

**ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ**

ՍԵՆԵՔՐԻՄ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

Հայտնի է, որ առաջին իշխողն այն կարծիքն է, թե Հովհ. Թումանյանի լեզուն անցել է զարգացման երեք փուլ. «Առաջին փուլը, ամենակարճատևը, ընդգրկում է սկսնակ Թումանյանի ստեղծագործությունները և տևում է մինչև 1887 թիվը, երկրորդը՝ համեմատաբար կարճատև, ձգվում է 1887 թվից մինչև ընթացիկ դարի սկիզբը, իսկ երրորդը հաջորդում է սրան և տևում է մինչև հեղինակի մահը»¹։ Առաջին փուլը Գ. Սևակը կոչում է բարբառային լեզվի շրջան, երկրորդը՝ հյուսիսսփայլյան, երրորդը՝ թումանյանական կամ ժողովրդային։ Հյուսիսսփայլյան կոչված շուրջ 15 տարի տևող շրջանի ստեղծագործության լեզուն և ոճը ներկայացվում է հետևյալ հիմնական հատկանիշներով. «Ամենից առաջ աչքի է ընկնում այն զրքային, անկենդան, երկարաբան ոճը, հրապարակախոսական ու լիրիկական անընդհատ շեղումներով, հոստորական հարցումներով ու բացազանշություններով, որ այնքան բնորոշ է «Հյուսիսսփայլի» և ասենք «Լևոնի վշտի» համար»²։

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Թումանյանի լեզվի զարգացման մեջ չկան խստորեն սահմանազատված փուլեր։ Մեծ բանաստեղծի մինչև 1887 թ. ստեղծագործությունների լեզուն բարբառային չէ և ոչ էլ մինչև դարավերջի գործերն են «տիպիկ հյուսիսսփայլյան», զրքային ու անկենդան լեզվով գրված։

Բանաստեղծի մինչև 1887 թ. լեզվամշակման գործունեությունը հատկանշվում է ստեղծագործական բավական որոշակի որոնումներով։ Այդ շրջանում նա ո՛չ բարբառով է գրել, ո՛չ էլ հյուսիսսփայլյան-շահազիզյան լեզվից հրաժարվելով է անցել ժողովրդական լեզվի գործածությանը, այլ նպատակ է ունեցել փորձել ինչպես ժողովրդական կենդանի խոսքի ու բարբառների (լոռիս Մելիքովին նվիրված ժողովրդական երգերի մշակման փորձեր, «Շունն ու Կատուն», «Անբախտ վաճառականներ»), այնպես էլ ժամանակի գրական լեզվի («Հոգուս հատոր» (1881), «Օրորք» (1882), «Հայ վաճառական», «Երբ որ կանցնի ձմեռն սաստիկ» (1883), «Ինչո՞ւ ես տխուր» (1884), «Նահապետի ողբը» (1886) արտահայտչական հնարավորությունները։ Վերջիններիս մեջ, իհարկե, զգացվում են Ալիշանի, Պատկանյանի պոեզիայի ոչ միայն թեմատիկ, այլև լեզվա-ոճական ուղղակի արձագանքները։ Բայց էականն այն է, որ նույնիսկ այդ բանաստեղծություններում Թումանյանն զգալիորեն սահմանազատվում է իր նախորդներից. դրանցում ոչ միայն ժողովրդական լեզվատարրերն ավելի նպատակահարմար ձևով են օգտագործված գրական միջավայրում, այլև մեծապես հաղթահարված են ան-

¹ Գ. Սևակ, Ժամանակակից հայերենի համառոտ պատմություն, Երևան, 1948, էջ 128։

² Նույն տեղում, էջ 129։

հարկի կրկնություններն ու երկձեռնությունները, խրթնաբան ու անկենդան արտահայտությունները, ժողովրդական ու գրական լեզուների հնարավորությունների բացահայտման ուղղությամբ Թումանյանի 80-ական թվականներին կատարած որոնումների բավական բնորոշ արտահայտություն պետք է համարել «Շունն ու Կատուն» (1886) և «Արև ու Լուսին» (1887) լեզունները. նույն ժողովրդական նյութը, երկուսն էլ Թումանյանին հայտնի են եղել բանավոր աղբյուրից, երկուսն էլ մշակված են նույն շրջանում: Բայց առաջինը դրեթե բարբառով է գրված, իսկ երկրորդը՝ բավական մաքուր գրականով: Ո՞րն է դրա պատճառը: Այս հարցում էական նշանակություն պետք է ունեցած լինի ստեղծագործության նյութին համապատասխան լեզու ընտրելու հանգամանքը. առօրեական ու հասարակ շուն ու կատվի պատմությունը մատուցվում է բարբառով, իսկ երկնաբանական արևն ու լուսինը հանդես են գալիս գրական լեզվով: Սա գեղարվեստական լեզվի մշակման հարցում շատ կարևոր նշանակություն ունեցող սկզբունք է, որը Թումանյանի նախորդների ու ժամանակակիցների կողմից այնքան էլ հաշվի չի առնվել և որը ավելի պիտի խորացվեր ու կատարելագործվեր Թումանյանի հետագա գործունեության ընթացքում:

«Հյուսիսսփայլի» համարներին ծանոթանալը, անշուշտ, Թումանյանի վրա ազդեցություն ունեցել է, բայց դա այնքան զորեղ չի եղել, որ լեզվամշակման նոր ուղղությունն ակզբնավորելու ազդակ հանդիսանար: Լսենք հենց Թումանյանի կարծիքն այդ մասին. «...էդ ժամանակները (1887 թ.—Ս. Մ.) ձեռք ընկան «Հյուսիսսփայլի» համարները: Շատ սիրեցի էդ բաց կապույտ, շողարձակ տեսրակները և պատանեկան ոգևորությամբ կարդում էի.... Սրանով էլ պետք է բացատրել էն երևույթը, որ իմ էն ժամանակներում գրած և 1890—1892 թվականներին Մոսկվա տպած ոտանավորների մեջ սլառաճում են «Հյուսիսսփայլի» ոչ միայն ոճերն ու դարձվածքները, այլ մինչև անգամ բառերն ու բառերի ձևերը,— սեղանակապուտ, գիշերատեսիլ, հարցանել, մեռանել և այլն»³:

Ճշմարտությունը սա է: Նախ, հյուսիսսփայլյան լեզվի ազդեցության աստիճանը Թումանյանն արտահայտում է «պատահում են» բառով: Այո՛, Թումանյանի ստեղծագործություններում պատահում են հյուսիսսփայլյան ոճեր ու բառեր, որոնք, երբեք էլ չեն կարող հիմք տալ ասելու, թե այդ ստեղծագործությունները գրված են «տիպիկ հյուսիսսփայլյան» լեզվով: Այնուհետև, ինչպես դժվար չէ նկատել, Թումանյանը հյուսիսսփայլյան լեզվի այդպիսի ազդեցությունը սահմանափակում է միայն առաջին երկու ժողովածուներով (1890, 1892), պատմական միանգամայն որոշակի ու կարճ ժամանակամիջոցով և ոչ թե հասցնում մինչև նոր դարի սկիզբը: Չմոռանա՞նք նաև, որ ազդեցության հարցին Թումանյանն ավելի հանգամանորեն է անդրադարձել այլ առիթով և հետևյալն է խոստովանել. «Աննշան ու կարճատև է եղել նրանց (իր նախորդ բանաստեղծների.—Ս. Մ.) ազդեցությունն ինձ վրա»⁴:

Թումանյանի առաջին ժողովածուի գրախոսության մեջ, կարծես ուղղակիորեն պատասխանելով մեզ հետաքրքրող հարցին, Ս. Արեղյանը գրում է.

³ Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1951, էջ 336—337, ընդգծումը մերն է: Թումանյանից բոլոր մեջբերումները կատարում ենք ըստ ակադեմիական հրատարակության (1940—1959)՝ դասական թվականով նշելով հատորը, քանակականով՝ էջը:

⁴ Նույն տեղում, էջ 231:

«Գալով պ. Թումանյանի բանաստեղծությունների լեզվին, պետք է ասել, որ այդ լեզուն շնչում է ժողովրդական լեզվի կենդանությամբ, ինչպես որ հենց նյութն էլ ժողովրդական կյանքից է վերցրած: Հազվագյուտ է մեր ոտանավորների մեջ տեսնել կանոնավոր լեզու, բայց սրա ոտանավորների լեզուն մեծ մասամբ կանոնավոր է...» պ. Թումանյանը չգիտե, մեր ուրիշ բանաստեղծների նման, յուր գրվածքը խճողել ավելորդ բառերով և փքոցուռույց ու զարդարուն ոճով...»⁵ Ժամանակակիցներից Ստ. Լիսիցյանը, Լ. Մանվելյանը նույնպես բարձր են գնահատել Թումանյանի լեզուն՝ մասնավորապես ընդգծելով նրա թարմությունը, հաստակությունը, կենդանությունը»⁶:

Ժամանակակիցներին հաջողվել է ճիշտ գնահատել Թումանյանի 90-ական թվականների ստեղծագործությունների լեզուն նաև այն բանի շնորհիվ, որ ազատ են եղել Թումանյանի այդ շրջանի ստեղծագործությունները նրա հետագա ստեղծագործությունների ընձեռած բարձր չափանիշներով գնահատելու միանգամայն մերժելի մոտեցումից: Նրանց, որպես ժամանակակիցների, առանձնապես լավ նկատելի է դարձել եղածի, ավանդականի և նորի որակական տարբերությունը: Եվ իսկապես, ինչպես կարող էր պատահել, որ Թումանյանը այդքան երկար ժամանակ՝ մինչև նոր դարի սկիզբը, խաբսափելիս լինե՞ր անհարազատ լեզվամշակման ուղղության բավիղներում: Ոմանք մեր այս հարցադրումն այնպես են հասկանում, թե իբր մեր կարծիքով Թումանյանի 90-ական և 900-ական թվականների երկերի միջև լեզվական որակի տարբերություն չկա: Բայց իրականում մեր ասելիքն այն է, որ մինչև 900-ական թվականները Թումանյանը ոչ թե հյուսիսսփյառյալ լեզվի կրող է եղել, այլ գեղարվեստական լեզվի մշակման գործում առաջնորդվել է այլ սկզբունքով: Այդ շրջանի նրա աշխատանքն իր բնույթով այնպիսին է, որ կարող էր կատարել հանրագումարի (սինթեզի) լեզվաշինարարը, նա, ում հիմնական նպատակը եղել է ոչ թե լեզվամշակման երկու ուղղություններից (հյուսիսսփյառյալ և արևմտական) մեկին պամ մյուսին հետեւելը, այլ դրանց նվաճումները հանրագումարի բերելը՝ դրանով մեծապես նպաստելով նախորդ շրջանի գրողների լեզվին բնորոշ միակողմանիության, գեղարվեստական ստեղծագործության լեզվի զարգացման հունը արդեն զգալիորեն նեղացնելու փաստի վերացմանը: Բայց Թումանյանի 90-ական թվականների ստեղծագործությունների լեզվի մասին ամեն մի կարծիք անխուսափելիորեն կդատապարտվի միակողմանիության, եթե հաշվի չառնվի այն կարևոր հանգամանքը, որ դրանք ինչպես առհասարակ գեղարվեստական, այնպես էլ լեզվա-ոճական տեսակետից համարժեք չեն, նույն որակի չեն: Ընդ որում, պետք է նկատի ունենալ, որ այդ տարբերությունը պայմանավորված չէ միայն ժամանակի հանգամանքով, որ կարողանանք ընդունելի համարել և ուսումնասիրության ընթացքում առաջնորդվել այն կարծիքով, թե այդ շրջանի ստեղծագործություններում նկատվում է նազարյանական-շահազիզյան շնչի արագ զարգացում և հետո՝ աստիճանական թուլացում: Ինչ խոսք, ընդհանուր առմամբ վերընթաց զարգացում ունի Թումանյանի լեզվամշակման գործունեությունը, բայց բանն այն է, որ դա ուղղագիծ դրսևորում չունի. ասենք 1894 թ. բոլոր ստեղծագործությունները չեն, որ լեզվական մշակույթով ավելի բարձրորակ

⁵ Մ. Արեգյան, Երկեր, հ. է, Երևան, 1975, էջ 367, 368:

⁶ «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», Երևան, 1969, էջ 349:

և ավելի հարազատ են Թումանյանին, քան 1887 թ. գրվածները: Ձգտելով բացահայտել այդ երևույթի պատճառը՝ այն համոզմանն ենք եկել, որ իբրև այդպիսիք հանդես են գալիս հատկապես ստեղծագործության նյութը և դրա գեղարվեստական մարմնավորման եղանակը: Նյութը ոչ միայն հնարավորություն պիտի տար բանաստեղծին իր ապրածը, տեսածը, հարազատ կենսափորձը գեղարվեստորեն ընդհանրացնելու, այլև անկաշկանդ դրսևորելու իր բանաստեղծական պաթոսը, վիպելու ձիրքը: Վերը նշված գրախոսության մեջ Մ. Աբեղյանն ընդգծել է, որ Թումանյանի տարերքը վիպականությունն է: Թումանյանը վիպականությունը հակադրեց հրապարակախոսությանը: Վիպականությունը Թումանյանի բերածն էր, հրապարակախոսությունը՝ ժառանգածը. առաջինը նրան տանում էր դեպի բուն ժողովրդական կյանքն ու բանավիճակը, երկրորդը դեռևս որոշ չափով կաշկանդվում էր ավանդույթի ոլորտներում:

Հրապարակախոսական բնույթի լեզվամիջոցները մասնավորապես նկատելի են բանաստեղծի 90-ական թվականների այն ստեղծագործություններում, որոնցում արտահայտված է նրա և միջավայրի հարաբերությունը, որն ասկզայտ թշնամական բնույթի է եղել: Պատշաճ կլիներ դա մարմնավորել երգիծական ստեղծագործություններով, ինչպես հետագայում տեսնում ենք հատկապես «Պոեմն ու Մուսան» երգիծական պոեմում, բայց ներկայացված է սովորական բանաստեղծություններով («Ազգ», «Չարամիտներին», «Միամիտներին», «Պահպանողականներին», «Դարձյալ նրանց», «Ծրանություն էր խոստացել» և այլն):

Գնալով ավելի են շատանում ու խորանում կուլի ու դժգոհության պատճառները: Բանաստեղծի զայրույթի ալիքը չարամիտներից ու միամիտներից հասնում է մինչև աստծուն («Ա՛խ, ես երանի...», «Կանչ»): Աստվածամարտության ավանդներով բավական հարուստ հայոց բանաստեղծության մեջ Թումանյանը, սակայն, բուրրավիճակում չէր ընթացք ու արտահայտություն է տալիս բողոքի դրսևորմանը՝ հրապարակախոսական կրքի փոխարեն հնչեցնելով բանաստեղծի միմունքները, որոնք բավական բնորոշ շեշտերով լսելի էին նաև 90-ական թվականների հենց սկզբին:

Տե՛ր արագահաս,
Աստված արդարի,
Ո՛ւր ես, եթե կաս.
Նս աղոթք արի,
Բայց սրածության
Ահարկու ձայնից
Խլացավ իսկույն
Իմ աղոթքն անբիծ. (I, 62):

Այսպես է դարասկզբին. գրված է 1891 թ.: Իսկ դարավերջին գրված համապատասխան բանաստեղծություններում («Կանչ», «Տրտմության սաղմոսներից» և այլն) լեզվական որակը գրեթե նույնն է, միայն ավելի կատարելագործված: Վերջիններում խոսքի գրական, երբեմն բարձրաշունչ գրական տարրերն ավելի շատ են, անպակաս չեն նաև հարցական ու բացականչական նախադասությունները, պատկառելի տեղ են զբաղեցնում խիստ դրա-

կան բառերը (գույժ, տակավին, օրհնյալ, տարագիր, զվարթուն, խռիվ, բոթ և այլն), բայց խոսքի հրապարակախոսական, հյուսիսսփայլյան երանգն արդեն իսպառ չքացել է:

Նույնպիսի մոտեցմամբ քննարկելով Թումանյանի սիրո քնարերգությունը՝ տեսնում ենք, թե ինչպես այդտեղ էլ կարևորը դարձյալ արտահայտության համապատասխան հղանակը գտնելն է հղել, որը դրսևորվել է սիրո զգացումը ոչ թե նկարագրորեն, այլ գործողության մեջ մարմնավորելով, խոսքը դրամատիզմով հագեցնելով: Ապրումի արտահայտման այս հղանակը ոճակերտիչ նշանակություն ունի հատկապես այն իմաստով, որ այլևս անհարկի է դարձնում ծաղկուն, մակդիրներով գեղեցկացվող խոսքի օգտագործումը, պերճախոսությունը: 90-ական թվականներին Թումանյանը ստեղծում է սիրային քնարերգության այնպիսի գոհարներ («Ուրու», «Կարոտ», «Իմ սերը», «Ինչ ես ուղում» և այլն), որոնց լեզուն բնական է ու տպավորիչ, միանգամայն գերծ հյուսիսսփայլյան լեզվի ազդեցությունից:

Թումանյանն իր լեզվական ուղին ավելի շուտ է գտնում ազգային-քաղաքական մոտիվներով բանաստեղծություններում՝ 90-ական թվականներին ստեղծելով բուն Թումանյանական որակի մնայուն երկեր («Երկու սև ամպ», «Գաղթականի երգը», «Գիշեր», «Երկար գիշերներ» և այլն): Այստեղ հաշտողության հիմնական գրավականն այն է, որ, ի տարբերություն նախորդների, մտքերն ուղղակիորեն, դատողական խոսքով արտահայտելու փոխարեն տրամադրությունը ներկայացնում է քնարական դրսևորումներով, հուզական երանգներով, բնության երևույթների անձնավորումով ու շնչավորումով և այլն: Այս բոլորի շնորհիվ դատողական-հրապարակախոսական լեզվամիջոցներն իրենց տեղը զիջել են ժողովրդական կենդանի խոսքի հարստությանը, որը կատարյալ ներդաշնակություն է ստեղծել գրական մշակված բանապաշարի ու քերականական ձևերի հետ:

Վաղուց թողած բարձր ու կանաչ
Գահը իրենց հանգրստության,
Երկու սև ամպ, հողմի առաջ
Գրնում էին հալածական: (I, 119):

1894 թ. դրված այս բանաստեղծությունում Թումանյանական լեզվաորակը հենց սկզբից այնպես է նվաճված եղել, որ 1903 թ. ժողովածուում է գետեղվել առանց որևէ բառի փոփոխության:

Թումանյանի 90-ական թվականների ստեղծագործություններից, իհարկե, առաջին հերթին պոեմներում են առավել խորությամբ դրսևորվել նրա նորարարությունը, վիպելու ձիրքը, ժողովրդական կյանքը նոր մոտեցմամբ նկարագրելը: Այդ տասնամյակի պոեմներն են՝ «Մարո» (1887), «Լոռեցի Սաքուն» (1889), «Մեհրի» (1890), «Ալեք» (1890), «Մերժած օրենք» (1890), «Անուշ» (1890), «Պոետն ու Մուսան» (1899), «Դեպի անհունը» (1894), «Հառաչանք» (1890): Վերջին երկու պոեմներում առավել ծավալուն ու բնորոշ դրսևորումով, հարազատորեն և անխառն են արտացոլվել Թումանյանի լեզվամշակման գործունեության երկու հիմնական վողմերը: «Դեպի անհուն»-ի լեզուն բավական ցայտուն արտահայտություն է լեզվամշակման այն ուղղության, որի բնորոշ կողմն է ժողովրդայնությունը՝ առանց բարբառային ձևերի

առկայության, խոսքի բարձր մշակվածությունը՝ զերծ գրքայնության երանգից ու հոնտորականությունից: Լեզվի մշակման այս ուղղությունը գնալով ավելի կարևոր տեղ է զբաղեցնում՝ բարձր դրսևորման հասնելով հատկապես «Փարվանա»-ում, քառյակներում, բանաստեղծությունների զգալի մասում: Իսկ «Հառաչանք» պոեմով Թումանյանը ցույց տվեց, թե ինչպես ժողովրդական կենդանի խոսքը պրոդիկտ հետաքրքրելու է ոչ թե ինքնին, այլ իր ունեցած կենսական հնարավորություններով, ոչ թե իբրև շինանյութ, այլ որպես հանքանյութ: Այս պոեմներն առավել ցայտուն են վկայում, որ ստեղծագործության նյութի և լեզվի համապատասխանությունը 90-ական թվականներին էլ Թումանյանի լեզվամշակման գործունեության հիմնական սկզբունքն է եղել:

Կյանքի և մահվան փոխհակադաս կոհերն ու զգացմունքները «Դեպի անհունը» պոեմում արտահայտված են մշակված մաքուր գրական լեզվով.

Հընչում էր փրկություն վրտակն արծաթի,
Արևը խաղում պայծառ կապույտում...
Առանց հոգսերի ու առանց վրշտի
Խաղում էինք մենք էն երազ հովտում,
Ու թընդում էր հեշտ ծիծաղն ինձ ծաղրող.
— Չես կարող, չէ՛, չե՛ս կարող... (II, 75):

Այս պոեմում գրական լեզվի միջոցները հանդես են բերված նոր, թարմ արտահայտչականությամբ, լայնորեն օգտագործված են հասկացությունները՝ նրբորեն արտահայտող գրական հոմանիշները, գրաբարյան բառերը (տակավին, մահագույժ, անճառ, երկնավետ, եղծական, հարազվարճ, երկնաշու և այլն), կարևոր դեր ունեն ինքնատիպ փոխաբերությունները, շրջասույթները, խոհական բնույթի թեմատիկ արտահայտությունները («Մի անհուն ցավի մրմուռի նման ծավալվում էին զանգերը թաղման...», «Բնությունն անհոգ, թարմ ու նազելի Զուգվում էր, ժրպտում մանուկ արևին», «Կյանքը երազ է, երազն էլ մի կյանք, Նրկուան էլ անցվոր, երկուան էլ պատրանք», II, 75, 76) և այլն:

Բայց «Դեպի անհունը» պոեմը առանձնակի երևույթ կլինի Թումանյանի ստեղծագործության մեջ, սերտորեն չէր առնչվի նրա լեզվամշակման հիմնական միտումին, եթե դրա լեզվի արտահայտչականությունը պայմանավորված լինի բացառապես գրական միջոցներով: Նրանում օգտագործված են նաև ժողովրդական խոսքի կենսունակ հնարավորությունները՝ հմտությամբ ներդաշնակված գրական արտահայտության միջոցների հետ: Այս դեպքում նկատի ունենք ոչ միայն ժողովրդական լեզվի բառերն ու դարձվածքները (աչքովս ընկավ, ուշքի եկա, ծառս է լինում, աշկարա (II, 77, 78) և այլն), այլև բառը ժողովրդական խմաստավորումով օգտագործելը, խոսքը ժողովրդական կենդանի լեզվին հարազատ եղանակներով կառուցելը («Արևը ուրախ զարկել էր սարին», «Խավար մի բան կար նստած իմ սրտում», «Միրտը մի համառ կասկած է մտնում», «Միտքս իր թելը կտրեց ու թռավ», II, 75, 76, 84): Թումանյանի լեզվի էությունը սխալ ըմբռնելու, թումանյանական լեզվատրակ ասելով առաջին հերթին բարբառային բառեր և էս ու էն-ը նկատի ունենալու դեպքում միայն կարելի է ասել, թե «Դեպի անհունը»

պոեմն իր ոճով ու նյութով «խորթ զավակ» է Թումանյանի համար, մի թյուր կարծիք, որը բավական համոզիչ քննադատվել է⁷:

Իսկ «Հառաչանք» պոեմը ապացույց է այն բանի, որ Թումանյանը ժողովրդական կենդանի ոգուն հարազատ լեզվաորակով ստեղծագործելու հարցում դարասկզբին արդեն հասած է եղել հետագա տասնամյակներին բնորոշ վարպետության: Այս կապակցությամբ ուշագրավ են նաև «Գութանի երգը» (1890) և «Հին օրհնություն» (1894) բանաստեղծությունները:

«Հառաչանք» և «Դեպի անհունը» պոեմները հատկանշվում են լեզվական ներքին միատարրությամբ, զրանցում չկան այնպիսի մասեր, որ մյուսներից տարբեր լեզվաորակ ունենան: Այս առումով դրանց հետ կարելի է համեմատել «Մերժած օրենք», «Մեհրի», «Ալեք» պոեմները, բայց արանց լեզվի միատարրությունը հիմնականում արտահայտվում է ցածրորակ, ավանդական պոետիկային բավական մոտ մակարդակով:

Վերը նշվածներից տարբերվում են «Անուշ», մասամբ նաև «Լոռեցի Սաքոն» պոեմների սկզբնական տարբերակները, որոնց լեզուն միատարր չէ:

«Անուշ»-ը Թումանյանի 90-ական թվականների ամենածավալուն, լեզվամշակման սկզբունքներն ավելի ամբողջական ու որոշակի արտացոլող պոեմն է՝ իր ուժեղ ու թույլ կողմերով: Ավանդականը՝ իր հնարավոր կատարելությանը հասած և թռանցականակներ՝ դեռևս կատարելագործվելու անհրաժեշտությամբ այստեղ դեմ-դիմաց են բերված: Եթե «Լոռեցի Սաքոն»-ի առաջին տարբերակի մասին կարելի է ասել, թե Թումանյանն այնտեղ ավելին կարող էր անել, քան արեց, ապա «Անուշ»-ում նա արեց, ինչ կարող էր: «Անուշը... իմ մյուս պոեմներից մեծ է և հաջողված»⁸, — 1891 թ. գրում է իր ստեղծագործությունների գնահատման հարցում այնքան ձեռնպահ բանաստեղծը: Այդ պոեմի առաջին տարբերակը պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու մասի: Առաջինն ընդգրկում է մինչև 18-րդ գլուխը ներառյալ, երկրորդը՝ 19-րդից մինչև վերջ՝ 38-րդ գլուխը:

Պոեմի առաջին մասը, իհարկե, ամբողջությամբ դեռևս բավական տարբեր է թումանյանական որակից, խոսքի հրապարակախոսական երանգից բացի որոշ խոցելի տեղեր ունի հատկապես լեզվական շերտերից օգտվելու, դրանք հաճադրելու իմաստով: Բայց կարևորն այն է, որ դա իր ընդհանուր լեզվական մակարդակով տարբեր է նաև ավանդականից և բավական բարձր է դրա համեմատությամբ:

Պոեմի երկրորդ մասում գեղարվեստական նոր որակն ավելի ընդգծված ու կատարյալ դրսևորում ունի: Հնօրյա լեզվամիջոցների փոխարեն վճռական նշանակությունն այստեղ պատկանում է ժողովրդական արտահայտչամիջոցներին: Եվ այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, եթե նկատի ունենանք, որ այդ մասի նյութը վերաբերում է ոչ թե հայ ժողովրդի ազգային-քաղաքական խնդիրներին և ոչ էլ Անուշի և Սարոյի սիրո պատմության հեղինակային խոսքով կատարվող նկարագրությանը, ինչպես պոեմի առաջին մասում էր, այլ այն կատարյալ վիպական բնույթի է. հարսանիքի և կոխի նկարագրություն, որին հաջորդում են զայրացած Մոսիի, փախած սիրահարներին որոնող զինավառ խմբի, Անուշի վերադարձի, կտրիճների, գյուղացիների դեպի ձորը սլանալու,

⁷ Է. Զրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, Երևան, 1964, էջ 230:

⁸ Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1945, էջ 42:

կանանց ու Սարոյի ընկերների ողբի ու սգի, Սարոյի թաղման նկարագրությունները, Բոլորն էլ վիպելու, պատմելու լավագույն հնարավորություններն ձեռնող նյութեր, և Թումանյանն իր տարերքի մեջ է՝

Նպատակահարմար ենք գտնում «Անուշ»-ի երկրորդ մասի լեզվի էության վերաբերյալ ընդհանուր պատկերացում տալ պոեմի առաջին տարբերակի և հիմնական տեքստի համեմատական վերլուծության երկու բնորոշ օրինակով՝

Մշակման ժամանակ Թումանյանի կատարած աշխատանքը երկու հիմնական ուղղությամբ է ընթացել՝ Մի դեպքում բանաստեղծն ազատվել է իր լեզվին ոչ այնքան հարազատ տարրերից, որոնք այնքան էլ մեծ տոկոս չեն կազմում. օրինակ՝

Եղել է՝

Դարձրել է՝

Ձորիցն է նոցա գոռոցը գալիս՝

....տխուր...

(II, 335):

Եվ նվազեցան նրանց ձայները,

Ու նվաղեցին ձեները տրտում...

(II, 336):

Երկայն խանչալը պատիցը կախած,

Երկար.....

Պատենում մնա և ժանգը պատի.

..... ու

(II, 336):

Այսպիսի փոփոխություններից, որոնք բոլոր դեպքերում տեղին և մեծ շնորհքով են կատարված, Թումանյանական լեզվական որակը միայն շահել է և ոչ թե ստեղծվել⁹:

Ավելի կարևոր են երկրորդ տեսակի փոփոխությունները, որոնք կատարված են գերազանցապես գեղարվեստական լեզվի այնպիսի պահանջներով, ինչպիսիք են խոսքի անհատականացումը, արտահայտության մասնավորումն ու ճշտումը: Մշակումների մեջ բացարձակ գերազանցություն կազմող այդպիսի փոփոխություններից և ոչ մեկը չի վկայում այն մասին, թե խոսքի հետագա կատարելագործումն արտահայտվել է հյուսիսսահմանյան ուղղության հետ առնչվող բառերի ու ձևերի փոխարեն ժողովրդական-բաբարապոյին համապատասխանությունների օգտագործմամբ: Ընդհանուր պատկերացման համար բերենք մի ամբողջական հատված՝ իր բոլոր տեքստային տարբերություններով.

1890՝ ք. տեքստ

Հիմնական տեքստ

Ինչպես մի հեղեղ վեր կենար հանկարծ

Երկնքի մթնած ամպերից իջներ,

Ինչպես փոթորիկ սաստիկ սրընթաց,

Գյուղից սլացան մի խումբ կտրիճներ:

Յավից տաքացած ոչինչ չեն հարցնում,

....էլ բան....

Թռչում են, ուրպես ահից հալածված

....ասես....

Եվ նրանց առջև ահեղի բացվում,

Ու.....

Բշտում է ձորը արյունով լցված....

Գյուղը դատարկվեց մի ակնթարթում,

⁹ Լ. Հախվերդյան, Թումանյանի աշխարհը, Երևան, 1966, էջ 65, 66:

Քարափի գլխին կանգնեց անհամբեր. ...կանգնած...
 Լո՛ւռ, սրտատրոփ ափանջ են դնում,
 Նայում են ներքև, ձայն չէ գալիս դեռ... ձեն չի...
 Միայն Ձորագետն է անդնդում հուզված Դերեդն է մենակ...
 հլաձայն ողբով վազում դեպի ցած:սողում.....
 (II, 334—335):

Գրական մակարդակով ժողովրդական մտածողության հարազատ արտահայտություն է 1890 թ. տեքստը, լեզվով, պատկերավորության համակարգով այնքան կատարյալ, որ միայն մասնակի խմբագրումներով բավարարել է բանաստեղծի դարասկզբի ամենաբարձր պահանջները: Պարզ է, որ թուփանցական խոսքի ինքնատիպությունն արդեն 1890 թ. ստեղծված է եղել:

Այլ կարգի մշակումներն ավելի ակնհայտ են դարձնում, որ 90-ական թվականներին և դարասկզբին մշակված տեքստերի լեզվական տարբերությունը ամենաինչևի դրսևորվում սովորական իմաստով սխալի և ճշտի, ավանդականի և ժողովրդայինի ոլորտում: Մշակման ժամանակ որպես բառօգտագործումը պայմանավորող հիմնական հանգամանք խստորեն գեղարվեստական լեզվի բարձր թուփանյանական պահանջներն են հանդես գալիս: «Անուշ»-ի 1890 թ. տեքստում եղել է.

**Եվ Մոսին ուրախ հարսանքատանից
Դուրս գնաց իսկույն սաստիկ վիրավոր. (II, 329):**

Նշակեալ ունենալով այն մերժելի կարծիքը, թե մշակումների ժամանակ Թումանյանը «գործային ու անկենդան ձևերից», բառի՝ «սխալ ու անփուլթ գործադրումից»¹⁰ գնում է դեպի ժողովրդական կենդանի ձևերը՝ գրականագետն աշապես է բացատրում ընդգծված բառի փոփոխութունը. «Ուրախ որոշիչն ստացել է սխալ տեղադրում. այն կարող է վերագրվել և Մոսիին, և հարսանքատանը»¹¹: Շատ բնորոշ վկայութուն այն բանի, թե ինչպես սկզբնական տարբերակների լեզվի մասին եղած սխալ կարծիքը, վերջին հաշվով, խանգարում է նաև հիմնական տեքստերի լեզվի էության խոր ըմբռնմանը:

Կանխակալ վարժիքը մի կողմ թողնելու դեպքում կհամոզվենք, որ, անկախ իր տեղագրումից, ըստիս բառը հետագայում պիտի մերժվեր թումանյանի կողմից, որովհետև մի տեսակ ինքնաբերաբար է օգտագործված եղել որպես «հարսանիք» բառի սովորական որոշիչ. մինչդեռ մշակման ժամանակ բանաստեղծին հետաքրքրողը ոչ թե առհասարակ, այլ հենց այդ հարսանիքը, համապատասխան որակումով ներկայացնելն է եղել: Իսկապես, ո՛ւմ համար է ըստիս եղել այդ հարսանիքը, ո՛ւմ տպավորության և ապրումի արտահայտությունն է դա: Իհարկե, ո՛չ Մոսկի ու Սաբոյի, ո՛չ Անուշի: Երբ մշակման ժամանակ որոշակիանում է բանաստեղծի դիտակետը, հարսանիքն իր հայտնի միջադեպով, անշրջահալաց ամբոխի միջամտությամբ ավելի

10 Հ. Թ. ռ. մ. Ե. Կ. Ե. Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, Հ. 2, Երևան, 1969, էջ 148,

11 Նույն տեղում, է, 149:

ընդգծված ձևով է դառնում Մոսիի հետագա գործունեությունը խթանող հանգամանք. հարսանքատանից դուրս եկող Մոսիի ականջում դեռևս երկար է դժժալու այդ ամուսնի (ա՛նձ աղմկալի հարսանքի տանից....», II, 59), որպես անասելի նախատինք իր հասցեին, որպես վրիժառության մղող անբեկանելի ազդակ:

Գեղարվեստական խոսքն իրեն հարազատ ուղիով մշակելու ձգտումն առավել արդյունավետ է դրսևորվել Թումանյանի 90-ական թվականների այն երկերում, որոնք ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության մշակումներ են:

Ժողովրդական նյութերի օգտագործումը, որպես երևույթ, նախքան Թումանյանն էլ խորթ չի եղել հայ գրականությանը, բայց լեզվամշակման առումով չի տվել այն արդյունքը, ինչ տեսնում ենք անմահ լոռեցու ստեղծագործություններում:

Նախաթումանյանական շրջանում, որպես ընդհանուր օրինաչափություն, ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունից վերցրած նյութերը կամ գրական գեղարվեստական լեզվի պահանջներին համապատասխան մշակման չեն ենթարկվել, ուղղակի բարբառային լեզվով են ներկայացվել (օրինակ՝ Խ. Աբովյանի առակները), կամ լեզվական մշակույթով գրեթե չեն տարբերվել գրողի այն ստեղծագործություններից, որոնց համար բնորոշը ավանդական լեզվաորակն է եղել (օրինակ՝ Ռ. Պատկանյանի ժողովրդական ատաղձ ունեցող շափածո գործերը՝ «Մարիամ», «Մաղկածոր», «Հրաշք», «Բռնի պսակ» և այլն):

Ժողովրդական նյութը որպես ռճավորման միջոց օգտագործելու եղանակը սկզբից էլ մերժելի է եղել Թումանյանի համար, իսկ արքայական ուղղության հետ նա առնչվել է մինչև 1887 թ. գրած որոշ գործերով («Շունն ու Կատուն», «Անբախտ վաճառականներ» և այլն): Եթե ոչ բարբառը, ոչ էլ կանոնիկ դրականը չեն կարող գեղարվեստական բարձր, կատարյալ մտածելակերպի թարգման հանդիսանալ, նշանակում է պետք է ավելի խորը գնալ, բառերի ու ձևերի հետևում տեսնել, զգալ բուն ազգային արտահայտության եղանակի էությունը, դրա ոգին: Այս հարցում Թումանյանը ուղեցույց է ունեցել իր մեծ ժամանակակիցի՝ Ղ. Աղայանի փորձը:

Այդ նոր մոտեցման գեղարվեստական արտահայտությունն են հատկապես «Ախթամար», «Անիծած հարսը», «Պողոս-Պետրոս», «Արծիվն ու Կաղնին», «Որբը», «Գաղթականի երգը» և այլ ստեղծագործություններ: Սրանց մեջ ժողովրդական լեզվի հարստությունը կատարյալ ներդաշնակության մեջ է ավանդական լեզվարվեստի ունեցած նվաճումների հետ: Խոսքի ոգին, մտածողության արտահայտման եղանակը գերազանցապես ժողովրդային է, իսկ բառընտրության գործում լիովին հարգվում է գրական նորման:

Այսպիսով, 90-ական թվականներին Թումանյանն աննախադեպ հաջողությունների է հասնում լեզվամշակման երկու ուղղությունների նվաճումները համադրելու, ժողովրդական և ավանդական-գրական լեզվամիջոցների օգտագործումը գեղագիտական պահանջներով պայմանավորելու, խոսքի անհատականությունն ու ժեղացնելու գործում: Նշված տասնամյակում նրա ստեղծագործությունների լեզուն արդեն հասել էր այնպիսի մակարդակի, որը հետագայում կարող էր միայն ներքին բարելավման ու կատարելագործման կարիք զգալ, բայց ոչ երբեք մերժվել կամ փոխարինվել այլ որակով: Այդ

պատասխանատու աշխատանքին Թումանյանը ձեռնամուխ է լինում դարասկզբին, 1900—1903 թվականներին՝ իր ստեղծագործությունների մշակման ժամանակ։ Դրանով նա ոչ թե լեզվամշակման երկու ուղղություններից մեկն է հասցնում զարգացման բարձր աստիճանի, որը հաճախ կոչվում է նաև լեզվի ժողովրդայնացում, այլ ավարտին է հասցնում արևելահայ գեղարվեստական լեզվի, որպես գրական լեզվի տարբերակային ձևերից մեկի, ձևավորումը։ Լեզվի մշակման իր տեսությունները էլ նա հանդես է եկել ոչ թե որպես այսպես կոչված լեզվական սեպարատիզմի տեսության հիմնադիր¹², տեսություն, որն իբր ուղղված է եղել գրական լեզվի դեմ, այլ՝ որպես սահմանազատվող գեղարվեստական լեզվի իրավունքների պաշտպան։

Իմաստային ու ոճական նրբին հատկությունները հաշվի առնելու հիման վրա բառն օգտագործելով Թումանյանը ընդլայնեց և խորացրեց խոսքի արտահայտչականությունն ու պատկերավորությունը, բարձրացրեց դրա գեղագիտական արժեքը։ Լեզվի հարցում պատասխանատվության բարձր զգացումը, բառն իր իրական արժեքով ընկալելն ու ներկայացնելը մեր նոր գրականության մեջ այդ շրջանին է վերաբերում։ Այս առումով մեծ իմաստ ունեն բանաստեղծի հետևյալ տողերը.

Վաղուց, վաղուց կար ասված,
Բայց կյանք տրվի ես բառին։ (I, 531)։

Մշակումների շնորհիվ նա կատարելության է հասցնում նաև գեղարվեստական խոսքի այնպիսի հատկություններ, ինչպիսիք են ճշտությունը, սեղմությունը, կենդանությունը, պատկերավորությունը¹³։

Այս բոլորի շնորհիվ Թումանյանն ընդհանուր սկզբունքներ և կայուն ավանդներ է ստեղծում գեղարվեստական լեզվի մշակման ու զարգացման գործում՝ միշտ մնալով որպես գեղարվեստական խոսքի անզուգական դաստիարակ։ Այս հանգամանքի անառարկելի ապացույցը առաջին հերթին գրական սերունդների լիակատար հետաքրքրությունն է նրա լեզվի նկատմամբ։

Դարասկզբին մշակված, այդ շրջանում և հետագայում գրված Թումանյանի ստեղծագործությունների լեզվի մասին գոյություն ունեցող միակողմանի պատկերացումը ոչ միայն շատ է վնասել արևելահայ գրական լեզվի մշակման գործում նրա մատուցած ծառայության ճիշտ քաջահայտմանը, այլև ուղղակի կանխել, կաշկանդել և մեծ լուռացու լեզվի յուրահատկությունների լայնախոհ ըմբռնումը։ Թումանյանի լեզվի յուրահատկությունը բարբառային և ժողովրդական բառերի ու ձևերի օգտագործմամբ պայմանավորված համառելու պատճառով, ըստ էության, անուշադրության են մատնվել նրա ստեղծագործություններում միանգամայն կարևոր դերով հանդես եկած գրական լեզվի հնարավորությունները։

Փխլիսոփայական բարձր մտքեր արծարծող, անհունի գաղտնիքների բացահայտմանը վերահասու, հայրենի չքնաղ բնությունը վերակենդանացնող, իր ժողովրդի բարձր ու վսեմ զգացմունքները մարմնավորող բանաստեղծն ինչպե՞ս կարող էր բավարարվել միայն ժողովրդական, բարբառային արտա-

12 Գ. Սևակ, Նշվ. աղբ., էջ 140—143։

13 Թումանյանի ստեղծագործություններում խոսքի այս հատկանիշների դրսևորման մասին տե՛ս Ս. Մեյրանյան, Թումանյանի պոեզիայի լեզուն և ոճը, Երևան, 1969, էջ 133—165։ Լրաբեր 9—3

հայտնամիջոցների օգտագործմամբ: Մշակված գրական բառապաշարը նույն-
քան հատկանշական է թումանյանական խոսքի համար, որքան և ժողովրդա-
կան լեզվամիջոցները:

Թումանյանի գեղարվեստական ստեղծագործությունը լեզվական որակի,
պատկերի ստեղծման և բառօգտագործման իմաստով հատկանշվում է ներ-
քին բազմազանությամբ: Նրա մոտ բանաստեղծական նույնիսկ ամենա-
խոր ապրումներն ու խոհերը արտահայտվում են առօրեական կյանքի պատ-
կերներով, հարազատ միջավայրից վերցրած սովորական բնականորենով
(«Աղբյուր», «Համերգ», «Սարերում» և այլն): Այդպիսի ստեղծագործու-
թյունների լեզուն գրական է, հագեցված ժողովրդական թառ ու բանի տարրե-
րով, բարբառը գրեթե բացառված է, բառերը գերազանցապես օգտագործված
են ուղղակի նշանակությամբ:

Մութը իջավ, գետինն առավ
Քոշաքարա սարերում,
Գազաթների տեսքը կորավ
Ու խոր թաղվեց խավարում: (I, 68):

Այսպիսի երկերում, բնականաբար, անհարկի պիտի լինեն ըստ ըստ
գրական բառերի օգտագործումը:

Թումանյանի գեղարվեստական ստեղծագործությունը խիստ միակողմա-
նի կլինեն, եթե նրա նյութական ատաղձը կազմեն միայն առօրեական, սո-
վորական առարկաներն ու երևույթները, իսկ խոսքի կերտման հարցում միակ
նախընտրելի սկզբունքը՝ բառն իր ուղղակի նշանակությամբ կիրառելը: Բա-
ռի փոխաբերական իմաստով օգտագործումը, բառ-խորհրդանշի գործածու-
թյունը գնալով ավելի ու ավելի է հաղազատ դառնում Թումանյանին՝ վերած-
վելով ռճական այնպիսի կարևոր գործոնի, որի շնորհիվ սահմանափակվելու
էր ավանդական պոետիկային այնքան բնորոշ մակդիրային զարգարուն խոսքի
օգտագործումը: Նման սկզբունքի կիրառմամբ նա ապահովում է բանաստեղ-
ծական խոսքի մշտական թարմությունը, խոսք, որն օժտված լինելով ժա-
մանակի ընթացքում նորովի ըմբռնվելու հարուստ հնարավորություններով,
ազատ է հնանալու վտանգից: Խոսքի ռճական բովանդակության այդպիսի
լուծումով Թումանյանը միաժամանակ ընդգծում էր բանաստեղծության
իմաստային, հուզական հագեցման կարևորությունը՝ բանաստեղծության բո-
վանդակության խորացումը պայմանավորելով նաև բառի փոխաբերության
և զուգորդական նշանակությունների ծավալումով՝ կանխորոշելով քնարեր-
գության լեզվի զարգացման ընթացքը մինչև Ն. Չարենց, մինչև Պ. Սևակ:

Թումանյանի այդօրինակ բազմաթիվ բանաստեղծություններից հիշենք
«Երկու սև ամպ», «Երկար գիշերներ», «Տխուր գիշեր», «Պատրանք», «Կորած
ցնորքներ», «Պանդուխտ եմ, քույրի՛կ», «Այստեղ մի վսեմ խորհուրդ է ապ-
րում», «Մազումն», «Հայրենիքիս հետ», «Բարձրից» և այլն:

Ահա այսպիսի բանաստեղծությունների մեջ է, որ թեև այնքան էլ չի
նվազում բառապաշարի ժողովրդական շերտի գործածությունը, բայց ավելի
կարևոր դերով են հանդես գալիս գրական մշակված, բարձրաշունչ բառերը:
Վերջիններս հայ նոր գրականության մեջ առաջինը Թումանյանի ստեղծագոր-
ծությունում են թարմ ու անգերազանցելի արտահայտչականությամբ հանդես
գալիս նաև այն բանի շնորհիվ, որ գործադրված են ժողովրդական խոսքից

եկած հարազատ տարրերի միջավայրում: Այդպիսի ստեղծագործություններից բերենք մեկ օրինակ.

Ելնում է ահա նազելի փառքով
Հոգուս խորքերից իմ նոր դիցուհին,
Պճնած կուսության ճերմակ պսակով,
Վառվելով իր սուրբ շողերի միջին:

Ելնում է շռայլ իր փառքից շիկնած,
Ցուլուն աչքերը գետին խոնարհում,
Թեև նրանց մեջ երկնքից ծագած
Ամենից պայծառ ճաճանչն է բերում:

Թռչում են երգերս նրան ընդառաջ,
Ցնորքներս աշխույժ պարում են իր շուրջ,
Թռչում եմ և ես իմ բախտից հարբած
Ու կյանքը թեթև թվում է անուրջ: (I, 152):

Լեզվամշակման միայն ժողովրդական ուղղության բանաստեղծի խոսք է սա, որի համար ինչքան շնչին կլինի ասելը, թե իշխողը գրական երանգն է: Գրական, բայց ոչ անարյուն ու ցամաք, խստորեն մշակված, բայց և կենդանի, հյուսիս: Մարդ զարմանում է, թե ինչպիսի արարչագործության շնորհիվ է, որ թումանյանական խոսքի կենդանությունը ոչ միայն պահպանվել է, այլև նոր հնչեղությամբ է օժտվել փոքրածավալ քերթվածում այդքան ընտիր գրական բառեր ու թարմ կապակցություններ համադրելու դեպքում էլ (ցնորք, անուրջ, նազելի, դիցուհի, պճնել, կուսություն, շիկնել, ճաճանչ և այլն): Բառն օգտագործված է ընդհանրական նշանակությամբ, իշխողը բառ-խորհրդանիշն է, բայց խոսքը ոչնչով չի առնչվում «իրերը մշուշի մեջ պահող» գեղարվեստական խոսքի պոետիկային:

Գրական բառերն ու նորաբանություններն առանձնապես աշխույժ գործածություն ունեն նաև հայրենիքի, նրա չքնաղ բնության նկարագրություններում: Դրանց միջոցով ներկայացվում են բնության հրաշալիքները, ինչպես նաև բանաստեղծի հիացական, ջերմ վերաբերմունքը դրանց նկատմամբ. Մասիսն ու Արագածը սրբազան են, երկնաճառ, երկնադետ (I, 170, 214), դրանք երկնամուկ, գոհար թագեր ունեն (I, 170), հայրենի լեռները միգապատ են, վեճ ու վեճանիստ, վեճափառ, շփեղադալար, ձորերը՝ անեղասաստ, լայնաբերան, Դեբեդը՝ փաղցրավաշ մեղեդու ձայն ունի (II, 3, 33) և այլն:

Հայրենիքին նվիրված բանաստեղծություններում բարբառային տարրը, եթե իսպառ բացառված չէ, ապա հանդես է գալիս «շարքային» նշանակությամբ: Բանաստեղծական մտքի, հույզի ծանրության կրողները, խոսքի որակական բնույթը պայմանավորող հիմնական տարրերը գրական լեզվական միջոցներն են՝ «Հայ ուխտավորին», «Հայոց լեռներում», «Հայոց վիշտը», «Մեր ուխտը», «Թեպետ և բախտը...», «Վերջին տաճնապ», «Շուտ է գալիս ծանր քարը», «Հայրենիքիս հետ», «Դժոխքի հանդեպ», «Հոգեհանգիստ» և այլն: Այդ երկերի բառապաշարը հատկանշվում է հիմնականում լեզվական այսպիսի միավորներով՝ սիրագործով, ծփանք, լազուր, պեճ, ձյունափառ,

նորափայլ, անվեհեր, անուշ, կարեկեր, պանծալի, հոյակապ, խնդագին, արյունառուտ, ռեիւր, վերստին, խորհել, սեակնած, համակ, աղեկեզ, խոնկել, խնջույք, շարաղետ, լուսապայծառ, կենսածալիտ (I, 108, 109, 147, 152, 170, 171, 175, 176, 179, 180) և այլն:

Բանաստեղծի լեզվամտածողության անօրինակ ճկունությունը, հանդիսավոր խոսք ստեղծելու վարպետությունն առանձին ցայտունությամբ է դրսևավորվում նաև ձոներում, որոնք բարձր ներշնչման, սրտի ջերմ արտահայտություններ են, բարձրորակ, հանդիսավոր խոսքի լավագույն նմուշներ.

Խոնկի բուրյան մըշուշներում,
Մըմունջներով պատած երգի՝
Կանգնած է նա կապույտ հեռում՝
Վարդը կյանքի, հարսն երկընքի,
Ու չգիտեմ՝ աղոթք անեմ,
Թե՞ ըզմայլվեմ իր գեղի դեմ: (I, 194):

Սա չափի նուրբ զգացում վկայող բանաստեղծական խոսքի այնպիսի որակ է, որից փոքր-ինչ այն կողմ անցնելու դեպքում կարող է իրեն զգալ տալ խոսքի գրքայնությունը: Նշենք այս բանաստեղծությունների լեզվին բնորոշ մի քանի բառեր՝ ապաֆեն, ոսոխ, ռեիւր, անկուն, անսաստ, մոլեգին, հար, գվարք (I, 187—188), համակ, անշեջ, կույս, վեհ, նահանջել, հառնել, գեղ, (I, 194—195), կաթոգին, ամեհի, գեղանի, արշալույս, հանուր, խրախճանք, ոսկեկար (I, 196—197):

Գեղարվեստական խոսքի մշակման թումանյանական լավագույն ավանդներն իրենց բարձրակետին ան հասնում քառյակներում, որոնք խոր հոգու և մտքի գեղարվեստական խտացումներ են, արվեստի բարձր ընդհանրացումներ: Դրանց լեզվին բնորոշ են այսպիսի բարձրորակ գրական ու նորակերտ բառերը՝ անափ, ակունք, թափուր, խիւղ, երբ, անմեկին, անհուն, վեհացնել, մըմունջ, ամեհալուր, անյուն, աստեղային, երկնաղետ, խոհ, խոյանք, լուսակաթ, ճառագել, նրբաղոտ, կենսավետ, երագուն (I, 205—207, 211, 213—216) և այլն: Այս բառերը հանդես գալով նորանոր, թարմ կապակցությունների մեջ, ստեղծում են ոճական-գեղարվեստական որակ ունեցող այնպիսի խոսք, որի համար բնորոշ է ինչպես բանաստեղծականությունը, այնպես էլ խոհական բովանդակությունը.

Աստեղային երազների աշխարհքներում լուսակաթ,
Մեծ խոհերի խոյանքների հեռունեղում անարատ,
Անհիշելի վերհուշերի մըշուշներում նրբաղոտ՝
Նրբեմն, ասես, ըզգում եմ ես, թե կըհասնեմ նըրա մոտ...
(I, 214):

Ընդամենը չորս տողում այսքան ընտիր, շքեղ բառեր, և խոսքի այդքան կենդանի արտահայտչականություն: Բայց երբ բառերից անցնում ենք կապակցություններին (աստեղային երազ, լուսակաթ աշխարհ, խոհերի խոյանքներ, խոյանքների հեռունեղ, նրբաղոտ մշուշ և այլն), որոնց մեջ առավել ցայտուն է դրսևորվում այդ խոսքի ոճական ինքնատիպությունը, ուղղակի

զգլխիլ զգացողությունն ենք ունենում, ասես աստեղային տարրեր կան այդ խոսքում:

Խոսքի շատ կախարդ մշակներ տեսած մեր հնօրյա լեզուն էլ ուրիշ ո՞ւմ առաջ է այդքան շուրջընդհանուր բացել իր գանձերի դռները, որ կարողանար շուն ու կատվի զվարճալի պատմությունից մինչև նրա՝ հետ խոսք բացած մարդու խոհական բարդ զգացումներն արտահայտել նույնպիսի՝ անթերի կատարելությունով: Այս կետում Թումանյանը ժամանակագրորեն ու որակական տեսակետից այնպիսի հեռու հեռավոր աննախադեպ նվաճումների կախարդ համագրող է, ինչպիսին նարեկացիական ու արքայական լեզվաորակն է:

Թումանյանի պոեմների ու լեզենդների լեզուն, հասկանալի պատճառներով, ամբողջության մեջ չէր կարող այնպիսին լինել, ինչպիսին քնարերգության լեզուն է: Դրանց զգալի մասն իր բարձրորակ լեզվաորակով առաջին հերթին աչքի է ընկնում նախերգանքներով, որոնք ուշագրավ օրինաչափություններով սովորաբար հատկանշվում են խոսքի հմայիլ հանդիսավորությամբ, գրական ու գրաբարյան բառերի աշխույժ գործածությամբ: Ահա «Հառաչանքի» նախերգանքը: Դա զտարյուն գրական բառապաշարի (վեհափառ, հախուռն, ժանրաթախիծ, հեգ, հեծություն, վերստին), թարմ, փոխաբերությունների վրա ստեղծված բառակապակցությունների (հախուռն երամ, վեհափառ դայակ, դառն հեծության հառաչանք, ոգևորության հզոր թևեր, II, 33), ինքնատիպ շրջասույթների (կյանքի տխրության ամպ, աստծո հարվածի հետքեր, ժանրաթախիծ հոգու ձայններ), քերականական մաքուր գրական ձևերի (խոսեցե՛ք, պատմեցե՛ք, չափվեցե՛ք) մի շքեղ հանդես է:

«Անուշ»-ի նախերգանքը և դրան հաջորդող մասերը թրթռուն քնարական հյուսվածքներ են: Դրանց լեզվի նրբության ապահովման գործում կարևոր դեր ունեն հիացական, հանդիսավոր բնույթի մակդիրները՝ «չճնաղագեղ ոգիներ», «վաղամեռ սեր», «կույս սափոր»¹⁴, «փափագ սիրտ», «սեգ սարեր», «դյուրակա՛ն հնչյուններ», «պաղպաղուն ալիքներ», «չճնաղ երկիր», «վես, վիթխարի սարեր», «նազելի դուստր», «անդրանիկ հուշեր», «դյուրակա՛ն ձայն», «վսեմ հաճույք» (II, 45, 46, 49) և այլն:

Արդյոք երբեք պիտի ունենա ազատվեն ավանդույթի գերությունից և համոզվեն պարզ թվացող այն ճշմարտության մեջ, որ Թումանյանական լեզվաորակի համար բնորոշը միայն ժողովրդական խոսքից, բարբառից եկած միջոցների մեծաշնորհը չէ:

Գալով ժողովրդական լեզվի հարցին, պետք է նշել, որ Թումանյանի լեզվամշակման գործունեության մեջ դա շատ ավելի կարևոր տեղ է զբաղեցնում, քան ոմանց թվում է: «Լեզվի գործին հաստատ ազգային դրոշմ ու հիմք տալու համար, պետք է հիմնվել ժողովրդի կենդանի լեզվի, նրա ոգու և օրենքների վրա»¹⁵: Սա ժողովրդական լեզվի ոչ թե բառին ու տառին, այլ նրա ոգուն և օրենքներին հարազատ մնալու արմատական պահանջ է, որը Թումանյանը դարձնում է հայ նոր գեղարվեստական գրականության լեզվի մշակման տեսության անկյունաքարը: Դա ժամանակի հրամայական պահանջն էր, բայց դրա մեծ խորհուրդը շատերի կողմից ճիշտ չհասկացվեց: Նրանք չգիտակցե-

¹⁴ Գուցե «կույս»-ը ոչ թե որոշիչ է, այլ ենթակա («ժուռնալից շուր է առել կույս(ը)»...):

¹⁵ Զ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1959, էջ 166:

ցին, որ խորապես ռեալիստական հունի մեջ մտած հայ գրականությունն այսևս չէր կարող յուր գնալ լրագրական լեզվի հնարավորություններով, իսպառ անտեղյակ մնացին այն ընդհանուր օրինաչափությանը, որ գրական լեզվի նորմերի կալունացումից հետո գեղարվեստական լեզուն զարգացման ասլելի բուռն տեմպեր է ունենում՝ կենսականորեն զգալով առաջին հերթին ժողովրդական լեզվի հարստության օգտագործման անհրաժեշտությունը։ Եվ, վերջապես, Թումանյանի ստեղծագործություններում օգտագործված ժողովրդական, բարբառային լեզվամիջոցների մասին խոսելիս չգիտակցվեց (և այժմ էլ շատերը չեն գիտակցում), որ գրողի բառօգտագործումը գնահատելիս բացառապես գրական լեզվի չափանիշներով առաջնորդվելն առնվազն սխալ է։

Այս ամենից դժվար չէ նկատել, թե մեր կարծիքով ինչպիսին է Թումանյանի լեզվամշակման ավանդների արդիական նշանակությունը, մի խնդիր, որ առաջնակարգ նշանակություն ունի հայ բանասիրության համար։ Հատկապես գրական աշխարհում սկիզբ առած և առաջին հերթին հենց այդտեղ էլ հիմնականում ժխտված այն կարծիքը, թե Թումանյանի լեզուն ունիկում է, անարժան ընդօրինակման, տարբեր ձևակերպումներով վերջերս բավական հաճախ է արժարծվում նաև լեզվաբանության մեջ։ «Թումանյանը եղավ այդ ուղղության ոչ միայն ամենախոշոր, այլ նաև վերջին ամենախոշոր ներկայացուցիչը»¹⁶։ Խոսքը գեղարվեստական գրականության մեջ լեզվի մշակման արուվյանական ուղղության մասին է։ Թումանյանի պատմական ծառայությունն այն է համարվում, որ այդ ուղղությունը հասցրել է զարգացման ամենաբարձր աստիճանին, որն իր բարձրակետից հետո, Վ. Տերյանի երևան գալով, իբր տեղատվություն է ապրել և չի ունեցել արդիական նշանակություն ու հետեւողներ։ Ըստ այդ կարծիքի՝ լեզվի մշակման թումանյանական ավանդները որոշ կենսունակություն են ցուցաբերել միայն մանկական գրականության բնագավառում ի դեմս... Ա. Խնկոյանի և Հ. Հայրապետյանի։

Ընդօրինակման իմաստով Թումանյանի լեզվին Վ. Տերյանի լեզուն հակադրելը, իհարկե, հին պատմություն տունի, հանդես դալով որպես հետևանք այն բանի, որ տարբերություն չի դրվել գեղարվեստական լեզվի և գրական լեզվի մյուս զրսերումների միջև։ Ընդօրինակման արժանանալու հարցում Թումանյանի լեզվի համեմատությամբ Տերյանի լեզվի առավելությունն այն է համարվում, որ վերջինս «մաքուր գրական» է։

Բայց, ինչպես արդեն նշել ենք, չկա ավելի սխալ բան, քան գեղարվեստական լեզուն գրական լեզվի չափանիշներով գնահատելը։ Գեղարվեստական լեզուն չի կարող նույնությամբ համընկնել գրական նորմի հետ, որովհետև կյանքի խոր ու բազմակողմանի պատկերման համար գրողներն անխուսափելիորեն դիմում են ոչ գրական լեզվամիջոցների, հատկապես ժողովրդական խոսքի հարստության օգտագործմանը։ Այս կապակցությամբ Շ. Բալլին նշում է. «Գեղարվեստական խոսքը միշտ ինչ-որ չափով շեղվում է լավ ոճի» նորմից, որովհետև իր արմատներով հասնում է համաժողովրդական խոսքի խորքերը և սնվում է նրանից, որպես հավերժ թարմության աղբյուրից»¹⁷։

¹⁶ Ռ. Իշխանյան, Թումանյանի լեզվի զարգացման ուղին («Բանբեր երևանի համալսարանի», 1977, № 1, էջ 50)։

¹⁷ III. Б а л л я, Французская стилистика, М., 1961, стр. 219.

Լայնորեն ընդօրինակման արժանի լինելու համար գրողի լեզուն առաջին հերթին հատկանշվելու է բազմազանությամբ, լայնահունությամբ, հանգամանքներ, որոնք պայմանավորվում են ստեղծագործության թեմայի, գործադրած ժանրերի, նկարագրվող կյանքի բնագավառների, ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության նկատմամբ ցուցաբերած վերաբերմունքի բազմազանությամբ ու բազմակողմանիությամբ: Մի՞թե, իսկապես, լրջորեն կարելի է կարծել, թե «Ես իմ անուշ Հայաստանին» և «Սասմա Մհերը», «Քաջ Նազարը», «Վարդանանքը» և «Անլուելի զանգակատունը» Բակունցի և Ստ. Զորյանի ստեղծագործությունները, Շիրազի ու Սահյանի քնարերգությունը (իհարկե և ոչ միայն սրանք) ավելի մոտ են տերյանական, քան թումանյանական լեզվամշակման ավանդներին: Պատահական չէ, որ լեզվամշակման ավանդների արդիական նշանակության առումով, ժամանակին, եթե Չարենցը տատանումներով և լուրջ վերապահումներով («բացասական նիվելիրովկա» և այլն) նախապատվությունը Տերյանին էր տալիս, ապա Բակունցը խորին համոզմունքով հետևյալն էր նշում. «Պետք է դնել մաքուր լեզվի, կենտրոնաձիգ լեզվի խնդիրը, և ես գտնում եմ, որ այդ լեզուն խարսխված պետք է լինի ժողովրդական լեզվի վրա: Դրա համար մենք պետք է ուսումնասիրենք Թումանյանի լեզուն, հասկանանք, թե իր ժամանակին Թումանյանն ինչպես է կարողացել օգտագործել բարբառները և ժողովրդական լեզուն, գրաբարը, զանազան պատկերներ և այլն, և ստեղծել այնպիսի լեզու, որը հանդիսանում է, ես կասեի, նախահոկտեմբերյան պոեզիայի լեզուն: Այսպիսով, Թումանյանը դառնում է այդ լեզվի նախահայրը, քանի որ Թումանյանը այս տեսակետից ավելի շատ տվյալներ ունի օգտակար լինելու, քան Տերյանի լեզվաշինարարության փորձը»¹⁸:

Մեր օրերի գրական շարժման մեծ ներկայացուցիչ Պ. Սևակն էլ, Տերյանի և Չարենցի նման որոշ տատանումից հետո, շատ է բարձր գնահատում Թումանյանի լեզվական արվեստը. «Նրա (Թումանյանի.—Ս. Մ.) լեզուն բուրմունքների շտեմարան է և գույների խառնարան: Զգում ես բառի կշիռն ու արժեքը, բառի գույնն ու երանգը, բառի համն ու հոտը, բառի ձայնն ու լուսությունը: Նրա բառերը վարժեալ թե ճշիլ են այս հասկացողության բնախոսական իմաստով: Եվ տաքոզումակ՝ նույն ըմբռնումով»¹⁹:

Ամենայն հավանականությամբ, իր նախասիրությունը մատնելով, Պ. Սևակը Թումանյանի լեզվի բնականությունն ու կատարելությունը հակադրում է չափազանց հղկված լեզվին, որը թեև կատարելության է հասցված, բայց այնպես ու այն աստիճանի, որ բնականությունից հեռանալով՝ կարող է ինչ-որ չափով միօրինակ դառնալ: Հիշենք, որ Չարենցին էլ է անհանգստություն պատճառել լեզվական այդպիսի որակը, որը կարող է «կտրվել հողից, դառնալ անարյուն»²⁰: Թումանյանն այդ երևույթն արտահայտում էր «շուշե ծաղիկ» որակումով:

Այս ամենից հետո որքան բնական պիտի լիներ, որ Պ. Սևակը Թումանյանի ստեղծագործության արդիական արժեքն, առանց որևէ վերապահումի,

¹⁸ Ա. Բակունց, Գրականության մասին, Երևան, 1959, էջ 123:

¹⁹ Պ. Սևակ, Թումանյանի անգուղականությունը («Թումանյան—100», Երևան, 1972, էջ 535): Այս և հետագա ընդգծումները հեղինակինն են:

²⁰ Ե. Չարենց, Գրականության մասին, Երևան, 1957, էջ 196:

21. Նույն տեղում, էջ 536: