ԵՒԱ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ
Բանասիրական գիտ. թեկնածու, դոցենտ, ԳԱԱ ԳԻ, ՀՊՄՀ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՔԱՌՅԱԿՆԵՐԸ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԳՐԱՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ

Քառյակներ Թումանյանն սկսել է գրել 1916 թվականից։ Բայց նրա՝ իբրեւ քառյակագիր բանաստեղծի դեմքը բնորոշող կատարյալ նմուշները վերաբերում են 1919—1922 թվականներին։ Թումանյանագիտության գրեթե բոլոր երախտավորները[1] մեծ կամ փոքր չափով անդրադարձել են Թումանյանի քառյակներին՝ փոքրածավալ այդ ժանրում ընդգծելով նրա մեծությունը, «հումանիզմն ու կենսահայեցությունը»[2]։ «Թումանյանի ամեն քառյակ մի ուրույն աշխարհ է, մի առեղծվածի վրա բացված պատուհան,— գրում է Հր. Թամրազյանը։— Դրան զուգընթաց քառյակների մեջ կերպավորվում է նաեւ բանաստեղծը, այդ արարիչ անհատը՝ աշխարհի հետ ունեցած կապերով, ցավերով ու երազներով, բախտի քմայքներով»[3]։ Էդ Ջրբաշյանը գրում է. «Բանաստեղծական փոքրածավալ ձեւի սահմաններում Թումանյանը հասավ համամարդկային ընդգրկումների՝ հասարակության, բնության եւ համածավալ տիեզերքի հետ մարդու հավերժական կապերի առավել խոր ըմբռնման եւ իմաստավորման»[4]։ Ըստ Լ. Հախվերդյանի՝ «Քառյակները Թումանյանի

---

[1] *Տե՛ս Հ. Ղանալանյան, Թումանյանի լիրիկան, Երեւան, 1954. Խ. Սարգսյան, Տասնամյակների միջով, Երեւան, 1966. Լ. Հախվերդյան, Թումանյանի աշխարհը, Երեւան, 1966. Ռ. Իշխանյան, Թումանյանի քառյակների լեզվական ու տաղաչափական առանձնահատկությունները, ՊԲՀ, 1976, թ. 2, էջ 109—121. Հայ նոր գրականության պատմություն, հտ. 5, 1979. Մ. Մկրտչյան, Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Երեւան, 1981. Է. Ջրբաշյան, Թումանյանի ստեղծագործության պրոբլեմները, Երեւան, 1981. Է. Ջրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, Երեւան, 1986. Հ. Թամրազյան, Հովհաննես Թումանյան. բանաստեղծը եւ մտածողը, Երեւան, 1995. Է. Ջրբաշյան, Թումանյանի գրական ժառանգությունը, Երեւան, 2000. Ս. Մելքոնյան, Թումանյանի հոգու կենսագրությունը, Գյումրի, 2004. Ա. Դուլուխանյան, Հովհաննես Թումանյանի քառյակները՝ համամարդկային ու հավերժական, «Հովհաննես Թումանյան—150 (հոբելյանական գիտաժողովի նյութերի ժողովածու)», Երեւան, 2020, էջ 111—120 եւ այլն։*

[2] *Մ. Մկրտչյան, Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, էջ 226։*

[3] *Հր. Թամրազյան, Հովհաննես Թումանյան. բանաստեղծը եւ մտածողը, էջ 474։*

[4] *Է. Ջրբաշյան, Թումանյանի ստեղծագործության պրոբլեմները, էջ 63։*

հոգու խոստովանությունն են, նրա մտածմունքների խտացումն ու բյուրեղացումը։ Ու եթե հոռետեսականն այս բանաստեղծական համակարգի առանձին շեշտերն են, ապա ամբողջ համակարգը կեցության փառաբանումն է, կյանքի հիմն-ռեքվիեմը, որ բանաստեղծը հնչեցրել է անհունին ձուլվելուց առաջ»[5]։

Նման արժեւորումները բազմաթիվ են. ժամանակի հեռավորությունը թույլ է տվել հետագա ուսումնասիրողներին առավել ամբողջական ու համակողմանիորեն ներկայացնելու Թումանյանի քառյակների աշխարհը։ Բայց ժամանակի քննադատական արձագանքների համադրական քննությունը ցույց է տալիս, որ դեռեւս բանաստեղծի կենդանության օրոք դրանցում, գուցե եւ ոչ այնքան համակարգված կամ տարերայնորեն, նկատվել ու բնութագրվել են այդ աշխարհի էական շատ կողմեր։

«Հայկական Օմար Խայամ։— 1923 թվին այսպես է Թումանյանին բնութագրել Ավ. Ահարոնյանը՝ ընդգծելով.— Անհատական վշտի բանաստեղծ չէր նա եւ մեծ լիրիկների բեկբեկ հեծկլտանքը նրան ծանոթ չէ։ Նրա վիշտը իր ներքին էության խռովքից ու փոթորկումներից ծագած մելանխոլիան չէ։ Նրա վիշտը տիեզերական էր եւ հայրենական։ Տիեզերական վիշտը մարդու համար, որ թշվառորեն է աշխարհ եկել եւ երկունքի ցավագին գալարումներով է անցնում իր դժվարին ճամփան։ Մարդկային քաղաքակրթության այս երկունքը, որին Վիկտոր Հյուգոն նվիրել է հատորներ՝ La Legende des Siecles, *հայոց աշխարհի, հայոց լեռների այս հանճարեղ զավակը երկու տողի մեջ է արտահայտել.*

«Բերանն արնոտ Մարդակերը էն անբան,
Հազար դարում հազիվ դառավ Մարդասպան...»[6]։

Ըստ Ավ. Ահարոնյանի՝ քառյակները հայրենական տարերային ու խորունկ վշտի արտահայտություններ են, բանաստեղծական սքանչելի կտորներ, որոնք, գրողի վկայությամբ, արարվել են իր աչքի առաջ 1918 թ. գարնանը, երբ հայ ժողովրդին սպառնում էր մեծագույն վտանգը՝ թուրքական արշավանքը դեպի Հայաստան։ «Մոտն էի մի անգամ,— հիշում է Ավ. Ահարոնյանը,— «քառյակներ եմ գրում, ասաց, ինչ է նշանակում, ծերացել եմ արդյոք, արի քեզ կարդամ»։ Եւ կարդացածի առաջին տողերից հայրենի վիշտն էր ժայթքում։

---

[5] Լ. ՀԱԽՎԵՐԴՅԱՆ, *Թումանյանի աշխարհը, էջ 493։*

[6] *«Հայաստանի ձայն», թ. 47 (հունիսի 16), Փարիզ, 1923, էջ 5։*

Մահու ահ կա իմ սրտում.
Թափուր գահ կա իմ սրտում...

Այս երկտողը վրաս սարսուռ բերեց, մեր ցեղին սպառնացող ահավոր վտանգի սարսուռ։ Թուրքերը Երեւանի տակն էին եւ Գուգարքը բոլորած։

«Մահու ահ կա իմ սրտում...»։

Ես գիտեմ նրան, ինչպես եւ իր բոլոր մտերիմները, նա մահու երկյուղ չուներ։ Ավելին կասեմ, նա իր հորինած իգիթների եւ ածդահաների սերունդից էր, անվախ մարտի դաշտում, հիանալի հրացանաձիգ։ Հայրենիքի մահու վախն էր, որ խռովում էր նրա հոգին եւ գալարում աղիքները»[7]։

Այսպիսով՝ 1920 թվականի հունվարին քննադատության ուշադրության կենտրոնում հայտնվում է ժամանակագրական կարգով դասավորված եւ համարակալված ընդամենը երեսուն քառյակ պարունակող համանուն խորագրով գրքույկը[8]։ Ժողովածուի հրատարակման առիթով զրույցներից մեկում Թումանյանը նկատում է. «Քառյակներ հրատարակելիս մի զգացում կար մեջս, մի ցանկություն՝ քննադատ լինել, որովհետեւ լավ քննադատի համար հոգեբանական եւ գեղարվեստական խորասուզումներ, վերլուծություններ անելու շատ ավելի բան քառյակներն են տալիս՝ քան որեւէ մեծ գործ։ Քառյակները[9] շատ վտանգավոր[10] բաներ

---

[7] *Անդ, էջ 6։*

[8] *«Ինչու սկսեցի քառյակներ գրել» վերնագրով գրառման մեջ Թումանյանը նշում է. «1915 թվի սեպտեմբերին սպանվեց եղբայրս — Ռոստոմը։ Ռոստոմը բնականից բանաստեղծ մարդ էր. շատ լավ գիտեր արեւելյան նաղլերը — պոեմները թուրքերեն — Ասլի Քյարամ, աշըղ Ղարիբ եւ այլն, եւ այլն եւ շատ բայաթի, ու միշտ նվագում էր ու երգում։ Մահից հետո զարմանալի կենդանի նրա ձենը մնաց ականջիս մեջ ու երգում էր շարունակ։ Էդ երգերից ազդված սկսեցի բայաթիներ գրել — քառյակներ եւ սկսեցի հենց իրենցից — Արտաշը — (հետո էլ հայրենիքի կարոտը, ծղրիդ եւ այլն)։*

1918-ի սկզբներին ընդունեցի ազգային խորհրդի լիազորությունը եւ ընդհատվեց երկար։ Ապա տակն ու վրա։— Նրանից հետո էլ Արտիկիս կորուստը գուժեցին նույն թվի դեկտեմբերին — եւ միառժամանակ նորից լռեցի, ապա թե փոխվեց եւ տրամադրությունը, եւ ձեւը» (Հ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հտ. 2, Երեւան, 1991, էջ 503—504)։

[9] *Ստեղծագործության այս ժանրը Թումանյանն անվանել է «պոեզիայի մինիատյուր, նուրբ ճաշակի բան» (Ն. Թումանյան, Հուշեր եւ զրույցներ, Երեւան, 1969, էջ 221)։*

[10] *Ս. Մելքոնյանը* վտանգավոր *բառի կիրառությունը մեկնաբանում է այսպես. «Այդ վտանգավորությունը պայմանավորված է ոչ այնքան, ավելի ճիշտ՝ ոչ թե նրանով, որ սահմանափակ տարածքում, ընդամենը չորս տողում խտացվում են «բազմախորհուրդ մտքեր ու զգացմունքներ», լուծվում են «կյանքի եւ տիեզերքի առեղծվածներ»։ ...Քառյակների վտանգավորության հիմնական պատճառն այն է, որ, հարազատ մնալով հանդերձ քառյակի ժանրային յուրահատկությանը, Թումանյանը միաժամանակ նպատակ է դրել այնպիսի քառյակաշար ստեղծել, որը, իբրեւ* մեկ ամբողջություն, *հանդես գա որպես յուրօրինակ խոհաքնարական պոեմ» (Ս. Մելքոնյան, Թումանյանի հոգու կենսագրությունը, էջ 16)։*

են բանաստեղծի համար, բայց մանավանդ՝ քննադատի»[11]։ Թումանյանը երկու կարեւոր առաքելություն է վերապահում քննադատին. նախ՝ ճշմարիտ քննադատը պետք է կարողանա տարբերակել «փայլփլուն քարերը»[12] գոհարներից՝ յուրաքանչյուր գրողի ցույց տալով իր արժանի տեղը, ապա՝ աչքի առաջ ունենալով հնարավոր վտանգավոր ու սայթաքուն ուղիները՝ խորասուզվի փոքրածավալ այս ստեղծագործությունների տարողունակ ենթաշերտերի մեջ՝ հայտնաբերելու ներթաքույց անտեսանելին։ Տարիների հետ բանաստեղծի ներքին հայացքը սկսել էր բախվել վերաշխարհային, տիեզերքի եւ մարդկային կյանքի մշտանորոգ շարժման փոխառնչության բազմաթիվ հարցերի։ Քառյակներով նա շարունակում է պատասխան փնտրել այդ հարցերին՝ փորձելով բացահայտել անիմանալի եզերքների խորհրդավոր գաղտնիքները։

«Քառյակների» հրապարակումը ժամանակի քննադատության համար դառնում է փորձաքար՝ ոչ միայն խորահայաց սրատեսությամբ վերլուծելու քառյակների կառուցվածքային ու գաղափարական ենթաշերտերը, դրանց տեղը Թումանյանի գեղարվեստական ժառանգության համաբնագրում, այլեւ ինքնաբացահայտվելու. քառյակների մասին յուրաքանչյուր դիտարկում հընթացս ուրվագծելու էր քննադատի գեղագիտական հայացքների ու մեթոդի կիրարկման համակարգը, քննական ու գեղագիտական մտածողության սահմանները[13]։

---

[11] Ն. Թումանյան, *Հուշեր եւ զրույցներ*, էջ 231։

[12] *Քառյակներ գրելը կարծես դարձել էր «համաճարակ՝ իսպանկա» (Ն. Թումանյան, Հուշեր եւ զրույցներ, էջ 221)։ 1920 թ. ապրիլի 27-ին «Նոր աշխատաւոր»-ի թ. 19-ում տպագրվում է Գ. Քյալաշյանի քառյակների վերաբերյալ Տ. Փիրումյանի գրախոսականը։ Գրում է. «Նորից «քառյակներ» ընթերցող... Այս տարվա հունվարին լույս տեսան Հովհ. Թումանյանի քառյակները, մարտին — Դերենիկ Դեմիրճյանի, իսկ այս ապրիլ ամսին էլ — Գ. Քյալաշյանինը... Կա երկրորդ զուգադիպություն էլ. նախ տպագրվեցին ծերունի, ապա միջահասակ, իսկ վերջն էլ երիտասարդ գրողի քառյակները։ Բայց կա նաեւ մի երրորդ ավելի խոշոր զուգադիպություն — նախ հանդես եկան հայ խոշոր բանաստեղծ կամ հայ բանաստեղծության կորիֆեյ Հովհ. Թումանյանի, ապա երկրորդ պլանի վրա կանգնած Դեր. Դեմիրճյանի եւ վերջն էլ սկսնակ բանաստեղծ Գառնիկ Քյալաշյանի քառյակները... Մեր երիտասարդ, սկսնակ բանաստեղծները լսել էին, որ վերջին տարիներս Թումանյանն ու Դեմիրճյանը ինչ-որ քառյակներ ստեղծելով են զբաղված եւ ահա իրանք էլ վճռեցին նրանցից հետ չմնալ, իրանց շնորհքը ցույց տալ... Մեր սկսնակ բանաստեղծները չպետք է մոռանան, որ լավ քառյակներ գրելը շատ դժվար գործ է»։*

[13] *Ասվածի լավագույն ապացույցներից է Ա. Հախումյանի «վերլուծությունը» Թումանյանի քառյակների վերաբերյալ։ Առանց մեկնաբանության բերում ենք մի հատված. «Թումանյանի անցվորականության լարը հնչում է իր քառյակներում... Թումանյանը իր մյուս քառյակներում խորացնում է իր պեսսիմիզմը՝ համարում իրեն «երկրից անցվոր», «Երկրի փառքին իր հոգին անհաղորդ»։ «Հեռացել է ու վերացել մինչ աստղերը հեռավոր,*

Գրախոսականները հաջորդում են միմյանց, տարամակարդակ վերլուծություններով փորձում գնահատել Թումանյանի՝ վերջին տարիներին (1916—1923 թթ.) ստեղծած փոքրածավալ գոհարները՝ խոհափիլիսոփայական մտքի բացառիկ եւ «շատ ուժեղ շտրիխները»։ Առաջինը հունվարի 29-ին արձագանքում է Տ. Փիրումյանը, որի թեթեւակի անդրադարձը կշրջանցեինք, եթե ընդհանուր դատողությունների շղթայում չառանձնանար խիստ «ուշագրավ» մի միտք։ Նախ՝ հոդվածագիրը քառյակը չի համարում բանաստեղծության ժանրատեսակ. դրանք, ըստ նրա, «երկար ապրած, փորձված մարդու խրատներ, աֆորիզմներ ու դատողություններ» են, որոնք կարելի է անվանել «Լոռեցի «Փորձառու Հովհաննեսի խրատներ»»։ «Արդեն ծերության շեմքը ոտք դրած հեղինակը,— մեկնաբանում է Փիրումյանը,— խոսում է դրանցում այս աշխարհի անցավոր լինելու, ունայնության, մարդկանց աչքածակության, ագահության ու չարության մասին»[14]։ Մակերեսային այս դատողությունը եզրափակում է «Երազումըս մի մաքի...» քառյակի վերաբերյալ արտառոց տեսակետով։ «Հեղինակը կարող է պարծենալ,— գրում է Փիրումյանը,— որ այդ քառյակով շատ հաջող բողոք է բարձրացնում կենդանիներ մորթելու սովորության դեմ, այսինքն քարոզում է վեգիտարիական (բանջարակերական) փիլիսոփայություն»[15]։ Այսպիսի դատողություն Թումանյան քառյակագրի մասին, այն էլ մեկի կողմից, որ նրա ստեղծագործական առաջին փորձե-

---

վար մնացած մարդու համար արդեն խորթ է իմ հոգին»։ Ինչ աղբյուրներ ունեն Թումանյանի մեկուսացումը մարդկային աշխարհից «վար մնացած» մարդկանցից, մենք չգիտենք, բայց գիտենք այն, որ բանաստեղծը թեքվում է դեպի միստիցիզմը, դեպի պեսսիմիզմի ճահիճները։ Արդի մեր կյանքում, երբ պրոլետարիատը վառել է համաշխարհային հեղափոխության կերոնը եւ յուր բոսոր ճառագայթներով փայլ տվել բոլոր խորշերին, բոլոր վիհերին, ուր «լուսինը հար կնայեր ու կուլար»... իսկ այժմ պրոլետարիատը բարձրացնում է վիհերի բնակիչներին ազատագրական մեծ պայքարին մասնակցելու համար, Թումանյանն այս մեծ եւ ահավոր ժամին երկչոտորեն փախչում է եւ իրեն խորթ համարում «վարի մարդկանց»... Նա փորձում է տալ յուր հոռետեսության աղբյուրները, բայց եւ դրանով ավելի խորանում յուր մեկուսացման մեջ» («Մուրճ», թ. 4, Երեւան, 1923, էջ 32)։

[14] «Աշխատաւոր», թ. 22 (հունվարի 29), 1920։ Թումանյանի քառյակների մասին համանման կարծիք է հայտնում նաեւ Հ. Օշականը 1923 թ. Բոստոնի «Հայրենիք»-ում (թ. 10, էջ 40—56) տպագրած «Հովհաննես Թումանյան եւ նրա գործը» ծավալուն հոդվածում։ «Դեպի Անհունը» պոեմի մասին գրում է. «Քերթվածը կը կարդացվի զգացական խորքին համար, մահվան հեռավոր մեղեդին արտածորող երաժշտությանը համար։ Ասոնցմե դուրս, կը ծանրանա, անտանելի կը դառնա, երբ ամենուս ծանոթ հավիտենական ճշմարտություններուն հետ կը խաղա»։ Ապա ավելացնում է. «Նույն վերապահումը քառյակներուն համար ալ» («Հովհաննես Թումանյանի կյանքի եւ ստեղծագործության տարեգրություն (1920—1923)», Երեւան, 2020, էջ 471։

[15] Անդ։

րի մեջ արդեն նկատել էր բանաստեղծական աստվածատուր քանքար, առնվազն տարօրինակ է։

Մեկ ուրիշ գրախոս՝ Կ. Ղազազյանը, նկատում է, եւ ոչ առանց հիմքի, որ վերջին ժամանակների քաղաքական վայրիվերումները հնարավորություն չեն տալիս հայ գրականությանն ստեղծելու իրական ու մաքուր գեղարվեստ[16]։ Համընդհանուր ամայության մեջ, ինչպես գրում է նա, «Հ. Թումանյանի դեմքը, իբրեւ գեղարվեստական արժեքի, հանդիսանում է մի հսկայական մեծություն, իսկ նրա հրատարակված «Քառյակները» իբրեւ փայլուն մի chef d'auvre *իր բանաստեղծական տաղանդի»[17]։ Գրախոսը դրանց մեջ տեսնում է հայկական ու արեւելյան հոգեբանությանը, հոգեկերտվածքին հատուկ փիլիսոփայական խոր նստվածքներ, որոնք կարող են հիմք դառնալ այդ թեմայով հատորների։ Ըստ գրախոսի՝ այս ժանրում Թումանյանի պատմողական տաղանդը «ստանում է սուբյեկտիվ-էպիկական բնույթ, արտահայտվելով ուժեղ իմպրեսիոնիզմի[18] ձեւերով»։ Տեսակետը, անշուշտ, հետաքրքիր է։ Բայց պետք է նկատի ունենալ, որ Թումանյանի քառյակները ոչ թե տպավորությունների կամ զգայությունների սոսկական արտահայտություններ են, այլ տասնամյակների ստեղծագործական փորձի խտացումներ, որ ներկայացնում են բանաստեղծի «հոգու կենսագրությունը»[19]։ Բոլոր պարագաներում գրախոսը բարձր է գնահատում «մեկը մյուսից ուժեղ, մեկը մյուսից գեղեցիկ» քառյակները, որոնք, ինչպես համոզված է նա,*

---

[16] Գ-է ստորագրությամբ հեղինակի՝ «Քառյակների» մասին փոքրիկ անդրադարձում նկատվում է նույն մոտեցումը. քաղաքական վայրիվերումների զարգացող թափին համընթաց՝ մեծանում է «հոգեկան հաճույքի, մտավոր վերապրումի պահանջը», որի ակնհայտ ապացույցը, ըստ նրա, Թումանյանի «ձեռքեձեռք» անցնող քառյակներն են («Աշխատաւոր», թ. 38 (փետրվարի 17), 1920)։

[17] «Աշխատաւոր», թ. 25 (փետրվարի 1), 1920։

[18] Թումանյանի ստեղծագործական նկարագրի վերաբերյալ «իմպրեսիոնիզմ» եզրույթի գործածության մեկ-երկու անգամ ենք հանդիպում ժամանակի քննադատության մեջ։ Բայց այդ դեպքում նկատի է առնվում ոչ թե գեղագիտական հայտնի ուղղությունը, այլ միայն այն, որ նրա ստեղծագործության մեջ կարեւոր դեր ունեն անձնական զգայություններն ու տպավորությունները։

[19] Ըստ Ս. Մելքոնյանի՝ Թումանյանի այն միտքը, թե «քառյակներն իմ հոգու կենսագրությունն են», պետք է ընկալել հենց այն բովանդակությամբ, որ «քառյակներն իր՝ որպես մարդու եւ բանաստեղծի հոգեկան աշխարհի գեղարվեստական մարմնավորում են։ Իսկ դա էլ իր հերթին նշանակում է, որ քառյակներում Թումանյանը ոչ թե հանդես է գալիս ընդամենը որպես դրանց հեղինակ, այլ իբրեւ իր հոգեկան աշխարհով ներկայացող կերպար, յուրօրինակ «գործող անձ»՝ իրենով մարմնավորելով գեղարվեստի մեծ մշակի մի քանի հատկանշական կողմեր» (Ս. Մելքոնյան, Թումանյանի հոգու կենսագրությունը, էջ 17)։

հայ գրականության պատմության մեջ «պատվավոր ու շեշտված տեղ» են ունենալու։

Բոլորովին այլ մեկնաբանություն ենք տեսնում Վ. Խորենու գրախոսականում, որ կարելի է համարել քառյակների վերլուծության հաջող փորձերից մեկը։ Գրախոսը նկատելով, որ քառյակի ժանրը նորություն չէ, այլ «ժողովրդական քնարերգության իսկական ու հարազատ ձեւ», այնուամենայնիվ Թումանյանի «Քառյակները» համարում է նորույթ «իրենց ամբողջությամբ եւ իբրեւ անհատ բանաստեղծի գործ»։ ««Քառյակները» գեղարվեստական գոհարներ են,— բացատրում է քննադատը։— Դրանք իրենց անպաճույճ գեղարվեստականությամբ եւ կենսափիլիսոփայական խորությամբ հարստացնում են մեր բանաստեղծությունը մի ուրույն, անփոխարինելի նորով»[20]։ «Քառյակների» առանձնահատկությունը Խորենին տեսնում է գեղարվեստական երկու սկզբունքների գեղեցիկ համադրության՝ բանաստեղծական պարզության ու փիլիսոփայական խորության մեջ, որոնք, ըստ գրախոսի, ներկայացնում են «ճշմարիտ գեղարվեստի հավիտենական եւ բուն գաղտնիքը...»[21]։ Թումանյանը, ինչպես եզրակացնում է գրախոսը, լիովին տիրապետում է այդ գաղտնիքին. նրա քառյակներում, շատ քիչ բացառությամբ, «մարդկային միտքն ու գեղեցիկը իրենց կատարյալ խորությանն ու պարզության են հասել»[22]։

Պարզություն *ու* խորություն *հասկացությունները ելակետային են Խորենու քննադատական հայեցակարգի մեջ։ Այդ ելակետից շրջադիտելով ժամանակի հայ գրական կյանքը՝ նա հանգում է այն եզրակացության, որ հայ բանաստեղծությանը պակասում են սկզբունքային այդ նախադրյալները. «Պարզություն — ծանծաղության պարզություն նա ունեցել է,— պարզաբանում է իր միտքը քննադատը,— բայց չի ունեցել խորության պարզություն»[23]։ ««Քառյակները» այս հին ու նոր հրահանգն ու օրինակն են տալիս մեր նոր բանաստեղծներին, որ իսկական գեղարվեստը միշտ խորն է եւ պարզ»[24],— ամփոփում է իր ասելիքը գրախոսը։*

Նկատենք, սակայն, որ Խորենին՝ իբրեւ ժամանակի հայ քննադատության մարքսիստական թեւի ներկայացուցիչ, այնուամենայնիվ գերա-

---

[20] *«Աշխատաւոր», թ. 46 (փետրվարի 27), 1920։*
[21] *Անդ։*
[22] *Անդ։*
[23] *Անդ։*
[24] *Անդ։*

պատվություն էր տալիս բովանդակությանը։ «Համաշխարհային գրականության գլուխգործոցների արժեքի մնայնությունը պայմանավորված է ոչ միայն իրենց ձեւի — եւ ոչ հաճախ իսկ ձեւի — որքան իրենց բովանդակության կատարելությամբ»[25]։ Փորձի ու գիտելիքների այլ հենարան էր հարկավոր՝ կռահելու համար, որ քառյակը հենց այն ժանրն է, որտեղ ձեւաիմաստային անխզելի փոխպայմանավորվածությունը ո՛չ հոգեբանական, ո՛չ քրոնոտոպային որեւէ տրոհում չի կարող ենթադրել։ Իզուր չէ, որ Թումանյանն ինքը քառյակի ժանրը մեծ փորձաքար է համարում ոչ միայն բանաստեղծի, այլեւ քննադատի համար։

Թումանյանի «Քառյակներին» անդրադառնում է նաեւ Դ. Անանունը «Իմացության թախիծը» հոդվածում։ Նա առաջադրում է ժանրին մոտենալու երկու եղանակ. «Եղանակներից մեկը, դժվարինը, այն է, թե հասարակական որպիսի պայմանների ազդեցության տակ մեր բանաստեղծը եկել կանգ է առել դատավորի կոչման վրա։ Այո. դատավորի, որի մեջ մարել է վրեժխնդրության կիրքը եւ որը իր համար կյանքի կանոն է դարձրել բոլոր իմաստությամբ բեռնավորված մարդկանց հայեցակետը — ամենը հասկանալ, ամենը ներել»[26]։ «Մյուս եղանակը, հեշտագույնը,— շարունակում է գրախոսը,— նրա քառյակների բովանդակության պարզ պատմումն է, համեմած որոշ կարգի դատողություններով, որոնք՝ նայած քննադատի կարողության եւ շնորհքին՝ կարող են այն միտքը հաղորդել ընթերցողին, թե բանաստեղծը բողոքում է մսակերության դեմ եւ քարոզում բանջարակերություն»[27]։ «Մսակերության» եւ «բանջարակերության» մասին Տ. Փիրումյանի արտառոց մտքի հեգնական մեջբերումը, իհարկե, տեղին է։ Ավելի էականն այն է, սակայն, որ Դ. Անանունը՝ իբրեւ մարքսիստ քննադատ, նախընտրում է քննադատության առաջին՝ պատմասոցիոլոգիական մեթոդը, ընդգծում նաեւ, որ Թումանյանի՝ իբրեւ բանաստեղծի հաջողության առաջին գրավականը ազգային միջավայրի երեւույթներն իր տաղանդի զորությամբ համամարդկային շրջանակներ փոխադրելու կարողությունն է։ Քաղաքական ու հասարակական համաշխարհային ցնցումներն են, ըստ Անանունի, հարկադրում բանաստեղծին «դուրս գալ տեղական կյանքի անձուկ

[25] *Անդ։*

[26] *«Հայաստանի կոօպերացիա» (երկշաբաթաթերթ), թ. 4 (փետրվարի 29), Երեւան, 1920, էջ 126։*

[27] *Անդ։*

շրջանից եւ միտք հոգնեցնել տիեզերական երեւույթների վրա։ Բնությունն իր անողոք օրենքներով, մարդը բնության մեջ, մարդը մարդու կողքին — ահա հարցեր, որոնք մարդկային ցեղի պատմության սկզբից իրանց վրա են բեւեռել բոլոր հեռաթափանց մտածողների միտքը եւ մնացել համարյա թե կուսական վիճակում»[28]։ Կյանքն անցողիկ է, մարդիկ եկել են ու անցել, սակայն աշխարհը մնացել է նույնը։ Բանաստեղծի «իմացության թախծի» ակունքը մարդու անկատարության ցավն է. «Մարդակեր» մարդը «հազար դարում» հազիվ դարձել է «Մարդասպան», ու դեռ «հեռու է մինչեւ Մարդը իր ճամփան». «Բանաստեղծը համակվում է խորին թախիծով եւ նկարում խաղաղավետ գրչով կյանքի այլանդակ ու տխուր կծկումները, մարդկանց թողնելով տեսնելու իրանց ձեռքի գործը, իրանց ոչնչությունը եւ տապակվելու անել կացության ոլորտում»[29]։

«Երազումըս մի մաքի» քառյակն Անանունը համարում է «գոյության կռվի մի այլանդակ էջ»[30]։ Առաջին հայացքից արտառոց թվացող այս բնութագիրն իրականում բխում է քննադատի հասարակական հայեցությունից։ Ահեղ ու անողոք բնության առջեւ թույլ ու ողորմելի է մարդ արարածը։ Բայց, ըստ Անանունի, Թումանյանը, «իմացության թախիծով» լցված, փրկության ու կատարելագործման համար դիմում է ոչ թե Աստծուն, այլ նույն մարդու իմացությանը.

Է՛յ անխելք մարդ, երբ տի թողնես ապրողն ապրի սրտալի,
Երբ տի ապրես ու վայելես էս աշխարքը շեն ու լի։

«Մարդեղացման» դժվարին ուղին ընտրյալների հոգին դարձնում է ցավից ծվատված, արյունոտ, խոսքը՝ մարգարեական, իսկ սովորական էակները, ունկնդրելով ընտրյալներին, շարունակում են կյանքի՝ վայրիվերումներով լեցուն ճանապարհը։ Այսպես ամեն օր կրկնվում են «հազար տարվա փորձն ու գործը»։ Անանունը համոզված է. «ընտրյալներից» բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանը «զգում է մարդկության չզգացածը եւ

[28] *Անդ։*

[29] *Անդ, էջ 127։*

[30] *Այս քառյակը գրականագիտության մեջ հայտնի է տարբեր մեկնաբանություններով, որոնցից ոչ մեկը այդպես էլ ընդհանուր ճանաչման չի արժանացել։ Մեզ թվում է, որ այստեղ մի կողմից արտահայտություն է գտել Թումանյանական բնապաշտության այն դրույթը, թե բնության բոլոր կենդանի արարածներն ունեն ապրելու նույն հավասար իրավունքը, մյուս կողմից՝ մայրական սիրո բացարձակացումը, մի երրորդ կողմից՝ քրիստոնեական մարդասիրության սկզբունքը։*

նրան կոչում դեպի կատարելագործում։ Ճանաչի՛ր շրջապատդ, ինքդ քեզ եւ քո ձեռքերի գործը, ասում է նա մարդուն, ճանաչի՛ր եւ կտեսնես, որ աշխարհը ոչ ոքի չի մնացել եւ պետք չկա այլանդակել փոխադարձ ինքնասպառումով նրա «շեն ու լի» հարկը։ Երանի՛ նրանց, որոնք հասել են իմացության այս կատարին եւ խաղաղավետ հոգով դիտում են մարդու արարքները, դիտում, թախծում եւ աղոթում....»[31]։

Քառյակների ինքնատիպ վերլուծության փորձ է անում Վ. Ահարոնյանը՝ նախընտրելով ժամանակագրական ու թեմատիկ ստորաբաժանման սկզբունքը։ 1916—1919 թթ. գրված քառյակների հիմնական ազդակը համարում է «աշխարհավեր պատերազմը» եւ դրա ծանր հետեւանքները բանաստեղծի անձնական կյանքի ու հասարակական տրամադրությունների վրա։ Այդ տարիներին գրված քառյակներում մահվան[32] *թեմայի գերակայությունը բացատրում է դրանով։*

«Բերանն արնոտ Մարդակերը էն անբան» քառյակը, ինչպես ներկայացնում է գրախոսը, մարդկային ցեղի դարավոր ընթացքի խտացված պատմությունն է. «Անբան մարդակերը» հազարավոր տարիներ առաջադիմելուց հետո հասնում է զարգացման հաջորդ՝ «Մարդասպանի» մակարդակին, «երբ սրբագործվում է այնպիսի մասսայական մարդասպանությունը, ինչպիսին պատերազմն է»[33]։ *Գիտության ու տեխնիկայի զարգացումը եւս չի փոխում մարդու՝ իր նմանին գիտակցորեն, նույնիսկ հանուն «բարձր գաղափարների» սպանելու հակումը. ուրեմն՝ դեռ հեռու է դեպի* Մարդը *տանող ճամփան։ Հավելենք թերեւս, որ այս քառյակի մտահղացումը հավանաբար կապված է երկու տարի առաջ գրած «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծության մեջ երկու անգամ կրկնվող «Մարդակեր գազան» մարդը՝ դեռ երկար էսպես կըմ-*

---

[31] *Անդ, էջ 128։*

[32] *Թումանյանը Մեսրոպ եպս. Տեր-Մովսիսյանին 1922 թ. օգոստոսի 29-ին ուղղված նամակում գրում է. «Մեծ հաճույքով նկատեցի, որ իմ վերջին շրջանի (նկատի ունի քառյակների շրջանը.— Ե. Մ.) փիլիսոփայական տրամադրությունը թեթեւ ու անցողակի մի երեւույթ չի։ Մահի հետ էլ եմ հաշտվել։ Եւ էն վայրկյաններին, երբ բացարձակ հուսակտուր էին լինում շուրջս ու վախենում — ես մի զարմանալի հանգստությամբ էի անցկացնում էդ ճգնաժամները։ Այժմ էլ հիվանդությանս կերպարանքը փոխվել է. եւ թե կուզես այժմ ավելի վտանգ կա, թեեւ ոչ անմիջական, քան առաջ. համոզված եմ, որ եթե մի հրաշք չպատահի, արդեն մոտիկ է խորհրդավոր ժամը, եւ ամենայն հանգստությամբ անցյալ օրերը բոլոր կիսատ-պռատ ձեռագիրներս ոչնչացրի, մտածելով, թե վերջացնելու ժամանակ չեմ ունենալու, էսպես էլ չեմ ուզում մնան։ Վերջապես մեր կյանքը հո սրանով չի ավարտվում (ընդգծումը.— Ե. Մ.)» (ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ, Երկերի լիակատար ժողովածու, հտ. 10, էջ 427—429)։*

[33] *«Յառաջ», թ. 57 (մարտի 18), Երեւան, 1920։*

նա...» հայտնի տողի հետ, որտեղ բանաստեղծը նկատի ունի թուրքերի կազմակերպած ցեղասպանությունը։

Հովհ. Թումանյանը չի փորձում լուծել մահվան առեղծվածը, շարունակում է գրախոսը. նա ընդունում է ինչպես մահվան անխուսափելիությունը, այնպես էլ մշտական «մահի ահը»։ Իբրեւ լավագույնն առանձնացնելով «Քանի՛ մահ կա իմ սրտում...» քառյակը՝ Վ. Ահարոնյանը շարադրում է իր մեկնաբանությունը. «Ամեն անգամ, երբ մահը խլում է մեկն ու մեկին մեզ համար թանկագին էակներից, մեր սրտում բացվում է մի վիհ, մի դատարկություն, որ բանաստեղծը նմանեցնում է թափուր գահի։ Եւ որովհետեւ այն մեկն էլ, բանաստեղծի համար այն թանկ էակն էլ մահացու է, ուստի հասկանալի է, որ նրա սրտում «մահի ահ կա», մի ահ, սակայն, որ վերաբերում է իր սիրելիին կորցնելու հնարավորությանը եւ բնավ չի արտահայտում հեղինակի իրեն ահը մահվան հանդեպ»[34]։ Այսպիսի մեկնաբանությունն ակնհայտորեն նեղացնում է քառյակի իմաստային տարողությունը։ Թերեւս իրականությանն ավելի մոտ է հայր Ահարոնյանի՝ վերեւում հիշված վկայությունը, թե՝ «մահի ահը» վերաբերում է հայրենիքին. քառյակը գրված է 1917 թ. նոյեմբերին, երբ թուրքական բանակը հասել էր Լոռի, գրավել բանաստեղծի հայրենի գյուղը։ Ավելի ընդարձակելով հարցադրման սահմանները՝ կարելի է ենթադրել, որ բանաստեղծը հոգում կրում է բոլոր մահկանացու արարածների «ահը» «հզոր մահի» հանդեպ։ Հետաքրքիր է Վ. Ահարոնյանի վերջին դիտողությունը, թե բանաստեղծի ահը չի վերաբերում իր մահվան անխուսափելիությանը։ Թումանյանը, իրոք, հասել էր այն բարձր գիտակցությանը, որ մահն առհասարակ իմաստ ունի միայն ապրողների համար... Անշուշտ, հետաքրքիր են Թումանյանական քառյակների այս տարընթեցումները։ Հենց այս իմաստով չպիտի բացառել Թումանյանի անձնական կյանքի հանգամանքների՝ հոր, Ղ. Աղայանի, երկու եղբայրների, Արտավազդ որդու մահը, ազդեցությունն այս շրջանում գրված քառյակների ընդհանուր տրամադրության վրա[35]։ Հատկա-

---

[34] *Անդ։*

[35] *Չպետք է մոռանալ նաեւ կանխազգացումի թումանյանական հայտնի ունակության մասին. հատկապես նրբազգաց հոգու տեր մարդկանց այդ ձիրքը հաստատում է նաեւ ժամանակակից հոգեբանական գիտությունը, թեեւ դրա գործող գործիքակազմը դեռեւս լիովին չի կարող բացատրել։ «Մարդկությունն առայժմ,— գրում է հոգեբանը,— քիչ բան գիտի գոյի խոր մակարդակների մասին եւ այն բոլոր դեպքերում, երբ մեր հոգեկանը «շոշափում է» այդ շերտերին պատկանող երեւույթների հետքեր մեզ մատչելի աշխարհում, մենք պետք*

պես որդու մահվան կսկիծը պարպվում է նորանոր քառյակների վշտածոր տողերում։

1920 թ. հոկտեմբերի 10-ին Նվարդին ուղղված նամակում Թումանյանը գրում է. «Արտիկի մահվան լուրի հենց առաջին սեւ օրվան սեւ գիշերը ես 16 քառյակ գրեցի, որոնց մեջ հարկավ ավելի շատ խոսում է հոր վիշտը առաջին կսկիծի ազդեցության տակ։ Օրինակ մինը, ինչ որ միտս է գալիս.

Տանջված, հոգնած, Արտիկ ջան,
Հոգնած ու քնած, Արտիկ ջան,
Դուշման հողում, սեւ ճամփում
Հավիտյան բաց, Արտիկ ջան։

Բայց դու գիտես նրանից հետո գրված ու տպված քառյակները, որոնց մեջ վիշտը շատ ավելի խորն է ու ծավալուն, եւ շատ հեռու են մասնավոր բնավորություն ունենալուց»[36]։ Այս վերջին դիտողությունը կարեւոր բանալի է՝ ճիշտ հետեւելու Թումանյան քառյակագրի ստեղծագործական աշխատանքի տրամաբանությանը, մասնավորապես, թե ինչպես շատ հաճախ անձնական-կենսագրական հիմքով մտահղացումներն իրացվելով ձեռք են բերում ընդհանրական իմաստ։

Վ. Ահարոնյանն այն քչերից է, որոնք ժամանակին հասու են եղել այս իրողությանը։ Մասնավորապես մահվան Թումանյանական փիլիսոփայության մասին գրում է. «Մահի հանդեպ Թումանյանի խորհող, փիլիսոփայող միտքը չի ըմբոստանում շատերի նման։ Նա ընդունում է մահը իբրեւ մի դաժան անխուսափելիություն, որի առաջ պիտի խոնարհվի մարդկային միտքը, եւ միայն սիրտն է, որ իր հաշիվները պիտի տեսնի մահվան պատճառած ավերների հետ, սիրտն է, որ պիտի մխա, կսկծի, բայց այնուամենայնիվ հաշտվի... կյանքի հետ»[37]։ Կյանքը Թումանյանի համար, ինչպես նկատում է գրախոսը, թեեւ մի կարճ երթ է դեպի մահը, սակայն «հոռետես, կենսամերժ» չի դարձնում բանաստեղծին։ Ընդհակառակը, այդ կարճ «երթը» միաժամանակ «հաղթանակի երթ» է, քանի որ «կյանքը մարդու համար մի նվաճած բերդ է, որի հաղթական տերը ինքն

է պատրաստ լինենք եւ հետազոտողի դիրքորոշում ունենանք, որովհետեւ գուցե այդ է դեպի աշխարհի ավելի խոր իմացություն տանող ուղին» (Ա. Նալչաջյան, Մահվան հոգեբանություն կամ ինչպես է հոգին հեռանում մարմնից, Երեւան, 1992, էջ 109)։

[36] Հ. Թումանյան, Ընտրանի, Երեւան, 2001, էջ 925։

[37] «Յառաջ», թ. 57 (մարտի 18), Երեւան, 1920։

է[38], քանի նա դեռ ապրում է»[39]։ Այստեղ է, որ բանաստեղծը կոչ է անում մարդուն «խաղաղ եւ ուրախ» անցնել կյանքի այդ կարճ ճամփան։ Բանաստեղծը «սիրում է եւ սովորեցնում է ուրիշներին էլ սիրել կյանքը»[40]։ Զարգացնելով իր միտքը եւ օրինակ բերելով «Արեւելքի եղեմներին...» հայտնի քառյակը՝ գրախոսը եզրակացնում է՝ Թումանյանի համար աշխարհից ու կյանքից վեր կա «մի անհաս բան, որին նա ձգտում է հավերժորեն։ Դա անմեռ երազն է»։ Եւ լավ է, որ այդպես է, որ երազն անհաս է, հիշելով նաեւ այլ քառյակներ՝ բացատրում է նա, լավ է, որ բանաստեղծը մեզ հետ է կյանքում, որ նա աշխարհին հագցնում է իր երազի գույները, «թե չէ մեզ, երազելու եւ տենչալու ձգտումներից զրկվածներիս համար, կյանքի բեռը կլիներ շատ ծանր եւ աշխարհը, մահվան գերի աշխարհը, կթվար շատ դաժան»[41]։ Որքան մեզ հայտնի է, Թումանյանի քառյակների այս կարեւոր ենթիմաստն առաջինը կռահել է Վ. Ահարոնյանը։

Խոսելով քառյակի ժանրային առանձնահատկությունների մասին՝ գրախոսը, թվում է, չափից ավելի խստապահանջ է իր մոտեցումների մեջ՝ մի քանի, անգամ այսօր բավական ժողովրդականություն վայելող քառյակներ[42] պարզապես արժանի չհամարելով բանաստեղծի գրչին։ Վերապահումով պետք է ընդունել նաեւ գրախոսի ամփոփիչ միտքը, թե

---

[38] *Հ. Թումանյանի Երկերի լիակատար ժողովածուի 8-րդ հատորում կա անթվակիր մի գրառում տիեզերքի, բնության ու մարդու մասին։ Բանաստեղծը գրում է.* «Նայեցի տիեզերքի մեծությանը, սուզվեցի նրա անեզրության մեջ...

Հասու եղա աստղերի կյանքին ու մարդու ոչնչությանը։

Նայեցի բնությանը եւ նրա արարածներին։

Եւ ինչո՞վ է պարծենում մարդը. նա մինն է նրանցից եւ ուրիշ ոչինչ, դրան անգիտակ։

Նայեցի բոլոր մարդկանց՝ ե՛ւ իշխաններին, ե՛ւ հարուստներին, ե՛ւ աղքատին, ե՛ւ փարթամին։

Երջանիկն է ամենից ուժեղը՝ նրան ոչինչ չի պակասում, նրան ոչինչ չի վախեցնում, նա հանգիստ է ու առողջ։

Նայեցի մարդուն իր ծննդյան օրից մինչեւ մահը – ամեն դիրքի վրա, նա է միայն բարձրը, որ կանգնած է իր ոտքերի վրա, նա է միայն գեղեցիկ, որ լուսավորված է իր սեփական լույսով, իր ներքին լույսով լուսավորվում է իրենից» *(էջ 453)։*

[39] *«Յառաջ», թ. 57 (մարտի 18), 1920։*

[40] *Անդ։*

[41] *Անդ։*

[42] *Ահարոնյանը Թումանյանի որոշ քառյակներ համարում է «մի մի կարճ եւ սիրուն բանաստեղծություններ» («Ճտ եկեք... Գարնան վարար գետ եկեք», «Հիմի բացել են հանդես երգիչները իմ անտես», «Ո՞վ է ձեռքով անում, ո՞վ, Հեռվից անթիվ ձեռքերով...» եւ այլն), որոնք կարող են «գեղեցիկ մասը կազմել մի այլ ավելի մեծ բանաստեղծության կամ պոեմի»։ Նույն ժողովածուում անգոյակցելի է համարում «Հին աշխարհքը ամեն օր...», «Վիներ հեռու մի անկյուն...» քառյակները «Մի հավք զարկի ես մի օր...», «Քանի՞ մահ կա իմ սրտում», «Քուն թե արթուն՝ օրիս շատը...» «հոյակապ» այլ քառյակների կողքին։*

«Քառյակները» «նոր բան չի առաջացնում Հով. Թումանյանի գրական դափնիներին։ «Սասունցի Դավիթ»-ի եւ «Անուշ»-ի հեղինակը մնում է չգերազանցված»[43]։

«Քառյակները» քննության նյութ է դառնում նաեւ փոքրաթիվ գրողների մի հավաքում։ Ստ. Զորյանը պատմում է, որ հնչել են տարատեսակ կարծիքներ, բայց տիրապետողն այն է եղել, թե «Թումանյանի փոքրիկ գիրքը ներշնչված է տխրությամբ, թե նա արտահայտում է վերջին աղետավոր տարիների ծանր ապրումները եւ մահվան երկյուղը»[44]։ Քննարկմանը ելույթ է ունենում նաեւ Շանթը։ Զորյանը հիշում է. «Նախ՝ նա գտնում է, որ քառյակները «Թումանյանի ստեղծագործության շարունակությունն են, առավել խտացած եւ հստակ»։ Շանթը անհիմն է համարում ոմանց կարծիքը՝ քառյակներում թանձրացող մահվան երկյուղի մասին. «Թումանյանը չի վախենում մահից. դա բնավ չի երեւում քառյակներից։ Ընդհակառակը, Թումանյանը մահն ընդունում է որպես մի կեցությունից մի այլ կեցության անցնելու ձեւ։ Իմ կարծիքով՝ Հովհաննեսը մահը անէացում չի ընդունում, քանի որ տիեզերքը մեր տունն է անմահության»»[45]։

Թումանյանի մահվան առիթով գրած մի հոդվածում այս կապակցությամբ ուշագրավ դիտարկում է անում նաեւ Գ. Լեւոնյանը. բանաստեղծը մահվան նկատմամբ փիլիսոփայորեն անտարբեր է եղել, բայց կյանքում սարսափել է մահից։ Լեւոնյանի տպավորությամբ՝ գրական երեկույթների ժամանակ քննարկվող ստեղծագործություններում Թումանյանը հաճախ էր փնտրում «մահվան շունչը»՝ հասկանալու՝ ինչ չափով են մյուսները «վախենում մահից»։ Իրականության ու տիեզերական ժամանակների սահմանագծում ապրող բանաստեղծը, սակայն, չգիտեր, որ կանխազգալու կարողություն Աստված տվել էր միայն իրեն։ Նա վախենում էր ոչ թե մահից, այլ հնարավոր մահվան սպասումից։

«Մահվան ցնցող անհայտի խորամշուշ քողերն են պատառվում նրա հոգեւոր սրատես աչքերի առջեւ,— նկատում է Տ. Հախվերդյանը Թումանյանի մահից հետո գրած իր «Հովհաննես Թումանյանը որպես մարդ եւ պոետ» հոդվածում,— նա արդեն շատ բան գիտե, նա արդեն մի ճամփորդ է տիեզերական «աստեղային բարձունքներում» եւ բնակիչ է հեռավոր

[43] Անդ։
[44] Ստ. Զորյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 11, Երեւան, 1985, էջ 154։
[45] Անդ։

«հեքիաթական պալատների»[46]։ Քննադատն ընդգծում է, որ առհասարակ քառյակներում Թումանյանը «ահավոր թափով» է տալիս «տիեզերական հզոր ուժի զարհուրելի հավերժության խոր զգացմունքը, բայց ընդգրկում է այդ որպես լոկ մի անհատ, տառապող մի սիրտ, եւ անհուն դառնություն կա այս հակադրության խոհերի մեջ»[47]։

Տիեզերական բարձունքներին հասած բանաստեղծի համոզմունքն է՝ աշխարհից հեռացողը ոչինչ չի տանում, ամեն ինչ մնում է ապրողներին, նոր սերունդներին։ Կյանքը գալիս է ու անցնում, փակվում են բոլոր դռները՝ բաց թողնելով միակ դուռը՝ «դեպի անհայտը, դեպի անխուսափելին»[48]։

Թումանյանի քառյակների՝ ժամանակի քննադատության այս համառոտ տեսությունից կարելի է անել երեք կարեւոր հետեւություն։ Առաջին՝ այն, ինչ հետագա տասնամյակներին Թումանյանագիտությունը դիտել ու վավերացրել է այդ բնագավառում, նախնական ձեւով նկատել ու բնութագրել է բանաստեղծին ժամանակակից քննադատությունը։ Երկրորդ՝ ինչպես այն ժամանակ, այնպես եւ հետագայում քառյակները դիտարկվել են բանաստեղծի ստեղծագործության միասնական համակարգից համարյա մեկուսացված։ Եւ երրորդ՝ երկու դեպքում էլ ծանրանալով հիմնականում քառյակների փիլիսոփայական ենթաշերտերի վրա՝ աչքաթող է արվել դրանց վերլուծությունը իբրեւ գեղարվեստական համակարգ՝ իրեն հատուկ կառուցվածքային ու գեղագիտական յուրահատկություններով։

РЕЗЮМЕ

В статье представлены отзывы на критику в адрес Туманяна относительно собрания четверостиший, изданных в 1920 г. Публикация «Четверостишия» стала пробным материалом для литературной критики того времени не только для глубокого осуждения структурных и идеологических подтекстов, их места в контексте художественного наследия Туманяна, но и для самораскрытия: каждое рассуждение о четверостишиях обрисовывает также систему применения эстетических взглядов и метода самого критика. Каждый последующий критик

---

[46] *«Խորհրդային Հայաստան», թ. 68 (ապրիլի 3), Երեւան, 1923։*
[47] *Անդ։*
[48] *Անդ։*

оценивает созданные Туманяном небольшие богатства, эксклюзивные «штрихи» философской мысли путем анализов на разных уровнях. Сопоставительный анализ критических отзывов того времени показывает, что еще при жизни поэта, может и не столь систематизированно, в строках четверостиший были выявлены и охарактеризованы гуманизм, философия жизни и мировоззрение.

SUMMARY

The article represents the reverberations of literary critics on H. Tumanyan's collection of quartets published in 1920.

The publication of the "Quartets" becomes a touchstone for the critique of the time, not only for profound and scrutinized analysis of the structural and ideological sub-layers of the quartets and their place in Tumanyan's artistic heritage, but also for self-revelation, as each observation and interpretation outline the mechanisms of the critic's aesthetic views and methods.

The reviewers evaluate diversely Tumanyan's "microcosm gems" with the unique "touches" of philosophical thought. The comparative analysis of the critical responses of the time has shown that during his lifetime, the poet observed and described, perhaps not so systematically, the notions of humanism, bio-philosophy and worldview, which later were condensed in the lines of the quartets.