

## ԲԱՌՈՂՆՏՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԲԱՌՕԴՏԱԴՈՐԾՈՒՄԸ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ

### 2. Վ. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

Ժամանակակից գրականագիտությունը գրողի ղեղարվեստական մտածողությանը հետևելու տարրեր ուղիներ է առաջադրում: Այդ մտածողության ընթացքին հետևելու համար նախ և առաջ կարևոր է դառնում այն ուղին, որ տանում է հեղինակի բառերնտրության և բառօգտագործման հետքերով, ստիպում շարժվել հեղինակի մտքերի ձևավորման ուղղությամբ: Երողի հուղական ու իմաստային ներքին հզորությունն ավելի մեծ է, քան այդ բոլորը բառերով արտահայտելու հնարավորությունը: Նրան միշտ չէ, որ հաջողվում է բառերի որոշակի ընտրությամբ ու դասավորությամբ սպառել կոնկրետ իրի կամ երևույթի շուրջ իր մեջ առաջացած մտքերի ու զգացմունքների սլաշարը: Նա ստեղծագործելու պահին միայն ձգտում է գրան, աշխատում է ընտրել և հաճախ էլ ստեղծել լեզվական միջոցների այնպիսի մի սխեմա, որն ի վիճակի լինի առավել խոր, իմաստալից ու պատկերավոր մատուցել ընթերցողին իր ղեղարվեստական մտորումները:

Բառի, զարժվածքի ճիշտ ընտրությունը խոսքին դիպուկություն և նպատակային սլացք է տալիս: Միևնույն երևույթը, հոգեբանությունն ու զգայական վիճակը ներկայացնելու համար հեղինակը կարող է բազմաթիվ բառեր ու զարժվածքներ ընտրել, մինչդեռ ղրանցից շատ քչերը կարող են ընթերցողին հարաբերականորեն լիարժեք ներկայացնել այդ երևույթը, հոգեվիճակը: Այս դեպքում հեղինակի կարևոր խնդիրն է դառնում ընտրել ամենանպատակահարմար բառը: Քիչոր այդ արտահայտությունների, բոլոր ձևերն ու շրջադասությունների մեջ,— գրել է Ֆլորենտին,— կա միայն մի արտահայտություն, մի ձև և մի շրջադասություն՝ ընդունակ մատուցելու այն, ինչ ես եմ ցանկանում<sup>1</sup>:

Բառի միտք ու զգացմունք արտահայտելու կարողությունը, սակայն, զրսևորվում է միայն հեղինակային տողի ընդհանուր կոնտեքստում, ուրիշ այլ բառերի համագործակցության մեջ: Այս դեպքում բառի արժեքն արտահայտվում է ոչ միայն նրա իմաստային դերով, այլև հեղինակային միտքը պատկերող բառային խմբում զրաված տեղով:

Բառի տեսակարար կշիռը էլ ավելի է մեծանում չափածո խոսքում: Այստեղ հաշվի են առնվում ոչ միայն բառի իմաստն ու զրաված դիրքը, այլև քերականական ճկունությունը, չափը, ֆոնետիկան, հանգը: Վերջինս կարևոր է բանաստեղծի համար: Հաճախ լինում է այնպես, որ ընտրված բառը իմաստային առումով բանաստեղծական տողի համար խիստ դիպուկ է, մինչդեռ չի հանգավորվում. այն դառնում է անօգտագործելի:

Թումանյանի բառերնտրության և բառօգտագործման փորձը պայմանավորված է նրա ոճական հնարանքների ընդհանուր սխեմայով: Ոճը հեղինակի ղեղարվեստական մտածողության շարժման ձևն է իր անկրկնելիության մեջ: Այն անշուշտ ստեղծագործական անհատականության արդյունք է, բայց դա իրավունք չի տալիս հեղինակի լեզվա-ոճական հնարանքների համակարգը դիտել ազգային-ժողովրդական ընդհանուր լեզվամտածողության փորձից դուրս: Թումանյանի լեզվա-ոճական միջոցները պայմանավորված են ոչ միայն թեմատիկ ընդգրկմամբ, զաղափարական բովանդակությամբ, սյուժետային ու կոմպոզիցիոն հնարանքների ընդհանուր համակարգով, այլև կուլտուրական, սոցիալ-տնտեսական այն միջավայրով, որտեղ ապրել ու ստեղծագործել է բանաստեղծը: Նրա մաքի ամեն մի նպատակային շարժումը ուղեկցվել է ոճական յուրօրինակ երանգավորումներով, որոնք ստեղծվել են բառերի, զարժվածքների ու բառակապակցությունների նպատակային ընտրությամբ և ներդաշնակ համադրմամբ: Ինչպե՞ս է ընտրել բանաստեղծը մտքին համարժեք բառը, զարժվածքը, ինչպե՞ս է այն տեղադրել բանաստեղծական տողում,— ահա այն հարցերը, որոնք հետաքրքրում են մեզ:

Ինքնագրի ամեն մի ջնջված, փոխարինված կամ կրկին վերականգնված բառը, տողը, նախադասությունը իր հետ բերում է հեղինակի մտածողության լեզվա-ոճական տարրեր նրբերանգներ

<sup>1</sup> Ги де Мопассан, Статьи о писателях, М., 1957, էջ 23.

ու ձևեր, Հեղինակային մտքի արտահայտման արդյունք հանդիսացող ամեն մի բառային ինվերսիայի տարբերությունը դառնում է արժեքավոր փաստ՝ ստեղծագործական պրոցեսում հեղինակի գեղարվեստական մտածողությանը հետևելու, այդ մտածողության էքսպրեսիվ գրականությունները բացահայտելու համար:

Թումանյանի ընտրած բառը կամ կապակցությունը իր հետ բերում է ոչ միայն իմաստ, պատկերավորություն, այլև տրամադրություն, հոգեվիճակ ու մտածելակերպ:

Եթե Թումանյանը «Անուշի» նախերգանքում գրում է՝

Օ խ տ ն աղբյուրից ջուր է առել  
Կույս սափորով լուռ ու մունջ,  
Օ խ տ ո ծաղկից ծաղիկ փաղել,  
Կապել սիրո ծաղկեփունջ:—

«Կապ ալստեղ «օխտը» բառի ընտրությունը պատահական չէ: «Յոթ» հասկացողությունը բանաստեղծական տողում հավասար չէ «օխտի» իմաստային համարժեքին: Այստեղ բանաստեղծի «օխտը» նույն «յոթն» է, դրան դումարած մի ամբողջ հոգեբանություն, ժողովրդական մտածելակերպի յուրօրինակ գրականում: Նույնպիսի իմաստային երանգներ ունեն «ջիգյար», «սևա-սիրտ», «անգյուման», «խաղեր կապել», «շուր շափել», «սևակնած» բառերն ու բառակապակցությունները: Թումանյանի մոտ այդ արտահայտությունները այնպես են ներդաշնակվում ու կապվում գրականին, որ ընթերցողը չի նկատում դրանց բարբառային լինելը:

«Ես չեմ ասում ղուտ բարբառով գրեցեք ձեր հոգվածները,— գրել է Թումանյանը «Մի երկու խորհուրդ մեր գավառական մամուլին» հոդվածում,— բայց մեծ իրավունք տվեք բարբառներին, նրանց բառերին, ոճերին ու ձևերին: Իհարկե, շնորհիվ Բան է, թե ով ինչքան ու ինչպես կօգտվի էդ կենդանի աղբյուրներից...»<sup>2</sup>: Թումանյանի վարպետությունը միայն ժողովրդական լեզվից օգտվելու մեջ չէր: Նույնպիսի հաջողությամբ նա օգտվում էր լեզվական բոլոր այն հնարավոր միջոցներից, որոնք ի վիճակի են առավել լիարժեք ներկայացնել հեղինակի միտքը, տրամադրությունը, զգացմունքը:

Սկսնակ բանաստեղծ Նորենցը հաճախ է եղել Թումանյանի տանը, խորհուրդներ հարցրել, կարծիքներ փոխանակել: Երբ իր բանաստեղծություններից մեկը կարդացել է նրա մոտ, Թումանյանը արել է առաջին հայացքից պարզ թվացող մի դիտողություն: «Նա ինձ մի դիտողություն արեց,— գրում է Նորենցը իր հուշերում,— «Քամին ավետում է գալուստը աշնան» տողից «ավետել» բառը դուր չեկավ: «Երբ տխուր աշուն ես նկարագրում,— ասաց Թումանյանը,— պիտի գրես «գուժել»... ավետել միայն կարելի է բարի լուրերը»<sup>3</sup>:

Այսպիսի օրինակները շատ են, բայց մենք կանդրադառնանք նրանց մի մասին:

Մեր առջև է «Դու քո ճամփեն գնա քույրիկ» բանաստեղծության ինքնագիրը (ԳԱԹ, Թումանյանի ֆոնդ, 57):

Բանաստեղծության ութերորդ տողի առաջին բառը սկզբում եղել է «սավառնել»՝ «Սավառնում է իմ հոգին»: «Սավառնել» բառը բանաստեղծը հետագայում ջնջել է ու այն փոխարինել «թափառել» բառով, նվազա ինչու:

Բանաստեղծական տան ընդհանուր տրամադրությունը սա է՝

Ելած կյանքի ամեն ճամփից,  
Կարոտներով անմեկին,  
Լեզան, անվերջ ու անհանգիստ  
Թափառում է իմ հոգին:

Երբ անհանգիստ է բանաստեղծության քնարական հերոսի հոգին, երբ նա շեղվել, դուրս է եկել կյանքի ճամփաներից ու նետվել անորոշության գիրկը, միայն թափառել կարող է: «Սավառնել» բառը իր հետ իմաստային այլ նրբերանգ է բերում և իր վրա չի կրում բանաստեղծական տան ու ընդհանրապես բանաստեղծության ներքին տրամադրությունը: «Սավառնել» բառի մաստի մեջ կա հոգսերից, տխուր ապրումներից ազատ լինելու պահ, վեհություն, հպարտություն:

2 Ն. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 4, Երևան, 1951, էջ 113:

3 Վ. Նորենց, Հուշեր հայ բանաստեղծի մասին, «Սովետական գրականություն», 1955, № 5, էջ 102:



Բառի իմաստային համարժեքի ընտրությանը շատ ավելի կարևոր նշանակություն է տվել բանաստեղծը թարգմանության ժամանակ: Ամեն մի լեզու ունի այնպիսի բառեր, դարձվածքներ, իմաստավորված բառակապակցություններ, որոնց համարժեքները մի այլ լեզվում չկան: Դրանք կենցաղային սովորություններ, ազգային մտածելակերպի յուրահատուկ նրբերանգներ արտահայտող բառեր ու բառակապակցություններ են և դժվար թարգմանելի: Այսպիսի դեպքերում թումանյանը կատարում էր թարգմանվող բառի համարժեքի յուրօրինակ տեղայնացում: Փիլիպոս Վարդազարյանին ուղղված նամակում բանաստեղծը գրել է.

«Անցյալ օրը տեղում (առավոտը) թարգմանեցի КОЛЬЦОВ-ի մի ոտանավորը — «Сяду я за стол», ուղարկեցի «Տարագին»: СТОЛ-ը շինել եմ գիտե՞ս ինչ պատի տակ, և այն էլ ոչ թե հանգի համար (կրկին ուշադրություն դարձնենք «հանգի» արտահայտության վրա — չ. Ա.), այլ ավելի լուրջ խորհուրդով:

Եթե «սեղան» թարգմանելի — «նստել եմ սեղան» — այդ հայերեն կնշանակեր՝ «նստել եմ սուփրա»: «Եթե գրեի սեղանի մոտ» — տգեղ էր: Վերջապես բանաստեղծությունը հայերեն չէր լինի: Խեղճ հայ մարդու տարակուսանքի ու մտածմունքի տեղը պատի տակն է՝<sup>4</sup> Շատ նուրբ է թումանյանի այս նկատողությունը և համարժեքի տեղայնացման գեղեցիկ օրինակ:

«Տարագին» ուղղված տեքստում (տպագրվել է «Տարագի» 1900 թ. № 45-ում, էջ 66) եղել է.

Նստել պատի տակ  
Ու միտք եմ անում,  
Թե ինչպես մենակ  
Ապրեմ աշխարհում:

Հետագա հրատարակություններում բանաստեղծը կրկին անդրադարձել է այս տողին: Նա փոխել, դարձրել է՝ «նստել եմ շվար»: «Շվար» բառը բանաստեղծական տան և ընդհանրապես ամբողջ բանաստեղծության տրամադրությունը ներկայացնող բառ է, բացի դրանից, չափի ու բարեհնչունության առումով շատ ավելի տեղին է ու դիպուկ: Թումանյանը կարծում էր, որ եթե կոնկրետ բառը թարգմանելի չէ, ապա բառի հոգեբանությունը, նրանով պայմանավորվող տրամադրությունը անպայման թարգմանելի է:

Բանաստեղծական տողի բյուրեղացման հետաքրքիր օրինակների ենք հանդիպում նաև «Անուշ» պոեմի 1-ին և 2-րդ ձեռագրերում:

Ուշադրություն դարձնենք դրանցից մի քանիսին:

II ձեռագրի 61-րդ տողով սկսված բանաստեղծական տան ընդհանուր պատկերը և իմաստը սա է՝

Անցել են ոնց որ ծաղկումք պես-պես,  
Ու անցած զաւրան կային չեւ լանջում.  
Անցել ձեւ գլխի հեւվան ձյունի պես,  
Բայց ես եկել եմ՝ նուանց եմ կանչում:

Վերջին տողը ձեռագրում չի բյուրեղացել, այն ստեղծվել է հետագայում՝ տպագրվելուց առաջ: Բանաստեղծը եզրափակող տողը ստեղծելու համար բավական տարբերակներ է ընտրել: Տարբերակների ստեղծման հաջորդականության ընդհանուր պատկերը հետևյալն է:

2 64 ա — Բայց ես կարոտած նուանց եմ կանչում  
բ — Սակայն ես դարձյալ նուանց եմ կանչում  
գ — Սակայն ես եկել նուանց եմ կանչում  
դ — Բայց ես տակավին նուանց եմ կանչում  
ե — Բայց մեռում են դեռ իմ սրտի միջում  
զ — Բայց ապրում են դեռ իմ սրտի միջում  
կ — Չեն անցել սակայն իմ սրտի միջում  
ը — Բայց ես վերստին ուզում եմ ապրել  
— Բայց ես եկել եմ՝ նուանց եմ կանչում.

կանոնիկ տողը՝

Հիշյալ բանաստեղծական տողի համար թումանյանը ստեղծել է 8 տարբերակ, որոնք իմաստային առումով բաժանվում են 3 խմբի: Տողախմբերի հանգավորող վերջնաբառերը տարբեր-

<sup>4</sup> 2. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 5, էջ 154—155.

վում են իրարից: Ըստ որում նրանցից երկուսը «կանչում», «միջում», խաչածն հանգավորվում են բանաստեղծական տան երկրորդ տողի հետ, երրորդը՝ ոչ:

լանջում — կանչում 1  
լանջում — միջում 2  
լանջում — ապրել 3

Քանաստեղծական տողը վերջավորող երեք բառերն էլ լիարժեք ներկայացնում են բանաստեղծի պատկերավոր միտքը:

Մի դեպքում նա անցյալի քաղցր վերհուշն է կանչում, մյուս դեպքում պահում է այդ քաղցր վերհուշը իր սրտի միջում և երրորդ դեպքում ուզում է վերստին ապրել այդ քաղցր վերհուշը: Բերենք նույնիմաստ տարբերակների շարքը.

Բայց ես կարոտած նրանց եմ կանչում  
Սակայն ես դարձյալ նրանց եմ կանչում  
Սակայն ես եկել նրանց եմ կանչում  
Բայց ես տակավին նրանց էմ կանչում

Բայց մնում եմ դեռ իմ սրտի միջում  
Բայց ապրում էմ դեռ իմ սրտի միջում  
Չեմ անցել սակայն իմ սրտի միջում (նկատի ունի՝ միջից)  
Բայց ես վերստին ուզում եմ ապրել:

Ժրեք «կանչում», «միջում», «ապրել» հանգավորող բառերից ո՞րն է նախընտրելի:

Ահա՝ լանջում — կանչում  
յան-կան, ջում-չում  
ապա՝ լանջում — միջում  
լան-մի, ջում-ջում  
բայց՝ լանջում — ապրել  
լան-ապ, ջում-բել

Վերջինը, ինչպես տեսնում ենք, բոլորովին չի հանգավորվում, ուստի և այն դուրս է մնում «լանջում-միջում» ընդգծվող չէ, կրկնաձայն հանգավորում է, հնացած, աշուղական, այսպիսի հանգերից թուամանյանը համարյա չի օգտվել: Թողել է «լանջում-կանչում» ճշգրիտ հանգավորումը: Սա ավելի դիպուկ է, կտրուկ, ունի արտերացիոն-ասոնանսային ներդաշնակ հնչեղություն:

Քննվող տողի տարբերակներում օգտագործված «բայց», «սակայն», ինչպես նաև «դարձյալ», «տակավին», «վերստին» բառերը նույն մտքի բառային համարժեքը ներկայացնող իմաստներ են: Սրանցից քննություն է բռնել միայն «բայցը», որովհետև բանաստեղծական տողի չափի տեսակետից վերջինս ավելի նպատակահարմար է: Պոեմի այս հատվածը շարադրված է 10-ոտյա յամբական տողձորով. «սակայնը», «վերստինը», «տակավինը» բանաստեղծական տողում տեղադրելու դեպքում խախտվում է ոտքերի հավասարությունը:

Բառընտրության ուշադրավ օրինակ է տալիս նաև նույն պոեմի առաջին ձեռագրի 374-րդ տողի ստեղծումը:

Բանաստեղծական տողը արտահայտվել է երեք տարբերակներով՝

2, 374 ա — Ամբոխը կիտվեց պարսպի նման  
բ — Ամբոխը կանգնեց պարսպի նման  
կանոնիկը՝  
գ — Ողջ գյուղը կանգնեց պարսպի նման

Երեք տարբերակներում էլ նույնը թողնելով «պարսպի նման» դիպուկ համեմատությունը, բանաստեղծը փոփոխության է ենթարկել «ամբոխ» և «կիտվել» բառերը: «Կիտվել» բառը արտակարգ դիպուկ է իմաստային այլ դրսևորումների համար. ասենք՝ խոտը, ձյունը, ամպերը կիտեց կամ կիտվեցին: «Ամբոխի» համար «կիտվել» բառը այստեղ նպատակահարմար չէ, մանավանդ որ համեմատվում է «պարսպի» հետ. «կիտված պարսպ» մինչդեռ թուամանյանը ճիշտ հակառակն է ուղեցել ասել: Այստեղ նա հատկապես ընդգծում է ամբոխի պարսպի նման կանգնած լի-



նեղը, չէ՞ որ նրանք պիտի պարսպի նման կանգնեն թիկունքին տղերանց մեկի: Թերևս կարելի էր «ամբոխը կիտվեց» բառակապակցությունը օգտագործել, եթե ասեինք, տազնապից էր կիտվում, քառս է, շտապողականությունն նեղ ճամփի վրա, նավամատույցում կամ տախտակամածի վրա: Ուրեմն «ամբոխը կանգնեց», որովհետև թիկունքին՝ կանգնելու անհրաժեշտություն կա: Երրորդ տարբերակում «ամբոխ» բառը ջնջել է, դարձրել աղջ գյուղը: Իմաստային նրբերանգը շոշափելի դարձնելու համար նույն պոեմի տարբեր գլուխներից բերենք «ամբոխ» բառը պարունակող հետևյալ տողերը.

363 Հրեվում էր անգուսպ ամբոխն գյուղի

373 Ամբոխը (ողջ գյուղը) կանգնեց պարսպի նման

406 Ամբոխը թափվեց հարա-հրոցով

Ուշադրություն դարձնենք՝

363 անգուսպ ամբոխ

406 թափվող ամբոխ

Երկու բառակապակցություններն էլ բանաստեղծական տողում հեղինակային մտքի համարժեք իմաստը ներկայացնող բառակապակցություններ են: Երկու դեպքում էլ խոսքը վերաբերում է անգուսպ, անկազմակերպ, չափ չճանաչող, թափվող ամբոխին:

Այս դեպքում միասնամասն նպատակահարմար է «ամբոխ» բառի օգտագործումը: Մինչդեռ «Ամբոխը կանգնեց պարսպի նման» տողում «ամբոխը» աննպատակահարմար է դառնում: Խոսքը այստեղ որոշակի նպատակի ձգտող մարդկանց խմբի մասին է, կազմակերպված լինելու հանգամանք կա այստեղ: Նպատակահարմար է «ամբոխը» փոխել «գյուղով», ամբոխի մասսայականությունն էլ, որ կրկին պետք է ընդգծել, արտահայտել աղջ» բառով:

Ողջ գյուղը կանգնեց պարսպի նման:

Ժողովուրդը այսպիսի մի ասացվածք ունի՝ «Գյուղ էր կանգնի, գերան կկոտրի»: Գյուղի կանգնելը ամբոխի կանգնելու նման չէ: Առաջին դեպքում անսխալապես նկատի ենք ունենում կազմակերպված մասսային, երկրորդ դեպքում՝ թվում է թե այդ անկազմակերպ մասսան (ամբոխը) կարող է ճիշտ հակառակն անել, ամբողջ գործը փշաքնել:

«Մի տիպիկ, տեղին կամ նպատակահարմար բառ, պատկերավոր դարձվածք գտնելու համար, որն է գրվածքի այս կամ այն կետը շտկելու, ավելի կատարյալ դարձնելու նպատակով նա որոնումներ էր անում՝ շաբաթներով, ամիսներով, տարիներով նույնիսկ: Եվ քանի բարձրանում էր նրա ճաշակը, այնքան խստապահանջ էր դառնում դեպի իր երկը, զգույշ, մանրակրկիտ էր դառնում նրանց մշակման գործում»<sup>5</sup>: Այսպես է գրել Թումանյանի մասին գյուղագիր Ստեփան Տեր-Ավետիքյանը, որ բանաստեղծին շատ մոտ էր, ծանոթ նրա գրական կենցաղին:

Բառի, դարձվածքի, բանաստեղծական տողի փոփոխությունը, այս կամ այն տարբերակի ընտրությունը բանաստեղծի մոտ պայմանավորվել է նաև արտաքին հանգամանքներով:

Թումանյանը սիրել է կարծիքներ փոխանակել այս կամ այն բանաստեղծության, հրական գործի առթիվ: «Հովհաննեսը իր գրած ոտանավորները գաղտնի չէր պահում,—գրում է իր հուշերում նույն Ստեփան Տեր-Ավետիքյանը,— մինչև տպագրության հանձնելը կարողում էր այլևայլ պատրաստականություն ունեցող ունկնդիրների մոտ. նույնիսկ անգրագետ մարդկանց մոտ: Նա ասում էր, որ հանկարծ մեկը, նույնիսկ իսպառ անգրագետը, կարող է այնպիսի բան կամ բառ ասել, որ կարող է մարգարիտ հանդիսանալ գրվածքի համար»<sup>6</sup>: Նույն բանը հաստատում է իր հուշերում Նիրվանդադեն: 1890 թ. «Նոր-դար» № 196-ում Թումանյանի մասին անդրանիկ հղվածում: Արեղյանը բարձր գնահատելով Թումանյանի առաջին ժողովածուն, վերջում անում է մի դիտողություն: Բերելով «Լոռեցի Սաքոյից» այս երկտողը՝

Հովիվ է Սաֆոն, ունի մի ընկեր՝

Տուն է ուղարկել նրան այս գիշեր,

<sup>5</sup> Ստեփան Տեր-Ավետիքյան, Հուշեր, անտիպ տետր, էջ 24: (Պահվում է Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի տեքստաբանության բաժնում):

<sup>6</sup> Նույն տեղում:

<sup>7</sup> «Նոր-Դար», 1890, № 196:

Արեղյանը գրել է. «Հասկանալի չէ, ով ում է տուն ուղարկել»։ 1903 թ. հրատարակության փորձօրինակի վրա Թումանյանը այս տողը ուղղել է՝

Հովիվ և Սաֆոն, ունի մի ընկեր  
Սատանի նման՝ նա էլ շունն առել  
զնացել է տուն։

Միտքը, ինչպես տեսնում ենք, պարզ որոշակի է դարձել։ Պոլսի հրատարակությունում (1923) Թումանյանը կրկին փոխել է իր վերջին տողը.

Հովիվ և Սաֆոն, ունի մի ընկեր  
Սատանի նման՝ նա էլ էս գիշեր  
զնացել է տուն։

Թումանյանն արտակարգ բծախնդիր է եղել հրատարակվող տեքստի անձեռնմխելիության հեղինակային իրավունքի նկատմամբ։ Նա չի հանդուրժել, երբ հրատարակչություններում առանց իր թույլտվության փոխել են այս կամ այն բառը, անգամ կետադրությունը։ Այսպիսի դեպքում նա կանգնեցրել է զրբի հրատարակությունը, պահանջել է տպագրել այնպես, ինչպես ինքն է գրել։ Թումանյանի արխիվում պահպանված առանձին գործերի տեքստերից երևում է, որ նա արտակարգ բծախնդրություն է ցույցարկել ուղղագրության և կետադրության հարցերում։

Մոսկվայում տպագրվող իր 2-րդ գրքի առնչությամբ Թումանյանը նամակով դիմում է Մըկրրտիչ Բարխուդարյանին. «Պետք է հասկանալ, թե ինչ նշանակություն ունի հեղինակի համար ընդհանրապես, և բանաստեղծի համար մասնավորապես, ամեն մի խոսք, մի կետ»։

Մի ուրիշ նամակում խնդրում է «ուշադրություն դարձնել գրքի տպագրության վերա, մանավանդ կետադրության և ուղղագրության»։

Ելնելով հայ ժողովրդական լեզվի առանձնահատկություններից և հենվելով գրական լեզվի խոր իմացության վրա, բանաստեղծը անհրաժեշտության դեպքում շեղվել է նորմատիվ քերականության պահանջներից։ Եվ դա բխել է հարցի այն պարզ գիտակցումից, որ կետադրությունը վերջին հաշվով հեղինակի ոճական հնարանների հղատակ ծառան է։ Դեղարվեստական երկերում քերականական պահանջներից եկող կետադրությունից բացի գոյություն ունի նաև այսպես կոչված հեղինակային կետադրություն, որ երբեք չի կարելի անտեսել։ Դիկկենսը իր «Նիկոլաս Նիկլորիի կյանքն ու արկածները» գրքում նկատել է. «Եթե ուշադիր չլինենք հեղինակային կետադրության ընդհանուր սխտեմի նկատմամբ, ապա Շեքսպիրի ամեն մի պիեսի իմաստը կարելի է փոխել, այն դարձնել ուրիշ գործ»<sup>10</sup>։

Հետևելով Թումանյանի ստեղծագործական մտածողությանը, նրա երևակայության սլացքին, զգում են, թե ինչպես է ստեղծվում իսկական արվեստի գործը, ինչպես է սաղմնավորվում, բյուրեղանում ու ծնունդ առնում ներգործուն ու պատկերավոր խոսքը։

<sup>8</sup> Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 5, էջ 70։

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 69։

<sup>10</sup> Диккенс, Жизнь и приключения Николаса Никльби, М., 1941, էջ 350։