

ԲԱՆԱՎԵՃԵՐ ԵՎ ՔՆՆԱՐԿՈՒՄՆԵՐ ДИСКУССИИ И ОБСУЖДЕНИЯ

«ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ և ՏԵՐՅԱՆ» ՊՐՈԲԼԵՄԻ ՇՈՒՐՋԸ

Պրոֆ. Վ. Զ. ՊԱՐՏԻՋՈՒՆԻ

Գրողի ստեղծագործական աշխարհի, նրա պաթոսի ու տաղանդի ինքնատիպության պրոբլեմը եղել է գրականագիտության մշտական մտահոգության առարկան։ Չնայած դրան, բավական հաճախադեպ են գրողների ստեղծագործական տարբեր աշխարհների շփոթումները։ Դրանք սովորաբար դրսևորվում են ազդեցությունների և առհասարակ գրական աղերսների հարցերը քննելիս։ Ազդեցությունների ուսումնասիրության բնագավառում այդ երևույթը ավելի բացահայտ երանգներ է ընդունել և հեշտ նկատվել։ Ստեղծագործական աշխարհների անտեսումները ավելի հաճախ ու ոչ անմիջապես նկատվող երանգներ են ստանում գրական առնչությունների ուսումնասիրության բնագավառում, երբ ամենաընդհանուր (շատերին բնորոշ) և ամենափոքր նմանությունների հիման վրա գրողներին դնում են միմյանց ստվերում, մեկով «ծածկում» մյուսին՝ անտեսելով նրանց տաղանդի ինքնատիպ բնույթը։ Հիշենք, օրինակ, ամենալավ դիտավորություններով արված Մայակովսկի-Չարենց համադրությունները, երբ, տարվելով «ընդհանրություններ-նմանություններ» գտնելու ընդդեմ գայթակղությամբ, առանձին դեպքերում հանգեցին Չարենցի ինքնատիպ ու հզոր տաղանդի թերագնահատմանը, նրա ստեղծագործական հարուստ աշխարհի աղքատացմանը։ Ընդհանրություն-նմանություն որոնողները հեղինակներին միմյանց հակադրելը համարում են մեկի կամ մյուսի նվաստացում (չենք ժխտում նման երևույթի հնարավորությունը), մոռանալով կամ գլխի չընկնելով, որ խոսքի ինքնատիպ երկու խոշոր ներկայացուցիչների «ընդհանրությունների» ընդգծման իրենց ճիգերը ավելի կարճ ճանապարհով են հասցնում նման «նվաստացման», գրականության խոշոր ներկայացուցիչների դիմադրկման և, ի վերջո՝ մայրենի գրականության աղքատացման, նրա բազմազանության անտեսման։ Ռուսական առաջավոր գրականագիտությունը պրոմեթևսյան դայրույթով նշավակում էր ըստ էության հակահայրենասիրական ադաբերությունը։ Մասնավորաբար քննադատվում էր ընդդիմախոսների եղակի մեթոդ-փաստարկը՝ մեծ արվեստագետների արտահայտած գաղափարները ներանց ստեղծագործական «հարադատության»-ընդհանրության հիմք դարձնելը։ Ինչ խոսք, որ այդ իմաստով բոլոր խոշոր արվեստագետները հարադատ են միմյանց։ Հակադրվելով գրողների ինքնատիպությունը շտեմնող և արտահայտած դադափարների «ընդհանրություններով» մեծ արվեստագետների ստեղծագործական աշխարհները շփոթող գրականագետներին, Բելինսկին զգուշացնում էր. «Համամարդկայինը անսահման է միայն իր իդեալի մեջ, սակայն իրականանալով՝ նա ընդունում է որոշ բնույթ, այսպես ասած՝ որոշ երանգավորում։ Դրանից է, որ թեև բոլոր մեծ բանաստեղծներն էլ իրենց ստեղծագործու-

թյունների մեջ արտահայտել են համամարյկայինը, այնուամենայնիվ նրանցից յուրաքանչյուրի ստեղծագործությունները տարբերվում են իրենց սեփական բնույթով: Մեծ է Շեքսպիրը, և մեծ է Բայրոնը, սակայն մի խիստ գիծ տարբերում է մեկի ստեղծագործությունները մյուսի ստեղծագործություններից: Ուրբան Բարձր է պոետը, այնքան ավելի ինքնատիպ է նրա ստեղծագործական աշխարհը,— և ոչ միայն մեծ, այլև նույնիսկ պարզապես նշանավոր պոետները զանազանվում են սովորականներից նրանով, որ նրանց բանաստեղծական գործունեությունը նշանավորված է ինքնատիպ և օրիգինալ բնույթի դրոշմով: Այս բնորոշ առանձնահատկության մեջ է նրանց անձնավորության և նրանց պոեզիայի գաղտնիքը¹:

Սեփական բնույթ, երանգավորում, ստեղծագործական աշխարհը, ինքնատիպ ու օրիգինալ բնույթի դրոշմ, բնորոշ առանձնահատկություն, հետո նաև «ոգի», «տաղանդի ուղղություն», «պաթոս»՝ սրանք են տարբերում մեծերին միմյանցից: Հակառակ միայն արտահայտած գաղափարներով ընդհանրություններ որոնողների անպատու ճիգերի, գրականագիտությունը շարունակ ցույց է տվել, որ ինչքան ուժեղ է գրողը իբրև անհատականություն, այնքան նա մեծ է իբրև արվեստագետ: Հայտնի է, որ Բելինսկին բարձր էր գնահատում Ա. Բայրոնին, և Պուշկինին ու նշում է նրանց ընդհանուր մի քանի գծերը, բայց, հակառակ Պուշկինին Բայրոնի սովերում դնելու, նրա հանճարի ինքնատիպ բնույթը ժխտելու միտումների, բաղմիցս կրկնում էր, որ նրանք իրենց պոեզիայի պաթոսով բոլորովին տարբեր, իրար հակադիր բանաստեղծներ են: Ահա այդ կարգի մի քննադատի մասին նրա գայրացկոտ խոսքը. «Այդ գիտնական քննադատի գլուխը չէր էլ մտնում, որ Պուշկինը ճիշտ այնպես պարտավոր չէր Բայրոն լինել, ինչպես Բայրոնը՝ Հոմերոս, և որ Պուշկինին պետք է նայել որպես Պուշկինի և ոչ թե որպես Բայրոնի: Խաբված Բայրոնի պոեմների ձևի արտաքին նմանությունից, այդ գիտնական քննադատի գլուխը էլ ավելի քիչ էր մտնում, որ տաղանդի ուղղության և ոգու խնդրում Պուշկինի և Բայրոնի միջև ընդհանուր ոչինչ չկար և որ, հետևաբար, անտեղի էր այստեղ որևէ համեմատությունը»²: Իբրև իր մտքի հաստատման օրինակ Բելինսկին դիմում է նաև Գյոթե-Բայրոն դուգահեռին. «Գյոթեին նույնպես չի կարելի Բայրոնի չափով չափել, ինչպես որ Բայրոնին չի կարելի Գյոթեի չափով չափել, նրանք տրամադծորեն իրար հակադիր խառնվածքներ էին, և ով որ դատապարտեր Գյոթեին, թե նա ապրել և գրել է ոչ այն ոգով, ինչ Բայրոնը. կամ ընդհակառակը՝ լեծագույն անհեթեթություն ասած կլիներ: Դա միևնույնն է, թե հզոր փղից սահանջես վագրի արագություն ու ճարպկություն, կամ ընդհակառակը»³:

Մեծ գրողները, նույնիսկ նույն գաղափարն ու մտքերը արտահայտելիս, իրարից տարբերվում են իրենց ստեղծագործական ինքնատիպ աշխարհներով:

«Եթե նույնիսկ հասարակական նման պայմաններում ամեն մի անհատ լինելու գերազանց նկարիչ,— գրել է Կ. Մարքսը,— ապա դա բոլորովին չէր բացասի այն բանի հնարավորությունը, որ ամեն մի անհատ լինելու նաև ինքնատիպ

¹ Белинский, Собрание сочинений в трех томах, т. 3, М., 1948, էջ 377 (ընդգծումները մերն են—Վ. Պ.):

² Նույն տեղում, էջ 370 (ընդգծումը բնադրում է: Առանց այսպիսի վերապահության ընդգծումները մերն են—Վ. Պ.):

³ Նույն տեղում, էջ 375—376:

նկարիչ⁴։ Միայն գերազանցը բավական չէ, գերազանցը պետք է ինքնատիպ լինի։ Եթե գերազանցի հարցն այսպես է գրվում, ապա ինքնին հասկանալի է, թե այդ ինքնատիպությունը (ասել է պաթոսը, ստեղծագործական աշխարհը) ինչպիսի շափեր պետք է ընդունի, երբ խոսքը հանճարեղ ու մեծատաղանդ արվեստագետների մասին է։ Դատապարտելով «պաշտոնական գույնի», ոճական միօրինակության անհեթեթ տեսակետը, Մարքսը գտնում էր, որ ինչպես վարդը չի կարող մանուշակի բուրմունք ունենալ, այնպես էլ «մեծագույն հարստությունը՝ ոգին» չի կարող գոյություն ունենալ «միայն մեկ ձևով»։ Յողի ամեն մի կաթիլ, գրում է նա հակառակորդների դեմ ուղղված ծաղրով, լուսավորվելով արեգակից, շողշողում է գույների անհատնում խաղով, բայց հոգեկան արեգակը, ինչքան անհատականությունների, ինչպիսի առարկաների մեջ էլ շեկվեն նրա ճառագայթները, իրավունք ունի հարուցել միայն մեկ՝ միայն պաշտոնական գույն⁴։

Հայ գրականության մեջ ևս բազմիցս խոսք է բացվել այս խնդրի շուրջ։ Մասնավորաբար Թումանյանը և Տերյանը հիանալի գիտեին գրողի ստեղծագործական ինքնատիպ աշխարհի մասին և հաճախ ընդգծել են այն։ Բոլոր երկրորդների ասույշները, հիշում է Տերյանը Օվսյանիկո-Վուլիկովսկու խոսքը, իրար նման են և իրարից չեն տարբերվում, մինչդեռ ամեն մի երկրի հանձար բոլորովին առանձնահատուկ գծերով է օժտված— Շեքսպիրը նման չէ Դյոթենին, Գյոթենն նման չէ Պուշկինին՝ նրանք ազգային հանճարներ են, նրանք բոլորը համաշխարհային, համամարդկային բանաստեղծներ են, սակայն նրանցից ամեն մեկը օժտված է յուրահատուկ, ինքնատիպ գծերով, որոնցից մյուսները զուրկ են։

Ինքնըստինքյան հետևում է, որ նման չեն նաև նույն երկրի մեծ գրողները։ Էլ ինչ մեծ գրող, որ ինքնատիպ չէ, չունի իր ստեղծագործական աշխարհը, նմանվում-կրկնում է մյուսներին։ Նմանվում-կրկնում են փոքրերը, նրանք են իրար նման, իսկ մեծերը՝ բնավ—նարեկացի, Սայաթ-Նովա, Դուրյան, Թումանյան, Իսահակյան, Մեծարենց, Տերյան, Վարուժան, Չարենց։

Այս մեծերը, և առհասարակ մեծերը, տարբեր են իբրև ինքնատիպ գրողներ և ոչ անպայման տարբեր մտքեր արտահայտողներ։ Ըստ արտահայտած գաղափարների իրար նման գծեր ունեն նաև «Սասնա ծռերն» ու «Նարեկը», Սայաթ-Նովան ու Չարենցը, Շեքսպիրն ու Թումանյանը։

Մասնավորելով մեր խոսքը Տերյանի ստեղծագործության շուրջ, նշենք, որ նրա «աշխարհի» ու ինքնատիպության հարցերը ևս երբեմն ուսումնասիրվել են գրականագիտական ոչ ճիշտ դիրքերից։ Մենք մի կողմ ենք թողնում մեր ազգային խոշորագույն քնարերգական ոչ հայ գրող համարելու և ամբողջապես ֆրանսիական ու ռուս սիմվոլիստների հետ կապվելու, դրանով իսկ ազգային գրականության սահմաններից դուրս գնելու մի ժամանակվա արատավոր տեսակետը և ուզում ենք շոշափել Տերյան-հայ գրականություն աղերսները։ Խոսելով ստեղծագործական աշխարհներով Տերյանին համեմատաբար մոտ գրողների՝ նրա վրա թողած ազդեցությունների մասին, երբեմն հանգել են պոետի մեծ ու ինքնատիպ տաղանդի թերագնահատմանը, նրա ստեղծագործական դիմանկարը ծուռ հայելու առջև դնելուն։ Իբրև օրինակ՝ հայանցիկ նշենք Իսահակյան—Տերյան առնչությունները. «Եթե վեուեն չլիներ և Ալ. Իսահակ-

⁴ Տե՛ս «Կ. Մարքսը և Ֆ. Էնգելսը արվեստի մասին», հ. 2, Երևան, 1964, էջ 560։

յան,— գրում է Մատենճյանը,— ես չգիտեմ, թե փոքրիկ Տերյանից ինչ կմնար»։ «Կրելով երկու միանգամայն հակառակ ազդեցություններ», շարունակում է եւս, Տերյանը չի ցուցադրել անհատականություն, ինքնատիպ տաղանդ⁵։ Իսահակյանի ազդեցության շափազանցման այլ օրինակներ նույնպես կարելի է բերել (հիշենք, օրինակ, Ե. Չարենցի «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածը)⁶։

Ուրիշ ընթացք է ունեցել Թումանյան—Տերյան պրոբլեմը։ Անցած տասնամյակներում ոչ ոք չի փորձել ստեղծագործական աշխատհենքի ընդհանրություն գիտել նրանց մոտ։ Ակնարկվել են միայն, որ մինչև «Մթնշաղի անուրջներին» լույս ընծայումը լազարյան ճեմարանի աշակերտ Տերյանը գրել է «նմանողական բանաստեղծություններ» և բերվել է Թումանյանի նմանողությունամբ գրված մի օրինակ (Կարկուտը եկավ, արտերս տարավ, Կարմիր ցորենս հասկի մեջ մեռցուց)։ Թումանյան—Տերյան խնդիրը առաջին պլան մղվեց սովետական տարիներին։ Բավական է ասել, որ վերջին երեսնամյակում այդ մերնապրով հինգ հոդված և ուսումնասիրություն է հրատարակվել։ «Համատեղությունամբ», ուրիշ գրողներին նվիրված մենագրություններում և հոդվածներում ևս հաճախ է այդ հարցը արծարծվել, սակայն ոչ ոք չի փորձել մի քանի իսկապես գոյություն ունեցող ընդհանրություններին հավելել շեղած ընդհանրություններ և շփոթել երկու մեծ գրողների ստեղծագործական ինքնատիպ աշխարհները։ Միայն վերջերս արհեստական ղուգահեռների մեթոդը շոշափեց նաև Թումանյան—Տերյան պրոբլեմը, և հայտնվեց այն միտքը, թե ճիշտ չէ Թումանյանին ու Տերյանին ստեղծագործական տարբեր աշխարհների գրողներ, տարբեր պաթոսի բանաստեղծներ գիտելը⁷։ Ընդ որում, այդ ամենը այն ազնիվ դիտավորությունամբ, թե գոյություն է ունեցել (որպես թե նաև այժմ գոյություն ունի) Թումանյան—Տերյան հակադրություն, և դա անխուսափելիորեն տարել է դեպի մեկի կամ մյուսի նվաստացում։

Ուսումնասիրությունը սկսվում է մի հակասական տեսակետով. մի կողմից հավաստում՝ թե կարող են «առաջին հայացքից անսպասելի նախասիրություններ և մերժումներ» լինել (բերված են նման կարգի համոզիչ օրինակներ), մյուս կողմից, նկատի ունենալով միմյանց ստեղծագործություններին տված բարձր գնահատականները, պնդում՝ թե «այսպիսի փոխադարձ գնահատականները չէին կարող խորքում ստեղծագործական հարազատության (նկատի ունի «ստեղծագործական աշխարհներին» ընդհանրությունը—Վ. Պ.) արդյունք չլինել»⁸։ Կարո՞ղ էին։ Ռուսական գրականագիտության մեջ, օրինակ, Գյոթեի ու Շիլլերի փոխադարձ բարեկամության ու փոխադարձ հարգանքի, ինքնին հասկանալի է՝ նաև միմյանց ստեղծագործությունների բարձր

⁵ Գրականության և արվեստի թանգարան (այսուհետև՝ ԳԱԹ), Մ. Մատենճյանի ֆոնդ, գործ № 77։

⁶ Հետաքրքրական է, որ Իսահակյանի ազդեցության բնույթի և շափի հարցերը բռնկվեցին նաև վերջին տարիներին («Գրական թերթ», 1957, № 39, 1958, № 7)։

⁷ Ռ. Իշխանյան, Թումանյան և Տերյան (ստեղծագործական ընդհանրությունների հարցի շուրջը), տե՛ս «Թումանյան—ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», մոնոգրություն, հատ. 2, Ե., 1969, էջ 75—102։

⁸ Նույն տեղում, էջ 78։ 81-րդ էջում ևս հոդվածադիրը պնդում է, թե Թումանյանի և Տերյանի ստեղծագործական «ներքին հոգեմաքաղապարտությունը, ընդհանրությունը» պատճառ է դարձել նրանց փոխադարձ սիրո և միմյանց երկերի շափազանց բարձր գնահատանքի։

գնահատանքի «սլատճառն ու հիմքը» համարվել է նրանց խառնվածքների «տրամագծորեն հակադիր» բնույթը. «նրանցից յուրաքանչյուրը մյուսի մեջ խոնարհվում էր այն բանի առաջ, ինչ չէր գտնում իր մեջ»⁹: Եթե միմյանց ստեղծագործություններին տված բարձր գնահատականները «ստեղծագործական հարազատության» (կրկնենք՝ «ստեղծագործական աշխարհների» ընդհանրության) հիմք դարձվեն, անխուսափելի կլինի գրականագիտական քառսը: Հիշենք, որ Տերյանը բարձր է գնահատել Սունդուկյանին ու Շիրվանզադեին, Թումանյանը հիացմունքով է արտահայտվել Րաֆֆու ու Ծերենցի մասին, հայ գրականության գրեթե բոլոր մեծերի մասին: Ահա նաև գրականագետի «վկայությունը». «Փարվանայի» վրա տառացիորեն սիրահարված էր Վահան Տերյանի նման գրական մեծ կուլտուրայի ու նուրբ ճաշակի տեր բանաստեղծը, որը, թվում է, իր ըմբռնումներով, թեմատիկայով, ոճով բոլորովին ձեռն էր Թումանյանից»¹⁰: Ըմբռնումներով, թեմատիկայով, ոճով — բոլորովին հեռու և սիրահարված:

Շարունակենք մեր խոսքը՝ նախապես պայմանավորվելով մի քանի բաների ու տերմինների շուրջ: Հոգվածագիրը «ընդհանրություններ», «ստեղծագործական ընդհանրություններ», «հոգեհարազատություն», «ներքին, խորքային հարազատություն» ասելով նկատի ունի «ստեղծագործական աշխարհների» (ա՛յն, ինչ Տերյանն ասում է «իմ աշխարհը», «իմ պաֆոսը», ինձ իբրև պոետի «բնորոշը») ընդհանրություն: Այգ է նրա հոգվածի նպատակը, որ սկսած ենթավերնագրից՝ «Ստեղծագործական ընդհանրությունների հարցի շուրջը» — անվերջ ընդգծվում է: Այլապես և՛ Թումանյանը, և՛ Տերյանը, ինչպես և ստեղծագործական աշխարհներով իրար ավելի մոտ հեղինակներ՝ ասենք Իսահակյանն ու Տերյանը, իբրև մեր ազգային գրականության մեծագույն երախտավորներ, միևնույն գրականությանն ու ժողովրդին ծառայող գրողներ, իհարկե, բարձր են գնահատել միմյանց և բացառիկ հարազատություն զգացել: Արվեստի բիրտ օրենսդիրների, բանաստեղծություն ու սիրտ չհասկացող քննադատների դեմ մղած կռիվներում և արնաներկ հայրենիքին անմնացորդ նվիրվածության երգով (բայց տարբեր պաթոսով, տարբեր «աշխարհով» — «Հայրենիքիս հետ», «Երկիր Նաիրի»), իհարկե, նրանք ամենից շատ էին զգում «միմյանց արմունկը», փոխադարձ հարազատություն:

Հոգվածագիրը, ինչպես ակնարկեցինք, նշում է, որ «Թումանյանի և Տերյանի ստեղծագործությունների փոխհարաբերությունների մասին» խոսելիս, «որպես կանոն դրանք հակադրվել են իբրև իրարից խիստ տարբեր բաներ»:

Թումանյանի և Տերյանի, իբրև ստեղծագործողների, նրանց «աշխարհների» հակադրումը դարձել է ինքնըստինքյան հասկանալի բան»¹¹: Ինքնըստինքյան հասկանալի բան — ուրեմն ավանդույթի ուժ ունեցող տեսակետ: Բայց զգալով կոնկրետ, «հակադրող» ընդդիմախոսների պակաս, նա գրում է. «Խոսքը վերաբերում է ինչպես գրավոր, այնպես էլ բանավոր հայտնված կարծիքներին (վերջիններս երբեմն տիրող կարծիք մշակելու գործում ավելի մեծ դեր են կատարել)»¹²:

⁹ Белинский, նշվ. աշխ., էջ 376:

¹⁰ Է. Դ. Զրբաշյան, Թումանյանի բալլադները, 1969, էջ 111:

¹¹ «Թումանյան — ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», հատ. 2, էջ 75:

¹² Նույն տեղում:

Սակայն, այնուհանդերձ, կողմնակի ձևով այդ կարծիքը նախապատրաստողներ եղել են, ասում է նա. «Տերյանի բանաստեղծությունները սենյակային, ոչ ժողովրդական, նաև անկումային համարողները երբեմն իբրև հակառակ օրինակ բերում են Թումանյանին, որպես ժողովրդի, կյանքի հետ բազմաթիվ թելերով կապված, նաև լավատես բանաստեղծի»¹³: Ակնհայտ չափազանցություն. Տերյանին սենյակային ու անկումային համարողները իբրև հակառակ օրինակ մեծ մասամբ վկայակոչել են ոչ թե Թումանյանին (այդ կարգի հեղվածներում ընդհանրապես լավ չի եղել նաև իր՝ Թումանյանի վիճակը, նրան ևս ժխտում էին, ինչպես Իսահակյանին և ուրիշ շատերի), այլ Հ. Հակոբյանին, Չարենցին, սովետական պոեզիան՝ հիշենք 20-ական թվականները, «Կարմիր խաղի» տեսությունը և այլն: Առարկություններ է հարուցում նաև հակադրության մյուս կողմը. «Եվ հակառակը, Թումանյանի ստեղծագործությունները գեղջկական, գավառական, նաև պարզունակ համարողները հաճախ որպես լավի օրինակ բերում են Տերյանի ստեղծագործության, ինչպես իրենք ևն ասում՝ «կուլտուրան»¹⁴:

Հայտնի է, որ վաղուց է, ինչ Թումանյանի ստեղծագործությունը գավառական, գեղջկական, նաև պարզունակ չի համարվում: Վաղուց է, ինչ մեր աղգային հանճարեղ բանաստեղծին չեն հանդգնում, այն էլ «հաճախ», այդպես վերավորել: Քիչ հետո բացվում են փակագծերը. պարզվում է, որ վկայակոչված փաստը տասնամյակների պատմություն ունի. «Կարելի է հիշել Չարենցի կողմից կատարած հայտնի հակադրությունը, երբ նա իբրև հայ բանաստեղծական արվեստի, մասնավորապես լեզվի դարգացման միանգամայն հակառակ բեկոներ էր ներկայացնում Թումանյանի և Տերյանի լեզվական մշակույթները»¹⁵: «Հայտնի հակադրությունը» ծանոթագրված է. «Ե. Չարենց, Գրականության մասին, Երևան, 1957, էջ 195»: Խոսքը Չարենցի «Մեր գրական լեզվի դարգացման տենդենցները և Դ. Դեմիրճյանի լեզուն» զեկուցմանն է վերաբերում, ավելի ճիշտ այդ զեկուցման մասին տպված ինֆորմացիային, որտեղ ոչ մի բառ չկա ինչպես Թումանյանի ու Տերյանի արվեստի, այնպես էլ «հայ բանաստեղծական արվեստի» մասին և ընդհակառակը՝ բազմիցս նշվում է, որ խոսքը վերաբերում է միայն ու միայն «լեզվին», «լեզվաշինարարությանը», «լեզվական տենդենցներին»: Զեկուցման մեջ Չարենցը մի զարմանալի հեռատեսությամբ, կարծեք կանխատեսելով այսօրվա վեճերը, որոշակի վերապահություն է արել. «Խոսելով Հովհ. Թումանյանի լեզվի մասին, մենք մեր այսօրվա թեմայից դուրս ենք համարում նրան, ընդհանրապես իբրև պոետի, արժեքավորելու խնդիրը»¹⁶: Սակայն, այնուհանդերձ, հակառակ այս վերապահության նա «մատենել է» իր վերաբերմունքը. «Անկախ Հ. Թումանյանի լեզվական տենդենցներն ընդունելուց կամ մերժելուց՝ Հ. Թումանյանը է և կմնա հայ մեծագույն բանաստեղծ, որ իր ստեղծագործության այլ կողմերով թերևս ամենաուսանելին է մեր երիտասարդ գրողների համար»¹⁷:

¹³ Նույն տողում, էջ 75—76:

¹⁴ Նույն տողում, էջ 76:

¹⁵ Նույն տողում, էջ 76:

¹⁶ Ե. Չարենց, Գրականության մասին, Ե., 1957, էջ 194 (ընդգծումները բնագրում են):

¹⁷ Նույն տողում, էջ 194—195: Զեկուցման մեջ Թումանյանը համարված է նաև «հանճարեղ» պոետ (տե՛ս Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հատ. 6, Ե., 1967, էջ 325):

Հայ մեծագույն բանաստեղծ, թերևս ամենաուսանելին—այսպես է ասել Չարենցը վկայակոչված տեղում և ոչ «գեղջկական, գավառական, նաև պարվունակ»։ Տրամագծորեն հակառակ մտքեր ու տեսակետներ։ Այս ամենից և մասնավորաբար «Չարենցի կողմից» որպես թե կատարած «հայտնի հակագրության» մասին խոսելուց հետո ասված է. «ներկա աշխատանքը գրելու շարժառիթ եղան նաև Թումանյանի և Տերյանի վերոհիշյալ կարգի հակադրությունները (մեկի կամ մյուսի նվաստացմամբ), որոնք բանաստեղծական արվեստի միայն մակերևույթը տեսնելու և խորքը չթափանցելու արդյունք են»¹⁸։ Մեծ համար անհասկանալի է, թե ինչ իրավունքով են Չարենցին վերագրվել նրա ասածի ոգուն հակառակ մտքեր և ապա նրան, նաև ուրիշներին ներկայացվել բանաստեղծական արվեստի միայն մակերևույթը տեսնելու և խորքը չթափանցելու մեղադրանք։

Հոգվածի հիմնական խնդրին՝ «ընդհանրություններին» անցնելուն նախորդում են վերապահությունները։ Առհասարակ այս ուսումնասիրությունը լի է վերապահություններով, որոնք, վերջին հաշվով, հակասություն են մոծում հարցի պարզաբանման մեջ՝ թեև հարմար են հարցերն ըստ հանգամանաց մեկնաբանելու համար։ Ահա այդպիսի վերապահություններից մեկը. խոսելով «արտաքին նմանությունների» մասին՝ «նման թեմաներ, նման արտահայտություններ կամ պատկերներ, միևնույն հարցին ցուցաբերած նման վերաբերմունքի դեպք և այլն», հեղինակը ասում է. «Այդպիսի նմանություններ կարելի է դիտել անգամ, ասենք, Սայաթ-Նովայի և Պատկանյանի, Մեծարենցի և Հակոբյանի, Ծատուրյանի և Նարեկացու, Թումանյանի և Վարուժանի միջև և այլն»¹⁹։ Քննադատելով նման մեթոդը, հոգվածագիրն իր խնդրին է համարում «Թումանյանի և Տերյանի ներքին էության» հայտնաբերումը, «ապա նրանց միջև եղած հարադատությունը» ցույց տալը²⁰։ Իր տեսակետը հաստատելու համար Թումանյանի և Տերյանի ստեղծագործությունների «ներքին էությունը» (որը, ըստ նրա, ոչ ոք չի հասկացել, որովհետև ոչ ոք ցայսօր այդպիսի կարծիք չի հայտնել) պարզելուց առաջ նա վեճ է սկսում Թումանյանի ու Տերյանի հետ՝ ըստ էության պնդելով, թե նրանք իրենք էլ չեն հասկացել իրենց «ներքին էությունը»։ Ծիշտ չէ, ասում է հոգվածագիրը, երբ «Թումանյանի և Տերյանի ստեղծագործությունների համեմատման ժամանակ գրականագետները հենվում են նրանց այս կամ այն հոգվածում կամ նամակում հայտնված մտքի, ժամանակակիցների հուշերի վրա և այլն»²¹։ Իբրև այդպիսի գրականագետներից մեկի հոգվածագիրը նշում է մեղ՝ նկատի ունենալով մեր «Գրականություն ու ժամանակ» գրքի 154—156 էջերը։ Եվ սկսվում է գրողների, ընդ որում մեծ, նաև հանճարեղ («ներանցը» նշանակում է Թումանյան և Տերյան) գիտական, գրականագիտական ժառանգության (հոգվածագիրը ավելացնում է նաև «հրապարակախոսությունը, նամակները») կարևորության անտեսումը։ Գիտական, գրականագիտական, հրապարակախոսական հոգվածներն ու նամակները, ասված է հոգվածում, «ինչ որ չափով նպաստելով» հանդերձ հասկանալու դրողին, երբեմն բանաստեղծին հասկանալու «խաբուսիկ ճանապարհ»

18 «Թումանյան—ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», հատ. 2, էջ 76։

19 Նույն տեղում, էջ 76։

20 Նույն տեղում, էջ 77։

21 Նույն տեղում, էջ 79։

են դառնում: Ինչո՞ւ: Որովհետև «Բանաստեղծությունը ստեղծվում է շնորհով, տաղանդով, ներշնչանքի պահին, երբ վեհացած ու իմաստնացած է բանաստեղծի հոգին»²²: Ներշնչանքին ու վեհացմանը իրենց արդար բաժինը տալով հանդերձ, հարցնենք՝ իսկ մի՞թե Գյոթեի ու Պուշկինի, Թումանյանի ու Նալբանդյանի գրականագիտական, քննադատական ու հրապարակախոսական դործերը ստեղծվել են առանց շնորհի, առանց տաղանդի, ոչ իմաստնացած վիճակում: Խոսքը մի հասարակ և շառարկվող հարցի մասին է՝ ավելի կարևոր է բուն ստեղծագործությունը, քան նրա մասին գրողի կարծիքը: Կարիք կա՞ր դրա համար այդքան հեռուները մաշել և ըստ էության թերագնահատել անցյալի մեծ արվեստագետների մեզ համար այնքա՞ն թանկ ասույթները, նրանց անկշռելի հարուստ ժառանգության այդ մասը: «Հուշերի» ժանրը ևս անմասն չի մնում այս կարգի վերապահումներից. «Բնշ վերաբերում է բանաստեղծի մասին ժամանակակիցների հուշերին, ապա նույնպես ձիշտ չէ դրանք վճռական հիմք դարձնել, մանավանդ, երբ գրողի ստեղծագործության վերլուծումը չի հաստատում երբեք անձնավորության հուշը»²³: Մենք ևս հուշերի մասին բազմաթիվ նկատառումներ ունենք²⁴ և ձիշտ չենք համարում հուշերը «վճռական հիմք» դարձնելը, բայց չենք հասկանում դատաքննականին մոտեցող այն առաջարկի իմաստը, թե գրողի ստեղծագործության վերլուծումը պետք է հաստատվի երրորդ անձնավորության հուշով: Ինչո՞ւ երրորդ և ոչ, ասենք, երկրորդ կամ չորրորդ: Կամ մի՞թե երկրորդական է, թե ով է այդ հուշի հեղինակը՝ Թումանյանը, Իսահակյանը, թե՞, օրինակ, նրանց դպրոցից ճանաչող մի դասընկեր: Այսքան վերապահություններից հետո հողվածագիրը հայտարարում է. «ա) Ա. Իսահակյանի հուշերում Թումանյանը Տերյանի «Մթնշաղի անուրջների» մասին ասում է. «Բմ ազդեցությունը բնավ չտեսա այնտեղ, բայց քո և Դերենիկի տրամադրությունների արձագանքը կարծես կա, մանավանդ քո»: «Մեր սլատկերացմամբ, — շարունակում է հողվածագիրը, — «Մթնշաղի անուրջների» և Տերյանի ամբողջ ստեղծագործության վրա չկա ո՛չ Թումանյանի, ո՛չ Իսահակյանի, ո՛չ էլ Դեմիրճյանի ազդեցությունը. այս իրողությունը փաստում է ինքը՝ Տերյանի ստեղծագործությունը և հազիվ թե այս բանն այժմ որևէ մեկը վիճարկի»²⁵: Եվ անցնում է «բ»-ին՝ Տերյանի նամակին, Թումանյանի կարծիքի և առհասարակ գրականության մեջ տասնամյակներ շարունակ քննված հարցերի հետ հաշիվը փակելով մի հայտարարությամբ, «ոչ»-երով և իր կաթժիքը «իրողություն» համարելով:

Հանգամանորեն քննենք խնդիրը: Զի կարելի ասել «Թումանյանը Տերյանի «Մթնշաղի անուրջների» մասին ասում է» և բերել ասածից մի քանի տող, որպեսզի այն պատահական խոսքի նմանվի: Բերենք այն լրիվ, որպեսզի ընթերցողը հնարավորություն ունենա կողմնորոշվելու:

1908-ին Տերյանը «Մթնշաղի անուրջների» ձեռագիրը, Թումանյանի մոտ կարդալուց հետո, տանում է Իսահակյանին. «Ես սրտով և ուշով հետևում եմ ընթերցումին: Տեսրակը չավարտած՝ ես անհամբերությունից մղված՝ գոչեցի. «Կեցցե՛ս, Վանիկ ջան. հրաշալի բաներ են, բյուրեղացած զգացումներ՝ ան-

²² Նույն տեղում, էջ 79—80:

²³ Նույն տեղում, էջ 80:

²⁴ Տե՛ս մեր «Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում» հողվածը «Վահան Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում» ժողովածուում, Ե., 1964:

²⁵ «Թումանյան — ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», հատ. 2, էջ 80:

թերի ձևերի մեջ: Իսկական քնարերգությունը սա է— մաքուր լիրիկա: Զարմացա, որ «Նիրա»-ից²⁶ այստեղ ոչինչ չկար:

Վահանի ներհուն աչքերը փայլատակեցին ուրախությամբ:— «Հ. Թումանյանն էլ շատ հալանեց: Երկուսիդ կարծիքը բացարձակ արժեք ունի ինձ համար: Այլևս քննադատությունից վախ չունեմ»: Երեկոյան եղա Հ. Թումանյանի մոտ և հիացմունքս հայտնեցի Վահանի բանաստեղծությունների նկատմամբ:

— Հա է՛, շատ դրուստ ես ասում: Շատ զեղեցիկ են և գրեթե մեր լիրիկայի մեջ բոլորովին նոր բաներ: Պատկերները թեև թույլ են և քիչ են, բայց լեզուն մաքուր ղտված և արծաթե դանդի պես՝ հնչուն: Իմ ազդեցությունը բնավ չտեսա այնտեղ, բայց քո և Դերենիկի տրամադրությունների արձագանքը կարծես կա, մանավանդ՝ քո: Դու ի՞նչ ես կարծում, համենայն դեպս, մեր վերնատան մեջ պատվալուր տեղ ունի...

Երկու տարվա ընթացքում հրաշքը կատարվել էր, Վահանը գտել էր իրեն և արվեստի գաղտնիքը: Վահանի երևումով մեր քնարերգության մեջ մի նոր էջ բացվեց, նոր մեկնակետ՝ սիմվոլիզմը²⁷. որից ծայր առան նոր բանաստեղծներ, որոնք ավելի կամ նվազ շնորհքով սկսեցին նմանվել և կրկնել այս անգերազանցելի տաղանդին»²⁸:

Մենք ներողություն ենք խնդրում երկար մեջբերման համար. բայց այդ անհրաժեշտ էր, որովհետև ցույց է տալիս, որ խոսքը ոչ թե ի միջի այլոց ասված մի արտահայտության է վերաբերում, այլ երկու մեծ բանաստեղծների լուրջ զրույցին: Իսկ այդ զրույցից պարզվում է, որ Թումանյանը Տերյանին բարձր է գնահատել առաջին հերթին նրա ինքնատիպության, ստեղծագործական ուրույն աշխարհի համար («գրեթե մեր լիրիկայի մեջ բոլորովին նոր բաներ»), որ այդ գնահատականի հետ համերաշխ է եղել նաև Իսահակյանը («Վահանի երևումով մեր քնարերգության մեջ նոր էջ բացվեց, նոր մեկնակետ»):

Այժմ շատ կարևոր մի հարց. ինչո՞ւ է Թումանյանի ասվածը դիտվում հուշ (հիշենք՝ «մեր խոսքը վերաբերում է հուշերում և մի նամակում եղած երկու արտահայտությունների»): Չէ՞ որ Իսահակյանը բերում է Թումանյանի խոսքը (պահելով նույնիսկ կոլորիտը՝ «հա է՛, շատ դրուստ ես ասում» և այլն) և ցայսօր ոչ ոք այն կասկածի տակ չի առել: Այո՞, հիշում է Իսահակյանը, բայց հիշում է Թումանյանի խոսքը՝ զարմանալի ճիշտ նաև մյուս մասերում: Ուրեմն խոսքը հուշի մասին չէ, այլ Թումանյանի խոսքի. հոգևածադիրն ինքն էլ, հակասելով իրեն, գրել է՝ «Թումանյանն ասում է»:

Ուրեմն մի կողմ պետք է դնել Իսահակյանի հուշերում Թումանյանի ասածի անհավաստիության, երրորդ անձնավորության վկայությամբ այն հավաստի դարձնելու մասին դատողությունները և ասել, որ դա Թումանյանի կարծիքն է, նրա ասածը: Այժմ լսենք Տերյանի ուղղակի խոսքը Թումանյանի և իր ստեղծագործական տարբեր աշխարհների մասին. «Իման Ֆադեիչի վեր-

²⁶ Խոսքը «սև կալենկորով կազմած» բանաստեղծությունների տետրի մասին է, որին Իսահակյանը ծանոթացել էր 1906-ին:

²⁷ Նկատենք, որ սիմվոլիզմի հարցը հետազայում Իսահակյանի մոտ ավելի ճիշտ է դրվել՝ Տերյանը կրել է սիմվոլիզմի ազդեցությունը, չգաղնալով սիմվոլիզմի հետևողական հետևորդ:

²⁸ Ա. Վ. Իսահակյան, Երկեր, հատ. 4, Ե., 1959, էջ 154—155:

չին «Հատված»-ը (պոեմից) կարդացի։ Ամբողջն անմշակ է (ինչպես և նա. խաղաղությանը է հեղինակը), մի քանի կտորներ ազդու են և լավ։ Այս մասին շատ երկար պետք է խոսել — նամակով գրելու բան չէ, համեմայն դեպս Թու. մանյանի գրած ամեն մի տողը ինձ համար հետաքրքրող է և նշանակալից, թեև իբրև պոետ ես ինձ միանգամայն օտաւ եմ զգում նրան, այսինքն նրա պաֆոսը իմ պաֆոսը չէ՝ ես նրան երկրպագու եմ և սիրում եմ, բայց նրա աշխարհն իմ աշխարհը չէ (հուսով եմ, սխալ չեք ըմբռնի ինձ — սրանով ես չեմ ուզում ժխտել նրա մեծությունն ու նշանակությունը, հասկանում եք ինձ, նույնը կարող էի ասել, օրինակ, մի Շեքսպիրի մասին)։ Ինչևէ, սա երկար բան է...»²⁹։

Ջարմանալի դիպուկ ու երկար մտորումների հետևանք են Տերյանի գնահատականները՝ մի կողմից Թումանյանի ստեղծագործության բացառիկ բարձր գնահատություն, մյուս կողմից անկեղծ խոստովանություն, որ «իբրև պոետ» իրեն «միանգամայն օտաւ» է զգում նրան, որ սիրում ու երկրպագում է Թումանյանին, բայց նրա պաթոսը իր պաթոսը չէ, նրա աշխարհը իր աշխարհը չէ։ Եվ հետո վերապահություն, որ տարբեր աշխարհն ու պաթոսը բնավ վերափորական չեն («նույնը կարող էի ասել, օրինակ, մի Շեքսպիրի մասին») և որևէ չափով ստվեր չեն նետում Թումանյանի վրա։

Խնդրո առարկա հոդվածում ըստ էության փորձ է արված արժեզրկելու Տերյանի ուղղակի խոսքը Թումանյանի ու իր ստեղծագործական տարբեր աշխարհների մասին և... զարմանալի պատճառաբանություններով։ «1. Տերյանի մտքերը հայտնված են ինչ-որ վիպերգի անմշակ հատվածի կապակցությամբ, որ բանաստեղծը հավանած չի եղել և գրել է այդ տպավորության տակ»³⁰։ Ի՞նչ «ինչ-որ վիպերգի» մասին է խոսքը, մի՞թե դժվար էր իմանալ, որ խոսքը «նոր հոսանք»-ում (1914 թ. № 4) տպված «Հաղարան բլրուի» «նրզի վիշտը» հատվածի մասին է, որի մեջ Տերյանը գտնելով մի քանի «ազդու և լավ կտորներ», «ամբողջը» համարում է անմշակ։ Միանգամայն անհասկանալի է, թե այս հանգամանքը ինչու պետք է արժեզրկի Տերյանի ասածի կարևորությունը։ «2. Նամակում գրած միտքը չի հստակեցված, քանի որ Տերյանի մտքով չի անցել, որ այն կարող է հրապարակվել և իբրև փաստարկ օգտագործվել դրականագետների կողմից»³¹։ Իսկ ինչպե՞ս վարվել համաշխարհային և հայ գրականության նվիրական անունների հետ, որոնց նամակները, օրագրական և ալլ կարգի գրառումներն իսկ սիրով ու երախտագիտությամբ հրատարակում և օգտագործում ենք, բնավ չմտածելով, թե հրապարակելու համար նախատեսված չլինելով (թե՞ Տերյանից բացի մյուսները մտածել են հրապարակելու մասին և ըստ այնմ գրել), այնտեղ արտահայտված մտքերը «հստակեցված» չեն։ Հայտնի է, որ նամակները որոշ դեպքերում գիտվում են իբրև խիստ արժեքավոր աղբյուրներ, որովհետև կաշկանդված չլինելով գրաքննական և հրապարակային խոսքի հետ կապված նկատառումներով՝ գրողները երբեմն ավելի անկեղծ ու անմիջական են արտահայտվել։ Ոչ մի քննադատության չի դիմանում նաև այն վերապահությունը, թե Տերյանը գրել է. «Ինչևէ, սա երկար բան է...»։ Մի՞թե երբ մարդ որևէ բան է գրում և նման վերապահություն

²⁹ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 3, Ե., 1963, էջ 406 (ընդգծումը բնագրում է)։

³⁰ «2. Թումանյան — ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», հատ. 2, էջ 81։

³¹ Նույն տեղում։

անում, նշանակում է՝ իր միտքը ճիշտ չի ստացվել: Բնա՛վ. այդ նշանակում է միայն մի բան՝ որ ասելիքը «երկար» է, իսկ ինքը համառոտ է ասել, որ երկար ասելիս ոչ թե հակառակը պետք է ասի, այլ հիմնավորի համառոտ ասվածը: Եվ վերջապես. «Յ. Ի՞նչ պետք է հասկանանք տվյալ դեպքում իմ պաֆուր, նրա պաֆուր, իմ աշխարհը, նրա աշխարհը բառերի տակ,— ասված է հոգվածում:— Արդյոք Տերյանը Թումանյանի աշխարհ ասելով նկատի չի՞ ունեցել լոռվա լեռները, Անուշին ու Սարոյին, Գաբո բիծուն, Նեսոյին և Լուսինի Սաքոյին: Այս իմաստով, իհարկե, բոլորովին տարբեր են Թումանյանի և Տերյանի աշխարհները»³²:

Ահա թե ուր կարող է հասցնել կանխակալ սխեման, որևէ տեսակետ անպայման, ինչ զնով լինի, պաշտպանելու կիրքը: Հոգվածագիրը ամբողջ աշխարհին հայտնի, գրականագիտության մեջ վաղուց ընդունված ու որոշակի իմաստ ունեցող տերմինների իմաստները շրջելու ճիգեր է անում՝ ի՞նչ պետք է հասկանանք... Պետք է հասկանանք այն, ինչ բոլորն են հասկացել, ինչ բոլորն են հասկանում և ոչ չլոռվա լեռները կամ Գաբո բիծուն ու Նեսոյին: Զե՛՛ որ կա նաև հավելյալ՝ Տերյանի բացատրությունը, թե ինչ է հասկանում այդ տերմինների տակ. «Իբրև պոետ ես ինձ միանգամայն օտար եմ զգում նրան, ԱՅՍԻՆՔՆ՝ նրա պաֆուր իմ պաֆուր չէ, ես նրան երկրպագու եմ և սիրում եմ, բայց նրա աշխարհն իմ աշխարհը չէ»: Եվ հետո՝ «նույնը կարող էի ասել, օրինակ, մի Շեքսպիրի մասին»: Ինչո՞ւ մոռանալ «Իբրև պոետը», Շեքսպիրի հետ համեմատություն-բացատրությունը (մի՞թե այս չպետք է ետ պահեր ստեղծագործական աշխարհը լոռվա լեռների հետ շփոթելուց) և պաթոսի ու աշխարհի մասին որոշակի և երիցս ընդգծված իմաստները. առաջարկել դրանց կարևորություն շտալու տեսակետ՝ հանուն և՛ Թումանյանի, և՛ Տերյանի մտքերին հակառակ կարծիքի:

Այժմ մի ոչ երկրորդական հանգամանք: Խոսք բացվեց Թումանյանի կամ Տերյանի ասածը «երրորդ անձնավորության» հուշով հավաստելու մասին: Ինչպե՞ս թե անձնավորություն: Ո՞վ չգիտի, թե որքան խորն են ու դիպուկ Թումանյանի կարծիքները գրականության բազմաթիվ հարցերի մասին: Ո՞վ չի ապրել այն երջանիկ զգացումը, երբ մի բան պնդելիս կամ հերքելիս գրտնում ես քո կարծիքը հաստատող միտք Թումանյանի երկերում. «Թումանյանն ասում է»-ով ինչքա՛ն հարցեր են ճշտվում, լուծվում: Ո՞ւմ հայտնի չէ, թե որքան խորն են նրա մտքերը Շեքսպիրի ու Սերվանտեսի, Պուշկինի ու Լերմոնտովի, Նարեկացու ու Քուչակի, Սայաթ-Նովայի ու Ալիշանի, Աբովյանի ու Պատկանյանի, Աղայանի ու Րաֆֆու, Տերյանի ու... իր ստեղծագործությունների մասին: Այո՛, այո՛, իր: Հիշենք իր պոեզիայի թախծի ու տխրության խորհրդի հայտնի մեկնաբանությունը, իր հեքիաթների մասին դրամբյանների և Ս. Հ.-ների դեմ գրած հոգվածները և ուրիշները:

«Ամենից շատ և ամենից լավ,— ասել է Թումանյանը,— բանաստեղծն ինքն է իրեն հասկանում»³³: Մի՞թե այսպիսի բանաստեղծն ու մտածողը չէր կարող որոշել՝ Տերյանն ի՞ր աշխարհի բանաստեղծն է, թե ոչ: Ինչո՞ւ ուրեմն

³² Նույն տեղում (ընդգծումը հոգվածագրինն է):

³³ Հ. Թումանյան, երկերի ժողովածու, հատ. 4, Ե., 1951, էջ 382: Շատ ճշմարտություն կա Պ. Սևակի այն խոսքի մեջ, թե «ինքը Թումանյանը... լավագույն թումանյանագետն է» («Գարուն», 1969, № 9, էջ 10):

անտեսել նրա հայտնի խոսքը. «Իմ ազդեցությունը բնավ չտեսա այնտեղ» (Մթնշաղի անուրջներում) — Վ. Պ.), Իսկ Տերյանի մասին մյուս ասածները: Չմոռանանք, որ Թումանյանը Տերյանի մասին արտահայտվել է գրեթե միշտ հիմնավոր առիթներով՝ արևելահայ պոեզիայի շրջանաբաժանումներն անելիս, հայ նորագույն պոեզիայի մասին խոսելիս, այդ պոեզիայի ու ուրիշ դրականության համեմատության ժամանակ, Տերյանի պոեզիայի ազգային բնույթն ընդգծելիս, նրան նրբերանգների վարպետ հռչակելիս: Ինչու և տերյանագիտական այս շատ արմատական հարցերը քննելիս իբրև հեղինակություն վկայակոչում ենք Թումանյանին, իսկ իր և Տերյանի պոետական աշխարհը որոշելիս վիճարկում:

Այժմ հարցի մյուս կողմը: Ինչու և անուշադրության մատնել Տերյանի կարծիքը, թե ինքը «իբրև պոետ» իրեն «միանգամայն օտաւ է դգում» Թումանյանին (գիտենք, որ օտարն ինքն է ընդգծել — Վ. Պ.), թե «նրա պաֆոսը իմ պաֆոսը չէ... նրա աշխարհը իմ աշխարհը չէ»: Եվ ասված 1915 թ. վերջերին, ստեղծագործական կյանքի ամենահասուն շրջանում: Մենք բնավ այն կարծիքի չենք, թե չեն կարող սխալվել Թումանյանը կամ Տերյանը. քավ լիցի: Բայց չէ՞ որ զուգակցում են Թումանյանի, Իսահակյանի և Տերյանի կարծիքներն ու խոստովանությունները, չէ՞ որ Թումանյանի ու Տերյանի կարծիքի են նաև տերյանագետներն ու Թումանյանագետները (հիշենք, օրինակ, Զրբաշյանի «Բուրովին հեռուն»՝ «ըմբռնումներով, թեմատիկայով, ոճով»):

Մեզ մնում է ավելացնել, որ նոր կարծիքի դեմ են նաև Թումանյանի ու Տերյանի ստեղծագործությունները՝ ամենից հզոր փաստերը:

Թումանյանի ուղղակի խոսքը հուշի ժանրի մեջ լուծել-արժեքազրկելուց, իսկ Տերյանի խիստ որոշակի ասածը անհամոզիչ փաստարկներով անտեսելուց հետո և «ներքին» Թումանյանի ու «ներքին» Տերյանի համադրության ոլորտները թափանցելուց առաջ հողվածագիրը խոսք է բացում «երկու բանաստեղծների երկերում եղած գոնե կարևոր տարբերությունների» մասին: Մի քանի տարբերություններ («լեզվաոճական», «գրական ուղղությունների», «թեմատիկ», «տաղաչափական», «պատկերավորման», «պատկերվող միջավայրի») նշելուց հետո հողվածագիրը դրանք, անկարևոր համարելու միտումով, անվանում է ձևական. «ընդ որում, լեզվաոճական, տաղաչափական, պատկերավորման, թեմաների, պատկերվող միջավայրի տարբերությունները, մեր համոզմամբ, գրական երկերի ձևական, արտաքին կողմին են վերաբերում»³⁴: Մի քանի տող հետո էլ այդ ամենը համարում է «կեղևներ» և խոստանում խորամուխ լինել այդ «կեղևներից ներս, որը գրողի բուն մտահղացումն է, նրա աշխարհընկալման էությունը»:

Չենք ուղում վեճ սկսել գրականագիտական հանրահայտ ճշմարտությունների անտեսման ու դրանցով սնված համարձակ այնպիսի պնդումների շուրջ, երբ գրողի աշխարհընկալումից ու մտահղացումից անգամ դուրս են դրվում նաև թեմայի, գրական մեթոդի (հողվածագիրը «գրական ուղղություն է» ասում), պատկերվող միջավայրի հարցերը: Տարբերությունները «ձևական» ու «կեղևներ» համարելը նրա համար է, որ նմանությունները էական, «ներքին» դիտվեն և ժխտվի ստեղծագործական տարբեր աշխարհների, տարբեր պաթոսների տեսակետը:

34 «Թումանյան — ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», հատ. 2, էջ 86:

Այժմ անցնենք այն «ընդհանրություններին», որ կոչված են նաև «հոգե-հարազատություն» (76, 81) կամ «ներքին, խորքային հարազատություն» (101). «Երկու բանաստեղծների համար բնորոշ են»,— ասված է հոգվածում,— «անսահման մարդասիրությունը, համընդհանուր սիրո գաղափարն ու դրա-ուստությունը»³⁵, «սասիրության մերժումը, բարությունը», «գծեր, որոնք իրենց ուժը պահում են նաև «ազգին և հայրենիքին վերաբերող գործերում... Այդ-պիսի բանաստեղծների հայրենասիրությունը նրանց մեծ սիրո շարունակու-թյունն է, մի մասը»³⁶: Ապա հետևում են մյուս «ընդհանրությունները»՝ «Տեր-յանն էլ շատ խոր է ապրել հայրենիքի կյանքն ու վիշտը» (96), «Տերյանն էլ հայրենիքի հարցում իրապաշտ է, նույն չի շլանում իր երկրի «անցյալ ու հին փայլով» ու փառքով» (96), «Տերյանն էլ իր տխուր երգի ու արցունքի միջից վստահ ավելացնում է... գալու է հարության օր», համոզված է, որ «եզիպ-տական բուրգերի փոշի դառնալուց հետո էլ իր երկիրը պիտի ապրի, ու նրա խոսքը «կմնա հավետ» (98—99, ընդգծումը հոգվածագրին է)։ «Տերյանն էլ իր ժողովրդի մեջ ամենից կարևորը և յուրահատուկը համարում է նրա հոգևոր հարստությունը» (97), «Տերյանն էլ իրեն մեն մենակ է զգում «բյուր մարդոց մեջ» (89), «Տերյանն էլ չի կարող բախտավոր լինել իրեն շրջապատող աշ-խարհում» (89), «Տերյանն էլ է Թումանյանի նման ուղում գտնել հայրենի եղերքի ճամփան» (100), «Տերյանն էլ Թումանյանի նման երազանքներ ու հույ-սեր է ունեցել» և ողբացել դրանց կործանումը (88), «Ինչպես Թումանյանի. այնպես էլ Տերյանի անհուն տխրության պատճառներից մեկն էլ հայոց վիշտն է» (89), «Թումանյանի պես Տերյանի տխուրությունն էլ խորն է ու անսահման» (89), «Թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի բանաստեղծական երևակայությունը, նախ, ա-մոքում է փնտրում բնության մեջ կամ անուրջների աշխարհում, ապա երկուսի առջև էլ կանգնում է կյանքի ու մահվան հին առեղծվածը» (90), «լավատես է նաև Վահան Տերյանը» (98), «Թումանյանի համար մարդասիրությունը, մարդկանց փոխադարձ սերը այն խարիսխն է, որը նրան պահում է աշխար-հում, կյանքի մեջ, առանց դրա նա անիմաստ է համարում ապրելը... Տերյա-նին էլ պետք է հարադատ լինի այդ զգացողությունը և ահա» (հետևում են օրի-նակաները։ 93)։

Արդյոք շատ բան մնաց, որ ընդհանուր չլինի Թումանյանի ու Տերյանի համար, որտեղ նրանք նման չլինեն։ Հոգվածում խոսվում է նաև Անհունի, ան-հայտի, տիեզերական խոհերի մասին, վերլուծվում են «Վայրէջք», «Բարձրից» բանաստեղծությունները, դրանց մեջ դիտարկվում «խսկական մեծ, անսահման Թումանյանը»։ Եվ հետո՝ «զգացմունքների ու խոհերի նույն բարձրությանն է հասնում նաև Տերյանը. թեև փոքր-ինչ այլ ճանապարհով» (91)։ Մեթոդը նոր չէ։ Տասնամյակներ առաջ ցանկանալով ապացուցել, որ Տերյանը սոսկ կրկնել է Վեոլինին ու Իսահակյանին և չունի «անհատականություն», Մատենճյանը գրում է. «Բսահակյանը հուսահատված՝ ուղում է մեռնել և ցանկանում է, որ շիրիմը լինի մենավոր... նույնը նաև Տերյանը... Բսահակյանին չէ սփռվել կնոջ մար-մինը։ Նա դուրս է գալիս բնության ծոցը... նույնպիսի երգեր կգտնեք նաև Տերյանի մեջ»³⁷ և այսպես անվերջ։

³⁵ Կարծում ենք, վրիպակ է, պետք է լինի զթառատություն։

³⁶ «Թումանյան—ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», հատ. 2, էջ 94։

³⁷ ԳԱԹ, Մ. Մատենճյանի ֆոնդ, գործ № 17։

«Տերյանն էլ», «Թումանյանի պես», երկուսի համար «բնորոշ է», «ինչպես Թումանյանի, այնպես էլ Տերյանի», «թե մեկի, թե մյուսի», «նաև Վահան Տերյանը», «նաև Տերյանը»: Մի՞թե գրողի ստեղծագործության «ներքին էությունը» այսպես են «թափանցում», մի՞թե այսքան շատ «էլ», «նաև», «այնպես էլ»-նե-րից հետո ստվեր չի նետվի գրողի ինքնատիպության վրա, չի մթագնվի նրա ստեղծագործական աշխարհը: Ընդ որում ամեն մի «էլ»-ին ու «նաև»-ին հե-տևում են օրինակներ բանաստեղծություններից, որոնք ցույց են տալիս, որ, այո՛, երկուսի մոտ էլ կան նույն մտքերը, գաղափարները, թեմաները, հար-ցերը—այսինքն այն, ինչ ընդհանուր է մեծ գրողներից շատերին, գրեթե բոլո-րին: Որովհետև, ընդգծենք, էլ ինչ մեծ գրող, որ երգած չլինի «մարդասիրու-թյուն», «համընդհանուր սիրո զաղափար ու գթառատություն», «բարություն», «հայրենասիրություն», որ անցյալի դաժան իրականության մեջ ապրած չլինի մենակության զգացում: Շարունակե՞նք. էլ ինչ մեծ հայ գրող, որի տխրու-թյունը «խորը» չլինի, որի «անհուն տխրության պատճառներից մեկը հայոց վիշտը» չլինի, որ երազանքներ ու հույսեր փափայած ու դրանց կործանումը երգած չլինի, որ լավատես չլինի, չհավատա իր ժողովրդի ապագային, հարու-թյան օրվան, չդատապարտի եսասիրությունը: Մի՞թե այդ գծերի մեծ մասը բնորոշ չէ, ասենք, Բսահակյանին ու Մեծարևելյանին: Ընդ որում՝ ինչ շատ է ընդհանուր (մարդասիրություն, հայրենասիրություն, լավագույն ապագայի ե-րազանք, լավատեսություն), չի կարող, կարծում ենք, վեճ առթել. դրանք բնո-րոշ են և՛ «Սասնա ծռերին», և՛ Աբովյանին, և՛ Թումանյանին, և՛... Շեքսպիրին, Շիլլերին, Գյոթեին: Չմոռանանք նաև, որ աղգային գրականությունները ունեն իրենց ընդհանուր գծերը և գրականագիտությունը դրանցով չի որոշում երկու մեծ անհատականությունների ընդհանրությունները, չի շփոթում նրանց ստեղ-ծագործական աշխարհները: Հայտնի է, օրինակ, որ Վենգերովը ոռու գրակա-նության հիմնական և առանձնահատուկ գիծը ուսուցողական ոգին է համարել, եղբայրասիրական և մարդասիրական շունչը, նրա մեջ իշխող հասարակական մորալի, անձնական խղճմտանքի, գերագույն արդարության և ճշմարտության խնդիրները: Նման ընդհանուր բնորոշման օրինակներ կան նաև Թումանյանի մոտ. «Ահա այսպես, աղգ, հայրենիք, հասարակական ծանր պիտույք եղել է ախուր նյութը մեր նոր բանաստեղծության, բոլորի բերանում մի անուն»³⁸, Այլ առիթով նա «մեր երկրին ու մեր հոգուն», մեր գրականությանը հարադատ է համարել «թախիժն ու երա՛լները»³⁹, Հայ նոր գրականության վերջին տաս-նամյակների համար այդպիսի «ընդհանուր» հարց էր, օրինակ, «հոգևոր Հա-յաստանի» հարցը (Թումանյան, Տերյան, Սիամանթո, Իսահակյան, Ստ. Զոր-յան և շատ ուրիշներ): Ի վերջո այդ ընդհանրությունները և ուրիշ շատերը թե-մաներ են, մտքեր, նյութ, որոնք մեծ արվեստագետների մոտ ստանում են ամենատարբեր մարմնավորում, շունչ, ոգի: «Բանաստեղծության տեսակե-սից միտքը ինչ է որ— միայն նյութ, հում նյութ, մատերիալ...— գրել է Թուման-յանը,— Շեքսպիրից առաջ են հայտնած բոլոր այն մտքերը, որ նա իր հան-ձարի ֆոկլուսի միջով ցույց է տալիս աշխարհին: Այս է մրցության դաշտը— մտքերը, որ արդեն կան (և անկարելի էր, որ չլինեին առաջուց) առնել, կենդա-

38 «Թումանյան—ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», հատ. 2, էջ 289:

39 Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 4, Ե., 1969, էջ 453:

նագործել ու (ավելի պարզ, բայց շրջի) պատկերացնել, ներկայացնել հասարակությանը: Եթե այդպես չըլիներ, վալն 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 լուսավորելի ան, կամ ավելի ազդու երգելի, ավելի վեր հանելի, քան կար արդեն»⁴⁰:

Ավելի լավ ոչ թե դժվար, այլ անհնար է ասել: Մտքերը, նյութերը ամեն մի մեծ գրողի մոտ տարբեր երանգներ են ստանում, տարբեր մարմնավորում, տարբեր բույր ու թույր: Բնորոշ է, որ Թումանյանը ընդհանրություն է տեսնում արարիչի և գրողի «մասնագիտությունների» միջև. «Մի խոսքով միևնույն հողը,— ասում է նա,— որից բոլոր կճում է սարքում, աստված՝ մարդ»: Եվ ասպա՝ «հենց բանն էլ» միտքը «հայտնելու ձևի և ուժի մեջն է. արտահայտությունն է բանաստեղծությունը, ոչ թե միտքը»⁴¹: Այս ամենի խոր գիտակցումն էր պատճառը, որ Տերյանը երկար ժամանակ նախապատրաստվում էր իր գրական դժվարին մոտքին. «Ձեզանից հետո,— ասել է նա Թումանյանին ու Իսահակյանին,— կամ ճուշ, բոլորովին ճուշ պետք է ասել, կամ պիտի լռել»: Ինքնին հասկանալի է, որ այդ բոլորովին նոր երգը չէր վերաբերում բոլորովին նոր մտքեր հայտնելուն, այլ ինքնատիպ, տերյանական բանաստեղծական նոր խոսքին: Ինքնին հասկանալի է նաև, որ երբ Թումանյանը «Մթնշաղի անուրջներին» բանաստեղծությունների մասին ասում էր «գրեթե մեր լիրիկայի մեջ բոլորովին նոր բաներ» են, ասպա նկատի ունենալով ժողովածուի արտաբերած «ճուշ երգը», բանաստեղծական նոր ու ինքնատիպ խոսքը, տերյանական աշխարհի: Հիշենք, որ Իսահակյանը ևս այդ տեսակետից է բարձր գնահատել Տերյանի երախտը:

Ի՞նչ կամեա սովետական «լավ և բաղձալի» (Մայակովսկի) գրողներին ստեղծագործական ինքնատիպությունից, եթե միայն ըստ արտահայտած գաղափարների ու թեմաների քննենք հարցը: Չէ՞ որ սովետահայ բոլոր պոետներն էլ երգում են սովետական կարգերը, Հոկտեմբերը, մեր ժողովրդի վերածնունդը, սովետական մարդու սիրանքները, լավատեսությունը, մարդասիրությունը, լավի, գեղեցիկի երազանքները:

Արդ, ցույց տալու համար, թե որքան անձիշտ են ըստ մտքերի, նյութի ու թեմաների «ընդհանրությունների» ստեղծագործական աշխարհների սահմանումները, քննենք այդպիսի վերագրված ընդհանրությունների մի երկու օրինակ:

Թեմատիկ նորություններ որոնելով, հողվածագիրը գտնում է, թե անկախ այն բանից, որ Թումանյանը «ընտրում է գերազանցապես գյուղական թեմաներ», իսկ Տերյանի «երկերում ավելի հաճախ քաղաքն է երևում», նրանք հոգեպես հարազատ են իրար, որովհետև «թեմաների տարբերությունը այս դեպքում նույնպես ձևական, արտաքին դեր ունի»⁴²: Իսկ էությունն այն է, որ Տերյանն էլ «ուշ մի տող չունի նվիրած իր ժամանակի քաղաքի գովաբանմանը, իսկ ձանձրույթ, հոգնություն այդ քաղաքից՝ որքան ուղեք»:

40 Չ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 5, Ե., 1945, էջ 157:

41 Նույն տեղում, էջ 153:

42 «Թումանյան—ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», հատ. 2, էջ 100:

Ձեր շփեղ շենքերի ծանրությամբ սրտմաշուկ,
Ձեր անեղ բերդերի համրությամբ վերամբարձ,
Քաղաֆներ, ձեր մեջ կա դժոխքի մի շշուկ,
Քաղաֆներ, ձեր բանտից արդյո՞ք կա՞ վերադարձ:

Այս է ժամանակի դրամատիկական քաղաքը Տերյանի պատկերացմամբ: «Քաղաքներ, ձեր բանտում մեռնում են երգ ու սեր»,— ահա Տերյանի եզրակացությունը»⁴³:

Մի կողմ թողնելով թեմայի և նյութի հետ կապված դատողությունները, դառնանք փաստականին՝ «Տերյանի եզրակացությանը» և «ոչ մի տող»-ին: Ինչո՞ւ է պոետին իբրև եզրակացություն վերագրվում «Քաղաք» (Ձեր շքեղ շենքերի...) բանաստեղծության մի տողը, երբ բանաստեղծությունն ունի իսկապես «եզրակացություն» և այն էլ խիստ տարբեր ակնարկվածից՝ ռեակցիային հաջորդելու է հեղափոխության նոր վերելք, հեռու չէ հատուցման ժամը: Ահա այդ բանաստեղծության վերջին բառատողը.

Կրկնակի գալստյան զանգերն եմ ես լսում,
Հատուցումն է գալիս— ես զգում եմ նորան.
Քաղաֆնե՛ր, զարթնում է անավոր մի ցասում,
Քաղաֆնե՛ր, զարթնում են այն մարդիկ, ու մեռան...

Ով ուշադիր է կարդացել Տերյանին, չի կարող նկատած չլինել, որ նա, ի տարբերություն մեր շատ դասականների, տեսել է քաղաքում հասունացող «մրրիկը»: Դրա համար բավական է, օրինակ, հիշել Տերյանի մյուս «Քաղաքը» (Սև ճիրաններդ, ահեղ Բաբելոն), ուր պոետը խոսում է մութ նկուղներում ուռճացող «ահեղ ցիկլոնի» և պալատների ներքնահարկերում հասակ նետող «պայծառ վիշապի» մասին: «Նմանություն» բանաստեղծության մեջ քնարական հերոսը, սիրտը աչքած «նոր տենչերի պայծառ հրդեհով», վերստին քաղաք է գալիս՝ ականջալուր «վերջին կովի» ձայներին ու ողջունելով և՛ «նորածին կյանքի» աղմուկը, և՛ «փրկարար զանդի» ղողանջը, և՛ «բացվող պայծառ առավոտը»: Մի՞թե այս բոլորով Տերյանը նման է Թումանյանին: Կամ մի՞թե հանուն վերագրված ընդհանրության կարելի է հայտարարել, թե Տերյանը «ոչ մի տող չունի նվիրած ժամանակի քաղաքի զովաբանմանը»: Բերած փաստերին հավելենք նաև մի երկուսը: Ահա «Դարնան քաղաքում» շատ հայտնի բանաստեղծությունից մի կտոր.

Մայքի ֆաբեր հաբազատ են ֆեզ—
Քեզ նոր է քվում երգը հրնամյա.
Ազատ է հոգիդ, անշար է և հեզ,
Եվ տխրությունդ անուշ է հիմա...

Ապա՝

Մեռած սրտերն էլ, ծաղիկների պես,
Բացվում են հիմա արևի փոշում,
Մի ֆաղցր հուզում արբեցնում է ֆեզ,
Ու, հոգսով մղված՝ հոգսըդ չես հիշում...

43 Նույն տեղում:

Օրհնուրյո՞ւն՝ ֆեզ, ե՛րգ և երա՛գ, և սե՛ր,
Օրհնուրյո՞ւն՝ ֆեզ, կյա՛նք անուշ և անհուն,
Օրհնուրյո՞ւն և ֆե՛զ, տանջանքի՜ գիշեր.
Եվ երկունք և մահ— փա՛նք և օրհնությո՞ւն...

Այսպիսի գեպերում է, որ մեկնաբանություններն ավելորդ են համարվում։ Բայց եթե այս բոլորը չլիներ, էլի «ոչ մի տող»-ը սխալ կլիներ, որովհետև Տերյանը դրա դեմ է դրել բանաստեղծությունների մի շարք՝ հայտնի «Վերա-դարձը», որ մի բացառիկ գովք է և՛ բաղաբին, և՛ այնտեղ հասունացող հեղափոխությանը.

Ամենի ձայնով երկաթն է խոսում,
Պողպատն է ճշում շաշունդ դողդոջ—
Եվ բազմադադակ օրերի լեզուն
Հնչում է այստեղ, որպես մարտակոչ։
Այս աղմկահյուս կյանքի խենթ բոցում
Այրում է սիրտըս սրբազան մի դոդ,
Հուզում է հոգիս մի վեհ հիացում,
Եվ սարսափելին թվում է դյուքոդ...
Մաշված է կանգնել վշտում անաղաւտ
Եվ տառապանքի օրերում համառ,
Բայց ցաված սիրտըս բացել եմ հպարտ,
Նորից ու նորից սիրելու համար։

Ապա հետևում է երգերը որպես դրոշակ վառելու, դրանցով ցրիվ գնդերը նորից զինելու, կովի մեջ մխրճվելու ու «որպես հերոս մեռնելու» ուխտը։

«Կարևորն այն չէ՝ բաղաբի՞ մասին է գրում մեկը, թե գյուղի։ Կարևորն այն է, թե ինչպես է գրում»— ասված է հոգվածում։ Այո՛, շատ կարևոր է, թե ինչպես է գրում։ Իսկ մի՞թե բերած օրինակները հոգվածագրի ասածի հակառակը չեն ապացուցում։ Այո՛, հենց ինչպեսի տեսակետից նայենք հարցին և ոչ գյուղի կամ բաղաբի.

Ձմռան գիշերն է մեղմուեն ընկնում
Եվ մեծ ֆաղափի դեմքը մշուշում.—
Ես դուրս եմ գալիս, փողոց եմ զնում
Եվ երկա՛ր, երկա՛ր մայթերն եմ մաշում։

Լապտերը միզում մաղում է պաղ բոց,
Ես աննպատակ շրջում եմ անվերջ.
Ես լուռ անցնում եմ փողոցից փողոց
Ու մեղմ լալիս եմ ցուրտ մշուշի մեջ։

Մի՞թե ինչպեսով. իսկապես, Թումանյանը և Տերյանը բանաստեղծական տարբեր աշխարհների բանաստեղծներ չեն։ Հիշեցնենք ուրիշ բանաստեղծություններ և շարքեր. «Հնչում է անվերջ աշնան թախիծով դաշնամուրն այնտեղ, պատի հետևում», «Մեղուզա», «Վիշերվա փողոցները թափուր շրջեցի տրտում ու միայնակ», «Սիրում եմ ևս նրանց, որոնք խենթ են ու անտուն», «Կատվի դրախտ», «Ախ, Բուլդուլուկ բաղաբում», «Ձեններում Ձեր մանրիկ, նվագուն»,

«Այս հին ու նոր գրքերի վրա կորացած», «Որքա՛ն փոխված եք... Պճնըված ձոխ», «Դուք մոռացել եք այն «հանաքները», «Ափսոս չէ՞, Մարգո, այս երեկոն», «Որպես մադամ Բովարին»։

Այժմ այլ «ընդհանրություն»։

«Թումանյանին,— ասված է հոգվածում,— տանջում են նաև շրջապատի մարդկանց քար սրտերը, սառնությունը»։ Եվ ի ապացույց բերված են հետևյալ տողերը.

Օտար են շուրջըդ ու շեն հասկանում
Ոմանք քո վիշտը, ոմանք քո լեզուն,
Անտարբեք՝ գալիք երջանիկ օրին,
Զրգիտեն նրա կարոտը անփուն...

Խորքում շատ ավելի հարուստ, բաղմալան հարցեր արծաթող այս բանաստեղծությունը համեմատված է «սղալոր մեղեդիներին» ուղղված Տերյանի զրույցի («Իմ երգերին») հետ.

Մարդոց երկում անտարբեք,
Ցուրտ աշխարհում, արդյոք ո՞վ
Կրնդունե ձեզ գգվանքով,
Իմ երազնե՛ր, իմ երգե՛ր...

Ո՛րն է այդ համեմատության-ընդհանրության հիմքը. երկուսն էլ դժգոհ են բուրժուական աշխարհից ու այդ աշխարհի մարդուց։ Բայց չէ՞ որ սա գաղափար է, միտք, որ երգել են հարյուրավոր գրողներ. մենք չգիտենք, թե անցյալի ո՞ր մեծ գրողն է, որ գոհ է եղել իր ժամանակից, չի քննադատել ու դժգոհել։ Կարևորն այն է, որ այդ միտքը տարբեր գրողների մոտ տարբեր մարմնավորում է ստանում, տարբեր ոգիւ. եվ սա է բանաստեղծությունը ու ոչ միտքը ինքնին։ Հոգվածագիրը այս շատ կարևոր խնդրի հետ կարճ է կապում. Թումանյանից նշված չորս տողը բերելուց հետո ասում է. «Այս ամենը, իհարկե, «ուրիշ հագուստով» գտնում ենք նաև Տերյանի բանաստեղծություններում»⁴⁴ և վկայակոչում է Տերյանից մեջբերված չորս տողը։

Խնդիրը ոչ թե «ուրիշ հագուստին» է վերաբերում (այլ տեղեր էլ «կեղևներ» է ասում), այլ ուրիշ ոգուն ու ընույթին, նրա՛ն, ինչով նույն միտքը Թումանյանը և Տերյանը ներկայացնում են իրրև թումանյանական և տերյանական ինքնատիպ կերտվածքներ։ Ինչ վերաբերում է մտքին, գաղափարին, տպա մենք կարող ենք բաղմաթիվ օրինակներ բերել ուրիշ գրողների գործերից, որոնք Տերյանի այդ բանաստեղծության հետ ավելի ընդհանրություններ ունեն։ Ահա Իսահակյանի «զրույցը» իր երգերի հետ.

Այս փուշ աշխարհում, քառ-սրտերի մեջ,
Երգ ի՛մ, քեզ համար վայել վայր չըկա.
Դու՛ օտար քոչուն, ժեռ փառերի մեջ,
Դու՛ կյանք, դու՛ սառնաճաճ — շուրջդ անգգա...

Հոգվածում նույնիսկ այնտեղ, ուր, թվում է, ընդհանրության մասին խոսք չի կարող լինել, նշված են այդպիսիք. «Թումանյանին մտահոգում են այսպիսի

44 Նույն տեղում, էջ 88։

հարցեր, ինչպես «հին աշխարհքը ամեն օր» մտնող մարդկանց ու «հազար տարվա փորձն ու դորժը» անընդհատ կրկնվելու հանդամանքը, որը, Տերյանի պատկերացմամբ, արտահայտվում է իբրև «Պտտվիր, պտտվիր, կարուսել, ես քո երգը վաղուց եմ լսել»⁴⁵, կարդում ես և դարմանում՝ խնդիրը քննվում է ըստ արժարժած «հարցերի» (հոգվածադրի բառն է), նշվում այնպիսի նմանութ-
վուններ, որ կարելի է գտնել նաև ամենահեռավոր երևույթների ու հարցերի միջև։ Հիշենք Թումանյանի վկայակոչված քառատողը.

Հին աշխարհքի ամեն օր
Հազար մարդ է մըտնում նոր,
Հազար տարվան փորձն ու զորժ
Ըսկրսվում է ամեն օր։

Մենք չգիտենք, թե ի՞նչ ընդհանրություն կարող է լինել այս քառյակի և Տերյանի «Կարուսելի» միջև. բերենք հատվածներ.

Պտտվիր, պտտվիր, կարուսել,
Ես քո երգը վաղուց եմ լսել...

Հեֆիաք էր և հմայք և անծիր
Խնդություն մշուշում վարդագույն,
Դու նեղգոտ ֆեֆշությամբ ժպտացիր
Արևոս ժպիտով իմ հոգուն...

Սիրո խոսք և համբույր, և խոստում...
— Արբեցեք այս անուշ համբույրում,—
Արդյոք մե՞նք, քե՞ խոսքերն են ստում,
Արդյոք մե՞նք, քե՞ աշխարհն է երգում։

*Ինչպես դժվար չէ համոզվել, նույնիսկ «հարցերը» տարբեր են։ Բանաս-
տեղծությունը երկար է, սակայն ոչ մի կասկած չթողնելու համար բերենք նաև
վերջին հատվածը.*

Կար մի երգ հեռավոր աշխարհում,—
Դու այն երգն ես կրկնում հեռավոր—
«Ես սիրում եմ, դու ինձ չես սիրում»,
Եվ հին են քո խոսքերը բոլոր...
Եվ այն վախժ «Անդարձ ժամանակ»,
Ծառուղին ամայի պուրակում,
Եվ գիշեր, և համբույր և լուսնյակ...
Տաղտկալի՞, ձանձրալի՞ պատմություն...

Պարում են խելագար խնջույքում,
— Ով կուզե՝ քող զաղտնիքն իմանա,—
Ոչ վերջ կա, ոչ ըսկիզբ այս երգում,—
Երեկ ես, այսօր դու, վաղը նա...

45 Նույն տեղում, էջ 90։

Այս բանաստեղծություններում տարբեր են հաղար բան (սկսած լեզվական ու գրական ոճերից մինչև աշխարհընկալման, պատկերավորման ատաղձի, լեզվի, նույնիսկ նյութի խնդիրները), նման՝ երևի մի քանի այնպիսի գծեր ու հարցեր, որ առհասարակ կարող են նման լինել ամենատարբեր ստեղծագործական աշխարհների գրողների մոտ:

Ահա «ընդհանրության» նաև մի այլ օրինակ. «Թումանյանի հոգին է, որ իր ստեղծագործություններից ժպտում է աշխարհին, մարդկանց, ինչպես ինքն է ասում՝ «չարին, բարուն, ամենքին», և սիրո այդ ժպիտով է նա «տարել, ներել ու սիրել» և «վատը լավ տեսել»: Այսպիսի սեր ու ներում ունեցող քանի՞ բանաստեղծ կարելի է դնել: Դժվար է ասել, բայց դժվար չէ տեսնել, որ հայ նոր գրականության մեջ այս հարցում ոչ ոք այնքան մոտ չէ Թումանյանին, որքան Տերյանը:

Ես ձմեռ օրով տեսա գարուն

Ու մայիսից վառ տեսա հունվար,—

մեղմ երգում է Տերյանը, և այստեղից սկսվում է տեղյանական մարդասիրութունը և գութը, համահնչուն թումանյանականին»⁴⁶: «Սեր ու ներում ունեցող» բանաստեղծ: Իսկ մի՞թե սեր ու ներում չեն երգել աշխարհի գրեթե բոլոր մեծ սիրերգակաները, իսկ մի՞թե իսկական սերը կարող է փոխվել թույնի ու վրեժխնդրության: Սակայն դառնանք իբրև տեղյանական «մարդասիրության և գութի» (մանավանդ «գութի») ապացույց մեջբերված երկտողին: Տերյանի երկերի ծանոթագրություններում քանիցս և՛ ուղղակի (ստեսնում ես, Մարգո, ինչպես արագ), և՛ անուղղակի ասված է, որ այդ բանաստեղծությունը նվիրված է Տերյանի երևանյան բարեկամուհի Մարգո Շահխաթունուն, որին նա հանդիպել էր 1916-ի հունվարին՝ այդտեղից էլ ձմեռը նրան գարուն է թվացել, իսկ հունվարը՝ ավելի վառ, քան մայիսը⁴⁷: Կարիք կա՞ր հակառակ փաստերի և բանաստեղծության ենթաբնագրի պնդել, թե «այստեղից սկսվում է տեղյանական մարդասիրությունը և գութը» և այն էլ՝ «համահնչուն թումանյանականին»:

Մենք կարող ենք երկար շարունակել, անդրադառնալ մյուս հարցերին և փաստական սխալներին, սակայն այդ թույլ չեն տալիս հողվածի սահմանները: Վերջացնենք. հայ նոր գրականության երկու խոշորագույն դեմքերի՝ միմյանց ստեղծագործություններին տված բացառիկ բարձր գնահատականները, միմյանց նկատմամբ դրսևորած նույնքան բացառիկ ջերմ վերաբերմունքը մեր գրականության պատմության մոտիկ անցյալի լավագույն էջերից են: Առանձին երկերի մասին արված մասնակի դիտողությունները և որոշ հարցերի շուրջ բնկած վեճերը բնավ չեն փոխում հիմնական գնահատականները: Թումանյանը նշել է, որ Տերյանի բանաստեղծությունները նման չեն իր գործերին, «գրեթե բոլորովին նոր բաներ են» և բարձր է գնահատել իր կրտսեր գրչեղբորը: Տերյանն էլ հիանալի գիտել, որ իր ստեղծագործական պաթոսը, իր աշխարհը տարրեր է Թումանյանից, բայց շատ բարձր է դնա-

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 92—93:

⁴⁷ Տերյանն ունի մի բանաստեղծություն («Այսօր գալու է իմ յարը»), նույնպես նվիրված Մ. Շահխաթունուն, ուր նույն միտքը այսպիսի ձև է ստացել.

Երեկ դեռ, երեկ հունվար էր,

Այսօր—մայիս է ահա...

Հատել նրան: Տերյանի համար Թումանյանը «մեծ գեղարվեստագետ և ժողովրդական ոգու իմաստուն ն վսեմ թարգման է», «մեր գրականության կարմիր արևը», Թումանյանի համար Տերյանը՝ արևելահայ պոեզիայի երրորդ շրջանի սկզբնավորողը, խորապես ազդեցիկն բանաստեղծ և վերջապես՝ մեր նորագույն բանաստեղծության փայլուն ներկայացուցիչը, որի երգերը «կարող ենք պարծանքով հանել ուսաց նորագույն բանաստեղծներից ամենաշավերի դեմ»: Բնորոշ է, որ Թումանյանը դարձավ առաջին մեծ տերջանագետը և տերջանագիտության իսկական հիմնադիրը, իսկ Տերյանը՝ թումանյանագիտության հիմնադիրներից ամենից մեծատաղանդը: Այսպես արգասավոր է եղել մեր գրականության համար նրա երկու մեծ ու սիրված ներկայացուցիչների ջերմ բարեկամությունը: Այդ ջերմ բարեկամությանը բնավ չեն խանգարել նրանց «գրական տարբեր խառնվածքները», նրանց ստեղծագործական տարբեր աշխարհները՝ հանգամանք, որ նշել են և՛ Թումանյանը, և՛ Տերյանը, և՛ ուրիշները, հանգամանք, որ հաստատում է նրանց ողջ ստեղծագործությունը: Այս փաստերը վաղուց հայտնի են գրականագիտությանը, բազմիցս ասվել-հավաստվել են և ճիշտ չեն Թումանյան—Տերյան հակադրումների մասին տագնապն (ինչ համարվել է հոգևածը գրելու «շարժառիթ») ու դատողությունները: Հետամուտ «ընդհանրություններ» գտնելու, հոգևածագիրը ոչ միայն հակադրվում է գրականագիտության մեջ բավական հստակորեն ձևակերպված տեսակետներին, այլև հաշվի չի նստում իրենց՝ Թումանյանի ու Տերյանի ուղղակի ասույթների, ինչպես և գեղարվեստական ստեղծագործությունների հետ: Թումանյանի ու Տերյանի ստեղծագործություններում ինչ-ինչ տարբերություններ՝ նշելուց հետո նա դրանք համարում է ոչ էական՝ «ձևական», «արտաքին», «կեղևներ» և նշում-վերագրում է այնպիսի ու այնքան շատ ընդհանրություններ, որ մեր ազգային մշակույթի երկու խոշորագույն ներկայացուցիչները դառնում են իրար շատ նման հեղինակներ և գրեթե ոչինչ չի մնում նրանց ինքնատիպությունից, ստեղծագործական տարբեր աշխարհներին:

Այս ամենը անելուց առաջ կարիք չկա՝ր հիշել հայտնի միտքը, թե որքան մեծ է բանաստեղծը, այնքան ավելի ինքնատիպ է նրա ստեղծագործական աշխարհը, թե մեծ գրողը իրեն է նման և ոչ ուրիշին: Կարիք չկա՝ր հիշելու հենց իր ճշմարտացի պնդումը, թե «խոշոր բանաստեղծը խոշոր է նաև իր ինքնօրինակությամբ, և եթե երկու խոշոր բանաստեղծներ իրար նման են գրում, կնշանակի նրանցից մեկը ինչ-որ չափով խոշոր չէ, քանի որ կրկնող է»⁴⁸: Ըստ էության միտքն իր Թումանյանի և Տերյանի «ինքնօրինակությունները», մի՞թե հոգևածագիրը նպատակ է դրել ապացուցել, թե նրանցից մեկը ինչ-որ չափով խոշոր չէ, կրկնող է: Չենք կարծում: Հոգևածագիրն այդ ուղու վրա է դրել անպայման նոր բան ասելու, եղած կարծիքներին հակադրվելու կիրքը, իսկ կիրքը նման դեպքերում ճիշտ եզրակացության չէր կարող հանգեցնել:

48 «Թումանյան—ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», հատ. 2, էջ 76:

К ПРОБЛЕМЕ «ТУМАНЯН И ТЕРЬЯН»

Проф. В. З. ПАРТИЗУНИ

(Резюме)

Два крупнейших представителя армянской поэзии Ов. Туманян и В. Терьян высоко оценивали творчество друг друга и были связаны исключительной дружбой и любовью. Однако как поэтические индивидуальности, имея некоторые общие черты, они различны самобытностью своего таланта, творческим миром, пафосом. Последнее обстоятельство признавали и подтверждали также сами Туманян и Терьян.

Защите этой точки зрения посвящена настоящая статья, в ответ на исследование Р. Ишханяна «Туманян и Терьян», в котором вопреки неоспоримым фактам и прямым высказываниям Туманяна и Терьяна им приписаны такие и столь многочисленные общности-подражания, что эти два представителя армянской культуры почти во всем уподоблены друг другу, а их различия именуются «внешними», «формальными», «поверхностными». Тем самым по существу затемнен их разный поэтический мир.