

ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԸ ԵՎ ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ

ՀԳԱ ակադեմիկոս է. Մ. ԶԻՐԱՇՅԱՆ

Ազգային մեծ բանաստեղծի երևան գալը միշտ հենվում է հայրենի գրականության և ողջ հոգևոր կյանքի նախընթաց զարգացման վրա: Նրա ստեղծագործության մեջ խտանում և իրենց բարձրագույն արտահայտությունն են գտնում ազգության հոգևոր ուժերը, նրա մշակույթի լավագույն հատկանիշները՝ իրենց լիակատար զարգացման մեջ:

Հովհաննես Թումանյանն ավելի, քան որևէ ուրիշ հայ գրող, իր ստեղծագործությամբ ժառանգեց և հանրագումարի բերեց հայ գրականության բազմադարյան ուղու արդյունքները, դարձավ խթանիչ հզոր դերժող նրա հետագա զարգացման համար: Ինքը՝ Թումանյանը շատ լավ էր հասկանում գրական-պատմական այդ օրինաչափությունը, որի մասին 1916 թ. նա գրել է. «Զէ՞ որ ամեն մի գրող ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ իրենից սուրբ եղածների ազդեցությունների համագումար—մեկից շատ, մյուսից քիչ, որ ընդունում, հալում է իր ոգևորության հնոցի մեջ ու ձուլում, ձևակերպում իր ճաշակով» (IV, 337)¹:

Լայն առումով՝ Թումանյանի հեռավոր ու մերձավոր նախորդներն են (իհարկե, տարբեր չափերով և տարբեր առումներով) շատ դարերի պատմություն ունեցող հայ գրականության բազմաթիվ խոշորագույն դեմքեր՝ Խորենացուց և Նարեկացուց մինչև Սայաթ-Նովա և Աբովյան, մինչև Աղայան ու ԲաժՖի: Սակայն ասել միայն այսքանը՝ նշանակում է ըստ էության ոչինչ չասել: Գեղարվեստական ավանդույթը ոչ միայն գրական զարգացման ընդհանուր օրինաչափություն է, այլև միշտ նաև կոնկրետ իրողություն՝ թեմաների և գաղափարների, մտածողության, պատկերների ու ոճերի փոխանցում, զարգացում կամ հաղթահարում: Ահա Թումանյանի ստեղծագործության մեջ գրական ավանդույթի այդ առարկայական դրսևորումներն են, որ պետք է զբաղեցնեն մեզ ամենից առաջ:

XIX դարի վերջին, երբ ասպարեզ մտավ Հովհ. Թումանյանը, հայ գրականությունն արդեն շուրջ 1500-ամյա մի ճանապարհ էր անցել: Գրական-պատմական այս իրողությունը բախտորոշ դեր խաղաց Թումանյանի ստեղծագործական ճակատագրում. նա իր էության մեջ մշտապես լինել է դարերի ընթացքում ստեղծված գրական վիթխարի ժառանգության մեծ արժեքները, զգացել է նրա ներշնչած բարձր պատասխանատվությունը գեղարվեստական խոսքի որակի և կոչման համար: Պատմականորեն սա հեշտադրում, թե՞ դժվարացնում էր Թումանյանի խնդիրը: Ծվ մեկը, և՛ մյուսը: Այսպես թե այնպես, գրական ավանդույթը միշտ ներկա է նրա ստեղծագործության մեջ: Այն չի կարելի քննել մեկուսացած, սուրանձին, այլ միշտ ազգային գրականության հետ ունեցած կապերի մեջ: Թումանյանի դեպքում այս սկզբունքը իրավացի է ավելի, քան որևէ ուրիշ հայ գրողի նկատմամբ:

Հիշյալ տասնհինգ դարերից տասնութը (V—XVIII դդ.) այն ժամանակաշրջանն է, որ հայ գրականագիտության մեջ ընդունված է կոչել հին և միջնադարյան գրականության շրջան: Ի որենացուց և Ծղիշեից մինչև Նաղաշ

¹ Փաղվածքները Թումանյանից բերվում են ըստ նրա երկերի առաջին ակադեմիական հրատարակության (վեց հատորով, 1940—1959), փակագծերում նշվով համապատասխան հատորն ու էջը: Մյուս ցեպքերում աղբյուրը նշվում է առդատակին:

Հովնաթան և Սալաթ-Նովա՝ գրական անունների առումով այսպիսի լայն սահմաններ չունի այդ շրջանը, որը, ընայած իր պատմական հեռավորությանը, շատ մոտ էր Թումանյանի սրտին ու հոգուն, բազմազան ուղիներով առնչվում էր նրա գեղարվեստական և ազգային-հասարակական որոնումների հետ։ Նրա խորին համոզմամբ, ամենից առաջ հենց այստեղ՝ միջնադարյան գրականության, ինչպես նաև ճարտարապետության, նկարչության և գեղարվեստի մյուս տեսակների մեջ է մարմնավորվել հայ ժողովրդի «ինքնուրույն ազգային ոգին», նրա ամենամեծ ավանդը համաշխարհային գեղարվեստական զարգացման մեջ։ 1914 թ. ելույթներից մեկում, նշելով, որ մենք՝ հայերս, «մեծ անցյալի ու մեծ ավերակների վրա ապրող մի ժողովուրդ ենք», Թումանյանը դրանից բխեցնում էր այն միտքը, թե «անցյալի ուսումնասիրությունը մեզ համար ունի առանձին կարևորություն, և մեր մեծ արժեքներն ու պարծանքներն էլ անցյալի մեջ են» (IV, 459)։

Թումանյանի հետաքրքրությունը հայոց միջնադարի գրական-գեղարվեստական ժառանգության նկատմամբ ծագել է շատ վաղ ու հարատևել է մինչև նրա կյանքի վերջը՝ ավելի քան երեք տասնամյակ։ Ընդսմին հին գրական հուշարձանները նրան զբաղեցրել են և՛ տեսական, և՛ տեղեղծագործական առումով։ Համառոտակի խոսենք առաջինի և ապա երկրորդի մասին, որը և լինելու է մեր հետագա քննության հիմնական նյութը։

Թումանյանի գրական-քննադատական ելույթներում, եթե մի կողմ թողնենք տարբեր առիթներով տրված հպանցիկ, բայց միշտ խոր և դիպուկ գնահատականները, հայ հին և միջնադարյան գրականությանը վերաբերող համեմատաբար ծավալուն և ամբողջական նյութերը մի քանիսն են։

Առաջինը՝ «Խորենացու «Տենյայր Սաթենիկ» հատվածի առթիվ» փոքրիկ ուսումնասիրությունն է, որը տպագրվել է 1894 թ. «Հորիզոն» գրական հանդեսի առաջին (և միակ) զրքում։ Հոդվածի դրդապատճառը, ինչպես առաջին իսկ տողերում վկայում է հեղինակը, հայոց աշխարհաշեն թագավոր Արտաշեսի և նրա որդի Արտավազդի կյանքից քաղված դրամա գրելու մտադրությունն է եղել, որով նա զբաղվել է 1893—1894 թթ.։ Այդ դրաման («Արտավազդ Բ») ի վերջո իր ավարտին չհասավ, իսկ այդ և մյուս դրամաների գրված մասերը, ինչպես շատ տարիներ անց վկայել է բանաստեղծը, չբավարարելով հեղինակին՝ ոչնչացվեցին, «որովհետև... Շեքսպիրի գրածների նման չէին դուրս եկել» (IV, 354)։ Սակայն դրական այդ մտահղացումը առիթ դարձավ, որ երիտասարդ Թումանյանը ամենայն ուշադրությամբ ուսումնասիրի Մովսես Խորենացու գիրքը, մանավանդ Արտաշեսին, Սաթենիկին և Արտավազդին վերաբերող մասերի պատմական և առասպելական տարրերը, Կարելի է ասել, որ այստեղ առաջին անգամ, թեև դեռ համեմատաբար «փոքր տարածության» վրա, երևան եկան բանաստեղծի գիտական-հետազոտական լուրջ հետաքրքրությունները, որոնք հետագայում շատ ավելի լայնորեն արտահայտվեցին «Սասունցի Դավիթ» էպոսին, Արովյանին և Սալաթ-Նովային նվիրված (և, դժբախտաբար, բոլոր դեպքերում անավարտ մնացած) ուսումնասիրությունների մեջ։ Այս հոդվածում բանաստեղծին զբաղեցրել է Գողթան երգերից հետևյալ տողերի բուն իմաստը.

Տենյայ Սաթենիկ տիկին տենչանս,
Ջարտախուր խաւարտ և զտից խաւարծի
Ի քարձիցն Արգանանայ։

Հայտնի է, որ այս տողերը Գողթան երգերի և առհասարակ Խորենացու գրքի ամենախրթին, դժվար հասկանալի հատվածներից են և բանասիրության մեջ շատ տարբեր, իրարամերժ բացատրություններ են ստացել։ Իր մեկնաբանության մեջ Թումանյանը ղեկավարվել է այն սկզբունքով, որը նա սովորաբար կիրառում էր պատմական սկզբնաղբյուրներ և բանահյուսական նյութեր օգտագործելիս՝ բաղահայտել և ավելի ցայտուն արտահայտել նրանց մեջ դրված նվիրական զաղափարը, կենսական և փոխհասկանալի իմաստը։ Այս հատվածի մեջ նա տեսել է մեր ազգային «առումության հա-

նեկունքներից» մեկը, մեծ դրամատիզմով ու բուն կրքերով հագեցած մի դրվագ, որը հատկապես պիտի գրավեր շեքսպիրյան սկզբունքներով ողորդություն գրելու մասին երազող երիտասարդ բանաստեղծին:

Առաջադիր հարցը պարզաբանելու համար Թումանյանն անդրադարձել է խորհնացու պատմության այդ հատվածի մասին արտահայտված գրեթե բոլոր կարծիքներին: Իրանք նա մեծ մասամբ քաղել է «Հայոց պատմության» խորհն Ստեփաննի աշխարհարար թարգմանության (1889) ծանոթագրություններից, մասամբ էլ Մկրտիչ Էմինի ռուսերեն թարգմանությունից (1858) և Միսրանի (Գալուստ Տեր-Մկրտչյան) «Հայկականք. Ը» հոդվածից («Արարատ», 1894, № 3): Թումանյանը մեջ է բերում հատվածի ռուսերեն, ֆրանսերեն, իտալերեն, լատիներեն, գերմաներեն թարգմանությունների մեջ եղած վերծանումների տարբերակները, ինչպես նաև Հայկադյան լատարանի և որոշ բարբառների տվյալներ: Բացի ռուսերեն թարգմանությունից, մյուսները բերվում են հայերեն վերաթարգմանությամբ. դա հիմք է տալիս ենթադրելու, որ իր հոդվածը գրելու համար Թումանյանը դիմել է հիշյալ լեզուներին տիրապետող մարդկանց օգնությանը: Սակայն թարգմանություններից ու մեկնաբանություններից և ո՛չ մեկը նրան ըստ ամենայնի բավարար չի թվացել: Այդ մասին նա ասում է ուղղակի. «Կարդացի և լսեցի այս չափածով զբաղված մի քանի բանագետների թե՛ր ու դեմ մեկնությունները, յայց նրանք բավականություն չտվին իմ ներքին զգացմանը, որ ուրիշ բան էր բոլորում այդ տենչանքի մեջ...» (IV, 13): Համաձայնելով միայն Գր. Խալաթյանի տված բացատրությանը, Թումանյանն իր առջև խնդիր է դնում նոր փաստարկներով ճշտել, հիմնավորել ու խորացնել նրա ենթադրությունը՝ «հավանականը համոզական կացուցանելու համար»: Իսկ ո՞րն է նրա հարցադրման իմաստը:

Թումանյանը ելնում է այն համոզումից, որ առասպելը ոչ թե անհատների, այլ ժողովրդի հավաքական ստեղծագործությունն է, և նրա բուն իմաստը հասկանալու համար ժողովրդին պետք է դիմել: «Հետևաբար Սաթնիկի տենչանքի վրա պետք է նայել ոչ իբրև մի անհատի ցանկության, այլ մի ժողովրդի, որ առասպելի մեջ արտահայտել և դրել է անհատի սրբություն», — եզրակացնում է բանաստեղծը և հատվածի թարգմանությունը ուսյալի է ձևակերպում. «Տիկին Սաթնիկը սաստիկ ցանկանում էր արտախուր խավարտ և տից խավարծի Արգավանի բարձրից» (IV, 15): Համեմատելու համար բերենք հետազայում Սա. Մալխասյանի կատարած թարգմանությունը: «Տենչալով տենչում է Սաթնիկ տիկինը արտախուր խավարտ և տից խավարծի Արգավանի բարձրից»²:

Թումանյանի ըմբռնմամբ՝ առասպելի այս տոգոն՝ մեջ անդրադարձել է ժողովրդական հնագույն հավատալիքը որոշ ծաղիկների ու խոտերի կախարդական դորության մասին, որով նրանք, իբր թե, կարող էին ծնել ու կամ ատելություն, ապահովել շար աչքից, խորհրդանշել լոռացություն, ապերախություն և այլն: Արտախուր խավարտ և տից խավարծի նշանակել են ծաղիկներ, որոնք, ըստ ժողովրդական ըմբռնման, սեր արձարծելու, սիրտ բրավելու դորությամբ էին օժտված: Հետևաբար, այս առասպելական աստվածության մեջ ակնարկվում է հայոց Բագուհու ցանկությունը՝ ծաղիկների օգնությամբ վիշապազն Արգավանի սրտում սեր առաջացնել իր նկատմամբ:

Իհարկե, համեմատաբար ոչ մեծ հոգվածի սահմաններում Թումանյանը չէր կարող սպառել բանասիրաբան այս կնճոռտ խնդրի բոլոր հկնաբանությունները³: Սակայն չի կարելի չկատել, որ նրա հոգվածից հետո

² Մ ո վ ս ե ս խ ո ռ հ ն ա ց ի. Հայոց պատմություն, թարգմանություն Ստ. Մալխասյանի. Երևան, 1940, էջ 54:

³ Խորհնացու այս հատվածի մասին հիմնական կարծիքների շարադրանքը տե՛ս Հր. Աճառյան. Հայերեն արձատական բառարան. հ. I, Երևան, 1971, էջ 340—342. հ. II, 1973, էջ 351—352:

տրված բացատրություններում արդեն ակնհայտորեն իշխում է մի ըմբռնում, որն իր էությունով շատ մոտ է Թումանյանի պաշտպանած տեսակետին, Բերենք միայն Մ. Աբեղյանի կարծիքը, որ նա ձևակերպել է «Հայ վիպական լեզվի լեզվաբանություն» և «Հայոց հին գրականության պատմություն» աշխատություններում՝ երկուսն էլ շարադրված գիտնականի կյանքի վերջին շրջանում։ Աբեղյանն այդ հատվածի իմաստն այսպես է բացատրել. «Սաթենիկ տիկինը տեսնում է Արգամի բարձերից ունենալ հմայքի-բժժանքի լույսերը՝ արտախուր, խավարտ և խավարժի փունջ (տից, տցակ) ըստ հմայական հավատալիքի, որով մեկին սիրահարեցնելու համար նրա բարձերի, զգեստի մեջ կարում էին բժժանքներ և հետո առնում»⁴։

Հայ հին գրականությանը դիմելու այս առաջին գիտական փորձը ցույց է տալիս, թե ինչպիսի պատասխանատվությամբ է մոտեցել Թումանյանը իր խնդրին՝ ամեն մի տեսակետ ճշտելով ու հիմնավորելով մատենագրական, լեզվական, ազգագրական բազմազան տվյալներով։ Ու թեև Արտավազդի ու նրա ընտանեկան հանգամանքների մասին դրամա գրելու ծրագիրը չիրականացավ, բայց այդ առիթով գրված այս հոդվածի մեջ արդեն երևում է նրա ստեղծագործական աշխատանքի այն սկզբունքը, որը գնալով խորացավ, Այդ սկզբունքի էությունն այն էր, որ բանաստեղծը երբեք չի բավարարվում գրական-բանահյուսական սյուժեների արտաքին, հանրահայտ ըմբռնումներով, այլ միշտ ձգտում է լուսավորել նյութը ինչ-որ նոր կողմից։ Հոգևածում որոշակիորեն արտահայտվել են Թումանյանի գեղագիտության ժողովրդային հիմքերը, որոնք մղում էին ամեն ինչ բացատրել ժողովրդի կենսափորձի և մտածողության դիրքերից, մի մոտեցում, ասում է բանաստեղծը, որն «ավելի ընդհանուր, ընդարձակ և մնայուն է, մի խոսքով՝ բոլորին հասկանալի ու բոլորինը» (IV, 15)⁵։

Միջնադարյան գրականության մասին մյուս նյութերը վերաբերում են 1910-ական թթ.։ Դրանցից մեկը Ն. Մառի հիմնադրած «Հայ-վրացական բանասիրության բնագրեր և հետախուզումներ» հայտնի մատենաշարի 12-րդ հատորի գրախոսությունն է (1910)։ Շոթա Ռուսթավելու և ընդհանրապես վրաց միջնադարյան հեղինակների մասին գիտնականի կատարած դիտողությունները Թումանյանի համար առիթ են դարձել զուգահեռներ անցկացնելու հայ բանաստեղծների հետ (քաղվածքներ են բերվում Գրիգոր

4 Մ. Աբեղյան. Երկեր. հ. Ա, 1966, էջ 174. հ. Գ, 1968, էջ 72։ Տե՛ս նաև Ստ. Մալխասյանի ծանոթագրությունը խորենացու աշխարհաբար թարգմանության մեջ (նշված հրատ., էջ 274—276)։

5 Արտաշես-Սաթենիկ վիպերգի նկատմամբ Թումանյանի ստեղծագործական հետաքրքրության մի ուրիշ պերճախոս ապացույց էլ կա։ Դա նրա այս հոդվածից երկու տարի առաջ՝ 1892 թ. տպագրված «Անուշի» առաջին տարբերակի XVIII գլուխն է, որն ամբողջովին նվիրված է Սաթենիկի առեանգման հայտնի պատմությանը և հինավուրց ավանդույթներ ժամանակակից կյանքի պատկերման մեջ ներառնելու ցայտուն օրինակ է։ Բերում ենք այդ հատվածն ամբողջությամբ.

Նրանց պապերը մեծ Կուրի ափին
 խիստ հրճվում էին, երբ լրաց արթան,
 Սիրուն, սևաթույր նժույգը տակին,
 Անցավ Կուր գետը արձրվի նման.
 Լեռնականների բանակի դիմաց
 Զգեց ոսկեօղ շիկափոկ սպարանն,
 Բռնեց աշագեղ դստերն ալանաց
 Եվ արագ հասցրեց յուր կարմիր վրանն.
 Իսկ բանաստեղծը Գողթան աշխարհի
 Երգ հյուսեց աշխույժ, երգեց ու լռեց,
 Բայց ժողովրդին տիրոջ արարքի
 Հռչակը երկար դեռ ողորկեց։

Նարեկացու, Կոստանդին Երզնկացու, Նահապետ Քուչակի, Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունից)։ Սկզբունքային նշանակություն ունի հատկապես նրա այն միտքը, որի համաձայն Վրաստանի և Հայաստանի միջնադարյան մշակույթի մեջ շատ հարուստ են հեթանոսական ժամանակների ազդեցության շերտերը, որոնք «քրիստոնեություն ընդունած Արևելքում չմեռան ու չանհետացան իսպառ, այլ շարունակեցին ապրել ու ազդել՝ փոփոխվելով, աղճատվելով և առնելով նոր բովանդակություն»։ Դրանով է նա բացատրում, մասնավորապես, հայոց շատ շարականների բնույթը, որոնք «մեծ մասամբ նվիրված են Արևագալին, Արևին ու լիքն են Արևով» (IV, 130)։

1911 թ. «Հորիզոն» լրագրի մի քանի համարներում տպագրվեց Թումանյանի մի բավական ծավալուն հոդվածը՝ «Նաղաշ Հովնաթանը և նրա, Քուչակ Նահապետի ու Սայաթ-Նովայի սերը» վերնագրով։ Առերևույթ դա ծավալուն գրախոսություն էր 1910 թ. Փարիզում Արշակ Չոպանյանի հրատարակած «Նաղաշ Հովնաթան աշուղը և Հովնաթան Հովնոթանյան նկարիչը» գրքի մասին։ Թումանյանը շատ բարձր է գնահատում ոչ միայն այդ աշխատանքը, այլև նշանավոր բանասեր-քննադատի վաստակն ընդհանրապես, մի մարդու, «որ էնքան սեր ունի դեպի մեր հին գեղարվեստը և նուրբ ճաշակով ու հոտառությամբ միշտ հետամուտ է որոնելու, գտնելու մեր մեռած տաղանդների կենդանի գործերը և հանդես դնելու ամենայն զգուշավորությամբ ու խնամքով»⁶...

Սակայն Թումանյանի հոդվածաշարը սովորական գրախոսություն չէ, այլ ավելի շուտ մի փոքրիկ մենագրություն, ուր նշված երեք բանաստեղծները բնութագրվում են մեկ կողմից՝ կնոջ նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի, նրա պատկերման յուրահատկության տեսանկյունից։ Անշուշտ, Թումանյանը սկզբունքային կարևորություն էր տալիս իր այդ աշխատանքին, որով և պետք է բացատրել այն փաստը, որ մամուլում հրապարակվելուց հինգ տարի անց՝ 1916 թ. այն նույնությամբ տպագրվեց նաև առանձին գրքուկով։ Բանաստեղծի գրական-քննադատական ժառանգության միակ էջն է սա, որ հեղինակի կենդանության ժամանակ արժանացել է առանձին հրատարակության։

Իր աշխատության յուրահատկությունը Թումանյանը բնութագրել է այսպես. «Իմ խոսքերով պատմելու փոխարեն ես գերադասեցի հենց իրենց հանգով ու երանգով՝ իրար կողքի դնել մեր հին բանաստեղծներից երեքի սերը»⁷։ Իրոք, այս փոքրիկ մենագրությունը ծայրեծայր լեցուն է նրանց երգերից չաղված սեղմ, բայց շատ բնորոշ օրինակներով, որոնց ընտրությունն ինքնին մեծ աշխատանք է ենթադրում։ Այդ քաղվածքների միջև Թումանյանը միայն համեմատաբար ոչ մեծ կապակցող հատվածներ է մտցրել։ Իսկ դրանք միշտ վառ ու դիսուկ, երգիչների անհատականություններ բնութագրող գնահատականներ են։ Չափածո օրինակների հետ միասին այդ սեղմ լեռնաբերումները ասեք կենդանացնում են երգիչների ողջ բանաստեղծական աշխարհը՝ սկսած նրանց սիրո ապրումներից մինչև սիրած կնոջ դեմքն ու հագուստի գույները։ Նաղաշ Հովնաթանի և Նահապետ Քուչակի «զվարթ պատկերների» կողքին մեր առջև կանգնում է Սայաթ-Նովայի «տխուր-ազնիվ դեմքը», առաջինների սիրո խանդավառ ապրումներին հակադրվում է երրորդի տառապակից հուղաշխարհը։ Մյուս կողմից, թեև այս հոդվածի գլխավոր «հերոսը» Նաղաշ Հովնաթանն է, բայց հեղինակը լավ է գիտակցում և հատուկ նշում է, որ իբրև բանաստեղծական անհատականություն նա շատ է դիջում մյուս երկուսին։ Նաղաշը չունի նաև Քուչակի ու Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական հպարտ ինքնագիտակցությունը, դարերի ու սերունդների հետ խոսելու, Թումանյանի բառով ասած «հանդգնությունը»։ Այդ «զգայուն սրտի տեր, հոգին մաքուր, հայացքը սարգ» բանաստեղծն ըն-

⁶ Հոդվ. Թումանյան. Նաղաշ Հովնաթանը և նրա, Քուչակ Նահապետի ու Սայաթ-Նովայի սերը. Թիֆլիս, 1916, էջ 27—28։

⁷ Նույն տեղում, էջ 25—26։

դաժենը այն է ուղղում, որ, Թումանյանի դիպուկ խոսքերով առած, իր ձայնը հասնի «մինչև սիրածի վարդափթիթ պարտեզը»⁸:

Նահապետ Քուչակի կապակցությամբ, որին, Սայաթ-Նովայի հետ միասին, Թումանյանը համարում է ժողովրդի սիրո և պարծանքի առարկան, և որին նա, ի դեպ, հետագայում անդրադարձել է նաև նրա քառյակների ուսուներեն թարգմանության առիթով, պետք է ավելացնել հետևյալը: Թումանյանը նրանից քաղվածքներ է կատարում Արշակ Չոպանյանի հրատարակած «Նահապետ Քուչակի դիվանը» ժողովածուից (1902), իհարկե, չանդրադարձնալով մեր բանասիրության մեջ ավելի ուշ ծագած այն վեճին, որը վերաբերում է այդ քառյակների անհատական կամ հավաքական-ժողովրդական ստեղծագործություն լինելու խնդրին: Գաղափար շունենալով այդ բանավեճի մասին, Թումանյանը քառյակների մեջ միշտ տեսնում է շատ որոշակիորեն արտահայտված բանաստեղծական անհատականություն և նա, անշուշտ, իրավացի է: Անկախ Ա. Տեկանցի հրատարակած քառյակների ծագումնաբանությունից, անվիճելի է, որ դրանք ի վերջո անցել են մի հզոր ստեղծագործական քուրայով: Եվ երբ կյանքի վերջում Թումանյանը գրում էր իր քառյակները՝ ծավալով ամենից սեղմ, բայց շատ տարողունակ ժանրի երկերը, նա հայ գրականությունից առաջին հերթին հենվում էր Նահապետ Քուչակի անունով հայտնի հայրենիների վրա:

Ինչպես տեսնում ենք, Թումանյանի այս աշխատությունը հայ միջնադարյան քնարերգության խոր իմացության, այլև նրա նկատմամբ դիտական որոշակի հայացքի վկայություն է: Թումանյանի մյուս գնահատականները թողնելով հետագա շարադրանքին, անցնենք նրա ստեղծագործության մեջ հայոց հին գրականության ազդեցություններին: Այդ խնդիրը կարելի է բնենել տարբեր կողմերից:

Նախ, հարցին կարելի է մոտենալ լայն առումով, այն տեսակետից, թե Թումանյանի մոտ ինչպես են անդրադարձել ու շարունակվել միջնադարյան բանաստեղծության այնպիսի բնորոշ մոտիվներ, ինչպես կյանքի ունայնության և հավերժական շարժման, կյանքի և մահվան, մարդու և տիեզերքի փոխհարաբերության ըմբռնումները: Հավ հայտնի է, թե ինչքան մեծ ու կարևոր տեղ է գրավել այդ ամենը Թումանյանի հոգևոր որոնումների մեջ՝ գրական կյանքի բոլոր շրջաններում:

Առանձին խումբ են կազմում աստվածաշնչային թեմաներն ու դրվագները, որոնք Թումանյանին են փոխանցվել դեռ V դարից թարգմանաբար հայ գրականության անբաժան մասը դարձած միջազգային կրոնական գրականությունից, առաջին հերթին, իհարկե, Հին և Նոր կտակարաններից: Այդ մոտիվներն արտահայտվել են նրա մի շարք բանաստեղծություններում («Քրիստոսն անապատում», «Մարգարե», «Աստծո սպառնալիքը», «Տըրտմության սաղմոսներից», «Իսրայել», «Ընտրյալը», «Գերության մեջ» և այլն), ինչպես նաև չափածո և արձակ շատ էջերում սփռված դիցաբանական կամ աստվածաշնչային անունների և ակնարկների մեջ:

Նշված հարցերը մեծ կամ փոքր չափով քննարկվել են Թումանյանագիտության մեջ: Մասնավորապես պետք է առանձնացնել Մ. Ավդալբեգյանի հատուկ ուսումնասիրությունը⁹, ուր խոսվում է հիշյալ թեմաներից շատերի մասին: Մենք անհրաժեշտ չենք համարում անբարդառնալ այդ խնդիրներին՝ չցանկանալով ոչ կրկնել արդեն ասվածը և ոչ էլ, մանավանդ, շեղվել մեր աշխատանքի հիմնական նպատակից՝ որը հայ գրականության բուն ազդային գեղարվեստական ավանդույթների հետ Թումանյանի ստեղծագործական առնչությունների քննությունն է:

Առանձնանում է նաև հայ միջնադարյան գրավոր աղբյուրների մեջ ար-

⁸ Նույն տեղում, էջ 6, 27:

⁹ Մայիս Ավդալբեգյան, Թումանյանը և հայ հին գրականությունը—Թումանյան, Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հ. 2, Երևան, 1969, էջ 9—61 (այսուհետև՝ ՈՒ2 և համապատասխան հատորն ու էջը):

ձանագրված որոշ սյուժեների ու տեքստերի օգտագործման խնդիրը Այգերևույթը մենք տեսնում ենք Թումանյանի մի շարք բալլադներում («Աղավետու վանքը», «Լուսավորչի կանթեղը», «Մի կաթիլ մեղրը», «Թագավորն ու լարիկն»), ինչպես նաև «մանկական լսարանի» համար նախատեսված որոշ բանաստեղծություններում («Աղվեսը», «Մանուկն ու ջուրը», «Կաքավի ողբը», «Սոխակի վիշտը» և այլն)։ Այդ թեման մենք նույնպես դուրս ենք թողնում։ Բանն այն է, որ նշված խնդիրն ավելի շատ առնչվում է ժողովրդական բանահյուսության նյութերի գեղարվեստական մշակման ակզբունքների հետ։ Իսկ դա մի ինքնուրույն, մեծ և անսպառ թեմա է, որի մասին շատ է գրվել և դեռ էլի գրվելու է, մանավանդ եթե նկատի ունենանք մասնավոր փաստերն ի մի հավաքելու և ընդհանրացնելու վաղուց հասունացած պահանջը։

Այժմ փորձենք հայ միջնադարյան գրականության թումանյանական ընկալումների իմաստն ու եղանակները ցույց տալ երկու խոշորագույն բանաստեղծների՝ Գրիգոր Նարեկացու և Սայաթ-Նովայի օրինակով։

1. «ԳՈՐԻՆԸ ԲԱՐՁՐԱՑՐԵՆԷ Է ՄԻՆՁԵՎ ԵՐԿԻՆՔ...»

(Թումանյանը և Նարեկացին)

Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության հետ Թումանյանը, ամենայն հավանականությամբ, ծանոթացել է Ներսիսյան դպրոցում սովորելու տարիներին։ Ժամանակի ընթացքում այդ ծանոթությունը խորացավ, դարձավ մշտական և անխզելի կապ։ Նվարդ Թումանյանը հիշում է, որ 1914 թ. ամառը Ցազվերում հանգստանալիս հայրը իրեն գրաբարի դասեր է տվել, որոնց հիմնական նյութը Նարեկացու գիրքն է եղել. «Ներշնչված, խոր հուզմունքով հատվածներ էր կարդում խորհնացու գրքից, բայց ավելի հուզիչ էր, երբ կարդում էր Նարեկացու «Մատյանը»։ «Ի խորոց սրտի խօսք ընդ աստուծոյ...», կարգում էր, ոգևորվում։ Դեռ ականջին է նրա ձայնը. ինչպե՞ս էր կարդում, ինչպե՞ս էր սիրում և ինչպե՞ս էր ապրում այս տողերը. «Ձայն հառաչանաց հեծութեան սրտի, ողբոց աղաղակի քեզ վերնծայեմ, տեսողդ գաղտնեաց...»։ Կարդալիս դեմքը պայծառանում էր։ Հետո սկսում էր խոսել Նարեկացուց»¹⁰։

Բանաստեղծի դուստրը հիշում է նաև, որ ամառանոց գնալիս Թումանյանը միշտ իր հետ էր վերցնում Նարեկացու «Մատյանը»՝ 1875 թ. փոքրագիր հրատարակությամբ (ի դեպ, նրա անձնական գրադարանում եղել են և այժմ էլ պահվում են Նարեկացու պոեմի այդ և մի քանի ուրիշ հրատարակություններ)։

Նարեկացու և նրա ստեղծագործության մասին Թումանյանի տված ուղղակի գնահատականները քանակով այնքան էլ շատ չեն (այդ առումով նրանք չեն կարող համեմատվել Սայաթ-Նովային վերաբերող բազմաքանակ նյութերի հետ)։ Այդ գնահատականները տրվել են կարծեք անցողակի, կողմնակի առիթներով, բայց միշտ սարունակում են Նարեկացու ստեղծագործության որևէ էական կողմի ըմբռնում, խորն են և սկզբունքորեն կարեվոր։ Այդ պատճառով անհրաժեշտ է ի մի բերել և վերստեղծել միջնադարի մեծ բանաստեղծի մասին Թումանյանի բոլոր ասույթների ամբողջական պատկերը։

Ուշադրություն են գրավում, նախ, դարասկզբին գրած մի քանի նամակ, որոնց մեջ արտահայտված ապրումներն ու մտորումները որոշակի «նարեկացիական շերտեր» են պարունակում։ Այսպես, 1901 թ. Մարիամ Թումանյանին գրած մի նամակում բանաստեղծը մի այսպիսի անձնական բնույթի խոստովանություն է արել. «Կարոտից է առաջ գալիս ամեն բարձր բան։ Իդեալներն ինչ են ուր,— հոգու կարոտները։ Եվ հենց սրա համար էլ լավ մենակությունը. մենակության մեջ ամենավսեմ հաճույքներ կան և դրանք

¹⁰ Ն Վ ա ռ դ Թ ու մ ա ն յ ա ն. Հոշեր և դրույցներ. Երևան, 1987, էջ 115։

այն ռուպեններն են, երբ մարդու հոգին լա՛յն, խաղա՛ղ, անվրդ՛վ ծփում է և սիրտը քաղցր-քաղցր ճմլում՝ երբեմն որոշ, երբեմն անորոշ կարոտներով: Եվ այդ ռուպենների մեջ է, որ հայտնագործություններ են անում մարդիկ, ստեղծագործում են, իհարկե, ևս առավել բանաստեղծ մարդիկ» (V, 183):

Այս խոսքերից ճիշտ մեկ տարի անց՝ 1902 թ. հունիսին Փ. Վարդաղարյանին դրած նամակում Թումանյանը նորից է խոսում մենակության բարիքների մասին և այդ կապակցությամբ հիշում է մեր միջնադարյան միայնակացներին, նրանց ստեղծած հոգևոր մեծ արժեքները: Ու թեև նա-րեկացու անունը հիշատակվում է միայն նամակի այդ հատվածի վերջում, սակայն առանց տատանվելու կարելի է ասել, միջնադարյան ճգնաժամի վա-նականների վարքի և ներքին հոգեկան մեծ ալեկոծումների այն պատկերը, որ գծագրվում է տվյալ նամակում, Թումանյանը ճանաչել ու գնահատել է նախ և առաջ նարեկացու «Մատյանի» ուժեղ տպավորության տակ: Մեջ բերենք նամակի այդ հատվածն ամբողջությամբ.

«Մենակությունը աստվածային դրություն է: Եվ մենակ մարդիկ են լավ բաներ տվել աշխարհին: Մենք էլ, որ գրեթե ոչինչ չունենք—ինչ լավ բան ունենք՝ միայնակացների գործ է, երբ որ մարդիկ ճգնվում էին մի որևէ քարանձավում կամ մենաստանի խցում ու երկա-ր-երկա-ր տարիներ անձ-նատուր լինում մի զգացմունքի, մի մտքի, թաղվում, սուզվում նրա մեջ, ձուլվում նրա հետ, խաղա՛ղ, անվրդ՛վ, ու եթե ունեին վրդովմունք—այդ իրենց գործի վրդովմունքն ու ալեկոծությունն էր, որի մեջ տարուբերվում էին, ծփում, մինչև հասնում էին մի նավահանգստի, հանդում էին մի եզրա-կացության, մի դրության: Իսկի հացի դարդ էլ չէին քաշում: Այդ ժամա-նակների ժառանգությունն են նարեկն ու խորենացին, մեր հոգեբուխ շա-րականներն ու մեղեդիները» (V, 203):

Ավելորդ է ապացուցել, որ իսկական գեղարվեստական ուժի հասնող այս տողերը, իրենց ընդհանուր նշանակությամբ հանդերձ, ամենից առաջ վերաբերում են Գրիգոր Նարեկացուն, կարող են համարվել մեծ բանաս-տեղծ-ճգնավորի կյանքի ու աշխատանքի հիմնական տարրերի բավական ճշգրիտ բնութագիր:

1910 թ. ապրիլին, «Հայի ոգին» հոդվածում Թումանյանը փորձել է բնութագրել մեր ազգային կյանքի և բնավորության յուրահատուկ գծերն ու նրանց ստամական աղբյուրները: Այդ կապակցությամբ հիշատակվում են նաև հոգևոր և նյութական կյանքի այնպիսի երևույթներ, որոնք ուղղակի գծով կապվում են նարեկացու անձի և խոսքի հետ: Այն միտքը, թե որտեղ պետք է որոնել հայ ազգային ոգու ամենից բնորոշ դրսևորումները, շարու-նակվում է այսպիսի հոնտորակա հարցերով, որոնք նաև հաստատական պատասխաններ են. «Արդյոք հին վանքերի միտքը կամարների տա՛ղ, ուր ծավալվում է «խորհուրդ խորին անհաս և անսկիզբն», թե՞ դալար մարգե-րում ու խաղահանգիստ հովիտներում, ուր «Լուսնակն անուշ, հովն անուշ, շինականի բունն անուշ»: Արդյոք «ի խորոց սրտի խօսք ընդ աստծոյ՝ խո-սողի երկնաշու պաղատանքների՝ մեջ, թե՞ «Վերք Հայաստանիի» հայրենա-սիրական ողբի հառաչանքների ու մորմոքների մեջ» (IV, 133):

Նարեկացու «Մատյանի» և Աբովյանի «Վերքի» զուգադրությունը պա-տահական չէր: Թումանյանն այդ երկու գրքերը համարում էր հայ ժողովրդ-դի ազգային տառապանքի և ձգտումների բարձրագույն արտահայտություն-ներ՝ մեկը հոգևոր մշտմանի անհաս բարձունքներում, իսկ մյուսը՝ ազգա-յին-ազատագրական մաքառումների մեջ: Հետաքրքիր է, որ միևնույն 1910 թ. գրած հոդվածներում նա հանգային նմանությամբ կապված նույն բառերը (տանջանք-տենչանք) կիրառել է և՛ նարեկացու, և՛ Աբովյանի նկատմամբ: Նարեկացու մասին. «Հայոց հոգևոր նարեկացին էլ վանական միւլանության մեջ իր հոգու անհուն տանջանքն ու տենչանքը աստծուն պատմելու ժամանակ աղաղակում է...» (IV, 125): Աբովյանի արձանի մա-սին. «Պետք է կանգնի հավիտյան ու անլուելի պատմի աշխարհին հայի տան-ջանքն ու տենչանքը» (IV, 158):

1910 թ. գրված «Ամենքը միասին» հոդվածում, որն արժարժում էր Արուսյանի արձանի համար միջոցներ հավաքելու խնդիրը, Թումանյանը տեղին է համարել քավական երկարորեն խոսել նաև Գրիգոր Նարեկացու մասին՝ երազելով նրա ապագա հուշարձանի ստեղծումը։ Նա գրում էր. «Սրա նման մի կոթող էլ կա, որ թերևս մի օր հայությունը կբարձրացնի Վանա ծովի ափերին, Նարեկա ժայռերի վրա, որ նա էլ երկնքին պատմի, թի խորոց սրտի» աստուծո հետ խոսի ու դեպի վեր ուղղի «Ձայն հառալանաց հեծութեան սրտի ողորց աղաղակի»...

Այս տողերին անմիջապես հաջորդող երկու պարբերությունները հավասարապես վերաբերում են արդեն ինչպես Նարեկացուն, այնպես էլ Արուսյանին. «Եվ կատարյալ կլինի Թող լսեն և՛ երկիրքը, և՛ երկիրը։ Եվ պետք է լսել, որովհետև այստեղ արդեն հայի յեղուն չի, որ խոսում է, բերանը չի, որ պատմում է, կրակված սիրտն է, որ այրվում է երկիրը բռնած, Դանդաված հոգին է, որ մոնչում է մինչև երկինք»։

Սրանց արձանները երեկություններով ու հարուստների փողով չեն կանգնելու, այլ ազգի ընդհանրության։ Սա մի պարտականություն է, բայց միաժամանակ և մի իրավունք, որ վերապահված է ամեն մի հայի» (IV, 158)։

Ինչպես տեսնում եք, իրարից մոտ հազար տարով հեռու կանգնած իրարից մեծ գրողները Թումանյանի գիտակցության մեջ անբաժան են, և դա քմահաճ մերձեցում չէ։ Նրանք կապված են իրար հետ իբրև համազգային առաջնակարգ մեծություններ, իբրև հայ գրականության ժողովրդագնություն և ազգային ոգու բարձրագույն արտահայտություններ։ Եթե Արուսյանի նկատմամբ գա համեմատաբար դժվար չէր ասել, ապա դեղադիտական մեծ խորաթավանդություն, գրականության ժողովրդագնություն շատ լայն ըմբռնում էր պետք՝ Նարեկացու միաստիկ ներշնչանքների մեջ տեսնելու համար հարազատ ժողովրդի գրկանքների ու երազների արտահայտությունը։ Այդ ճանապարհով Թումանյանը ոչ միայն մտավ Նարեկացու բանաստեղծական մեծ աշխարհ, այլև տեսավ նրա ողբերգության ժամանակակից հրեշտակությունը։

Անհրաժեշտ է նշել, որ Նարեկացու մասին Թումանյանի ասությունները ուղեկցվում են խաղացել վերջին տասնամյակների հայ գրականագիտության մեջ։ Երբ Նարեկացուն «մեկընդմիջ մոռացության հանձնելու» կոչերից հետո դրվեց հայ մեծագույն բանաստեղծի ժառանգության արդիական իմաստավորման խնդիրը, Թումանյանն իր հեղինակավոր, սեղմ, բայց տարողունակ խոսքով եղավ այդ շրջադարձի հոգևոր հենարաններից մեկը, դարձավ նրան նորովի կարդալու բանալի։ Նկատի ունենք հատկապես Մ. Մկրյանի մենագրությունը, որի մեջ և առաջին անգամ դրվեց Նարեկացու հետ Թումանյանի ստեղծագործական վապերի խնդիրը¹¹։

Նարեկացու Թումանյանական գնահատականների յուրօրինակ հանրագումարը եղավ 1916 թ. Վ. Բրյուսովի դասախոսության առթիվ գրած հոդվածը, որի մեջ Նարեկացին դիտվում է իբրև հայ հանճարի ամենաբարձր արտահայտություն, իբրև նրա համամարդկային ձգտումների լավագույն վկայություն։ Թումանյանը գրել է «Այո՛, հիրավի, հայ հանճարը կարողացել է խոսել մարդկային սրտի ամենանվիրական ու ամենաքնքույշ զգացմունքների հետ և կարողացել է հասնել մինչև Նարեկացին, որ ապաշխարողի կերպարանքով, իր գլուխը բարձրացրել է մինչև երկինք ու գրույց է արել աստծո իրեն հետ երես առ երես» (IV, 331)։

Թումանյանի այս խոսքերը մեր գրականագիտության մեջ ուղիորաբար բերվում են կիսատ՝ բաց թողնելով երկրորդ մասը, ըստ երևույթին մտածելով, թե «ապաշխարողի կերպարանքը» կարող է Նարեկացուն նորից դարձնել եկեղեցու սեփականություն։ Իզո՛ւր, Թումանյանը Նարեկացուն տեսել և ներկայացրել է ճիշտ այնպես, որպիսին նա եղել է՝ ապաշխարողի և աստծո հետ դեմ առ դեմ զրուցողի դերում։ Նարեկացու միաստիկ մղումնե-

¹¹ Մ. Մկրյան. Գրիգոր Նարեկացի. Երևան, 1955, էջ 9—11, 290—294։

րի համամարդկային բովանդակությունը նա ցույց է տվել տիեզերական չափերի հասցված փոխաբերական պատկերների միջոցով («գլուխը բարձրացրել է մինչև երկինք», երես առ երես խոսել է արարչի հետ և այլն): Ինչպես տեսնում ենք, Գրիգոր Նարեկացին եղել է Թումանյանի մշտական մտորումների առարկան: Եվ դա մեզ հիմք է տալիս անդրադառնալու հարցի երկրորդ կողմին՝ իսկ ինչպե՞ս է այդ հետաքրքրությունն արտահայտվել նրա պատկերավոր մտածողության ուղղությամբ, այսինքն՝ բուն գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ:

Այս խնդրի քննությունը շատ դժույշ և շրջահայաց վերաբերմունք է ենթադրում: Չի կարելի ո՛չ ասնտեսել և ո՛չ էլ չափազանցնել նրա նշանակությունը: Խոսք չի կարող լինել, իհարկե, ուղղակի փոխառման կամ նմանակման մասին: Դրա համար Թումանյանն ու Նարեկացին շատ տարբեր բանաստեղծներ էին: Բայց և միաժամանակ անհրաժեշտ է ամենայն ուղադրություններ վերցնել և հայտնաբերել, այսպես ասած, «նարեկացիական դեները» Թումանյանի ստեղծագործական ողջ նկարագրի մեջ: Պետք է տեսնել և ցույց տալ X դարի բանաստեղծական հանճարի անտարակուսելի ազդեցությունն ու արձագանքները հազար տարի հետո ապրած «ամենայն հայոց բանաստեղծի» մեջ, բայց ոչ թե նրա «տառանավորների տողերում...», այլ հոգու, գրական ճաշակի ու հայացքների վրա, ինչպես մի այլ առիթով խորհուրդ է տվել ինքը՝ Թումանյանը (V, 232):

Ուղադրություն դարձնենք, ամենից առաջ, Թումանյանի այն գործերի վրա, որոնց հիմքում դրված է, պայմանականորեն ասած, մի բնորոշ «նարեկացիական խրատություն»՝ բանաստեղծի գրույցը աստծու հետ: Կանգ չենք առնի «Տրտմության սաղմոսներից» ընդհանուր վերնագրի տակ համախմբված գույգ բանաստեղծությունների վրա (1898), քանի որ դրանց մեջ Տիրոջ հետ վարած տրտնջալի գրույցը, ինչպես հայտնի է, անմիջապա ներշնչված է Աստվածաշնչի սաղմոսներից¹², ուրեմն և Նարեկացու հետ ուղղակի կապ չունի: Մեզ հետաքրքրող խնդրի առումով քննենք դրանից մի քանի տարի առաջ՝ 1891 թ. գրված «Կանչ» բանաստեղծությունը: Այստեղ Թումանյանը, կարելի է ասել, արդիականացրել է հինավուրց նարեկացիական ձևը և աստծո հետ նորօրյա գլուցի մեջ արձարծել է ժամանակակից մարդու բողոքն ու հույսերը:

Թեև հազար տարի առաջ ստեղծված «Ողբերգության մատյանը» իր տեսակի մեջ մնաց չգերազանցված, բայց պոեմի հիմնական գեղարվեստական հնարանը՝ «ի խորոց սրտից խօսք ընդ աստուծոյ», մի անգամ չէ, որ երեվան է եկել հետագա շրջանի հայ բանաստեղծության մեջ, հիմք է դարձել բանաստեղծական նոր թռիչքների համար: Բավական է հիշել Նարեկացուց երեք դար հետո հանդես եկած Ֆրիկի նշանավոր «Գանգատը», որի ընդհանուր և տարբերիչ գծերը Նարեկացու «Մատյանից» փայլուն կերպով շնորհաբերել է Մ. Աբեղյանը «Հայոց հին գրականության պատմության» երկրորդ հատորի մեջ¹³: Մեր նոր քնարերգության մեջ աստծուն դիմելու սկզբբունքով և ստեղծվել Պետրոս Դուրյանի հոբելսային «Տրտունջը», ուր բանաստեղծն արդեն դժգոհությամբ, բողոքի ու ցասման տրամադրությամբ է ներշնչված: Վերջապես, նարեկյան ծագումնաբանության գործերի շարքը պետք է դասվի նաև Թումանյանի «Կանչը»: Իհարկե, խոսքը վերաբերում է ոչ թե երկերի ուժին և մասշտաբներին (այդ առումով Նարեկացու պոեմն ու Թումանյանի բանաստեղծությունը անհամադրելի են), այլ նրանց կառուցման գեղարվեստական սկզբունքին: Մակայն, դրանով հանդերձ, «Կանչը» Թումանյանի քնարերգության ամենահզոր պոռթկումներից մեկն է, թեև այսօր համեմատաբար քիչ է ծանոթ հայ ընթերցողին: Այնինչ ժամանակակիցները շատ բարձր են գնահատել այդ բանաստեղծությունը: Խորատես ընթերցողները «Կանչը» համարել են «բարձր գեղարվեստական ստեղծա-

¹² Տե՛ս այդ մասին Մ. Ավդալբեգյանի նշված հոդվածում՝ ՈՒՀ—2, էջ 19—21:

¹³ Մ. Ա. Բ. և ղ. յ. ան. Երևան, 1970, էջ 320—321:

դործություն», «անդին դոհար», «գլուխ գործոց», «ամենահաջող կտոր» և այլն¹⁴։

Գիտակցել է արդյո՞ր Խումանյանն իր բանաստեղծության կապը նա-
րեկացու պոեմի հետ՝ դժվար է ասել (նույնի վերաբերում է նաև Ֆրիկին և
Պետրոս Դուրյանին)։ Ասենք, դա այնքան էլ կարևոր չէ։ Բայց կարելի է
վստահորեն ասել, որ «Կանչը» չէր դրվի, եթե հայ գրականության մեջ չի-
ներ Գրիգոր Նարեկացու հայտնադրած լեզվականության ձևը, որը երի-
տասարդ Խումանյանին հնարավորություն տվեց իր ապրումներն արտա-
հայտելու բարձր ներշնչումով։

Անշուշտ, չպետք է մոռանալ երկու բանաստեղծների վարած զրույցի
նյութի, ոճի, նպատակների սկզբունքային տարբերությունները։ Նարեկացին
դիմում է աստծուն՝ նրա ճշմարտության և արդարության անդրդվելի հա-
մոզմունքով։ Անհամար օրինակներից բերենք միայն մեկը (բան ԿԴ)¹⁵։

Եւ արդ առ ամենայն բան յամենայնի ուղիղ ես, աստուած,
Իրաւամբ դատիս, արդարութեամբ կշռես,
Քշմարտութեամբ չափես, օրհնութեամբ հետևիս,
Բարութք ընթանաս, ստուգութիւն սիրես,
Ցասակութիւն կամիս, լուսաւորութիւն համբուրես,
Փորձիւ յանդիմանես, Լրկայնամտութեամբ բննես,
Ո՛չ ունիս նենգութիւն և ոչ զոռողութիւն,
Այլ ամենեւին հեղութիւն, հանդարտութիւն և ողորմութիւն։

Նոր ժամանակների բանաստեղծն այդպիսի անվերապահ համոզմունք
ունենալ չէր կարող։ Տեսնելով աշխարհում կատարվող ահապոր հանցումնա-
լարիքները, «Կանչի» հեղինակը դարմանքով ու դժգոհությամբ է մտածում
աստծո «անտարբերության», «չեղոքության» մասին։

Ինչո՞ւ տակավին
Չես պատժում շարին.
Ո՛ւշդ է պակասում,
Թե՛ շենք աղերսում
Թե՛ շարագործին
Դո՛ւ յես տվել սուր,
Որ խաղաղ հոգին
Սարսափի իզուր.
Թե՛ դու չըզիտես,
Որ այստեղ, Լրկում
Մարդը ժպտերես
Մարդ է գիշատում.—
Դե արի՛ ու տե՛ս,
Ջարկի՛ր ու շանթի՛ր,
Եթե աստված ես
Դու վըրեժխնդիր։

Սա բանաստեղծության վերջն է, եզրափակիչ ակորդը։ Իսկ նախորդ
տողերում, աշխարհի և մարդկանց նկատմամբ աստծո «պարտականություն»

14 Տե՛ս ՈԻԶ—4, էջ 313—318։

15 Քաղվածքները Նարեկացու «Մատյանից» բերվում են ըստ հետևյալ հրատարակու-
թյան. Գրիգոր Նարեկացի. Մատենա ողբերգութեան, աշխատասիրութեամբ Պ. Մ.
Խաչատրյանի և Ա. Ա. Ղազինյանի. Երևան, 1985. փակագծում նշվում է պոեմի համապատաս-
խան զուխը՝ հայկական այբուբենի համարակալմամբ։

ները» հիշեցնելիս, բանաստեղծը նույնիսկ կասկածի է ենթարկում նրա գոյությունը, մտածում է, թե արդյոք հենց նա չի՞ ստեղծել կյանքի բոլոր շարիքները («Եթե կաս, աստված, նա չես ստեղծել Արտասուք ու լաց...», «Բե՛ն դու չես ասել, Որ կյանքը այսպես լինի անսպառ Տանջանքի հանդես», «Ո՛ւր ես, եթե կաս» և այլն)։

Անշուշտ, սա վերջնական և անդարձ եզրակացություն չէ, բանաստեղծի հողում շարունակում է ապրել աստծո արդարության և վրեժի հույսը։ Բավական է հիշել ավետարանական մոտիվներով զուլած «Աստծո սպառնալիքը», որը մի որոշ իմաստով կարող է համարվել «Կանչի» ողղակի շարունակությունը և արարչի գալուստն է աղոթարարում։ «Այժմ ես կըգամ, ասում է աստված, Օգնել աղքատին իր ծանր կրոնում»։ Կարծեք արձագանքելով դրանից առաջ տարի առաջ տրված տաղնապալի հարցին՝ «Ո՛ւյժդ է պակասում, թե՛ շենք աղերսում», բանաստեղծն այստեղ արարչի անունից պատասխանում է. «Մի՞թե կարծում եք՝ ուժն էր պակասում, Եթե համբերեց դասնուց առաջ»։ Ահեղ վրեժով է սպառնում աստված աշխարհի հզորներին՝ նրանց գործած բոլոր շարիքների համար։

Ես հուր եմ ձրդում արնշվածի հոգին—
նորա համարձակ լեզվով ձեզ դատեմ,
ես ուժ եմ տալիս աղքատի բազկին,
նորա թիկունքին՝ դալիս եմ ձեր դեմ։

Այստեղ մենք տեսնում ենք կրոնական մոտիվների միանգամայն իրական բովանդակությունը, նրանց կապը սոցիալական արդարության թրամանլանական իդեալի հետ։ Մի բան, որ, իհարկե, չէր կարող նման որոշակիություն Կանչես դալ X դարի բանաստեղծի աղոթք-խորհրդածությունների մեջ։

Վերադառնալով «Կանչ» բանաստեղծությանը, կարելի է նկատել, որ աստծուն բնութագրելիս Թումանյանն օգտագործել է որոշ «նարեկացիական մակդիրներ»։ Իսկ նաև ասակը ոչ թե աստծո ծնկաշոք երկրպագությանն է, այլ նրա անունից կատարվող աշխարհային գործերի դեմ դժգոհություն, մոլանիսկ նրա արդարության նկատմամբ կասկած արտահայտելը (այս առումով «Կանչն» ավելի համահունչն է Ֆրիկի «Գանգատ» և Ըղդեմ Ֆալաբին բանաստեղծություններին)։ Հիշենք Թումանյանի բանաստեղծության հետևյալ աղեկը. «Մեղմացրու մարդկանց Կիրքն ամբարտավան, Եթե աստված ես Դու խաղաղության», «Տե՛ր արագահաս, Աստված արդարի, Ո՛ւր ես, եթե կաս», «Եթե աստված ես Դու անմեղության» և այլն։ Այս տողերը, հեռավոր կամ մերձավոր նմանության մեջ, հիշեցնում են աստվածային էության անհամար բնութագրումները նարեկացու պոեմում, ինչպես, օրինակ. «Եղիցի՛ խաղաղութիւն հրամանաւ մեծիդ» (ՀԱ), «Առաջնորդ խաղաղութեան» (ՁԳ), «Ո՛վ իրաւադատ, ահաւոր, անճառ, անպատում, հզօր, աստուած բոլորից» (Ե), «Աստուած բարերար, հզօր, ահաւոր» (ԺԳ), «Եւ արդ, դու միայն սկիզբն բարեաց, զթութիւն անճառ» (ԻԹ) և այլն։

Զպետք է ամենևին կարծել, թե բանաստեղծը մտածված կեղծով ինչ-որ բառեր է ֆաղել նարեկացու «Մատյանից» կամ նրա նմանության մեջ ստեղծել նորերը։ Այդ պոեմի լեզուն հիշեցնող որոշ տարրերի առկայությունը բացմանավորված է նրա հիմնական գեղարվեստական սկզբունքին («Խօսք ընդ աստուծոյ») հետևելով, մի րադմադարյա ավանդույթ, որի գլուխ կանգնած է Գրիգոր նարեկացին։

«Կանչից» հիշտ երեսուն տարի անց՝ 1921 թ. դրած մի քառյակում («Բարձր է հընոց աշխարհքն Հայոց...») մենք նորից ենք հանդիպում նշված բանաստեղծական իրադրությանը՝ աստծո հետ վարած լոկալիցին։ Առերեւոյթ այդ խոսքը բանաստեղծին իր անունից է ասում, բայց այն համընդհանուր բնույթ ունի։ Զրույցի նյութը մարդու հավերժական ձգտումն է՝ թա-

փանցելու տիեզերական գաղտնիքների, կյանքի և մահվան առեղծվածների մեջ: Մի ձգտում, որի խոշորագույն կրողները հայ գրականության մեջ եղել են, նախ, Գրիգոր Նարեկացին և ապա, մոտ հազար տարի անց, Հովհաննես Թումանյանը: Հիշենք այդ քառյակը.

Բարձր է հրեոց աշխարհքն Հայոց ու Մասիսը երկնադեմ.
Իմ խոր հոգին էն բարձունքին խոսք է բացել նրա հետ—
Անհայտ բանից, բսկզբանից, երբ լրկան էլ դեռ չլրկար,
Մինչև վախճանն անվախճանի քերթում է դարեդար:

Թվում է, սա չափածո տարբերակն է այն խոսքերի, որ այս քառյակից հինգ տարի առաջ Թումանյանն ասել էր Նարեկացու մասին՝ «գլուխը բարձրացրել է մինչև երկինք ու գրույց է արել աստծո հետ երես առ երես»: Ուշադրություն դարձնենք հատկապես քառյակի վերջին երկու տողերի վրա: Բառային հակադրության, պարադոքսի վրա կառուցված պատկերները («երբ լրկան էլ դեռ չլրկար», «մինչև վախճանն անվախճանի») իրականում արտացոլում են բանաստեղծի արծարծած հարցերի բարդությունն ու անլուծելի գաղտնիքը: Հարցեր, որոնց վրա այնքան խոկացել է նաև Նարեկացին՝ երբեմն դիմելով համանման լեզվական պատկերների: Հիշենք, օրինակ, աստծո մասին ավետարանական խոսքի տարբերակը. Դու՝ սկիզբն եւ դու՝ կատարած (ԺՁ): Կամ՝ Անսկիզբն, անժամանակ (Գ),

Եւ թեզ միայնոյ՝ սկզբանդ եւ անսկզբանդ,
Ընդ սկզբանդ եւ սկզբնաւորիդ սկզբանց... (ԽԷ)

Թումանյանի հոգևոր առնչությունները Նարեկացու հետ շատ բազմազան են և խոր արմատներ ունեն նրա աշխարհագրագիտության ու գեղարվեստական մտածողության մեջ: Լինելով ըստ ամենայնի երկրային (կարելի է ասել նույնիսկ՝ հողային), հազար թելերով իրական կյանքի հետ կապված բանաստեղծ, Թումանյանը միաժամանակ միշտ ձգտել է թափանցել գոյության և մտքի ամենաբարձր ոլորտները: Իրականը և իդեալականը, կենցաղն ու փիլիսոփայությունը նրա համար հավասարապես հարազատ տարրերն են: Ոչ մի ուրիշ հայ գրող այդ առումով նրա հետ մրցել չի կարող: 1913 թ. մի հոդվածում Թումանյանը տվել է այդ «ծայրահեղ ռևոլյուցիոն» բնական զուգակցման շատ խոր բացատրությունը՝ գրելով. «կյանքն իր ամբողջության մեջ՝ մեծ է, շատ է մեծ: Կյանքը—տիեզերական կյանքն է, և մարդու կյանքի ամբողջ վեհությունն ու քաղցրությունն էլ հենց էն է, որ իր շրջապատի միջոցով ապրի էն մեծ կյանքով» (IV, 224): «Դեպի տիեզերական մեծ կյանքը» գնալու մարդկային հավերժական, բայց և անհասանելի նպատակի մասին նա գրեց նաև երկու տարի անց (տե՛ս IV, 311):

Ահա այդ ձգտման ճանապարհին Թումանյանը հոգևոր հենասյուն գտավ առաջին հերթին, Գրիգոր Նարեկացու մեջ, այն բանաստեղծի, որը, Դերենիկ Դեմիրճյանի խորաթափանց բնութագրությամբ, ամբողջ հոգով ապրել է «աստվածանալու, տիեզերք դառնալու ընդլզումն ու տրագիկ պայքարը»¹⁶: Թումանյանի առջև ևս հաճախ են կանգնել մարդու և աստծո, կյանքի և մահվան, մարդկային կարճատև գոյության և տիեզերական ժամանակի հավերժության բարդ հանգույցները: Այդ հարցերն արծարծող գեղարվեստական երկերից առանձնանում են հատկապես «Դեպի Անհունը» և քառյակները:

Թումանյանի փիլիսոփայական պոեմի հիմնական իմաստը մահվան ողբերգության հաղթահարումն է՝ բնության մեջ միաձուլվելու և հավերժանալու պանթեիստական գաղափարի դիրքերից¹⁷: Այդ կնճուղ, միաժամա-

¹⁶ Դ ե ռ ե ն ի կ Դ ե մ ի ռ ճ յ ա ն. Երկերի ժողովածու. հ. XII, Երևան, 1985, էջ 239:

¹⁷ «Դեպի Անհունը» այդ և մյուս կողմերի վերլուծությունը տե՛ս է դ. Զորաշյան. Թումանյանի պոեմները. Երևան, 1986, էջ 187—236:

նակ և՛ ողբերգական, և՛ լավատեսական զաղափարի զննումների ընթացքում Թումանյանի միտքը հաճախ օբյեկտիվորեն մերձենում և առնչվում է նարեկացու «Մատյանի» քնարական հերոսի ապրումների և խոհերի հետ։ Այն բանաստեղծի, որի միտքը շատ է տառապել մարդկային անցողիկ կյանքից դեպի հավերժություն և անմահություն գնալու հարցով։ Անշուշտ, երկու բանաստեղծների ըմբռնումներն առ հարցերի մասին բացարձակորեն նույնացնել չի կարելի։ Այստեղ կան նաև էական տարբերություններ։ Մարդ-անհատի անմահության ուղին նարեկացին տեսնում է աստվածային էություն հետ միաձուլվելու և դրանով հավերժական գոյություն նվաճելու մեջ («Աստուած իսկ լինել ընտրութեամբ շնորհին և ընդ հաստողիդ միանալ՝ տէրունի մարմնոյդ ճաշակմամբ»—ՄԲ, ԿԷԴ՝ «Եւ որքան մարթ է զմարդն աստուծոյ՝ աստուծոյ նմանեցուցանել»—ՀԱ), Այնինչ «Դեպի Անհունին» հեղինակը անմահության ուղին տեսնում է բնությանը միախառնվելու մեջ, իսկ բնությունը աւանթհիստորեն նույնացնում է աստծու հետ։

Նարեկացիական շերտերը շատ ավելի ցայտուն են երևում կյանքի վերջին տարիներին գրված քառյակների մեջ, որոնք դարձան Թումանյանի կենսափրկիստփայլության բարձրագույն համադրությունը։ Բայց և՛ նարեկացու «Մատյանը», և՛ Թումանյանի քառյակները խոնք քովանդակությամբ, ամեն մեկը յուրովի, այնքան խորն են և անսպառ, որ ընդհանուր գնահատականը քիչ բան կտա նրանց ներքին կապերի քաղաքացիական համար։ Ուստի բավարարվենք ավելի մասնավոր դիտարկումներով, որոնց մեջ առարկայորեն կերևան երկու բանաստեղծների շփման կետերը։ Ընդամիս համադրության երկու եղանակներին էլ մենք կդիմենք ըստ նպատակահարմարության՝ և՛ ընկալող կողմից (սովալ դեպքում Թումանյանից) գնալով դեպի նրա հեռավոր նախորդը (այսինքն նարեկացին), և՛ ընդհակառակը՝ միջնադարյան բանաստեղծի որոշ կողմերի քննությունից գալով դեպի նրա ժառանգորդը։

Վերցնենք, նախ, ստեղծագործական տաղանդի բնույթի և աղբյուրների խնդիրը։ Քառյակներում Թումանյանը հասել է այն ըմբռնմանը, ըստ որի իր բանաստեղծական շնորհքը կյանքի և աշխարհի օբյեկտիվ ուժերի արգասիքն է, որ իր շուրթերով խոսում է համաժամալ ու հավերժական բնությունը։ Աստվածացված մայր-բնությունը նրա համար մի մեծ ասհայտ Բանաստեղծ է, իսկ ինքը՝ մի ռախտավոր Ընթերցող, որին վիճակվել է կարգալ նրա երգերը։ Անսահման բնությունն իր բոլոր տալքերով և մարդկանց հանրությունն է, որ տվել են նրան այդ մեծ պարգևը։

Իմ կրնոքին երկինքը՝ ժամ, արևը՝ շահ սըրբազան,
Միածանը նարոտ եղավ, ամենքի սերն՝ ավազան.
Մարը եղավ կրնքահայրըս, ցողը՝ մյուտոն կենսավետ,
Ու կրնքողըս նա ինքն եղավ, որ սահմանեց ինձ պոետ։

Կարելի է ասել, որ գրական-պատմական հաղարամյա շղթայում Թումանյանի այս խոհերի հեռավոր արմատներն ու նախօրինակները գտնվում են Ողբերգության մատյանի մեջ։ Նարեկացին ևս իր բանաստեղծական շնորհքը համարել է աստվածային պարգև, վերին ներշնչանքի արդյունք։ Բազմիցս և մանավանդ պոեմի սկզբում նա բանաստեղծական ուժ է խընդրում՝ արարչից՝ սկսած գործն ավարտելու համար։ Ահա երկու օրինակ.

Շնորհեա՛ կատարել ի քոյդ հաճութիւն, օրհնեալդ կամաց.
Զեկզրնաւորեալ մատնա մաղթանաց այր ողբերգութեանս (Բ)
Եղիցի՛ հոգի քո խասնեալ ի սա,
Շունը զորութեան մեծիդ միացի՛
Ի քո ինձ շնորհալ ստեղծաբանութիւնս։ (Գ)

Թումանյանի քառյակներում արտահայտվել է նաև այն պատկեր-գաղափարը, թե բանաստեղծը պարտավոր է բնությունից պարգև առած շնորհ-

քը լիովին վերադարձնել աշխարհին, ժողովրդին: Այդ ճանապարհով միայն նա կարող է հասնել նվիրական նպատակին՝ միանալ այն բարձրագույն էակին, որն ինքը՝ աստված-բնությունն է: Հիշենք 1921 թ. գրված քառյակներին.

Ամեն անգամ Քո տրվածից երբ մի բան ես Դու տանում,
Ամեն անգամ, երբ նայում եմ, թե ի՞նչքան է դեռ մընում,—
Ջարմանում եմ, թե ո՞վ Շրոպլ, ի՞նչքան շատ ես տրվել ինձ,
Ի՞նչքան շատ եմ դեռ Քեզ տալու, որ միանանք մենք նորից:

«Որ միանանք մենք նորից»,—սա այն բարձր նպատակն է, որի մասին շատ է երազել նաև Նարեկացին՝ դրա մեջ տեսնելով մահկանացու մարդ-էակի հավերժացման միակ ուղին: Ինչ-որ բարձր ակզրունքի միանալու և վերուստ տրված սլարգե-պարտքը մարելու գաղափարը Նարեկացին և Թումանյանը, իհարկե, զգալիորեն տարբեր կերպ են հասկանում: Ամեն մեկը իր աշխարհզգացողության ընդհանուր փիլիսոփայական ուղղությունը համապատասխան: Բայց նրանց միջև նաև շատ ընդհանուր բան կա: Բավական է Թումանյանի հիշյալ քառյակին համադրել հետևյալ քաղվածքները Նարեկացու պոեմի տարբեր մասերից.

Շնչոյս ողջունիւ կապեալ ընդ շնորհիդ
Ի քեզ միանալ անբաժանելի (ԻԿ)
Բանիդ առակաւ, ի քեզ, տէր, անկայց՝
Միացեալ իսպառ անբաժանելի, օրհնեալ յամենայնի (ՁԵ)
Եղիցի՝ ողորմութիւն ստեղծողիդ ընդ իս,
Եւ շունչ ողոյս իմ ընդ քեզ՝
Անբաժանօրէն կապաւ միացեալ ի մի: (Ղ)

Շատ նշանակալի է, որ X դարի բանաստեղծն արդեն ապրել է այն ողբերգական նախազգացումը, որ ինքը չի կարողանալու հատուցել, ետ վերադարձնել իրեն տրված մեծ քանքարը և հավետ մնալու է պարտապան.

Վա՛յ պարտապանիս անհամար բիւրուց քանքարաց,
Որ ոչ գոյ հատուցանել: (է)

Դարեր հետո այդ տրամադրությունն ապրել է նաև Թումանյանը, երբ բանաստեղծի և մարդու հպարտ ինքնագիտակցությամբ խոսել է վերուստ իր ստացած «ճոխ պարզեկի» («Մով բարություն, շնորհք ու սեր») և աշխարհից առածը նորից նրան վերադարձնելու մասին («Իր տրվածն եմ տալիս իրեն»): Կյանքի վերջում նա էլ ողբերգորեն է մտածել իր այդ մեծ պարտքը լրիվ փոխհատուցելու անհնարինության մասին:

Ի՞նչքան ծաղիկ պիտի բուսներ, որ չըրուսավ էս հողին...
Ի՞նչ պատասխան պիտի ես տամ հող ու ծաղիկ տրվողին...

Երկու մեծ բանաստեղծների հոգեհարազատության վիկայությունն է նաև հետևյալ զուգահեռությունը, որը կարող է թվալ պատահական, բայց իսկապես բխում է նրանց աշխարհատեսության բուն հիմքերից: Հատվածաբար մեջ բերենք մի քանի տող «Մատյանի» ԺԲ գլխից, ուր բանաստեղծն անվերապահորեն մերժում է այն ձգտումները, որոնք սովորաբար երանելի նպատակ են թվում մարդկանց. «Ոչ փառքն է ինձ անձկալի... Ոչ կենացն փափագանօք... Ոչ վախճիցն տարփանօք հեծեմ... Ոչ զհանգիստն խընդրեմ...»: Մի տրամադրություն է սա, որ դարեր հետո, զտվելով ու աշխարհականանալով, պիտի վերածվեր Թումանյանական «Վայրէջքի» այլասիրական բանաձևումին. «Թողել եմ ներքև, մեծ լեռան տակին, և՛ փառքը, և՛ գանձ, և՛ քեն, և՛ նախանձ—ամենը, ինչ որ ճընշում է հոգին»:

Ուշագիշտ քննությունը անպայման կարելի է հայտնաբերել տրամադրու-
թյունների, պատկերների, նույնիսկ բառերի ու արտահայտությունների ուրիշ
համընկնումներ ևս: Հիշենք միայն Նարեկացու «Խորք խորհրդոց»-ը (ԽԹ),
որին ասեք արձագանքել է Թումանյանը. «Եվ խորհում ես խորին խորհուրդ»:
'Կամ' ծ-ի բաղաձայնությամբ Նարեկացու տաղերում՝ «Աչքն ծովի ծով ծիծա-
ղախիտ ծաւալանայր յառաւօտուն», «Սառալէր ծաղիկ ծովային», որը դարեր
հետո վերածնվեց «Ախթամար» բալլադում. «Միծաղախիտ Վանա ծովի»,
«Մըփում է ծովն ալեծածան, Մըփում է սիրտը տըղի, Գոռում է ծովն ահե-
ղաձայն»:

Սակայն ուշագրություն դարձնենք մի երկու ավելի խորքային ընդհան-
րությունների վրա, որոնք Թումանյանին անխզելիորեն կապում են «Մատ-
յանի» հեղինակի հետ:

Ամենից առաջ՝ դա մարդասիրության լայն սկզբունքն է, որն էապես,
բնորոշ է երկու բանաստեղծներին: Նրանց հումանիզմը, իհարկե, ուղղակի
իմաստով նույնացվել չի կարող: Շատ տարբերություններ կան, մանավանդ,
մարդասիրական գաղափարների դրսևորման ձևերի ու եղանակների մեջ:
Դարերի տարածությունը այստեղ չէր կարող դեր չխաղալ: Սակայն բավա-
կան է արտաքին կեղևից ներս թափանցել, մի կողմ թողնել Նարեկացու
գաղափարների աստվածաբանական զգեստավորումը, և մենք վտեսնենք, որ
նրա գերագույն նպատակը մարդասիրության սկզբունքի հաստատումն է:
Աստծուն հիմելիս և բնութագրելիս նա ամենից առաջ շնչում է նրա մար-
դասիրությունը, փառաբանում է նրա լայնախոհ և գթալուտ վերաբերմունքը
մարդու նկատմամբ: Բանաստեղծի համար աստված միջոց է՝ արտահայտն-
ելու իր մարդասիրական իդեալը, նա մարդկային ավագույն գծերի գերա-
գույն մալմնավորումն է: Ահա առ աստված ձոնված օրհներդ-աղոթքներից
մի քանիսը.

Մարդասիրեա՛, ներող, խնայեա՛, երկայնամիտ,
Պաշտպանեա՛, ապաւեն, բարերարեա՛, հօօր,
Ազատեա՛, ամենակալ, կենսադործեա՛ նորոգող... (Բ)

Այլ ոչ թէ առ փոքրկութիւն մարդկային մտաց հայցեմ
ներութիւն,

Այլ առ աննուազ լիութիւն փրկչիդ Յիսուսի Քրիստոսի պաղատիմ
մարդասիրութիւն: (ԺԸ)

Այլ առե՛ր ի պատիւ մեծաց գովեստից՝
Առաջին դասեալ զմարդասիրութիւնս: (ԼԵ)

Իսկապէ՛ս մարդասիրութեամբ կարօտելոյս բարեաց
նուիրեա: (ԽԷ)

Կարելի է ասել, որ Նարեկացու գերագույն նպատակը մարդու աստվա-
ծացումն ու աստծո մարդկայնացումն է միաժամանակ: Մ. Աբեղյանի դի-
պուկ բնութագրմամբ՝ նա ուզում է տեսնել «մարդն աստծու մեջ և աստ-
ված ինքը մարդու մեջ»¹⁸, Նարեկացին երազում է, որ մարդը լինի Քրիս-
տոսի նման «անթերի մարդկութեամբ և անպակաս աստուածութեամբ»
(ԽԴ): Շատ հատկանշական է, որ պոեմի հաջորդ գլուխներից մեկում բա-
նաստեղծը կրկնում է այս խոսքերը, բայց տեղափոխելով մակդիրները,
որով կարծեք մի անգամ ևս հաստատում է մարդկայնության և աստվածու-
թյան նույնականությունը. «Աննուազ՝ մարդկութեամբ և անթերի՝ աստուա-
ծութեամբ» (ԽԷ):

Այս բոլորով Նարեկացին անշափ հարազատ էր Թումանյանի հումա-
նիստական ձգտումներին, որի ստեղծագործության մեջ ևս մարդկայինը
միշտ գերագույն նշանաբան է եղել: Մենք այստեղ չենք խոսի «անարատ
մարդու» և «շքեղ հերոսների» երազանքի մասին, որն անցնում է նրա շատ

18 Մ. Արեգյան. Երկեր. հ. Գ, էջ 590.

երկերի միջով: Բավական է հիշել միայն նրա րարոյագեղագիտական հիմնական դրույթներին մեկը. «Ո՛ր մի պաշտոն կամ կոչում չկա, որ հավասար լինի և կարելի լինի համեմատել մաքուր կոչումի հետ» (IV, 246): Այսպես, Թումանյանն էլ, իր մեծ նախորդի նման, ամեն ինչից բարձր դասում է մարդկային տկճությունը: Նարեկացիական որոշակի բովանդակություն և գունավորում ունի նաև Թումանյանի գեղագիտական համակարգի մի ուրիշ կարևորագույն ըմբռնում: Խոսքը վերաբերում է այն մտքին, որի համաձայն դրականությունն իր կախարդական հայելու մեջ «ոչ միայն արտացոլում է ժամանակը և իր դեպքերն ու դեմքերը, այլև տալիս է իր լույսն ու ջերմությունը կյանքին, և ձգտում է կյանքում ստեղծել մարդու էն վեհ ու վսեմ, էն մաքուր ու անաղարտ ստեղծություն, որ տվել է նրան աստված, կաղմված ու հյուսված բնության ամենամաքուր տարրերից» (IV, 240): Մարդու կերպարը աստվածային չափանիշներով ըմբռնելու մեջ Թումանյանի մեծագույն նախորդը, անտարակույս, Գրիգոր Նարեկացին էր՝ մարդու աստվածացման խիղախ գաղափարով:

«Ողբերգության մատյանը» անհատական-քնադական ձևի մեջ միշտ համընդհանուր բովանդակություն է արտահայտում: Ամեն ինչ գնահատվում է նրա համամարդկային նշանակության տեսակետից: Հենց աստիճան մեծությունն էլ որոշվում է նրանով, որ նա հավասարապես բոլորին է պատկանում:

Ամենեկալ, բարերար, մարդասեր աստուած բոլորից: (ԼԳ)

Համայնդ յամենայնում, ամենայնի ստացեալ թեղ փառս: (ԻԳ)

Նարեկացին իր խոսքը համարում է ոչ միայն աստվածային կամքի ու ներշնչման արդյունք, այլև հանուրի, ամենքի, բոլոր հավատացյալների սրտի և հոգու նվիրական: Խոստովանություն, ծթե նա արդարություն է հայցում աստծուց, ապա ոչ թե իր համար, այլ ամբողջ հանրության, «գնություն ակնկալող բոլոր մարդկանց»:

Հայցեմ զողորմութիւն բնդ ամենեցուն մաղթանաց՝

Ընդ նկունս և անհամարձակո,

Ընդ տկարսն և փոքրեկունս...

Եվ այսպես շարունակվում է ևս 14 տող, և ամենքի անունից հանգես գալու գիտաէջությունը բանաստեղծին իրավունք է տալիս եր խոսքը կոչելու «յանձնառական համայնապատում խոստովանութիւն» (ԼԲ): Ուրեմն նա կամովին հանձն է առել բոլորի մեղքերի խոստովանության և հոգիների փրկության գործը: Դրա մեջ է բանաստեղծը տեսնում իր բարձրագույն կոչումը, որովհետև ինքը պետք է հանդես գա իբրև «պատգամաւոր աղօթանաւոր սմենայն աշխարհի» (ԻԸ): Մի ուրիշ տեղ նա իր տառապանքների մեջ համայն աշխարհի խտացված նկարագիրն է տեսնում:

Արդ, ես՝ ճշգրիտ պատկեր ամենայն երկրի,

Զիմս խառնեալ ընդ նոցին պարտիս

Եւ ի նոցայոցն դառ իս դառնութիւն կրկին առաւելեալ,

Նորօք հեծեծեցիք... (Մ)

Միայն այդ իմաստով, այսինքն՝ համայն մարդկության մեղքերն իր վրա վերցնելու առումով պետք է հասկանալ բանաստեղծի՝ բաղմիցս կըրկընվող ինքնաձադկումները՝

Ո՛չ ո՞չ մեղաւոր իբրև զիս,

Ո՛չ ոք անօրէն, ո՛չ ոք ամբարիշտ,

Ո՛չ ոք անիրաւ, ո՛չ ոք շարագործ,

Ո՛ւ որ վրիպեալ, ո՛ւ որ սխալեալ,
 Ո՛ւ որ մոլեգնեալ, ո՛ւ որ խորագիտեալ,
 Ո՛ւ որ շաղախեալ, ո՛ւ որ ամաչեցեալ, ո՛ւ որ դատապարտեալ,
 Ե՛ս միայն, և այլ ո՛ւ որ,
 Ե՛ս ամենայնս, և յի՛ս ամենեցունս: (ՀԲ)

Կամովին իր վրա վերցնելով համայնի մեղքերն ու ապաշխարանքը, բանաստեղծը մարդու բարոյական կատարելագործման և փրկության խնդիրն է հետապնդում: Դա նարեկացու հումանիզմի բարձրագույն արտահայտությունն է¹⁹:

Մենք համեմատաբար շատ խոսեցինք նարեկացու բանաստեղծական դավանանքի այս կողմերի մասին, որպեսզի առարկայորեն երևա, թե ինչքան շատ ընդհանուր գծեր կան նրա և Թումանյանի միջև, Ընդհանուր ճակատագրի և մարդուն բարոյապես փրկելու մտահոգությունը, ամենքի անունից խոսելու ցանկությունը Թումանյանի համար ևս առաջատար մոտիվ է: Հիշենք, որ մարդուն իր արատներից ազատելու և կատարելագործելու համար է զրկանքների ու պայքարի ճանապարհ ընկնում նրա իդեալական հերոսը՝ «Հազարան բլբուլի» Արեգը: Իսկ նարեկացու մարդասիրության հիշյալ խտացված ձևակերպումը՝ «Ե՛ս ամենայնս, և յի՛ս ամենեցունս», կարող է համարվել նաև Թումանյանի ժողովրդայնության նշանաբանը՝ իհարկե, ազատված մեղքի և ապաշխարանքի միջնադարյան ըմբռնումներից, առողջված միանգամայն իրական բովանդակությամբ: Իրոք, նարեկացու այդ խոսքերի մի այլ տարբերակը չէ՝ արդյոք Թումանյանի հետևյալ թևավոր բանաձևը, բայց առանց որևէ միաստիկ երանգի. «Ամենքի հետ ապրում եմ, ամենքի չափ տառապում»: Եստ պերճախոս է նաև հետևյալ զուգադրությունը: 1910 թ. գրած «Ամենքը միասին» հոդվածում, որը, ինչպես գիտենք, նվիրված էր Աբովյանի արձանի համար հանգանակությունից կատարելուն, և որի գրեթե կեսը Գրիգոր Նարեկացու մասին է, հայ նոր գրականության հիմնադիրն այսպիսի հզոր փակիչ բնութագիր է տրվում. «Նա ամենքին է ու ամենքը նրա մեջ են» (IV, 158): Սա ևս կարող է համարվել նարեկացու նույն խոսքերի մի յուրօրինակ արձագանք՝ առաջացած, անշուշտ, տարերայնորեն, բայց ինքնին շատ իմաստալից:

Կամ՝ վերցնենք 1921 թ. գրած հետևյալ քառյակը:

Ո՛վ անճառ մին, որ ամենին միացնում ես մի կյանքում,
 Ամեն կյանքում ու երկում անտես, անկեղ բորբոքում,—
 Ողջ աղատ են ու հարազատ էս աշխարհքում Քեզանով,
 Ողջը Քո մեջ՝ անմահ, անվերջ՝ Քեզ են երգում Քո ձենով...

«Անճառ մին» (ի դեպ, անճառ կամ անճառելի մակդիրները նարեկացու՝ աստծուն տրված ամենահաճախագույն բնութագրումներից են) Թումանյանի բանաստեղծական բառապաշարում այն բարձրագույն էակն ու սկզբունքն է, որի շնորհիվ համաժամալ բնության բազմազան տարրերը փոխադարձաբար առնչվում են մեկ միասնական համակարգի մեջ: «Մինք» ամենին յի՛ս սկիզբն է ու վախճանը: Դա մասնավորից դեպի համընդհանուր տանող ճանապարհն է, որով ընթանում է պանթիստ բանաստեղծը: Թումանյանն էլ նարեկացու նման երազում է հասկանալ այդ ընդհանուրը, ձուլվել նրա մեջ, թոթափել եսականությունն զոյություն բեռը և տոգորվել համայնի մասնիկը լինելու գիտակցությամբ: Հիշենք մի ուրիշ քառյակի տողերը.

Բայց ո՛վ կըտա էն վայելքը՝ ինքըս ինձ էլ լըզալի,
 Ու հավելի, ծավալվելի, ամենքի հետ լինելի...

¹⁹ Նարեկացու մարդասիրության, մասնավորապես համայնի նկատմամբ նրա վերաբերմունքի մասին տե՛ս Վ. Ն ա լ Ր ա ն գ յ ա ն. Գրիգոր Նարեկացի. Երևան, 1990, էջ 125—159, 225—234 և այլն:

Մասնավորի և ընդհանուրի, մարդու և տիեզերքի հավերժական կապերի ըմբռնումն է, որ Թումանյանին իրավունք է տալիս ասելու. «Ես շընշում եմ միշտ կենդանի Աստծո շունչը ամենուր», «Հողիս տանը հաստատվել, Տիեզերքն է ողջ պատել, Տիեզերքի տեղն եմ ևս», «Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է լիմ հողին», և այլն²⁰։

Եստ նարեկացիական բան կա այս ամենի մեջ՝ իհարկե, բոլոր այն տեղաշարժերով ու հավելումներով, որ մտքի ևն յամանակը, աշխարհընկալման և գեղարվեստական մտածողության տարբերությունները։

Հողևոր բազմազան կապերը հայ միջնադարի մեծագույն բանաստեղծի հետ եղան Թումանյանի ստեղծագործության և բնափիլիսոփայական հայացքների հիմնական աղբյուրներից մեկը։ Բայց նա երբեք չընթացավ նմանակման կամ կրկնության ուղիով։ Ընդհակառակը, գեղարվեստական ոճի առումով նարեկացին և Թումանյանը շատ դեպքերում հակոտնյաներ են։ Օրինակ, «Մատյանում» մակդիրների և փոխաբերությունների, բառական հակադրությունների բացառիկ առատությունը, նույն միտքը կամ զգացմունքը հաստատող համանման լեզվամիջոցների անվերջանալի հեղեղը ոչ մի նմանություն չունեն Թումանյանի ոճի հետ, որն արտակարգ հակիրճ է և դուստ, բացարձակորեն հեռու է որևէ կրկնաբանությունից։

Բայց այս և շատ ուրիշ տարբերություններ չպետք է խանգարեն մեզ տեսնելու ոգու, մարդու և աշխարհի ճակատադրի ընկալման ընդհանրությունները, որոնցով նարեկացին և Թումանյանը իրենց հազարամյա հեռավորությունից այնքան հաճախ արձագանքում են իրար։ Մեկը «գլուխը բարձրացրած մինչև երկինք», իսկ մյուսը կանգնած «երկնագեա Մասիսի» բարձունքին, նրանք զրույց են վարում ժողովրդի և աշխարհի, ժամանակի և հավերժության հետ։

(Շարունակելի)

20 Թումանյանն ունի ակադիր մի քառյակ, որն ասեք նրա շատ մտորումների կոնսպեկտային շարադրանքն է և միաժամանակ, հենց իր խտացված ընդլսթի շնորհիվ, ավելի ցայտուն է երևան հանում Թումանյանի մտածողության կապերը նարեկացու հետ։

Մեր կյանքը—կարճ մի վերելք,

Անցնել հանդիստ ամեն տանջանք ու վայելք,

Ապրել անախտ, անցնել անհաղթ—հոգիանալ ու նորեն

Նյութից զատված, անմեկ աստված—վերադառնալ դեպ իրեն։

Այսպես, ուրեմն, մարդն անցնում է տանջանքի ու վայելքի միջով՝ ձգտելով ազատվել նյութական բևեռից ու արատներից և հոգիացած-աստվածացած վերադառնալ իր բուն էությանը։ Այսպես է հասկանում Թումանյանը մարդկային կարճատև կյանքի իմաստը, — ճիշտ և ճիշտ Գրիգոր Նարեկացու ոգով։