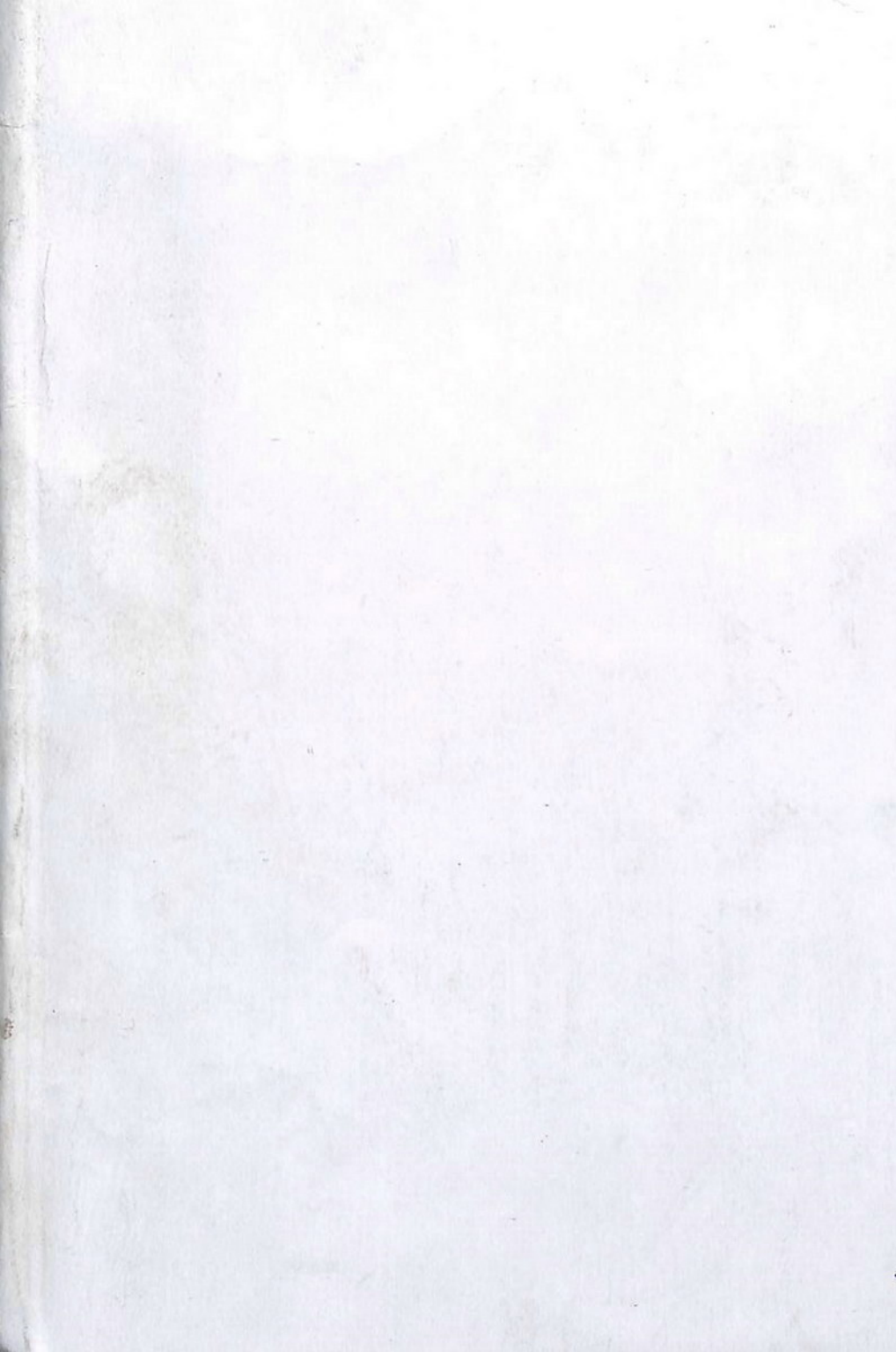




սեխ

լե

ա

ս

№ 3, 1943

Ա. Ղաճալաճյան

Ֆիզիոլոգ. գիտություն. քեկեմաճու

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԵՂՆ ՈՒ ԴԵՐԸ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ
ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ¹

1

A II
31/12

Ամուր ու հաստատուն են Թումանյանի գրական վաստակի՝ ժողովրդապետ բանահյուսության հետ ունեցած կապի անձնական-կենսագրական արտահայտությունները: Այդ արժանատիները խորը թաղված են մեր հեղինակի ժողովրդական բառ ու բանով հարուստ հայրենի հողում, նրա ծննդավայր՝ Լոռվա բնակավայրում: Վե՛ս լուսերի եմ ու է՛ն գլխից, ոչ չեղավածով, սիրել և հետաքրքրվել եմ հեքիաթներով, լեզնդներով, առակներով և շատերն անգիր գրեմ եմ մանկուց²,—գրում է Թումանյանը մի առթիվ:

Սակայն, որքան էլ ամուր լինեն որևէ հեղինակի ստեղծագործության՝ ժողովրդական բանահյուսության հետ ունեցած կապի կենսագրական հանգամանքները, սխալ կլինեն գերազանցաբար չհասց գերը: Այդ հանգամանքները, ինչպես միշտ, ներկա դեպքում էլ, ունենալով իրենց որոշ նշանակությունը — որոշիչ չեն:

Շատ ավելի կարևոր են այս հարցում հասարակական-գաղափարական, ինչպես նաև գրական-գեղարվեստական գործոնները, որոնցով և հիմնականում պայմանավորված է այս կամ այն հեղինակի ստեղծագործության՝ ժողովրդական բանահյուսության հետ ունեցած կապը: Այդ գործոնների համեմատ, տարբեր գրողների մոտ, պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում ժողովրդական բանահյուսությունը հանդես է գալիս այլապես եղանակներով ու երանգներով և ունի տարբեր քանակ ու որակ: Բերենք մի քանի օրինակ հայ գրականությունից: Այսպես՝ եթե Աբովյանի համար ժողովրդական բանահյուսությունը եղել է հիմնականում հին կղերա-ֆեոդալական գրականության ու գրաբար լեզվին հակադրվելու և նոր աշխարհիկ-ժողովրդական գրականություն ու լեզու ստեղծելու կարևոր միջոցներից մեկը, Պոռչյանը ժողովրդական ստեղծագործությունը ծառայեցրել է գերազանցաբար իրրել մի օժանդակ միջոց հայ գյուղացու հոգևոր կյանքը, նրա կենցաղը, ձեռներն ու հավատալիքներն ավելի լավ պատկեր

¹ Զեկուցում՝ կարդացված 1943 թ. մարտի 23-ին, Հովհաննես Թումանյանի մահվան 20-րդ տարեդարձի առթիվ Գիտությունների Ակադեմիայի Հայկական ֆիլիալի Գրականության և Լեզվի ինստիտուտի և Հայաստանի Սովետական Գրողների Միության կազմակերպած հուշ-երեկոյին:

² Հովհ. Թումանյան, Ոչ գրական ոչնչություններ քննադատ, «Մշակ», 1909 թ., № 170:

քերու համար: Եթե Աղայանը ժողովրդական հեքիաթների օգնությամբ ծածկ է իր մանկավարժական-բարոյախոսական գաղափարները, գուհյանը մտցնելով իր գրվածքների մեջ ժողովրդական բառ ու բառ տեղային ազգագրական գույն ու երանգ է տվել իր երկերին: Մեր քանի գրողների համար (Բաֆֆի, Հովհ. Հովհաննիսյան) ժողովրդակ ստեղծագործությունը եղել է նրանց հասարակական-քաղաքական դավանանքները բացահայտելու ձևերից մեկը: Ուրիշները (Ֆրիկ, Վ. Այգեկցի) ֆոլկլորին մոտեցել են իբրև առանձին սյուժեների և արտահայտչական միջոցների մի շտեմարանի: Ունեցել ենք հեղինակներ (Ավ. Իսահակյան), որոնք ժողովրդական բանահյուսությունն օգտագործել են իրենց անհատական հոգեվիճակը, անձնական հույզերն ու մտորումներն արտահայտելու համար:

Եղել են գրողներ էլ, որոնք ժողովրդական բանահյուսությունից վերցված ու մշակված նյութերի մեջ և այդ նյութերի միջոցով բացահայտելով իրենց հարազատ ժողովրդի ազգային ոգին ու ստեղծագործական կարողությունները, միաժամանակ զբոսնորել են իրենց հասարակական դավանանքներն ու գեղարվեստական շնորհքը:

Այս կարգի հեղինակներին ամենացայտուն ներկայացուցիչն է մեզ մոտ Հովհաննես Թումանյանը: Ֆոլկլորը նրա ստեղծագործության ժողովրդայնություն հիմնական շարժիչ ուժերից մեկն է: Չափազանց բնորոշ և ուշագրավ է այս տեսակետից մեր հեղինակի կարծիքը ժողովրդական բանահյուսության մասին՝ իբրև դրականության համար կենսական ու կարևոր մի աղբյուրի: 1894 թվին գրած իր մի հոդվածում, խոսելով հայ ժողովրդի ազգային ոգու ծնունդ, մեր նախնիների կյանքի ու բարքերի արտահայտություն ավանդական առասպելների և զրույցների մասին, Թումանյանը գրում է. «... Ահա թե որտեղ է հայոց զբաղանդության աղբյուրը. ահա թե որտեղից պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ գորանա»¹:

Նորապետ համոզված լինելով այդ բանում, և լավ ծանոթ լինելով հիշյալ աղբյուրին, Թումանյանն իր գրական գործունեության վաղ շրջանից սկսում է խմել այդ աղբյուրի աղունքներից, խմելով՝ ուժ է առնում, զորանում, ու հայրենի կաթնաղբյուրի ջրից հզորացած՝ մեր ժողովրդական հոյակապ վեպի և իր լավագույն երկերից մեկի հերոս Մասունցի Դավթի նման՝ դառնում հայ զբաղանդության հովաներից մեկը:

2

Ժողովրդական բանահյուսության օգտագործման խնդրում աշխատանքի առաջին կարևոր բաժինը Թումանյանի համար հանդիսացել է նյութի ընտրության գործը: Հայկական (և ոչ միայն հայկական) ավանդական հարուստ բանահյուսության բանավոր ու գրավոր ամբարներից — տասնյակ ու հարյուրավոր ազգագրական ժողովածուներից և բանահյուսական գրքերից, արվեստագետի իր բարձր ճաշակով և բուն ժողովրդական գրողի մեծ հոստատությամբ Թումանյանը պրպտել ու ընտրել է այնպիսի նյութեր, որոնք բնորոշ ու տիպական լինելով՝ զուր գոյին իր ժողովրդի հոգուն և խո-

¹ Հովհ. Թումանյան, Բորչավում (ճանապարհորդական տպավորություններ), «Հորիզոն» հանդես, 1894 թ., գիրք Ա.

սեխն նրա սրտի հետ: Նա հայտարարել ու օգտագործել է այնպիսի երգեր ու լեզենդներ, հեքիաթներ ու վիպեր, առակներ ու զրույցներ, որոնց մէջ արտացոլված էր իր հարազատ ժողովրդի բախտն ու վիճակը, նրա աշխատանքն ու հանգիստը, ազատասիրական ոգին ու պայքարելու անհողողող համբը, նրա տանջանքն ու տենչանքը, ուրախությունն ու վիշտը, թախծին ու լավատեսությունը, նրա վառ հավատքը լավագոյն ապագայի նկատմամբ¹:

Ժողովրդական բանահյուսությունից վերցված վերոհիշյալ մոտիվներն ու թեմաները հարազատ էին թե իրեն՝ Թումանյանին և թե այն ժողովրդի ըմբռնումներին ու ճաշակին, որի համար նա ընտրում էր դրանք:

Սակայն, նյութի ընտրությունը, որքան էլ այն կարևոր լինի հասարակական և գաղափարական տեսակետից, ժողովրդական բանահյուսութեան օգտագործման ուղղութեամբ մեր հեղինակի կատարած աշխատանքի ներածական մասն է միայն: Նրա իրական և բուն ստեղծագործությունը դրսևորվել է այդ նյութերի մշակման գործում: Այստեղ է, որ լիովին արտահայտվել է Թումանյանի աշխարհայացքն ու հոգեբանությունը, նրա հասարակական-քաղաքական հայացքները, փիլիսոփայական մտորումները, նրա գեղարվեստական ճաշակն ու վարպետությունը:

Յուզվորի օգտագործման խնդրում Թումանյանն ունեցել է մի հիմնական, առաջնորդող սկզբունք—այնպես մշակել ժողովրդական նյութերը, որպեսզի դրանք չկորցնելով սկզբնաղբյուրի համն ու հոտը, ավելի ևս ազնվականն ու կատարելագործվեն:

Ուշագրավ է այս տեսակետից մեր հեղինակի հայացքը ժողովրդական հեքիաթի մշակման մասին: «...Հեքիաթները զրական մարդիկ չեն հորինում, այլ առնում են ժողովրդականը և պատմում: Եվ շնորհք հենց էդ պատմելու մեջն է, որ իմանան ինչը փոխեն, ինչը դուրս գցեն, ինչը պահեն, որ և՛ գեղեցիկ դուրս գա, և՛ ժողովրդականի համն ու հոտը պահեն» (Ընդգծումը մերն է. Ա. Դ.)²:

Այս է եղել Թումանյանի առաջնորդող սկզբունքը ոչ միայն հեքիաթների, այլև բանահյուսական մյուս բոլոր տեսակների ու ժանրերի մշակման խնդրում:

Ելնելով այս հիմնական սկզբունքից, Թումանյանը ֆոկլորային տար-

¹ Ժողովրդական բանահյուսությունից Թումանյանի վերցրած հիմնական ու էական թեմաներն ու մոտիվներն են.

ա) Արտաքին՝ նվաճողների ճնշման և նրանց դեմ հայ ժողովրդի մղած ազատագրական պայքարի թեման («Քաղապուրն ու չարչին», «Որբը», «Թմկաբերդի առումը», «Աղափուռ վանքը», «Սասունցի Դավիթ»):

բ) Սոցիալական անհավասարության և դասակարգային պայքարի թեման («Դժար տաբի», «Սեկորն ու հիմարը», «Տերն ու ծառան»):

գ) Աշխատանքի ու աշխատավորի թեման («Գութան», «Կալի երգը», «Խնոցի», «Ոսկու կարան», «Գութանի երգը»):

դ) Բնության թեման՝ կապված մարդու և նրա աշխատանքի հետ («Փարնան առու-վոտ», «Փորբիկ երկրագործ», «Մանուկն ու ջուրը»):

ե) Սիրո թեման՝ հարակից մի քանի մոտիվներով («Աղջկա սիրտը», «Փարվանա», «Ախթամար»):

զ) Փիլիսոփայական մոտիվներ («Էսպես չի մնա», «Քեֆ անողին քեֆ չի պակսի», «Դաջ Նազար»): Եվ այլն:

² Հովհ. Թումանյան, Ոչ զրական ոչնչությունները քննադատ, «Մշակ», 1909 թ. № 169:

բեր նյութեր մշակել և օգտագործել է տարբեր եղանակներով ու մեթոդներով:

Իր հոգվածներից մեկում նա անուղղակի կերպով շարադրել է Փոլկորային նյութերի մշակման մեթոդների ու եղանակների մասին իր հայացքը:

Անդրադառնալով բանահավաքի և բանաստեղծի միջև եղած տարբերության հարցին, Թումանյանը գրում է. «Բանահավաքն ուրիշ է, բանաստեղծն ուրիշ. մեկի գրածի պատասխանատուն ժողովուրդն է, մյուսինը—ինքը: ...Ժողովրդական հում նյութերի համար է, որ բանահավաքները գրում են—ճրտեղ են լսել, երբ են լսել, ո՞վ է պատմողը, քանի՞ տարեկան է և այլն, և այլն, որովհետև էն արձանագրություն է, պրատակոլ է, և պարտավոր են նույնիսկ նրա սխալներն էլ էնպես գրել առնելու, ինչպես որ կան: Իսկ մշակումի, գրեթե լեզվով պատմածի, փոփոխածի, զանազան վարիանտներից կազմածի, չափական ձևի վերածածի վրա չպետք է էլ գրվի, նա արդեն ժողովրդականը չի, թեև բնագիրը ժողովրդիցն է առած»¹ (Ընդգծումները մերն են. Ա. Ղ.):

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ ըստ Թումանյանի՝ Փոլկորային նյութերի մշակումն ընթանալու է, հիմնականում, ժողովրդական ստեղծագործությունը գրեկան լեզվով պատմելու, միևնույն երկի (հեքիաթ, վեպ, գրույց և այլն) տարբեր վարիանտներից ընտրելով ու փոփոխելով մի նոր լեզվաբանական ու լավ բնագիր կազմելու, ժողովրդական արձակը չափի վերածելու ուղղությամբ:

Ժողովրդական բանահյուսության նյութերի մշակման իր ստեղծագործական աշխատանքներում Թումանյանը կիրառել է վերոհիշյալ մեթոդներն ու եղանակները:

Փորձենք համառոտակի բնութագրել դրանք:

3

Ժողովրդական բանահյուսության նյութերի ստեղծագործական յուրացման առաջին, համեմատաբար պարզ, ձևը Թումանյանի մոտ հանդիսանում է այդ նյութերի մշակումը, դրանց սկզբնաղբյուրների մեջ մտցվող երբեմն մեծ, երբեմն էլ փոքր փոփոխությունների միջոցով:

Այս կարգի մշակումներ են մեր հեղինակի ետգրից՝ «Սոխակի վիշաք», «Կաքավի երգը», «Արագելը», «Կաքավի գովը», «Մանուկն ու շուրը», «Նորից եկան էն հավերբը», «Ազվեսը», «Փոքրիկ երկրագործը», «Քաջ կիվիլը», «Գաբնան առավոտը», «Ճնճղուկները», «Գութանը», «Կալի երգը», «Ծիտը», «Խնոցին», «Կուռնիկները» և «Փխտն» հետաքրքիրը՝ «Ոսկու կաքավը», «Քեֆ անողին քեֆ չի պակսի», «Բարեկենդանը», «Սեյրըն ու հիմարը» և «Կացին ախպերը»:

Վարպետ նկարչի նման, որը մտնելով իր արվեստակիցների աշխատանոց, մեկ-մեկ մոտենում է նրանց տակավին անավարտ նկարներին և վրձինի մի քանի շարժումներով նոր երանգ ու իմաստ է տալիս այդ նկարներին, Թումանյանը մտել է ժողովրդական ստեղծագործությունների մեծ արվեստանոցը և նույնն արել՝ ժողովրդական անանուն բանասացների ու

¹ Հոփ. Թումանյան, Հայոց դրամբյանիզմն ու ես, Հոբիգոն, 1913 թ. № 135:

գուսանների տաղանդավոր, բայց անմշակ գործերի նկատմամբ: Մեծագուշն հաշակով ու վարպետութեամբ՝ նա կրճատել է իր ընտրած երգերի ու հեքիաթների ավելորդ մասերը, սեղմել ձգձգված տեղերը, վերականգնել աղճատված կտորները, հանել է ավելորդ կրկնութիւնները, կատարել նոր և կարևոր հավելումներ,—դրանով իսկ ուրուշն փայլ ու միտք հաղորդելով այդ երգերին ու հեքիաթներին:

Ստեղծագործական այդ միջամտութիւնը երբեմն արտահայտվել է առանձին բառերի ու տողերի հավելումով ու հապալումով, երբեմն էլ ամբողջական մասերի, տների և տասնյակ տողերի ու բառերի փոփոխութեամբ:

Զնայած տարբեր գործերի վրա կատարված ստեղծագործական աշխատանքի քանակային նկատելի տարբերութիւններին, որ ամեն անգամ բխել է մշակվող նյութի պահանջներից, այդ աշխատանքի արդյունքը, որակի տեսակետից, միշտ բարձր է եղել: Իբրև օրինակ վերցնենք Թումանյանի «Փիսոն» մանկական հայտնի ոտանավորը և «Արագիլ» վերնագրով երգը—առաջինն իբրև նմուշ համեմատաբար փոքր փոփոխման, իսկ երկրորդը՝ մեծ, և համեմատաբար զբաղեցրած իրենց սկզբնաղբյուրների հետ:

Տեսնենք նախ «Փիսոն»։ Ժողովրդական-մանկական մի խաղիկ է դա, տղազրված բանահավաք Տ. Վարդանյանի «Ժողովրդական անգիր բանաստեղծութիւններ» վերնագրով բանահյուսական ժողովածուի մեջ (Թիֆլիս, 1901 թ.) «Կատու» վերնագրի տակ: Զուգադրենք այն Թումանյանի «Փիսոն»-ի հետ և տեսնենք, թե ինչպիսի է մշակել մեր հեղինակը և ինչ է դուրս եկել նրա մշակումից:

ԿԱՏՈՒ

Փիսոն, փիսոն մըլավան,
Թավրեզ թողեց, գընաց Վան.
Լեզուն թաթղան, էրկան պոչ,
Ինչ որ ուզեց՝ ըսին՝ ոչ:

Փիսոն էլավ փախչելու,
Գընաց, խավիճ գողնալու.
Շերեխը զարկին գանկին,
Գրդալը զարկին ճակտին:

ՓԻՍՈ

Փիսոն, փիսոն մըլավան,
Թավրիզ թողեց, փախավ Վան,
Լեզուն թաթխան, երկար պոչ,
Ինչ որ ուզեց, առին՝ ոչ:

Փիսոն գնաց գողեղող,
Փորը զատարկ, սիրտը դող,
Դուռնը մեկնեց կովկթին,
Շերեխն իջավ ճակատին:

Հիմնականում հարադատ մնալով իր սկզբնաղբյուրին, Թումանյանը գրականացրել է ժողովրդականի բարբառային ոլորտ բառեր («էրկան»-ը դարձրել է «երկար», «ըսին»-ը՝ «ասին»)։ առաջին տան երկրորդ տողի «գընաց» բառը դարձրել է «փախավ», որ ավելի սաղական է փիսոնի համար. փոփոխել և վերադասավորել է երկրորդ տան բոլոր տողերը, որոնք թե բովանդակությամբ և թե ձևի տեսակետից բավական պակասավոր են (հակասական են, խմբատի անտեղի կրկնութիւն ունեն և այլն). բանահավաքի «Կատու» վերնագրի տեղ դրել՝ կատվի «փիսո» ժողովրդական-մանկական գեղեցիկ հորջորջումը:

Այս առերևույթ աննշան փոփոխութիւններին հետևանքով մեր աղագագրական-բանահյուսական ժողովածուներից մեկում մոռացված կիսաղճատ ժողովրդական խաղիկը դարձել է խմբատալից ու գողտրիկ մի ոտանավոր—մեր մանուկների սիրված երգերից մեկը:

Համեմատաբար ավելի շատ են «Արագիւ»-ի մեջ մտցված փոփոխութիւնները: «Փիտո»-ի նման ռա ևս ժողովրդական մի երգ է, տպագրված վենետիկյան «Բագմավեպ» հանդեսի 1858 թվի №-ներից մեկում (էջ 305), և այդ, արտատպված՝ Մ. Միանսարյանի «Քնար հայկական»-ի մեջ (Մոսկվա, 1868 թ., էջ 150—151)՝ «Երգ արագիւ» վերնագրի տակ: Ահա այն:

ԵՐԳ ԱՐԱԳԻՒ

Արագիւ բարով եկիր,
Դուն արագիւ բարով եկիր.
Ըմե գարնան նըշան բերիր,
Դուն մեր սըրբտիկ զըվարթ արիր:

Արագիւ, մեզի իջիր,
Դուն արագիւ, մեր տուն իջիր,
Մեր խացի ծառին բունիր,
Դուն մեր սիրուն:

Արագիւ, քե գանգըտիմ,
Հայ արագիւ, քե գանգըտիմ.
Իմ հազար ցավեր ասիմ
Սըրտի ցավեր հազար ցավ:

Արագիւ, եր գընացիր,
Դու մեր ծառեն եր գընացիր,
Զուլումաթ հովեր արին,
Ծըծղուն ծըղկներըս չորցուցին:

Պըսպղուն երկինքն մըթներ,
Էն պըսպղուն երկինքն մըթներ.
Մեր վերեն ձըներ բըրգեր,
Ծաղկաթափ ձմեռն հասեր:

Վարագա սարեն բըռնած,
Էն Վարագա սարեն բըռնած,
Զյուն իջներ ըմեն ծածկեր,
Կանաչ դաշտիլըս ցուրտ աներ:

Արագիւ, մեր դրախտին ձյունիկ
Պատեր մեր դրախտիկ.
Կանաչուն մեր վարդին
Ցամքեր պղկեն ը ձըմըռեն:

Ահա և Թումանյանի «Արագիւ»-ը:

ԱՐԱԳԻՒ

Արագիւ, բարով եկար,
Հայ, արագիւ, բարով եկար.
Դու մեզ գարնան նշան բերիր,
Մեր սրտերը ուրախ արիր:

Արագիւ, եր գընացիր,
Դու մեզանից եր գընացիր,
Հա փչեցին բուք ու բորան,
Ծիլ ու ծաղիկ ամեն տարան:

Արագիւ, բարով եկար,
Հայ, արագիւ, բարով եկար.
Բունըզ շինիր էն հին ծառին,
Մեզ մոտ մնա ամբողջ տարին:

Պահպանելով սկզբնաղբյուրի ոչ թե բովանդակութիւնը, այլ վերջինիս հիմնական մոտիվը միայն, որ է՝ արագիւի գարնան խորհրդանիշ լինելու հանգամանքը, այն, որ նրա գալստյամբ բացվում են ծառ ու ծաղիկ, և հեռացումով մեռնում բնութիւնը, մի բան, որ արտահայտված է երգի առաջին և չորրորդ տների մեջ, Թումանյանը կրճատել է սկզբնաղբյուրի մնացած հինգ տները (2, 3, 5, 6, 7), որոնք առանձին-առանձին վերցրած լավ լինելով հանդերձ՝ օրդանապես չեն մերվում երգի վերոհիշյալ հիմնական մոտիվի հետ, խախտում են նրա կառուցվածքը, դարձնում այն

ձգձգված, նեղացնում են նրա ընդհանուր նշանակությունը՝ կապելով որոշ տեղագրական միջավայրի հետ («Վարագա ռարեն բռնած...»)։ Բացի այս՝ նա իր կողմից ավելացրել է մի տուն, որով երգիչը խնդրում է արագիլին ամբողջ տարին մնալ իրենց մոտ. սկզբից և վերջից չորս անգամ կրկնել է բնագրի առաջին տողը (Թեթե բառափոխությամբ), որը մի բարեմադ-թություն է արագիլի գալստյան առթիվ («Արագիլ, բարով եկիր...»), դարձ-նելով այն մի տեսակ լայտ մոտիվ ամբողջ երգի համար. բարբառը վեր է ածել գրական-ժողովրդական լեզվի. վերականգնել է երգի մի երկու տո-դերի խախտված չափն ու աղոտված հանգը։

Այս ամենի հետևանքով բովանդակությամբ բավական ճապարհ և կա-տարման արվեստի (կառուցվածք, հանգավորում, տաղաչափություն) տեսա-կետից համեմատաբար անմշակ ժողովրդական երգը դարձել է հավաք ու մշակուն մի գործ։

Նույն ձևով են կերտված այս խմբի թե՛ չափածո և թե՛ արձակ բոլոր մյուս գործերը։

4

Ժողովրդական բանահյուսության նյութերի մշակման երկրորդ, հա-մեմատաբար բարդ, ձևը Թումանյանի մոտ հանդիսանում է այդ նյութերի տարբեր վարիանտների հիման վրա մի նոր գրական երկ ստեղծելու գործը։

Այս կարգի մշակումներ են մեր հեղինակի երգերից՝ «Կաքավի ողբը», հեփիաթներից՝ «Չախչախ թագավորը», «Եդեմական ծաղիկը», «Քաջ Նաղարը», «Ծիրտը», «Անբան Հուռին», «Անխելք մարդը», «Պոչատ աղվեսը», «Ուլիկը», «Կիկոսի մահը», «Կոնատ աղջիկը» և «Սասունցի Դավիթ» վեպը։

Միևնույն ժողովրդական նյութի մի շարք տարբերակներից Թումա-նյանն առաջին հերթին մեծ ուշադրությամբ ընտրում է դրանցից ամե-նալավը, բնորոշն ու տիպականը։ Այնուհետև նա կրճատում, հեռացնում է վերջինիս այն մասերը, որոնք անհարազատ են ու խորթ բուն ժողովրդա-կան ստեղծագործության համար ընդհանրապես, և տվյալ նյութի համար՝ մասնավորապես։ Ապա նա դիմում է մյուս վարիանտներին, ընտրում վեր-ջիններիս ուշագրավ մոտիվներն ու մոմենտները և դրանցով լրացնում հիմնական վարիանտը։

Սմբադրական-ստեղծագործական այս աշխատանքի ընթացքում Թու-մանյանը ձգտում է վերականգնել բուն ժողովրդական սկզբնաղբյուրը, որը հաճախ, զանազան պատճառներով, աղավաղված ու աղճատված է լինում բանասացների կամ երգիչների կողմից։ Դրա հետ միասին նա սկզբնաղ-բյուրների մեջ իր կողմից մտցնում է նոր մոտիվներ ու մոքեր, նոր կեր-պարներ ու պատկերներ և դրանով իսկ վերաստեղծում ժողովրդականը։

Ինչպես նախորդ բաժնում, այստեղ էլ Թումանյանը հարազատ է մնում իր հիմնական սկզբունքին՝ աշխատելով չչեղվի ժողովրդական ստեղ-ծագործության ոգուց ու ոճից։ Իբրև օբիյակ վերցնիք մեր հեղինակի այս կարգի մշակումներից ամենատիպիկն ու լավը—«Քաջ Նաղարը»։ Ժո-ղովրդական տարածված մի հեքիաթ է դա, որի տարբերակները կարելի է գտնել մի շարք աղբերի մոտ։ Թումանյանի արխիվում պահպանված մի ձեռագիր թերթից երևում է, որ նա իր հեքիաթը մշակելիս նկատի է ու-նեցել դրա զանազան աղբերի վարիանտները, թվով մոտ 20 հատ (հիշյալ

թերթի վրա մի առ մի նշված են դրանց աղբյուրները): Վերջիններիս համամատուցյալը «Քաջ Նազար»-ի հետ պարզում է թուամայանի կատարած դրական-ստեղծագործական աշխատանքի բնույթը:

Իբրև հիմնական բնագիր՝ «Քաջ Նազար»-ի համար թուամայանը վերոհիշյալ բոլոր աղբյուրներից ընտրել է հայկական վարիանտներից մեկը, որը սպառված է Գ. Սրվանձոյանի «Համով-հոտով» վերնագրով ֆոլկլորային հայտնի ժողովածուի մեջ (1884 թ., Կ. Պոլիս) «Դժիկոն» վերնագրի տակ: Եվ ահա թե ինչու: Միակ վարիանտն է դա, որի մեջ հերոսի բնութագրերը լրիվ համապատասխանում է հեքիաթի հիմնական գաղափարին, որ է՝ միապետներին ծաղրելը: Մինչդեռ մյուս բոլոր վարիանտներում Քաջ Նազարը դուրս է բերված որպես վախկոտ, բայց խորամանկ ու ճարպիկ մի անձնավորություն, որն օգտվում է գիպվածների հաջող բերումից, և իր խորամանկության ու ճարպկության շնորհիվ ոչ միայն ազատվում է վտանգներից, այլև հասնում իշխանություն, փառքի ու հարստության: Սրվանձոյանի վարիանտում Դժիկոնի հաջողությունների հիմնական շարժիչ պատճառն է, որովհետև՝ նա ոչ միայն վախկոտ է, այլև բավական անշնորհք ու անճարակ: Իր հեքիաթի համար իբրև հիմք ընդունելով գաղափարական տեսակետից այս ավելի հետևողական վարիանտը, թուամայանն ազատել է Դժիկոն-Նազարին ճարպկության ու խորամանկության նրա ունեցած ամենաչնչին շորշորներից իսկ, նրա բարձրացման միակ գործոնը դարձնելով գիպվածը, դրանով իսկ իր կողմից ավելի ևս ընդգծելով ժողովրդական հեքիաթի մեջ թագավորների հասցեին եղած ծաղրը, և արտահայտելով այն միտքը, թե՛ անցյալում տիրող հասարակական կարգերի շնորհիվ իշխանության բարձունքներին հաճախ նստած են եղել քաջ Նազարներ, որոնք թագի ու զահի են տիրացել ոչ թե իրենց իմաստությունը ու քաջությունը, այլ բախտի կամ գիպվածի բերումով:

Սրվանձոյանի վարիանտից է թուամայանը վերցրել իր «Քաջ Նազար»-ի ոչ միայն հիմնական գաղափարն ու հերոսի բնութագրերը, այլև հեքիաթի ընդհանուր սյուժեին, գլխավոր գործող անձինք, կարևոր գեպերը՝ կրճատելով, լրացնելով և փոփոխելով դրանք մասամբ ըստ այլ վարիանտների, մասամբ էլ իր կողմից: Այսպես, մինչդեռ Դժիկոն ունի երկու այժմ մի կողմ, Նազարի սեփականությունը մի էջ է միայն. թուամայանն այս փոփոխությունը կատարել է օգտվելով իրեն հայտնի աղբյուրներից: Միևնույն ժամանակ, որտեղ Նազարը, եթե կարելի է այսպես ասել, էշավոր է: Մինչդեռ Դժիկոն առում է, որ ինքը մի հարվածով սպանում է յոթին, Նազարի սպանածները թիվը հասնում է հազարի: Այս փոփոխությունն, ամենայն հավանականությամբ, թուամայանն ինքն է կատարել, երևի դրա համար դրդում ստանալով նույն բանավոր վարիանտի հետևյալ հանգավոր բանաձևից՝ «Նազար փահլան գարբընդա դըրխնի ազար փահլան» (=մի գարկով քառասուն ջարդող Նազար փահլանը), աղբյուրներին «ազար» (=ջարդել) բառը փոխարինելով հայերեն համահանգ «հազար»-ով, դրանով ոչ միայն հանգ ստեղծելով, այլև չափազանցության միջոցով ավելի ևս ուժեղացնելով իր ծաղրը: Թուամայանի հեքիաթի բավական կենդանի ու գունեղ կառուցներից է վագրի միջագետքը, որը բացակայում է Սրվանձոյանի վարիանտում: Այս կտորը մեր հեղինակը վերցրել է «Քաջ Նազար»-ի կովկասյան մի վարիանտից, իր կողմից մանրամասնելով ու ծաղկեցնելով:

այն: Այդ վարիանտը տպագրված է „Сборник сведений о Кавказе“ պատկերասրահի 2-րդ գրքում „Богатырь Незнай“ վերնագրի տակ: Հեքիաթի ժողովրդական ոչ մի վարիանտի մեջ չկա ոչ Բաջ Նադարի երգը և ոչ էլ նրա ու նրա Նազ յարի գովերը: Հայ ժողովրդական գրքերի ոճով հորինված չափածո այդ գոգարիկ կտորները պատկանում են Թումանյանի գրչին:

Այս և նման բաղմամբիվ մեծ ու փոքր տարբերությունները, որ կան Սրվանձությանի «Դժիկո»-ի և Թումանյանի «Բաջ Նադար»-ի միջև, ցույց են տալիս ստեղծագործական այն կարևոր աշխատանքը, որ կատարել է մեր հեղինակը տվյալ հեքիաթի բովանդակության վրա: Նույն ձևով Թումանյանը մշակել է նաև հեքիաթի արվեստը: Նրա լեզուն, ոճը, կառուցվածքը և մյուս արտահայտչական միջոցները, Բարբառը վեր է ածել գրական լեզվին, առատորեն օգտագործելով ժողովրդական բառերն ու ոճերը, ընդհանուր առմամբ գրականացնելով հեքիաթի ժողովրդական ձևը, բավական հարադատորեն պահպանել է ժողովրդական ասմունքի առանձնահատկությունները, և այլն և այլն:

Ստեղծագործական այդ մեծ ու բազմակողմանի աշխատանքի հետևանքով ավելի ևս ընդգծվել ու շեշտվել է ժողովրդական հեքիաթի հիմնական գաղափարը, հարստացել նրա սյուժեն, կրճատվել են ավելորդ ու ոչ բնորոշ տեղերը, մշակվել է նրա արվեստը:

5

Ժողովրդական բանահյուսության նյութերի գրական մշակման երրորդ կարևոր ձևը Թումանյանի մոտ հանդիսանում է բանահյուսական արձակ ժանրի ստեղծագործությունների վերածումը բանաստեղծական չափածոյի:

Այս կարգի մշակումներ են մեր հեղինակի լեգենդները՝ «Ախթամարը», «Թագավորն ու չարչին», «Անիծած հարսը», «Պողոս-Պետրոսը», «Էսպես չի մնա»-ն, «Արծիվն ու կաղնին», «Փարվանան», «Լուսավորչի կանթեղը», «Որբը», «Անրախտ վաճառականները», «Աղջկա սիրտը», «Երկինք ու երկիրը», «Օրորոցագոգը», «Թմկաբերդի առումը», «Մի կաթիլ մեղրը», «Աղափնու վանքը», առակները՝ «Մուկիկի մահը», «Չարի վերջը» և «Անբուռն կկուռն»:

Ինչպես նախորդ երկու բաժիններում, այստեղ էլ, Թումանյանի ստեղծագործական աշխատանքն ընթացել է յուրահատուկ ու հետաքրքիր ուղիներով: Դա սովորական իմաստով արձակ գործերի վերածում-փոխադրություն չէ բանաստեղծական չափածոյի, այլ բավական բարդ ու բազմազան ստեղծագործական մի պրոցես, որի մեջ սինթեզավորվում են մեր հնդեվրոպական ժողովրդական բանահյուսության նյութերի մշակման տարբեր ձևերն ու մեթոդները:

Այսպես, որևէ ֆոլկլորային արձակ նյութ չափածոյի վերածելիս՝ մի դեպքում, եթե այդ նյութը հայտնի է հիմնականում միայն մեկ վարիանտով, Թումանյանը մտցնում է նրա մեջ մեծ կամ փոքր փոփոխություններ, յուրովի վերաստեղծում բովանդակությունն ու արվեստը: Մշակման այս տիպի բնորոշ օրինակ է հայտնի «Մի կաթիլ մեղրը»: Ժողովրդական մի առակ է դա, հեքիաթափայ մի փոքրիկ պատմվածք, որ ունեն

Թերթեր՝ և ուրիշ ազգեր (հնդիկները և այլն)։ Սրա հայկական վարիանտը տպագրված է Ն. Մառի «Сборник притч Вардана» վերնագրով բանասիրական նշանավոր աշխատություն մեջ (Բ. մաս, էջ 298—299)՝ «Կաթ մեղու պատճառ պատերազմի» վերնագրի տակ։ Թուամայանը, հավանորեն, նկատի է ունեցել հենց այս վարիանտը։ Ահա այն. «Այդ ոմն ունէր խանութ և մեկ կու ծախէր, և կաթեաց կաթ մի ի մեղդէն ի գետին. և պիծակ մի նստաւ ի վերայ նորայ, և կատու վաղեաց և էառ զպիծակն. և յետ նորա շուն վաղեաց և էառ զկատուն. և խանութին տէրն եղարկ զշունն և սպանեաց. և կայր այն գեղին դրացութիւն գեղ մի, որ շունն յայն գեղիցն էր. իբրև իմացաւ շան տէրն եթէ խանութպանն զիւր շունն սպանեաց, յայն ժամ եկն և սպանէ զխանութպանն։ Յետոյ յարեան Բ. կողմանց գեղացիքն արարին պատերազմ մեծ ընդ միմեանս. և եղև կոտորում ի մէջ նոցա. զի մնաց երկու կողմանց մարդ մի կենդանի վասն կաթ մի մեղրի համար»։

Մշակելով ժողովրդական այս առակը, Թուամայանը, ինչպես ասված է, մի կաթիլ մեղրը դարձրել է մի ծով մեղր։ Չափածո բանաստեղծական խոսքով վերապատմելով այն, նա ոչ միայն բոլորովին նոր ձևով է հնչեցրել ժողովրդական բավական անարվեստ առակը, սրել և բացահայտել նրա մեջ թաքնված ժողովրդի երգիծանքը, այլև իր կողմից կարևոր նորմոէթյուններ է կատարել նրա բովանդակության մեջ։ Նա որոշակի կերպով ակնարկել է ազգամիջյան արյունահեղ պատերազմների և դրանց ծանր հետևանքների մասին, շեշտել աշխատավոր ժողովրդի զայրույթն այդ պատերազմների հեղինակների դեմ։

Մի ուրիշ գեպում, որևէ արձակ բանահյուսական գործ չափածոյի վերածելիս, եթե այն հայտնի է ոչ թե մեկ, այլ մի քանի վարիանտներով, Թուամայանն ուսումնասիրում է վերջիններս, կատարում դրանց ստեղծագործական համահավաք խմբագրությունը, իր կողմից մտցնում կարևոր հապավումներ ու հավելումներ, դնում նրա վրա իր ինքնուրույնությունը ու ժողովրդի կնիքը։

Այս առիթի մշակման ցայտուն օրինակ է մեր հեղինակի լեգենդներից «Չարի վերջը»։ Ժողովրդական մի առակ է դա (կենդանական մի վեպ), որի վարիանտները տպագրված են տարբեր ժողովուրդների ֆոլկլորային ժողովածուներում։ «Չարի վերջի» ձեռագրի վրա Թուամայանի ձեռքով նշված են հետևյալ աղբյուրները. Ս. Հայկունի, «Ժողովրդական առակներ» (Վաղարշապատ, 1907 թ.), «Сборник Материалов по описанию местностей и племен Кавказа», (39-րդ գիրք), «Сказки африканск. народов», որտեղ կան այս առակի երեք վարիանտները։ Հիմնականում հարավում մնալով իր սկզբնաղբյուրներն սյուժետային առաջին, Թուամայանը որոշ փոփոխություններ է մտցրել դրանց գործող անձանց մեջ (գեյսավքը կամ պապինին դարձրել է կկու և այլն), չափածո, հանգավոր ձև տվել արձակ առակին (տեղ-տեղ միայն պահելով արձակը), ընդարձակել է դիալոգները, վերջում ավելացրել ադռավի խոսքը չարի վերացման մասին, առաջին տվել «Չարի վերջը» վերնագիրը։

Մի երրորդ գեպում, որևէ արձակ բանահյուսական նյութ չափածոյի վերածելիս, եթե դա չունի քիչ թե շատ ամբողջական մի բնագիր, և ոչ էլ վարիանտներ, այլ ժողովրդական ստեղծագործության մի ուշագրավ պատահիկ է միայն, առաջնագավոր ճարտարապետ-վերականգնողի ն որը հողի հաստ շերտի տակից հանված հին նշանավոր հուշարձանի

Նա կը տեսնի էն մըշտավառ
Ջահը կախված երկընքից,
Առես՝ ամոռ աչքը պայծառ
Հըսկում է ցած երկընքից:

6

Ժողովրդական նյութերի բնագրերի գրական մշակման վերոհիշյալ հիմնական երեք ձևերից բացի, ժողովրդական բանահյուսությունը թուեմանյանի ստեղծագործության մեջ օգտագործված է նաև մի երկու այլ ուղղություններով: Փոխկտրը եղել է նրա ինքնուրույն որոշ երկերի ազդակն ու առաղծը: Մոռում ստանալով ժողովրդական ստեղծագործությունից, թուեմանյանն այդ ստեղծագործության առաղծի հիման վրա հղանում է իր ինքնուրույն սյուժեն ու փարուլան, զարգացնում այն սեփական պլանով, դնում նրա մեջ նոր գաղափարներ ու մտքեր և մարմնավորում դրանք ինքնուրույն գրական կերպարների ու ձևերի մեջ: Այս կարգի գործ է թուեմանյանի «Հաղարան բլրուլ»-ը, որը պետք է դառնար մեր հեղինակի գրական գլուխ-գործոցը, բայց որը, դժբախտաբար, մնաց չավարտված:

Ժողովրդական բանահյուսությունն այնուհետև թուեմանյանի համար ծառայել է իբրև որոշ մոտիվների ու մոմենտների փոխառության աղբյուր, իբրև ստեղծագործության օրինակ: Ժողովրդի կյանքից վերցրած իր ինքնուրույն մի շարք գործերը հորինելով, նա մտցրել է դրանց մեջ բավականաչափ ֆոլկլորային տարրեր, աշխատել է նմանվել ժողովրդական բանահյուսությանը, կիրառելով նրա ստեղծագործական ոճն ու մեթոդները: Այս ոգով են հորինված նրա մի քանի լավագույն երկերը—«Մարոն», «Անուշը», «Լուսեցի Մաքոն», «Գութանի երգը»: Վերջիններին համար թուեմանյանը չի ունենցել որևէ կոնկրետ ժողովրդական սկզբնաղբյուր: Դրանց իբրև հիմք կամ առաղծ ծառայել են իրական, կենցաղային բնույթի որոշ միջադեպեր, որոնք տեղի են ունեցել մեր հեղինակի հայրենի աշխարհում և որոնց մասին նա լսել է իր հայրենակիցների պատմությունները: Ժողովրդական բանահյուսությունն այս գործերի մեջ օգտագործված է մի կողմից՝ ժողովրդական կենցաղի նկարագիրն ավելի լրիվ ու գունեղ դարձնելու և մյուս կողմից՝ այդ գործերի արտահայտչականությունն ուժեղացնելու համար: Նահապետական հայ գյուղի ծեսերն ու սովորությունները պատկերելիս թուեմանյանը մեջ է բերում ծխական և կենցաղային կարգի ֆոլկլորային կտորներ (հիշենք Համբարձման տոնի ժամանակ երգվող վիճակի երգերը «Անուշ»-ի մեջ, Մարոյի շիրիմի վրա նրա մոր կողմից երգվող ագո երգը «Մարո» պոեմի մեջ և այլն): Իր գեղարվեստական խոսքը ավելի գունեղ ու արտահայտիչ դարձնելու համար նա դիմում է ժողովրդական բառ ու բանին, առատորեն կիրառում է ֆոլկլորին հատուկ մեծաֆորներ, սիմվոլներ, կրկնություններ և այլն:

Ժողովրդական բանահյուսության վարպետ օգտագործման շնորհիվ թուեմանյանի վերոհիշյալ երկերն ըստ էության լինելով ինքնուրույն գրական գործեր, ստեղծում են ժողովրդական ստեղծագործության լավագույն նմուշների պատրանքը, երբեմն նույնիսկ դժվար է լինում որոշել, թե՞ որտեղ է վերջանում մեր հեղինակի անձնական ստեղծագործությունը և որտեղից սկսվում ժողովրդականը: Դրա ցայտուն օրինակն է թուեմանյանի

Թերթերը՝ և՛ արտագրողներ հիման վրա կարողանում է վերականգնել ոչ միայն երկանային, այլև այդ կոթողի ընդհանուր տեսքը, այլև տալ նույնիսկ նրա ձևը, յարգաբանդակները, Թումանյանը ժողովրդական ստեղծագործության այդ պատռվիկի հիման վրա մեծ արվեստով վերականգնում է նրա լեզվական անազատ պատկերը, կամ ստեղծում մի նոր գործ, որ Թերեկ երբևէ գոյություն էլ չի ունեցել ժողովրդի մեջ, բայց կի՞նք լինե՞ր, այդպիսին միայն կարող էր լինել:

Այս կարգի մի շարք գործերից մեկն է Թումանյանի «Լուսավորչի կանթեղը»: Ապարան անունն ստուգաբանող ժողովրդական ավանդություն մի բեկոր է դա, որն իբրև տողատակի ծանոթություն տալիս է Գ. Հովսեփյանի «Փշրանքներ» վերնագրով ֆուլկլորային ժողովածուի մեջ (Թիֆլիս, 1892 թ.): Ահա այն:

Ստեղծով Ապարան անվան մասին, տեղացի գեղջուկներից մեկը հետևյալն է պատմել մեր բանահավաքին. «Սա Արարան չէ, Անպարան է, որովհետև Լուսավորչի արտասուքով լիքը կանթեղը երկնքից անպարան կախված է «հաչաների» (գազաթների) մեջ. դորա համար էլ Ապարան են ասում: Այդ կանթեղը մշտավառ է և միայն արդարներին տեսանելի»:

Մշակելով ժողովրդական ավանդություն այս բեկորը, Թումանյանը դարձրել է այն բանաստեղծական մի սքանչելի կոթող: Նա դարգացրել է իր սկզբնաղբյուրներ աղքատիկ բովանդակությունը, մանրամասնել վերջինիս գույնը ու սկզբ բառերը, բացել ակնարկները, մտցրել Հայաստանի բնությունը նկարագրի մեջ քանի ընտրող ու գեղեցիկ գծեր, ժողովրդական ավանդություն կրոնական իմաստին ավել յուրովի մեկնաբանություն դրսևորել այն իբրև հայ ժողովրդի իր վառ ապագայի մասին ունեցած անսասան հավատքի արտահայտություններից մեկը: Ահա թե ինչպես է ձևակերպել Թումանյանն այդ մեկնաբանությունը իր հուղվածներից մեկում. «...Մեծ է մեր հավատը հայ ժողովրդի կուրտուրական ուժի ու նրա պայծառ ապագայի վրա, որ հենց ինքը՝ հայ ժողովուրդն իր աղագային առասպելի մեջ նմանեցրել է մշտավառ կանթեղի, որ սրբազան Արագածի վերևից կախված է երկնքի բարձրությունից ու ոչ մի ձեռք չի հասնիլ նրան, ոչ մի փոթորիկ չի հանդգնիլ նրան: Նա հայ ժողովրդի հույսն է, անմարելի ու մշտավառ» («Հորիզոն», 1912 թ., № 278):

Ահա և այդ մեկնաբանություն գեղարվեստական արտահայտությունը.

Կես գիշերին կանթեղը վառ
Կախ է ընկած երկնքից,
Լուսավորչի կանթեղն անմար
Հայոց մըթնած երկնքից:

Կախ է ընկած առանց պարան
Արագածի կատարին,
Ու սեղանից հըսկայական
Լույս է տալիս աշխարհին:

Լույս է տալիս երկնքի դարեր
Ու վառվում են միշտ անշեջ
Սուրբի մաքուր արցունքները
Յուզի տեղակ նորա մեջ:

Ոչ մարդկային ձեռք կը հասնի
Էն ահավոր բարձունքին,
Եվ ոչ քամին կը հանդգնի՝
Վիշապ-քամին ահագին:

Երբ պատում է մութ խավարը
Չընաշխարհիկ մեր երկրին,
Երբ տիրում է ահն ու վախը
Թույլ, կասկածոտ սրբոտրին,

Ով անմեղ է լիքը սիրով
Ու հավատով անսասան,
Ով նախում է վառ հույսերով
Դեպի հայոց ապագան,—

երգը»։ Վերջինս չունի ժողովրդական որևէ սկզբնաղբյուր, բայց
այն է մեր բուն ժողովրդական լավագույն գութաներգերին։ Իր
որդի գործերում Թումանյանը հանդես է գալիս իրեն մի տաղանդա-
վոր ժողովրդական գրող-բանաստեղծ, որն իր ստեղծագործության մեջ կա-
ռույց է վարպետորեն միաձուլել մի կողմից՝ գրական արվեստի, և
մյուս կողմից՝ ժողովրդական բանավոր խոսքի լավագույն հատկույթուն-
ները։

7

Ժողովրդական բանահյուսության օգտագործման վերջին ձևը Թումա-
նյանի մոտ հանդիսանում է այդ բանահյուսության նյութերի թարգմա-
նության և փոխադրության գործը։

Բարձր կարծիք ունենալով իր հարազատ ժողովրդի ստեղծագործական
կարողությունների, նրա լավագույն գունեղ ու հարուստ բանահյու-
սության մասին, Թումանյանը միաժամանակ ուսումնասիրել և գնահատել
է նաև մյուս ժողովուրդների բանավոր ստեղծագործությունը։

«Համբալի մեծամտություն» համարելով որոշ մարդկանց այն կար-
ծիքը, ըստ որի՝ «ամեն լավ բան մերն է ու մեզանից է դուրս եկել», Թում-
անյանը գտնում է, որ բոլոր ժողովուրդներն էլ ունեն իրենց արժեքավոր
բանահյուսական երկերը։ Նա գրում է. «Հաճախ կը հիասթափվեն էն մար-
դիկը, որոնք ուզում են անպատճառ էս կամ էն ժողովրդական ստեղծա-
գործությունը—էպոսի, հեքիաթի, առակի և նման գործերի սկիզբն ու ծնուն-
դը կապել բացառապես իրենց պապերի հայրենիքի հետ» («Հորիզոն», 1910 թ.
№ № 125, 128)։ «Ամենքն էլ ունին նույն առակները, նույն աղբյուրներն ի-
րենց պանիրներով, նույն խորամանկ աղվեսներն ու գալլերը, նույն թա-
կարդները, նույն օձերն ու նույն գլուղացիները և այլն և այլն» («Հորիզոն»,
1913 թ. № 135)։ «Ինչպես էս կամ էն գարձավածքը, էնպես էլ ամբողջ
պատմություններ, անց են կենում աշխարհից-աշխարհ, և ամեն աշխար-
հում, ամեն արևի տակ, ամեն ժողովրդի բերանում առնում են մի ուրույն
երանգ, համ ու հոտ։ Եվ շատ անգամ նուրբ առանձնահատկություններն
են, որ որոշում են մի ժողովրդի ստեղծագործությունը մյուսից, ոչ թե
գործի ամբողջությունը» («Հորիզոն», 1910 թ. № № 125, 128)։

Այսպիսի հայացք ունենալով առհասարակ ժողովրդական բանահյու-
սության մասին, Թումանյանը խորությամբ չի դնում տարբեր ժողովուրդ-
ների ֆոլկլորի միջև։ Հայկական բանահյուսության նյութերի հետ միասին
իր ստեղծագործությունների համար նա նկատի է առնում նաև այդ նյու-
թերի աշխարհի տարբերակները և ըստ պահանջման տեղի օգտվում զրան-
ցից։ Բացի այս՝ նա ընտրում, թարգմանում ու փոխադրում է դանազան
աղբերի լավագույն ֆոլկլորային ստեղծագործությունները։ Բաղմաթիւ են
այն ժողովուրդները, որոնց բանահյուսությունն այս անսակեակ արժա-
ույթն է մեր հեղինակի ուշադրությանը։ Այսպես՝ ռուսական ֆոլկլորից նա
թարգմանել ու փոխադրել է երկու ընտիր հատված ռուս ժողովրդի հերո-
սական բլիժնաներից և երկու լավագույն հեքիաթ։ Մերական ֆոլկլորից՝
երեք բնորոշ էպիկական հատվածներ սերը ժողովրդական էպոսից։ Թարգ-
մանել ու փոխադրել է նաև մի շարք հեքիաթներ ու զրույցներ՝ հնդկական,

արարական, ճապոնական, իռլանդական, իտալական, գերմանական փուրգների ֆուկլորից:

Ինչպես բանահյուսական նյութերի իր մշակումների մեջ, այս թուամայանը կատարել է նկատելի ստեղծագործական աշխատանք թարգմանություններն ու փոխադրությունները շատ ուրիշ հեղինակ գործերի նման մեքենայական, անկյանք ու անարվեստ գործեր չեն: Դրան վրա դրոշմված է մեր հեղինակի հանճարի կնիքը, վիպելու նրա մեծ տաղանդը: Թարգմանելով կամ փոխադրելով՝ թուամայանն աշխատել է տեղայնացնել, հայացնել օտար նյութերը, կամ, ինչպես ինքն է ասում, հարմարեցնել դրանք մեր ժողովրդի «ինքնությունն ու մտածողության եղանակին»: Նվազա միանգամայն հաջողվել է նրան: Թուամայանի շատ թարգմանություններն ու փոխադրությունները, եթե նրանց մեջ եղած մարդկանց ու վարքերի օտար անունները չլինեին, դժվար կլինեք տարբերել բուն հայկական համայնման նյութերից:

Իր հոգիվածներից մեկում, խոսելով այն ճանապարհի մասին, որով գրողը կարող է դառնալ մեծ ու համամարդկային և տեղ ունենալ իր հանունը գրականություն մեջ, թուամայանը գրում է. «Մարդ որքան ավելի մոտիկ լինի իր երկրին ու ժողովրդին, որքան ավելի շատ խորանա ժողովրդական ստեղծագործություն մեջ, այնքան ավելի մեծ է ու համամարդկային. միայն էս ճանապարհով գրողը կարող է տեղ ունենալ ընդհանուր գրականության մեջ»¹:

Թուամայանն ինքն այս խոսքերի ճշմարտացիությունը լավագույնս ակնարկեցնելից է:

Անբաժանելիորեն կապված լինելով իր երկրի ու ժողովրդի հետ, խորը սուզվելով վերջինիս ստեղծագործություն մեջ, նա դարձավ ոչ միայն մեր գրականության մեծագույն դեմքերից մեկը, այլև իր արժանի տեղը նվաճեց ընդհանուր գրականության մեջ:

1915 թ., պատերազմի դաշտից դրած իր նոթերում, հայ մեծանուն վիպասան Շիրվանզադեն պատմում է՝ թե ինչպես թուամայանը, որն այն ժամանակ հատուկ հանձնարարություններ նրա հետ շրջում էր ճակատամերձ հայկական գյուղերում, կոչվի թոհ ու բոհի մեջ չէր մոռանում գրի առնելու իր լավագույն գործերի համար ստեղծագործական նյութ ու ատաղձ հանդիսացող ժողովրդի բանավոր ստեղծագործության առավել ուշագրավ նմուշները («Հազարան բլրում» և այլն)²:

Մենք ես այսօր, պատերազմի այսահեղ օրերին, չենք մոռանում մեր ժողովրդի հոգևոր գանձերի խորը գնահատողին և վարպետ մշակողին:

Հավաքված գրական-գիտական այս ջերմ մթնոլորտում, մենք մեծաբանքի խոսք ենք ասում նրա անմահ հիշատակին և ըստ արժանվույն գնահատում նրա անմեղ գործը:

¹ Տես՝ «Նորհրդային Հայաստան», 1939, № 88:

² Տես՝ «Զիթնի» գրական ժողովածու, Թիֆլիս, 1915 թ., էջ 81:

A II
31717

Ա 5

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220031717



A ¹¹
31717