

ՄԱՐԴԸ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ԲԱՐՈՅԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔՆԵՐԸ
ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ԱԶԱՏ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

Թումանյանի կերպարաստեղծման սկզբունքները ծագումնաբանորեն կապված են ժողովրդական էպիկական մտածողության հետ: Նրա հերոսը գործող, խոսքի և գործողության մեջ անմիջականորեն և լրիվ դրսևորվող «արտաքին» մարդն է: Սակայն Թումանյանի կերպարների կառուցվածքում առանձնահատուկ նշանակություն ունի նաև մարդու և բարոյական արժեքների հարաբերությունը:

Հայտնի է, որ Թումանյանը մեր էպոսի իր մշակումը՝ «Մասունցի Դավիթ» պոեմը, ավարտել է հակառակորդի զորքին ուղղված Դավթի կոչով:

Դուք ըռանչպար մարդիկ, ասավ,
Ղուրկ ու խավար, քաղցած ու մերկ,
Հազար ու մի կըրակ ու ցավ,
Հազար ու մի հոգսեր ունեք:
Ի՞նչ եք առել նետ ու աղեղ,
Եկել թափվել օտար դաշտեր.
Ձէ՞ որ մենք էլ ունենք տուն-տեղ,
Մենք էլ ունենք մանուկ ու ծեր¹...

Այս հատվածը, որ Լ. Հախվերդյանը անվանում է «բարոյական պատվիրան»², միանգամայն ինքնուրույն է, էպոսում իր նախատիպը չունի, թեև անհարիր չէ էպոսի ընդհանուր մթնոլորտին: Բայց էպոսում հերոսի խնդիրը ավարտվում է հակառակորդին ջախջախելով, մինչդեռ Թումանյանի Դավիթը իր ժողովրդի բարոյական սկզբունքների դիրքերից պատվիրան է տալիս պարտված զորքին: Սա, անկասկած, նոր, զուտ թումանյանական տարր է: Այս միակ շեղումը (որ էպոսի գաղափարական շեշտների զարգացումն է) շատ բնորոշ է Թումանյանի ստեղծագործությանը: էպիկական հերոսի կերպարը նշանակալիորեն հարստանում է ժողովրդական բարոյականության կարևորագույն կողմերից մեկի գիտակցմամբ: Եզրափակիչ խոսքերը Դավթի սխրագործությանը տալիս են հստակ բարոյական իմաստավորում:

էպիկական մտածողության մեջ բարոյական սկզբունքները ենթադրվում են ինքնին, բայց դրանք մնում են տարրալուծված աշխարհի էպիկական ամբողջության մեջ, չգառնալով առանձին քննության առարկա: Առավել ևս անհատի բարոյական պատասխանատվության խնդիրը դուրս է էպիկական մտածողության սահմաններից: Այնինչ Թումանյանի ստեղծագործության ամենաբնորոշ գծերից մեկն այն է, որ, պահպանելով կերպարի էպիկական ամբողջականությունը, նա հերոսին դիտում է ժողովրդական բարոյականության սկզբունքների լույսի տակ, որի շնորհիվ մարդու ամբողջական կերպարը նոր իմաստ է ստանում:

¹ Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, չորս հատորով, հ. 1, Երևան, 1969, էջ 180 (այսուհետև էջերը նշվելու են տեքստում, մեջբերումներին կից):

² Լ. Հախվերդյան, Թումանյանի աշխարհը, Երևան, 1966, էջ 337:

Այս սկզբունքի ամենալրիվ արտահայտությունը «Թմկաբերդի առումը» պոեմն է, որի նախերգանքում աշուղը խորհրդածում է մարդկային գործի մասին: «Մարդու գործն է միշտ անմահ», «Դործն է անմահ, լավ իմացք...» (185) տողերը, որոնք կրկնվում են տարբեր երանգավորումներով, մի կողմից, կապվում են մարդու մասին էպիկական պատկերացումներին, որովհետև հենց գործի մեջ է, որ մարդն ամենից լրիվ ու հրապարակայնորեն է արտահայտում իրեն, մյուս կողմից, դրանք բերում են մարդու ըմբռնման այն հատուկ թումանյանական երանգը, որն այնքան խոր արտահայտվում է պոեմում: Մարդու գոյություն գլխավոր արդարացումը դառնում է գործը, այն ստանում է բարոյական իմաստավորում, գերագույն բարոյական արժեքի նշանակություն, որ սրվում է շար և բարի գործերի հակադրությամբ՝ «Չարն էլ է միշտ ապրում անմեռ, Անե՛ծք նրա շար գործերն...» (185) և «Ես լավության խոսքն եմ ասում, Որ ժրպտում է մեր աղբիւրն...» (186): Այս տողերում արտահայտված է մարդու թումանյանական ըմբռնման գլխավոր գծերից մեկը, որը միաժամանակ մարդու մասին ժողովրդական պատկերացումների առանցքն է³:

Թումանյանը պատումի կենտրոն է դարձնում ոչ թե բարի գործը, որ թվում է պետք է լավագույն հաստատումը լիներ նախերգանքի զաղափարների, այլ Թմկա իշխանուհու դավաճանությունը: Ընդ որում, Թումանյանին վերադեպ ողորդ իշխանուհու ներքին աշխարհի ելեղները չեն: Հոգեբանական մանրամասն վերլուծության փոխարեն աշուղի միջոցով հիշեցնում է միայն, որ նրա հոգում բախվում էին «Դավաճան գործի ամոթը խորին Նվ արքայական փառքն ու մեծություն...» (190): Իր իսկ հռչակած բարոյական սկզբունքների թելադրմամբ աշուղին հետաքրքրում են ոչ թե իշխանուհու ապրումները, այլ նրա գործը, նրա և բարոյական սկզբունքների բախումը: Պոեմի վերջին գլուխներում հերոսների վարքագծի մեջ տեղի են ունենում այնպիսի սուր շրջադարձեր, որ գոնե այստեղ, թվում է, թե անհրաժեշտ էր հոգեբանական շատ թե քիչ մանրամասն վերլուծություն: Խոսքը վերաբերում է Շահի խորհրդածություններին բերդն առնելուց հետո և, հատկապես, Շահի հարցին իշխանուհու տված պատասխանին («—Քաջ էր ու սիրուն քեզինց առավել, Մի բարձր ու ազնիվ տղամարդ էր նա...» (195): Իսկ հենց այստեղ իշխանուհու ապրումների մասին աննշան ակնարկ անգամ չկա, և Պ. Մակինցյանի տարակուսած հարցը՝ «Եր նպատակին հասնելուց հետո, այդ ի՞նչ եղավ նրան, որ մահաբեր պատասխան էր տալիս շահին»⁴, պետք է որ շատերի մոտ ծագած լինի: Այս տարակուսանքը կարող էր առաջանալ միայն պոեմին հոգեբանական ռեալիզմի դիրքերից մոտենալիս: Այնինչ կերպարաստեղծման սկզբունքներն այստեղ բոլորովին այլ են: Իշխանուհին խախտել է բարոյական կարևորագույն պատվիրաններից մեկը, նա պետք է պատժվի, և նրա ուշացած զղջումը, երբ արդեն ոչինչ փոխել հնարավոր չէ, կատարվածի իսկական արժեքի գիտակցումը նրա համար բարձրագույն պատիժն են (ահա թե ինչու նա չի վախենում «մահաբեր պատասխան» տալ շահին): Շահի կերպարը ևս ծնել է տարակուսանքներ, որոնց էությունը կարելի է ձևակերպել այսպես. ինչպե՞ս կարող էր նենգ ու խորամանկ բռնակալը այդքան խոր վերապրել կատարվածը, մտածել «աշխարհի բանի» մասին՝ մի կողմ թողած իր նվաճողական ծրագրերը: Բայց Շահը ևս, ինչպես իշխանուհին, ցնցված է կատարվածի հակամարդկայնությունից: Այդ անկարելի դավաճանության դիմաց նվաճված բերդն ու հաղթանակը մի պահ կորցրել են իրենց արժեքը⁵:

³ Պոեմի և նրա բարոյական հարցադրումների մանրամասն քննությունը տե՛ս է. Զ. Բ. Բաշյան, Թումանյանի պոեմները, Երևան, 1961, ի. Հախվերդյան, Նշվ. աշխ., Մ. Մկրտչյան, Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Երևան, 1980:

⁴ Պ. Մակինցյան, Դիմագծեր, Երևան, 1980, էջ 50:

⁵ Վերջին գլուխների համոզիչ վերլուծությունը տե՛ս Մ. Մկրտչյան, Նշվ. աշխ., էջ 133—134, է. Զ. Բ. Բաշյան, Նշվ. աշխ., էջ 389—390:

Կերպարների բնույթը լրիվ հասկանալու համար շատ կարևոր են աշուղի քնարական միջամտությունները և ձիւղմից տրված գնահատականները բուն պատումի ընթացքում: Հիշենք այն երկու երգերը, որոնք նվիրված են իշխանուհուն՝ «էն տեսակ կին...» (187) և «էսպես է ասել հընուց էդ մասին...» (188): Առաջինը սիրո և գեղեցկության բարերար ուժի փառաբանումն է և ակնարկում է, թե իշխանուհին ինչ մեծ և բարի գործ կարող էր անել իր սիրով և գեղեցկությամբ: Իսկ երկրորդը մտածել է տալիս, թե ինչ ողբերգությունների պատճառ կարող է դառնալ կնոջ գեղեցկությունը: Հերոսուհու համար բաց են երկու ճանապարհն էլ՝ և՛ բարի գործի, և՛ չար գործի: Այստեղ է ընդգծվում բարոյական գնահատականի որոշիչ դերը կերպարի կառուցվածքում: Թումանյանի հերոսը ի սկզբանե կանգնած է երկընտրանքի առաջ, դրա լուծումը նրա կերպարի առանցքն է: Պոեմի նախավերջին հատվածում աշուղի խոսքերը ելնում են հենց այդ իրողությունից: Ուշադրություն դարձրեք, թե ինչ հակասական երանգներ կան աշուղի խոսքերում: Մի կողմից՝ «Գեւ ու աղվես եկան հանդից Ագահ սիրտը լափեցին» (195), մյուս կողմից՝ «Անցավ անտես ու անըման էն սիրունը աշխարհից...» (195): Այս իրողությունը նկատել և վերլուծել է էդ. Զորաշյանը. «Ե՞րբ նկարագրվում է, օրինակ, իշխանուհու մահապատիժը, մենք զգում ենք վերաբերմունքի այդ բոլոր տարրերն էլ՝ միաձուլված մեկ միասնական գեղագիտական տրամադրության մեջ, ուր կա և չարի կործանման արդարացիության ըմբռնումը, և ցավի ու ափսոսանքի էլեգիկ շեշտեր»⁶: Մի կողմից՝ կործանարար ագահության մերժում, մյուս կողմից՝ անկեղծ ու խոր ափսոսանք կորած գեղեցկության համար: Պոեմի վերոհիշյալ տողերը մի անգամ ևս շեշտում են այն հանգամանքը, որ իշխանուհին ոչ թե չարության ու դավաճանության խորհրդանիշ է, այլ մարդ, որն իր գոյությամբ արդեն կանգնած է բարոյական ընտրության առաջ: Այսպիսով, պոեմի հերոսների կերպարները անբաժան են զուտ բարոյական մտահոգություններից, և միանգամայն իրավացի է Լ. Հախվերդյանը՝ պոեմի մեջ շեշտելով հարցադրումների բարոյական ուղղվածությունը. «Նրան (Հ. Թումանյանին—Ա. Ծ.) զբաղեցրել է անցքի բացառապես բարոյական խորհուրդը»⁷: Հենց այդ տեսակետից պետք է դիտել նաև Շահի կերպարը: Տարակուսելով նրա վարքի վրա կամ ամեն կերպ աշխատելով Շահի խոհերը «աշխարհի բանի» մասին բացատրել տիրակալի հոռետեսական հայացքով կյանքի նկատմամբ (այսպիսի անհետևողականություն ցուցաբերում է նաև Լ. Հախվերդյանը)⁸, նրան կամա թե ակամա չափում են էպիկական թշնամու չափանիշներով (որն իր վերջնական պարտությունից բացի ուրիշ խնդիր չունի): Այնինչ աշուղի համար Շահն էլ ուրիշների պես մարդ է, անկայուն ճակատագրով, և բարոյական հիմնարար սկզբունքների խախտումը նրա մեջ էլ դառը խոհեր պետք է ծնի: Պատումին ծանոթանալուց հետո աշուղի խոսքերը նախերգանքում և վերջերգում նոր երանգ են ստանում: Դրանք արդեն ընկալվում են ոչ միայն որպես բարոյական որոշակի սկզբունքների հռչակում, այլև այդ սկզբունքների դիրքերից կատարվածին տրված գնահատական: Այդ հատվածներում արտահայտված մարդու իդեալը բախվում է հերոսի դավաճանությունը: Հերոսը դատապարտվում է այն բանի համար, որ չարագործություն է կատարում իր մարդկային պարտքին, առաքելությանը հակառակ: Այստեղ պետք է փնտրել աշուղի ներկայության, պոեմը նրա անունից պատմելու փաստի բացատրությունը: Թումանյանին պետք էր մի ձայն, որ հարազատորեն արտահայտեր ժողովրդի հայացքները, և այդ ձայնի լավագույն կրողը պետք է ժողովրդական երգիչը լիներ: Աշուղի ճշուրթերով խոսում են ժողովրդի բարոյական իմաստությունը, պատմական կենսափորձը⁹: Այդ իմաստու-

⁶ էդ. Զորաշյան, նշվ. աշխ., էջ 337:

⁷ Լ. Հախվերդյան, նշվ. աշխ., էջ 339:

⁸ Նույն տեղում, էջ 350:

⁹ Նույն տեղում, էջ 340:

թյան դատին է ենթարկվում Թմկա իշխանուհին: Այն, ինչ այսպես սուր արտահայտվում է «Թմկաբերդի առումը» պոեմում, Թումանյանի աշխարհի կառուրագույն սկզբունքներից մեկն է:

Նահապետական կոլեկտիվում մարդկային հարաբերությունները ոչնչով միջնորդավորված չեն: Նրանք կարգավորվում են ավանդույթներով՝ «աղաթով», չկորցնելով իրենց մարդկայնությունը: Այս վերջին բնորոշումը անպայման գնահատականի իմաստով չպետք է ընկալվի, որովհետև այն չի բացասում դաժանությունը և այլ արատներ, այլ պետք է դիտվի իր ուղղակի-առարկայական իմաստով: Նահապետական գյուղում գլխավորը բարոյական, մարդկային արժեքներն են՝ պատիվ, խիզախություն, ազգակցական կապեր, սեր և այլն: Ընդ որում, այս արժեքները գործում են ուղղակի, բացահայտորեն, առանց թաքնվելու: Բուրժուական հասարակության մեջ այս բոլոր հասկացությունները, առհասարակ մարդկայինը մղվում են երկրորդ պլան, գլխավոր դերը պատկանում է նյութական, շահադիտական ազդակներին: Բարոյական արժեքները այստեղ վերածվում են սովորական դիմանքների կամ անիմաստ անունների: Ահա թե ինչու կարելի է պնդել, որ Նահապետական գյուղում Թումանյանը որոնում էր իսկական, մաքուր մարդուն, որն, իհարկե, հեռու էր իդեալական լինելուց: Նա շատ լավ տեսնում էր Նահապետական մարդու թերություններն ու արատները, բայց այդ բոլոր դրական և բացասական հատկությունները իսկապես մարդկային էին և աղավաղված չէին ապրանքային-շահադիտական հարաբերություններով:

Թումանյանի աշխարհում գործ ունենք մարդկային իսկական կրքերի, իսկական մարդու հետ: Բուրժուական մանր, իր գոյությունը առանց դիմակի չպատկերացնող մարդը Թումանյանին չի հետաքրքրում: Ասենք, այդ մարդը մեզ ներկայանում է նրա մի քանի գործերից և հատկապես «Գիքորի» էջերից, որտեղ նա հակադրվում է գլխավոր հերոսի մաքուր մարդկային էությանը: Գիքորի համար, որ դաստիարակվել է Նահապետական գյուղում, պայմանականություններ գոյություն չունեն: Իրերը կոչվում են իրենց անուններով, որովհետև մարդը թաքցնելու ոչինչ չունի: Բայց քաղաքակրթված թիֆլիսյան հասարակությունը այդ օրենքները չի ընդունում: Այստեղ բալ չեն առնում, որովհետև դա վնաս է գրպանին, բայց այդ մասին բարձր չի կարելի ասել: Այստեղ հյուր ընդունելիս պետք է անպայման ժպտավ ու կատակներ անել, անկախ այն բանից, հյուրերը ցանկալի են, թե ոչ (Նահապետական գյուղում այդ երկրներանքը չկա, որովհետև, ըստ նրա օրենքների, ամեն հյուր աստօժան է և պետք է ընդունվի արժանավայել): Բազազ Արտեմի քաղաքում ամեն ինչ հենվում է երեսպաշտության, պայմանականության, կեղծ շարժումների և խոսքերի վրա: Սրանք են կարգավորում մարդկանց առօրյա հարաբերությունները: Ամեն ինչի հիմքը մերկ շահն է:

Ինչպես ասացինք, դաժանությունն ու շարագործությունը բացառված չեն Նահապետական գյուղից: Բայց ինչպիսի՞ք են շարժառիթները: Մոսին՝ Անուշի եղբայրը, սպանելով Սարոյին, անկասկած չարագործություն է կատարում: Բայց նա Սարոյի արյամբ մաքրում է իր անվան վրա ընկած բիծը: Նա ազնվության օրենքներին դեմ չի դնում: Մարոն նրան մահացու վիրավորանք է հասցրել, և Մոսին հայտարարել է, որ մինչև չսպանի Անուշին ու Սարոյին, չի հանգստանա: Որ դա չափազանց դաժան է, կասկածից վեր է: Բայց վրեժը պայմանավորված է վիրավորանքի խորությամբ: Մոսիի արարքը ուրիշ մոտիվ, ուրիշ դրդապատճառ չունի: Ընդ որում, գյուղական հասարակությունն էլ, խղճալով Սարոյին, ուրիշ ելք չի տեսնում Մոսիի համար: Համենայն դեպս, Մոսին չեն դատապարտում, երբ նա հրաժարվում է հաշտվել Սարոյի հետ: Իսկ վիրավորանքի խորությունը հետևանք է բարոյական այն համոզմունքի ուժի, որը նստած է Մոսիի մեջ և ասում է, որ տղամարդու համար պատվից վեր բան չկա: Ողբերգությունն այն է, որ Մոսիի դաժան վճռականությունը

բախվում է մեծ սիրո, մարդկային բարձր զգացմունքների հետ և պետք է սպանվեն դրա կրողները:

Նույն տրամաբանությունն է գործում Մարոյի և Անուշի հայրերի գործողություններում: Տանից վռնդելով իրենց դուստրերին, այս մարդիկ մտածում են միայն ու միայն իրենց պատվի մասին, հետևում միայն նրա օրենքներին: Նրանց գործողություններում ուրիշ պատճառներ, առավել ևս նյութական կամ այլ շահ, տեսնել անհնար է:

Այստեղ մի փոքր շեղվենք և համեմատենք Թումանյանի հերոսների վարվելակերպը հայ գրականության երկու այլ հանրահայտ հերոսների վարվելակերպի հետ, հերոսներ, որոնք դարձյալ մտահոգված են իրենց պատվով: Զիմզիմովը (Սունդուկյանի «Պեպոյի» հերոսը) հրաժարվում է Պեպոյին վերադարձնել իր պարտքը, որովհետև հավատացած է, որ վերջինս կորցրել է պարտամուտհակը: Բայց երբ թուղթը հայտնաբերվում է, Զիմզիմովը ամեն ինչ անում է խայտառակությունը կանխելու և իր պատիվը փրկելու համար: Պատվի կեղծությունը այս դեպքում ի հայտ է գալիս ուղղակիորեն, նույնիսկ մի քիչ ուղղագիծ: Քիչ այլ կերպ են զարգանում իրադարձությունները Շիրվանզադեի «Պատվի համար» դրամայում: Անդրեաս էլիզբարովը ժամանակին յուրացրել է իր գործընկերոջ կապիտալը: Այդ գործընկերոջ որդին դարձել է նրա աղքատ փեսացուն և, փաստաթղթերը ձեռքին, ետ է պահանջում իր հարստությունը: Էլիզբարովը, բնականաբար, հրաժարվում է երիտասարդ մարդու պահանջը կատարելուց: Եթե նա այդ անի, կկորցնի հսկայական միջոցներ և ամենակարևորը՝ պատիվը: Բացահայտ կղաճախ, որ նա ժամանակին կողոպտել է իր ընկերոջ ժառանգներին: Եվ ահա պատիվն ու հարստությունը փրկելու համար նա խաբեություն մղող միջոցով կորզում է փաստաթղթերը հակառակորդի ձեռքից և այրում դրանք: Ի տարբերություն Զիմզիմովի, էլիզբարովը խորապես տանջվում է: Նա սիրում է իր աղքատ և չէր ցանկանա նրա ինքնասպանության պատճառ դառնալ: Բայց պատվի նկատառումները, որոնք այդ հասարակության մեջ հսկայական իշխանություն ունեն, թելադրում են գործել միակ հնարավոր ուղղությամբ, և էլիզբարովը կատարում է իր ճակատագրական քայլը՝ այրելով փաստաթղթերը և ինքնասպանության մղելով աղչական: Ի վերջո, էլիզբարովն էլ ընդունակ է ամեն տեսակ ստորություն իր պատիվը փրկելու, այսինքն իր խաբեությունը, դողությունը թաքցնելու համար: Պատիվը զուտ արտաքին բան է, դիմակ, ցուցանակ, հարստության համար խիստ անհրաժեշտ ղեկորացիա, այնքան անհրաժեշտ, որ հանուն դրա մարդիկ ընդունակ են ամեն ինչի:

Թումանյանի հերոսների դաժանությունը բոլորովին այլ ակունքներ ունի: Փրկելով իրենց պատիվը, նրանք փրկում են մի բան, որ հասարակական արժեք է նշանակություն ունի: Դրա համար էլ, առանց երկմտության, ենթարկվելով դարերով սրբագործված օրենքների թելադրանքին, առանց տատանվելու զոհաբերում են իրենց հարազատներին: Ինչպես գիտենք, այդ նույն հարազատների կորուստը նրանք շատ խորն են ապրում, նրանց վիշտը նույնքան ուժեղ է, որքան պատիվը փրկելու ցանկությունը: Բայց պատվի օրենքները անբեկանելի են: Այդ մարդիկ ընտրություն չունեն: Սակայն հենց այս դաժան անսասանությունն էր դարերով պահպանում նահապետական կոլեկտիվի հիմքերը, և նույն երևութի հետ սերտորեն կապված են այդ կոլեկտիվի անդամների բարոյական մաքրությունն ու բարոյական զիջումներ անելու անընդունակությունը: Իսկական մարդկային ողբերգությունն էլ հենց այն էր, որ սերն ու բարությունը բախվում էին նահապետական օրենքների անսասանության հետ:

Եթե նորից դիմենք համեմատության, և՛ նահապետական գլուղացին, և՛ բուրժուական հասարակության մարդը դաժան վճիռներ էին կայացնում հանուն պատվի. տարբերությունը այն էր, որ նահապետական գլուղացին անկեղծորեն, ամբողջ էությամբ նվիրված էր պատվի և ազնվության պատվիրաններին, նա իսկապես պատվի և ազնվության մարդ էր, այնինչ բուր-

ծուական հասարակության մարդը ուզում էր միայն երեւալ այդպիսին: Ավելին, ոչ միայն նրան պետք չէր, այլև տրամագծորեն հակառակ էր նրա շահերին: Նահապետական մարդու կերպարի ամբողջականությունը հենվում է նրա բարոյականության վրա: Բուրժուական հասարակության մարդը սկզբունքորեն երկփեղկված է դիմակի և էություն:

Նահապետական համայնքի օրենքները, ինչպես տեսանք, կարող են լինել բռնակալ և կործանարար, բայց միաժամանակ՝ բարոյական առողջության հիմք: Տեղին է այստեղ հիշել ծեր ալգեպանի պատմածը «Հառաչանք» պոեմից: Չորան Չատիրն ակնարկել են, որ նա կփրկվի պատժից, եթե նրա կինը գիշերը անցկացնի եկվոր շինովնիկի հետ: Այս պատմությունը ծեր գյուղացին եղբորականում է հետևյալ տողերով. «Բայց տղամարդը, որ նամուս ունի, կավ է իմանում ինչ պատասխանի...» (71): Պատվը բարձր էր ամեն ինչից.

Թումանյանի վաղ պատմվածքներից մեկը՝ «Քաջերի կյանքիցը», կառուցված է պատվի՝ իբրև մարդու բարձրագույն բարոյական չափանիշի ըմբռնման վրա: Իր քաջագործություններով հայտնի Աղասին, այն նույն Աղասին, որ Աբովյանի վեպի գլխավոր հերոսն է դարձել, այնքան մեծ հռչակ է ձեռք բերել, որ լուովա նահապետ Օվակիմ յուզբաշին նրան իր մոտ է հրավիրել: Հյուրասիրության արարողությունից հետո այս մարդը պատահականորեն տեղեկանում է, որ Աղասու ծնողները փակված են Նրևանի բերդում: Այս իմանալուց հետո ձերուհու վերաբերմունքը Աղասու նկատմամբ միանգամից փոխվում է: Հստ նրա բարոյական ըմբռնումների, Աղասին չպետք է ծնողներին թողներ բերդում և ինքը ազատ ման գար (չնայած նա հետապնդվում էր սլավոնների կողմից): Պատուի ողջ տոնը, յուրաքանչյուր մանրամասն ցույց են տալիս, որ երիտասարդ հեղինակը հիացած է իր նախնիների էպիկական պատվասիրությամբ: Բայց դա միայն սկիզբն էր: Դա, իսկապես, իդեալականացում էր, մարդու միակողմանի ընկալում:

Հասուն շրջանում Թումանյանը շատ հեռու էր իդեալականացումից: Նրան ավելի հրապարկում էր մարդկային կյանքի ողբերգականությունը, որ այնքան հստակ երևում է նրա գլխավոր հերոսների ճակատագրում և սերտորեն կապված է նահապետական բարոյականության հետ: Հենց այդ ողբերգականության մեջ անխառն ձևով հանդես են գալիս հերոսների մարդկային բարձր հատկությունները, որոնք նրանց դնում են բուրժուական մարդու համար անհասանելի բարձրության վրա: Ընդհանուր առմամբ, նահապետական մարդն ու նահապետական աշխարհը այն հիմքն ու նյութն էին, որոնք թույլ տվեցին Թումանյանին խոսելու ամբողջական մարդու և նրա ուժեղ ու խոր կրքերի, դժգոհությունների մասին, մարդու, որն աղավաղված չէր մանր շահադիտակալությամբ, նյութապաշտությամբ, բարոյական երկփեղկվածությամբ, որն իր աշխարհի ու մարդկանց հետ կապված էր ոչ թե այս կամ այն հաշիվներով, այլ մարդկային կապերով: Այստեղից է սկիզբ առնում մարդու արարքների և գնահատականների այն ընդգծված էթիկականությունը, որն առկա է Թումանյանի երկերում: Այս հարցի կապակցությամբ անհրաժեշտ է մի անգամ ևս անդրադառնալ Թումանյանի և ռոմանտիզմի հարաբերությունների խնդրին:

Ռոմանտիկական հրապուրանքները, Պուշկինի և Լերմոնտովի ռոմանտիկական պոեմները, Բայրոնի ստեղծագործությունները մեծ նշանակություն ունեցան Թումանյանի ստեղծագործական անհատականության ձևավորման գործում: Ինչ-որ չափով ռոմանտիկական շերտը մինչև վերջ էլ մեծ դեր էր խաղում նրա ստեղծագործության մեջ, և նրա մեթոդին տրված «համադրական ռեալիզմ» անվանումը (էդ. Ջրբաշյան)¹⁰ արդարացվում է նախ և առաջ այս փաստով: Ծակատագրական սեր, արյան վրեժ, գեղեցկուհի կնոջ դավաճանություն, անիրականանալի երազանք և այլն—այս բոլորը, որոնցից ամեն մեկը ընկած է Թումանյանի որևէ երկի հիմքում, ռոմանտիկական գրականու-

¹⁰ Տե՛ս «Հայ նոր գրականության պատմություն», հ. 5, Երևան, 1979, էջ 75:

բայան սիրված մոտորվներն էին (Թումանյանի և Իսահակյանի ընդհանրու-
թյունները ձևավորվել են նաև այս հիմքի վրա)։ Թումանյանը սիրում էր վառ,
ուժեղ բնավորություններ, որոնք բացահայտվում էին ողբերգական ավարտ
ունեցող, ոչ առօրյա իրադարձություններում։ Նույնիսկ իր ամենառեալիստա-
կան (այն իմաստով, որ այստեղ շեշտը դրված է սոցիալական անհավասա-
րության, ժամանակի սոցիալ-տնտեսական խնդիրների վրա) պոեմում՝ «Հա-
ռաչանքում», Թումանյանը հակված է դեպի ոչ-շարքային իրադարձություն-
ներն ու հերոսները։ Հայտնի է, որ այդ պոեմի ստեղծման ազդակ է ծառայել
Չոփորենց տղերքի ըմբոստացման պատմությունը։ Բայց Թումանյանի, եթե
կարելի է այսպես ասել, թումանյանական որակը ոչ թե այդ ընդհանրու-
թյունների մեջ է, այլ մարդու կերպարի՝ ռոմանտիկներին տրամագծորեն հա-
կառակ մեկնաբանության մեջ։ Եթե ռոմանտիկների ստեղծագործության մեջ
բարձրագույն բարոյական ինստանցիան անհատն է իր ձգտումներով և երազ-
ներով, ապա Թումանյանի երկերում հերոսը միշտ ենթակա է իրենից, իր
անհատականությունից վեր գտնվող մի շատ ավելի մեծ բանի՝ ժողովրդական
բարոյականության դատին։ Այս առանձնահատկությունը արտահայտվում է
և՛ սյուժեի մեջ, և՛ արտասյուժետային ձևով։

Ինչպես նշեցինք, «Թմկաբերդի առումի» մեջ հերոսուհու ճակատագիրը ուղղակիորեն չի առնչվում մարդու մասին ժողովրդական պատկերացումների, «անմահ գործի» ժողովրդական գաղափարի հետ: Բայց պատմող աշուղի խոսքը հենց այդ պատկերացումների արտահայտությունն է: Ժողովրդական գնահատականը այն ամենի, ինչ տեղի է ունենում պոեմում: Եվ իշխանուհու կերպարի ու աշուղի խոսքի հարաբերությունը նույնքան կարևոր է այդ կերպարի մարդոլիցման համար, ինչքան բուն սյուժեի ելևէջները: Հենց սկզբից բոլոր հերոսները և հատկապես գլխավոր հերոսուհին գործում են աշուղի վերաբերմունքի ու գնահատականների ոլորտում, այդ վերաբերմունքն ու գնահատականները թափանցում են կերպարների կառուցվածքի մեջ: Ինչպես արդեն տեսանք, աշուղի վերաբերմունքը հեռու է ուղղագիծ ժխտումից, և հենց սրանով այն արդեն տարբերվում է ռոմանտիկների վերաբերմունքից, որոնց հատուկ են ծայրահեղությունները՝ աստվածացում կամ ժխտում: Ժողովրդական դատը ոչ միայն կատարվածի սկզբունքային գնահատականն է, այլև ակսիոսանք կորած մարդու, կորած գեղեցկության համար: Ահա ժողովրդական այս վերաբերմունքը, արտահայտված աշուղի խոսքի մեջ, ի չիք է դարձնում ռոմանտիկական էկզոտիկայի այն տարրը, որն անպայմանորեն զգացվում է սյուժեի մեջ, իբրև նրա հնարավորություններից մեկը:

«Անուշուում» և այլ գործերում անհատական ճակատագրի և ժողովրդական վերաբերմունքի հարաբերությունը արտացոլվում է բուն սյուժեի մեջ: Արդեն խոսվել է այն մասին, թե ինչքան կարևոր է ժողովրդական կոլեկտիվի նահապետական աշխարհի դերը «Անուշուում»¹¹, նահապետական գյուղը ոչ միայն ֆոն է, այլև վերաբերմունք և գնահատական: Անուշն ու Սարոն անհայտ ծագումով հերոսներ չեն (մի բան, որ սիրված հնար է ռոմանտիկական պոեմում): Նրանք իրենց աշխարհի ծնունդն են, դաստիարակված այդ աշխարհի օրենքներով և իբրև մարդ ձևավորվել են հենց նահապետական-գյուղական կենցաղի սահմաններում: «Նրանք... կրում են այդ միջավայրի և ըմբռնման բնորոշ գծերից շատերը»¹²: Հիշենք լերմոնտովի պոեմները՝ «Դևը» և «Մծիիրին»։ սրանց հերոսները կտրված են աշխարհից, միջավայրից, նրանք օտարալեզուներ են աշխարհում, և դա նրանց կերպարների կարևորագույն գծերից մեկն է, նրանց ռոմանտիկական լուսապսակի հիմքը: Իրենց վճիռների ու վերաբերմունքի մեջ նրանք ոչ միայն հաշվի չեն նստում կոլեկտիվի աշխարհընկալման, նրա բարոյական սկզբունքների հետ, այլև ուղղա-

11 *Sk'u* էր. Ջրբարձիւն, նշմ. աշխ., էջ 142—145:

12 Նույն տեղում, էջ 145:

կիրորեն գործում են հենց այդ սկզբունքների վրա (որ ավելի պարզ արտահայտվում է Իսահակյանի «Արու-կայա Մահարիի» մեջ):

Այնինչ «Անուշում», անկախ ողբերգական կոնֆլիկտից, գյուղի և հերոսների միջև օտարացման պատ չկա: Կարելի է հիշել այն տեսարանը, որտեղ գյուղացի կանայք «գարի են գցում»՝ աշխատելով գուշակել Սարոյի ճակատագիրը, կամ Անուշի վերադառնալու դրվագը, որտեղ գյուղական բարի քահանան, իր հեղինակությամբ Անուշին պաշտպանելով հոր զայրույթից, խոստանում է Անուշին և Սարոյին պսակել: Այս շահագրգռվածությունն ու բարոյությունը չէին կարող փրկել հերոսներին. բայց համայնքի վերաբերմունքը կարևոր է հենց հերոսների կերպարները հասկանալու համար: Նույնիսկ ամենաողբերգական պայմաններում նրանց և գյուղի կապը չի կտրվում. նրանք մնում են իրենց աշխարհի ու միջավայրի հարազատ զավակներ, այդ աշխարհի օրենքներն ու բարոյականությունը որոշում են նրանց գլխավոր արարքները: Այս տեսակետից հատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում «Անուշի» վերջին դրվագներից մեկը: Անուշը ողբում է իր սիրո կորուստը, Սարոյի մահը: Անանուն անցվորը, հանդիպելով նրան, այսպիսի խորհուրդ է տալիս.

... Նըրա անբախտ շիրմի վըրա

Պաղ ջուր ածա աղբյուրի,

Դու էլ գընա նոր սեր արա,

էսպես է կարգն աշխարհի (99):

Արդեն Անուշի և անծանոթ ճամփորդի երկխոսության բուն փաստը ուշագրավ է: Այս երկխոսությունը նորից և մի ուրիշ մակարդակով Անուշին կանգնեցնում է դեմ-հանդիման ժողովրդի աշխարհգացողության: Անցորդի խոսքերը ժողովրդական իմաստության արտահայտությունն են: Անկախ ամեն տեսակ ողբերգություններից և մահերից, կյանքը շարունակվում է: Այս կամ այն անհատի մահը կամ ողբերգությունը չեն փոխում մեծ կյանքի ընթացքը: Այս դրվագում անցորդը կատարում է մոտավորապես այն դերը, որը «Թմկաբերդի առումի» մեջ վերապահված է աշուղին: Անուշի պատասխանը ևս չափազանց բնորոշ է.

— Շնորհակալ եմ, անցվոր ախպե՛ր,

Աստված պահի քու յարին.

Ճամփիդ վերջում կանգնած է դեռ

Անուշ ծիծաղն աչքերին...

Ուրախ սըրտով դուք ձեր սերը

Վայելեցեք անթառամ,

Ինձ արցունք է տըվել տերը,

Նս պիտի լամ, պիտի լամ... (99):

Սեփական ողբերգության խորությունը ոչ մի չափով չի նվազել: Բայց այդ ողբերգությունը իրենով չի ծածկում աշխարհը: Անուշը անկեղծորեն երջանկություն է ցանկանում անցորդին: Անհատական ողբերգությունը չի վերաճում աշխարհի ժխտման, ինչպես ռոմանտիկների մոտ: Անուշը խոսում է իբրև աշխարհի մի մասնիկ, որը խոնարհվում է այդ աշխարհի օրենքների առաջ և որը ինքը չի կարող ժխտել: Համեմատության համար կարելի է հիշել, թե ինչքան կրթոտ և անգիշտ է ժխտում աշխարհը Իսահակյանի հերոսը. այս համեմատությունը ընդգծում է Թումանյանի հերոսների խորին ակնածանքն աշխարհի և կյանքի օրենքների նկատմամբ: Չէ՞ որ ժողովուրդը կյանքը ընդունում է իբրև բարձրագույն արժեք, բոլոր արժեքների հիմքը:

Այսպիսով, ժխտումը բացառված է ժողովրդական աշխարհգացողության օրենքներով: Անուշի վերաբերմունքը իր ողբերգության նկատմամբ կա-

րեւի է դիտել իբրև տաքակուսանք: Նրա համար անհասկանալի է, թե ինչու այդքան անարդար վարվեցին իր սիրո հետ.

... Ու միշտ էն անմիտ արտունջն է խոսում,
Թե ինչպես հանկարծ աշխարհը փոխվեց,
Ինչպես դատարկվեց կյանքում ամեն բան,
Սարերը մնացին որր ու անյոբան,
Թե ինչպես հանկարծ նա գնաց հեռու,
էլ չի գառնալու, էլ չի դառնալու... (99):

Տրտունջ, տարակուսանք, որովհետև ուրիշ վերաբերմունք, ուրիշ գնահատական չի կարող լինել. ժխտումը բացառված է, որովհետև այդ աշխարհն է ծնել Անուշին, նրա սերն ու անհատականությունը:

Եվ ընդհանրապես, թվում է, տարակուսանքը այն գլխավոր արձագանքն է, որ հերոսների մեջ հարուցում է նրանց անձնական դժբախտությունը: Զի կարելի չհիշել Մարոյի մոր լացից հետևյալ խոսքերը. «—Ո՛վ քեզ ծնծեց, Մարո ջա՛ն, Ո՛վ անիծեց, Մարո ջա՛ն...» (28), պոեմի մուտքը, որտեղ պատմողը խորհրդածում է գյուղի և գյուղացիների ճակատագրի մասին և այլն: Մարոյի հայտնի երգում՝ «—Բարձրը սարեր, ա՛յ սարեր...» (93), աշխարհից մեծ հոգնածություն կա, որի հիմքում նույն տարակուսանքն է, թե ինչու է աշխարհը այդքան դաժանորեն հետապնդում նրան: Աշխարհի նկատմամբ նույն վերաբերմունքն է բոլոր այն գործերում, որտեղ պատկերվում է հետապնդվող հերոսների ճակատագիրը՝ «Պողոս-Պետրոս», «Անիծած հարսը», «Ախթամար» և այլն: Մարգը չի կարող ժխտել աշխարհը, որովհետև իրեն աշխարհից դուրս չի տեսնում: Նա տանջվում է բոլորի հետ միասին, ելք փնտրում բոլորի հետ միասին: Անհատի աշխարհընկալումը միշտ ելնում է ժողովրդականից, միշտ հարարերում է նրան իբրև բարձրագույն ինստանցիայի:

ЧЕЛОВЕК И МОРАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ НАРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ОВ. ТУМАНЯНА

АЗАТ ЕГИАЗАРЯН

Резюме

В структуре многих образов Туманяна важное значение имеет момент этического отношения к поступкам человека. Поэма «Взятие крепости Тмук» построена именно на этическом осмыслении человеческих деяний. Рассказывая историю предательства княгини Тмука, ашуг-сказитель подвергает ее суду народной морали. Перед человеком стоит проблема нравственного выбора. Подобный подход к человеку корнями уходит в народное миропонимание, в традиции патриархальной деревни, где отношения между людьми регулировались моральными ценностями. Туманян не идеализирует патриархальность, он видит все его несовершенство. Традиции, формировавшие цельную личность с глубокими чувствами, в то же время могли стать причиной гибели человека (как в «Ануш», «Маро» и т. д.). Однако в трагических судьбах героев проявляется человечность, ставящая их на недостижимые для буржуазного мира высоты. Именно с этой точки зрения рассматриваются отличия героев Туманяна от романтических образов.