

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ ԵՒ ԲԱՆԱՎԷՃԵՐԸ ԲԱՆԱՀԻՒՍԱԿԱՆ ԹԵՄԱՆԵՐԻ ԳՐԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ

ԵՒԱ ՄՆԱՑԱԿԱՆԵԱՆ
mnacakanyaneva@mail.ru

Ժողովրդական բանահիստությունը մշտապես եղել է Յովհաննես Թումանյանի ստեղծագործական հետաքրքրությունների կիզակետում:

Բացառիկ արժեք վերապահելով բանահիստությանը՝ ընդհանուր աշխարհաճանաչման եւ բուն ազգաճանաչման տեսակետից, բանահիստությունը դիտելով որպէս ժողովրդի ազգային մտածողութեան, հոգեկերտուածքի, ուրոյն աշխարհատեսութեան վաերական վկայագիր՝ Թումանյանն ստեղծագործական որոնումների ճանապարհին յաճախ է դիմել բանահիստութեան՝ ներշնչանքի պայծառատեսութեամբ այնտեղից իմաստութեան գաղտնիքներ կորզելով, պատկերներ, կերպարներ, դիպաշարեր իւրացնելով սեփական մտայնացումներին գեղարուեստական շունչ ու կենդանութիւն տալու համար:

Ժողովրդական բանահիստութեան հետ Թումանյանի ստեղծագործական աղերսները բազմազան ու բազմաբնոյթ են, ուստի պատահական չէ այն մեծ ու չմարող հետաքրքրությունը, որ դրա հանդէպ ցուցաբերել են բանաստեղծի ստեղծագործութեան գրեթէ բոլոր ուսումնասիրողները՝ Վերջիններիս ուսումնասիրութեան դաշտը՝ բազմաթեմատիկ ծաւալայնութեամբ, գրեթէ հասել է ամբողջական ու սպառիչ բացայայտումների: Սակայն բազմաթիւ արժէքաւոր աշխատությունների, յօդուածների շարքում, այնուամենայնիւ, բացակայում է այդ նիւթի մասին ժամանակի քննադատութեան անմիջական արծազանգների ամբողջական ու համակարգուած քննությունը:

Այս յօդուածի նպատակն է ինչ-որ չափով վերացնել այդ բացը՝ նկատի ունենալով ժամանակակից թումանյանագիտութեան փորձը, վերլուծական հայեացքով ներկայացնել այդ հարցին վերաբերող բանավիճային կարեւոր հրապարակումների համառօտ տեսությունը, որոնք ժամանակին մտքեր են յուզել եւ հիմք դարձել այսօր իսկ իրենց շահեկանութիւնը չկորցրած բացայայտումների:

Անդրադարձը ինքնանպատակ չէ նաեւ մի այլ կարեւոր առումով: Բազմաբնոյթ, երբեմն իրարամերժ կարծիքները առիթ են տուել բանաստեղծին զարգացնելու հարցին վերաբերող մի ամբողջական ուսմունք, որ հնարաւորութիւն է տալիս ճիշտ կողմնորոշուելու ոչ միայն նրա գրաքննադատական հայեացքների, այլեւ բուն գեղարուեստական մտածողութեան, ստեղծագործական գործունէութեան խնդիրների մասին խօսելիս:

Թումանյանը ստեղծագործական կեանքի հենց սկզբից հետաքրքրուել է ինչպէս հայ, այնպէս էլ այլ ժողովուրդների բանահիստութեան տարբեր

սեռերով: Այդ տեական հետաքրքրության արդիւնք է այն հանրայայտ միտքը, որ նա յաճախ էր յիշում գրական լեզուի զարգացման ուղիների մասին իր ընդդիմախօսների հետ բանավիճելիս. «*խօսքեր ու ծեսեր կան,-* գրում է Թումանեանը,- *որ իրենց մէջ ամբողջ պատմութիւններ են պարունակում: Էդ տեսակ խօսքերը միայն հանճարները կարող են գտնել, մին էլ ժողովուրդները, որ հազար-հազար աչքերով երկար տարիների ընթացքում նայում, լսում, քննում ու դապում են կեանքը ու վերջը հանում են մի կարճ եզրակացութիւն, իրենց որոշումը մի բացականչութիւնով, մի ածականով կամ մի դարձուածքով: Եւ զարհուրելի են դրանք, անողոք ու անմերժելի»:²*

Ժողովրդական բանահիւսութեան մասին Թումանեանի այս մտքերը գործնականօրէն վաւերացում էին նրա ստեղծագործութեան մէջ՝ հիմք դառնալով բազմաթիւ մնայուն գլուխգործոցների: Դրանք ժամանակակիցներն ընդունում էին խանդավառութեամբ ու հիացմունքով:

Այսպէս՝ «Մեր Դեռահասների Գրականութիւնը» յօդուածում մանկավարժ Յովհ. Տէր Միրաքեանը, խօսելով Թումանեանի մանկագրութեան մասին, յատկապէս շեշտում է, որ նա «խորագիտօրէն» կարողանում է բանահիւսութեան անգին գանձերից ճիշտ ընտրութիւն կատարել եւ վերակերտել մանկան յուզաշխարհը սնուցող, պարզութեամբ ու խորութեամբ փայլող սքանչելի էջեր: Մանուկները «*Թումանեանի 'վերաստեղծութիւնները' լսում են մեծ հիացմունքով, էլեկտրականացած, այնպէս որ այնուհետքիւն ինձ այլեւս հանգիստ չեն թողնում...*»:³

Մի այլ յօդուածում հեղինակ Միրաքեանը մտահոգութիւն է յայտնում, որ հայ ընտանիքներում իրենց փառատոր տեղն են գրաւել ռուսական անճաշակ գրքոյկները, մինչդեռ Թումանեանի «Աղուէլը», «Ծիտը», «Անյաղթ Աքլորը» եւ «Ուլիկը» «*ոչ միայն բարձր են այդ արտադրութիւններից, այլեւ կարող են մրցել ռուսական ամէլի արժանատի գրականութեան արտադրութիւնների հետ*»:⁴

Դասական գրաքննադատութեան մէջ ժողովրդական սիւժէների թումանեանական մշակումներին նուիրում յօդուածների շարքում առանձնանում է Քաջ Նազար հեքիաթի գրախօսականը, որի հեղինակը Նիկոլ Աղբալեանն է: Քննադատը, խիստ կարեւորելով գրականութեան եւ բանահիւսութեան կապը, նկատում է, որ ժողովրդական բանահիւսութեան իւրաքանչիւր հիւսուածք ենթակա է բազմակողմանի մեկնաբանութիւնների: Իսկ այդ մեկնութիւնը կախում է բանաստեղծի գեղագիտական ճաշակից, ազգային ոգին ըմբռնելու եւ խորքը թափանցելու կարողութիւնից: Աղբալեանը տանելով եւրոպական այլ տարբերակների հետ՝ Աղբալեանը եզրակացնում է, որ Թումանեանը ոչ միայն իրաշալի է մշակել հեքիաթը, այլեւ կատարել է միջանի յանելումներ, որոնք լրացնում են «*այն ազգային իմաստութիւնը, որով տոգորուած է Քաջ Նազարի բազմաբովանդակ նիւթը*»:⁵ Գրախօսը կոչումով քննադատին վայել շրջահայեացութեամբ անդ-

րադաոնում է հեքիաթի մանրամասներին, յաելումներին եւ դրանց՝ արտաքուստ իմիջիայլոց թուացող մանրութների մէջ յայտնաբերում է թաքնուած փիլիսոփայութիւնը «մի դարաւոր առեղծուածի», որ ընկած է հեքիաթի հիմքում եւ իմաստալից պատասխան է տալիս դարերով հնչող հարցերին. Նազարի բախտի գաղտնիքը մարդկային երկու յաւերժական գծեր են՝ սնափառութիւնը եւ «*ուժին փարելու անքուժելի հակումը*»: Ըստ Աղբալեանի՝ *Քաջ Նազարը* ընթերցողին ներկայացնում է մարդկային յարաբերութիւնների խորքային վերլուծութիւնը եւ օգնում նրան ասելի լաւ տեսնելու եւ հասկանալու, որ կեանքում արտաքին փայլով շլացնող շատ անձեր, գաղափարներ, իրողութիւններ խորքում դատարկ են ու փուչ, «*սակայն աշխարհն առել են իրենց բոի մէջ եւ ծիծաղում նրա վրայ*»⁶:

Գրախօսականի վերջում Աղբալեանը, բարձր գնահատելով Թումանեանի տաղանդը եւ նրա համար նախանշելով անանց փառք հայ գրականութեան մէջ, առանց երկմտանքի գրում է, որ *Քաջ Նազարը* «կայ եւ կը մնայ մեր գրականութեան լաւագոյն արտադրութիւններից մէկը, որ ունի բոլոր մեծ սրբեղծագործութեանց անկասկածելի կնիքը - լինել մաքայելի եւ թելադրական մանուկին ու մեծին եւ ազգի բոլոր խաւերին»⁷:

Գրաքննադատութեան ուշադրութիւնից չի վրիպել նաեւ Թումանեանի *Սասունցի Դաիթ* պոէմը՝ տեղիք տալով իրարամերժ կարծիքների: Քննադատութեան թիրախում եղել է յատկապէս պոէմի գրական մշակման թումանեանական սկզբունքը: Քննադատներից ոմանք՝ պոէմը դիտել են որպէս դիցազնավէպի համապատասխան ճիւղի «ազատ թարգմանութիւն»՝ գուրկ հեղինակային ինքնուրոյնութիւնից: Առաջին հայեացքից թւում է՝ իսկապէս պահպանուած է ժողովրդական նիւթի արտաքին ձեւը, մանաւանդ եթէ նկատի ունենանք Թումանեանի խոստովանութիւնը, թէ ինքը ոչինչ չի յօրինել, բոլոր դրուագներն ու կերպարները վերցրել է ժողովրդական աղբիւրից: Էականը, սակայն, դրան յաջորդող բացատրութիւնն է. «Եւ շնորհքը հենց էդ պարմելու մէջն է, որ իմանան՝ ինչը փոխեն, ինչը դուրս գցեն, ինչը պահեն, ինչ լեզուով, ինչ ոճով եւ ինչպէս պարմեն, որ ե՛ւ գեղեցիկ դուրս գայ, ե՛ւ ժողովրդականի համն ու հոտը չկորցնի»⁸:

Թումանեանի այս պարզ ու անյաւակնոտ բացատրութիւնը շատ անգամ է վկայակոչուել գրականագիտութեան մէջ, դրա հիման վրայ բանահիւսական նիւթի գրական մշակման զանազան տեսութիւններ են կառուցուել, բայց բոլոր տեսական մեկնաբանութիւններից ամենապերճախօսը բանաստեղծի բուն մշակումներն են՝ *Շունն ու Կարուն* բալլադից սկսած՝ մինչեւ վերջինը՝ անաւարտ *Անքուն Կլուն*: Բանահիւսական իւրաքանչիւր նիւթ մշակելիս Թումանեանը նախապէս գիտէր՝ ի՞նչ է ուզում ասել դրանով ժողովրդի հաւաքական միտքը, ի՞նչ է ուզում ասել ինքը, վերջապէս՝ ու՛մ է ուղղուած իր բանաստեղծական խօսքը: *Սասունցի Դաիթը*, իր իսկ խոստովանութեամբ, գրուած է առաջին հերթին մանկապատանեկան լարանի համար՝ դրան ամենապատշաճ բանաստեղծական լեզուով:

Բայց ինչպես յաճախ է պատահում մեծ գրողների կեանքում, նրանց այս կամ այն ստեղծագործությունը հեղինակային նախնական մտայղացումից անելի տարողունակ է ստացում. օրինակ՝ սկզբնապես նախատեսում են մի բան, սակայն գրելու կամ մշակելու ընթացքում թե՛ ծալալային, թե՛ բովանդակային առումով կարող են փոփոխությունների ենթարկուել: Այդպես է պատահել եւ թումանեանի *Սասունցի Դաիթի* հետ, եւ դա զգացել են բանաստեղծի շատ ժամանակակիցներ, ինչպես Աւետիս Ահարոնեանը, Գարեգին Ենգիբարեանը, Պօղոս Մակինցեանը, Արսէն Տէրտէրեանը, Եփրեմ Տէր-Մարտիրոսեանը եւ ուրիշներ: Մակինցեանը, օրինակ, առարկելով պոէմի արժանիքները թերագնահատողներին, նկատում է. «Այդպէ՛ս է արդեօք: Յովհ. Թումանեանը միայն ժողովրդական շէ՛նքն է նորոգել եւ զարդարել այն պջրանքով: Իհարկէ ոչ: Յովհ. Թումանեանը նոր ոգի, նոր բովանդակութիւն է ներշնչել այդ շէնքին եւ ժողովրդի հաւաքած քարերից իր սեփական կառուցումածն է հրաշակելով...»: ¹⁰

Ժողովրդական սիւժէների գրական մշակման վերաբերեալ Թումանեանին ուղղուած քննադատութիւնները երբեմն դուրս էին գալիս այս կամ այն առանձին ստեղծագործութեան շրջանակներից՝ շօշափելով անելի լայն դրուածքով սկզբունքային խնդիրներ: Այսպէս, 1909 Յուլիսի 28ին *Մշակում* (հմ. 162) տպագրուում է Ռուբէն Դրամբեանի տխրահռչակ «Գրական Մեծութիւնները» Բանագող» յօդուածը, որտեղ *Լուսաբերում* տպագրուած «Պոչատ Աղուէսը», «Ծիտը», «Վէճը», «Աղուէսը-Բաժանարար» հեքիաթները համարում են «նոյնութեամբ գողացուած» Սարգիս Հայկունու՝ գրքից եւ բացայայտ ակնարկում, թէ Հասկերն ու Լուսաբերը դարձել են գրական այն շրջանակը, ուր բանագողները՝ «հեղինակութիւն ու դիրք ձեռք բերելու տենչով տարուած գրագէտները», փառքի են հասնում ու գումարներ վաստակում Հայկունու հաշուին:

Այս անթաքոյց անբարեացակամութիւնը, իհարկէ, խրախուսում էր առաջին հերթին *Մշակի* խմբագիր Յամբարձում Առաքելեանի կողմից, որի անձնական վերաբերմունքը Թումանեանի հանդէպ քիչ է ասել, թէ սառն էր: Բայց անելի էականն այն էր, որ Դրամբեանը քննադատ-դատատրի դեր էր ստանձնել մի բնագաւառում, որի մասին որեւէ պատկերացում չունէր: Թումանեանն իր պատասխան յօդուածում ծանրանում է հենց այս երկրորդ հանգամանքի վրայ: «Ոչ Գրական Ոչնչութիւնները Քննադատ» ¹² պատասխան յօդուածը ժողովրդական բանահիւտութեան եւ գեղարուեստական գրականութեան յարաբերութեան մասին բանաստեղծի հայեացքների համակողմանի համակարգուած տեսութիւնն է, որ չի հնացել նաեւ այսօր: Այդ տեսութիւնն ունէր նաեւ այն ժամանակուայ համար արդիական գործնական նշանակութիւն: Մեծացել էր հետաքրքրութիւնը ժողովրդական բանահիւտութեան նկատմամբ, յաճախակի էին դարձել բանահիւսական թեմաների գրական մշակման փորձերը: Թումանեանի յօդուածը ուղեցոյց կարող էր լինել այդ փորձերի համար:

Հիմնադր փաստարկումներով ցոյց տալով «քննադատի» տգիտութիւնն ու անձեռնհասութիւնը այս բնագաւառում Թումանեանն այդ առիթով մէկ անգամ եւս յիշեցնում է բանահիւսակաւ նիւթի գրական մշակման իր հիմնական սկզբունքը. ժողովրդական աղբիւրներից օգտուել կարող են շատերը, սակայն էականը հենց այն է, թէ՛ որքան ճիշտ եւ շնորհքով է ներկայացուած ասելիքը: Թումանեանը «ամենագէտ» Դրամբեանին տեղեկացնում է, որ ժողովրդական նիւթերը, գաւառից գաւառ, երկրից երկիր թափառելով, ձեւաւորում են իրենց տարբերակները, որոնց բոլորի հեղինակը ժողովրդի հաւաքականութիւնն է, իսկ գեղագէտ գրողի գրչի տակ դրանք վերածում են անհատական ստեղծագործութեան, որի վերաբերմամբ արդէն պարտադիր չէ «ժողովրդական» նշումը: Այստեղ Թումանեանը ուշադրութիւն է հրաւիրում մի կարեւոր հանգամանքի վրայ: Բանահիւսակաւ ստեղծագործութիւնները անյիշելի ժամանակներից ուղեկցել են ժողովուրդներին, սակայն երկար ժամանակ դրանց կարեւորութիւն չի տրուել, օրինակ՝ վերջին շրջանում *Սասունցի Դաւթի* մասին գրի առնուած պատմութիւնները: «Սակայն ձեզ համար ու ձեր երեխաների համար նա գոյութիւն չունէր ու չկար», շարունակում է Թումանեանը եւ յիշեցնում, որ ինքը նոյն ժողովրդական նիւթն է վերցրել ու «միայն պատմել, կամ ինչպէս դուք ասում եք, 'վերածել ուրանաւորի' եւ էն էլ աշխատել եմ որքան կարելի է 'բառացի', ժողովրդականին հաւաքարիմ...»¹³: Դրանով է, ասեալ, որ ժողովրդական դիպաշարը, վերածուելով անհատական ստեղծագործութեան, արդէն համընդհանուր ճանաչում է ձեռք բերել: Ժողովրդական բանահիւսութեան գոհարներով լի ասպարէզը բաց է, եւ դրանից օգտուել կարող են բոլորը, այդ թւում եւ Դրամբեանն ու նրա նմանները կարող են գումարներ դիզել ու հոչակ ստանալ իրենց բառացի մշակումներով: Բայց ամբողջ խնդիրը հենց այն է, որ Դրամբեաններին տրուած չէ «ոչ եղածը վերցնելու շնորհքը, ոչ ստացածը գնահատելու առաքինութիւնը»¹⁴:

Սկզբունքային այս բանավէճին հետեւում էին շատերը, ոմանք՝ նաեւ արծազանգում: Այսպէս՝ Սոնա Օտարեանի եւ Վահան Տէրեանի՝ Թումանեանին ուղղուած նամակում կարդում ենք. «Մեծարգոյ պ. Թումանեան, մենք, ներքոստորագրեալներս, կարդալով 'Մշակ'-ում Ձեր յօդուածը, յայտնում ենք Ձեզ մեր ջերմ համակրութիւնը եւ ցանկանում ենք Ձեզ կարարեալ յաջողութիւն՝ շարունակելու Ձեր 'պլագիատրային' (գրագողութեան) գրական գործունէութիւնը, որի բարձր գնահատողների թուին պատկանում ենք նաեւ մենք»:¹⁵

Բանավէճին մէկ այլ կողմից է մօտենում «Գրական էթիկան Գրական Մեծութիւնների Ձեռքում» յօդուածի հեղինակ Մուշեղ Բագրատունին: Նա դժգոհութիւն է յայտնում Թումանեանի յօդուածի խիստ ու կոշտ արտայայտութիւններից, ծաղրական ոճից: Չի արդարացնում նաեւ Դրամբեանին՝ նրա արածը համարելով «աններելի յանդգնութիւն» իսկ նրան՝ «վերին աստիճանի սանձարձակ, թունոյր, փոքրութիւն»¹⁶:

Բագրատունուն ի պատասխան՝ Թումանեանը գրում է «Ձայրոյթի Պատճառը» յօդաւածը¹⁷ վրդովմունք յայտնելով, որ յօդաւածագիրը իրեն քաղաքավարութեան, քննտլմէնութեան ու «գրական էպիկայի» անտեղի դասեր է տալիս, առանց հաշուի առնելու, որ իր հակառակորդի եւ նրա նմանների մէջ խօսում է ոչ թէ գրականութեանը օգտակար լինելու ազնիւ ծգտումը, այլ ամէն ինչ ժխտելու, ամէն ինչ չարութեամբ մերժելու մութ ոգին, որ, ինչպէս ցատկ նկատում է բանաստեղծը, յատուկ է հայ միջավայրին ու հոգեբանութեանն առհասարակ:

Գեղարուեստին, գրականութեանը մօտեցողը, շարունակում է բանաստեղծը, ամէնից առաջ պիտի ունենայ «մաքուր սիրտ ու անկեղծ վերաբերմունք»: Ապա շարադրում է իր պատկերացումները գրական քննադատութեան մասին, որտեղ տեսանելի է բանաստեղծի մարդկային ու գեղագիտական կենսահայեցողութիւնը: Բանաստեղծի իղէալը այն քննադատն է, որ միշտ յայտնում է կշեռքի այն նժարին, որ զուգակշիռ է ժամանակի հետ: Երկուսն էլ զտում եւ առանձնացնում են արժէքատրն ու մնայունը. «Նա մօտենում է մի գրական-գեղարուեստական գործի ոչ թէ նրա համար, որ ցոյց տայ, թէ ինչ էլայ նրա մէջը, այլ նրա համար, որ ցոյց տայ, թէ ինչ էլայ... որ պակասութիւնները նկատելով հանդերձ, վերջիվերջոյ գտնի, հասկանայ, թէ ինչ է տալի նա դրական, գեղեցիկ, կենսունակ, ապրող...»¹⁸:

Ինչպէս եւ սպասում էր, շուտով Մշակում (հմ. 187, 189, 193) յայտնում է Դրամբեանի «Իմ Վերջին Խօսքը Յովի. Թումանեանին» յօդաւածը: Հանդիպադրելով Թումանեանի «Պոչատ Աղուէսը», «Վեճ», «Աղուէսը Բաժանարար» եւ Հայկունու «Աղուէս ու Պառա», «Գետին, Ձիւն, Քամի ու Անձրեւ», «Երկու Ագռաւ եւ Աղուէս Բաժանարար» հեքիաթները՝ Դրամբեանը միանգամայն համոզուած պնդում է, թէ դրանք բառացիօրէն կրկնում են միմեանց: Եւ դիմելով բանաստեղծին՝ եզրակացնում է. «Այսքան փաստերի հանդէպ դուք ինչու՞ եք կամատր կոյր ձեանում»¹⁹:

Ամէն մի գրական մշակում իր բանահիւսական նախօրինակի հետ չի կարող չունենալ ինչպէս մօտատր, այնպէս էլ բառացի նմանութիւններ: Բայց որքան էլ շատ լինեն այդ նմանութիւնները, բաւական է հմուտ մշակողի մէկ նախադասութիւնը, արտայայտութիւնը, նոյնիսկ մէկ բառը, որպէսզի այդ նմանութիւնները նոր բնագրում բացայայտուեն նորանոր իմաստներով: Հենց այդ է, որ Դրամբեանը իվիճակի չէ նկատելու կամ «կոյր ձեանալով»՝ չի ուզում նկատել բանահիւսական նիւթի թումանեանական մշակումներում:

Դրամբեանի այս յօդաւածաշարի առիթով Թումանեանը գրում է «Ձարութեան եւ Կեղծարտութեան Դէմ» յօդաւածը, որտեղ հարկադրուած նորից յիշեցնում է, որ իր «զայրոյթը» ուղղուած է ոչ թէ Դրամբեանի, այլ երեւոյթի դէմ. «Անպարկա՞ռ է խօսել. դրա վրայ էլ թափ կը տայի ձեռքս եւ

դարձեալ չէի գայրանալ: Մի խօսքով, ոչ թէ նրա արածն է ինձ գայրացնում, այլ նրա հոգին, ոչ թէ Դրամբեանը, այլ Դրամբեանիզմը»²⁰:

Այնարկելով, որ Դրամբեանն իր պատասխան յօդուածն անուանել է «Վերջին խօսք»՝ Թումանեանը, դիմելով հակառակորդին, նկատում է, որ նրա նմանները «անմահ, անվերջ» են. «Դուք ոչ վերջին խօսք ունէք, ոչ վերջ... Անվերջ կը լինէք դուք, անվերջ կը լինի ձեր խօսքը, 'կօու, խայթիչ լեզուով' միշտ նոր ու նոր գրական 'մեծութիւնների' թունաւորելու համար եւ անվերջ էլ կը մոնչան նրանց գայրոյթի շանթերը ձեր բութ ու մութ ճակարկների դէմ... Հին կոիւ»²¹:

Այնուհետեւ քնազրային համեմատութիւնների բազմաթիւ զուգահեռներով, քանասիրական հարուստ նիւթի վկայակոչումներով, ստոյգ աղբիւրների նշումով ցոյց տալով Դրամբեանի դիտողութիւնների սնանկութիւնը՝ Թումանեանը մէկ անգամ եւս յիշեցնում է ժողովրդական բանահիւսութեան եւ գեղարուեստական գրականութեան փոխառնչութեան հիմնարար սկզբունքները, որ այդպէս էլ անհասու են մնացել ընդդիմախօսին: Առարկելով մասնաւորապէս այն դիտողութեանը, թէ Հայկունին միշտ նշում է իր գրառած նիւթերի աղբիւրը, իսկ Թումանեանը իր մշակումներինը՝ ոչ, բանաստեղծը նշում է. «Վարժապետ, Հայկունին էլ է լաւ արել, ես էլ եմ լաւ արել. էն ժողովրդական հում նիւթերի համար է, որ գրում են, թէ որտեղ են լսել, ու էլ պարտողը, քանի պարեկան է, որովհետեւ նա պրոպոկոյ է, նրանով ժողովրդագրական, լեզուական, հոգեբանական, պատմական» մի խօսքով՝ գիտական, ուսումնասիրութիւն են անում փոփոխակների, վարժանքների, բառերի, ձեւերի, անունների վրայ: Իսկ մշակածի, գրական լեզուի վերածածի, կազմածի, ոտանաւոր դարձածի ծանրութեան կենսորոնը իր գեղարուեստական արժանիքն է: Մի տեղ խնդիրն էն է, թէ ինչ են ասում, իսկ միւս տեղ, թէ ինչպէս են ասում»²²:

Աչքի առաջ ունենալով իր ստեղծագործական փորձը՝ Թումանեանն այս պարզ բացատրութիւններով նախ գործնական ուղիներ է նշում բանահիւսական նիւթի գրական մշակման համար, միաժամանակ բարձրացնում է ստեղծագործող գեղագէտներին եւ տեսաբան մտածողներին յուզող ինչի եւ ինչպէսի յաւերժական հարցը, որ մշտապէս արդիական է բոլոր ժամանակների համար:

Բանավէճին հեռաւոր Վենետիկից իմիջիայլոց արձագանգում է նաեւ Բազմալէպը: Հայր Մկրտիչ Պոտուրեանը «Ռուսահայ Գրականութիւնը» տեղեկատուական տեսութեան մէջ, անդրադառնալով ռուսահայ մամուլին, յընթացս յիշատակում է նաեւ Թումանեան-Դրամբեան հակամարտութիւնը: Արտաքենապէս պահպանելով չէզոք դիրք՝ քննադատն իր ասելիքը ձեւակերպում է այնպէս, որ ակնյայտ է դառնում նրա վերաբերմունքը կողմերից իւրաքանչիւրի նկատմամբ. «Թումանեանը իր պաշտօնները ունի՝ որոնք կրնան զինքը պաշտպանել իրենց սովորական ջրած արհամարհական ոճով, բայց Դրամբեանը յամենայն դէպս եթէ չկարենայ ալ պատաս-

խանել՝ միշտ պիտի ցուցնէ մեզ այն պարտէզը՝ ոսկից պտուղներ առած է Թումանեան. այդ պարտէզը Ս. Հայկունիի 'Ժողովրդական առակներն են (հմմտ. Մշակ 187, 189 եւն) ուր բառ առ բառ բանագողութիւնը դէմ առ դէմ կը դնէ քննադարը»:²³

Պոտուրեանն անկասկած ծանօթ էր Թումանեանի «Ո՛չ Գրական Մեծութիւնները Քննադատ» եւ դրան յաջորդած պատասխան յօդուածներին: Հետեաբար, տարօրինակ է, որ դրանից յետոյ էլ Դրամբեանի բերած օրինակները Թումանեանի գրագողութեան անհերքելի ապացոյցներ է համարում: Աւելին, նկատի ունենալով բանաստեղծի պատասխան յօդուածների զայրացկոտ տոնը՝ բարեկրթութեան խորհուրդներ է տալիս նրան: Թումանեանն այս առիթով գրում է «Հայր Պոտուրեանին» յօդուածը՝ չթաքցնելով, որ այդ իրեն ստիպում է «վերադառնալու էդ փխտր խնդրին եւ մի անգամ էլ ցոյց տալու, թէ ինչ պատժով է պատժել երկինքը հայ գրողին ու հայ գրականութիւնը, որպէս մի սեւ ճակատագիր շարունակ տալով նրան դատարարներ, որոնք իրար գերազանցում են գրական տգիտութիւնով, անճաշակութիւնով, բայց մանաւանդ չարութիւնով ու կեղծաւորութիւնով»:²⁴ Թումանեանը չի ժխտում, որ Դրամբեանի դէմ իր յօդուածը իսկապէս գրուած է զայրոյթով ու կոշտ, բայց յիշեցնում է նաեւ իրեն եւ իր շրջապատին ուղղած յիշոցները՝ «բանագող», «շանտաժիստ», «աւերիչ ժանտախտ», ինչպէս իրեն «անուանում է հայ ուսուցիչը հայոց առաջադիմական թերթում»,²⁵ եւ յաւելում, որ ինքը այդ յիշոցներին այլ կերպ չէր կարող պատասխանել, մանաւանդ երբ իր բերած բազմաթիւ հակափաստարկները պարզապէս անտեսում են ու մնում անպատասխան:

Թումանեանն իրաացի էր, երբ գրում էր, որ Դրամբեաններ միշտ եղել են ու կը լինեն, որ Դրամբեանիզմ երեւոյթը մշտապէս աննկատելիօրէն ուղեկցում է գրական-մշակութային կեանքին՝ ժամանակ առ ժամանակ յայտնուելով ու գլուխ բարձրացնելով: Եւ իրօք, այս բանավէճից տարիներ անց՝ 1913ին Հովիտի հմ. 16ում տպագրւում է Սիմեոն Յամալեանի «Յովի. Թումանեանի 'Գառնիկ Ախպէրը'» յօդուածը՝ Ս.Յ. ստորագրութեամբ: Հեղինակը տեղեկացնում է, որ առանց խօսելու հեքիաթի արժանիքների ու խոշոր թերութիւնների մասին՝ պէտք է քննադատի գործը՝ մեղադրելով Թումանեանին ռուսական «Сестрица Аленушка и Братец Иванушка» (Քոյրիկ Ալեոնուշկա եւ եղբայր Իւանուշկա) հեքիաթի թարգմանութիւնը իրրեւ ինքնուրոյն գործ ներկայացնելու մէջ: Հեռուից հեռու ծայնակցելով տխրահոչակ Դրամբեանին՝ Սիմեոն Յամալեանը նորից բանագողութեան մէջ է մեղադրում բանաստեղծին: Ըստ Համալեանի՝ Թումանեանը միայն «հեքիաթի ուկիլը դարձրել է գառնիկ, հորթը՝ կով, ծիւղը՝ ձի, Аленушка-ն՝ Մանուշ, Иванушка-ն՝ Մանուկ եւ այլն եւ այլն»²⁶: Յօդուածագիրը, տող առ տող համեմատելով Թումանեանի «Գառնիկ Ախպէրը» եւ ռուսական հեքիաթը, մէջընդմէջ նշում է, թէ բանաստեղծը ինչ յաւելումներ կամ փոփոխութիւններ է արել: Սակայն դա չի խանգարում, որ Ս.Յ.ն միանգամայն

համոզուած յայտարարի, թէ Թումանեանի համար գրաւիչ է եղել «գրական թալանի զգուելի ու կեղտոտ ուղին»²⁷: Զարմանալին այն է, որ Ա.Յ.Ն. շրջանցելով Թումանեանի հեղինակային ծանօթագրութիւնը²⁸, մատնանշած սկզբնաղբիւրները, յատուկ միտումով փորձում է անուանարկել նրան:

Թումանեանը Հորիզոնի 1913 Մայիսի 3ին (հմ. 95) հրատարակում է պատասխան յօդուածը՝ «'Հովիտի' Ա. Յ.-ի Քննադատականի Աղիթով», որը դիմակազերծ է անում Ա.Յ.ին՝ ցոյց տալով, որ նա համարժակուել է մտնել մի ասպարէզ, որի մասին դրսեւորում է կատարեալ անտեղեակութիւն: «Ես ռուսականը չեմ թարգմանել, տիրացու Ա. Յ. կամ պարոն Ա. Յ.,- դիմում է նրան բանաստեղծը,- այլ հայկականն եմ առել ու մշակել: Եւ հայկականն էլ մի հաւր չի, տիրացու Ա. Յ. կամ պարոն Ա. Յ., Արարտեան տարբերակը կայ, Վասպուրականինը կայ, Տարօնինը կայ, Շահրիարիինը կայ, Թիֆլիսինը կայ - տպուած: Դուք միայն ռուսականն էք տեսել, ինչպէս երեսում է Դրամբեանի նման դարձեալ 'դիպուածով' եւ էն էլ ռուսական միայն մի տարբերակը գիտէք, որ ուլ է դառնում, կան եւ ուրիշ տարբերակներ, ուր հենց գառն է դառնում... Ես ո՛չ ռուսական *Алешука*-ն եմ փոխել *Մանուշի*, ո՛չ *Иванушка*-ն եմ փոխել *Մանուկի*, ո՛չ *Ойлик*ը՝ *Գառնիկի*, էդ ամէնը զուր հայկական են, հայ ժողովրդական հեքիաթից, Վասպուրականի վարիանտից, որ գրի է առել հանգ. Սրուանձտեանը, եւ տպուած է նրա 'Մանանալում', հեքիաթի անունն էլ հենց *Գառնիկ* ախպէր, ինչպէս կոչում է նաեւ հայկական ուրիշ շրջաններում, օրինակ՝ Արարտեան երկրում»²⁹:

Թումանեանի յօդուածի տպագրութիւնից մէկ օր առաջ՝ Մայիսի 2ին, Մշակը (հմ. 93) մամուլի տեսութեան բաժնում իր համաձայնութիւնն է յայտնում Ա.Յ.ի՝ Հովիտում տպագրուած յօդուածի հետ: Իսկ յաջորդ օրը՝ Մայիսի 3ին (հմ. 94), տպագրում է Շիրվանզադէի՝ Մշակի խմբագրութեանը ուղղած նամակը, որտեղ գրողը կասկած է յայտնում, թէ Թումանեանի «Գառնիկ Ախպէրը» թարգմանութիւն է: Բողոքում է Ա.Յ.ի այն յայտարարութեան դէմ, թէ հայ գրողների մէջ բանագողութիւնը ընդհանուր երեւոյթ է դարձել. «Ես չգիտեմ, որքան ճիշտ է 'Հովիտի' առաջ բերած իրողութիւնը, թէ իբր Յ. Թումանեանի մի գրուածքը, որ առաջարկուած է իբրեւ ինքնուրոյն հեղինակութիւն, տեղ-տեղ ազաւր փոխադրութիւն է եւ ուրիշ տեղ էլ ստրկական թարգմանութիւն ռուսական մի հեքիաթից, բայց եթէ նոյնիսկ ճիշտ էլ լինի այդ ինձ համար միանգամայն անհաւատալի իրողութիւնը, չունի իրատեւք այդ բացառիկ դէպքն ընդհանրացնելու»³⁰: Նամակին յաջորդում է խմբագրութեան պատասխանը, որտեղ նշում է, որ Թումանեանի բանագող լինելը համարում է ապացուցուած եւ յաւելում. «'Մեր գրողների մէջ' խօսքով մենք նկատի ենք ունեցել մի քանի գրողների, որոնց նկատմամբ վերջին տարիները մամուլի մէջ մերկացումներ եղան»³¹:

Հաւանաբար Մշակի այս աջակցութիւնից խրախուսուած՝ Ա.Հ.ն Հովիտի հմ. 22ում կրկին հանդէս է գալիս «Յայտնի Բանաստեղծ Կամ Անյայտ

Բանագող» յօդուածով: Ըստ երեւոյթին նրան հաւասարակշռութիւնից հանել էր Թումանեանի պատասխանը իր առաջին յօդուածին, ուստի այս յօդուածում չի խորշում անգամ բանաստեղծի հասցէին ուղղուած անպատշաճ ու անվայելույ արտայայտութիւններէից: «*Հնարագէտք ու ճարպիկ գրագողեր շա՛ր ունինք հայերս,-* գերազանցելով իր նախորդին՝ գրում է նա,- սակայն Յովի. Թումանեանը, իբրեւ այդպիսին, մի եզակի ու աննման բացառութիւն է կազմում հայ գրագողերի փրահամարաւ շարքերում»³²:

Որեւէ նոր ասելիք չունենալով՝ այս ինքնակոչ քննադատը դիմում է սովորական ամբոխավարութեան. եթէ ուրիշ մէկի վերաբերել իր «յայտնագործութիւնը», առանց փաստերի եւ ապացոյցների էլ կը հաւատային, այնինչ Թումանեանի դէպքում ոչ ոք չի հաւատում: Ինչու՞, հարցնում է նա եւ պատասխանում. «Որովհետեւ Յովի. Թումանեանը՝ *ինչպէս վերը շեշտեցի՝ իբրեւ գրագող շա՛ր է ճարպիկ ու շարք է հմուտ* [ընդգծումը մերն է – Ե.Մ.]։ Ոչ մի գրագող չի կարող ուրիշի մտաւոր սեփականութիւնը այնպէս հմտորէն *խրացնել* եւ այնպէս ճարպկորէն *չքմեղ* ձեւացնել իրեն այդ բանում, ինչպէս Յովի. Թումանեանը... Դրա համար էլ՝ այսօր ամէնքը ճանաչում են՝ յայտնի բանաստեղծ Յովի. Թումանեանին, բայց ո՛չ ոք չի՝ ճանաչում՝ *անյայտ բանագող Յովի. Թումանեանին*»³³: Թումանեանի յօդուածում բերուած ոչ մի վկայութիւն կամ փաստարկ չի ընդունում: Աւելին, բանաստեղծի հաղորդածը, թէ ինքը օգտուել է Վասպուրականի տարբերակից, դիտում է որպէս գրագողութեան խոստովանութիւն եւ եզրակացնում որ «Գառնիկ Ախպէրը՝ րեղ-րեղ ազգայն փոխադրութիւն է, ուրիշ րեղ էլ ստրկական թարգմանութիւն ռուսական հեքիաթից: Այդ կարծիքին եմ եղել առաջ, այդ կարծիքին մնում եմ եւ հիմա. եւ ո՛չ մի Յովի. Թումանեան չի կարող ապացուցել, որ սխալ են նրա բանագողութեան մասին արած իմ դիտողութիւնները»³⁴:

Բանաստեղծը ստիպուած է լինում հակահարուած տալ դրամբեանիզմի հերթական յարձակմանը: Հորիզոնի հմ. հմ. 128, 129, 135ում տպագրուած է «Հայոց Դրամբեանիզմն ու Ես» մեծածաւալ յօդուածը, որ հայ քննադատութեան պատմութեան մէջ պիտի մնայ որպէս դասական էջերից մէկը:

Բանաստեղծը յիշում է տարիներ առաջ իր բանավէճը Դրամբեանի հետ: Ընդհանրութիւն տեսնելով այս երկուսի միջեւ՝ եզրակացնում է, որ գործ ունենք ոչ թէ մասնատոր դէպքի, այլ քննադատութիւն անուան տակ հանդէս եկող մի արատաւոր երեւոյթի հետ: Նկատում է, որ եթէ դրա պատճառը միայն տգիտութիւնը լինէր, գուցէ եւ հարկ չլինէր ուշադրութիւն դարձնել, բայց երբ տգիտութեանը միանում է «վարի հոգին, հոգու չարութիւնը», դրանով պէտք է լրջօրէն զբաղուել. «Եւ սա Դրամբեան չի արդէն, այլ Դրամբեանիզմ: Ես էլ էդ պատճառով է, որ կարեւորութիւն եմ տալիս ու լուրջ խօսում էս փխուր երեւոյթի վրայ»³⁵:

Յոյց տալու համար, որ դա գրականութիւնների պատմութեան մէջ այնքան էլ հազուադէպ երեւոյթ չէ, յիշում է Ժամանակին Պուշկինի «Ռուսլան

եւ Լիտմիլա» պոէմի շուրջ բարձրացած համանման աղմուկը, թէ գրագողութիւն է ժողովրդական բանահիւսութիւնից, եւ թէ մի Բելիսսկի էր հարկատու, որպէսզի վերջապէս լռեցներ աղմուկներին: Վերաշարադրում է իր փաստարկները, որ ժամանակին բերել էր Դրամբեանի, ինչպէս եւ նոր Դրամբեանի՝ *Հովիտի Ս.Հ.ի* դէմ: Նորից կանգ է առնում բանահաւաքի եւ բանաստեղծի կոչման ու նպատակի տարբերութիւնների վրայ, քանի որ իր ընդդիմախօսները յամառօրէն չէին ուզում տեսնել կամ չտեսնելու էին տալիս դրանք. «...*Բանահաւաքն ուրիշ է, բանաստեղծն ուրիշ, մէկի գրածի պատասխանատուն ժողովուրդն է, միւսինը՝ ինքը*»³⁶:

Դիմելով առաջադիր խնդրից «բացարձակ բոքիկ ու անտեղեակ» իր «կրիտիկոսներին»՝ բանաստեղծն անում է խոստովանութիւններ, որոնք իրենց նշանակութեամբ դուրս են գալիս բանավէճի շրջանակներից, ծեռք են բերում տեսական ու գործնական ծրագրի արժէք: «*Ես իմ լեզբներն էլ եմ ժողովրդից առել*, - ուղղակի յայտարարում է բանաստեղծը, - բոլոր հեքիաթներն ու գրոյցներն էլ եմ ժողովրդից ու ժողովրդականիցն առել, ու միշտ աշխատել եմ եւ աշխատում եմ ինչքան կարելի է, մօտիկ ու հարազատ մնալ, Սասունցի Դափթը կազմելիս էլ եմ եղպէս արել, նոյնիսկ Անուշն էլ, Թմկաբերդն էլ, միաներն էլ, որպէս թէ՛ս փունջ էլ, օգտուել եմ ժողովրդական նիւթերից եւ շատ անգամ հենց ինչպէս իրենք են ասում՝ 'բառացի'»³⁷:

«Սրան, իհարկէ, ամենայն սիրով կը հաւատան...», - նկատի ունենալով իր ընդդիմախօսներին՝ հեգնանքով շարունակում է բանաստեղծը, - *միայն մի ծանր խնդիր կայ, որ չի կարող վճռել նրանց պատրիկ ուղեղը, թէ ինչպէս է, որ ես Հայկունու կամ ուրիշի ժողովրդական նիւթերից 'բառացի' առնում եմ ու իմ առած 'բառացին' հեշտ փառք է վաստակում ու գումարներ է դիզում ...*, իսկ քնազիրը, իսկականը չի կարողանում, եւ կամ իրենք ու Հայկունիները չեն կարողանում անել նոյնը»³⁸: Այս հարցի պատասխանը տուել է ինքը՝ Թումանեանը, ժողովրդական բանահիւսութեան, բանահիւսական թեմաների գրական մշակման սկզբունքների վերաբերեալ իր հիմնարար յօդաւածներով, տարբեր աոիթներով արտայայտած մտքերով եւ, վերջապէս, իր ստեղծագործական փորձով:

Ծաւալուն յօդաւածի վերջում, նկատի ունենալով հայ գրական կեանքի անցեալն ու ներկան, բանաստեղծը ցատկ եզրակացնում է, որ հայ իրականութեան մէջ նոր չեն «*գրական անճաշկութիւնն ու տգիտութիւնը միացած փոքրիկ հոգու չարութեանը*», այլ խօսքով՝ Դրամբեանիզմը: Թումանեանը, սակայն, յոյսեր է կապում հիմնաւոր կրթութիւն ստացած, բազմակողմանի զարգացած քննադատների նոր սերնդի հետ, նրանք պիտի իրականացնեն իսկական քննադատի իր իդէալը, այն քննադատի, որ պիտի կատարի ժամանակի գործը. նա խորատեսօրէն պիտի նկատի եւ ցոյց տայ, թէ ինչպէ՛ս կ'ընկալուի եւ կը գնահատուի գեղարուեստական երկը ժամանակի յաւերժական ընթացքի մէջ:

Քննադատների այդ սերնդից էր Յուլակ Խանզադեանը, որ 1913ին *Բաքուի Ձայնի* հմ. 103ում իր ազնիւ գայրոյթն է արտայայտում՝ խօսքն ուղղելով ժամանակի «վայ» հրապարակախօս-քննադատներին, այն «հերոսութիւններին», որոնք փորձում են պատմութեան թատերաբեմում ստանձնել կարեւոր դերեր՝ իհաշիւ տաղանդների: Ինչպէս իրաացիօրէն նկատում է Էդուարդ Զրբաշեանը, «քննադատն իր առջեւ խնդիր չի դնում լրջօրէն հերքելու այդ անհեթեթ եւ անվայել ելոյթները, նա ցոյց է փայլիս միայն դրանց հեղինակների կապարեալ անըմբռնողութիւնը գրականութեան եւ գեղագիտութեան հարցերից եւ, որ անելի կարեւոր է, առիթն օգտագործում է՝ քննադատելու Թումանեանի բանաստեղծական քանքարի գեղարուեստական եւ համազգային նշանակութիւնը»³⁹:

Պատմութիւնը պարբերաբար կրկնում է, եւ նորօրեայ Հերոսութիւններն ու Ղոխ-Թերսիստէսները⁴⁰ փորձում են քարկոծել գրականութեան հրաշակերտը: Խանզադեանին վրդովեցնում է ոչ այնքան ծանծաղամիտ քննադատների յայտարարութիւնները, որքան այն յանցարար մօտեցումը, որ ցուցաբերում է հայ լրագիրը՝ մասնաւորապէս *Մշակը*: Հնագոյն օրաթերթը, առանց վերապահութեան եւ նոյնիսկ չթաքցրած բաւականութեամբ եւ չարախօսութեամբ, իբրեւ ճշմարիտ իրականութիւն քաղուածք, է անում Ս.Հ.ի յօդուածից եւ որպէս «սենսացիօն լուր, հրամցնում» իր հազարաւոր ընթերցողներին: Ըստ քննադատի՝ Թումանեանի մասին իւրաքանչիւր խօսք մեծ պատասխանատուութիւն է պահանջում. նրա ստեղծագործութիւնը հայ ժողովրդի «հոգեւոր կարողութեան» ամենագործող արտայայտութիւններից է. «Դեռ կենսունակ է այն ազգը, որ այսօր Թումանեան ունի»⁴¹:

Թումանեանին համարելով հայ գրականութեան գագաթը, որ պատիւ կարող էր բերել մեծ ազգերի գրականութիւններին անգամ՝ Խանզադեանը արձանագրում է՝ հայ «քննադատ» կոչուածները չեն զգում, որ այն «զուարճախօս, պարզ ու պարզամիտ մարդը այնպիսի մեծութիւն է, որ կարող էր մի ժողովուրդ պարզերես անել պատմութեան առաջ»⁴²:

Խանզադեանը առանձին կարեւորութիւն է տալիս Թումանեանի բացառիկ ազնւութեանը, որը ցուցաբերուած է նրա ստեղծագործութիւններում. նա երբեք չի թաքցնում այն աղբիւրները, որոնցից օգտւում է: Միաժամանակ անգամ «ոչ ինքնուրոյն» ստեղծագործութիւնների մէջ նա «նոր խօսք է ասում, նոր արժէք ստեղծում, եւ որ գլխատուն է, ի՞ր խօսքն է ասում. «Շունն ու Կալուն» էլ, 'Փարվանան' էլ, 'Թմկաբերդի Առումն' էլ, 'Սասունցի Դաւիթն' էլ նախքան ժողովրդական լինելը, Թումանեանի փաղանդի ինքնուրոյն ստեղծագործութիւններն են, որովհետեւ Թումանեանը իսկապէս բանաստեղծ է՝ բառիս ամենախոր իմաստով»⁴³:

Խանզադեանը մերկացնում է կեղծ քննադատների կեղծ մտահոգութիւնները եւ առաջարկում գրականութեան փրկարարի պաշտօնը ստանձնելուց առաջ իրենց հոգին մաքրել գծուծ մանրախնդրութիւնից. «Թունա-

տոր բժախնդրութիւնը ամէնեւին տեղ չպէտք է ունենայ գեղարուեստական քննադատութեան մէջ»⁴⁴:

Խանգադեանն իր յօդուածն աւարտում է Գէօքի յայտնի խօսքով, որ ամենայն իրաւամբ ու լիապէս կարող է վերաբերել նաեւ Թումանեանին. «*Ինչ որ ես եմ գրել, այն իմն է. իսկ գրքից եմ վերցրել այն, թէ կեանքից, դա միեւնոյնն է, իմ բանն այն է, որ օգտուեմ դրանից ինչպէս հարկն է*»⁴⁵:

Թում է՝ ամէն ինչ ասուած է, սակայն քիչ ժամանակ անց *Մշակի* էջերում դարձեալ յայտնուում են Դրամբեանի⁴⁶ յօդուածները՝ «Յ. Թումանեան եւ Ժողովրդական Նիւթերը» վերնագրով: Այս նոր յօդուածներում կրկնում են հին մեղադրանքները, թէ բանաստեղծը բանահիւսական նախօրինակներում «բացի լեզուական հապ ու կտոր մանրիկ փոփոխութիւններից», ուրիշ ոչինչ չի արել: Նորն այն է, որ այստեղ անելի ընդարձակ շարադրանքով է փորձում ներկայացնել բանահիւսական նիւթի մշակման իր սկզբունքները: Բանահիւսական նիւթը մշակող հեղինակը պէտք է պահպանի գրուածքի բնականութիւնը, խուսափի ծայրայեղութիւններից ու չափազանցութիւններից, «*աւարտի ու զարդարի*» ժողովրդի «*կիսապ ու անզարդ*» ստեղծագործութիւնը, վերացնի կոշտ ու կոպիտ, տգեղ արտայայտութիւնները, «*գեղարուեստական հոգի, շունչ, գոյն պիտի տայ երկին, ճարպար նկարչի հմրութեամբ ներկերը պէտք է խառնի միմեանց, այնպէս որ գեղեցիկ կերպով լուսատիւ ամբողջութիւնը համաչափօրէն եւ բնականօրէն*»⁴⁷: Սակայն բանաստեղծի գործը բարձր պիտի լինի ժողովրդականից, եւ վերջինիս հիմքի վրայ կառուցուի գեղարուեստականօրէն գեղեցիկ, երաժշտականօրէն ներդաշնակ մի ամբողջութիւն: «*Այսպիսի ստեղծագործողը պէտք է ունակ լինի ժողովրդի փիլիսոփայութիւնը կեանքի եւ աշխարհի վերաբերմամբ ըմբռնել, դուրս գալ այն ցանցից, որ հիւսել է չմշակուած ուղեղը, անկարող միտքը: Գրուածքը հոգեբանօրէն պէտք է ուսումնասիրած լինի, զարգացրած իր մանրամասներով, ամբողջութիւնը ներդաշնակօրէն համաչափ կերպով պահպանուած*»⁴⁸:

Հետաքրքիր է, որ այս ամէնը, թէւ շարադրուած ոչ-այնքան յստակ ձեակերպումներով, հենց այն է, ինչ ժամանակի ողջամիտ քննադատութիւն, ինչպէս նաեւ յետագայ բոլոր ուսումնասիրողները բարձր արուեստով իրականացած են տեսնում հենց թումանեանական մշակումներում: Զարմանալի է, որ քննադատը տարիների ընթացքում չի հասկացել կամ չհասկանալու է տալիս դա եւ յամառօրէն շարունակում է պնդել, որ Թումանեանի ստեղծագործութիւններից ոչ մէկը իր առաջադրած պահանջները չի բաւարարում, ուստի նա «որպէս ստեղծագործող ո՛չ իր անհապականութիւնն է տուել երկին եւ ո՛չ էլ ստեղծագործութիւնը... Հեղինակը ժողովուրդն է, հեքեապէս այդ երկերը չպիտի կրեն Յովի. Թումանեանի Ծիւրը, Քաջ Նազարը, Ուփկը՝ եւ այլն, եւ այլն, այլ ժողովրդիկը...»⁴⁹: Սա արդէն այն դէպքն է, որի հանդէպ, Թումանեանի արտայայտութեամբ

ասած, պէտք է ձեռքը թափ տալ: Ուտի բանաստեղծը հարկ չի համարում այլեւս անդրադառնալ այդ հարցին:

Այսպիսով, ի՞նչ դասեր մնացին գրականության պատմության մէջ անլի քան հարիւրամեայ այդ յայտնի բանավեճից: Առաջին՝ բանավեճն անոթ տուեց, որ Թումանեանը, դրսից նայելով, ընդհանրացնի բանահիւսական թեմաների գրական մշակման սեփական փորձից արուած եզրակացութիւնները եւ, ամբողջացնելով դրանք, ներկայացնի այդ բնագաւառին վերաբերող մի համակարգուած ուսմունք, որ վաղուց արդէն ժամանակի հայ գրաքննադատութեան դասական արժէքների շարքում է:

Երկրորդ՝ նա ցոյց տուեց, որ գրական արժէքների ամենաարդար քննադատը ժամանակն է: Հարիւրից անլ տարիներ են անցել, բայց բանահիւսական թեմաներով ստեղծուած թումանեանական գլուխգործոցները չեն հնանում՝ ամէն ժամանակի համար բացուելով նոր իմաստով ու խորքով:

Երրորդ՝ նոր հերոստրատները Թումանեանի շնորհիւ ընդմիշտ մնացին պատմութեան մէջ, որովհետեւ «չարն էլ է միշտ ապրում անմեռ ...»:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Արամ Դանալանեան, «Ժողովրդական Բանահիւսութեան Տեղն ու Դերը Թումանեանի Ստեղծագործութեան Մէջ», *Տեղեկագիր Հմր. 3*, ՍՍՀՄ ԳԱ Հայկական Ֆիլիալի, 1943. Նաեւ՝ Ա. Դանալանեան, «Թումանեանը եւ Ժողովրդական Բանահիւսութիւնը», *Յ. Թումանեան. Ուսումնասիրութիւններ եւ Հրապարակումներ*, Երեւան, ՀՍՄՌ ԳԱ Հրատ., 1964. Նաեւ՝ Արամ Ինճիկեան, «Յ. Թումանեանի 'Քաջ Նազարը', *Տեղեկագիր*, (Պատմ. եւ Գրակ. Ինստիտուտ), գիրք 1, 1938. Նաեւ՝ Մկրտիչ Մկրեան, *Յովհաննէս Թումանեանի Ստեղծագործութիւնը*, Երեւան, «Սովետական Գրող», 1981. Նաեւ՝ Էդուարդ Զրբաշեան, *Թումանեանի Պոէմները*, Երեւան, Պետական Համալսարանի Հրատ., 1964. Նաեւ՝ Լեւոն Հախվերդեան, *Թումանեանի Աշխարհը*, Երեւան, Հայաստան Հրատ., 1966 եւն.:

² Յ. Թումանեան, *Երկերի Լիակապար Ժողովածու*, Հտր. 6, Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» Հրատ., 1994, էջ 208:

³ «Մեր Դեռահասների Գրականութիւնը», *Վտակ*, Թիֆլիս, 18 Ապրիլի 1908:

⁴ «Քննադատութիւն եւ Գրախօսութիւն», *Նոր Դպրոց*, Թիֆլիս, Յունիս-Յուլիս 1909, էջ 115:

⁵ Յովհ. Թումանեանի «Քաջ Նազարը» *Հորիզոն*, Թիֆլիս, 21 Հոկտեմբեր 1912:

⁶ Յովհ. Թումանեանի «Քաջ Նազարը» *Հորիզոն*, 23 Հոկտեմբեր 1912:

⁷ Նոյն:

⁸ Լէօ, Ս. Մանդինեան, Գ. Բալասանեան, Լ. Մանուէլեան:

⁹ Յ. Թումանեան, *Երկերի Լիակապար Ժողովածու*, Հտր. 6, էջ 161:

¹⁰ Պ. Մակինցեան, «Դիմագծեր», *Գարուն Գրական-Քննադատական Ալմանախ*, *Գիրք III*, Մոսկուա, Տպ.՝ Ե. Աւետիքեան, 1912, էջ 302:

¹¹ Բանահաւաք, ազգագրագէտ Սարգիս Հայկունի (Ղազարեան) իր գրառած բանահիւսական գործերը հրատարակել է *Ժողովրդական Վէպ եւ Հեքիաթ* (1901),

ժողովրդական Հեքիաթ (1902) ժողովածուներում: Դրամբեանը չի նշում, թե Հայկունու ո՞ր գիրքը նկատի ունի:

¹² Թումանեանի՝ «Ոչ Գրական Ոչնչութիւնները Քննադատ» վերնագրով պատասխան յօդածը տպագրուել է *Մշակում*՝ 5 եւ 6 Օգոստոս 1909:

¹³ Նոյն, էջ 167:

¹⁴ Նոյն, էջ 167:

¹⁵ Վահան Տէրեան, *Երկերի ժողովածու*, Հտր. 3, Երեւան, «Հայաստան» Հրատ., 1975, էջ 309:

¹⁶ «Գրական Էտիկան Գրական Մեծութիւնների Ձեռքում», *Մշակ*, 16 Օգոստոս 1909:

¹⁷ Յատկանշական է, որ այս եւ նոյն առիթով գրուած յաջորդ երկու յօդածները՝ «Հայր Պոտոլեանին» եւ «Չարութեան եւ Կեղծատրութեան Դէմ», Թումանեանը այնպէս էլ չի տպագրում՝ իր ասելիքը սպառնիչ համարելով «Ո՛չ Գրական Ոչնչութիւնները Քննադատ» յօդածում: Այս փաստը պերճախօս վկայում է Թումանեանի մասնագիտական եւ մարդկային բարձր առաքինութեան մասին. բանաստեղծը չի կամեցել լուրջ գեղագիտական խնդրի քննարկումը իջեցնել մանր խօսքակոռի աստիճանի. նրա յիշած երեք յօդածները մնում են իբրեւ անձնական գրառումներ: Հրապարակուելով՝ դրանք կարող էին նոր աղմկալի բանավեճերի առիթ դառնալ, որից բանաստեղծը սկզբունքօրէն խուսափում էր:

¹⁸ Թումանեան, *Երկերի Լիակալար ժողովածու*, Հտր. 6, էջ 430-1:

¹⁹ «Իմ Վերջին Խօսքը Յովի. Թումանեանին», *Մշակ*, 29 Օգոստոս 1909:

²⁰ Թումանեան, *Երկերի Լիակալար ժողովածու*, Հտր. 6, էջ 441:

²¹ Նոյն:

²² Թումանեան, *Երկերի Լիակալար ժողովածու*, Հտր. 6, էջ 453:

²³ «Ռուսահայ Գրականութիւնը», *Բազմավէպ*, Հոկտեմբեր 1909, էջ 479:

²⁴ Թումանեան, *Երկերի Լիակալար ժողովածու*, Հտր. 6, էջ 455:

²⁵ Նոյն, էջ 457:

²⁶ «Յովի. Թումանեանի «Գառնիկ Ախպէրը», *Հովիտ*, Թիֆլիս, 28 Ապրիլ 1913, էջ 252:

²⁷ Նոյն, էջ 253:

²⁸ Հեքիաթը առաջին անգամ տպագրելով *Հասկերում* Թումանեանը ծանօթագրում է. «Բովանդակութիւնը քաղուած է Տ. Նաասարդեանի 'Հայ ժողովրդական հեքիաթներ' ժողովածուից»: Այդ ծանօթագրութեան մասին թեթեւակի ակնարկ իսկ չկայ Ս.Յ.ի յօդածում:

²⁹ Թումանեան, *Երկերի Լիակալար ժողովածու*, Հտր. 7, Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» Հրատ., 1995, էջ 53-4:

³⁰ *Մշակ*, Հմր. 94, 3 Մայիս 1913:

³¹ *Մշակ*, Հմր. 94, 1913:

³² «Յայտնի Բանաստեղծ Կամ Անյայտ Բանագող», *Հովիտ*, 9 Յունիս 1913, էջ 344:

³³ Նոյն, էջ 344-5:

³⁴ Նոյն, էջ 345:

³⁵ Թումանեան, *Երկերի Լիակալար ժողովածու*, Հտր. 7, էջ 64:

³⁶ Նոյն, էջ 71-2:

³⁷ Նոյն, էջ 73:

³⁸ Նոյն, էջ 73-4:

³⁹ Էդ. Զրբաշեան, *Չորս Գազաթ*, Երեւան, Սովետական Գրող Հրատ., 1982, էջ 99-100:

⁴⁰ Թերսիստէը *Իլիական* հերոսներից է. նա արատատոր մի անձ է. ոչ միայն սարսափելի տգեղ՝ մի աչքը շիւ, մի ոտքը կաղ, այլեւ յանդուգն է, ըմբոստ, չի հնազանդում արքայից արքայ Ագամեմնոնին, չի սիրում Աքիլլէսին, Ոդիսեասին: Նա կոչ է անում յոյներին՝ թողնել պատերազմի դաշտը եւ վերադառնալ տուն: Ուշագրաւ է, որ նա հանդէս է գալիս ժողովում այն ժամանակ, երբ Ագամեմնոնի դիրքերը թուլանում են Աքիլլէսի ոխի պատճառով. միայն Ոդիսեասի միջամտութեամբ է հնարատոր լինում կանխել նրա խօսքի ազդեցութիւնը զօրքի վրայ:

⁴¹ «Ակամայ Հերոստրատները», *Բարսի Ձայն*, 29 Յունիս 1913:

⁴² Նոյն:

⁴³ Նոյն:

⁴⁴ Նոյն:

⁴⁵ Նոյն:

⁴⁶ Ըստ երեսոյին Դրամբեանը չէր կարողացել մարսել Յոլակ Խանզադեանի «Ակամայ Հերոստրատներ» յօդուածը: Նա առիթը բաց չի թողնում Գրասէրին անուանելու Թումանեանի «մանկավիկ»:

⁴⁷ «Յովհ. Թումանեան եւ ժողովրդական Նիւթերը», *Մշակ*, 10 Օգոստոս 1913:

⁴⁸ Նոյն:

⁴⁹ Նոյն:

HOVHANNES TOUMANIAN AND THE CRITIQUES ON HIS DEVELOPMENT OF
FOLKLORIC THEMES IN LITERATURE
(Summary)

YEVA MNATSAKANYAN
mnacakanyaneva@mail.ru

Folk literature has clearly always been at the center of Toumanian's literary interests. With his able penmanship many folk tales have been newly reconstructed and have become a mainstay in Armenian literature.

The paper examines the criticisms addressed to Toumanian by his contemporaries regarding his use of folk material. The article theorises the modes of these criticisms, which have ushered in various ideas. The diverse and often contradictory views in the critiques have given the poet the chance to develop a full-fledged discipline on the subject, which enables him to lay out his extended views on criticism, literary mindset, and issues of literary creation.

The paper focuses on the particular fairy and folk tales which have attracted most criticism, and the reviews written on them. These diverse criticisms have differed in their appreciation of Toumanian's literary works. In certain cases, however, they have been the result of human envy and malice, blaming him of plagiarism.

Toumanian's response to his critics constitutes his approach regarding the relation between folk tales and literature. These approaches form a systematic theory, which is still valid today.