

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԺԵՆՅԱ ԶԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

Բ. գ. դ., ԵՊՀ

ՆՈՐ ԱԶԴԱԿ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՀԱՄԱՐ*

Բանալի բառեր - Թումանյան, վիպականություն, քնարերգություն, բանաստեղծություն, քննադատություն, ժողովրդական բանաստեղծ, բանահյուսության մշակում, բանավեճ, գրական լեզու, քննադատական մեթոդ:

Հովհ. Թումանյանի 150-ամյակին ընդառաջ և հոբելյանական տարում Մ. Աբեղյանի անվան Գրականության ինստիտուտի արժեքավոր հրատարակություններին ավելացավ ևս մեկը: «Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատության (1890-1913)» գիրքը¹, որ ստեղծվել է Եվա Մնացականյանի աշխատասիրությամբ, վաղուց էր սպասված և անհրաժեշտ մի քանի առումներով: Նախ՝ անհրաժեշտ է արժանին մատուցել Ե. Մնացականյանին՝ իր տքնաջան ու բարեխիղճ աշխատանքի համար: Ժողովածուն ընդգրկում է երկու տասնամյակից փոքր-ինչ ավելի մի ժամանակահատված, որի ընթացքում աստիճանաբար զուլավվել է Թումանյանի տաղանդը և նրան դարձրել ժամանակի հայ գրականության կենտրոնական դեմքը: Մնացականյանը ժողովածուի մեջ ընդգրկել է Թումանյանի ստեղծագործությունների քննադատության գրեթե բոլոր արձագանքները, որոնք արտահայտվել են ժամանակի արևելահայ ու արևմտահայ մամուլում, զանազան ժողովածուներում, ավանախներում, հանդեսներում, գրականության պատմությամբ:

* Հոդվածն ընդունված է տպագրության 12.04.2020 թ.:

1 Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատմամբ /1890-1913/, հ1, Եր.ՎՄՎ-Պրինտ, 2019, 680 էջ: Կազմեց և ծանոթագրեց Բ.գ. թ., դոցենտ Եվա Մնացականյանը, խմբագիր՝ Բ.գ.դ. պրոֆ.Վ. Կիրակոսյան, գրախոսներ՝ Բ.գ.դ.Վ. Դևրիկյան, Բ.գ.թ., դոց. Ս. Մարգարյան: Գրքից արված քաղվածքների էջերը կնշվեն տեղում:

յան՝ տարբեր հեղինակների աշխատություններում, հրապարակային դասախոսություններում և այդ մասին մամուլի հաղորդագրություններում: Առավել կարևոր են ընդարձակ ծանոթագրությունները, որոնք լույս են սփռում ժամանակի գրական մթնոլորտի, գրական գործիչների դիրքորոշումների և դրանց պատճառների վրա: Դրանք ավելացնում են նաև ընթերցողի գիտելիքները ժամանակի ու միջավայրի մասին, և եթե մի կողմից օգնում են ընթերցողին, մյուս կողմից՝ երևան են հանում կազմողի հարուստ գիտելիքները խնդրո առարկա նյութի մասին:

Թեև գրեթե բոլոր թումանյանագետները անխուսափելիորեն հղումներ արել են Թումանյանի ժամանակակից քննադատներին, բանավիճել նրանց հետ կամ հաստատել նրանց ասածը, այսուհանդերձ, դա եղել է հատվածական անդրադարձ այս կամ այն առիթով, և ընթերցողի մոտ առաջացրել է մի տեսակ ենթագիտակցական սպասում չհիշատակված կամ մասնակի վկայակոչված քննադատական հոդվածների վերաբերյալ: Այսօր հրապարակի վրա գտնվող ժողովածուն զգալիորեն բավարարում է այդ սպասումը, զգալիորեն, որովհետև առջևում սպասում են դեռևս տասը լարված տարիներ՝ Թումանյանի կյանքի վերջին տասնամյակը՝ հագեցած աշխարհացունց և անձնական իրադարձություններով, բանաստեղծի հանճարի նոր արտահայտություններով ու դրանց ուղեկցող քննադատությամբ: Այս առումով պետք է ասել, որ Թումանյանի ժամանակը ճիշտ է տրոհված: Առաջին հատորի ընդգրկած 1890-1913 թվականները Թումանյանի կայացման, նրա ստեղծագործության աստիճանական բյուրեղացման և համընդհանուր ճանաչման և այդ ճանապարհին բազմաթիվ խոչընդոտներ հաղթահարելու շրջանն է: Դա, հատկապես 20-րդ դարասկզբի նշված տարիները, հասարակական կյանքի արմատական տեղաշարժերի, ինչպես նաև, մասամբ դրանով պայմանավորված, մշակութային կյանքի հարուստ մի շրջան է՝ գրական մամուլի քանակի, գրական ու քննադատական նորագույն ուղղությունների առաջացման, նրանց միջև, հին ու նորի ավանդական պայքարի նորոգված մի ժամանակ՝ հղի նոր անակնկալներով:

Այլ է գալիք ժամանակը՝ Առաջին համաշխարհային պատերազմի ու նրանով պայմանավորված մի շարք աղետներով ու պատմական իրադարձություններով հատկանշվող մի շրջան, երբ Թումանյանը ոչ միայն հայ գրականության, այլև հասարակական կյանքի կենտրոնական դեմքն էր և քաղաքական կյանքի զգալի մասնակի-

ցը: Հուսանք, որ այս շրջանին վերաբերող հատորը կստեղծվի նույն ջանասիրությամբ և կամփոփվի այլ բնույթի, այսինքն՝ գրականագիտական աշխատություններով:

Փորձենք բացատրել, թե ինչու կարելի է սպասված համարել խնդրո առարկա ժողովածուն: Քննադատական յուրաքանչյուր հոդված ունի տարբեր շերտեր, ենթատեքստեր, և ընթերցողներից յուրաքանչյուրը փնտրում է իր համար ամենաեականը, որից էլ առաջանում են տարընթերցումներ, բանավեճեր և այլն: Որոշակի, այսինքն՝ այս կամ այն միտքը հաստատելու նպատակներով թումանյանագիտության մեջ արված քաղվածքները բավարար չեն հստակ պատկերացում կազմելու թումանյանի ժամանակի գրական ու քննադատական մթնոլորտի ու բանաստեղծի ստեղծագործության ընկալման առումով: Ընթացիկ քննադատության հետ **ամբողջական** ծանոթացումը ընթերցողին է հաղորդում ժամանակի կենդանի շունչը, նրան տեղափոխում տեսակետների, կրքերի, շահերի բախման մի մթնոլորտ, որն ավելին է հաղորդում, քան գրադարանում «ննջող» այլևս անփոփոխ բնագիրը:

Կա ևս մի կարևոր հանգամանք: Կարդալով մեր դասական գրողների բանավիճային պատասխաններն իրենց ընդդիմախոսներին, մենք հաճախ հիանում ենք, գնահատում, ոգևորվում մեր սիրելի գրողով՝ միակողմանի բավարարվելով ընդդիմախոսի խոսքից բերված այն փաստերով, որ մատուցում է մեզ գրողը, միևնույն արդարամիտ «դատավորի» խոսքը արժանահավատ կարող է լինել միայն երկու կողմերի տեսակետներին լիովին ծանոթանալուց հետո, չէ՞ որ, ի վերջո, բանավիճողը ընտրողաբար է անդրադառնում ընդդիմախոսի փաստերին: Ահա «Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ» գիրքը հնարավորություն է տալիս խուսափել միակողմանի գնահատականներից:

Ժողովածուի առանցքային հարցը, բնականաբար, թումանյանի ստեղծագործության ընկալումն է ժամանակակիցների կողմից: Նկատելի է, որ որոշ անխուսափելի ծայրահեղություններով, թերացումներով ու սխալներով հանդերձ՝ նշված ժամանակի քննադատությունը **հիմնական գծերով** բնութագրել է թումանյանի ստեղծագործությունը և կարևոր հիմք ստեղծել ապագա թումանյանագիտության համար: Անխուսափելի սխալների, չափազանցությունների, պարզապես ոչ ճիշտ ընկալումների և, դժբախտաբար, չարականության ու նախանձի դրսևորումների հետ միասին բազմաթիվ

հողվածներում քննության են առնվել Թումանյանի ստեղծագործության թեմատիկ-բովանդակային, քնարերգու-վիպերգու, չափածո-արձակ նախասիրության, լեզվի և ոճի, վշտի ու թախծի, մանկական գրականության, թարգմանությունների, գրողի չեզոքության և բազում այլ խնդիրներ: Հատկապես հակասական, երբեմն իրարամերժ գնահատականների են արժանացել բանաստեղծի որոշ գործեր՝ «Լոռեցի Սաքուն», «Սասունցի Դավիթը», «Ախթամարը», «Դեպի Անհունը»: Ընդունելի թե մերժելի, այդ օրերին հայտնված տեսակետներն այսօրվա քննադատին կարող են օգնել տվյալ գործերի համակողմանի քննության հարցում՝ ստիպելով ուշադրություն դարձնել թեկուզ մերժված տեսակետներին՝ փնտրելով այնտեղ ռացիոնալ հատիկներ: Անշուշտ, գրականագիտությունը ճշգրիտ գիտություն չէ, և պետք չէ ակնկալել անվերապահ գնահատականներ, բայց համակողմանի քննությունը քիչ տեղ կարող է թողնել սուբյեկտիվիզմի և սխալվելու համար:

Կարևոր է նշել, որ ժամանակի քննադատությունը մի շարք հարցերում արել է հիմնավոր եզրակացություններ, որոնք ընդունել ու հաստատել են հետագա գրականագետները: Դեռևս իր առաջին գրախոսականում, որը նվիրված էր բանաստեղծի առաջին ժողովածուին (1890), Մ. Աբեղյանը (Վարսամ) գրում է. «Պ. Թումանյանի բանաստեղծության բնորոշ հատկությունն է վիպականությունը. վեպը Նրան ավելի է հաջողվում, քան թե քնարերգությունը»/էջ 9/: Սա կրկնում կամ հաստատում են շատերը: Մինաս Բերբերյանը գրում է. «Նրա պոեզիան ունի նկարագրական- պատմողական, էպիկական բնույթ: Նույնիսկ իր զուտ քնարական բանաստեղծություններում նա հակված է նկարագրական և պատմողական ոճին»: Եզրակացության մեջ քննադատն ավելի անվերապահ է. «Թումանյանցի տաղանդի քնարական կողմը թույլ է և թերզարգացած, դրան հակառակ՝ **իբրև էպիկական ոճի բանաստեղծ՝ նա գրեթե եզակի երևույթ է հայ գրականության մեջ**»(էջ 65,69:Ընդգծումը՝Ժ.Զ): Թումանյանի վիպականությունն է գերադասում Նաև Լ. Մանվելյանը. «Թումանյանը ավելի ուժեղ է վիպական բանաստեղծության մեջ, քան քնարական: Նրա գրվածքների մեծ մասը կազմում են այն երկերը, որոնք վերաբերում են վիպական բանաստեղծության: Նրան հաջողվում է ավելի պատմել և նկարագրել, քան թե արտահայտել իր գգացումները»(էջ 335): Հետաքրքրական և մյուսներից տարբերվող բնորոշում է տալիս Թումանյանին Գարեգին Ենգիբարյանը:

«Հովհաննես Թումանյանը քնարերգու է, լիրիկ է բառիս բուն նշանակությամբ» (էջ 117, ընդգծումը՝ Ժ.Բ.),- գրում է Նա՝ վերլուծելով բանաստեղծի, ինչպես ինքն է բնորոշում, վշտի և թախծի երգերը, շեշտելով նրանց զգացմունքայնությունը: «Այս երգերը սրտառուչ են և բանաստեղծական: Նույնիսկ մի քանի սիրային երգերում էլ բանաստեղծի քնարը տխուր է հնչում»: Այսուհանդերձ, պոեմների վերլուծությունից հետո, որոշակի թերություններ տեսնելով տիպերի ամբողջացման մեջ, Նա ևս առավելությունը տալիս է պոեմներին, թեև դրանք տարասեռ են՝ քնարական, քնարա-վիպական և վիպական/էպիկական/։ «... Բանաստեղծի ուժը և ապագան պոեմաների մեջ են», այստեղ «բանաստեղծը համարյա չի երևում պատմության մեջ», - գրում է Ենգիբարյանը, որի վերջին բնորոշումը ըստ էության վերաբերում է վիպականությանը, այստեղ է քննադատը տեսնում «ռեալական բնագոյումը և տաղանդը» (էջ 125): Պետք է ասել, որ հետազայում ևս թումանյանագիտության մեջ բանաստեղծի անհատականության բնութագրման գերիշխող հատկանիշը մնաց վիպականությունը, թեև Թումանյանն ստեղծեց հրաշալի քնարական գործեր («Հոգեհանգիստ», «Բարձրից», «Սիրիուսի հրաժեշտը» և այլն): Պատճառն այն է, որ գրականագիտությունը Թումանյանին ոչ թե այլ քնարերգուների, այլ նրան ինքն իրեն հետ է համեմատում՝ հզոր էպիկին՝ հրաշալի քնարերգուի հետ: Բայց սա չի խանգարում ասելու, որ ժամանակի քննադատությունը այս հարցում չսխալվեց:

Բոլորովին այլ դիրքերից է Թումանյանի պոեմները գնահատում Ավ. Ահարոնյանը՝ առանց վիպականության կամ քնարերգության խնդիր դնելու. «...Թումանյանին անպայման հաջողվում են պոեմները և այն՝ ժողովրդական կյանքից, ներկա թե անցյալ: Կարճ, կտրուկ ոտանավորների մեջ նրա երևակայությունը սղմվել չի կարողանում: Նա բնության որդի է, լայնարձակ դաշտերի և լեռների, խոր-խոր ձորերի օդն է շնչել, հեքը լայն է և երկար, նրան կարծես հարկավոր է ազատ տեղ տարածվելու, բանաստեղծական քմաիաճուրկով փռվելու համար» (էջ 105): Սա, իհարկե, ավելի շատ բանաստեղծական գնահատական է:

Տարբեր հոդվածների և քննադատական տեսությունների մեջ տիրապետող է այն տեսակետը, թե բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ պատմողականության գերակշռությունը ծածկում է նրա վերաբերմունքը իրականության նկատմամբ: Օրինակ՝ Փ. Վարդապարյանը չի օգտագործում քնարերգու կամ վիպերգու բառերը,

բայց թումանյանի դիրքորոշման նրա գնահատությունը կարելի է համարել էպիկականության բնութագրություն. «Եվ Անուշի մեջ էլ բանաստեղծը չդիմեց արիեստականության, նա մնաց դուրսը, օբյեկտիվ, ոչ իրա համակրանքը, ոչ էլ հակակրանքը հայտնեց» (Էջ 142): Վարդագարյանը գրողի այսպիսի դիրքորոշումը, առանց հատուկ շեշտադրության, դրական է համարում, որովհետև, նրա կարծիքով, այսպես բանաստեղծը դուրս չի գալիս գեղարվեստի սահմաններից, մնում է բանաստեղծի կոչմանը հավատարիմ: «Գրողը բազմաթիվ դրամաներ է ցույց տալիս, բայց ոչ մի տեղ իր զայրույթն ու բողոքը չի հայտնում... բոլոր երկերի մեջ նա մնացել է միշտ բանաստեղծ՝ գործ ունենալով թումանյանի ընթերցողի սրտի և հոգու հետ և ոչ թե իբրև մի բարոյախոս, մի քարոզիչ, մի իրավագետ, մի վիճակագրող, մի հրապարակախոս-որոնք մի խնդիր, մի հարց դնելիս մեզ համոզելու համար-դիմում են մեր խելքին ու դատողությանը» (Էջ 140):

Ի տարբերություն Վարդագարյանի, որ թումանյանի մեջ տեսնում էր անխառն բանաստեղծին՝ զերծ բարոյախոսությունից ու հրապարակախոսությունից, Ավ. Ահարոնյանը նույն երևույթի մեջ այլ պատճառներ է որոնում: Լինելով շեշտված զգացմունքային ու ռոմանտիկ գրող՝ նա թումանյանի օբյեկտիվ վերաբերմունքը, այլ կերպ՝ զգացմունքների զսպվածությունը իբրև թերություն է դիտարկում: «Նա մի ըմբոստ չէ, որ իր տաղանդի բոլոր զորությամբ ու փայլով ծառանում է հասարակական ընթացիկ բարոյականության և անհատական կամքերը, տենչերը, հույսերը, ամբողջ կյանքը փշրող անօգուտ կաշկանդումների դեմ: Մենք մատնանիշ արինք դրա պատճառներից խոշորի, միջավայրի վրա, կ'ավելացնենք նաև, որ պ. թումանյանին պակասում է փիլիսոփայական լայն զարգացումն և անշուշտ տեմպերամենտ» (Էջ 92):

Անկախ նրանից, որ երկու դեպքում էլ քննադատները բարձր են գնահատում թումանյանի տաղանդը, նրանք սխալվում են չեզոքության հարցում: Վարդագարյանը բանաստեղծի չեզոքության ետևում չի տեսնում նրա ցավը, որը բխում է ամբողջի թողած տպավորությունից և ըստ էության քնարական վերաբերմունք-գնահատական է պահանջում բանաստեղծից՝ միևնույն ժամանակ գոհ լինելով, որ բանաստեղծը չի դարձել բարոյախոս կամ հրապարակախոս: Այսինքն՝ այս թվացյալ հակասությունը նա չի կարողանում բացատրել: Ինչ վերաբերում է Ահարոնյանի դիտարկմանը, թե թու-

մանյանի ըմբոստության բացակայությունը նրա ստեղծագործության մեջ բացատրվում է վերջինիս «փիլիսոփայական լայն զարգացման և տեմպերամենտի պակասով», քննադատության չի դիմանում, թեև այդպիսի մտքերի հանդիպում ենք ուրիշ քննադատների հոդվածներում ևս: Սա ևս այն խնդիրներից մեկն է, որ ժամանակին ոմանք շոշափել են՝ բանաստեղծի տաղանդը նսեմացնելու և նրան ցավ պատճառելու մղումով:

Թումանյանի թերի կրթությունը ավելի շահարկում էին մշակականները և նրանք, որոնց համար ծանր էր ընդունել Թումանյանի մեծությունը: Բանաստեղծի բարեկամները ևս այս կամ այն կերպ ակնարկում էին այդ մասին: Ս. Մանդիկյանն, օրինակ, քննադատելով «Սասունցի Դավիթը», այն անհաջող, չստացված գործ է համարում և դա բացատրում է հետևյալ կերպ. «Մի՞թե հարկավոր է ծածկել. Նորան պակասում է ոչ թե երևակայությունը, ոչ թե բանաստեղծական աշխույժի թարմությունը (Լեոն էր կարծում, թե Թումանյանը սպառել է իրեն, ասելիք չունի-Ժ.Բ.), այլ...լավ դարությունը, ճաշակի զարգացումը: Այդ թերությամբ պետք է բացատրվի, որ Նա շատ անգամ չի կարողանում ոսկի շրջանակ ճարտարել իր **անթրաշ** ալմաստների համար» (Էջ 114): Նա եզրակացնում է, որ երբեք ուշ չէ զարգանալու համար և բանաստեղծին խորհուրդ է տալիս զբաղվել թարգմանությամբ, որը կօգնի նրան, որովհետև դա հաջող է ստացվում նրա մոտ: Բայց Թումանյանն ուներ իր պաշտպանները ոչ միայն մտերիմների, այլև Նույնիսկ նրանց շարքերում, ովքեր միշտ չէ, որ բարյացակամ էին նրա նկատմամբ: Ահա Գրիգոր Բալասանյանը, որ տարբեր առիթներով կոիվներ էր մղել բանաստեղծի դեմ դասագրքերի, ծրագրերի և այլ խնդիրների շուրջ, հանդես է գալիս Թումանյանի պաշտպանությամբ. «Ճիշտ է, Թումանյանը բարձրագույն կրթություն չի ստացել, բայց ժխտել չի կարելի, որ **Նա ինքնաշխատությամբ** շատ է առաջ գնացել յուր ընտրած ճյուղի՝ բանաստեղծական գրականության մեջ: Արդեն ռուսահայոց և թուրքահայոց գրական աշխարհում պատվավոր տեղ է բռնել նրա անունը բանաստեղծների շարքում» (Էջ 260):

Այս հարցում մենք գործ ունենք բազմաշերտ երևույթի հետ: Թումանյանին պաշտպանող այս միտքը Բալասանյանն արտահայտում է 1910-ին, «Սասունցի Դավիթ» պոեմի առիթով, բայց ի հարկե, ոչ կոնկրետ պոեմի համար, մինչդեռ մի քանի տարի առաջ՝ 1906-ին խիստ բացասաբար է արտահայտվում տվյալ երկի մասին: Նա «դա-

վաճառության» մեջ մեղադրում է «Նոր -Դարի» քննադատին, ով «կամենալով ծանոթացնել «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական վեպի հետ, պ. Վանցյանը տալիս է նրա փոխադրության միմիայն մի մասը այն էլ անհաջող փոխադրությամբ (խոսքը թումանյանի մշակմանն է վերաբերում- Ժ.Բ.), իսկ այդ վեպի լիակատար և ավելի հաջող փոխադրությունը, որ գրել է պ. Բալասանյանը, անհայտ է մնացել պ. Վանցյանին» (էջ 174): Ահա վիրավորված և անտեսված «մշակողը» մեկ առ մեկ հաճույքով թվարկում է նրանց անունները, ովքեր բացասաբար են արտահայտվել թումանյանի մշակման մասին (Լեո, Լ. Մանվելյան...), և նրանց անունները, ովքեր հայտնաբերել կամ տպագրել են էպոսի այս կամ այն ճյուղը: Այդպես են վարվում նաև այն մարդկանցից ոմանք, ովքեր ողջունել էին թումանյանի մոռաքը գրական ասպարեզ՝ դեռևս նրա մեջ չտեսնելով մրցակցին ոչ միայն գեղարվեստական ստեղծագործության, այլև դասագրքեր կազմելու և լեզվի խնդիրներում (Լ. Մանվելյան, Ս. Մանուկյան): Անձնական շահագրգռության խնդիրը, դժբախտաբար, հաճախ է խանգարել ու խանգարում արվեստի բնագավառի մարդկանց, ինչն ամենևին էլ չի բացառում, որ լավ գրողը կարող է անհաջող գործ գրել և արժանալ օքրեկտիվ քննադատության:

Ինչ վերաբերում է «Սասունցի Դավիթ» պոեմի ընկալմանը, ապա քննադատության մեջ այն արժանացել է տրամագծորեն հակառակ գնահատականների, և դա կապված է ինչպես այդ մասին խոսող քննադատների աշխարհայացքի ու գեղագիտության, թումանյանի նկատմամբ ունեցած ընդհանուր վերաբերմունքի, այնպես էլ ավելի լայն հարցադրման՝ ժողովրդական բանահյուսության մշակման սկզբունքային դիրքորոշման հետ: Ինչպես ասում են՝ այս խմորը շատ ջուր է վերցնում, բայց փորձենք հնարավորինս համառոտ անդրադառնալ խնդրին: Առաջին իսկ գործերից շատերը թումանյանին անվանեցին ժողովրդական բանաստեղծ՝ «ժողովրդական» բառի մեջ դնելով տարբեր իմաստներ: Ոմանք շեշտադրում էին ժողովրդի կյանքի նկարագրությունը թումանյանի կողմից, ուրիշները՝ ժողովրդական բառությանի օգտագործումը, մի մասը ժողովուրդ ասելով նկատի ունեի գյուղացիությունը և այլն: Առաջին իսկ գրախոսության մեջ Մ. Աբեղյանը (Վարսամ) գրում է. «Պ. թումանյանի միտքն ու զբաղմունքն զբաղվում են ավելի ժողովրդական աշխարհով. ժողովրդական կյանքի տխուր վիճակը, տգիտությունը, մոտոխապաշտական հավատալիքները և սրանցից առաջացած

կորստաբեր վնասները, պանդխտությունը, ժողովրդի կտրճական, քաջամարտիկ ոգու անկումը, -ահա՛ այն խնդիրները, որոնք գրավել են բանաստեղծի ուշք ու միտքը, և որոնք գեղեցիկ արտահայտություն են գտել նրա գրվածքների մեջ. մնացածը՝ անձնական զգացմունքները, սերը, մարդկանց չարությունների դսրովը... թույլ են և սովորական ձևով արտահայտված» (էջ 10): Կարևոր է, որ Աբեղյանը ժողովրդին դիտում է **միասնաբար**, առանց գյուղացու և քաղաքացու բաժանելու: Եվ, վերջապես, այս դիտարկման մեջ շատ կարևոր է և այն, որ թումանյանն ընկալվում է իբրև ավելի ընդհանրական, քան անձնական տրամադրությունների արտահայտիչ: Այս առումով, թեև այլ հիմնավորումներով, Ահարոնյանը ևս թումանյանին գնահատում է իբրև ժողովրդի ոգու արտահայտիչ. «Ինքը՝ պ. թումանյանը, գիտակցում է այդ, թե՞ ոչ, այդ միևնույնն է, բայց նրա հոգում ապրում է հայ ժողովուրդը: Նա երգում է այդ ժողովուրդը, երգում է հենց նրա համար: Եվ լավ է, շատ լավ է, որ այդպես է» (էջ 105): Բայց երբեմն, անգամ թումանյանի նկատմամբ բարեկամաբար տրամադրվածները, այսպես կոչված, ժողովրդական մոտիվին նայում են որոշակի վերապահությամբ և ներողամտությամբ: Ս. Մանդինյանն, օրինակ, հիշատակելով «Անուշ» պոեմից «Ասում են ուռին...» հատվածը, գրում է. «Միով բանիվ, մեր բանաստեղծի «հեծնելու ձին» ժողովրդական գուսաներգությունն է» (էջ 110): Իհարկե, սա Մանդինյանն իբրև բացասական երևույթ չի դիտարկում, որովհետև եզրակացնում է. «բանաստեղծը պայծառ ճանապարհի վրա է կանգնած»: Այսուհանդերձ, քննադատը համոզված է, որ տաղանդավոր բանաստեղծը չի կարողացել պատշաճ ձևով մշակել «ժողովրդական ամենագեղեցիկ և անմշակ հանքը՝ «Սասունցի Դավիթը» (էջ 110):

Ընդհանրապես ժողովրդական նյութի մշակման հարցում քննադատների դիրքորոշումները տարբեր են և հակասական: Դա վերաբերում է և՛ «Սասունցի Դավիթ» պոեմին, և՛ լեգենդներին, և՛ հեքիաթներին: Ռ. Դրամբյանի, Ս.Հ-ի (Սիմեոն Համայան) և այլոց հետ թումանյանի բանավեճը հանրահայտ է, թումանյանագիտության մեջ բազմիցս արծարծված, ուստի դրան կանոդադառնանք հպանցիկ՝ շեշտադրելով ընդամենը մեկ խնդիր: Արտաքուստ անպատրաստ ընթերցողին կարող է թվալ, թե թումանյանի ընդդիմախոսները ճիշտ են, չե՞ որ բանաստեղծի մշակումների մեջ այուժեն գրեթե բառացի համընկնում է բանահյուսական նյութին: Թումանյանը դրա

պատասխանը տվել է իր «Ոչ գրական ոչնչությունները քննադատ» և «Հայոց դրամբյանիզմն ու ես» հոդվածներում՝ բացատրելով, որ իր Նպատակն է եղել որոշ բառեր փոխելով, որոշ արտահայտություններ հանելով կամ ավելացնելով՝ հարազատ մնալ ժողովրդի փիլիսոփայությանը և առավել շեշտադրել հիմնական գաղափարն ու բարոյախոսությունը: Ընդդիմախոսներն ի վիճակի չէին կամ չէին ցանկանում կարևորել այդ սկզբունքները և հատկապես առանձին բառի արժեքը, որը չափազանց կարևոր էր թումանյանի համար: Այս հանգամանքը նկատել էին թումանյանի քննադատներից ոմանք: Դեռևս թումանյանի առաջին ժողովածուի մասին իր գրախոսության մեջ, «Լոռեցի Սաքուն» պոեմից հատվածներ քաղելով Լևոն Մանվելյանը գրում է. «Այս տողերում ես չեմ գտնում մի բառ, որ ավելորդ լիներ կամ ոչ յուր տեղումը, մի ավելորդ հնչյուն, որ դրված լիներ ոճը կամ չափը գեղեցկացնելու համար» (Էջ 20): Իսկ «Հանդես ամսօրեայ»-ի թղթակից Հ. Համբարյանը գրում է. «Չունի (թումանյանը - Ժ.Բ) անհամ գիտնականությամբ բեռնավորյալ լեզու(ինչպես Պոլսեցիք) կամ տեսակ մը պերճաբանություն կոչված անհամությունը, աղմկալից բառերու խճողումներ(ինչպես Անթիմոսյան և հետևողքը), որոնցմե երբեմն իմաստ հանելն անհնարին կ'ըլլայ» (Էջ 130): Իհարկե, առանձին քննարկման խնդիր է ինչպես թումանյանի լեզվի և ոճի հարցը, այնպես էլ արևելահայ ու արևմտահայ բանաստեղծական լեզվի համեմատությունը: Մեր նպատակն էր ընդամենը ընդգծել բառի անսահման կարևորությունը թումանյանի համար և ըստ այդմ՝ մշակումների մեջ բառերի կամ նախադասությունների ավելացման կամ պակասեցման հանդեպ բանաստեղծի զգուշությունը և չափի զգացումը: Դրամբյանը և իր նման մտածողները չէին հասկանում, թե՞ ձեռնառու չէր հասկանալ և գտնել այն հարցի պատասխանը, թե ինչու, ինչպես ինքն է ասում «ուրիշի հոդվածները» «վերջում մի փոքր կրճատելով» գրագողությամբ զբաղվողները (իմա՝ թումանյանը) «փող են դիզում», իսկ բուն հեղինակները մեռնում են աղքատության մեջ: Նրանց միտքը չէր հասնում **ինչպես-ի** խնդրին, որի շնորհիվ սովորական պատմությունը դառնում է գեղարվեստական խոսք, որի մասին թումանյանը գրում է. «Եվ շնորհքը հենց էդ պատմելու մեջն է, որ իմանան ինչը փոխեն, ինչը դուրս գցեն, ինչը պահեն, ինչ լեզվով, ինչ ոճով ու ինչպես պատմեն, որ և՛ գեղեցիկ դուրս գա, և՛ ժողովրդականի համն ու հոտը չկորցնի»¹:

¹ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով /1988-1999/, հ. 6, Եր.1994, էջ 161:

Թումանյանի հասցեին հնչած անվայել մեղադրանքներին **շատ ավելի ուշ և անուղղակի**, չեզոք դիրքերից սպառնիչ պատասխան է տվել Հրանտ Մաթևոսյանը. «Ինքը նոր ոչինչ չի բերել. «Դեպի Անհունի» ակունքը հնդկական նիբանայի սառցադաշտերն են, «Քաջ Նազարը» քուրդ-մուղավ-գերման-հայ ժողովրդական հեքիաթ է, «Մի կաթիլ մեղրը» Գոշի առակներից է, «Թագավորն ու չարչին» քաղված է Դավրիժեցու պատմությունից, «Շունն ու կատուն» Լոռվա գրույց է, «Սասունցի Դավիթ» ետևը Գարեգին Սրվանձտյանց երախտավորն է կանգնած... Ինքն, այո, նոր ոչինչ չի բերել, ինչպես որ երկինք ելնող արևը, ծավալվող լույսն է ոչինչ բերում երկրին ու մարդկանց- խավարից միայն ի բաց է հանում կենդանիների, մարդկանց ու բույսերի մեր աշխարհը, ահա այդպես՝ իր բացած-ծավալած մեծ աշխարհի մեջ միայն լույսն է իրենը՝ Թումանյանինը, միայն նոր ամբողջ օրն է իրենը»¹: Թումանյանի հանճարի լույսը...

Եվ անկախ այն բանից, որ Թումանյանն ինքը դժգոհ էր «Սասունցի Դավիթ» պոեմից, այն գրել էր երեխաների համար, այսուհանդերձ, ընդդիմախոսների արձագանքները հակասական են, լավ չպատճառաբանված և, ըստ երևույթին, պայմանավորված են ժողովրդական նյութի մշակման տարբեր սկզբունքներով: Օրինակ՝ Ս. Մանդինյանը գրում է. «Մեզ այնպես է թվում, որ պ. Թումանյանն էլ կարող էր ստրուկ չդառնալ (համեմատությունն անում է Պուշկինի «Ռուսլան և Լյուդմիլա»-ի հետ-Ժ.Բ.) Սասունցի Դավիթ **վարիանտներին**, նա պետք է մեր բոլոր հեքիաթների աշխարհը մտներ, այն **հեքիաթների** հեղեղների մեջ ողողվեր, այն ջրով մկրտվեր և այնպես արձակ համարձակ ստեղծագործեր, բայց այդպես չի արել. թող ինքը գիտենա, թե ինչու» (Էջ 11): Իսկ «Ինքը»՝ Թումանյանը, գրում էր «Սասունցի Դավիթ» պոեմի մասին. «Չէ՞ որ նույն ժողովրդական նյութն եմ վերցրել ու միայն պատմել, կամ ինչպես դուք ասում եք, «վերածել ոտանավորի» և էն էլ աշխատել եմ որքան կարելի է «բառացի», ժողովրդականին հավատարիմ. Ուրիշ ոչինչ»²: Իսկ նույն պոեմի մասին Գ. Ենգիբարյանը գրում է. «Այս պոեմայի մեջ, որպես և մյուս բոլոր գրվածներում, հեղինակին չէ դավաճանում գեղարվեստական տակտը, նրա լեզուն և ոճը բոլորովին համապատասխան է նյութի վսեմությանը, պատմությունը պոեմային վայել օբյեկտիվ կերպով է առաջ գնում գեղարվեստական բնագոյման շնորհիվ բանաստեղծը համարյա չէ երևում պատմության մեջ» (Էջ 125): Այն, որ

1 Հրանտ Մաթևոսյան, Սպիտակ թղթի առջև, Եր. 2004, էջ 80-81:

2 Հ. Թումանյան, Նշված հատորը, էջ 167:

կարծիքները բաժանվում են, թերևս օրինաչափ է քննադատության համար: Բայց «Սասունցի Դավթի» պարագայում նկատվում է մի հետաքրքրական երևույթ: Ընդհանրապես թումանյանի քննադատներից շատերը ժամանակի ընթացքում փոխում են իրենց վերաբերմունքը՝ հպատակվելով թումանյանի հանճարի ընդհանրական ճանաչմանը, ժխտումից գնալով գնահատման: Իսկ Հակոբ Օշակալի՝ այս պոեմի նկատմամբ վերաբերմունքը փոխվում է հակադարձ ուղղությամբ: Եթե 1912-ին Նա թումանյանի այս պոեմը պաշտպանում էր «Գարունի» քննադատներից՝ գրելով. ««Սասունցի Դավիթը» կը տարբերի Հոմերոսի հերոսներեն իր ազգային ընդհանուր խառնվածքով միայն: Բանաստեղծը կ'ապրեցնե գանի երևակայության այնպիսի կենդանության մը մեջ որ մենք պատրանքը կ'ունենանք ազգովին այդ հեքիաթը մեր կարգին ապրելու կամ ապրած ըլլալու» (Էջ 446), ապա հետագայում տրամագծորեն հակառակ տեսակետ է արտահայտում¹:

Այս թեմայի վրա երկար կանգ առնելու պատճառն այն է, որ թումանյանը ժամանակին շատ է քննադատվել հատկապես ժողովրդական կյուբի մշակման առնչությամբ: Միևնույն ժամանակ Նա շատ բարձր է գնահատվել հենց Նույն ասպարեզում ճանաչվելով իբրև որոշակի մեթոդի հիմնադիր: «Շատ պարզ է, որ Հովհաննես թումանյանն իր վերջերս հրատարակած ժողովրդական հեքիաթներով մեծ ազդեցություն է թողել մեր երիտասարդ բանաստեղծների վրա: **Դա մի նոր դպրոց է մեր գրականության մեջ և անշուշտ պետք է ունենա իր հետևողները**» (ընդգծումը՝ Ժ.Բ., Էջ286),- գրում է Թ. Խզմայանը: Նիկոլ Աղբալյանը գաղափարական ու գեղարվեստական առումով է գնահատում թումանյանի մշակումները՝ ընդգծելով Նրանց դերը մանուկների կրթության հարցում. «Անհրաժեշտ է շեշտել իբրև առավելություն թումանյանի մանկական գրվածքների, որ սրանք, մեր շատ հեքիաթների նման, ֆանտաստիկ չեն, չեն խոսում վիշապների, դևերի կամ «խորթ մայրերի» շահատակություններից: Թումանյանի մանկական գրվածքները, ժողովրդական լինելով հանդերձ, պարունակում են իրենց մեջ բարոյական բարձր սկզբունքներ, խրատական գաղափարներ: Եվ ավելորդ է բացատրել, թե որչափ կարևոր է այս հանգամանքը մանկական բարեկրթության, առողջ դաստիարակության նվիրված գրվածքների համար» (Էջ 208):

20-րդ դարասկզբի գրական քննադատությունը բազմիցս անդրադարձել է թումանյանի «Ախթամար», «Փարվանա» լեգենդներին,

¹ Տե՛ս, «Հայրենիք», Բոստոն, 1923, թ.10, էջ 48:

«Լոռեցի Սաքո» պոեմին՝ կատարելով առավելապես հոգեբանական ու գեղարվեստական բնույթի դիտարկումներ: Ամենաշատը քննադատության է արժանացել «Լոռեցի Սաքոն»՝ թե՛ բարեկամների, թե՛ տարբեր քննադատների կողմից: Դրական գնահատողները ավելի ոգևորվել են բնության նկարագրություններով, քան Սաքոյի վարքագծի հավանականությամբ: Գրիգոր Բալասանյանն, օրինակ, 1910-ին, ընդհանրության մեջ բարձր գնահատելով Թումանյանի ստեղծագործությունները՝ դաժան քննադատության է ենթարկում այս պոեմը: Նա գրում է. «Սաքոն որ կա, նման է այն ագռավին, որին հազգրել են սիրամարգի փետուրներ և ուզում են ցուցահանդես դնել, հավատացնել, որ նա թռչունների մեջ ամենագեղեցիկն է, նա է թռչունների թագավորը: Փետուրները, բնության գեղեցիկ նկարագրությունները մեջտեղից վերցրեք և դուք կտեսնեք Սաքոյի մեջ ագռավի պատկերը...» (Էջ 256): Պետք է ենթադրել, որ նման քննադատություններն են Թումանյանին ստիպել մի քանի անգամ վերամշակել ու փոփոխել պոեմը, և Թումանյանի երկերի ակադեմիական վերջին հրատարակության մեջ տեղ է գտել բանաստեղծի կենդանության օրոք՝ 1922-ին Պոլսում տպված օրինակը:

Գրախոսվող ժողովածուում ընդգրկված հոդվածները, դիմանկարները, գրախոսությունները, որոնք իրավացիորեն դասավորված են ժամանակագրական կարգով, հնարավորություն են տալիս ընթերցողին՝ հետևել Թումանյանի ճանաչման, խոչընդոտներ հաղթահարելու գործընթացին, բանաստեղծի բարձր հեղինակության կայացմանը: Նկատելի է, որ եթե անգամ շարունակում են լույս տեսնել քննադատական, ոչ անպայման դրվատանքներով լի հոդվածներ, ապա դիտողություններն արվում են Թումանյանի բարձր հնարավորությունների գիտակցությամբ, նրա կողմից ավելին անելու պահանջով: Իհարկե, անգամ բարի ցանկությունները ոչ միշտ էին ընդունելի բանաստեղծի համար, որովհետև նա մշտապես առաջնորդվում էր չափի զգացումով՝ կանգ առնելով անհրաժեշտ տեղում: Օրինակ՝ «Թմկաբերդի առումը» պոեմի 1910 թ. գրախոսության մեջ Մ. Մատենճյանը խոստովանում է, որ պոեմի թողած հմայքի ազդեցության տակ է գրել իր գրախոսականը: Խնջույքի, բերդի առումի և շահի ու տիրուի ու հանդիպման դրվագները հիշելով՝ նա կանգ է առնում վերջինի վրա և գրում. «Այս երեք մասերից վերջինի մեջ պարոն Թումանյան ցույց է տվել այնպիսի մեծ ուժ և նրբություն, որ ես հիացքից դրդված էի, որ ստիպվեցի գրել այս քննադատությունը»:

(էջ 280): Միևնույն ժամանակ նա առաջարկում էր կրճատել կնոջ գեղեցկության նկարագրությունը, որ նրա կարծիքով դանդաղեցնում է գործողությունների զարգացման ընթացքը և ավելացնել կենցաղային բնույթի հատվածներ թմուկ բերդի ներքին նկարագրությունների մեջ: Հասկանալի է, որ որքան էլ բարի լինեին Մատենճյանի ցանկությունները, չափի զգացումը թումանյանին թույլ չէր տա ծանրաբեռնել պոեմի գործողության ընթացքը այս անգամ իսկապես դանդաղեցնող դրվագներով: Մատենճյանի դիտողությունների մեջ կան կետեր, որ այսօր ստիպում են վերադառնալ պոեմի նորովի քննությանը:

1910-ական թվականների (առաջին երեք տարվա) հոդվածները վկայում են արդեն թումանյանի՝ համընդհանուր ճանաչում գտած հեղինակությունը: Այսուհանդերձ, թումանյանին մշտապես ուղեկցել են թշնամանքը, նախանձը, անըմբռնողությունը: Այս պարագայում առաջնությունը պատկանում է «Մշակ»-ին՝ սկսած Գր. Արծրունուց, Լեոյից, Խ. Մալումյանից մինչև Համբարձում Առաքելյան: Արծրունին ֆեյխտոն է գրում, Լեոն հայտարարում, որ թումանյանի քնարական երգերը գրված են «ծախ ծեռքով», որ նա լեռան երգիչ է և լեռներում մարդ է տեսել, չգիտի՝ ինչ անել, որ նրա բանաստեղծական շնորհքը կորել է, մնացել են «ոտներ հյուսելու ճիգերը միայն» և այլն, Հ. Առաքելյանը մեղադրում է Մատենճյանին՝ թումանյանի և Իսահակյանի մասին դասախոսություններ կարդալու համար՝ վերջիններիս համարելով «ոտանավոր թխողներ»: Ոմանք էլ տարիների ընթացքում փոխեցին իրենց վերաբերմունքը: Սակայն թումանյանի քննադատները ևս չմնացին անքննադատ: Շատերը անդրադարձան Լեոյի՝ ճշմարտություններից շատ հեռու գնահատականներին: Օրինակ՝ Գր. Բալասանյանը Լեոյին գնահատում է իբրև վիպասան, բայց և գտնում, որ նա «քննադատության մեջ իր իսկական դերումը չէ: ...Լեոյի քննադատությամբ ընթերցողը չի կարող ճիշտ և որոշ գաղափար կազմել մեր գրողների մասին: Օրինակ՝ ո՞վ է ճանաչում ոմն Արշալույս Մխիթարյանին բանաստեղծ, իհարկե, ոչ ոք: Բայց տես, մեր Լեոն ի՞նչպես է նրան Պառնասի գագաթին բարձրացրել... Այդպես է Լեոյի բնավորությունը. ով բարեկամ է հետը - պատրաստ է նրա հասցեին գովասանքը, ով չէ - հայհոյանքի բառարանը» (էջ 178): Իսկ Ս Մանդինյանը անդրադառնալով Լեոյի այն պնդումներին, թե թումանյանն իր ուժը սպառել է, այլևս ասելիք չունի, հիշատակում է բանաստեղծի վերջին գործերը՝ «Լուսավորչի

կանթեղը», «Մեր նախորդներին», «Փարվանա» և այլն, եզրակացնում է. «Ուրեմն բանաստեղծական ոգու տկարանալու մասին խոսելը առնվազն **մեծ համարձակություն** պիտի համարվի: Թող պ. Թումանյանը անքաղաքավարի չարագուշակություններից չնեղանա» (էջ 110): Մ. Բերբերյանն իր հերթին խիստ քննադատում է Մ. Պոտուրյանին Թումանյանի բաստեղծություններն ու լեզենդները երգիծանքով քննադատելու, «Շունն ու կատուն», «Պոետն ու մուսան» բանաստեղծություն չհամարելու համար: Բերբերյանը հակադարձում է՝ քննադատությունն ուղղելով «Բազմավեպի» քննադատներին, քանի որ Պոտուրյանի հողվածը տպվել էր այնտեղ, և այնտեղ էլ արդարացնում էին Լեոյին: «Իսկ «բազմավեպիներին» ուրիշ առանձնաշնորհում է տրված՝ անպատիժ վայրիվերո քննադատություններ անել, գիտցած-չգիտցած բաների մասին խոսել, և իրենց աչքերի գերանը չնկատել» (էջ 135), - գրում է Բերբերյանը: Արդարությունը պահանջում է ասել, որ հիշատակված այս քննադատները, ուրիշները ևս, հետագայում փոխեցին իրենց կարծիքները: Օրինակ՝ Պոտուրյանը, որ հեզնանքով էր խոսում Թումանյանի բանաստեղծ լինելու մասին, արդեն 1910-ին Նրան գրած Նամակում խոստովանում է. «...կցավիմ, որ մի քանիներ միայն քանի մը դիտողություններս կարդալով համարեցան գիս մեկը անոնցմե, որոնք չեն գնահատած գձեզ»¹: Հետագայում Նույնիսկ որոշակի մտերմություն ու համագործակցություն առաջացավ Թումանյանի և Նրա ամենասուբյեկտիվ ու Նեղսիրտ քննադատի՝ Լեոյի միջև ՀՕԿ-ի շրջանակներում և ավելի վաղ, բայց մեզ թվում է, գոնե Լեոյի պարագայում, որ դա ուղղակի համակերպում էր Թումանյանի մեծության ու Նրա համագգային ճանաչման հետ, մանավանդ որ Թումանյանի վերաբերյալ Լեոյի տեսակետների փոփոխության մասին փաստարկները պակասում են²: Իհարկե, չպետք է մոռանալ, որ Լեոն շարունակում էր «Մշակ»ի քաղաքականությունը ոչ մշակականների նկատմամբ և, ավելի ստույգ, Գր.Արծրունու՝ արվեստի և գրականության սոցիալական դերի, օգտակար նշանակության շեշտադրությունը, որ ձևավորվել էր 19-րդ դարի 80-ականներին և արդեն հնացել ու անկիրառելի էր Թումանյանի ու Նրա սերնդի համար:

Թումանյանի նկատմամբ քննադատությունը սրվեց հատկապես դասագրքերի, գրականության դպրոցական ծրագրերի ու լեզվի վե-

1 Ավելի մանրամասն տե՛ս էջ 562-ի՝ կազմողի ծանոթագրությունը:

2 Տե՛ս, Ժողովածուի էջ 598-599-ի ծանոթագրությունը և այնտեղ հիշատակված աղբյուրները:

րաբերյալ բանավեճերում: Վերջին հարցում թումանյանն ուներ յուրահատուկ դիրքորոշում: Մի կողմից՝ նա կարևորում էր բարբառների անսպառ հարստությունից օգտվելու անհրաժեշտությունը և համոզված էր, որ այդ ճանապարհով կարելի է լեզվի մեջ կենդանի պահել ժողովրդական ոգին ու մտածողությունը, մյուս կողմից՝ խրախուսում էր լեզվական փոխառությունները՝ տարբերություն չդնելով եվրոպական և արևելյան ժողովուրդների միջև: Ըստ էության այս երկու ճանապարհները մի տեղ միանում էին, որովհետև հայ ժողովուրդը պատմական տարբեր դարաշրջաններում լինելով արևելյան բռնակալությունների տիրապետության տակ՝ զգալիորեն յուրացրել էր նրանց բառապաշարը, որը, գրական լեզվի զարգացմանը զուգընթաց, հիմնականում պահպանվել էր հենց բարբառներում: Ահա Ա. Մեղրյանի հետ լեզվական բանավեճը ծագում է հենց այս հողի վրա, որովհետև Մեղրյանը դեմ էր արևելյան ու բարբառային բառերի օգտագործմանը գրական լեզվում: Իր տեսակետի հիմնավորման թումանյանի ելակետը ժողովուրդների հավասարության գաղափարն է. «Ձեզ ո՞վ ասավ, պ. Մեղրյան, որ եվրոպական ազգերն ազգեր են և կարող են միջազգային բառեր ունենալ, իսկ ասիական-արևելյան ազգերն ազգեր չեն և միջազգային բառեր ունենալու իրավունք չունեն և չեն կարող ունենալ»(6,239): Հայտնի է, թե թումանյանը որքան էր կարևորում Արևելքի դերը, Արևելքը համարում իր հոգու հայրենիքը, որտեղից սկիզբ է առել քաղաքակրթությունը և կարծում էր, որ Արևելքի քաղաքակրթական դերի նսեմացումը Նոր ժամանակներում մեծապես կապված է բարբարոսական թուրքիայի վարած քաղաքականության հետ.«Թուրքական գերիշխանությունից հետո Արևելքը և խավարն ու բարբարոսությունը դարձան հոմանիշ հասկացություններ»¹: Բուռն բանավեճի մեջ կարծես կողմերը իրար լավ չեն լսում: Սկզբունքորեն ճիշտ լինելով բոլոր ժողովուրդների՝ եվրոպական թե արևելյան, հավասարության հարցում, դեմ չլինելով եվրոպական լեզուներից փոխառություններին՝ թումանյանը մատնանշում էր արևելյան (հիմնականում պարսկերեն և թուրքերեն) լեզուներից փոխ առած ու վաղուց հայերեն դարձած բառեր և իրավացիորեն կարծում էր, որ լեզուների փոխառության այդ ընթացքը շարունակական է: Ընդհանուր առումով թումանյանը ճիշտ էր, բայց մասնավոր դեպքերում նրա ոչ բոլոր պնդումներն են այսօր պահել իրենց ճշմարտացիությունը: Մեղրյանը բնավ էլ չէր ժխտում Արևելքի դերը, բայց համոզված էր, որ քաղաքակրթական

¹ Հովի. Թումանյան, հ.7, էջ 273:

կենտրոնը վաղուց է դարձել Եվրոպան. «Ճիշտ է, երբ այդ Արևելքը հին քաղաքակիրթ Արևելքն էր, մենք ժամանակին Նրա առաջ ևս խոնարհվել ենք և առնելիքներս առել Նրանից: / Ներկայումս քաղաքակրթությամբ մեզնից ավելի ցածր կանգնած մեր հարևաններից փոխ առնելու ոչինչ չունինք» (Էջ 318): Այսօր արդեն Թոմասյանի մատնանշած շատ բառեր՝ դարդ, ջիգյար, մարալ, դարիբ և այլն, գոնե գրական լեզվում գործածական չեն: Այս բանավեճի մի ուրիշ տարբերակ էր լեզվական փոխառությունների վերաբերյալ Վ. Տերյանի մոտեցումը, երբ Նա հայերեն թարգմանված բառերը չէր ընդունում և առաջարկում էր ռուսերեն տարբերակը (վերարկու, վառարան և այլ բառերի փոխարեն), և Նրա առաջարկը ևս չբռնեց ժամանակի քննությունը: Այս ամենից կարելի է անել երկու հետևություն, Նախ՝ լեզուն և լեզվական քաղաքականությունը հարատև զարգացման ընթացքի մեջ են, և այս հարցում չկան կանգառ և վերջնական ճշմարտություններ և երկրորդ՝ բանավեճը միշտ երկու կողմ ունի, որոնց պետք է լսել: Այս առումով Ե. Մնացականյանի աշխատասիրած ժողովածուն թույլ է տալիս լսելու Թոմասյանի ընդդիմախոսներին ևս:

Լեզվական հարցերի բանավեճերի վերաբերյալ հոդվածները զգալի տեղ են գրավում ժողովածուում, բայց ավելի շատ՝ ծանոթագրություններում, հավանաբար այն պատճառով, որ **ուղղակիորեն** չեն վերաբերում Թոմասյանին: Ընդհանուր առմամբ այդ հոդվածները օգտակար են, որովհետև միանգամից հայտնվում են ընթերցողի ձեռքի տակ, բայց կարծում ենք, որ ծավալում հոդվածների Ներառման, գիրքը չծանրաբեռնելու փոխարեն կարելի էր ուղղակի հղում անել աղբյուրներին՝ համառոտ ներկայացնելով հեղինակների տեսակետները: Սա իբրև մասնավոր դիտարկում և ոչ իբրև թերության մատնանշում: Լայն առումով արժեքավոր այս գիրքը ցանկալի կլիներ տեսնել առանց որևէ անհաջող ձևակերպման: Նկատի ունենք այն հանգամանքը, որ ծանոթագրության մեջ անհաջող է ներկայացված Պուշկինը («...ռուս բանաստեղծ և գրող է, ռոմանտիզմի ներկայացուցիչ», Էջ 534): Նախ՝ բանաստեղծն էլ է գրող, և ռոմանտիզմն էլ Պուշկինի մեթոդի բնութագրման առումով ամբողջական չէ: Անշուշտ, այս ոչ էական, մանր խնդիրների մասին կարելի էր ընդհանրապես չհիշել, բայց գիրքը շարունակություն է ունենալու, և մեր ցանկությունն է միայն առավել անթերի տեսնել հաջորդ գիրքը:

«Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ» ժողովածուն բացի Թումանյանը բանաստեղծական զարգացման ընթացքի ու նրա հաղթահարած դժվարությունների տեսանելի պատկերից, բացի ժամանակի գրական մթնոլորտի ընդհանուր նկարագրից, այս ամենի մասին կազմող փաստառատ ծանոթագրություններից, միաժամանակ ներկայացնում է նաև հայ գրական քննադատական մտքի աստիճանական հարստացման ու մեթոդական բազմազանության առաջացման նկարագիրը: Անշուշտ, այդ նկարագիրը մեկ կարևոր նպատակ հետապնդելու պատճառով չի կարող ամբողջական լինել, բայց քանի որ նպատակը ժամանակի գրականության կենտրոնական դեմքին՝ Թումանյանին է վերաբերում, ապա մեծ մասամբ հենց նրա շուրջն են հանգուցվում քննադատական տարբեր սկզբունքներն ու ուղղությունները:

Ժողովածուում ներկայացված պատկերի շրջանակներում կարելի է տեսնել, որ քննադատության մեթոդները թեև հստակորեն ու ամբողջապես ձևակերպված չեն, ինչն ընդհանրապես բնորոշ է հայ քննադատության համար, այսուհանդերձ, նկատելի են ժամանակի ու միջավայրի ընդգծման՝ կոպտոր-պատմական սկզբունքների որոշակի դրսևորումները, գրականության մեջ օգտակարության դերի ընդգծման՝ դեռևս Մ. Նալբանդյանից եկող, բայց մշակականների համար առանցքային դարձած ավանդույթները, ինչպես նաև գեղագիտական ու հոգեբանական քննության նոր արմատավորվող պահանջները: Բայց 20-րդ դարասկզբից սկսած, 10-ական թվականներին արդեն ավելի ու ավելի են որոշակիանում մարքսիստական, սոցիոլոգիական մեթոդներն իրենց տարատեսակ առանձնահատկություններով: Դա շատ ավելի որոշակի է դառնում «Գարուն» ավանախի 3-րդ՝ քննադատական հատորում (1912) և նրա արձագանքներում: Հասարակական և գրական կյանքում գրաված դիրքի առումով միանգամայն սպասելի էր, որ Թումանյանի մասին հոդվածները պետք է որ կարևոր տեղ ունենային ավանախում: Դավիթ Անանունի «Անցյալի մեծարանքը» և Պ. Մակինցյանի «Դիմագծեր» հոդվածի «Հովհաննես Թումանյան» դիմանկարը գրեթե 100 էջ են զբաղեցնում հատորում, սակայն խնդիրը ամենևին էլ էջերի քանակը չէր, այլ այն նոր մոտեցումը, որ ունեին ավանախի քննադատները: Անշուշտ, այդ քննադատները տարբեր էին կոչումով, տաղանդով, ասելիքի հիմնավորմամբ, իրենց սկզբունքների

կիրառման նպատակահարմարությամբ և թումանյանի ստեղծագործությունը ըմբռնելու կարողությամբ: Այսուհանդերձ, նկատելի էր ընդհանուր միտումը՝ գրականության հասարակական ու սոցիալական դերի ընդգծումը, որը հատկապես ցայտուն էր արտահայտված Ալ. Մարտոմուռ (Ալեքսանդր Մյասնիկյան) «Հ. Հովհաննիսյանի և Ալ. Ծատուրյանի բանաստեղծությունների հասարակական արժեքը» հոդվածում: Ընդհանուր առմամբ, մարքսիզմի ու սոցիոլոգիզմի դիրքերից (առավել «ուղղափառը» Մարտոմին էր) հանդես եկողների կողքին ընդգծվում էր Գրասերի (Յ. Խանգադյան) գեղագիտական դիրքորոշումը, իսկ Կ. Կուսիկյանը, որն առավելապես շեշտում էր Աբովյանի անձի, նրա ապրած միջավայրի ու վառ հայրենասիրության հատկանիշները, ավելի մոտ է կանգնած կոլտուր-պատմական դպրոցին: Ըստ էության, «Գարունը» ներկայացնում էր ժամանակի հայ քննադատության թեև ոչ բոլոր, բայց տարբեր թևերը: Այս առումով պետք է նկատել, որ ցանկալի էր, որ Ե. Մնացականյանը գրախոսվող ժողովածուում ներառեր Նաև Ա. Տերտերյանի «Հովհ. Թումանյան. Հայրենի եզերքի քնարերգուն» ծավալուն աշխատությունից թեկուզ մի փոքրիկ հատված, որը բնութագրական կարող էր լինել ինչպես Թումանյանի ստեղծագործության ընկալման, այնպես էլ Տերտերյանի որդեգրած հոգեբանական մեթոդի առումով: Դա հատկապես ցանկալի էր այն առումով, որ վերը նշված քննադատական հոդվածներում, ի բացառյալ Սաքոյի խելագարվելու հանգամանքի քննությունը, այն էլ ավելի հավանականության, քան հոգեբանության առումով, Թումանյանի հերոսների բնավորության ու վարքագծի վերաբերյալ տպավորիչ վերլուծություններ չկան:

Կարելի է անվարան ասել, որ Թումանյանի մասին «Գարունի» հոդվածները բռնան արձագանքի արժանացան թերևս ոչ այնքան Թումանյանի գեղաստեղծության, որքան քննադատների որդեգրած սկզբունքների առումով: «Գարունի» դեմ ուղղված հոդվածների համար կարելի է ընդհանրական համարել Մարտ. Հարությունյանի ընտրած «Դասակարգային արշինը գեղարվեստական քննադատության մեջ» վերնագիրը: Հոդվածագիրը իրավացիորեն շեշտում էր, որ թե՛ գրողը, թե՛ քննադատը կարող են ունենալ քաղաքական այս կամ այն դավանանքը, դա նրանց իրավունքն է, բայց «գեղարվեստը և արոպագանդը պիտի իրարից զանազանել» (էջ 420): Նա անտեղի է համարում անվերջ Մարքսից քաղվածքներ անելը, ամեն տեղ բուրժուական, մանր բուրժուական կամ մեջլանական հա-

յացքներ որոնելը և դրանք գեղարվեստական ստեղծագործության չափանիշ դարձնելը: «Դե, արի, հայ բանաստեղծ, գլուխ դուրս բեր այստեղից, թե իՆչ երգես, որ դասակարգային քննադատները քեզ չանվանեն մանր-բուրժուական բարոյախոսության քարոզիչ: Ախար «Գարուն»-ի քննադատները հավակնություն ունեն կարծելու, որ իրենք մի որոշ աշխարհայացքի տեսակետից կոչումն ունեն փրկելու հայ գրականությունը «ազգային ռոմանտիզմի» և մանր-բուրժուականության ճիրաններից» (էջ 422): «Գարուն»-ի քննադատներն ու քննադատությունն առանձին խնդիր է, և այստեղ հիշատակվում է միայն թումանյանի հետ առնչության հանգամանքով, որը ինչ-որ չափով հնարավորություն է տալիս գաղափար կազմել տվյալ ժամանակահատվածի քննադատության բնորոշ կողմերի մասին: Գրախոսը սպանիչ քննադատության է ենթարկում հատկապես Դ. Անանունին, որն ընդհանրապես սխալ և միակողմանի էր գնահատում թումանյանի ստեղծագործությունը՝ գտնելով. «Թումանյանի ստեղծագործությունը ընդգրկում է հայ ժողովրդի այսպես ասած ջահել հասակը, իսկ ջահելությունը թե՛ անհատական և թե՛ հասարակական կյանքում հարիավետ քաղցր է ու կարոտալի» և անմիջապես ասածը հիմնավորում է Մարքսի այն մտքով, թե մարդկությունը ինչքան հեռանում է մանկությունից, այնքան այն ավելի քաղցր է թվում իրեն: Անանունը ևս մի «հույժ կարևոր գաղտնիք» էլ է հայտնաբերում, ըստ որի ապրուստ հայթայթելու համար գյուղից քաղաք գնացած մարդը քաղաքի իր ծանր կյանքի մեջ «շարունակում է իր խոհերով դեգերել հայրենի հորիզոնների տակ և որքան հաճելի պիտի լինի նրա համար, երբ նա ներքնահարկի նկուղն կամ հանրակացարանի անկյունը ընկնե ծանոթ իրերից և դեպքերից խոսող մի գիրք», որը թումանյանի գիրքն է լինելու: Եվ եզրակացությունը. «Հովի. Թումանյանի տաղանդը հենց այդ պարագաներում կունենա և ունի, անշուշտ, իր գնահատողները» (էջ 370): Այս հատվածը քաղելով Անանունի հոդվածից՝ Մ. Հարությունյանը գրում է. «Սա արդեն ոչ թե տնտեսական մատերիալիզմ է, այլ ուլտրադոքտրինալիզմ և ուլտրաաբսուրդիզմ: -Ո՛վ Մարքսի և Էնգելսի ստվերներ, խնայեցեք պ. Անանունին և նմաններին, որովհետև դրանք չգիտեն, թե ինչ են գործում» (էջ 425): Համեմատաբար Հարությունյանը լավ է ընդունում Մակիցյանի՝ թումանյանին նվիրված դիմագիծը՝ այնտեղ ևս տեսնելով որոշ թերություններ և նախատրամադրվածություն:

Ինչ վերաբերում է Անանունի հոդվածին, ապա այնտեղ, սկսած

«Անցյալի մեծարանքը» վերնագրից՝ կային բազմաթիվ անընդունելի տեսակետներ թե՛ հայ ժողովրդին խաշնարած անվանելու, թե՛ թումանյանին հայկական առանձնահատկության բանաստեղծ համարելու և բազմաթիվ այլ առումներով: Պատահական չէ, որ Նրա Նկատմամբ բացասական վերաբերմունքը լայն շառավղով տարածվեց քննադատության մեջ՝ միաժամանակ իրար դեմ հանելով տարբեր սկզբունքներ դավանող քննադատների և բացահայտելով քննադատության տարբեր հոսանքները: Դ. Անանունը, չբավարարվելով «Գարուն»-ում տպած հոդվածով, Նույնը դասախոսեց Բաքվի գրական-գեղարվեստական ակումբում, ինչը, գեկուցման անդրադարձներից ելնելով, դրական արձագանքի չի արժանացել, հակառակը, ունեցել է լուրջ ընդդիմախոսներ: «Բաքվի ծայն»-ի հաղորդագրության մեջ թումանյանի մասին «գրույցը» դժգույն է բնութագրվում հակառակ սպասածին. «Տարօրինակ հանգամանք է այս՝ մանավանդ այն պատճառով, որ Ներկա եղողների մեջ դժվար թե գտնվեր մեկը, որին սիրելի չլիներ թումանյանի սքանչելի տողերը: Բոլոր խոսողների արտահայտությունների մեջ էլ անդադար զգացվում էր այդ խորին հարգանքը մեր երևելի բանաստեղծի նկատմամբ (էջ 464): Թերթի վկայությամբ՝ բանախոսներից շատերը թումանյանի ստեղծագործության հմայքը ամենևին էլ Անանունի մատնանշած պատճառների մեջ չէին տեսնում: Բանախոսներից մեկը (Ա. Գաբրիելյան) գտնում է. «Թումանյանը սիրելի է, որովհետև տպավորիչ է, իր տրամադրությամբ վարակող, տաղանդավոր և ամենևին միտք չունի որևէ այլ բացատրության վրա շեշտելը», իսկ մի ուրիշը (Ս. Վարդանյան) համոզված է, որ «Թումանյանի քնարի հմայքը այն հանգամանքի մեջ պետք է տեսնել, որ Նա կարողանում է բավարարություն տալ մեր հոգու եսթետիկական բնական պահանջներին» (էջ 466):

Սակայն այսքանով Դ. Անանունի հետ բանավեճը չավարտվեց ոչ այնքան թումանյանին ճիշտ կամ սխալ գնահատելու, որքան բանախոսի կիրառած չափանիշների ու սկզբունքների առումով: Գրական հանրության մեծամասնությունը հակված չէր հաշտվելու սոցիոլոգիզմը կամ մարքսիզմն իր տարաբնույթ դրսևորումներով գրական քննադատության առանցք դարձնելու մտայնության հետ: Բնականաբար, առաջին բողոքողը գեղագիտական քննադատության ներկայացուցիչը պետք է լիներ, ով և չուշացավ: Սոցիոլոգիական քննադատության դեմ «Գրական թյուրիմացություն» հոդվածով հանդես եկավ Յ. Խանգադյանը՝ սոցիոլոգների «բանակին» մեղադրելով

գրական երկի վերլուծության մեջ միայն «սոցիալ-տնտեսական» հարցով զբաղվելու, գրական քննադատության մեջ «ինչպես»-ի խնդիրն անտեսելու, կեղծ գիտականության պատրանք ստեղծելու և վերլուծվող երկը «մեռած» օբյեկտ դարձնելու մեջ: Նա Անանուկին քննադատում էր թումանյանի ստեղծագործության միայն մեկ կողմին անդրադառնալու համար, ինչի պատճառով էլ Նրա հոդվածը չէր կարող կրել «Հովհ.Թումանյանի քնարը» վերնագիրը¹, «որովհետև հեղինակը թումանյանի բազմալար և խորահնչյուն քնարի մի քանի լարն է շոշափում միայն» (էջ 468): Խանգաղյանը ոգևորությամբ թվարկում է թումանյանի հարուստ ստեղծագործության թեմաներն ու ժանրերը՝ համոզված լինելով, որ այնուամենայնիվ «ստեղծագործության առարկան ինքնըստինքյան մեռած կյուր է, որին շունչ տվողը, կենդանացնողը բանաստեղծի տաղանդն է, կարևորը առարկան չէ, այլ բանաստեղծի վերաբերմունքը...» (էջ 470): Պատասխան հոդվածում «Անառազաստ և անդեկ», Անանուկը Գրասերին մեղադրում է, որ նա համարձակվել է Մարքսին գեղարվեստի բնագավառում հեղինակություն չհամարել, ինչպես նաև քննադատում է այն բանի համար, որ Գրասերը արվեստի և գրականության երկերը միևնույն վերջ տրամաբանորեն վերծանելը անհնարին էր համարում: Ի դեպ, այսօր էլ կան նման տեսակետներ, ըստ որոնց այն, ինչ կարելի է մեկնաբանել լիովին, այն արվեստ չէ: Դ. Անանուկը շարունակում է սխալ կերպով պնդել, որ թումանյանը **հայ առանձնահատկության** բանաստեղծ է, հատկանիշ, որ վերագրվում է հենց Անանուկին, բայց որը թումանյանին վերագրելով՝ անհամեմատ նսեմացնում էր բանաստեղծի ստեղծագործության հումանիստական արժեքը:

Անանուկին «օգնության են գալիս» Բ. Իշխանյանն ու Հ. Սուրխաթյանը, որոնց Գրասերը պատասխանում է «Գրական քննադատությունը» հոդվածով: Թումանյանի գեահատության առիթն օգտագործելով՝ ըստ էության բանավեճն ընթանում է ոչ թումանյանի մասին, այլ Նրա շուրջ: Իրականում բանավեճի առարկան դառնում է քննադատության մեթոդաբանությունը, բանավեճն ընթանում է գեղագետների ու մարքսիստ սոցիոլոգների միջև, որն ինքնին շատ հետաքրքիր է քննադատության պատմության տեսակետից, բայց քանի որ այն զգալիորեն հեռանում է թումանյանից, մենք շատ հպանցիկ միայն կակնարկենք այդ մասին:

¹ Դ. Անանուկի հոդվածի վերնագիրն է՝ «Անցյալի մեծարանքը»: Գրասերը հավանաբար նկատի ունի Անանուկի դասախոսության թեման և ոչ թե հոդվածը:

Գրասերն իր վերոհիշյալ հոդվածի առաջին մասում կրկին հիմնավորում է Դավիթ Անանունի կողմից թումանյանին սխալ գնահատելու հանգամանքը՝ ժխտելով թումանյանին վերագրվող անցյալի մեծարման հատկանիշը, Անանունի փաստարկների անհամոզիչ լինելը, հոդվածի երկրորդ հատվածում բանավիճում է Սուրխաթյանի հետ: Երկու քննադատներն էլ (Սուրխաթյան, Խանզադյան), գինված համաշխարհային մեծության անուններով (Հոմերոս, Շեքսպիր, Մարքս, Բեյկոնսկի...)՝ հիմնավորում են իրենց գրական ու քննադատական դավանանքները: Սուրխաթյանը Խանզադյանին մեղադրում էր, որ նրա և նրա նման էսթետների համար կամ, այլ կերպ ասած, «մաքուր արվեստի» կողմնակիցների համար ձևը միջոց չէ, այլ նպատակ, և նրանց համար արվեստում ինչ-որ «կախարդական անհասկանալի գործություն կա», որը կարելի է բացատրել միայն «պսիխո-ֆիզիոլոգիայով», իսկ սոցիոլոգների համար գործում են այլ չափանիշներ: «Կը նշանակե՝ գեղարվեստական մի գրվածքի արժեքը որոշելու համար նախ պետք է գտնենք նրա հասարակագիտական համարժեք տարրը, և ըստ այդմ ընդգծենք նրա գեղարվեստական այս կամ այն արժանիքը: Եվ որովհետև մարդկային հոգեկան կյանքի աղբյուրը՝ նրա միջավայրի հասարակական կյանքն է, ուրեմն գեղարվեստական տեսակետից բարձրարժեք են այն տաղանդավոր գեղարվեստագետների արտադրությունները, որը մտավոր լայն հորիզոն ունի, խորապես ուսումնասիրել է հասարակական միջավայրն ու մարդկային պսիխիկան»¹, -գրում է Սուրխաթյանը: Սա Պլեխանովի հայտնի դրույթի զգալի նենգափոխումն է այն առումով, որ Պլեխանովը հստակ շեշտադրում էր նաև ձևի համարժեքության խնդիրը, որ նրա հետևորդները համառորեն անտեսում էին, ինչի շարունակությունը եղավ 1920-1930-ական թթ. գռեհիկ սոցիոլոգիաները:

Պատասխան հոդվածում («Գրական քննադատությունը») Գրասեր-Խանզադյանը նախ ժխտում է Սուրխաթյանի կողմից առաջ քաշված (թերևս կարելի է ասել՝ ընդդիմախոսի կողմից այդպես ըմբռնված) «**կյանքի պատկերացումը այնպես ինչպես նա կա**» սկզբունքը: Նա գրում է. «Ամենաձայրահեղ նատուրալիզմն էլ հեռու է լուսանկարչությունից, - **Էմիլ Չոլայի վեպերն անգամ չեն տալիս կյանքը այնպես, ինչպես նա կա**» (էջ 484): Պետք է նկատել, որ այս ձևակերպումը գրեթե բառացի, կարող ենք գտնել Շիրվանզադեի մոտ բուրժուական ուրիշ առիթով (Տե՛ս, «Իմ կրիտիկոսներին» հոդվա-

¹ «Մշակ», Թիֆլիս, 1913,թ.105:

ծը), որն էլ հենվում է Հ. Տենի սկզբունքների վրա: Սակայն իր հերթին, Խանգադյանը ևս ընկնում է ծայրահեղության մեջ՝ ժխտելով երկի գեղարվեստականության որոշման որևէ օբյեկտիվ չափանիշ. «Չկան այնպիսի տվյալներ, որ մեզ հասկացնեն, համոզեն, թե գեղարվեստական է մի երկ: Անմիջական տպավորությունը, սուբյեկտիվ ապրումն է մեր դատողության աղբյուրը» (էջ 485):

Սկիզբ առնելով Թումանյանի գնահատության շուրջ ծագած բանավեճից՝ քննադատները շոշափում են կարևոր խնդիրներ, որոնք նպատակ ունեն գիտական հիմքերի վրա դնելու քննադատությունը՝ անկախ նրանից, թե ով էր ճիշտ այս պարագայում: Թերևս օրինաչափ է նաև, որ հասարակական մտքի ու ճաշակի վրա մեծ ազդեցություն ունեցող գրողի ստեղծագործության շուրջ ծավալվեցին նման հարցադրումները. չէ՞ որ թույլ գրականությունը հազիվ թե լուրջ տեսական խնդիրներ առաջադրելու հիմք դառնար:

Այս հպանցիկ դիտարկումներն անգամ վկայում են «Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի քննադատական մտքի գնահատությամբ» ժողովածուի անհրաժեշտության մասին, որը կարևոր հիմք է ստեղծում թումանյանագիտության նոր զարգացումների համար: Ժողովածուն առանցքում ունենալով Թումանյանի ստեղծագործության գնահատությունը ժամանակակիցների կողմից՝ միաժամանակ լույս է սփռում ժամանակի գրական ու քննադատական մտածողության վրա և մեծապես կարող է օգնել նաև 20-րդ դարի հայ գրական քննադատության պատմության ամբողջացման համար, որն առ այսօր բացակայում է մեզանում:

ԺԵՆՅԱ Ա. ԶԱՆԱՆԹԱՐՅԱՆ - Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն է հայ նորագույն գրականությունը, գրական քննադատության պատմությունն ու տեսությունը: Հեղինակ է դպրոցական դասագրքերի, բուհական ձեռնարկների, մենագրությունների, գրականագիտական ուսումնասիրությունների ժողովածուների, հարյուրից ավելի հոդվածների:

ЖЕНЯ КАЛАНТАРЯН: - *НОВЫЙ ИМПУЛЬС ДЛЯ РАЗВИТИЯ ТУМАНЯНОВЕДЕНИЯ:* - В статье оценивается сборник **Оценка Туманяна литературной критикой времени (1890-1913)**. Значимость сборника обсуждается с точки зрения признания критиками произведений Туманяна, места и значения его творчества в литературной жизни. Подчеркиваются те наблюдения и выводы критиков, которые сохранили свою значимость в последующих исследованиях Туманяна.

Рассматриваются препятствия, с которыми столкнулся поэт, и литературные дебаты, которые происходили вокруг и с Туманяном. Считается, что сборник создает важную основу не только для дальнейшего развития изучения Туманяна, но и для обсуждения новых брожений и методологических проявлений, появившихся в области армянского литературного критического мышления в этот период.

Ключевые слова – Туманян, эпичность, лирика, поэма, поэзия, критика, народный поэт, обработка фольклора, дебаты, литературный язык, метод литературной критики.

ZHENIA KALANTARYAN: - A NEW IMPULSE FOR THE DEVELOPMENT OF TUMANYANOLOGY The article pays tribute to the volume ***Tumanyan's appreciation by Contemporary Literary Criticism: (1890-1913)*** in terms of Tumanyan's acceptance by critics, through the acknowledgment, the place and value of his work in the literary life. It highlights the critical observations and conclusions of the critics who have maintained their power in subsequent studies of Tumanyan's work. The article discusses also the obstacles faced by the poet and to the literary debates that took place around and with Tumanyan.

It is believed that the aforementioned volume provides an important basis not only for the further development of Tumanian studies, but also from the vantage point of presenting the fermentations and methodological manifestations evident in the field of Armenian literary critical thought during this period.

Keywords - Tumanyan, Epicness, Lyric, Poem, Poetry, Criticism, People's poet, Folklore Development, Debate, Literary Language, Critical Method.

REFERENCES

Հովի. Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատմամբ. (1890-1913) (*Tumanyan's appreciation by Contemporary Literary Criticism: (1890-1913)*), Yerevan, **VMV-PRINT** publishers, 2019 (in Armenian).

Tumanyan H., Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով (complete set of works in 10 volumes) (1988-1999), Volume 6, **Gitutyun** publishers of Armenian Academy of Sciences, 1994 (in Armenian).

Matevosyan Hrant, Սպիտակ թղթի առջև (Against a white paper), Yerevan, **Hayagitak** publishers, 2004 (in Armenian).

REFERENCES

1. Hovannes Tumanyany zhamanaki graknnadatan mtki gnahatmamb (1890-1913), Yerevan, «VMV-PRINT» hrat.. 2019 (in Armenian).
2. Tumanyan H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov(1988-1999), hator 6, HH GAA «Gitutyun» hrat., 1994 (in Armenian).
3. Matevosyan Hrant, Spitak tghti argev, Yerevan, «Hayagitak» hrat., 2004 (in Armenian).
4. Tumanyan H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu, hator 7, HH GAA «Gitutyun» hrat., Yerevan, 1995, (in Armenian).
5. «Hayrenik», Boston, 1923, t. 48 (in Armenian).
6. «Mchak», Tiflis, 1913, t.48 (in Armenian)>