

## ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ 19'0-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ԳՐԱԿԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՀԱՍՆ ԿԱ քղբակից անդամ է. Մ. ԶՐԲԱՇՅԱՆ

### I

Մեծ գրողների ստեղծագործության հասարակական ընկալման պատմությունը գրականագիտության կարևոր և վերին լաստիճանի հետաքրքիր հարցերից մեկն է: Ամեն մի նոր սերունդ դասական արվեստի երկերն ու նրանց հեղինակներին ընկալում է ոչ թե մեկուսացված, այլ այն մեկնաբանությունների և գնահատականների մթնոլորտում, որ նրանք ստացել են անցյալում: Իհարկե, գեղարվեստական երկերի ընկալման այդ շարունակական ընթացքը ենթադրում է ոչ միայն գնահատականների աստիճանական խորացում և զարգացում, այլև, շատ հաճախ, նաև հակադրություն ու պայքար, նախկին ըմբռնումների վերանայում և արմատական փոփոխություն<sup>1</sup>:

Սերունդների գիտակցության մեջ արվեստի ստեղծագործության կեցության պատմությունն ունի խորապես դիալեկտիկ բնույթ: Ամեն մի դարաշրջան, իր հասարակական և դեղագիտական իդեալի դիրքերից, ձգտում է մեծ արվեստագետի մասին մշակել ավելի խոր և ճշմարիտ հայացք, որը, սակայն, իր հերթին պատմականորեն սահմանափակ է և ենթակա հաջորդ սերնդի վերանայումներին: Հիշենք Պուշկինի կապակցությամբ Իելինսկու ասած նշանավոր խոսքերը, որոնք շատ դիպուկ են բացահայտում գեղարվեստական հուշարձանների ըմբռնման հաջորդական ընթացքի բարդությունը. «Պուշկինը պատկանում է հավիտյան ապրող և շարժվող երևույթների թվին, որոնք կանգ չեն առնում այն կետում, ուր վրա է հասել մահը, այլ շարունակում են դարգանալ հասարակության գիտակցության մեջ: Ամեն մի դարաշրջան իր գատնականությունն է հայտնում նրանց մասին և, ինչքան էլ ճիշտ հասկանա նրանց, միշտ էլ հաջորդ դարաշրջանին կթողնի ասելու որևէ նոր ու ավելի ճիշտ բան, և ոչ մի դարաշրջան ու երբեք ամեն ինչ չի ասի...»<sup>2</sup>:

Սակայն սխալ կլիներ մեծ արվեստագետի ըմբռնման ընթացքը պատկերացնել իբրև ուղղագիծ և վերընթաց մի ճանապարհ: Այս դեպքում ևս շարժումը միշտ չէ, որ նշանակում է առաջադիմություն, և նոր հայացքը անպայման ավելի մոտ չէ ճշմարտությանը, քան հինը: Ինչպես գեղարվեստական գիտակցության զարգացման մեջ առհասարակ, այնպես էլ դասական արժեքների ըմբռնման մեջ լինում են նաև կորուստներ, նախկինում արտահայտված ճշմարիտ հայացքները երբեմն մոռացության են մատնվում, իրենց տեղը զիջելով ավելի միակողմանի ըմբռնումներին, որոնք կարող են ժամանակավորապես տարածվել՝ հասարակական և գեղագիտական որոշակի հանգամանքների ազդեցությամբ:

<sup>1</sup> Այդ հարցերի մասին հետաքրքիր գիտողություններ կան ալադ. Մ. Բ. Խրապենկոյի «Կյանք դարերում» հոդվածի մեջ (տե՛ս Մ. Բ. Խրապենկո, Художественное творчество, действительность, человек, М., 1978, էջ 173—204):

<sup>2</sup> В. Г. Белинский, Собрание сочинений в трех томах, т. 2, М., էջ 158:

Ընդհանուր առմամբ, արվեստի մեծ երկերի ընկալման ուղին և ընթացքն իր ամբողջ բարդությամբ ահշտ պատկերացնելը ոչ միայն ունի պատմական-ճանաչողական արժեք, այլև անհրաժեշտ հենարան է գիտական մտքի հետագա շարժման և զարգացման համար: Դա օգնում է պատմական հեռանկարի մեջ և պատկերներն տեսնելու, թե ե՞րբ և ո՞ւմ կողմից է առաջադրվել և գիտականապես հիմնավորվել այս կամ այն հայեցակետը, ի՞նչ զարգացման է ենթարկվել ժամանակի ընթացքում: Բացի պատմական արդարությունը շոտնաճարելու, ամեն մի դրականագետի վաստակը օբյեկտիվորեն ներկայացնելու մտահոգությունից, դա շատ կարևոր է նաև բաց դռներ բացելու գալթակցությունից հեռու մնալու և գիտական միտքը չլուծված հարցերի վրա կենտրոնացնելու համար: Այդ պատճառով էլ զարմանալի չէ, որ ինչպես գրականագիտության պատմությունն ամբողջությամբ վերցրած, այնպես էլ առանձին խոշորագույն գրողների ուսումնասիրության պատկերը ներկայացնելու համար հաճախ հսկայական ջանքեր են թափվում: Չենք խոսի բաղմամբիվ «սեմինարների», այսինքն՝ տվյալ գրողի ուսումնասիրության էական արդյունքները նկարագրող աշխատությունների մասին, որոնք լայնորեն տարածված են, օրինակ, ռուս գրականագիտության մեջ: Սակայն չենք կարող չհիշատակել այս ուղղությամբ ստեղծված թերևս ամենանշանակալից գործը՝ 1966 թ. լույս ընծայված «Պուշկին. Ուսումնասիրության արդյունքները և պրոբլեմները» կոլեկտիվ մենագրությունը, որի մեջ հանգամանորեն ներկայացվում են պուշկինագիտության անցած 150-ամյա ուղին, նրա որոնումներն ու հիմնական նվաճումները բանաստեղծի կենսագրության և ստեղծագործության հետազոտման, ինչպես նաև տեքստաբանության բնագավառում:

Հայ գրականագիտության մեջ այս ասպարեղում շատ քիչ բան է արված, փաստորեն գործը մատենագիտական հրատարակություններից այն կողմ չի անցել: Թեև մեր խոշորագույն գրողների, մանավանդ Աբովյանի և Նալբանդյանի, Թումանյանի և Իսահակյանի մասին բավական հարուստ քննադատական և գիտական գրականություն է ստեղծվել, բայց այն մինչև հիմա չի դարձել հատուկ քննության նյութ: Լավագույն դեպքում հայ գրողների մասին նախկինում առաջ քաշված գրականագիտական դրույթները ներկայացվում են մենագրական աշխատությունների մեջ իբրև «հարցի պատմություն»՝ ըստ անհրաժեշտության համառոտ և ընդհանուր ձևով:

Ավելորդ է ասացուցել, որ խոշորագույն հայ գրողների ժառանգության ուսումնասիրության հետագա ծավալումը օրակարգի հարց է դարձնում նաև գրականագիտության տվյալ ճյուղի մանրամասն և օբյեկտիվ պատմության ստեղծումը: Նվ այս առումով առաջիններից մեկը, անշուշտ, պետք է լինի Թումանյանագիտությունը, որի անցած ուղու, վերելքների և վայրէջքների մեջ առավել ցայտունությամբ արտահայտվել են հայ գրականագիտության զարգացման առանձնահատկությունները՝ անցյալ դարի 90-ական թթ. մինչև մեր օրերը: Այդ ճանապարհին Թումանյանագիտությունը երբեք չի եղել խաղաղ հանգրվան, նրա մեջ միշտ արտացոլվել են հայ գրականագիտության ակտիվ որոնումները՝ սկզբում ժամանակակից գրական պրոցեսի գնահատման, իսկ հետո՝ դասական ժառանգությունը արդիականության դիրքերից իմաստավորելու ուղղությամբ:

Ինչպես ուրիշ դեպքերում, այնպես էլ Թումանյանի կապակցությամբ, հատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում բանաստեղծի կենդանության ժամանակ հրապարակված քննադատական նյութերը, որոնց ցանկն սկսվում է գրողի առաջին ժողովածուի («Բանաստեղծություններ», Մոսկվա, 1890) մասին գրված



հողվածներով: Այդ նյութերն անմիջական և կենդանի պատկերացում են տալիս այն մասին, թե ինչպե՞ս է ընկալվել Թումանյանի ստեղծագործությունը ժամանակակիցների կողմից, ի՞նչ տարբեր ըմբռնումներ են բախվել նրա շուրջ, որ հայացքներն են հետազայում մերժվել և որո՞նք են ամուր կերպով մտել թումանյանագիտության դինանոցը՝ հիմք դառնալով նոր դրույթների և տեսությունների համար: Իհարկե, «ժամանակակից քննադատություն» հասկացությունը տվյալ դեպքում պետք է բաժանվի որոշ ենթաշրջանների, քանի որ այն երեք տասնամյակների ընթացքում, երբ կենդանի Թումանյանի գրական գործունեությունը արձագանք էր ստանում ժամանակակիցների կողմից, քննադատության վերաբերմունքի և մոտեցման մեջ կատարվեցին էական տեղաշարժեր: Ժամանակի ընթացքում փոխվեցին բանաստեղծի երկերի հասարակական ընկալումն ու դնահատականը, քննադատական միտքը հանձին իր լավագույն ներկայացուցիչների աստիճանաբար մոտեցավ Թումանյանի գեղարվեստական մեծության և համազգային նշանակության ըմբռնմանը:

Այս առումով հատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում մեր դարի 10-ական թթ. դրական քննադատությունը: Փաստորեն այդ ժամանակ էր, որ առաջին անգամ լիաձայն խոսվեց Թումանյանի ստեղծագործության հասարակական և գեղագիտական բացառիկ արժեքի մասին, զրվեցին նրա գիտական լայնախոհ ըմբռնման կայուն հիմքերը: Անշուշտ, չի կարելի պնդել, թե նախընթաց քսան տարիներին, այսինքն Թումանյանի առաջին զրբի հրատարակությունից (1890) մինչև 900-ական թթ. վերջը քննադատության մեջ ոչինչ արժեքավոր և մնայուն չէր ասվել բանաստեղծի մասին: Այդպիսի պնդումը սխալ կլիներ, թեև մենք չիշում ենք, որ Թումանյանը բազմիցս հայտնել է իր դժգոհությունը այդ տարիների գրական քննադատությունից, խոսել է այն աշառու վերաբերմունքի մասին, որ նա հանդես բերեց 1890-ական թթ. ասպարեզ իջած գրական նոր սերնդի հանդեպ, որին պատկանում էր նաև ինքը՝ Թումանյանը: Խոսքը վերաբերում է, նախ և առաջ, Գրիգոր Արծրունու և նրա խմբագրած թերթի գրական քաղաքականությանը: Սակայն, դրա հետ միասին, նույն տարիներին Թումանյանի ստեղծագործության մասին հրասպարակվեցին նաև ըստ ամենայնի զրվատական մի շարք հողվածներ, որոնց մեջ ճիշտ կերպով ցույց էին տրվում նրա տաղանդի յուրահատկությունները, այն գծերը, որոնցով նա հարստացնում էր հայ գրականությունը<sup>3</sup>: Բովանական է հիշել Մ. Աբեղյանի, Լ. Մանվելյանի, Ղ. Աղայանի, Շիրվանզադեի հողվածները բանաստեղծի առաջին զրբերի մասին, ավելի ուշ՝ Ավ. Թահարոնյանի հողվածը 1903 թ. տպագրված «Բանաստեղծություններ» ժողովածուի և Ավ. Իսահակյանի հողվածը «Գրքորի» մասին: 1905 թ. լույս տեսավ Թումանյանին նվիրված առաջին գրքույկը, որը պատկանում էր նրա բարեկամ Փ. Վարդապետյանի զրչին: Ճիշտ է, այդ զիրքը («Վշտի ու թախծի երգիչ Հովհաննես Թումանյան») գրականագիտական մակարդակի առումով շատ թերի էր, հաճախ ուարդունակ ու մակերեսային, բայց անվերապա հորեն զրվատական: Այն արժեքավոր էր, մանավանդ, նրանով, որ չորսում էր բացահայտել բանաստեղծի վշտի հասարակական և ազգային ակունքները: Հատկանշական է, որ այդ զրբի հեղինակին դրած նամակում Թումանյանը փաստորեն նշեց աշխատության միայն այդ կողմը. «Ընդհանուր առ-

<sup>3</sup> Թումանյանի առաջին զրբերի քննադատական արձագանքների մասին տե՛ս է. Զ. Զորաշյան, Թումանյանի պոեմները, 1964, էջ 59—63: Ա. ր. մ. Ի. Ն. ճ. ի. յ. յ. յ., Հողվածներ Թումանյան, Կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1869—1899), 1969, էջ 252—266:

մամբ դուք բանաստեղծին նկատելու ճանաչել ես շատ ճիշտ, որ նա իր ժողովրդի թշվառության երգիչն է, թախծի, վշտի բանաստեղծ, որ այդ թախծը, այդ տխրությունը ունի զանազան աղբյուրներ, բայց այդ բոլորը մի տեղից են գալիս ու մի տեղ դնում և այդ է մեր—հայկական կյանքը, հայկական աշխարհը: Գուցե այդ լինի իմ գլխավոր արժանիքը: Այդ էլ, հարկավ, մեծ բան է, եթե այդպես է»<sup>4</sup>:

Դարասկզբին Թումանյանի պոեզիայի խիստ ժամանակավորեայ, հիմնականում բացասական գնահատականով հանդես եկավ Լեոն իր «Ռուսահայոց գրականությունը» գրքում (1904): Այդ գնահատականները («Լեռան երգիչ», «Լիապես քաղբենի», «պառնասական բանաստեղծ» և այլն) լայնորեն հայտնի են, հոլովվել են տասնամյակներ շարունակ և դրանց նորից անդրադառնալու անհրաժեշտություն չկա: Պետք է միայն մի կարեւոր լրացում կատարել: Շատ տարիներ անց, Թումանյանի մահվան առթիվ գրած հուշերում (1923) Լեոն այդ բացասական գնահատականները և իր գրքի շուրջ ծագած աղմուկը բացատրում էր մի «ցավալի զուգահեռությունամբ». գրքում ինքը քննադատել է 1890-ական թթ. Թումանյանի տպագրած բանաստեղծություններն ու պոեմները, ցույց տվել նրանց թուլությունները, բայց հենց նույն ժամանակ՝ 1903-ին լույս է տեսել բանաստեղծի նոր, ըստ ամենայնի կատարյալ ժողովածուն, և ընթերցողի գիտակցության մեջ սուր հակադրություն է առաջացել քննադատի խոսքի և գրողի իրական արժանիքների միջև<sup>5</sup>: Այս բոլորն, անշուշտ, ճիշտ է, բայց քսան տարի անց, Լեոն, ըստ երևույթին, մոռացել էր մի կարեւոր փաստ. 1904 թ. սկզբին նա հանդես է եկել Թումանյանի նոր լույս տեսած գրքի («Բանաստեղծություններ», Թիֆլիս, 1903) հասուկ գրախոսությամբ, որի գնահատականները նույնքան (գուցե և ավելի) բացասական են, ինչպես և «Ռուսահայոց գրականությունը» գրքում: Բավական է ասել, որ Թումանյանի այդ գրքում քննադատը տեսնում էր միայն «զարմանալի աղքատություն»՝ և՛ ծավալի, և՛ որակի առումով, գտնում էր, որ «հուսատու բանաստեղծը» տարիներ շարունակ «չէ զարգանում, առաջ չէ գնում, այլ մնում է քարացած», իսկ նոր պրած «Սասունցի Դավիթը» պոեմում «ինքնուրույնության նշույլ անգամ չէ ցույց տվել» և առհասարակ իր ստեղծագործության մեջ «այժմ համեմատաբար հարուստ է հանգերի կողմից, բայց բովանդակություն չունի» և այլն<sup>6</sup>: Հետևաբար, դարասկզբին Թումանյանի պոեզիային տրված բացասական գնահատականը արդյունք էր ոչ թե թյուրիմացության, այլ որոշակի գեղագիտական դիրքորոշման, որ ուներ այդ շրջանում Լեոն և որից նա հրաժարվեց շատ ավելի ուշ:

Ահա այսպիսի պատկեր էր ներկայացնում Թումանյանագիտությունը դարասկզբին: Բնականաբար, ո՛չ մինչև այժմ բերված, ո՛չ էլ ստորև հիշատակվող փաստերը չեն կարող սպառել Թումանյանի մասին նրա կենդանության ժամանակ գրված բոլոր նյութերը: Դա ոչ միայն հնարավոր չէ, այլև անհրաժեշտություն չի ներկայացնում, քանի որ մեր նպատակը Թումանյանի ընկալման հիմնական միտումների բացահայտումն է: Այդ նկատառումով մենք չենք անդրադառնա, օրինակ, ժամանակի հայտնի դասագրքերում Թումանյանին

4 Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 5, Երևան, 1945, էջ 283:

5 Տե՛ս «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», Երևան, 1969, էջ 53—54:

6 Տե՛ս «Մշակ», 1904, № 1:



հատկացված՝ երբեմն շատ հետաքրքիր էջերին<sup>7</sup>։ Չենք խոսի նաև Թումանյանի ստեղծագործությունը սոցիոլոգիական դիրքերից գնահատելու այն փորձի մասին, որ 1910-ական թթ. ձեռնարկեց քննադատ Հովակիմ Սողովյանը։ Մարքսիզմի դրույթները հասկանալով և կիրառելով խիստ միակողմանի, գոհակացված ձևով, նա ժամանակավրեպ էր համարում բանաստեղծի երկերը, հանգում էր այն արտառոտ պնդմանը, թե «Թումանյանի աշխարհը ուսմանափակ է», թե «նրա աշխարհայացքը նեղ է» և այլն<sup>8</sup>։ Առավել ևս այստեղ արվելու էր կանգ առնել այսպես կոչված «հայոց դրամբյանիզմի» ծավալած «քննադատության» վրա, որն ընդմիջումներով շարունակվեց մի քանի տարի (1909—1913)։ Բանաստեղծի դեմ ձեռնարկված այդ հարձակումները ոչ այնքան զրական ելույթներ էին (թեև կարելի է խոսել նաև տիւրահոշակ Ռ. Դրամբյանի կամ Ս. Հ.-ի հարուցած մեղադրանքների հիմքում ընկած խորասուս սխալ ըմբռնումների մասին՝ կապված զրականության և ժողովրդական բանահյուսության փոխհարաբերության հետ), որքան արտահայտում էին որոշ զրական-հասարակական շրջաններում Թումանյանի նկատմամբ սնուցվող թշնամական տրամադրությունները։ Առավել ևս հեռու էր զրական քննադատությունից այն բիրտ «արշավանքը», որ 1914 թ. բանաստեղծի դեմ սկսեց Հ. Առաքելյանի «Մշակը», փորձելով անձնական «մերկացումների» ճանապարհով պսակագերծել նրա հասարակական և գեղարվեստական աշխատանքը։ Մենք խոսում ենք բուն իմաստով զրական քննադատության մասին, ուր 1910-ական թթ. սկզբից Թումանյանի գնահատման հարցում որոշակի բեկում է նկատվում, առաջ են քաշվում շատ ավելի բարձր չափանիշներ, դրվում է մի շարք կարևոր տեսակետների սկիզբը։

## 2

Ինչո՞վ պետք է բացատրել այդ բեկումը։ Ամենից առաջ՝ գեղարվեստական սիրակցության նոր մակարդակով, որին հաջորդականությունը հասավ 1910-ական թթ.։ Այդ շրջանում ստեղծվեցին իսկական դասական կատարելությամբ, կենսական և հոգեբանական խոր բովանդակությամբ օժտված բազմաթիվ սորձակ, դրամատիկական և մանավանդ բանաստեղծական երկեր։ Ձևավորվեց ժամանակակից գեղարվեստական մտածողությամբ տոգորված ճաշակների և ըմբռնումների հասարակական մթնոլորտ, որն իր հերթին հիմք ծառայեց իսկական գեղագիտական արժեքների գնահատման համար։ Դա առաջին հերթին արտահայտվեց ազգային գեղարվեստական իդեալների լավագույն կրող Թումանյանի դերի և նշանակության նոր, շատ ավելի խոր ըմբռնման մեջ։

Այստեղ կարևոր դեր խաղաց նաև այն, որ հենց նույն շրջանում հրապարակ իջավ գեղագիտական լուրջ դաստիարակություն ստացած քննադատների մի րավական ստվար խումբ։ Ի դեպ, այդ հանգամանքը մի քանի անգամ հատուկ նշել է ինքը՝ Թումանյանը։ Այսպես, 1913 թ. գրած մի հոդվածում նա ասում էր. «Չեմ սխալվիլ, եթե ասեմ, նորություն են մեր կյանքում եվրոպական գրական ճաշակ ու զարգացում ունեցող մարդիկ, որոնք և մեր զրականությունը

7 Տե՛ս վ. Փափաղյան, Պատմություն հայոց զրականության սկզբից մինչև մեր օրերը, Թիֆլիս, 1910, էջ 558—563։ Լևոն Մանվելյան, Ռուսահայ զրականության պատմություն, պրակ Դ, Թիֆլիս, 1911, էջ 77—91։

8 Տե՛ս Հովակիմ Սողովյան, Քննադատական տեսություններ, հատ. Ա, Ժամանակակից հայ քննադատության փիլիսոփայությունը, Թիֆլիս, 1912, էջ 43—55։

գալիս են քննադատելու նոր, մեր գրական աշխարհին անձանոթ ձևով ու թափով...»<sup>9</sup>։ Նույնիսկ դառնություն պահներին՝ «հայոց դրամբյանիզմի» դեմ պայքարելիս, բանաստեղծը չէր մոռանում նշել նաև այն գրական տեղաշարժերը, որոնք կատարվում էին հայ քննադատության մեջ. «Սակայն «Մուրճի» օրերից սկսած,—գրում էր Թումանյանը,—մեր մեջ երևում են գրական հասկացողության ու ձաշակի տեր մարդիկ, որոնք քննադատության մեջ դնելով գրական-գեղարվեստական խիստ պահանջներ, միաժամանակ իրենց հետ բերում են յուրյ վերաբերմունք ու հարգանք դեպի գրողն ու գրականությունը»<sup>10</sup>։ Վերջապես, հիշենք 1917 թ. սկսնակ բանաստեղծներին ուղղած դիմումը, որի մեջ նա դարձյալ հարկ էր համարում հատուկ խոսել երիտասարդ քննադատների մասին. «Նոր են և քննադատները, որ խոսում են ձեզ հետ։ Նորություն է մեր գրականության մեջ նրանց հարգալից վերաբերմունքն ու կիրառած քննադատական մեթոդը։ Հարկավոր ենք կարող են սխալվել իրենց գնահատականների մեջ, բայց նոր ու շիտակ է նրանց ճանապարհը»<sup>11</sup>։

Թման ասույթներում Թումանյանն, անշուշտ, նկատի ուներ այնպիսի քննադատների, ինչպես Յ. Խանդավյանը, Պ. Մակինցյանը, Ա. Տերտերյանը, Հ. Սուրխաթյանը, Ա. Կարինյանը, Ն. Աղբալյանը, Ս. Հակոբյանը և ուրիշներ։ Տարբեր էր այդ քննադատների հասարակական և գեղագիտական դիրքորոշումը, երբեմն տրամագծորեն հակադիր, բայց ընդհանուր էր այն, որ նրանք ձգտում էին գեղարվեստական ստեղծագործությունը գնահատել որոշակի օբյեկտիվ չափանիշներով, մերժելով ինչպես կողմնակալ սուբյեկտիվիզմը, այնպես էլ «ազգային ուտիլիտարիզմի» պրիմիտիվ պատկերացումները։ Դրա շնորհիվ էր, որ հնարավոր եղավ հասնելու մի շարք հայ գրողների, նրանց թվում նաև Թումանյանի ստեղծագործության շատ ավելի խոր և բազմակողմանի գնահատման։

Սկսենք Արսեն Տերտերյանի «Հովհաննես Թումանյան. Հայրենի եզերքի քնարերգուն» աշխատությունից (1911), որն ըստ ժամանակի երկրորդ գիրքն էր բանաստեղծի մասին, Փ. Վարդադարյանի հիշյալ գրքույկից հետո։ Դա ապագա ականավոր գրականագետի առաջին ծանրակշիռ ելույթներից մեկն էր և արդեն ցուցադրում էր գաղափարական և մեթոդաբանական այն սկզբունքները, որոնց այդ շրջանում հետևում էր երիտասարդ քննադատը։ Հայտնի է, որ 1910-ական թթ. նա գրականագիտության մեջ հոգեբանական դպրոցի համոզված հետևորդ էր և, այդ դպրոցի ոգուն համապատասխան, գրողի ողջ ստեղծագործությունը սովորաբար դիտում էր իբրև հոգեբանական որևէ վիճակի, մղումի կամ իդեալի արտահայտություն, նրանց աստիճանական զարգացման և մարմնավորման ընթացք։ Գրականագիտական վերլուծության նշված եղանակը, իհարկե, միակողմանի ու թերի էր, չէր կարող հանգեցնել երկի հասարակական և գեղագիտական բովանդակության միասնական և ամբողջական գնահատման։ Սակայն չի կարելի չնկատել, որ այդ սկզբունքը հաճախ հնարավորություն էր տալիս թափանցելու և ներքուստ բացահայտելու գրողի ստեղծագործության լիակատար և հուզական առանցքը, նրա գաղափարական պաթոսի որոշ էական կողմեր։ Մասնավորապես Թումանյանի կապակցությամբ «հայրենի եզերքի քնարերգուն» բնութագիրը դառնում էր ամբողջ վերլուծության և

9 Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 4, Երևան, 1951, էջ 134։

10 Նույն տեղում, էջ 269։

11 Նույն տեղում, էջ 382։



զնաճատման ելակետը: Ճիշտ է, Թումանյանի այդ բնութագիրը արտաքուստ կարող է զուգադրվել «լերան երգիչ» մակդիրի հետ, բայց միայն արտաքուստ: Հակառակ կեռի, որի համար «լերան երգիչ» բնութագիրն ուներ գերադանցապես թեմատիկ բովանդակություն, Տերտերյանի գրքում «Հայրենի եզերքի քնարերգու» հասկացությունը տողորված էր փիլիսոփայական խոր իմաստով, ցույց էր տալիս բանաստեղծի հոգեկան որոնումների ընթացքն ու հանդրվանը, նրա բոլոր ներքին հակասությունների հաշտեցման ուղին: Այդ միտքն են հավաստում գրքի առաջին իսկ տողերը. «Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը հետաքրքրական մի աշխարհ է ներկայացնում: Առաջին հայացքից ներքին հակասություններով է խճողված, բայց իրոք տիրապետող շեշտը տանում է դեպի լրիվ ամբողջություն, որի մեջ ձուլվում և անհետանում են բոլոր հակասությունները՝ ստեղծագործությանը տալով ներդաշնակ բնույթ»<sup>12</sup>:

Թումանյանի ստեղծագործության բոլոր այն էջերը, որոնք ներդրավում են Տերտերյանի վերլուծության մեջ՝ «Անուշն» ու «Դեպի Անհունը», «Պոետն ու Մուսան» և «Փարվանան», «Սասունցի Դավիթն» ու քնարական մի շարք բանաստեղծություններ, նույնիսկ թարգմանությունները («Մծիրի», «Շիրիլոնի կալանավորը», ռուսական բիլինաներ) ծառայում են դեպի հայրենի եզերքը բանաստեղծի բուն ձգտման հասարակական և փիլիսոփայական ենթատեքստը բացահայտելու գործին: Ճիշտ է, այս շրջանի աշխատություններում, որոնց թվում և Թումանյանին նվիրված գրքում, Տերտերյանը հաճախ հեռու էր գրական երևույթների սոցիալական հստակ գնահատականից: Սակայն ճիշտ չէր լինի առհասարակ շտեմնել այդպիսի գնահատման փորձերը: Օրինակ, «Հայրենի եզերքի» թումանյանական ձգտումը քննադատի համար ոչ թե աշխարհագրական իմաստ ունի, այլ արտահայտում է բանաստեղծի հոգեբանական կոնֆլիկտը «մեղանական ամբողջ հասարակարգի» հետ, նրա որոնումները հոգեկան խաղաղության և ինքնալրացման, մարդասիրության և լավատեսության հասնելու ճանապարհին:

Ա. Տերտերյանի աշխատությունը, ամբողջովին ենթարկված լինելով հիշյալ «գերազույն խնդրին», ինչ խոսք, միակողմանի էր ներկայացնում Թումանյանի երկերի բովանդակությունը, չէր տալիս նրանց թեմատիկ-դադափարական և գեղարվեստական առանձնատկությունների քիչ թե շատ ամբողջական բնութագիրը: Սակայն, սրանով հանդերձ, դա առաջին փորձն էր, որը հանգամանորեն բացահայտում էր Թումանյանի պոեզիայի հուղական և հոգեբանական բովանդակության որոշ կողմեր, ցույց տալիս նրանց հասարակական արժանատիքը: Միաժամանակ առաջին անգամ էր, որ Թումանյանի ստեղծագործությունը դիտվում էր գեղագիտական բարդ հարցադրումների, մասնավորապես՝ գեղեցիկի և իդեալի, տաղանդի և հասարակական միջավայրի փոխհարաբերության տեսանկյունից: Սրանով, անկասկած, Տերտերյանի դիրքը հաստատուն տեղ է գրավում թումանյանագիտության պատմության մեջ:

Թումանյանի ստեղծագործության համադրային նշանակության բացահայտման և պրոպագանդման գործում բացառիկ մեծ է Վահան Տերյանի և նրա մերձավորագույն լարեկամների՝ Պ. Մակինցյանի և Յ. Խանկաղյանի գերը: Առաջին հայացքից սա կարող է տարօրինակ ճնշել: Հայտնի է, որ Վ. Տերյանն

<sup>12</sup> Արսեն Տերտերյան, Հովհաննես Թումանյան. Հայրենի եզերքի քնարերգուն, Վաղարշապատ, 1911, էջ 3:

իրրե բանաստեղծ, իր անմիջական նախորդների՝ Թումանյանի և Իսահակյանի համեմատությամբ, մեր գրականության մեջ բերեց բոլորովին նոր ստեղծագործական սկզբունքներ: Ձի կարելի անտեսել Տերյանի մի խոստովանությունը 1915 թ. գրած նամակում. «...իրրե պոետ ես ինձ միանգամայն օտար եմ զգում նրան (Թումանյանին), այսինքն նրա պափոսը իմ պափոսը չէ՝ ես նրան երկրպագու եմ և սիրում եմ, բայց նրա աշխարհն իմ աշխարհը չէ»<sup>13</sup>: Իրենց անձնական գրական-հասարակական նախասիրությունների առումով երեք մոտավորապես նույնը կարող էին ասել նաև նրա քննադատ ընկերները՝ Մակինցյանն ու Խանգաղյանը: Եվ, այնուամենայնիվ, դա չխանգարեց, որ նրանք խոր ու ճիշտ ընկալեին և ըստ ամենայնի բարձր գնահատեին Թումանյանի ստեղծագործական վաստակը հայ գրականության պատմության մեջ և հարադատ ժողովրդի հոգևոր կյանքում: Թուսական ու եվրոպական նորագույն գրականության նվաճումների խոր իմացությունը հենց հնարավորություն տվեց նրանց՝ հայ մեծ բանաստեղծի մասին դատելու համազգային և նույնիսկ համաշխարհային գրական չափանիշներով:

Թեև ծավալով փոքր, բայց բովանդակությամբ շատ ծանրակշիռ են վ. Տերյանի ասույթները Թումանյանի մասին՝ «Հայ գրականության դալիք օրը» զեկուցման մեջ (1914): Տերյանն իր այդ ելույթում Թումանյանին դիտում էր իբրև մեկը (և խոշորագույնը) այն գրողներից, որոնց ստեղծագործության մեջ արտահայտվել է հայ նոր գրականության գեղարվեստական հարստության բարձր մակարդակը, նրա անխզելի կապը ժողովրդի ոգու և իդեալների հետ: «Նա արդեն վարպետ է ամեն կողմով, մեծ գեղարվեստագետ և ժողովրդական հոգու իմաստուն ու վսեմ թարգման,— գրում էր Տերյանը Թումանյանի մասին:— Նա կանգնած է իր հատուկ ճանապարհի վրա, որ լի է գեղարվեստական հրաշալիքներով...»<sup>14</sup>: Թումանյանին անվանելով «մեր օրերի մեծ պոետ», Տերյանը նրան մի քանի անգամ՝ և՛ լեզվի «բյուրեղանման պարզության», և՛ ստեղծած արժեքների համամարդկային ոգով համեմատում էր Պուշկինի հետ<sup>15</sup>: Այսպիսով, Վահան Տերյանը, իր բարեկամ Տոլակ Խանգաղյանի հետ միասին<sup>16</sup>, առաջինն էր, որ դիմեց ուսու և հայ ազգային մեծ բանաստեղծներին՝ հետագայում բազմիցս կրկնված այդ համեմատությունը:

Զպետք է անտեսել Տերյանի հարցադրման յուրահատկությունը Թումանյանի գնահատման հարցում: Թումանյանին համարելով անառարկելի գեղարվեստական մեծություն, Տերյանը միաժամանակ գտնում էր, որ նա, այնուամենայնիվ, «կմնա իբրև մի ունիկում, և նրա ճանապարհը չի լինելու ապագա հայ պոեզիայի ճանապարհը»<sup>17</sup>: Այս տեսակետը, որն, ի դեպ, հետագայում յուրովի կրկնվեց նաև 1920—1930-ական թթ. Ե. Չարենցի մի շարք բնական-քննադատական ելույթներում, արտահայտում էր ինքնատիպ մտայնություն Թումանյանագիտության մեջ և ունի ճանապարհական ու գեղարվեստական որոշակի պատճառաբանություն: Չմտնելով հարցի մանրամասն քննության

13 Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 3, Երևան, 1963, էջ 406:

14 Նույն տեղում, հատ. 2, Երևան, 1961, էջ 271:

15 ՏԼՄ նույն տեղում, էջ 288, 290, 295:

16 Վ. Տերյանի զեկուցումից (1914 թ. ապրիլ) մի քանի ամիս անց՝ 1914 թ. հունվարին, Յ. Խանգաղյանն իր մի հոդվածում Թումանյանի երկերի մեջ տեսնում էր «այն սքանչելի պարզությունը, որ պուշկինյան կարելի է անվանել» («Բարբի ձայն», 1914, N 10):

17 Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 2, էջ 271:



մեջ, ասեմք միայն հետեւյալը: Թեև Տերյանը չի ծավալում իր միտքը, բայց, ելնելով նրա գեկուցման ընդհանուր ոգուց, կարելի է ասել, որ Թումանյանի բացառիկությունը և անկրկնելիությունը պատճառաբանվում է ոչ թե նրա ստեղծագործության ոգով ու բովանդակությամբ, այլ նրա թեմատիկայի պատմական անդառնալիությամբ և գեղարվեստական մտածողության համակարգով, առաջին հերթին թումանյանական լեզվի անկրկնելի յուրահատկությամբ: Իսկ այս միտքն իր հերթին կապվում էր հայ գրականության և լեզվի դարգացման ուղիների այն շատ ինքնատիպ, մինչև այսօր էլ վեճեր հարուցող ըմբռնման հետ, որ դարգացնում էր Տերյանն իր գրական-քննադատական ելույթներում:

1912 թ. «Դարուն» ամսանախի 3-րդ գրքում հրապարակվեց երկու ուսումնասիրություն Է. Թումանյանի մասին, որոնք պատկանում էին Դ. Անանունի և Պ. Մակինցյանի գրչին: Առաջում մի կողմ թողնելով առաջին հոդվածը («Անցյալի մեծարանքը»), կանգ առնենք Պ. Մակինցյանի ուսումնասիրության վրա, որով սկսվում էր քննադատի ծրագրած «Դիմագծեր» շարքը: Դա առաջին համեմատաբար ծավալուն գործն էր, ուր փորձ էր արվում Թումանյանի ստեղծագործությունը դիտել, մի կողմից, հայ նոր պրականության դարգացման շղթայի մեջ և, մյուս կողմից, նրա հասարակական բովանդակության ու գեղարվեստական մտածողության, ոճի բնական միասնության և յուրահատկությունների տեսանկյունից: Իհարկե, այսօր, շատ տասնամյակների հեռավորությունից, դժվար չէ տեսնել և մերժել Պ. Մակինցյանի առանձին դրույթներ, որոնք ակնհայտորեն սխալ են և անընդունելի: Այդպիսի դրույթներ հոգվածում կան, մանավանդ, եթե հիշենք քննադատի հայտնի հակումը դեպի ծայրահեղ պնդումները: Դրանց թվին է պատկանում, օրինակ, այն միտքը, թե Թումանյանը «շատ քիչ է զբաղվում մարդկային ապրումներով, մարդկային բնավորություններով, և անհատական հոգեբանությունը, մարդը, որպես մի ուրույն անձնավորություն, միանգամայն բացակայում է նրա գործերում»<sup>18</sup>: Իր այս դրույթով Պ. Մակինցյանը փաստորեն համերաշխում էր դրանից մոտ մեկ տասնամյակ առաջ Լեոյի հայտնած կարծիքին («Բայց մարդը, մարդը—ահա ինչը չէ աջողվում պ. Թումանյանցին»<sup>19</sup>), թեև երիտասարդ քննադատի ամբողջ ուսումնասիրությունն ուղղված էր իր նախորդի «հակաթումանյանական» ոգու, վերլուծման մեթոդի, բանաստեղծի արժեքադրկման միտումի դեմ: Ելնելով այդ սխալ դրույթից, Պ. Մակինցյանը չէր նկատում Թումանյանի կերտած որոշ կերպարների (Լոռեցի Սաքո, Թմկա տիրուհի) հոգեբանական բարդ բովանդակությունը:

Սակայն ավելի կարևոր է նշել այն մեծ արժանիքները, որոնցով Մակինցյանի հոդվածը հարստացրեց թումանյանագիտությունը և, կարելի է ասել, դարձավ նրա հետագա դարգացման հիմքերից մեկը: Քննադատը շատ հետաքրքիր և խոր դիտողություններ ունի Թումանյանի բանաստեղծական ոճի, ժողովրդական էպիկական մտածողության սկզբունքների օգտագործման մասին, ելնում է այն մտքից, թե «որպես դյուցազներգակ—նա ամենևին մրցակից չունի»: Աշմարիտ և արդյունավետ էր Մակինցյանի այն միտքը, որի համաձայն Թումանյանի ստեղծագործության մեջ «ժողովրդական էպոսի արտաքինի սա-

18 «Գարուն», գրական-քննադատական ամսանախ, գիրք երրորդ, Մոսկվա, 1912, էջ 254:

19 Է. Լ. ո., Ռուսահայոց գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը, Վենետիկ, 1904, էջ 83:

կից մեր առաջ հանդես են գալիս շատ իրական փոխհարաբերություններ, ռեալական ընդհանրացումներ և կենցաղական երևույթներ»<sup>20</sup>։ Այս երկու կողմերի բնական զուգակցումը, իրոք, այն բանալին է, որը տանում է դեպի Թումանյանի գեղարվեստական մտածողության, մեթոդի և ոճի էական գծերի ըմբռնում։ Պ. Մակինցյանի ծառայությունը պետք է համարել «Սասունցի Դավիթը» պոեմի իւր ինքնատիպության, դեպի ժողովրդական սկզբնաղբյուրը բանաստեղծի ցուցաբերած ստեղծագործական մոտեցման համոզիչ վերլուծությունը։ Նշենք նաև Թումանյանի ստեղծագործության հասարակական հիմքերի սեղմ, բայց դիպուկ բնութագիրը։ Այդ հիմքը քննադատը տեսնում էր «ազգային կյանքի անցողակի (переходный) շրջանի» մեջ, այսինքն՝ ազատական հաբեբություններից բուրժուականին անցնելու պատմաշրջանում, երբ «մի կողմից քայքայվում են հին տնտեսակարգն ու հասկացողությունները, մյուս կողմից դեռ չեն հաստատվել կենսական նոր պայմանները»<sup>21</sup>։ Քննադատի հանրագումարային եզրակացությունը՝ «Հովհ. Թումանյանը մեր մեծագույն ազգային բանաստեղծն է»<sup>22</sup>, — բնականորեն բխում էր կատարված ամբողջ վերլուծությունից և արդեն տասական թվականներին համընդհանուր ճանաչում ստացավ։

Թեև Ծ. Խանդադյանը Թումանյանի մասին քիչ թե շատ ծավալուն ուսումնասիրություն չի գրել, բայց նրա կարճառոտ ելույթներն անգամ նշանակալից էջեր են թումանյանագիտության պատմության մեջ և դրանք մոռացության տալը շատ անարդարացի կլիներ։ Խոսքը վերաբերում է, ամենից առաջ, «Ակամ հերոստրատները» հոդվածին, որը տպագրվեց 1913 թ. ի պատասխան «Մշակ» և «Հովիտ» թերթերի էջերում Թումանյանի «բանագողության» մասին տգետ և գոեհիկ, Խանդադյանի բնութագրմամբ՝ «ավելի ծիծաղելի նույնիսկ, քան թե վրդովեցուցիչ» հարձակումների։ Քննադատն իր առջև խնդիր չի դնում լրջորեն հերքելու այդ անհեթեթ և անվայել ելույթները, նա ցույց է տալիս միայն դրանց հեղինակների կատարյալ սնմբռնողությունը գրականության և գեղագիտության հարցերից և, որ ավելի կտրեկոր է, առիթն օգտագործում է՝ բնութագրելու Թումանյանի բանաստեղծական քանքարի գեղարվեստական և համազգային նշանակությունը։ Գիտական բանաձևի նման սեղմ ու դիպուկ, միաստիմանակ հույսականորեն հագեցած այդ բնութագրումները Թումանյանին ներկայացնում են իբրև մի անհամեմատելի մեծություն դարասկզբի հայ գրականության և ողջ հոգևոր աշխարհի մեջ։ Թումանյանին քննադատն անվանում է «մեր գրականության զարդը, մեր խոշորագույն բանաստեղծը», «այն գագաթը, որ պատիվ կարող էր բերել մեծ ազգերի գրականություններին անգամ», «որ կարող էր մի ժողովուրդ պարզերես անել պատմության առաջ», միաժամանակ «մեր ամենաինքնատիպ, ամենաինքնուրույն բանաստեղծը» և այլն<sup>23</sup>։ Այս և նման խոսքերը Թումանյանի մասին այսօր կարող են թվալ համընդհանուր, բոլորի կողմից ընդունված և ինքնին հասկանալի մի բան, գուցե և հաճախակի գործածությունից ինչ-որ չափով «մաշված»։ Բայց արդարությունը պահանջում է ասել, որ առաջին անգամ, ավելի քան 65 տարի առաջ, դրանք ասպարեղ է հանել Յ. Խանդադյանը, այն էլ Թումանյանի համար հոգեբանորեն ծանր հանգամանքներում։

<sup>20</sup> «Գարուն», գիրք երրորդ, էջ 249, 253։

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 278։

<sup>22</sup> Նույն տեղում, էջ 315։

<sup>23</sup> Ց ո լ ա կ Խ ա ն դ ա դ յ ա ն, Հոգվածների ժողովածու, Երևան, 1963, էջ 23—24։



Քննադատի սերն ու ակնածանքը Թումանյանի նկատմամբ հաճախ ստանում էր, կարելի է ասել, քնարական հրանդներ: Իզուր չէ, որ նա Թումանյանի ստեղծագործության մեջ տեսնում էր հոգևոր գոտեպնդման նույնպիսի հուսալի աղբյուր, ինչպիսին որ ժամանակին Տուրգենևը տեսնում էր իր մայրենի ուսաց լեզվի մեջ և, օգտագործելով ուսման մեծ գրողի հայտնի արձակ բանաստեղծության դիման ու տրամադրությունը, գրում էր. «...Թումանյանը հայ ժողովրդի հոգևոր կարողության ամենահզոր արտահայտություններից մեկն է: Հուսաբեկման դառը բույսն է, երբ հոգևորության ալիքը լցնում է հոգիդ, և ակնկալությունները հայ ժողովրդի նկատմամբ խամրում, թուլանում են,— Թումանյանի կատարյալ տողերով վանում ես հուսահատությունը և նրա բանաստեղծության զովարար աղբյուրից նոր հավատ, նոր ներշնչում ստանում: Դեռ կենսունակ է այն ազգը, որ այսօր Թումանյան ունի»<sup>24</sup>:

Յ. Խանդավյանը, Վ. Տերյանի և Պ. Մակինցյանի հետ միասին, հանդես եկավ Թումանյանի անվերապահ պաշտպանությամբ նաև 1914 թ. սկզբին, երբ «Մշակը», հանձին իբ խմբագիր Հ. Առաքելյանի, սկսեց մի նոր «արշավանք», այս անգամ Թումանյանի անձնավորության և հասարակական գործունեության դեմ: Հայտնի է նրանց կոնկրետ վեհագիրը, ուր կան այսպիսի տողեր. «Թող հայտնի լինի, որ հայ ժողովուրդը հավիտյանս պարտական պիտի մնա Թումանյանին: Ընդ մի հայհոյանք չպիտի կարողանա մթազնել մեր դրականության կարմիր արևը. նա կփայլի, քանի կենդանի է մեր ժողովուրդը...»<sup>25</sup>: Չանդադառնալով այդ հեռագրի տպագրության հանգամանքներին<sup>26</sup>, ուզում ենք ուշադրություն հրավիրել միայն հետևյալի վրա: Հեռագրի մեջ (որի տեքստն, ըստ երևույթին, կազմել է Յ. Խանդավյանը), ցանկանալով ընդգծել Թումանյանի բացառիկ մեծ համազգային նշանակությունը, հեղինակներն օգտագործել են ուսու իրականության մեջ լայն տարածում գտած բնութագրումներ. «հայ երկրի մեծ գրող» արտահայտությունը բառացիորեն կրկնում է Լև Տոլստոյի մասին ասված հայտնի խոսքերը, իսկ «մեր դրականության կարմիր արև» պատկերը ուղղակի բխում է Պուշկինի մահվան առթիվ ասված և հետագայում լայն տարածում գտած բնութագրումից:

1910-ական թթ. Թումանյանի, իբրև համազգային բանաստեղծի և հայ ժողովրդի հեղևոր ուժերը մարմնավորող արվեստագետի, բնութագրեր մենք հանդիպում ենք նաև ուրիշ քննադատների ելույթներում: Հիշենք, մասնավորապես, Ն. Աղբալյանին, որը 1912 թ. «Քաջ նաղարի» սեղմ, բայց շատ տարողունակ վերլուծությունից զնում էր դեպի բանաստեղծի ժողովրդական իդեալի բնութագիրը. «Հովհ. Թումանյանը գնում է մի ճամփով, ուր վաստակել, և մանավանդ թե՛ վաստակելու է անանց փառք մեր դրականության մեջ: Այդ ճանապարհն է՝ տողորվել մեր ժողովրդի զգացումով և մտածումով, ըմբռնել նրա հանձարը և գուշակել նրա իդեալը գեղեցիկի աշխարհում և իր անհատական մտքերն ու զգացումները ապրել նրա ստեղծած հավերժապետ գեղեցիկ, հզոր ու հույակալ կառուցումների մեջ: Սրանով բարձրանում է ինքը և բարձրացնում մեր ժողովրդին...»<sup>27</sup>: Երկու տարի անց նույն քննադատը հայ ժողովրդի «կուլտուրական զարգացման աստիճանի» ամենաբարձր արտահայտությունները

24 նույն տեղում, էջ 23:

25 Տե՛ս Վ. Տերյան, երկերի ժողովածու, հատ. 3, էջ 326—327:

26 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 671—672:

27 «Հորիզոն», 1912, № 233:

տեսնում էր Թումանյանի դրական երկերի, Կոմիտասի երաժշտության և Թորամանյանի հայտնադործած՝ հայ ճարտարապետության ձևերի մեջ<sup>28</sup>:

Թումանյանագիտության մի շարք կարևոր հարցեր բարձրացվեցին 1913 թ. «Բաքվի ձայն» և «Մշակ» թերթերի էջերում ծավալված բանավեճի ժամանակ, հարցեր, որոնք շարունակեցին հուզել գիտական միտքը նաև հետադայում. ընդհուպ մինչև մեր օրերը: Բանավեճի համար առիթ դարձավ Դ. Անանունի «Անցյալի մեծարանքը» հոդվածը և նույն թեմայով Բաքվում նրա կարդացած դեկուցումը: Հոդվածի հիմնական դրույթն այն էր, թե Հ. Թումանյանը «հայկական առանձնահատկության բանաստեղծ» է, որը պատկերել ու մեծարել է «ժողովրդի այսպես ասած ջահել հասակը»՝ նահապետական գյուղի իրականությունը<sup>29</sup>: Այդ դրույթի դեմ հանդես եկան քննադատներ Սիմեոն Հակոբյանը<sup>30</sup> և Յուլյա Խանդադյանը<sup>31</sup>: Հատկապես վերջինս կրքով պաշտպանում էր այն միտքը, որ «Թումանյանը չի մեծարում, չի իդեալականացնում, այլ օբյեկտիվ գեղարվեստագետի բարեխղճությամբ վերարտադրում է հայ գյուղի ցավալի իրականությունը»<sup>32</sup>: Սրան հետևեց Դ. Անանունի նոր ելույթը<sup>33</sup>, իսկ «Մշակի» էջերում նրան պաշտպանեց Հ. Սուրխաթյանը<sup>34</sup>:

Վեճի առանցք դարձած հիմնական հարցը՝ Թումանյանն արդյո՞ք իդեալականացնում է գյուղական իրականությունը, թե՞ ոչ, շոշափում էր բանաստեղծի աշխարհայացքի հիմնական կողմերից մեկը, նրա գեղարվեստական իդեալի բովանդակությունը: Դրանով էր պայմանավորված վեճի սրությունը: Ընդհանուր առմամբ, Յ. Խանդադյանն, անշուշտ, շատ ավելի մոտ էր ճշմարտությանը, քան նրա ընդդիմախոսները: Սակայն վիճող երկու կողմերին էլ մեծ կամ փոքր չափով պակասում էր դիալեկտիկ մոտեցումը, որի շնորհիվ միայն հնարավոր կլինեին դեպի գյուղական աշխարհը Թումանյանի վերաբերմունքի մեջ աեսնել և՛ քննադատություն, և՛ իդեալականացում, և՛ այն, ինչ բանաստեղծի կարծիքով, պետք է հաղթահարվի ու վերացվի, և՛ այն, ինչ անհրաժեշտ է պահպանել ապագա ցանկալի հասարակության համար<sup>35</sup>:

1910-ական թթ. հայ քննադատության մեջ Թումանյանի մասին հաստատված նոր հայեցակետն իր պաշտպանությունը գտավ ռուս գրական մասի կողմից, հանձին, առաջին հերթին, նշանավոր բանաստեղծ և գիտնական Վալերի Բրյուսովի: Դժվար չէ նկատել, որ հայ պոեզիայի բրյուսովյան տեսության մեջ Թումանյանին տրված հիմնական գնահատականը, — «Ամբողջությամբ վերցրած՝ Թումանյանի պոեզիան ինքը Հայաստանն է, հնադարյան և նոր, հարություն առած և զրոշմված բանաստեղծական տողերում մեծ վարպետի ձեռքով»<sup>36</sup>, — լիովին ներդաշնակում էր հայ ազգային բանաստեղծի մասին Տերյանի, Խանդադյանի, Մակինցյանի հայացքների հետ: Այստեղ, ըստ երևույթի, արտահայտվել է նաև Պ. Մակինցյանի համագործակցությունը Բրյուսովի հետ

28 Տե՛ս նույն տեղում, 1914, N 25:

29 Տե՛ս «Գարուն», գիրք երրորդ, էջ 99, 126:

30 Տե՛ս «Բաքվի ձայն», 1913, N 76:

31 Տե՛ս նույն տեղում, N 80, 83, 94:

32 Նույն տեղում, N 83:

33 Նույն տեղում, N 88:

34 «Մշակ», 1913, N 104, 105:

35 Այս հարցի մանրամասն քննությունը տե՛ս մեր «Թումանյանի պոեմները» դրքում, էջ 81—95:

36 «Поэзия Арменни», под редакцией Валерия Брюсова, М., 1916, էջ 89—90:



«Հայաստանի պոեզիա» անթոլոգիան կազմելու և նրա առաջաբանը գրելու գործում: Բրյուսովի հիշյալ հանրահայտ դրույթը լրացվում է նրա մի ուրիշ ասույթով, որը պահպանվել է հայկական մամուլի էջերում՝ Անդրկովկասի քաղաքներում ուսւ բանաստեղծի կարգացած դասախոսություններից մեկի լրացրական հաշվետվության մեջ: Ըստ այդ հաշվետվության, Թիֆլիսում կարգացած դասախոսության մեջ Վ. Բրյուսովն ասել է. «Հովհաննես Թումանյանը այն կախարհն է, այն Այվազովսկին, որ վրձինը ձեռքին գոչում է տարերքին և հնազանդեցնում իրեն... Ժողովրդի ձայնը կրկին լսվում և երևում է նրա ստեղծ[ագործ]ության մեջ: Նրա փայլուն բանաստեղծության մեջ հանդես է գալիս ինքը՝ հայ ժողովուրդը՝ իր հույզերով և իմաստությամբ: Թումանյանը մի վեպ է, ազգային էպոպե»<sup>37</sup>:

## 3

Սրանից վախճան տարի ուռաջ՝ 1919 թ. փետրվար-մարտ ամիսներին լայնորեն նշվեց Թումանյանի ծննդյան 50-ամյակը: Առաջին և միակ հոբելյանը բանաստեղծի կենդանության ժամանակ: Ավելի քան անպատեհ էր պահը հանդիսավոր հոբելյանի համար, եթե նկատի ունենանք այն արտակարգ բարդ ու դժվարին, ողբերգական իրադրությունը, որ ստեղծվել էր Անդրկովկասում և մանավանդ հայ ժողովրդի կյանքում: Դրան ավելացավ անձնական անսփոփ վիշտը՝ բանաստեղծի կրտավաղ դուստր Վերա Լևոնյանայի մահը, որ տեղի էր ունեցել ընդամենը մի քանի ամիս առաջ: Եվ, այնուամենայնիվ, ժողովուրդը լայնորեն նշեց իր մեծ բանաստեղծի հոբելյանը ու չէր կարող չընշել, որովհետև դա ոչ միայն զրական տոն էր, տաղանդավոր մարդու մեծարման առիթ, այլև մի ակտ, որից ժողովուրդը քաղում էր հոգեկան ուժ և կորով, լավատեսություն և հավատ՝ դիմադրավելու համար ճակատագրի դժուար հարվածներին: Թումանյանի 50-ամյա հոբելյանը, իրոք, դարձավ մեկը այն տոներին, որոնց ժամանակ ժողովուրդը, բանաստեղծի խոսքերով ասած, «հանձին հոբելյանի, գալիս է հարգելու, պսակելու ինքը իրեն, իր շնորհքը, իր մտավոր-հոգեկան ուժերը, ուժեր, որ ընդունակ լինելին պատկառանք ներշնչելու ոչ միայն ազգի ընդհանրությանը, այլև օտարին»<sup>38</sup>: Տոնակատարության ժամանակ մամուլում տպագրված բաղմամբիվ և բաղմազան նյութերից լավագույնները արտացոլում են ոչ միայն ազգային բանաստեղծի մեծարման տրամադրությունները, այլև նրա ստեղծագործության ըմբռնման այն մակարդակը, որին հասել էր զրականագիտական միտքը 1910-ական թթ. վերջին: Հնարավորություն չունենալով կանգ առնելու բոլոր նյութերի վրա, խոսենք միայն մի քանի նշանավոր զրական գործիչների կողմից առաջ քաշված դրույթների մասին, որոնք սկզբունքային նշանակություն ունեն Թումանյանի ստեղծագործության ըմբռնման համար:

Պահպանվել է, օրինակ, Դ. Դեմիրճյանի դասախոսության լրագրական հաշվետվությունը, ըստ որի դասախոսի առաջ քաշած հիմնական դրույթը եղել է հետևյալը. «Հովհ. Թումանյանը գյուղի կամ ժողովրդական բանաստեղծ չէ, որովհետև, ճիշտ է, նա նյութը վերցնում է գավառից, բայց տալիս է համա-

37 «Հորիզոն», 1916, № 23: Բրյուսովի այս ասույթը, որքան մեզ հայտնի է, օգտագործվել է միայն մեկ անգամ՝ նվարդ Թումանյանի «Հովհաննես Թումանյանը և ուսւ զրականությունը» գրքում (Երևան, 1956, էջ 115):

38 Զ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 4, էջ 156:

մարդկային գաղափարները: Նա գուցե ավելի ազգային բանաստեղծ է. իրոր աշխատես էլ է. նա մեր ազգի ապրումների անդրադարձումն է»<sup>39</sup>:

Ստ. Զորյանը «Մշակում» տպագրված իր հոդվածը վերնագրել էր առաջին հայացքից մի փոքր անսովոր և հավակնոտ. «Ընդ է Հովհ. Թումանյանը»: Բայց աշխարհի հարցադրման անհրաժեշտությունը պայմանավորված էր նրանով, որ, ինչպես խոստովանում էր երիտասարդ հեղինակը, Թումանյանի մասին այդ ժամանակ էլ դեռ գոյատևում էին միակողմանի և սահմանափակ հայացքներ. ոմանք նրա մեջ տեսնում էին «գյուղացիների բանաստեղծ», մյուսները՝ «հայկական առասպելները մշակող», իսկ երբորդները՝ «միայն մանկական գրող»: Հակադրվելով այդ կարծիքներին, Զորյանն իր փոքրիկ հոդվածի մեջ առաջադրում էր հերավի շատ լայն մի հայեցակետ, որի էությունը հանգում էր հետևյալ երկու կետերին. «Թումանյանը համազգային բանաստեղծ է», «Թումանյանը հայոց Պուշկինն է»: Ազգային բնավորության, հայրենի բնության պատկերների գեղարվեստական մարմնավորումով, «լեզվի սրբազան պարզությամբ», «պայծառ լավատեսությամբ» և «լայնասիրտ աշխարհասիրությամբ» Պուշկինն ու Թումանյանը զուգահեռ երևույթներ են իրենց ազգային գրականությունների մեջ: Այդ միտքը երկու բանաստեղծների մասին Ստ. Զորյանը ձևակերպում էր այսպես. «Երկուսն էլ մայրենի գրականության մեջ առաջին անգամ հայտնաբերում են ցեղային նկարագիրը, ոգին, աշխարհայացքը, ինչ որ նրանց դարձնում է յուրայինների համար հարազատ ու սիրելի, օտարների համար՝ նորագյուտ ու գրավիչ, իսկ նրանց գործերը՝ համազգային, հետևաբար և համամարդկային: Ինչպես Պուշկինի մոտ մարդ հինգ զգայարաններով զգում է ուսն ու ոտսականը, այնպես էլ Թումանյանի երկերում—լինի մանկական ոտանավոր, պոեմ, հեքիաթ թե լիրիկական հատված—մարդ զգում, տեսնում և շնչում է հայն ու հայկականը»<sup>40</sup>: Չենք կարող չվկայակոչել նաև Զորյանի հոդվածի մի շատ դիպուկ և պատկերավոր միտքը. «...Եթե մի օր աշխարհի բոլոր առանձին ժողովուրդների բանաստեղծությանց ցուցահանդես լինի, հայ ժողովուրդն ուրիշ ոչ ոքի չի կարող ուղարկել, բացի Թումանյանից, իբր իրօրինակ զտարյուն հայ բանաստեղծի, այնպես, ինչպես Ռուսաստանը ներկայացնողը կարող է լինել միմիայն Պուշկինը»<sup>41</sup>:

Այսպիսով, Թումանյանի համեմատությունը Պուշկինի հետ, որն արդեն կատարվել էր դրանից մի քանի տարի առաջ, Տերյանի և Խանզադյանի կողմից, Զորյանի հոդվածում տոգորվեց շատ ավելի կոնկրետ բովանդակությամբ, օրգանապես ներմուծվեց հայ բանաստեղծի գեղարվեստական և ազգային նշանակության ընդհանուր բնութագրի մեջ: Դա, կարելի է ասել, Ստ. Զորյանի աչքի ընկնող ծառայությունն էր Թումանյանագիտությանը:

Կարևոր հարցադրումներ էր պարունակում նաև Հ. Սուրխաբյանի հոդվածը (տպագրված «Մշակի» նույն համարում), որը նույնպես ուներ կոնցկրետ վերնագիր՝ «Հովհաննես Թումանյանի տեղը մեր գրականության մեջ»: Այդ տեղը բնութագրելիս հեղինակը բանավիճում էր Վ. Տերյանի հետ (ճիշտ է, առանց նրա անունը տալու), հակադրվելով «Հայ գրականության գալիք օրը» դեկուբրման այն դրույթին, թե Թումանյանը առանձնակի տեղ է գրավում հայ գրականությունում մեջ, թե «նա կմնա իբրև մի ունիկում»: Գրեթե բառացի վկայակոչելով

<sup>39</sup> «Մշակ», 1919, N 60:

<sup>40</sup> Ստ. Զորյան, Նրկերի ժողովածու, հատ. 10, Երևան, 1964, էջ 311—312:

<sup>41</sup> Նույն տեղում, էջ 313:



Տերյանի ելույթի համապատասխան տեղը (դեկուցումն այն ժամանակ դեռ չէր տպագրվել, բայց լայն արձագանք էր գտել և հայտնի էր դրական շրջաններում)։ Հ. Սուրիաթյանն իր միտքը ձևակերպում էր այսպես. «...Մենք համաձայն չենք մեր նորագույն քննադատության մեջ արտահայտված այն կարծիքին, թե Հովհ. Թումանյանը ունիկում է մեր գրականության առաջադիմության ընթացքի մեջ, որ նա կանգնած է միանգամայն առանձնացած։ Ընդհակառակը, մեր խորին համոզմամբ ու գեղարվեստական քննադատության անխուսափելի հետևանքով, հենց բանաստեղծը իր լրիվ կերպարանքով կանգնած է հայ նորագույն գրականության զարգացման գլխավոր ճանապարհի վրա, գտնվում է նրա գլխավոր հունի գլխին»<sup>42</sup>։ Այս դրույթը հիմք էր ստեղծում նախորդ շրջանի և ժամանակակից հայ գրականության հետ Թումանյանի լայն և բազմակողմանի կապերի ռեսումնասիրման համար։

Վերջապես, Թումանյանի հոբելյանի առթիվ մամուլում հրապարակված նյութերից պետք է անուշաման հիշատակել ուս բանաստեղծ Սերգեյ Դորոգեկով՝ քնարական ներշնչանքով գրված «Իմաստուն և նուրբ» հոդվածը, որը լույս տեսավ Բիֆիուսի ռուսական «ЗАКАВКАЗСКОЕ СЛОВО» թերթում։ Դա հայ բանաստեղծին «դրսից», այլ աղգության մարդու աչքերով նայելու և գնահատելու մի նոր փորձ էր՝ Բրյուսովի գնահատականից հետո։ Թումանյանի անձն ու ստեղծագործությունը դիտելով իրենց բնական միասնության մեջ, Ս. Գորոդեցեին յուրովի հանգում էր նույն ըմբռնմանը, ինչին նրանից առաջ հանգել էր Բրյուսովը։ «Հասկանալ Հովհաննես Թումանյանին,— գրում էր Դորոգեկին,— նշանակում է հասկանալ Հայաստանը՝ իսկապես երկրային կյանքի նրա վաղեմի զաղափարներով, բնության ու մարդկանց համագործակցության մեջ հովվերգական կյանքի նրա ձգտումով, հակառակ պատմության ողբերգական ընթացքի»<sup>43</sup>։

Սրանք են 10-ական թթ. գրական քննադատության առավել նշանակալից ելույթները Թումանյանի մասին։ Ինչպես երևում է մեր տեսությունից, այդ տարիներին զգալի չափով հաղթահարվեցին սրա ստեղծագործության պարզունակ և միակողմանի, նեղ գավառական ըմբռնումները, այն կապվեց հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի և ապագայի, նրա գեղարվեստական զարգացման հիմնական միտումների հետ։ Թումանյանին գնահատելիս այժմ քննադատությունը ձգտում էր նրա ստեղծագործական դիմանկարն ամբողջությամբ ընդգրկող հարցադրումների, թեև դեռ չէր մտնում նրա երկերի մանրամասն վերլուծությունների մեջ։ 1910-ական թթ. գրական քննադատությունը Թումանյանի վաստակը դիտում էր իբրև ժամանակակից գեղարվեստական պրոցեսի կենտրոնական երևույթ, որի հետ այսպես կամ այնպես առնչվում են այդ պրոցեսի բոլոր հիմնական հարցերը։ Այս հանգամանքը, ի դեպ, լրացուցիչ հիմք է տալիս հերքելու անցյալում և մեր օրերում որոշակի տարածում ունեցող այն պատկերացումը, որի համաձայն 1910-ական թթ. գրական-պատմական պրոցեսում Թումանյանն այլևս կենտրոնական դեմք չէր, քանի որ առաջին սլան էին մղվել գրական նոր հոսանքների ներկայացուցիչները։ Մի պատկերացում, որն առավել ցայտունությամբ արտահայտել է Եղիշե Չարենցը 1922 թ. գրած «Ինչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածում։ «Այն պարզ հանգամանքը,— գրում էր Չարենցը,— որ Հ. Թումանյանը շարունակում է ստեղծա-

42 «Մշակ», 1919, № 40։

43 «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», էջ 390։

գործել մինչև օրս—զգալ է տալիս նրա ներկայությունը մեր բանաստեղծության մեջ, բայց այդ «ներկայությունը» մեր կարծիքով ունի—և վերջին տասնամյակներում ունեցել է—միմիայն արտաքին, եթե կարելի է այսպես ասել «ֆիզիկական» նշանակություն: Իր ստեղծագործության բովանդակությամբ նա վաղուց է հեռացել մեզանից, դարձել անցյալի սեփականություն...»<sup>44</sup> Թումանյանի «եզակիություն գաղտնիքը» Չարենցը բացատրում էր նրա ստեղծագործական ամուր կապերով նահապետական իրականության հետ, որը դնալով ավելի ու ավելի էր մեկուսանում կյանքի սրընթաց զարգացումից:

Սակայն Ն. Չարենցի այս և մյուս գնահատականները պատկանում են արդեն 1920-ական թթ., որոնք մի առանձին շրջան են կազմում Թումանյանագիտության պատմության մեջ և պահանջում են առանձին քննություն: Նշենք միայն, որ այս տասնամյակում գերակշռող դարձավ Թումանյանի ստեղծագործության գնահատման սոցիոլոգիական տեսանկյունը, որն իր ուժեղ կողմերի հետ ուներ նաև հայտնի թուլություններ և արատներ: Այդ արատներին, որոնք արտահայտվում էին սոցիոլոգիական մեթոդի գոհակացման մեջ, մեծ կամ փոքր չափով տուրք տվեցին նաև ներկա հոգևածում հիշատակված որոշ քննադատներ, մանավանդ Պ. Մակինցյանը, և դա բերեց նրանց նախկինում առաջ քաշված մի շարք ճիշտ և արդյունավետ դրույթների ժամանակավոր մոռացություն:

1930-ական թթ. գոհակա սոցիոլոգիզմը գրականագիտության մեջ, այդ թվում նաև Թումանյանի գնահատության հարցերում, հիմնականում հաղթահարվեց: Այժմ իբրև ելակետային գաղափար առաջ քաշվեց Թումանյանի ստեղծագործության ժողովրդայնության դրույթը, որը, ի դեպ, հաճախ կիրառվում էր շատ ընդհանուր ձևով և ուղղափառ, առանց գրողի աշխարհայացքի և մեթոդի ներքին բարդություններն ու զարգացումը նկատի առնելու: Մյուս կողմից 1930-ական թթ., հայտնի պատճառներով, մոռացության մատնվեցին դարասկզբին ակտիվորեն գործած և Թումանյանագիտությանը մեծ ծառայություններ մատուցած գրականաչետներից շատերի անունն ու վաստակը: Իսկ ոչ միայն պատմականորեն անարդարացի էր, այլև խանգարեց Թումանյանագիտության արդյունավետ զարգացմանը մի բավական երկար ժամանակամիջոցում:

Այսօր մենք հնարավորություն ունենք օբյեկտիվ հայացքով դիտելու և գնահատելու մեծ բանաստեղծի ժառանգության ըմբռնման պատմական ընթացքը, ցույց տալու նրա բոլոր ելեմենտները իրենց հասարակական և գեղարվեստական պայմանավորվածությամբ: Իսկ հարցի օբյեկտիվ քննությունը մեզ բերում է մի եզրակացության, որը հիմնականն է տվյալ դեպքում. 1910-ական թթ. գրական-քննադատական միտքն առաջին անգամ հանգեց Թումանյանի ստեղծագործության գեղարվեստական մեծության և համագային բացառիկ արժեքի ըմբռնմանը, դրվեցին քումանյանագիտության հետագա զարգացման նիւթերը: Սա է այդ ժամանակաշրջանի գրական քննադատության պատմական ծառայությունը հայ ազգային մեծ բանաստեղծի ժառանգության գնահատման գործում:

<sup>44</sup> Ի. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հատ. 6, Երևան, 1967, էջ 16:



## ОВ. ТУМАНЯН И ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА 1910-х ГОДОВ

Член-корр. АН АрмССР Э. М. ДЖРБАШЯН

## (Резюме)

История восприятия и оценки творчества великого национального поэта Армении Ованеса Туманяна (1869—1923) начинается с 1890 г.— с момента выхода в свет первого сборника его произведений. За прошедший девяностолетний период туманяноведение всегда было одной из наиболее активных сфер науки об армянской литературе, отражая попытки литературоведческой мысли дать оценку текущего художественного процесса, а после смерти поэта—осмыслить классическое наследие с позиций современности. Особенно важным этапом этих поисков были 10-е годы нашего века, когда литературоведение впервые пришло к пониманию художественного и общенационального значения творчества Туманяна, когда были заложены основы многих концепций, получивших впоследствии широкое распространение. В этом смысле особенно значительны заслуги поэта В. Теряна и его друзей—критиков Ц. Ханзадяна и П. Макинцяна, а также литературоведов А. Тертеряна (автора монографии «Ованес Туманян—певец родного края», 1911), А. Сурхатяна, Н. Агбаляна, писателей Ст. Зорьяна, Д. Демирчяна и других. Свой вклад в дело осмысления и пропаганды творчества армянского поэта внесли и представители русской культуры, в частности В. Брюсов и С. Городецкий. Взгляды и положения, содержащиеся в работах названных авторов, анализируются здесь на фоне литературно-общественной жизни начала века.