանյանը գրում է. «... Ահա թե որտեղ է հայոց գրականության աղբյուրը. ահա թե որտեղից պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ գորանա»¹:

Ուրապես համոզված լինելով այդ բանում, և լավ ծանոթ լինելով հիշյալ աղբյուրին, Թումանյանն իր գրական գործունեության վաղ շրջանից սկսում է խմել այդ աղբյուրի ակունքներից, խմելով՝ ուժ է առնում, զորանում, ու հայրենի կախարհների ջրից հորրացած՝ մեր ժողովրդական հոյակապ վեպի և իր լավագույն երկերից մեկի հերոս Սասունցի Դավթի նման՝ դառնում հայ գրականության հսկաներից մեկը:

2

Ժողովրդական բանահյուսությունն օգտագործման խնդրում աշխատանքի առաջին կարեւոր բաժինը Թումանյանի համար հանդիսացել է նյութի բնորոշության գործը: Հայկական (և ոչ միայն հայկական) ավանդական հարուստ բանահյուսության բանավոր ու գրավոր ամբարներից — տասնյակ ու հարյուրավոր ազգադրական ժողովածուներից և բանահյուսական գրքերից, արվեստագետի իր բարձր ճաշակով և բուն ժողովրդական գրողի մեծ հոտառությամբ Թումանյանը պրպտել ու բնորոշել է այնպիսի նյութեր, որոնք բնորոշ ու տիպական լինելով՝ դուր գային իր ժողովրդի հոգուն և խո-

¹ Հովհ. Թումանյան, Բորչավում (ճանապարհորդական տպավորություններ). «Հորիզոն» հանդես, 1894 թ., գիրք Ա.

սեփն նրա սրտի հետ, նահայտարեբել ու օգտագործել է այնպիսի երգեր ու լեզվենդներ, հեքիաթներ ու վեպեր, առակներ ու դրույցներ, որոնց մեջ արտացոլված էր իր հարազատ ժողովրդի բախան ու վիճակը, նրա աշխատանքն ու հանդիստը, ազատասիրական ոգին ու պայքարելու անհողող կամքը, նրա տանջանքն ու տենչանքը, ուրախությունն ու վիշտը, թախիծն ու լավատեսությունը, նրա վառ հավատքը լավադույն ապագայի նկամամբ¹։

Ժողովրդական բանահյուսությունից վերցված վերոհիշյալ մոտիվներն ու թեմաները հարազատ էին թե իրեն՝ Թումանյանին և թե այն ժողովրդի ըմբռնումներին ու ճաշակին, որի համար նա ընտրում էր դրանք։

Սակայն, նյութի ընտրությունը, որքան էլ այն կարևոր լինի հասարակական և դադարաբանական տեսակետից, ժողովրդական բանահյուսությունից օգտագործման ուղղությունը մեր հեղինակի կատարած աշխատանքի ներածական մասն է միայն։ Նրա իսկական և բուն ստեղծագործությունը դրսևորվել է այդ նյութերի մշակման գործում։ Այստեղ է, որ լիովին արտահայտվել է Թումանյանի աշխարհայացքն ու հոգեբանությունը, նրա հասարակական-քաղաքական հայացքները, փիլիսոփայական մտորումները, նրա գեղարվեստական ճաշակն ու վարպետությունը։

Ֆուլկլորի օգտագործման խնդրում Թումանյանն ունեցել է մի հիմնական, առաջնորդող սկզբունք—այնպես մշակել ժողովրդական նյութերը, որպեսզի դրանք չկորցնելով սկզբնաղբյուրի համն ու հոտը, ավելի ևս աղնւմանն ու կատարելագործվեն։

Ուշագրավ է այս տեսակետից մեր հեղինակի հայացքը ժողովրդական հեքիաթի մշակման մասին։ «...Հեքիաթները զրական մարդիկ չեն հորինում, այլ առնում են ժողովրդականը և պատում։ Եվ շնորհք հենց էդ պատմելու մեջն է, որ իմանան ինչը փոխեն, ինչը դուրս գան, ինչը պահեն, որ և՛ գեղեցիկ դուրս գա, և՛ ժողովրդականի հումն ու հոտը կորցնի» (Ընդգծումը մերն է. Ա. Դ.)²։

Այս է եղել Թումանյանի առաջնորդող սկզբունքը ոչ միայն հեքիաթների, այլև բանահյուսական մյուս բոլոր տեսակների ու ժանրերի մշակման խնդրում։

Ելնելով այս հիմնական սկզբունքից, Թումանյանը ֆուլկլորային տար-

¹ Ժողովրդական բանահյուսությունից Թումանյանի վերցրած հիմնական ու էական թեմաներն ու մոտիվներն են։

ա) Արտարին նվաճողների ճշման և նրանց դեմ հայ ժողովրդի մղած ազատագրական պայքարի թեման («Թագավորն ու շարչին», «Որբը», «Թմկաբերդի առումը», «Աղափու վանքը», «Սասունցի Դավիթ»)։

բ) Սոցիալական անհավասարության և դասակարգային պայքարի թեման («Դժար տարի», «Եկորն ու հիմարը», «Տերն ու ծառան»)։

գ) Աշխատանքի ու աշխատավորի թեման («Դու թան», «Կալի երգը», «Խնոցի», «Ոսկու կարասը», «Դու թանի երգը»)։

դ) Բնությունից թեման՝ կապված մարդու և նրա աշխատանքի հետ («Դարնան առափու», «Փորրիկ երկրագործ», «Մանուկն ու ջուրը»)։

ե) Միտ թեման՝ հարակից մի բանի մոտիվներով («Աղջկա սիրտը», «Փարվանա», «Ախթամար»)։

զ) Փիլիսոփայական մոտիվներ («Էսպես չի մնա», «Քեք անողին քեք չի պակսի», «Քաջ նաղար»)։ Եվ այլն։

² Հովհ. Թումանյան, Ոչ գրական ոչնչությունները թնութա, «Մշակ», 1909 թ. № 169։

բեր նյութեր մշակել և օգտագործել է տարրեր եղանակներով ու մեթոդներով:

Որ հոգովածներն էլ մեկուսի նա անուղղակի կերպով շարադրել է ֆոլկլորային նյութերի մշակման մեթոդների ու եղանակների մասին իր հայացքը:

Անդրադառնալով բանահավաքի և բանաստեղծի միջև եղած տարբերության հարցին, Թումանյանը գրում է. «Բանահավաքն ուրիշ է, բանաստեղծն ուրիշ. մեկի գրածի պատասխանատուն ժողովուրդն է, մյուսինը— ինքը: ... Ժողովրդական հում նյութերի համար է, որ բանահավաքները գրում են— ճրտեղ են լսել, ճրտ են լսել, ով է պատմողը, քանի՞ տարեկան է և այլն, և այլն, որովհետև էն արձանագրություն է, պրատտիկ է, և պարտավոր են նույնիսկ նրա սխալներն էլ էնպես դրի առնելու, ինչպես որ կան իսկ մշակումի, գրեկտն լեզվով պատմածի, փոփոխածի, փանգան վարիտնեքից կալմածի, չափակամ օքի վերածածի վրա չպետք է էլ գրվի, նա արդեն ժողովրդականը չի, թեև բնագրից ժողովրդիցն է առած»¹ (ընդգծումները մերն են. Ա. Ղ.):

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ ըստ Թումանյանի՝ ֆոլկլորային նյութերի մշակումն ընթանալու է հիմնականում, ժողովրդական ստեղծագործությունը վրակամ լեզվով պատմելու, միևնույն երկի (հեքիաթ, վեպ, զրույց և այլն) տարբեր վարիտնեքից ընտրելով ու փոփոխելով մի նոր տվելի աբրուջական ու լավ բնագիր կազմելու, ժողովրդական արձակը չափածայի վերածելու ուղղությամբ:

Ժողովրդական բանահյուսության նյութերի մշակման իր ստեղծագործական աշխատանքներում Թումանյանը կիրառել է վերոհիշյալ մեթոդներն ու եղանակները:

Փորձենք համառոտակի բնութագրել դրանք:

3

Ժողովրդական բանահյուսության նյութերի ստեղծագործական յուրացման առաջին, համեմատաբար պարզ, ձևը Թումանյանի մոտ հանդիսանում է այդ նյութերի մշակումը, դրանց սկզբնաղբյուրների մեջ մտցվող երբեմն մեծ, երբեմն էլ փոքր փոփոխությունների միջոցով:

Այս կարգի մշակումներ են մեր հեղինակի երգերից՝ «Սոխակի վիշտը», «Կաքավի երգը», «Արագիլը», «Կաքավի գովերը», «Մանուկն ու ջուրը», «Նորից եկան էն հավերքը», «Աղվեսը», «Փոքրիկ երկրագործը», «Դաջ կիվի», «Խաբնան առաջնորդը», «Ճնճողուկները», «Գութանը», «Կալի Դոգը», «Միտը», «Խնոցին», «Կուռնիկները» և «Փխտը». հեղինակից՝ «Ոսկու կարասը», «Դեմի անողին քեֆ չի պակսի», «Բարեկենդանը», «Խելոքն ու հիմարը» և «Կացին ախպերը»:

Վարպետ նկարչի նման, որը մտնելով իր արվեստակիցների աշխատանքը, մեկ-մեկ մոտենում է նրանց տակավին անավարտ նկարներին և վրձինի մի քանի շարժումներով նոր երանդ ու իմաստ է տալիս այդ նկարներին, Թումանյանը մտել է ժողովրդական ստեղծագործության մեծ արվեստանոցը և նույնն արել՝ ժողովրդական անանուն բանասացների ու

¹ Հովհ. Թումանյան, Հայոց գրամբյանդներն ու ես, «Հորիզոն», 1913 թ. № 135.

քառասունների տաղանդավոր, բայց անմշակ դործերի նկատմամբ: Մեծագույն ճաշակով ու վարպետութեամբ՝ նա կրճատել է իր ընտրած երգերի ու հեքիաթների ավելորդ մասերը, սեղմել ձգձգված տեղերը, վերականգնել ազճատված կտորները, հանել է ավելորդ կրկնութիւնները, կատարել նոր և կարևոր հավելումներ,—գրաւորել իսկ ուրույն փայլ ու միտք հաղորդելով այդ երգերին ու հեքիաթներին:

Ստեղծագործական այդ միջամտութիւնը երբեմն արտահայտվել է առանձին բառերի ու տողերի հավելումով ու հաղավումով, երբեմն էլ ամբողջական մասերի, տների և տասնյակ տողերի ու բառերի փոփոխութեամբ:

Չնայած տարբեր դործերի վրա կատարված ստեղծագործական աշխատանքի քանակային նկատելի տարբերութիւններին, որ ամեն անգամ բխել է մշակվող նյութի պահանջներից, այդ աշխատանքի արդունքը, որակի տեսակետից, միշտ բարձր է եղել: Իրեն օրինակ վերցնենք Թումանյանի «Փիսոն» մանկական հայտնի ոտանավորը և «Արագիլ» վերնագրով երգը—առաջինն իրեն նմուշ համեմատարար փոքր փոփոխման, իսկ երկրորդը՝ մեծ, և համեմատենք դրանք իրենց սկզբնաղբյուրների հետ:

Տեսնենք նախ «Փիսոն» ժողովրդական-մանկական մի խաղիկ է դա, տաղարված բանահավաք Տ. Վարդանյանի «ժողովրդական տնօրէ բանաստեղծութիւններ» վերնագրով բանահյուսական ժողովածուի մեջ (Թիֆլիս, 1901 թ.) «Կատու» վերնագրի տակ: Զուգադրենք այն Թումանյանի «Փիսոն»-ի հետ և տեսնենք, թե ինչպէս է մշակել մեր հեղինակը և ինչ է դրա եկել նրա մշակումից:

ԿԱՏՈՒ

Փիսոն, փիսոն մըլավան,
Թավրեզ թողեց, դընաց Վան.
Լեզուն թաթղան, էրկան պոչ,
Ինչ որ ուզեց՝ ըսին՝ ոչ:

Փիսոն էլավ փախչելու,
Գընաց խավիժ գողնալու.
Շերեփը զարկին գանկին,
Գըղալը զարկին ճակտին:

ՓԻՍՈ

Փիսոն, փիսոն մըլավան,
Թավրեզ թողեց, փախավ Վան,
Լեզուն թաթխան, երկար պոչ,
Ինչ որ ուզեց, ասին՝ ոչ:

Փիսոն գնաց գողեղող,
Փորը դատարկ, սիրտը գող,
Դունչը մեկնեց կովկիթին,
Շերեփն իծավ ճակատին:

Հիմնականում հարազատ մնալով իր սկզբնաղբյուրին, Թումանյանը զրականացրել է ժողովրդականի բարբառային որոշ բառեր («էրկան»-ը դարձրել է «երկար», «ըսին»-ը՝ «ասին»): առաջին տան երկրորդ տողի «դընաց» բառը դարձրել է «փախավ», որ ավելի սաղական է փիսոնի համար. փոփոխել և վերադասավորել է երկրորդ տան բոլոր տողերը, որոնք թե՛ բովանդակութեամբ և թե՛ ձևի տեսակետից բավական պակասամոր են (հակասական են, իմաստի անտեղի կրկնութիւնն ունեն և այլն): Բանահավաքի «Կատու» վերնագրի տեղ զրեւ՝ կատվի «փիսոն» ժողովրդական-մանկական պեղեցիկ հորջորջումը:

Այս առերեսութեան հանդէս փոփոխութիւնների հետեանքով մեր ազգայրական-բանահյուսական ժողովածուներից մեկում մոռացված կիսազճատ ժողովրդական խաղիկը դարձել է իմաստալից ու գողտրիկ մի ոտանավոր—մեր մանուկների սիրված երգերից մեկը:

Համեմատաբար ավելի շատ են «Արագիլ»-ի մեջ մտցված փոփոխությունները: «Փիտո»-ի նման սա ես ժողովրդական մի երգ է, տպագրված վենետիկյան «Բազմավեպ» հանդիսի 1858 թվի Ռեներից մեկում (էջ 305), և ապա, արտատպված՝ Մ. Միանսարյանի «Բնար հայկական»-ի մեջ (Մուկվա, 1868 թ. էջ 150—151)՝ «Երգ արագիլ» վերնագրի տակ: Ահա այն:

ԵՐԳ ԱՐԱԳԻԼ

Արագիլ, բարով եկիր,	Արագիլ, եր գընացիր.
Դու՛ն արագիլ, բարով եկիր.	Դու մեր ծառեն եր գընացիր,
Հմե գարնան նշան բերիր,	Զուլումաթ հովեր արին,
Դու՛ն մեր սըրըտիկ գըվարթ արիր:	Ծըծղուն ծըղկներըս չորցուցին:
Արագիլ, մեզի իջիր,	Պըսպղուն երկինքն մըլիներ,
Դու՛ն արագիլ, մեր տուն իջիր,	Էն պըսպղուն երկինքն մըլներ.
Մեր խացի ծառին բունիր,	Մեր վերեն ձրներ բըրդեր,
Դու՛ն մեր սիրուն:	Ծաղկաթափ ձմեռն հասեր:
Արագիլ, քե գանգըտիմ,	Վարագա սարեն բըռնած,
Հայ արագիլ, քե գանգըտիմ.	Էն Վարագա սարեն բըռնած,
Իմ հաղար ցավեր ասիմ	Զյուն իջներ բմեն ծածկեր,
Սըրտիս ցավեր հաղար ցավ:	Կանաչ դաշտիկըս ցուրտ աներ:

Արագիլ, մեր դրախտին ձյունիկ
Պասուր մեր դրախտիկ.
Կանաչուն մեր վարդինս
Ցամքեր պաղեն ը ձըմըռեն:

Ահա և Թումանյանի «Արագիլ»-ը:

ԱՐԱԳԻԼ

Արագիլ, բարով եկար,	Արագիլ, երը դընացիր,
Հայ, արագիլ, բարով եկար.	Դու մեզանից երը գընացիր,
Դու մեզ գարնան նշան բերիր,	Հա փւլցին բուր ու բորան.
Մեր սրտերը ուրախ արիր:	Ծիլ ու ծաղիկ ամեն տարան:
Արագիլ, բարով եկար,	
Հայ, արագիլ, բարով եկար.	
Բունըղ շինիր էն հին ծառին.	
Մեզ մոտ մնա ամբողջ տարին:	

Պահպանելով սկզբնաղբյուրի ոչ թե բովանդակությունը, այլ վերջինիս հիմնական մոտիվը միայն, որ է՝ արագիլի դարնան խորհրդանիշ լինելու հանգամանքը, այն, որ նրա գալստյամբ բացվում են ծառ ու ծաղիկ, և հետացումով՝ մեռնում բնությունը, մի բան, որ արտահայտված է երգի առաջին և չորրորդ տների մեջ, Թումանյանը կրճատել է սկզբնաղբյուրի մնացած հինգ տները (2, 3, 5, 6, 7), որոնք առանձին-առանձին վերցրած լավ լինելով հանդերձ՝ օրգանապես չեն մերվում երգի վերահիշյալ հիմնական մոտիվի հետ, խախտում են նրա կառուցվածքը, դարձնում այն

ձգձգված, նեղացնում են նրա ընդհանուր նշանակութիւնը՝ կապելով որոշ տեղադրական միջավայրի հետ («Կարապա սարեն ընտած...»): Բացի այս՝ նա իր կողմից ավելացրել է մի տուն, որով երգիչը խնդրում է արագիւնն ամբողջ տարին մնալ իրենց մոտ. սկզբից և վերջից չորս անգամ կրկնել է բնագրի առաջին տողը (թեթև բառափոխութեամբ), որը մի բարեմադ-թութիւն է արագիւնի դաւաճան առթիւ («Արագիւ, բարով եկիր...»), դարձ-նելով այն մի տեսակ լայտ մոտիւլ ամբողջ երգի համար. բարբառը վեր է ածել զրական-ժողովրդական լեզվի. վերականգնել է երգի մի երկու տո-ղերի խախտված չափն ու ազդեցութեամբ հանգր:

Այս ամենի հետեանքով բովանդակութեամբ բավական ճապաղ և կա-տարման արվեստի (կառուցվածք, հանգավորում, տաղաչափութիւն) տեսա-կետից համեմատաբար անմշակ ժողովրդական երգը դարձել է հավաք ու մշակուն մի գործ:

Նույն ձևով են կերտված այս խմբի թե չափածո և թե արձակ բոլոր մյուս գործերը:

Ժողովրդական բանահյուսութեան նյութերի մշակման երկրորդ, հա-մեմատաբար բարդ, ձևը թուամանյանի մոտ հանդիսանում է այդ նյութերի տարրեր վարիանտների հիման վրա մի նոր դրական երկ ստեղծելու գործը:

Այս կարգի մշակումներ են մեր հեղինակի երգերից՝ «Կարապի ռոբը», հեփթարնեիզ՝ «Չախչախ թագավորը», «Եղեմական ծաղիկը», «Վաջ Նազարը», «Ծիտը», «Անբան Հուրի», «Անխելք մարգը», «Պոչատ աղվեսը», «Ուլիկը», «Կիկոսի մահը», «Կոնատ աղջիկը» և «Սասունցի Դավիթ» վերջ:

Միևնույն ժողովրդական նյութի մի շարք տարբերակներից թուամա-նյանն առաջին հերթին մեծ ուշադրութեամբ ընտրում է զրանցից ամե-նալավը, բնորոշն ու տիպականը: Այնուհետև նա կրճատում, հեռացնում է վերջինիս այն մասերը, որոնք անհարապատ են ու խորթ ընդ ժողովրդա-կան ստեղծագործութեան համար բնդհանրապես, և տվյալ նյութի համար մասնավորապես: Ապա նա դիմում է մյուս վարիանտներին, ընտրում վեր-ջիններիս ուշագրավ մոտիվներն ու մոմենտները և զրանցով լրացնում շիմական վարիանտը:

Խմբագրական-ստեղծագործական այս աշխատանքի բնթացքում թու-մանյանը ձգտում է վերականգնել բուն ժողովրդական սկզբնաղբյուրը, որը հաճախ, դանաղան պատճառներով, աղավաղված ու աղճատված է լինում բանասացների կամ երգիչների կողմից: Դրա հետ միասին նա սկզբնաղ-բյուրների մեջ իր կողմից մտցնում է նոր մոտիվներ ու մտքեր, նոր կեր-պարներ ու պատկերներ և դրանով իսկ վերաստեղծում ժողովրդականը:

Ինչպես նախորդ բաժնում, այստեղ էլ թուամանյանը հարազատ է ստում իր հիմնական սկզբունքին՝ աշխատելով չլքել ժողովրդական ստեղ-ծագործութեան ոգուց ու թնայ: Իրեն օրինակ վերցնենք մեր հեղինակի այս կարգի մշակումներից ամենատիպիկն ու լավը—«Վաջ Նազար»-ը: Ժո-ղովրդական տարածված մի հեքիաթ է դա, որի տարբերակները կարելի է գտնել մի շարք ազգերի մոտ: Թուամանյանի արխիվում պահպանված մի ձեռագիր թերթից երևում է, որ նա իր հեքիաթը մշակելիս նկատի է ու-նեցել դրա զանազան ազգերի վարիանտները, թվով մոտ 20 հատ (հիշյալ

թերթի վրա մի առ մի նշված են դրանց աղբյուրները)։ Վերջիններիս համեմատությունը «Քաջ Նազար»-ի հետ սլարգում է թուամայանի կատարած գրական-ստեղծագործական աշխատանքի բնույթը։

Իբրև հիմնական բնագիր՝ «Քաջ Նազար»-ի համար թուամայանը վերահիշյալ բոլոր աղբյուրներից բնորոշ է հայկական վարիանտներից մեկը, որը տպագրված է Դ. Սրվանձտյանի «Համով-հոտով» վերնագրով ֆուլյուրային հայտնի ժողովածուի մեջ (1884 թ., Կ. Պոլիս)՝ «Դժիկոն» վերնագրի տակ։ Եվ ահա ինչու Միակ վարիանտն է դա, որի մեջ հերոսի բնութագրերը լրիվ համապատասխանում է հեքիաթի հիմնական գաղափարին, որ է՝ միապետներին ծաղրելը։ Մինչդեռ մյուս բոլոր վարիանտներում Քաջ Նազարը զուրա է բերված որպես վախկոտ, բայց խորամանկ ու ճարպիկ մի անձնավորություն, որն օգտվում է զիպվածների հաջող բերումից, և իր խորամանկության ու ճարպկության շնորհիվ ոչ միայն ազատվում է վտանգներից, այլև հասնում իշխանության, փառքի ու հարստության, — Սրվանձտյանի վարիանտում՝ Դժիկոյի հաջողությունների հիմնական շարժիչը պատահարն է, որովհետև՝ նա ոչ միայն վախկոտ է, այլև բավական անշնորհք ու անճարակ։ Իր հեքիաթի համար իբրև հիմք ընդունելով գաղափարական տեսակետից այս ավելի հետևողական վարիանտը, թուամայանն ազատել է Դժիկո-Նազարին ճարպկության ու խորամանկության նրա ունեցած ամենաշնչին շորշոփներից իսկ, նրա բարձրացման միակ գործոնը պարձնելով զիպվածը, դրանով իսկ իր կողմից ավելի ևս ընդգծելով ժողովրդական հեքիաթի մեջ թագավորների հասցիին եղած ծաղրը, և արտահայտելով այն միտքը, ինչ անցյալում տիրող հասարակական կարգերի շնորհիվ իշխանության բարձունքներին հասնի նստած ևն եղել քաջ Նազարներ, որոնք թագի ու գահի նն տիրացել ոչ թե իրենց իմաստությամբ ու քաջությամբ, այլ լախտի կամ զիպվածի բերումով։

Սրվանձտյանի վարիանտից է թուամայանը վերցրել իր «Քաջ Նազար»-ի ոչ միայն հիմնական գաղափարն ու հերոսի բնութագրերը, այլև հեքիաթի ընդհանուր սյուժեն, ղլիավոր գործող անձինք, կարևոր դեպքերը — կրճատելով, լրացնելով և փոփոխելով դրանք մասամբ ըստ այլ վարիանտների, մասամբ էլ իր կողմից։ Այսպես, մինչդեռ Դժիկոն ունի երկու այժմ մի կով, Նազարի սեփականությունը մի էլ է միայն։ Թուամայանն այս փոփոխությունը կատարել է օգտվելով իրեն հայտնի աղբյուրներից, որտեղ Նազարը, եթե կարելի է այսպես ասել, էշավոր է։ Մինչդեռ Դժիկոն ասում է, որ ինքը մի հարվածով սպանում է յոթին, Նազարի սպանածների թիվը հասնում է հազարի։ Այս փոփոխությունն, ամենայն հավանականությամբ, թուամայանն ինքն է կատարել, երևի դրա համար զրդում ստանալով նույն բանավոր վարիանտի հետևյալ հանգամանքից. «Նազար փահլեան զարբընդա զըրխընի աղար փահլեան» (= մի զարկով քառասուն ջարդող Նազար փահլեանը), աղբյուրներից «աղար» (= ջարդել) բառը փոխարինելով հայերեն համահանգ «հազար»-ով, դրանով ոչ միայն հանց ստեղծելով, այլև չափազանցության միջոցով ավելի ևս ուժեղացնելով իր ծաղրը, թուամայանի հեքիաթի բավական կենդանի ու գունեղ կտորներից է վաղրի միջադեպը, որը բացակայում է Սրվանձտյանի վարիանտում։ Այս կտորը մեր հեղինակը վերցրել է «Քաջ Նազար»-ի կովկասյան մի վարիանտից, իր կողմից մանրամասնելով ու ծաղկեցնելով

այն, Այդ վարիանտը ապագրված է „Сборник сведений о Кавказе“ պատմական ազգագրական ժողովածուի 2-րդ գրքում „Богатырь Незнай“ վերնագրի տակ, հեքիաթի ժողովրդական ոչ մի վարիանտի մեջ չկա ոչ Կաջ նազարի երգը և ոչ էլ նրա ու նրա նազ յարի գովքը, Հայ ժողովրդական երգերի ոճով հորինված չափածո այդ պոեմարիկ կոտորները պատկանում են Թուսմանյանի գրչին:

Այս և նման բաղմաթիվ մեծ ու փոքր տարրերությունները, որ կան Սրվանձալյանի «Իծիկո»-ի և Թուսմանյանի «Քաջ Նազար»-ի միջև, ցույց են տալիս ստեղծագործական այն կարևոր աշխատանքը, որ կատարել է մեր հեղինակը ավյալ հեքիաթի բովանդակության վրա: Նույն ձևով Թուսմանյանը մշակել է նաև հեքիաթի արվեստը՝ նրա լեզուն, սճր, կառուցվածքը և մյուս արտահայտչական միջոցները: Իսկապես վեր է ածել գրական լեզվի, աստատորեն օգտագործելով ժողովրդական բառերն ու ոճերը, բնդհանուր առմամբ գրականացնելով հեքիաթի ժողովրդական ձևը, բավական հարազատորեն պահպանել է ժողովրդական ամուսնյախի առանձնահատկությունները, և այլն և այլն:

Ստեղծագործական այդ մեծ ու բազմակողմանի աշխատանքի հետևանքով ավելի ևս ընդգծվել ու շեշտվել է ժողովրդական հեքիաթի հիմնական պատկերը, հարստացել նրա սյուժեն, կրճատվել են ավելորդ ու ոչ բնորոշ տեղերը, մշակվել է նրա արվեստը:

5

Ժողովրդական բանահյուսության նյութերի գրական մշակման երրորդ կարևոր ձևը Թուսմանյանի մոտ հանդիսանում է բանահյուսական արձակ ժանրի ստեղծագործությունների վերածումը բանաստեղծական չափածոյի:

Այս կարգի մշակումներ են մեր հեղինակի լեզնեղներն՝ «Ախիամարը», «Քաղափորն ու չարչին», «Անիծած հարսը», «Պողոս-Պետրոսը», «Էսպեա չի մնա»-ն, «Արծիփն ու կաղնին», «Փարվանան», «Լուսավորչի կանթեղը», «Որրը», «Անրախտ վաճառականները», «Աղջկա սիրտը», «Երկինք ու երկիրը», «Օրօրոցապոզը», «Թմկարերդի առումը», «Մի կաթիլ մեղրը», «Աղափուս վանքը», տուկնեխից՝ «Մուկիկի մահը», «Չարի վերջը» և «Անրուն կկուն»:

Ընչպես նախորդ երկու բովանդակում, այստեղ էլ, Թուսմանյանի ստեղծագործական աշխատանքն ընթացել է յուրահատուկ ու հետաքրքիր ուղիներով: Իսկ սովորական խմբագրված արձակ դրոշմերի վերածում-փոխադրություն չէ բանաստեղծական չափածոյի, այլ բավական բարդ ու բազմազան ստեղծագործական մի պրոցես, որի մեջ սինթեզավորվում են մեր հեղինակի՝ ժողովրդական բանահյուսության նյութերի մշակման տարրեր ձևերն ու մեթոդները:

Այսպես, որեւէ ֆոլկլորային արձակ նյութ չափածոյի վերածելիս՝ մի դեպքում, եթե այդ նյութը հայտնի է հիմնականում միայն մեկ վարիանտով, Թուսմանյանը մտցնում է նրա մեջ մեծ կամ փոքր փոփոխություններ, յուրովի վերաստեղծում բովանդակությունն ու արվեստը: Մշակման այս տիպի բնորոշ օրինակ է հայտնի «Մի կաթիլ մեղրը» ժողովրդական մի տոակ է դա, հեքիաթառիպ մի փոքրիկ պատմվածք, որ ունեն հեղեկագիր № 3.—2

և՛ հայերը, և ուրիշ ազգեր (հնդիկները և այլն)։ Արա հայկական վարիանսը տարագրված է ն. Մասի «Сборник притч Бар-ана» վերնագրով բանասիրական նշանավոր աշխատություն մեջ (Բ. մաս, էջ 298—299)՝ «Կաթ մեղու պատճառ պատերազմի» վերնագրի առկա Թումանյանը, հավանորեն, նկատի է ունեցել հենց այս վարիանտը։ Ահա այն. «Այր ոմն ունէր խանութ և մեղր կու ծախէր. և կաթեաւ կաթ մի ի մեղրէն ի դեաին. և սլծակ մի նսաաւ ի վերայ նորայ. և կատաւ վաղեաց և էաւ զսլծակն. և յետ նորա շուն վաղեաց և էաւ զկատուն. և խանութին աէրն եղարկ զշունն և սպանեաց. և կայր այն դեղին դրացութիւն դեղ մի, որ շունն յայն գեղիցն էր. իր և իմացու շան աէրն եթէ խանութպանն դիւր շունն սպանեաց, յայն ժամ եկն և սպանէ զխանութպանն։ Յետոյ յարեաւ Բ. կողմանց զեղայի՛ն արարին պատերազմ մեծ րնդ միմեանա. և եղև կոտորում ի մէջ նոցա. զի մնաց Երկու կողմանց մարդ մի կենդանի վասն կաթ մի մեղրի համար»։

Մշակելով ժողովրդական այս առակը, Թումանյանը, ինչպես ասված է, մի կաթիլ մեղրը դարձրել է մի ծով մեղր։ Չափածո բանաստեղծական խոսքով վերապատմելով այն, նա ոչ միայն բոլորովին նոր ձևով է հնչեցրել ժողովրդական բավական անտրվիտ տոակը, սրել և բառահայտել նրա մեջ թաքնված ժողովրդի երգիծանքը, այլև իր կողմից կարևոր նորմա ծուխուններ է կատարել նրա բովանդակության մեջ։ Նա որոշակի կերպով ակնարկել է ազգամիջյան արյունահեղ պատերազմների և դրանց ծանր հետևանքների մասին, շեշտել աշխատավոր ժողովրդի զայրույթն այդ պատերազմների հեղինակների դեմ։

Մի ուրիշ դեպքում, որևէ արձակ բանահյուսական դործ չափածոյի վերածելիս, եթե այն հայտնի է ոչ թե մեկ, այլ մի քանի վարիանտներով, Թումանյանն ուսումնասիրում է վերջիններս, կառարում դրանց ստեղծագործական համահավտը խմբագրությունը, իր կողմից մացնում կարևոր հապավումներ ու հավելումներ, դնում նրա վրա իր ինքնուրույնությունն ու մեկ կնիքը։

Այս ախլի մշակման ցույտուն սրինակ է մեր հեղինակի լեզունդներից «Չարի վերջը»։ Ժողովրդական մի տոակ է դա (կենդանական մի վեպ), որի վարիանտները ապագրված են տարբեր ժողովուրդների ֆոլկլորային ժողովածուներում։ «Չարի վերջի» ձեռագրի վրա Թումանյանի ձեռքով նրշված են հետևյալ տղայուրները. Ս. Հայկունի, «Ժողովրդական առակներ» (Վաղարշապատ, 1907 թ.), «Сборник Материалов по описанию местностей и племен Кавказа», (39-րդ գիրք), «Сказки африканск. народов», որտեղ կան այս տոակի երեք վարիանտները։ Հիմնականում հարազատ մնալով իր սկզբնաղբյուրների սյուժետային առաջինը, Թումանյանը որոշ փոփոխություններ է մտցրել դրանց գործող տնձանց մեջ (գեղեցիկը կամ տղամիտն դարձրել է կկու և այլն), չափածո, հանդավոր ձև ավել արձակ ասակին (տեղ-տեղ միայն պահելով արձակը), ընդարձակել է դիալոգները, վերջում տվելացրել ազգավի խոսքը չարի վերացման մասին, առակին ավել «Չարի վերջը» վերնագրեր։

Մի երրորդ դեպքում, որևէ արձակ բանահյուսական նյութ չափածոյի վերածելիս, եթե դա շունի քիչ թե շատ ամբողջական մի րնագիր, և ոչ էլ վարիանտներ, այլ ժողովրդական ստեղծագործության մի ուշագրավ պատասիկ է միայն, ապա հաղավոր ճարտարապետ-վերականգնողի նման, որը հողի հաստ շերտի ասակից հանված հին նշանավոր հուշարձանի այլա-

կերպոված բեկորի հիման վրա կարողանում է վերականգնել ոչ միայն երբեմնի հոյակապ այդ կոթողի բնութանուր տեսքը, այլև ասլ նույնիսկ նրա ունեցած դարդաքանդակները, թուամանյանը ժողովրդական ստեղծագործության այդ պատասխիկի հիման վրա մեծ արվեստով վերականգնում է նրա սկզբնական անաղձառ պատկերը, կամ ստեղծում մի նոր գործ, որ թերևս երբևէ գոյություն էլ չի ունեցել ժողովրդի մեջ, բայց եթե լիներ, այդպիսին միայն կարող էր լինել:

Այս կարգի մի շարք գործերից մեկն է թուամանյանի «Լուսավորչի կանխկեր»։ Ապարան անունն ստուգարանոց ժողովրդական ավանդության մի բեկոր է դա, որն իբրև տողասակի ծանոթություն ապոված է Բ. Հովսեփյանի «Փշրանքներ» վերնագրով ֆոլկլորային ժողովածուի մեջ (Թիֆլիս, 1892 թ.): Ահա այն:

Խոսելով Ապարան անվան մասին, տեղացի գեղջուկներից մեկը հետևելու է պատմել մեր բանահավաքին. «Սա Արարան չէ, Անպարան է, որովհետև Լուսավորչի արտասուքով լիքը կանխկեր երկնքից անպարան կախված է «հաշաների» (գաղաթներ) մեջ. դորա համար էլ Ապարան են ասում: Այդ կանխկեր մշաավառ է և միայն արդարներին տեսանելի»:

Մշակելով ժողովրդական ավանդության այս բեկորը, թուամանյանը դարձրել է այն բանաստեղծական մի սքանչելի կոթող: Նա դարգացրել է իր սկզբնաղբյուրի աղքատիկ բովանդակությունը, մանրամասնել վերջինիս դուստ պեղմ բառերը, բացել ակնարկները, մտցրել Հայաստանի բնության նկարագրի մի քանի բնորոշ ու գեղեցիկ պծեր, ժողովրդական ավանդության կրոնական խմատին տվել յուրովի մեկնաբանություն՝ դիտելով այն իբրև հայ ժողովրդի իր վառ ապագայի մասին ունեցած անսասան հավատքի արտահայտություններից մեկը: Ահա թե ինչպես է ձևակերպել թյումանյանն այդ մեկնաբանությունը իր հողվածներից մեկում. «...Մեծ է մեր հավատը հայ ժողովրդի կուտուրական ուժի ու նրա պայծառ ապագայի վրա, որ հենց ինքը՝ հայ ժողովուրդն իր աղգային առասպելի մեջ նմանեցրել է մշաավառ կանխկերի, որ սրբազան Արագածի վերելից կախված է երկնքի բարձրությունից ու ոչ մի ձեռք չի հասնիլ նրան, ոչ մի փոթորիկ չի հանգցնիլ նրան: Եւ հայ ժողովրդի հույսն է, անմարելի ու մշաավառ» («Հորիզոն», 1912 թ., № 278):

Ահա և այդ մեկնաբանության գեղարվեստական արտահայտությունը.

Կես գիշերին կանխկեր վառ
կախ է ընկած երկրնքից,
Լուսավորչի կանխկեր անմար
Հայոց մրթնած երկրնքից:

Կախ է ընկած առանց պարան
Արագածի կատարին,
Ու սեղանից հրսկայական
Լույս է ասլիս աշխարհին:

Լույս է տալիս երկար դարեր
Ու վառվում են միշտ անշեջ
Ուրբի մաքուր արցունքները
Յուզի տեղակ նորա մեջ:

Ոչ մարդկային ձեռ կը հասնի
Էն ահավոր բարձունքին,
Եվ ոչ քամին կը հանգցնի՝
Վիշապ-քամին ահագին:

Երբ պատում է մութ խավարը
Ջրնաշխարհիկ մեր երկրին,
Երբ տիրում է ահն ու վախը
Թույլ, կասկածոտ թրտերին,

Ով անմեղ է լիքը սիրով
Ու հավատով անսասան,
Ով նայում է վառ հույսերով
Դեպի հայոց ապագան,—

Նա կը տեսնի էն մըշտավառ
Ջահը կախված երկընթից,
Ասես՝ ասծո աչքը պայծառ
Հըսկում է դաժ երկընթից:

6

Ժողովրդական նյութերի բնադրերի գրական մշակման վերահիշյալ հիմնական երեք ձևերից բացի, ժողովրդական բանահյուսությունը թուամանյանի ստեղծագործության մեջ օգտագործված է նաև մի երկու այլ ուղղություններով: Փոփոխորդ եղել է նրա ինքնուրույն որոշ երկերի ազդակն ու առաջնությունը: Մյուսը ստանալով ժողովրդական ստեղծագործությունից, թուամանյանն այդ ստեղծագործության առաջնի հիման վրա հղանում է իր ինքնուրույն սյուժեն ու ֆարուսան, դարգացնում այն սեփական պլանով, դնում նրա մեջ նոր դադափարներ ու մտքեր և մարմնավորում գրանք ինքնուրույն գրական կերպարների ու ձևերի մեջ: Այս կարգի գործ է թուամանյանի «Հաղարան ըլրուլ»-ը, որը պետք է դառնար մեր հեղինակի գրական դուրս-գործոցը, բայց որը, դժբախտաբար, մնաց չավարտված:

Ժողովրդական բանահյուսությունն այնուհետև թուամանյանի համար ծառայել է իրրե որոշ մոտիվների ու մոմենտների փոխառության աղբյուր, իրրե ստեղծագործության օրինակ: Ժողովրդի կյանքից վերցրած իր ինքնուրույն մի շարք գործերը հորինելով, նա մտցրել է դրանց մեջ բավականաչափ փոփոխություն տարրեր, աշխատել է նմանվել ժողովրդական բանահյուսության, կիրառելով նրա ստեղծագործական ոճն ու մեթոդները: Այս ոգով են հորինված նրա մի քանի լավագույն երկերը — «Մարոն», «Անուշը», «Լուսեյի Սաքոն», «Դուլթանի երգը»: Դերձիներին համար թուամանյանը չի ունեցել որևէ կոնկրետ ժողովրդական սկզբնաղբյուր: Դրանց իրրե հիմք կամ առաջն ծառայել են իրական, կենցաղային բնույթի որոշ միջադեպեր, որոնք անդի են ունեցել մեր հեղինակի հայրենի աշխարհում և որոնց մասին նա լսել է իր հայրենակիցների պատմություններից: Ժողովրդական բանահյուսությունն այս գործերի մեջ օգտագործված է մի կողմից՝ ժողովրդական կենցաղի նկարագիրն ավելի լրիվ ու գունեղ դարձնելու և մյուս կողմից՝ այդ գործերի արաահայաչականությունն ու ժեղացունելու համար: Նահապետական հայ գյուղի ծեսերն ու սովորությունները պատկերելիս թուամանյանը մեջ է բերում ծիսական և կենցաղային կարգի փոփոխություն կտորներ (հիշենք Համբարձման առնի ժամանակ երգվող վիճակի երգերը «Անուշ»-ի մեջ, Մարոյի շիրիմի վրա նրա մոր կողից երգվող սյո երգը «Մարոն» պոեմի մեջ և այլն): Իր գեղարվեստական խոսքը ավելի գունեղ ու արաահայտիչ դարձնելու համար նա գիմում է ժողովրդական բառ ու բանին, առաաորեն կիրառում է փոփոխություն հասուկ մետաֆորներ, սիմվոլներ, կրկնություններ և այլն:

Ժողովրդական բանահյուսության վարպետ օգտագործման շնորհիվ թուամանյանի վերահիշյալ երկերն բոտ էություն լինելով ինքնուրույն գրական գործեր, ստեղծում են ժողովրդական ստեղծագործության լավագույն նմուշների պատրանքը, երբեմն նույնիսկ դժվար է լինում որոշել, թե՞ որանդ է վերջանում մեր հեղինակի անձնական ստեղծագործությունը և որանդից սկսվում ժողովրդականը: Դրա ցայտուն օրինակն է թուամանյանի

«բուխների երգը»։ Վերջինս չունի ժողովրդական որևէ սկզբնաղբյուր, բայց և շատ նման է մեր բուն ժողովրդական լավագույն գութաներգերին։ Իր այս կարգի գործերում թուամայանը հանդես է գալիս իրեն մի տաղանդավոր ժողովրդական գրող-բանաստեղծ, որն իր ստեղծագործություններում մեջ կարողանում է վարպետորեն միաձուլել մի կողմից՝ գրական արվեստի, և մյուս կողմից՝ ժողովրդական բանավոր խոսքի լավագույն հատկությունները։

7

Ժողովրդական բանահյուսությունը ոգտագործման վերջին ձևը թուամայանի մոտ հանդիսանում է այդ բանահյուսության նյութերի թարգմանություն և փոխադրություն գործը։

Բարձր կարծիք ունենալով իր հարադատ ժողովրդի ստեղծագործական կարողությունների, նրա բաղմաղարյան գունեղ ու հարուստ բանահյուսություն մասին, թուամայանը միաժամանակ ուսումնասիրել և գնահատել է նաև մյուս ժողովուրդների բանավոր ստեղծագործությունները։

«Համբալի մեծամասնություն» համարելով որոշ մարդկանց այն կարծիքը, ըստ որի՝ «ամեն ինչ բան մերն է ու մեզանից է գուրա եկել», թուամայանը գտնում է, որ բոլոր ժողովուրդներն էլ ունեն իրենց արժեքավոր բանահյուսական երկերը։ Նա գրում է. «Հաճախ կը հիասթափվեն էն մարդիկը, որոնք ուզում են անպատճառ էս կամ էն ժողովրդական ստեղծագործություն—կպոսի, հերիաթի, առակի և նման գործերի սկիզբն ու ծնունդը կապել բացառապես իրենց պապերի հայրենիքի հետ» («Հորիզոն», 1910 թ. № № 125, 128)։ «Ամենքն էլ ունին նույն առակները, նույն աղանձներն իրենց պանիրներով, նույն խորամանկ աղվեսներն ու դայլերը, նույն թակարդները, նույն օձերն ու նույն գյուղացիները և այլն և այլն» («Հորիզոն», 1913 թ. № 135)։ «Ինչպես էս կամ էն դարձվածքը, կնպես էլ ամբողջ պատմություններ, անց են կենում աշխարհից-աշխարհ, և ամեն աշխարհում, ամեն արևի տակ, ամեն ժողովրդի բերանում առնում են մի ուրույն երանգ, համ ու հոտ։ Եվ շատ անգամ նուրբ առանձնահատկություններն են, որ որոշում են մի ժողովրդի ստեղծագործությունը մյուսից, ոչ թե գործի ամբողջությունը» («Հորիզոն», 1910 թ. № № 125, 128)։

Այսպիսի հայացք ունենալով առհասարակ ժողովրդական բանահյուսության մասին, թուամայանը խորությամբ չի գնում տարրեր ժողովուրդների ֆոլկլորի միջև հայկական բանահյուսության նյութերի հետ միասին իր ստեղծագործությունների համար նա նկատի է առնում նաև այդ նյութերի աշխարհի տարրերակները և ըստ պահանջման տեղի օգտվում դրանցից։ Բացի այս՝ նա ընտրում, թարգմանում ու փոխադրում է գանազան ազգերի լավագույն ֆոլկլորային ստեղծագործությունները։ Բաղմաթիվ են այն ժողովուրդները, որոնց բանահյուսությունն այս տեսակետից արժանացել է մեր հեղինակի ուշադրությունը։ Այսպես ուստական ֆոլկլորից նա թարգմանել ու փոխադրել է երկու բնաիր հատված ուստ ժողովրդի հերոսական թվինաներից և երկու լավագույն հերիաթի։ Սերբական ֆոլկլորից երեք բնորոշ կպիկական հատվածներ սերբ ժողովրդական կպոսից։ Թարգմանել ու փոխադրել է նաև մի շարք հերիաթներ ու գրույցներ՝ հնդկական,

արարական, ճապոնական, իռլանդական, իտալական, գերմանական ժողովուրդների ֆուկլորից:

Ինչպես բանահյուսական նյութերի իր մշակումների մեջ, այսպես էլ Թումանյանը կապարել է նկատելի ստեղծագործական աշխատանք: Նրա թարգմանություններն ու փոխադրությունները շատ ուրիշ հեղինակների գործերի նման մեքենայական, անկյանք ու անարվեստ գործեր չեն: Պրանց վրա դրոշմված է մեր հեղինակի հանճարի կնիքը, վիպերու նրա մեծ տաղանդը: Թարգմանելով կամ փոխադրելով՝ Թումանյանն աշխատել է տեղայնացնել, հայացնել սառը նյութերը, կամ, ինչպես ինքն է ասում, հարմարեցնել դրանք մեր ժողովրդի «ինքնությանն ու մաածողության եղանակին»: Եվ դա միանգամայն հաջողվել է նրան: Թումանյանի շատ թարգմանություններն ու փոխադրությունները, եթե նրանց մեջ եղած մարդկանց ու վայրերի սառը անունները չլինեին, դժվար էլիներ տարրերել բուն հայկական համանման նյութերից:

Իր հոգիվածներից մեկում, խոսելով այն ճանապարհի մասին, որով գրողը կարող է դառնալ մեծ ու համամարդկային և ակդ ունենալ ընդհանուր գրականության մեջ, Թումանյանը գրում է. «Մարդ որքան ավելի մոտիկ լինի իր երկրին ու ժողովրդին, որքան ավելի շատ խորանա ժողովրդական ստեղծագործության մեջ, այնքան ավելի մեծ է ու համամարդկային: միայն էս ճանապարհով գրողը կարող է ակդ ունենալ ընդհանուր գրականության մեջ»¹:

Թումանյանն ինքն այս խոսքերի ճշմարտացիության լավագույն ասպարեցյուններից է:

Անբաժանելիորեն կապված լինելով իր երկրի ու ժողովրդի հետ, խորը սուղվելով վերջինիս ստեղծագործության մեջ, նա դարձավ ոչ միայն մեր գրականության մեծագույն գեագրից մեկը, այլև իր արժանի տեղը նվաճեց ընդհանուր գրականության մեջ:

1915 թ., պատերազմի դաշտից գրած իր նոթերում, հայ մեծանուն վիպասան Շիրվանդադեն պատմում է՝ թե ինչպես Թումանյանը, որն այն ժամանակ հատուկ հանձնարարություններ նրա հետ շրջում էր ճակատամերձ հայկական գյուղերում, կտրի թոհ ու բոհի մեջ չէր մոռանում դրի առնել իր լավագույն գործերի համար ստեղծագործական նյութ ու ատաղձ հանդիսացող ժողովրդի բանավոր ստեղծագործության առավել ուշագրավ նմուշները («Հաղարան բյրուլս և այլն»):

Մենք ևս այսօր, պատերազմի այս անկողորհին, չենք մոռանում մեր ժողովրդի հոգեկոր պանծերի խորը պնահատույին և վարակա մշակողին:

Հավաքված գրական-գիտական այս ջերմ մթնոլորտում, մենք մեծարանքի խոսք ենք ասում նրա անմահ հիշատակին և ըստ արժանվույն ղնահատում նրա անմեռ գործը:

¹ Տես՝ «Խորհրդային Հայաստան», 1939, № 88.

² Տես՝ «Զիթենի» գրական ժողովածու, Թիֆլիս, 1916 թ., էջ 81.