ՌԵԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ԱՆԽՈՆՋ ՋԱՏԱԳՈՎԸ

Փիլիսոփ. գիտ. դոկտոր ՅԱ. Ի. ԽԱՉԻԿՅԱՆ

Հայ մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը ոչ միայն հայ մշակույթի գոհարները կազմող անզուգական գեղարվեստական երկերի ստեղծողն է, այլև հասարակական կյանքի, գրականության և արվեստի տարբեր հարցերին նվիրված ավելի քան 300 հոդվածների հեղինակ։ Նա հսկայական աղդեցություն է գործել XX դարի առաջին քառորդում հայ ժողովրդի հոգևոր կյանքի ամբողջ զարգացման վրա։ Մասնավորապես անհնար է այդ շրջանի հայ էսթետիկական միտքը ներկայացնել առանց այն ավանդի, որ ներդրել է մեծ բանաստեղծը։

Գեղագիտության, արվեստի և գրականության տեսության հարցերը շոշափող նրա աշխատությունները պատկանում են ոչ միայն պատմական անցյալին։ Մեծ լոռեցու շատ դրույթներ, օրինակ ռեալիզմի և ժողովրդայնության մասին, այսօր էլ հնչում են խիստ արդիական։

Հ. Թումանյանի տեսական դրույթները արվեստի մասին վեր են հանվել նրա ստեղծագործությանը նվիրված տարբեր հետազոտություններում։ Սակայն դա արվել է հիմնականում հարևանցիորեն, գլխավորապես գրականագիտական առնչությամբ[1]։ Իսկ ինչ վերաբերում է բանաստեղծի գրական ժառանգության էսթետիկական վերլուծությանը, ապա այդ խնդիրը դեռ սպասում է իր հետազոտողին։

Այս հոդվածում մենք հավակնություն չունենք Հ. Թումանյանի էսթետիկական հայացքների սպառիչ, համակողմանի լուսաբանումը տալու։ Մեր նպատակն է մեկ անգամ ևս ընդգծել, որ Հ. Թումանյանը պետք է ուսումնասիրվի նաև հայ էսթետիկական մտքի պատմության տեսանկյունով։

Նախ տեսնենք, թե ինչպես էր լուծում Հ. Թումանյանը իրականության նկատմամբ արվեստի հարաբերության հարցը, որը էսթետիկայի պրոբլեմների համակարգության մեջ գլխավորն է։ Ճիշտ է, բանաստեղծը երբևիցե իր առջև չի դրել հատուկ այդ հարցի վերլուծության խնդիրը, սակայն դրա լուծումը մենք գտնում ենք նրա տեսական աշխատանքներում։ Եվ բարեբախտաբար այդ մասին մենք կարող ենք դատել՝ ելնելով հարցի մասին բանաստեղծի ուղղակի ասույթներից և ոչ թե միջնորդավորված եզրակացությունների հիման վրա։ Ռեալիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչ Հ. Թումանյանը որոշակիորեն և հետևողականորեն պաշտպանում է արվեստի՝ իբրև իրականության արտացոլման մատերիալիստական թեզը։ «Բանաստեղծությունը կյանքի արտահայտությունն է, կամ ավելի լավ է ասել, ինքը կյանքը»[2],— ասում է Հ. Թումանյանը իր չափազանց հետաքրքիր «Կյանք և գրականություն» անավարտ աշխատության մեջ։

---

1 Նկատի ունենք Հ. Ղանալանյանի, Ա. Ինճիկյանի, Է. Ջրբաշյանի, Լ. Հախվերդյանի, Մ. Աթաբեկյանի և ուրիշների՝ Թումանյանին նվիրված ուսումնասիրությունները։

2 Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. VI, Երևան, 1959, էջ 106։

Արվեստի վրա իրականության ազդեցության ուժն այնքան մեծ է, որ, ինչպես ընդգծում է Հ. Թումանյանը նույն աշխատության այլ մասում, «կյանքը, նույնիսկ բանաստեղծի կամքին ու քմահաճույքին հակառակ, յուր կնիքը դնում է նրա գործերի վրա, յուր ձայնը լցնում է նրա հոգին»[3]։

Ավելի կոնկրետ ներկայացնելով իրականությունից արվեստի կախման հարցը, Հ. Թումանյանը «Գրողի նամակները» (1890-ական թթ.) անավարտ աշխատության մեջ, ցույց տալով աշխարհի հետ գեղարվեստագետի կապերի լայնությունն ու բազմազանությունը, թվարկում է այն գործոնները, որոնք դառնում են գրողի ներշնչանքը, ոգևորությունը. «Այն ընտանիքն է, որի մեջ առաջին անգամ մենք բաց ենք անում մեր աչքը ու առնում առաջին սովորությունները։ Այն անմիջական շրջանն է, որտեղ մենք անում ենք մեր առաջին քայլերը։ Այն հասարակությունն է, որի մեջ պտտվում ենք, նրա հարցերը, նրա մամուլը, նրա ձգտումները։ Այն ազգն է իր անցյալով ու ներկայով, որի զավակն ենք մենք մարմնապես ու հոգեպես։ Մեր տեսած բնությունն իր երևույթներով և դրանից հետո ավելի լայն՝ դարը, բոլոր ազգերի ժամանակակից մտավոր ու կուլտուրական հոսանքի ազդեցությունը, եթե մեզ է հասնում»[4]։

Դարաշրջանն ու կյանքը, Թումանյանի հաստատ համոզմամբ, այնպիսի նշանակալից գործոններ են հանդիսանում և նրանց ազդեցությունն ու իշխանությունն այնքան մեծ է և հզոր, «որ ոչ մի հանճար չի կարող նրան արհամարհել, անտես առնել նրա հաշիվները։ Այդ անկարելի է, այդ կնշանակի չապրել լայն ժամանակում, կամ ուղղակի— չապրել։ Իսկ ապրող, կենդանի մարդու, և առավել բանաստեղծի վրա նա ազդում է հազար կողմից. արտացոլում է նրա հոգում յուր առանձնահատուկ երևույթներով և արտահայտություն է գտնում նրա ստեղծագործությունների մեջ»[5]։

Հետևողականորեն պաշտպանելով այն թեզը, որ արվեստը կյանքի արտահայտությունն է և որ կյանքը բազմակողմանիորեն ազդում է գեղարվեստագետի վրա, պայմանավորելով նրա ստեղծագործությունների բովանդակությունը, Հ. Թումանյանը չափազանց հեռու է արվեստը լոկ արտաքին ազդեցությունների պասսիվ արդյունքը կամ արձանագրողը համարելուց։ Ավելին, որքան ուժեղ է ընդգծվում նրա կողմից իրականությունը արվեստի հիմք ընդունելու դրույթը, նույնքան ուժեղ է հնչում և նրա հարցադրումը արվեստի ակտիվության մասին։

Բանաստեղծությունը (արվեստը) համարելով կյանքի արտահայտություն, ինքը կյանքը, Թումանյանը, ելնելով արվեստում կյանքի արտացոլման ստեղծագործական բնույթից, նրա ճանաչողական նշանակությունից, այնուհետև նշում է. «Այդ դեռ քիչ է. բանաստեղծության մեջ կյանքն ավելի կյանք է, քան թե իրականության մեջ»[6]։ Ըստ Թումանյանի, եթե արվեստի երկը զրկված լինի նման առանձնահատկություններից, ապա կվերածվի կյանքի աննպատակ և անօգտակար կրկնօրինակի։ Արվեստը, արտացոլելով կյանքը, ստեղծում է նոր, գեղարվեստական արժեքներ, որոնք պատրաստի ձևով նախապես տրված չեն կյանքում։ «...Եթե կյանքն յուր մեջ պարունակում է այնքան բանաստեղծու-

3 Նույն տեղում, էջ 108։
4 Նույն տեղում, էջ 86։
5 Նույն տեղում, էջ 91։
6 Նույն տեղում, էջ 106։

թյուն,— գրում է այդ կապակցությամբ Հ. Թումանյանը,— որ (իսկապես) կյանքն յուր էությամբ և բանաստեղծությունը համանիշ են,— (ապա) էլ ինչո՞ւ համար մի այլ բանաստեղծություն, և ինչ անհրաժեշտություն կարող է ունենալ գեղարվեստը կամ ի՞նչ ինքնուրույն նշանակություն...»[7]։

Տարիներ անց Հ. Թումանյանը պատանիների երեկույթին արտասանած իր խոսքում նորից անդրադառնում է արվեստի ակտիվության հարցին և շատ հոստակ ձևով բնութագրում նրա առանձնահատկություններից բխող հասարակական ֆունկցիան ու նշանակությունը, կարծես թե տալով այն հարցի պատասխանը, որը առաջադրվել էր 1890-ական թթ. գրված «Կյանք և գրականություն» ուսումնասիրության մեջ։ Այդ խոսքում Հ. Թումանյանը զարգացնում է իր վաղեմի գրությը արվեստի ակտիվության մասին և ըմբոստանում արտացոլման պասսիվ ըմբռնումների դեմ, ու դիմելով ունկնդիրներին, ասում է. «Ձեզ հետ էսօր էն մասին էին խոսում, թե գրականությունը կյանքի հայելին է։ Ես շատ էլ համաձայն չեմ, թե գրականությունը կյանքի հայելին է միայն...

Այո՛, գրականությունը հայելի չէ լոկ. և եթե հայելի էլ ասենք, ապա շատ տարօրինակ ու կախարդական մի հայելի է նա։ Նա ոչ միայն արտացոլում է ժամանակը և իր դեպքերն ու դեմքերը, այլև տալիս է իր լույսն ու ջերմությունը կյանքին, և ձգտում է կյանքում ստեղծել մարդու... վսեմ..., մաքուր ու անաղարտ պատկերը...»[8]։

Արվեստի մասին Հ. Թումանյանի տեսական-գեղագիտական գործերի և ասույթների մեջ զգալի տեղ են գրավում երկու տարբեր, սակայն սերտորեն կապված պրոբլեմներ՝ «արվեստի ժողովրդայնությունը» և «ժողովրդական արվեստը»։

Արվեստի ժողովրդայնության հարցը Հ. Թումանյանի համար սովորական գեղագիտական պրոբլեմներից մեկը չէր։ Նա այդպիսին չէր XIX դարի հայ էսթետիկական մտքի համար ընդհանրապես։ Հայ ժողովրդի սոցիալական և ազգային-ազատագրական պայքարի հրատապ խնդիրները այդ պրոբլեմը դարձրին որոշ չափով կենտրոնական և մեծ հետաքրքրություն առաջացրին դրա նկատմամբ[9]։ Սակայն հարցի մշակման գործում վճռական դեր խաղացին հատկապես Խ. Աբովյանը, Մ. Նալբանդյանը և Հ. Թումանյանը։

Եթե Խ. Աբովյանը XIX դարում դրեց արվեստի ժողովրդայնության հարցի տեսական մշակման սկիզբը, ապա Հ. Թումանյանը, հենվելով իր նախորդների վրա, հասցրեց այն ամենաբարձր մակարդակի, տալով Հայաստանում մինչմարքսիստական էսթետիկայի պատմության մեջ այդ հարցի ամենախոր և բաղմակողմանի լուսաբանումը։ Թումանյանի համար ելակետային է այն

7 Նույն տեղում։

8 Նույն տեղում, հատ. IV, էջ 240։

9 Հայ էսթետիկական մտքի պատմության մեջ արվեստի ժողովրդայնության պրոբլեմի զարգացմանը մենք անդրադարձել ենք մեր մի շարք աշխատություններում. տե՛ս «Խ. Աբովյանի գեղագիտական հայացքների բնութագրման շուրջը» («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1959, № 2—3), «Սայաթ-Նովայի գեղագիտական հայացքների բնութագրման շուրջը» («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1963, № 3), «Слуга народа—Саят-Нова. Саят-Нова об искусстве» («Вопросы литературы», 1963, № 11), «Կոմիտասի գեղագիտական հայացքները» («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1964, № 1) և Ս. Թովմասյանի հետ համատեղ գրված «Армения» բաժնի ներածական հոդվածը (տե՛ս «История эстетики, Памятники мировой эстетической мысли», «Искусство», М., 1960)։

դրույթը, որին մենք հանդիպում ենք նրա 1904 թ. նամակներից մեկում՝ հասցեագրված Փ. Վարդազարյանին։ Վկայակոչելով Վ. Բելինսկուն, Հ. Թումանյանը գրում է. «...Բանաստեղծի մեծությունը ամենից առաջ կայանում է նրա ժողովրդական լինելու մեջ (народность)։ Ամենից առաջ ամեն բանաստեղծ իր ժողովրդի սիրտը պետք է լինի, սակայն նրանից հետո կա մի ուրիշ մեծ խնդիր. թե որքան է նա կարողացել հառաչել այդ մեծ հառաչանքը։ Հոգին գտնելուց հետո պետք է մարմինը չմոռանալ։ Բանաստեղծը չէ՞ որ վարպետ է»[10]։

Ինչպես երևում է բերված հատվածից, Հ. Թումանյանը ժողովրդայնության հարցը դնում է որոշակի էսթետիկական առումով, ընդգծելով նրա և՛ էությունը, և՛ գեղարվեստական մարմնավորման կողմը։

Լինելով ժողովրդայնության գաղափարի ջերմ պաշտպան, Հ. Թումանյանը ըմբոստանում էր այն անձանց դեմ, որոնք «ժողովուրդ» բառը օգտագործում էին կեղծ ձևով, սպեկուլյատիվ նպատակների համար։ Այդ իմաստով հատկանշական է հատկապես նրա «Անկեղծ զենք» հոդվածը, որտեղ նա մեծ ցասումով է խոսում այն մարդկանց մասին, որոնք պատեհ-անպատեհ «միշտ գոռում են «ժողովրդի» անունը»[11], փաստորեն ոչ մի առնչություն չունենալով նրա կյանքի, վիճակի, հոգսերի հետ։

Կոնկրետացնելով իր մտքերը գեղարվեստագետների նկատմամբ, Հ. Թումանյանը ոչնչացնող բնորոշում է տալիս կեղծ ժողովրդասերներին։ «Բոլորը հաստատ միայն մի բան գիտեն,— գրում է նա,— որ ունեն մի թշվառ հայրենիք. բայց թե ի՞նչ բան է այդ հայրենիքը, ի՞նչի մեջն է նրա թշվառությունը, ի՞նչպես են ապրում, ի՞նչպես են խոսում, լալիս, ուրախանում և այլն և այլն նրա ժողովուրդը, ահա, այդ է հարկավոր, այդ առավելությունը, այդ հատկությունը (միայն) կարող է նրանց ձեռնադրել հայոց բանաստեղծ։ Հա(կա)ռակ դեպքում, նրանք կմնան հայ բանաստեղծներ, ոչ թե հայոց բանաստեղծներ»[12]։ Ավելի սուր, ավելի դիպուկ բնորոշում անհնարին է տալ։

Իսկական արվեստը, իսկական դրականությունն ըստ Հ. Թումանյանի միշտ էլ ժողովրդային են, որովհետև արծարծում են ոչ թե երկրորդական, այլ ամբողջ ժողովրդին հուզող հարցեր։ «Ժողովուրդներն ունենում են հազար ու մի դարդ-ցավ, այրող-մաշող խնդիրներ. սակայն կան խնդիրներ, որոնք համաժողովրդական են և որոնք իրենց հաստատուն կնիքը դնում են գրականության վրա»[13]։

Դրանից ելնելով, Թումանյանը իսկական դրականությունը և արվեստը բնութագրում է որպես ժողովրդի հոգու արտահայտությունը[14] և որոշակիորեն մերժում արվեստի էլիտար ըմբռնումն ու կողմնորոշումը։ Կարևորը այն է, թե ինչ կարող է տալ արվեստը ժողովրդին և ոչ թե առանձին անհատներին։ «Բանաստեղծը նրանով է բանաստեղծ, գրում է Հ. Թումանյանը, որ ապրում է ընդհանուրով, շատերից է խոսում, ոչ թե մի քանիսից։ Մի քանիսն ինչ են որ, թեկուզ և լինեն»[15]։ Արվեստի ժողովրդայնության պրոբլեմը դրվում էր Հ. Թու-

10 Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. V, էջ 283։
11 Նույն տեղում, հատ. IV, էջ 90։
12 Նույն տեղում, հատ. VI, էջ 108։
13 Նույն տեղում, հատ. IV, էջ 435։
14 Տե՛ս նույն տեղում, հատ. IV, էջ 325, հատ. VI, էջ 239։
15 Նույն տեղում, հատ. V, էջ 280։

մանյանի կողմից ոչ միայն սոցիալական առումով։ Ընդգծելով, որ արվեստը ժողովրդային է, երբ խոսում է աշխատավոր, հարստահարվող դասերի, առաջին հերթին գյուղացիության անունից, Հ. Թումանյանը միաժամանակ շեշտում է արվեստի ազգային ձևի հարցը։ Նա չի նույնացնում, ինչպես և չի հակադրում սոցիալականը և ազգայինը ժողովրդայնության դրսևորման մեջ, այլ ցույց է տալիս այդ երկու կողմերի սերտ կապը։ Սոցիալականը վերացական չէ, այլ հանդես է գալիս որոշ ազգային առանձնահատկություններով, մյուս կողմից՝ ազգայինը իր մեջ պարունակում է որոշ սոցիալական բովանդակություն։ Նկատի ունենալով այդ, Թումանյանը գրում է. «Գեղեցիկ արվեստները ֆիզիկական ու բարոյական առանձնահատուկ պայմանների մեջ ծնվելով ու զարգանալով՝ հատկանշում են ամեն մի ժողովրդի ինքնուրույն ազգային ոգին»[16]։

Իբրև հետևողական ռեալիստ, որն արվեստը գիտում է որպես իրականության արտացոլում, նա չէր կարող հաշտվել այն մտքի հետ, թե կարելի է արժեքավոր գեղարվեստական երկ ստեղծել՝ չունենալով կենդանի տպավորություններ և ընկալումներ երկում մարմնավորվողի մասին։ Ելնելով այս դրույթից, նա գալիս էր թեև որոշ չափով խիստ արտահայտված, սակայն սկզբունքորեն ճիշտ եզրակացության։

«Օտար երկրում բուսած մի ծաղիկ չի կարող իր երկրի շունչն ու փարթամությունն ունենալ. մի մարդ, որ իր երկիրը չի տեսել, նա չի կարող այդ երկրի իսկական պատկերը տալ»[17]։ Հասկանալի է, որ այդ դեպքում Հ. Թումանյանը նկատի ունի հատկապես ազգային առանձնահատկության հարցը։ Սակայն վերջինս ինքնանպատակ չէ, կարևորը սոցիալականն է։ Առանձին հեղինակների կողմից վերջինի անտեսումն էլ հենց հիմք է տվել Հ. Թումանյանին նրանց մեղադրելու կեղծ ազգասիրության մեջ։ Թումանյանը կշտամբում ու խարազանում է այն «հայոց բանաստեղծին», որին «ավելի ազդում, վշտացնում է այն, թե ինչու են սև ամպեր կուտակվել Մասիսի ձյունափառ գագաթին— և նա շատ քիչ է նկատում կենդանի հայ գյուղացու ճակատի սև ամպերը։ Հայոց հայրենասերը,— շարունակում է նա— Արտաղը, Տարոնն ավելի է սիրում, քան Արտաղում և Տարոնում ապրող ժողովուրդը։ Հայոց հոգևորականը նախնյաց ավանդություններն է քարոզում, նրանց է պաշտոն տանում,—ապրող ժողովրդի բարոյական կյանքն ու հառաջադիմության պահանջները մոռացած...»[18]։ Այստեղ պարզ առաջ է քաշվում այն միտքը, որ իսկական ազգասիրությունը կարող է լինել միայն սոցիալականի նկատմամբ պատշաճ ուշադրության դեպքում։ «Հայ գրականության վիճակը» հոդվածում նա ընդգծում է. «Բանաստեղծի ոտը հարազատ ու իրական հողի վրա պիտի լինի, նրանից հետո միայն կարող է բարձրանալ, թեկուզ գլուխը մինչև երկինք հասնի»[19]։ Իսկ դրա համար անհրաժեշտ է, որ գեղարվեստագետը մոտիկից և խոր կերպով ուսումնասիրի ժողովրդի կյանքը։ «...Ո՜րքան, որքան մեծ բան է,— բացականչում է պոետը,— եթե գրողը կարողանա ճանապարհորդել, ուսումնասիրել իր ժողովուրդն, ուսումնասիրել նրա ավանդությունները, լեզուն, ադաթները»[20]։

---

16 Նույն տեղում, հատ. IV, էջ 459։
17 Նույն տեղում, էջ 436։
18 Նույն տեղում, հատ. VI, էջ 69։
19 Նույն տեղում, հատ. IV էջ 419։
20 Նույն տեղում, հատ. V, էջ 187։

Հ. Թումանյանն այն թեզն էր պաշտպանում, որ ազգայինն արվեստում ի հայտ է գալիս ինքնաբերաբար, օրգանական ձևով և իրեն զգացնել է տալիս անգամ այն ժամանակ, երբ հեղինակը իբրև նյութ իր երկի համար օգտագործում է այլ երկրի և ազգի կյանքի դրվագներ։ «Անգլիացի մեծ դրամատուրգն է մյուսը (խոսքը Շեքսպիրի մասին է— Յա. Խ.), թեկուզ Հռովմի կյանքից առնի յուր ողբերգությունների բովանդակությունը,— գրում է Հ. Թումանյանը։— Մի՞թե Պուշկինն ու Լերմոնտովն էլ Կովկասի լեռների ու վայրերի վարքն ու բարքը չեն երգել. բայց ո՞ր վրացին կամ չեչենը նրանց յուր բանաստեղծը կհամարի։ Արդ, մի կարևոր հարց. ի՞նչու է այս այսպես.— որովհետև իրանց մայրենի լեզվով, ոճով ու ոգով են երգել»[21]։ Ինչպես նշվեց, Հ. Թումանյանը շատ մեծ տեղ է հատկացրել ժողովրդական արվեստի ուսումնասիրությանը[22], հատկապես ազգային էպոսին։ Ըստ Թումանյանի, էպոսը ժողովրդական ստեղծագործության ամենաբարձր արտահայտությունն է։

«Ժողովուրդները ոչ մի բանի մեջ էնքան պարզ ու պայծառ չեն երևում,— գրում է Հ. Թումանյանը,— ինչքան իրենց ազգային էպոսի մեջ»[23]։ Մի այլ տեղում նա նշում է, որ «ամեն մի ազգի ուժն ու ոգին մարմնացած է իր ազգային էպոսի մեջ...»[24]։

Բնութագրելով էպոսի մի շարք առանձնահատկությունները, Հ. Թումանյանը ցույց է տալիս, թե, ինչի շնորհիվ է նա ձեռք բերում իր արժեքը՝ իբրև ժողովրդական ոգու ամենացայտուն արտահայտություն։ Առաջին հանգամանքը, ըստ Հ. Թումանյանի, այն է, որ էպոս ունեցող ժողովուրդները՝ ժամանակի ընթացքում ի մի հավաքելով իրենց հերոսական դարերի առասպելներն ու իրենց պատմության մեծ հիշողությունները, հյուսել են իրենց ազգային էպոսները[25]։ Առհասարակ, շարունակում է Հ. Թումանյանը, էպոսը իր սկզբնական շրջանում ոչ միայն ցեղերի մաքառումն է հանդես բերում, այլև նրանից շատ ավելի մեծ մի մաքառում՝ ցեղական աղաթների ու բնական օրենքների մաքառումը և կամ ազգայնական ու հանրամարդկային իդեալների մաքառումը[26]։

Հ. Թումանյանը ցույց է տալիս, թե ինչպես հետգհետե փոխվում են նաև գաղափարները, անուններն ու սիմվոլները։ Դիցաբանականը դառնում է դյուցազնական, իսկ հետո վերջինիս տեղը բռնում են պատմական դեպքերն ու դեմքերը։ Հ. Թումանյանը ընդգծում է, որ էպոսի ստեղծման մեծ պրոցեսի ընթացքում ժողովուրդը նյութերից օգտվում է միանգամայն ազատ կերպով. դրան նպաստում է և այն, որ էպոսը պատմվել է բերանացի՝ ամեն մի սերունդ փոփոխել ու պատմել է իր ճաշակով և ավելացրել է իր ժամանակինն ու իրենը։ Սրանով է բացատրվում այն հանգամանքը, որ էպոսի մեջ անախրոնիզմը սովորական երևույթ է, որը, սակայն, ավելացնում է բանաստեղծը, չի խանգարում նրա ամբողջությանը։ Թումանյանի կարծիքով դա նորմալ երևույթ է, քանի որ բխում է հենց էպոսի էությունից ու բնույթից։ «Նա չի կարող և չի սահմանա-

---

21 Նույն տեղում, հատ. VI, էջ 100։

22 Այդ պրոբլեմը իր ամբողջ ծավալով հետազոտվել է Ա. Ղանալանյանի «Թումանյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը» հոդվածում, տե՛ս «Հ. Թումանյան. Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», հատ. I, Երևան, 1964, էջ 26—45։

23 Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. IV, էջ 392։

24 Նույն տեղում, հատ. VI, էջ 149։

25 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 357։

26 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 358։

փակվում պալտմական որևէ մոմենտով։ Նա ընդգրկում է ժողովրդի կյանքի ամբողջությունը սկզբից մինչև վերջը և ստեղծում է էն բարոյա-գաղափարական աշխարհը, ուր անձնավորվում ու կենտրոնանում են ամբողջ ժողովրդի դարավոր մաքառումներն ու հեռավոր իդեալները, բոլոր հոգևկան ու բարոյական կարողությունները»[27]։

Բանահյուսության երկերի իմաստուն բովանդակությունն ու բարձրագույն արժեքը Հ. Թումանյանը բացատրում էր նրանց ստեղծման կոլեկտիվ եղանակով։ Մասնավորապես այդ միտքը նա հիանալիորեն հիմնավորում է, բնութագրելով ժողովրդական ասույթները։ Նշելով, որ նման ասույթները «իրենց մեջ ամբողջ պատմություններ են պարունակում», Հ. Թումանյանը դրա պատճառը տեսնում է ժողովուրդների գործունեության մեջ, որոնք «հազար հազար աչքերով, հազար հազար ականջներով, հազար հազար խելքերով երկար տարիների ընթացքում նայում, լսում, քննում ու դատում են կյանքը ու վերջը հանում են մի կարճ եզրակացություն, իրենց որոշումը մի բացականչությունով, մի ածականով կամ մի դարձվածքով»[28]։

Մի հարց, թերևս, առարկության առիթ է տալիս, երբ Հ. Թումանյանը ժողովրդի ստեղծագործության մասին իր դատողություններում հավասար գնահատական է տալիս առանձին անհատներին՝ հանճարներին ու ժողովրդին, չընդգծելով այն, որ ինքը հանճարը իր նվաճումներով զգալի չափով պարտական է վերջին հաշվով ժողովրդին, նրա ստեղծագործությանը։

Ընդգծելով ժողովրդական ստեղծագործության բարերար ազդեցությունը արվեստի վրա և առաջինը դիտելով իբրև անսպառ աղբյուր երկրորդի համար. Հ. Թումանյանը գրում է. «Ահա՜ թե որտեղ է հայոց գրականության աղբյուրը. ահա՜ թե որտեղից պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ զորանա»[29]։ Որոշ ժամանակ անց կրկին անդրադառնալով նույն հարցին, նա իր նամակներից մեկում նշում է. «Ամեն մի ազգի բանաստեղծություն ժողովրդական լեգենդներով, ազգային ոգու ստեղծագործություններով է զորանում ու ինքնուրույնության կնիք առնում, հաստատվում, առաջ գալիս. որպես մի ամբողջ ժողովրդի խոսք և դրանով էլ դառնում պատկառելի»[30]։ Ասածից միանգամայն հասկանալի է, թե ինչու Հ. Թումանյանը այնքան մեծ նշանակություն էր տալիս գրողների կողմից ժողովրդական բանահյուսության նմուշների հավաքմանը և ուսումնասիրությանը։

Ժողովրդական ստեղծագործությունները հիմք են հանդիսանում պրոֆեսիոնալ արվեստի երկեր ստեղծելու համար։ Այդ նշանակում է, որ դրանց միջև չի կարելի դնել հավասարության նշան, ինչպես չի կարելի բանահյուսության հիման վրա ստեղծված պրոֆեսիոնալ արվեստի երկը կտրել իր հիմքից։

Կոնկրետացնելով իր միտքը հեքիաթների վրա, նա ցույց է տալիս գրողի ու բանահյուսության հարաբերությունը։ Ասելով, որ գրողները հեքիաթները չեն հորինում, այլ առնում են ժողովրդականը ու պատմում, Հ. Թումանյանը այնուհետև ձևակերպում է ժողովրդական ստեղծագործության մշակման իր ըմբռնումը։ «Եվ շնորհքը հենց էդ պատմելու մեջն է, որ իմանան ինչը փոխեն, ինչը

27 Նույն տեղում, էջ 358։
28 Նույն տեղում, հատ. IV, էջ 122։
29 Նույն տեղում, հատ. VI, էջ 65։
30 Նույն տեղում, հատ. V, էջ 147։

դուրս գցեն, ինչը պահեն, ինչ լեզվով, ինչ ոճով ու ինչպես պատմեն, որ և գեղեցիկ դուրս գա և ժողովրդականի համն ու հոտը չկորցնի»[31]։

Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում բանաստեղծի մտքերը ստեղծագործական պրոցեսի, վարպետության, ձևի ու բովանդակության մասին։ Ելնելով այն դրույթից, որ արվեստը աշխարհի էմոցիոնալ իմացությունն է, Հ. Թումանյանը գրում է. «...Մեր գործն այնպիսի գործ է, ուր կարելի է ամեն բան զոհել— բացի զգացմունքները։ Սա զգացմունքների գործ է... Գրականությունից առաջ գրող կա, գրողն էլ իր զգացմունքներովն է գրող։ Երբ որ այդ զգացմունքները կզոհվեն,, այնուհետև էլ գրող չի լինիլ, իսկ երբ գրող չի լինիլ—գրականություն էլ չի լինիլ»[32]։

Հ. Թումանյանը մեծ տեղ է տալիս երկում նյութի մարմնավորման եղանակին, այն անկրկնելի առանձնահատկություններին, որոնք զանազանում են մի գեղարվեստագետին մյուսից։ Այս հարցը այնքան կարևոր է Հ. Թումանյանի համար, որ նա հատուկ կանգ է առնում դրա վրա և նշում, որ արվեստում կատարումը, հեղինակի անհատականությունը պայմանավորում են արվեստի երկի արժեքն ու նշանակությունը։ Բնավ չարհամարհելով նյութը, որովհետև վերջին հաշվով նա է մարմնավորվում արվեստում, Հ. Թումանյանը շեշտը դնում է նյութի ներկայացման, մատուցման եղանակի, վարպետության վրա։

«...Բանաստեղծության տեսակետից միտքը ինչ է որ— միայն նյութ, հում նյութ, մատերիալ։ Բանաստեղծ չի նա, ով որ հայտնում է, թե մարդը ոչինչ է բնության առաջ— բանաստեղծը նա է, ով որ թեկուզ դրան լսելուց հետո— այնպես ներկայացնի ու պատկերացնի այդ հարաբերությունը, որ ընթերցողն զգա ու տեսնի...»։ Հ. Թումանյանի կարծիքով միևնույն նյութը կարող է օգտագործվել տարբեր հեղինակների կողմից՝ հիմք դառնալով տարբեր երկերի ստեղծման համար։ «Եթե այսպես չըլիներ, վայն եկել էր տարել բանաստեղծներին։ Ես այսպես եմ հասկանում բանաստեղծությունը։ Ոչ միայն մտքերը— այլ նույնիսկ երգած նյութերը դեռ արգելք չեն բանաստեղծին— և դարձյալ նյութ են նրա համար, միայն մի պայմանով, որ կամ մի նոր կողմից լուսավորեիր այն, կամ ավելի ազդու երգեիր, ավելի վեր հանեիր, քան կար արդեն»[33]։

Սակայն այդքան մեծ տեղ տալով վարպետությանը և արվեստում նյութի մարմնավորման ձևին, Հ. Թումանյանը ամենայն վճռականությամբ ժխտում է ձևապաշտությունը, պաշտպանելով ձևի ու բովանդակության անխզելի միասնությունը։ Ցույց տալով, որ կյանքում այդ երկու կողմերը միշտ հանդես են գալիս ներդաշնակորեն, Հ. Թումանյանն ընդգծում է, որ մարդկանց ստեղծագործության մեջ դրան հասնելը դժվար գործ է և նա, ով նահանջում է այդ դժվարության առաջ, ընտրում է դիմադրողականության հեշտ ուղին և դիմում ձևապաշտությանը։

«Ամեն երևույթ ունի իր արտաքին կերպարանքը— ձևը և ներքին իմաստը— հոգին։ Ապրողը, գեղեցիկը, կատարյալը դրանց ներդաշնակությունն է,— գրում է նա,— բայց էդ ներդաշնակությունը, դժբախտաբար, շատ է դժար, և մարդիկ սովորաբար վազում են հեշտին. իսկ հեշտը ձևն է։ Երբ չեն կարողանում ըմբռնել մի որևէ բանի ներքին իմաստը, հոգին կամ թե չէ կորցնում են

31 Նույն տեղում, հատ. IV, էջ 96։
32 Նույն տեղում, հատ. V, էջ 239։
33 Նույն տեղում, էջ 157։

ժամանակի ընթացքում, պաշտում ու պաշտպանում են ձևը, առանց հասկանալու։ Եվ հաճախ մեծ գաղափարների անուններով լոկ ձևեր են պաշտում»[34]։

Քննադատելով գրականության, թատրոնի և այլնի ձևապաշտական ըմբռնումները, Հ. Թումանյանը պաշտպանության տակ է առնում ձևի ու բովանդակության հարաբերության ճիշտ գնահատողներին։

«Ձևն ու ձևապաշտությունը ամեն տեղ, և վա՛յ էն մարդուն, որ էս տեսակ միջավայրում հասկանում ու սիրում է իրերի ու երևույթների ներքին իմաստը և մանավանդ նրանց առողջ ամբողջությունը»[35]։

Հ. Թումանյանը արծարծում է նաև բազմաթիվ այլ հարցեր, որոնք պակաս հետաքրքրություն չեն ներկայացնում էսթետիկական առումով։ Այսպես, օրինակ, նա մանրամասնորեն խոսում է տարբեր ազգային արվեստների փոխադարձ ազդեցությունների և փոխառումների մասին, քննադատության և արվեստի փոխհարաբերության մասին, երգի մեջ խոսքի և երաժշտության սինթեզի մասին, թարգմանության էսթետիկայի հարցերի մասին և այլն։ Ուշագրավ են նաև արվեստի առանձին տեսակների նրա հակիրճ բնութագրերը։

Վերջում կցանկանայինք ընդգծել Հ. Թումանյանի կողմից բազմիցս հիշատակվող դրույթը մարդու մարդկայնացման գործում արվեստի մեծ դերի մասին։ Առաջին համաշխարհային պատերազմի դաժան, արյունոտ օրերին մեծ բանաստեղծը, իր ձայնը բարձրացնելով XX դարի այդ բարբարոսության դեմ, ապավինում էր այդ թվում և արվեստին, լավատեսորեն հույս էր հայտնում, որ արվեստը, գործադրելով մարդկանց միավորող, միացնող իր ուժը, կնպաստի մարդկայինի հաղթանակին ընդդեմ բարբարոսության և գազանության։ Հովհաննես Թումանյանը մեկն է այն հսկաներից, որոնք «խալխի նոքար» դարձած՝ օգնում են մարդու մեջ մարդկայինի վերջնական հաղթանակին։

НЕУТОМИМЫЙ ГЛАШАТАЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Доктор философ. наук Я. И. ХАЧИКЯН

(Резюме)

Великий армянский поэт Ованес Туманян не только создатель несравненных художественных творений, являющих собою вершину досоветской армянской поэзии, но и автор почти трехсот статей, посвященных различным вопросам общественной жизни, литературы и искусства. Он оказал огромное влияние на развитие всей духовной жизни армянского народа в первой четверти XX в. В частности, невозможно представить эстетическую мысль в Армении в этот период без того вклада, который внес в нее великий поэт. Его работы, затрагивающие вопросы эстетики, искусства и литературы, принадлежат не одному только прошлому. Многие положения, выдвинутые им, и сегодня звучат весьма актуально.

---

34 Նույն տեղում, հատ. IV, էջ 109։

35 Նույն տեղում, էջ 110։

В своих статьях, а также в многочисленных письмах поэт обращается к довольно широкому кругу вопросов художественной теории. Однако главное место среди них принадлежит проблемам реализма и народности, которые являлись основополагающими и в его художественном творчестве. Большое внимание он уделял также вопросу о народном творчестве—его генезису, сущности и взаимоотношению с профессиональным искусством. Представляют несомненный интерес и мысли Туманяна об отношении искусства к действительности, о национальной форме искусства, о роли критики, о задачах художественно-поэтического перевода, о форме и содержании и др.