

**ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՔԱՌՅԱԿՆԵՐԻ ԼԵԶՎԱԿԱՆ ԵՎ
ՏԱՂԱԶԱՓԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Ռ. Ա. ԻՇԽԱՆՅԱՆ

Քառյակը կամ ռուբային արևելյան բանաստեղծության հին տեսակներից է։ Քառյակագրությունը Մերձավոր ու Միջին Արևելքի մեջ միջնադարում տարածված բանաստեղծական մյուս տեսակների նման ընդհանուր արևելյան ծագում ունի և տարածքային այդ շրջանի գրեթե բոլոր ժողովուրդների ստեղծագործությունն ու սեփականությունն է։

Միջնադարում բանաստեղծության այդ տեսակը իր բարձրագույն ծաղկման հասավ պարսից դրականության մեջ. բացի հռչակավոր քառյակագիրներ Օմար Խայամից և Բաբա Թահերից, քառյակագրության դիմել են նաև պարսից գրականության այնպիսի հսկաներ, ինչպես Ռուդաքին, Անվարին, Խաքանին, Ասագին, Ռումին, Հաֆեզը, Զամին։

Դեռևս չուսումնասիրված պետք է համարել հայ բանաստեղծության մեջ քառյակագրության ամենավաղ արտահայտությունների հարցը։ Հայ միջնադարը քառյակագրության քիչ օրինակներ չունի։ Աշխարհաբար (նոր գրական հայերենով) քառյակներ գրող մեզ ծանոթ առաջին հեղինակը Ստեփանոս Դաշտեցին է (XVII դարի երկրորդ կես և XVIII-ի առաջին քառորդ)։ Նրա մի քառյակաշարը, որ կոչվում է «Ոտք շարադրեալ ի նոյնոյ Ստեփանոսէ Դաշտեցւոյ ի վերայ այլ և այլ իրաց», բաղկացած է 61 քառյակից¹։

XIX դարի երկրորդ կեսին նշանավոր դարձան Խ. Աբովյանի քառյակները, դրված 1840-ական թթ., որոնց հեղինակը բայաթի է անվանել։ Քառյակագրությամբ հրապուրվել են հայ նոր ու նորագույն բանաստեղծության մի շարք ներկայացուցիչներ։

Հովհաննես Թումանյանի քառյակները իրենց գեղարվեստականությամբ, դասականության մակարդակով հայ քառյակագրության բարձրակետն են, ինչպես և առհասարակ հայ բաղմադարյան բանաստեղծության ամենաթանկահին գանձերից։

Թումանյանից, մեր հաշվումներով, պահպանված է 75 քառյակ²։ Բայց այս թիվը խիստ հաշվումների արդյունք է. կան քառատող ուրիշ բանաստեղծություններ, որոնք, ըստ երևույթին, նույնպես կարող են քառյակ համարվել. եթե փոքր-ինչ դիջող լինենք նրանց ձևական որոշ հատկանիշների նկատմամբ։

¹ Տե՛ս ՆՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր» (հաս. գիտ.), 1956, № 12, էջ 116—117։

² Բանաստեղծի երկերի ժողովածուի ակադեմիական հրատարակության մեջ 72 քառյակ տեղ է գտել 1-ին հատորում, դրանցից 46-ը «Բանաստեղծություններ» խորագիրը կրող բաժնի 2-րդ մասում (տե՛ս 2. Թումանյան, երկերի ժողովածու, հատ. 1, Երևան, 1950, էջ 203—216), 26-ը «Յրագմենտներ և սևագրություններ» բաժնում, սկսած 1917 թվականի հատվածից (էջ 529, 535, 538, 541—546, 549—550)։ 1 քառյակ («Ահա շիրիմս...») տպագրված է նույն հրատարակության 6-րդ հատորում (էջ 76)։ 2 քառյակ տպագրված է «Թումանյան. ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ» ժողովածուի 2-րդ հատորում (էջ 249—250)։

այդպիսիների թիվը մեր հաշվով ինն է³։ Պետք է նկատի առնել նաև թարգմանական քառյակները (հաքանից), որոնք Թումանյանի հեղինակային ուժեղ կնիքն ունեն իրենց վրա. դրանք վեցն են⁴։

Այդ կերպ Թումանյանի քառյակների քանակը հասնում է 90-ի։ Սակայն մենք առայժմ մնում ենք խիստ մոտեցման սահմաններում և մեր ուշադրության առարկան ենք դարձնում այն 75 բանաստեղծությունները, որոնք անվիճելիորեն քառյակներ են դասական իմաստով։ Եղենք նաև, որ առայժմ հրապարակի վրա չկա մի այնպիսի հրատարակություն, որ ընդգրկի բոլոր 75 քառյակները։ Քառյակների շորս հրատարակություններից առաջինի մեջ տեղ են դրել ընդամենը 30, երկրորդի մեջ՝ 57, երրորդի մեջ՝ 59 (և 6 թարգմանական), չորրորդում՝ 57 քառյակներ⁵։

«Արևելքն աստվածային՝ հայրենիքը իմ հոգու»,— Թումանյանի այս բանաձևումը պատահականություն չէ. Արևելքի իմաստության հետ իր ունեցած հոգեկան կապի մասին, ինչպես հայտնի է, նա այլ առիթներով էլ է խոսել։ Թումանյանական քառյակների երևան գալը, թվում է, նկատելի չափով բանաստեղծի այս հակման հետ է կապված։ Թումանյանի քառյակների մի շատ կարևոր հատկանիշը, ի տարբերություն հայ ուրիշ բանաստեղծների դրած քառյակների, այն է, որ նրանցում խնամքով պահպանված են արևելյան-դասական քառյակագրության ավանդները։ Միաժամանակ նկատելի է նաև, որ ավանդների պահպանման հետ՝ Թումանյանն իր բանաստեղծական անհատականության ավանդն էլ է մոծել քառյակի ձևի և բովանդակության հարստացման ասպարեզում, ինչպես որ արել են ուրիշ նշանավոր քառյակագիրներ։

Այսպես. դասական քառյակների ձևական գլխավոր հատկանիշը՝ շորս տողից բաղկացած լինելն է՝ հիմնականում ԱԱԲԱ, երբեմն ԱԱԱԱ հանգավորմամբ։ ԱԱԲԲ հանդեր ունեցող քառյակներ հազվադեպ են հանդիպում։ Թումանյանի քառյակներից 55-ը ԱԱԲԱ հանգավորումն ունեն, 7-ը՝ ԱԱԱԱ, 13-ը՝ ԱԱԲԲ։

Նախ ԱԱԲԱ հանգավորման մի նմուշ.

Իմ սո՛ւր, աբրուն ականջում
Մի խոր ձեն է միշտ հնչում,
Ահհո՛ւն, ահհո՛ւն կառտով
Իրեն մոտ է ինձ կանչում։

³ Տե՛ս Երկերի ժողովածուի 1-ին հատորում, էջք 491, 498, 503, 506, 507, 734, ինչպես և «Հառաչանքի» սեպագրության մեջ («Ախպեր քան»)։

⁴ Տե՛ս նույն հատորի 395-րդ էջում և 2. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 2, Երևան, 1969, էջ 402—403։

⁵ Նկատի ունենք համապատասխանաբար հետևյալ հրատարակությունները. Թիֆլիս, 1920, Երևան, 1934, 1938, 1969։

⁶ Դասական քառյակագրության ձևերի, տաղաչափության և բովանդակության մասին տե՛ս հետևյալ հրատարակությունները. Բարա Թահեր Օրիան Համադանի, Քառյակներ և դաղերներ, Թհրան, 1930, ներած. Ռ. Արրահամյանի, էջ 7—41; Я. Рипка, История персидской и таджикской литературы, М., 1970; Р. Хадн Заде, Мир поэзии в четырех строках.—«Избранные четверостишия», Душанбе, 1965, էջ 5—26; И. С. Брагинский, О мастерстве Рудаки. Четверостишия.—Рудакн, Стихи, М., 1964, էջ 416—424; նույնի՝ 12 миниатюр, М., 1966; А. Крымский, Введение. Персидская лирика X—XV вв., М., 1916.

ԱԱԱԱ հանգավորման օրինակ.

Քանի՜ ձեռքից եմ վառվել,
վառվել ու հուր եմ դառել,
Հուր եմ դառել՝ լույս տվել,
Լույս տալով եմ րսպառվել:

Վերջապես ԱԱԲԲ-ի օրինակ.

Ամեն անգամ Քո տրվածից երբ մի բան ես դու տանում,
Ամեն անգամ, երբ նայում եմ, քե ինչքա՞ն է դեռ մնում,
Ջառմանում եմ, քե՜ ո՞վ Շրոպյլ, ինչքա՞ն շատ ես տվել ինձ,
Ինչքա՞ն շատ եմ դեռ Քեզ տալու, որ միանանք մենք նորից:

Եեղումը հանգավորման խնգրում միայն այն է, որ Թումանյանի քառյակների մեջ ԱԱԲԲ հանգեր ունեցողները փոքր-ինչ զգալի տոկոս են կազմում, մինչդեռ արևելյան դասական քառյակագրության մեջ նրանք շատ սակավ են հանդիպում: Քանի որ ԱԱԲԲ հանգավորմամբ ստեղծված Թումանյանական 13 քառյակները լավագույններից են՝ բանաստեղծի ինքնուրույն փիլիսոփայական խոհի բարձրարվեստ և ինքնօրինակ արտահայտման տեսակետից, ուստի դրանց առկայությունը այդպիսի բանակով, ըստ երևույթին, պետք է համարել ոչ թե սոսկական շեղում դասական ձևերից, այլև լրացում այդ ձևերի մեջ:

Թումանյանը արևելյան-դասական քառյակի կառուցվածքին հավատարիմ է մնացել նաև հանգերի ձևավորման տեսակետից. դասական քառյակը հանգի ձևավորման երկու գլխավոր տեսակ ունի. ա) երբ իբրև հանգակազմիչ հանդես են գալիս տողավերջի տարբեր բառեր, որոնք կամ համանուններ են լինում և կամ վերջին մեկական, երկուական վանկերի համադասարանություն են ունենում, բ) երբ հանգերը կազմվում են միևնույն բառի, նաև բառակապակցության, երբեմն էլ՝ խոսքի կրկնությամբ: Թումանյանը հանգի ձևավորման այս երկու տեսակն էլ օգտագործել է, այն էլ նկատելի բազմազանությամբ, յուրաքանչյուրի մի շարք տարբերակներով:

Ահա վանկային հանգի մի օրինակ.

Լինե՛ր հեռու մի անկյուն,
Լինե՛ր մանկան արդար բուն,
Խաղի մեջ երջանիկ,
Հաշտ ու խաղաղ մաղկություն:

Բերենք նաև բառակրկնությամբ կամ խոսքակրկնությամբ ձևավորված հանգերի օրինակ.

Առառ, անհատ՝ Աստծո նման՝ միշտ տեղալուց
հոգնել եմ ես.
Հոգիս ծառավ՝ սրբան-նրան մտիկ տալուց
հոգնել եմ ես.
Մինը պիտի զար իմ գեմը՝ հոխ ու շապլ
անհաշիվ,
Ամեն համփում րսպառելուց ու փնտռելուց
հոգնել եմ ես:

Դասական քառյակագրության մեջ հաճախ է օգտագործվել ներքնահանդը, ընդ որում, միևնույն քառյակի տողերի մեջ օգտագործվել են հանգակազմ-

ման վերոհիշյալ թե՛ մեկ, թե՛ մյուս եղանակները (որոնցից մեկը տողում ներքնահանգի դեր է կատարել)։ Հանգակաղմման այս եղանակը նույնպես ունի Թումանյանը։

Արևելյան դասական քառյակների մի առանձնահատկությունն էլ այն է, որ նրանց լեզուն, համեմատած բանաստեղծական այլ ձևերի հետ, ամենից ավելի շատ է մոտ ժողովրդի կենդանի խոսքին։ Թումանյանը այս դեպքում ևս հավատարիմ է դասական քառյակագրությունը, թեև դարձյալ ունի իր դուստ Թումանյանական առանձնահատկությունը։

Բովանդակության տեսակետից ևս Թումանյանը հավատարիմ է դասական քառյակագրության ավանդներին՝ այս դեպքում էլ նրբորեն մնալով ինքնօրինակ։ Արևելյան քառյակը գերազանցապես փիլիսոփայական-քնարական բնույթ ունի։ Միջնադարյան Արևելքի բանաստեղծները ամենից հաճախ քառյակների մեջ էին իրենց իրական հայացքներն առավել անկեղծությամբ ու որոշակիությամբ շարադրում։ Կյանքի ու մահվան առեղծվածի, կյանքում մարդու դերի, բարոյական վարքագծի հարցերի նկատմամբ իրենց վերաբերմունքն ամենից ավելի պարզ ու որոշ բանաստեղծները հայտնել են քառյակների մեջ։ Միաժամանակ նրանց քնարական տրամադրությունները, հատկապես վիշտն ու թախիծը տեղ են գտել նույնիսկ ամենից ավելի փիլիսոփայական քառյակներում։ Իդուր չէ, որ քառյակները համարվում են Արևելքի մեծ ստեղծագործողների բանաստեղծական օրագրերը։

Եվ այս հատկանիշները լիովին առկա են նաև Թումանյանի քառյակներում։ Բանաստեղծի խոհերը, իմաստասիրական մտածումները նրա ստեղծագործություններից ոչ մեկում այնքան որոշակի ու հստակ չեն բյուրեղացել, որքան քառյակներում։ Քառյակներում դիտվում է Թումանյանի մտածումների զարդացումը վշտից, հոգեկան ցավից դեպի օվկիանային իմաստությունը կամ իմաստուն ու խոր անդորրը։ Միաժամանակ անընդհատ առկա է քնարական վարակիչ տրամադրությունը։

Միջնադարյան Արևելքում որոշ դեպքերում քառյակագրությունն օգտագործվել է որպես իմաստասիրական շարադրանքի ձև. երբեմն փիլիսոփայական համակարգեր են շարադրվել քառյակների ձևով։ Թումանյանական քառյակները այս հատկանիշից էլ զուրկ չեն։ Եվ Թումանյանը մեղ ներկայանում է իբրև հայ ինքնուրույն փիլիսոփայության մի խոշոր ներկայացուցիչ նոր շրջանում։

Այս ամենով հանդերձ, բովանդակության տեսակետից Թումանյանի քառյակները այնուամենայնիվ որոշ տարբերություն ունեն դասական քառյակագրության մեծագույն մասի համեմատ։ Միտված է, որ, օրինակ, պարսից խոշորագույն բանաստեղծների քառյակները, լինելով նրանց քնարական-խոհական օրագրությունը, մի շարք դեպքերում հակասություններ ունեն. երբեմն այն, ինչ հաստատվում է որևէ բանաստեղծի մի քառյակում, հերքվում է մյուսում։ Այդպիսի հակասություններ նշում են Անվարիի, Հաֆեզի և այլոց քառյակներում ու բացատրում են նրանով, որ բանաստեղծը կյանքի ընթացքում քառյակներ գրելով, տարբեր ժամանակներում իր ունեցած՝ իրարից տարբերվող, նաև իրարամերժ խոհերն է արտահայտել։

7 Տե՛ս, օրինակ, Թ. Հադի Զադիի և Ի. Բրազինսկու վերը նշված հոդվածները։

Թումանյանի քառյակները իրենց արտահայտած խոհերով, փիլիսոփայությամբ զարմանալիորեն միասնական են: Ավելի քան յոթ տասնյակ քառյակների բովանդակության հսկայական բաղադրանությունը միևնույն ժամանակ չափազանց միասնական է իբրև մի մեծ, ամբողջական մտածողության տարբեր դրսևորումներ: Դրա պատճառը այլ հանգամանքների հետ գուցե և այն է, որ բոլոր քառյակները (երկուսի բացառությամբ) Թումանյանը գրել է ոչ թե իր ամբողջ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում, այլ կյանքի վերջին վեց տարիներին՝ 1916-ից մինչև 1922 թթ., երբ նա, իր խոսքով ասած, «արդեն անբույժ զարկված, դեպի հողն էր հակվում» և երբ նրա աշխարհընկալումն ու կենսափիլիսոփայությունը հստակեցման, բյուրեղացման ամենաբարձր աստիճանին էին հասնում:

Թումանյանի քառյակների բովանդակությունը մեզ ինքնօրինակ է ներկայանում նաև այլ տեսակետից. այդ քառյակների բովանդակային վերոհիշյալ միասնականության հիմքում ընկած է համընդհանուր սիրո ղգացողությունն ու գաղափարը, որ ծնունդ է բանաստեղծի կենսափորձի, ինչպես և իր խոսքով ասած՝ «Տիեզերքի խոր մեղեդին ու մրմունջը» լսելուն, «Աստեղային երազների աշխարհքներում» և «Մեծ խոհերի խոյանքների հեռունեքում» հոգեպես սուղվելուն, որը և «Վեհացրել ու վերացրել է» բանաստեղծի հոգին, դարձրել «անհաղորդ» «երկրի փառքին» և երկնային այլ անցողիկ տենչերին, կանգնեցրել նրան՝ զայրույթը սիրով հաղթահարելու, չարը բարի ժպիտով դիմագրավելու, իրեն դավողին ու նենգողին ներելու ու սիրելու ճանապարհին:

Անսպառ իմաստության շտեմարան է Արևելքի բանաստեղծությունը՝ քառյակագրությամբ հանդերձ: Նրա մեջ յուրահատուկ տեղ ունի Անհունի աննդրությամբ և հավերժով տոգորված Թումանյանական մեծ սիրո ղգացողությունը:

Բայց մենք Թումանյանական քառյակների բովանդակության այս առանձնահատկություններին համաոռոտակի անդրադարձանք ոչ միայն և ոչ այնքան նրա այդ բանաստեղծաշարի և արևելյան քառյակագրության ընդհանրությունների մեջ Թումանյանականի յուրահատկությունը նշելու և հայ բանաստեղծի քառյակների բովանդակությունն ընդհանրապես ներկայացնելու հատուկ նպատակով, որքան և ամենից առաջ այն պատճառով, որ առավել հասկանալի ու ղգալի դարձնենք այդ բնույթի քառյակների լեզվին անհրաժեշտ տարողունակության և արտահայտչական ուժի չափերը: Մեծ խոհերն ու ղգացմունքները, նրանց հսկայական բազմադանությունը և ներքին խորությունն ու ամբողջությունը արտահայտելու համար լեզվաոճական համապատասխան պաշար ու համակարգ է հարկավոր: Այդ պաշարը, այն օգտագործելու հմտությունը Թումանյանական քառյակների լեզվի ու ոճի գլխավոր հատկանիշն են: Լեզվական այն բարձր մշակույթը, ղեղադիտական-իմաստասիրական նյութի ընդգրկման այն լեզվատարողունակությունը, որ բնորոշ է Թումանյանի քառյակներին, արդյունքն է նաև հայ նոր դրականության նախաթումանյանական շրջանի բանաստեղծական լեզվի ղարգացման, նրա մի նոր որակն է:

Թումանյանի քառյակներում տեղ գտած մեծ խոհերը, տրամադրությունների ու ղգացմունքների բաղմբանդությունը արտահայտելու համար անհրաժեշտ էր լեզվական այդ որակը, որ և մշակվեց իր՝ Թումանյանի կողմից:

Այն լեզվաոճը, լեզվական այն հնարավորությունը, որոնք արտահայտել են Թումանյանական մտածումները, ղարձյալ միևնույն Թումանյանի ստեղծ-

ծածն են, բանաստեղծի մեծագույն ծառայությունը հայ գրականությանն ու նրա լեզվին:

Այժմ, նախ երկու խոսք լեզվական բնույթի վերը ականարկած այն առանձնահատկության մասին, որը շատ կարևոր է թումանյանական քառյակների լեզուն բնութագրելու տեսակետից: Արևելքի դասական բանաստեղծների քառյակների լեզուն, ինչպես ասացինք, սովորաբար ավելի ժողովրդային է եղել, քան բանաստեղծության այլ տեսակներին (զադեյներ, քիթաներ, քասադներ, արծակ և այլն), մինչդեռ Թումանյանի քառյակների լեզուն ժողովրդայնության տեսակետից նույն մակարդակի վրա է, ինչ որ նրա մյուս լավագույն երկերին: Այսինքն՝ թեև Թումանյանի քառյակների լեզուն նույն ժամանակաշրջանի հայ բանաստեղծության ընդհանուր լեզվի համեմատ ժողովրդային է, բայց և այդ ժողովրդայնությամբ չի տարբերվում բանաստեղծի մյուս բնորոշ երկերի լեզվից, որը նույնքան ժողովրդային է:

Մինչև 1900-ական թթ. սկիզբը Թումանյանը լեզվական որոնումների և տատանումների մեջ էր. 1880-ական թթ. սկզբին նա սկսեց օգտագործել այն ժամանակ հայ բանաստեղծության մեջ ամուր հաստատված շահաղիղյան-հովհաննիսյանական լեզվածը, ապա փորձեր արեց գրելու բարբառով և կիսաբարբառով, հետո նորից անցավ շահաղիղյան լեզվին: Միայն 1890-ական թթ. ամենավերջում և դարասկզբին նա գտավ իր՝ թումանյանական լեզվի որակյալ զարգացնելու ուղին և տեսականորեն էլ հիմնավորեց այն, ինչպես և քննադատեց հայ գրականության արևելյան հատվածում հաստատված բանաստեղծական լեզուն, որը նա որակեց իբրև չոր ու ցամաք բառերի շարան, անո՛ճ: 1900-ական թթ. ամենասկզբին Թումանյանը եղավ հայ գրական լեզվի խոշորագույն նորարարներից, նա ասպարեղ բերեց նոր գրական հայերենը ժողովրդայնացնելու, այսինքն՝ կենդանի խոսքի բաղմաղան տարբերով գեղագիտորեն ճոխացնելու դասական օրինակը՝ զարգացնելով Աբովյանի, Պոռչյանի, Աղայանի, Սունդուկյանի, մասամբ նաև Հովհաննիսյանի ու Մատուրյանի փորձերը (նկատի ենք առնում վերջիններիս ժողովրդային բանաստեղծությունները), լեզվի ժողովրդայնությունը բարձրացնելով արվեստի հնարավոր ամենաբարձր մակարդակին: Այդ լեզուն բարբառ չէր, ոչ էլ հաղթահարված բարբառից, բայց այն նաև հայ լրագրության մեջ, ինչպես և շափածոյում ու արծակում ամենից ավելի իշխող դրական լեզուն չէր: Իսկ մեծ արվեստով խորապես ժողովրդայնացված գրական լեզուն էր, թումանյանական գրական-ժողովրդային լեզուն:

Այդ լեզվարվեստով ստեղծվեցին հայ գրականության լավագույն վիպերգները՝ «Անուշը», «Թմկաբերդի առումը», «Մարոն», «Հառաչանքը» և ավանդերգերը՝ «Մի կաթիլ մեղրը», «Լուսավորչի կանթեղը», «Թագավորն ու շարչին», «Աղավնու վանքը» ու շատ ուրիշներ, այդ լեզվով ստեղծվեցին նաև իրապաշտական հայ արձակի այն նմուշները, որոնց արվեստն արդեն կարող էր գնահատվել գեղարվեստական արձակի լավագույն նմուշների ամենախիստ շափանիշներով՝ «Գիքորը», «Մերոնք», «Քաջ նազարը», մյուս հեքիաթները և այլն:

Ահա այդ լեզվով ստեղծվեց նաև Թումանյանի փիլիսոփայական շափածոն, որի մեջ ամենագլխավորը քառյակներն են:

Թումանյանի լեզվարվեստն ունեցել է և այժմ էլ ունի քննադատներ. երբեմն, այսպես կոչված, «գեղչկական» կամ գավառաբարբառի ելևեջումը

Թումանյանի լեզվում դիտվում է ամենաէականը և որակվում իբրև ոչ դրական երևույթ, և երբ Թումանյանական քառյակների մեջ գգում են խոհի խորությունն ու փիլիսոփայական ընդգրկման մեծությունը, կարծիք են հայտնում, թե քառյակները գրված են ոչ թե «Անուշի», «Հոռեցի Սաքոյի» կամ «Չարի վերջի» ժողովրդային-գրական Թումանյանական լեզվով, այլ ժամանակի չափածոյի առավել գրական խոսքով կամ պարզապես ժամանակի գրական լեզվի կանոնի ու զգացողության ճիշտ պահպանմամբ: Իրականում քառյակների լեզվական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ նրանք, ինչպես ասացինք, գրված են Թումանյանական այն բնորոշ լեզվով, որն իբրև լեզվաոճական որակ բանաստեղծի երկերում հաստատվեց 1900-ական թթ. սկզբից:

Դիմենք փաստերին: Թումանյանական ժողովրդային լեզվի ամենից ավելի ակնառու նշանը (թեև գուցե ոչ ամենից ավելի էականը) հայտնի է ու Լև-ի գործածությունն է: 1900-ական թթ. սկզբից ի վեր բանաստեղծի զրած կամ վերամշակած գեղարվեստական երկերի մեջ բացարձակապես իշխում է Լս, Էդ, Էն-ի և նրանցով կազմվածների գործածությունը, իսկ այս, այդ, այն-ը մի քանի մասնավոր դեպքում են գործածվում⁸: Քառյակներում չկա այս, այդ, այն-ի և նրանցով կազմվածների գործածության ոչ մի դեպք, գործածված են միայն Լս, Էդ, Էն և նրանցով կազմվածները. ինչպես, օրինակ. «Որ կարդում եմ էդ երգերը էսքան հեշտ ու էսքան խոր» (1, 211)⁹, «դեպի էնտեղ, դեպի տուն» (1, 210), «Երենկ էսպես՝ անվերջ քեզ հետ...» (1, 212), «Ինչ է՝ աճյունն էդ անկայուն» (1, 214), «էնքան շատ են ցավերն, ավերն իմ սրտում» (1, 216), «էսպես էն վառ արեգակի շողերի տակ կենսածոր» (1, 546), «Իմ եղնիկը էսօրվան» (1, 535) և այլն:

Էս, Էդ, Էն-ը և նրանցով կազմվածները քառյակներում գործածված են 40 անգամ:

Թումանյանական լեզվի ընդհանուր բառապաշարում երանգային կարևոր դեր ունեն ժողովրդային կենդանի խոսքից առնված բաղմաթիվ այլ բառաձևեր ու բառեր, որոնք բանաստեղծը հաճախ դերադասել է՝ նրանց գրական-գրքային ձևավորումներից: Նույնը դիտվում է քառյակների լեզվում, որտեղ գտնում ենք այժմ արդեն բնորոշ Թումանյանական ընկալվող այդպիսի մի շարք բառաձևեր: Հիշենք նրանցից մի քանիսը. ձեն—«Մի խոր ձեն է միշտ հնչում» (1, 207), «քեզ են երգում քո ձենով» (1, 214), «Ու էն ձենում մեզ բողբոխ...» (1, 545), Բլմի—«Հիմի բացել են հանդես» (1, 204), «հիմի կգա հերթը մեզ» (1, 206), «Ո՛վ իմանա, թե հիմի» (1, 546), արևոտ—«Թեք արևոտ ու մոլոր» (1, 208), «Ձեռքերն արևոտ գնում է նա» (1, 209), դառավ—«հազիվ դառավ մարդասպան» (1, 209), աշխարհք—«Հին աշխարհքը ամեն օր...» (1, 205), «Ո՛ր աշխարհքում ունեմ շատ բան» (1, 211), «Իրար կապեց էս աշխարհքում

⁸ Միայն այս հատկանիշով կարելի է գրեթե ստույգ որոշել, թե 1900 թ. հետո գրված որևէ գեղարվեստական երկ, որ սոսկ ենթադրաբար համարվում է Թումանյանինը, իրոք նրա գրչին է պատկանում, թե ոչ: Այսպիսի սկզբունքով առաջնորդվելու դեպքում չէր լինի այն թյուրիմացությունը, երբ Բանաստեղծի 100-ամյակի օրերին (1969 թ.) «Սովետական Հայաստան» լրագիրը մի ամբողջ էջ հատկացրեց իբր Թումանյանի՝ նոր հայտնագործված երկերի հրապարակմանը, որոնք իրականում առնչություն չունենին Թումանյանի հետ (այս մասին տե՛ս «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1969, № 3, էջ 252—253):

⁹ Քաղվածքների մոտ փակագծում նշվում է աղբյուրը՝ 1-ը նշանակում է բանաստեղծի երկերի ակադեմիական հրատարակության 1-ին հատորը (Երևան, 1950), որից ստորակետով բաժանված է էջահամարը:

ամենքին» (1, 212), տի—«Ե՞րբ տի ապրես ու վայելես էս աշխարհքը շեն ու լի» (1, 210), իրիկուն—«Իջավ պայծառ իրիկուն» (1, 210), մինը, դեմը—«Մի-նը պիտ գար իմ դեմը» (1, 213), «Մինը կորուստ, ախ ու վուշ» (1, 541), համ-փեղ—«Երկու օրվան էս ճամփեղ» (1, 211), կլնի—«Առատ կլնի կինը արդ» (1, 529), հարցմունք—«Մոտս եկավ հարցմունքի» (1, 206), հավք (թռչունի իմաստով)—«Մի հավք դարկի ես մի օր» (1, 208), զնգալեն—«Կյանքն հոսում է տիեզերքում զնգալեն» (1, 550):

Թումանյանական լեզվին բնորոշ և քառյակներում գործածված ժողովրդաբարբառային բառերից են. ոնց—«Ո՞նց էր համը իմ ձագի» (1, 206), «Ես ո՞նց հասնեմ ամեն տեղ» (1, 207), «Զի հասկանում ոնց վայելի» (1, 543), «Ոնց է ժպտում իմ հոգին» (1, 207), «Բայց ո՞նց հիշեմ ամեն տեսած» (1, 545), դարդ—«Ախ ու վախով դարդերով» (1, 203), նումը—«Մոլոր նստած իր ճմբին» (1, 208), կլքացնել—«Կլքացնում են, արտորում» (1, 209), ժամ (եկեղեցու իմաստով)—«Իմ կնունքին երկինքը՝ ժամ» (2, 215), սրտալի—«Ե՞րբ տի թողնես ապրողն ապրի սրտալի» (1, 210) և այլն:

Թումանյանական լեզվի կարևոր հատկանիշն է խոսքի դարձվածայնությունը և ժողովրդային հարադրությունների առատությունը: Այս տարրերը առհասարակ Թումանյանի գեղարվեստական լեզվամտածողության առանձնահատկությունը բնութագրող էական միավորներ են, ինչպես և բանաստեղծի երկերի լեզվի ազգային բնույթը պայմանավորող գործոններ (հիշենք, որ հարադրություններն ու դարձվածքները հայ ժողովրդական խոսքում դարերով ձևավորված և իմաստավորված լեզվամիջոցներ են): Քառյակների լեզուն ևս դարձվածքային ու հարադրավոր է: Նշենք նրանցում գործածված ժողովրդական դարձվածքներից, փոխաբերություններից ու հարադրություններից մի քանիսը. միտք եմ անում (1, 211), մտիկ անի (1, 212), անն ածի (1, 204), ձեն չի տվին (1, 204), սրան նրան մտիկ տալուց (2, 213), խոսք է բացել (1, 214), անց են կացել (1, 206), անց կենում (1, 216), անց կացան (1, 203), ինչ եմ շինում էս ցեխերում (1, 210), քառչ եմ գալի (1, 538), իմաց սուր (1, 546), փուշ էլավ (1, 203), ման եմ գալի (1, 546), խեղդ ու կրակ (1, 549), մահը բռնում հանցավոր (բռնում-ը ժողովրդային փոխաբերությամբ գործածված է համարելու իմաստով—1, 535), սիրտս կերան (1, 203), կրակ բնկանք (1, 205), անցկացավ (1, 211) և այլն:

Քառյակների լեզվում կարելի է նշել նաև այլ կարգի ժողովրդային արտահայտչաձևեր, բացականչություններ, ձայնարկություններ և այլն, ինչպես, օրինակ, գարկի (սպանելու իմաստով—1, 208), ով իմանա (1, 205), խեղդ սիրտ (1, 207), հե՛յ ջան (1, 546), ջա՛ն (1, 204, 208), է՛յ (1, 210), հազա՛ւ երեսեկ (1, 212) և այլն:

Թումանյանի լեզվագեղագիտական վարպետությունը նաև այն է, որ բանաստեղծը առավելագույն արդյունավետությամբ է գործածում ժողովրդային լեզվամիջոցները: Քառյակների մեջ, օրինակ, բազմաթիվ դեպքերում ժողովրդային խոսքի տարրերը վճռական դեր են կատարում քառյակը կառուցելու գործում: Այսպես, թասդ բե՛ւ արտահայտությունը հայտնի քառյակի («էս է որ կա») կառուցվածքի մեջ զլխավոր դերն ունի. կարելի է ասել «Ճարտարապետական» առանցքն է. այն երեք տողերի հանգակազմիչ կրկնվող նախադասությունն է. միաժամանակ նրանով է պահպանվում ամբողջ քառյակի յուրօրինակ կենսունակն ու բարձր և իմաստասիրական արամադրությունը:

— էս է, որ կա... ձիշտ ես ասում, թասդ բե՛ր:
 էս էլ կանցնի՝ հանց երազում, թասդ բե՛ր:
 Կյանքն հոսում է տիեզերքում զնգալեն,
 Մեկն ապրում է, մյուսն րսպասում, թասդ բե՛ր:

Նման դեր է կատարում անց կենալ ժողովրդային հարադրությունը մի այլ քառյակում.

Աղբյուրները հնչում են ու անց կենում,
 Մարավները տենչում են ու անց կենում... և այլն:

Կրկնվող հանգակադմիչ այդ հարադրությամբ էլ գոյանում է այս մի քառյակի տրամադրությունը՝ «անց կենալու», այսինքն՝ անցդիկության մասին:

Մի այլ դեպքում «ուր բնկանք» ժողովրդային արտահայտության օրինակով ստեղծվել են հյուր բնկանք, գուր բնկանք՝ հեղինակային, բայց բնույթով դարձյալ ժողովրդային խոսքերը, որոնք թումանյանական աշխարհագրոցողության մի էական կողմը (այն է՝ սուանց սիրտ ու սրտի կյանքն անիմաստ է) դիպուկ բնութագրող այս քառյակի կառուցվածքային հիմքն են կազմում.

Ո՛վ իմանա՝ ո՛ւր բնկանք,
 Քանի՜ օրվա հյուր բնկանք,
 Սերն ու սիրտն էլ երբ չկա՝
 Կրակ բնկանք, գո՛ւր բնկանք:

«Նրկու քարի արանքում» ժողովրդային արտահայտությունը դարձել է մի ուրիշ քառյակի խոսքային-կառուցվածքային առանցքը, որի օրինակով ստեղծվել են «երկու դարի արանքում», «նոր բնկերի ու հին ցարի արանքում» հանգակադմիչ խոսքերը: Մի այլ դեպքում հանգակադմիչ են ժողովրդային վրազ, մուրազ բառերը, որոնք դարձել են կարևոր հենակետեր քառյակի կառուցվածքում, կազմում են գաղտնավանկ կամ նախավանկ եղանակով բառի հետ կապակցված՝ երազ եղանակ-վրազ եղանակ-գրազ եղանակ և բացի դրանից, երբորդ անհանգ տողում կրկնվում են բաղաձայնային և մասնավոր ներքնահանգ գոյացնելով՝ «վրազ անցան երազ, մուրազ» (1, 211):

Ինչպես առհասարակ թումանյանական լեզվի մեջ, քառյակների լեզվում ևս ժողովրդաբարբառային բառերի, բառաձևերի, դարձվածքների, արտահայտությունների առատ գործածության համեմատ փոքր տոկոս են կազմում բարբառային զուտ քերականական՝ ձևաբանական ու շարահյուսական, լեզվատարբերը, որոնք, իհարկե, նույնպես խոսքի ժողովրդայնացման իրենց դերն ունեն: Քառյակներում կան, օրինակ, ժողովրդաբարբառային այսպիսի քերականական ձևեր՝ առավան (1, 205), օրվան (1, 211), ասի (1, 214), տվալ (1, 212) և այլն: Առկա է նաև ժողովրդական բնույթի շարահյուսական անհամաձայնություն, որ բնորոշ է թումանյանական խոսքին, օրինակ. «Սերն ու սիրտն էլ երբ չկա» (1, 205, — բաղմակի ենթական հոգնակի բայի փոխարեն ունի հղակի բայ):

Թումանյանի քառյակների լեզվում գտնում ենք նաև բանաստեղծի մյուս բնորոշ երկերի լեզվին հատուկ մի այլ կարևոր առանձնահատկությունը, այն, որ ժողովրդաբարբառային լեզվաբարբառները ներգաղնակված, համաձուլված են զուտ գրական, նաև գրքային, նույնիսկ գրաբարյան երանգ ունեցող լեզվա-

տարրերին: Բմաստ շունի քառյակներից դուրս գրել արդի գրական լեզվին՝ բնորոշ և նրա զգացողությամբ լիովին գրական հնչող բառերն ու ձևերը, քանի որ դրանք շատ են, քառյակների բառապաշարի մեծ մասն են կազմում. դրանցից են, օրինակ, աղբյուր, տիեզերք, աստվածային, անբույժ, զգույշ, նավարկ, արտում, նոխ, շոալլ, մախանենգ, խավար, փայլել, տենչալ, ալեկոծվել, բորբոսել, միացնել, հորձանք, ավազան, ջահ, անմահ, մշուշ, վերհուշ, ժպիտ, անծայրածիր և այլն: Սա թումանյանական լեզվի և մասնավորպես քառյակների բառապաշարի այն հիմնական շերտն է, որին յուրովի երանգ է տվել բանաստեղծը՝ ժողովրդի կենդանի խոսքին բնորոշ այլևայլ տարրեր մուծելով իր լեզվի մեջ և նրանց հմտորեն ներդաշնակելով բառապաշարի գույտ գրական այդ շերտը: Թերևս, ավելի հետաքրքրական է ժողովրդային խոսքի հետ գրաբարյան երանգը առավել պահպանած բառերի, ձևերի ու բառակապակցությունների ներդաշնակումը: Բացի վերոհիշյալների մեջ եղանակներից նշենք նաև այսպիսիք՝ եղևմ, աստեղային, բարձունք, քափուր, սփռվաճի և այլն: Քառյակներում կան նաև խիստ պրական այնպիսի նորարարություններ, ինչպես՝ ներադոտ, կենսածո, ցավարեկ:

Թումանյանի լեզուն քառյակների մեջ ուշադրավ է նաև նրանով, որ արտահայտված շատ վերացական մտածումները, փիլիսոփայական ընդհանրացումները այդ լեզուն չեն կարողացել մղել դեպի գրքայնացում, թեև հայ գրականության մեջ սովորաբար այդպիսի դեպքերում լեզուն գրքայնանում է, նաև խրթնանում: Քառյակներում գույտ գրական, նաև գրքային բառապաշարի եղած ենթաշերտը, որ խիստ անհրաժեշտ է փիլիսոփայական վերացարկումներ կատարելու համար, չի փոխել թումանյանական խոսքի ժողովրդային պարզությունը, լեզվական կառուցվածքի հստակությունը: Իրա պատճառներից մեկը, ինչպես վերև ասվեց, ժողովրդային խոսակցական լեզվատարրերի մուծումն է լեզվի մեջ, իսկ մյուսը՝ նույնքան կարևորը, բանաստեղծի խոսքային, եթե կարելի է ասել, ներքին հյուսվածքի, լեզվատրամաբանություն հստակությունն է, որ դարձյալ պայմանավորվում է ժողովրդային բանաստեղծության, նաև ժողովրդի՝ հարյուրամյակների կյանք ապրած իմաստությունների ավանդական արտահայտչաձևերի ազդեցությամբ ու օգտագործմամբ:

Թումանյանը հաճախ ամենաբարդ խոհը արծարծելիս կարծես սովորական գրույց է անում ձեռք հետ. նահապետ մի ծերունի նստել ու խոսում է՝

Հագար տառով. հագար դարով առաջ քե ետ, ի՞նչ կա որ.

ես եղել եմ, կա՛մ, կլինեմ հար ու հավետ, ի՞նչ կա որ.

Հագար էսպես ձեռք փոխեմ, ձեր խաղ է անցավոր,

ես միշտ հոգի, տիեզերքի մեծ հոգու հետ, ի՞նչ կա որ:

Սա թումանյանի քառյակների խոսքային շատ բնորոշ տարրերակներից է. փիլիսոփայական հին առեղծվածը, որին բազում հատորներ են նվիրել, արտահայտվել է թումանյանական յուրովի բմբռնման ամբողջ խորությամբ, նաև լեզվաոճի առավելագույն պարզությամբ: Ներքին հանգր (ետ-հավետ-հետ) գուգակցված է ինչ կա որ կրկնակով, որ ինքնրաստինքյան ժողովրդային խոսակցական բնույթ ունի և նրբորեն պայմանավորված է քառյակի քնարական սրտշակի արտահայտությամբ, որը, թերևս, բարդ առեղծվածի տառապալից որոնումից հետո նրա պարզ լուծումը գտած իմաստունի հոգեկան հանգարտությունն է:

Ընդհանրապես այն փաստը, որ Թումանյանի քառյակները գրված են նրա ստեղծագործությանը բնորոշ գրական-ժողովրդայնացված լեզվով, ցույց է տալիս այդ լեզվի հսկայական հնարավորությունները՝ պատկերելու ոչ միայն գյուղական միջավայր, այլ նաև արտահայտելու մարդկային հոգու ու մտքի ամենաբարդ որոնումներն ու ելնեջումները:

Թումանյանի քառյակները ըստ ծավալի կտրելի է երկու պայմանական տեսակի բաժանել՝ փոքր քառյակներ և մեծ քառյակներ: Փոքրերը մեծ մասամբ 7 վանկանի (երբեմն 8) տողեր ունեցողներն են, որոնք հիմնականում գրվել են մինչև 1919 թ., որից հետո այդպիսի 5 քառյակ է գրվել («Մեռան, մեռան», «Կորցրել եմ», «Հեյ ճամփաներ» և երկու ութ վանկանի քառյակներ, 1, 543):

Մեծ քառյակները 11-ից մինչև 15-16 վանկանի տողեր ունեցողներն են: Թերևս, ավելի ճիշտ լինի միայն 15-16 վանկանիները մեծ համարել, իսկ մյուսները միջակ չափի: Մեծ քառյակները մեծ են նաև իրենց մտածումի, խոհի ու իմաստասիրական ընդգրկման չափով, և պատահական չէ, որ նրանք ավելի բնորոշ են եղել բանաստեղծի կյանքի ամենավերջին տարիների համար: Այդ տեսակետից ամենաբեղմնավորը 1921 թ. է, երբ Թումանյանը գրել է 12 մեծ քառյակ և մեկ միջակ, Լրկորդ տեղում է 1919-ը՝ 9 մեծ քառյակ:

Ոճական առումով էլ քառյակների այս տեսակները որոշ տարբերություն ունեն միմյանցից. մեծ քառյակների մեջ օլիմպիական իմաստության հետ ուժեղ է զգացվում նաև խոսքային հանդարտությունը, երբեմն հանդիսավորությունը, որ մեծ մասամբ սկսվում են հենց առաջին տողից, ինչպես՝ «Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին» կամ՝ «Աստեղային երազների աշխարհքներում լուսակաթ»: Իբրև խոսքի հանդիսավորության օրինակ, հիշենք Թումանյանի մեծ քառյակներից մեկը, որ նաև հատկանշալի է իր լեզվական, եթև կտրելի է ասել գունեղ հստակությամբ:

Արևելի եղեմներին իջավ պայծառ իրիկուն.
Հեփարական պալատներում քապսում են իմ հոգուն,
Ի՞նչ եմ շինում էս ցխեբում. աղմուկի մեջ վայրենի...
Ա՛խ, րե նորից դտեմ նամփան՝ դեպի էնտե՛ղ, դեպի տո՛ւն...

Այստեղ Թումանյանն է ամբողջությամբ, իր բնորոշ խոհով, ժողովրդային խոսքի դիպուկ օգտագործմամբ և խոհի մեջ միշտ զգացմունքի երանգ խառնելու հատկանիշով:

Փոքր քառյակներին ևս բնորոշ է խոհի ու զգացմունքի միահյուսվածությունը, բայց ցավի, տիսոսանքի, զղջման զգացմունքները, թերևս, ավելի շատ են արտահայտված փոքր քառյակների մեջ, թեև նրանցում էլ երբեմն առկա է իմաստության, հոգեկան անդարրի՝ զգացողությունը: Ըստ այդմ էլ փոքր քառյակների խոսքը սովորաբար չունի մեծ քառյակներից շատերին բնորոշ հանդարտ, հանդիսավոր ընթացքը:

Ո՞վ է ձեռքով անում. ո՞վ.
Հեռվից անրիվ ձեռներով.
— Զա՛ն, հայրենի՛ անտառներ.
Գու՛ր ե՛ք կանչում ինձ անձե՛ր քով:

Այստեղ մեծ քառյակներից շատերի խոսքային հանդարտության փոխարին աշխույժ ոճն է իշխում, հանդարտ ու դանդաղ ընթացող լայնահուն գետի

փոխարեն լեռնային դետն է՝ նույնպես խոր, բայց արագահոս: Անշուշտ, ոճական այսպիսի տոանձնահատկությունները մեծապես առնչված են նաև ստանալորի չափի ընտրության հետ:

Թումանյանի լեզվական-ոճական վարպետությունը քառյակներում իրոք բացառիկ է հայ քառյակագրության մեջ, առայժմ իբրև բարձրակետ մնացած: Քառյակներում նաև առկա են դիպուկ շատ խոսքեր, մեծ ընդհանրացումները խոսքային փոքր ծավալի մեջ ընդգրկելու տեսակետից դասական ասույթներ: Առհասարակ. Թումանյանն այն հայ հնդինական է, որի երկերից մեծ առատությամբ են խոսքեր, անուններ, ասույթներ մտել հայոց լեզվի գործուն, առօրյա օգտագործման «զինանոցի» մեջ (հիշենք սովորական դարձած թումանյանեական այնպիսի արտահայտություններ, ինչպես՝ «Բանր հառավ դիվան բաշուն», «Բ՞նչը կհաղթի կյանքում հերոսին, թե չիինին կինն ու դինին», «Դե մեռի՛ր էլի, գետինը մտիր...», «Բա մեռած հո չենք, ապրում ենք, էլի», «է՛յ դիդի օրեր, որտեղ եք կորել», «Մահը մերն է, մենք մահինը», «Գործն է անմահ», «Մի զրո շորան», Չախուրդ Փանոս, Փաջ Նազար, Չախախ բազալուր, Նեսոյի ֆառարաղնիս, Կիկոսի մահը և շատ ուրիշներ):

Թումանյանի քառյակներից նույնպես հայոց լեզվի ասույթային գործուն գանձարանն են մտել մի շարք արտահայտություններ, որոնցից են՝ «Խաղաղ անցիր, ուրախ անցիր երկու օրվան էս ճամփեդ», «Ջա՛ն, հայրենի ծղրիդնե՛ր...», «Ու հեռու է մինչև Մարդը իր ճամփան», «Խայամն ասավ իր սիրունիկուն.— «Ոտդ ըզգույշ դիր հողին», «Կյանքս թեթև տանուլ տված գրադ եղավ, անցկացավ», «Կյանքս արի հրապարակ, ոտքի կոխան ամենքի», «Հե՛յ ճամփանե՛ր, ճամփանե՛ր», «Իմ սիրտը բաց. իմ սիրտը մեծ մեր դարում», «Մ՛նց է ժպտում իմ հոգին, Չարին, բարուն,— ամենքին», «Իմ գայրույթը լիքն է սիրով», «Տարել, ներել ու սիրել,— Վատը՝ լավ եմ տեսել ես»:

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА И СТИХОСЛОЖЕНИЯ ЧЕТВЕРОСТИШИЙ ТУМАНЯНА

Р. А. ИШХАНИЯН

(Резюме)

Форма четверостишия (рубай) в армянской поэзии употреблялась еще в средневековье. В новой армянской поэзии к ней обращались многие, в их числе и Ованес Туманян. Сохраняя особенности формы и содержания классического (восточного) лирико-философского четверостишия, в целом Туманян весьма индивидуален в своем цикле четверостиший. Написанные Туманяном в основном за последние шесть лет жизни, многообразные по содержанию четверостишия одновременно выражают его целостную философию Вселенной и любви к человеку. Глубокие мысли и чувства выражены в этом цикле тем особым туманяновским народно-литературным языком, который сформировался в основном в начале 1900-х годов. Туманян использовал элементы народной речи с непревзойденным мастерством при создании структурного и рифмового разнообразия своих четверостиший. В статье приведено множество примеров, иллюстрирующих особенности языка и стихосложения туманяновских четверостиший.