

ՀՏԴ

Գրականագիտություն

Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ս.Ա. Խանյան

Հ. Թումանյանը ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային գրականության զարգացման հիմնական ակունքը համարել է ժողովրդական ստեղծագործությունը: Նա գտնում էր, որ ճշմարիտ գրականությունն արտացոլում է ժողովրդի կյանքը, նշանակում է՝ գրողը չպետք է մոռանա, որ «Հայոց գրականության աղբյուրը» ժողովրդական պատմություններն են, զրույցները, սովորությունները, որոնք գալիս են հին դարերից ու մեր նախնիների «մտքի ու հոգու ծնունդներն են»:

Սակայն իր այս ուսանելի խորհրդով չի բավարարվել Մեծ Լոռեցին: Նա նկատել է, որ հին սերունդն իր հետ շատ բան է տանում, պետք է ժամանակին հետաքրքրվել ու գրի առնել նրանց գիտեցածը: Նա միաժամանակ ցավով գրել է. «Սրանց որդիքը հոգսերով ծանրացած, բարոյապես այլանդակված, նոր բառեր են սովորում, հինը մոռանում, նոր պատմություններ են սովորում, նոր բարքեր, նոր կարգեր,- մի բաբելոնյան խառնակություն: Այս պատկերը կարելի է նմանեցնել մի հարսանիքի, ուր հարբած հանդիսականներն աղմկում են խառնիխուռն և չեն լսում, թե ինչ է երգում երգիչը, որ շուտով պետք է լռի»¹:

Գլոբալացման (աշխարհականացման) մեր դարաշրջանում դժվար չէ նկատել, որ Մեծն Թումանյանի այս դիտողությունը վերաբերում է նաև մեր առօրյա կենսական խմորումներին:

Խնդրի կոնկրետ քննարկումը Թումանյանի ապրած դարաշրջանից դուրս է գալիս և վերածվում նոր ժամանակների համար ուսանելի դասի:

1899թ. Մարիամ Թումանյանին Դսեղ գյուղից հղած նամակներից մեկում Մեծ Լոռեցին կրկին անդրադարձնում է ժողովրդական բանահյուսությանը և նշում, որ կիրակի օրերը հավաքում է գյուղացիներին, խոսեցնում՝ լեզենդներ հավաքելու նպատակով: Նրան հուզում է այն, որ

¹ Թումանյանը քննադատ, «Պետական հրատ.», Ե., 1939, էջ 32

ժողովուրդը զարմանալի արագությամբ մոռանում է իր հին գրույցներն ու ավանդությունները: «Ինձ,- ընդգծել է Թումանյանը,- սաստիկ ցավեցնում ու անհանգստացնում է այս հանգամանքը: Ամեն մի ազգի բանաստեղծություն ժողովրդական լեզենդներով, ազգային ոգու ստեղծագործություններով է գործանում ու ինքնուրույնության կնիք առնում, հաստատվում, առաջ գալիս որպես մի ամբողջ ժողովրդի խոսք և դրանով էլ դառնում պատկառելի»:¹

Ժողովրդական ստեղծագործությունը ժողովրդի խոսքը համարող Մեծ Լոռեցին համոզված էր, որ գրողը չպետք է մոռանա այն կաթնաղբյուրը, որը կոչվում է բանահյուսություն: Սակայն նա չէր կարծում, որ այդ ասպարեզում ևս կլինեն համբալներ, որոնք կարող են իրենց բթամտությամբ ոչ միայն առաջ քաշել անընդունելի կարծիքներ, այլև գռեհկորեն վիրավորել ազգային գրականությունը նոր հունի մեջ դնող, համամարդկային արժեքներ ստեղծող արվեստագետներին, որոնց թվում՝ հենց Մեծ Լոռեցուն: Նման համբալներից էր Ռուբեն Դրամբյանը, որը ձեռք բերելով Թումանյանի կազմած և իշխանուհի Մարիամ Թումանյանի հրատարակած մանկական պատկերազարդ գրքույկները, վայնասուն է բարձրացրել: Նա, կարդալով Թումանյանի մշակած «Ծիտը» ստեղծագործությունը, գրում է, թե իբր այն վերցված է Ս. Հայկունու առակներից, ապա «Մշակի» թիվ 162-ում տպագրում «Գրական մեծությունները բանագող» հոդվածները, որտեղ պնդում էր, թե Թումանյանի «Ծիտը» վերցված է Ս. Հայկունու «Աշըղ Ահլոր» առակից:

Հ. Թումանյանը պատասխանում է նրան ամենայն լրջությամբ ու սրամտությամբ՝ տպագրելով «Ոչ գրական ոչնչությունները՝ քննադատ» հոդվածը «Մշակի» 1909թ. օգոստոսի թիվ 169, 170 համարներում:

Հոդվածի սկզբում արդարացիորեն արհամարհանքով դիմելով Ռ. Դրամբյանին՝ Մեծ Լոռեցին ընդգծում է. «Ես ճանաչում եմ Ձեզ: Դուք մի որևէ Ռ. Դրամբյան չեք: Դուք մինը չեք: Դուք շատ եք: Դուք տիպ եք: Դուք էն պստիկ մադճոտ ու մութ հոգին եք, էն հավիտենական անկոչ պրոկուրորը, որ ամեն տեղ, ուր կերևա, միայն «դիպվածով» լսած լինելով մի բան, դատում ու դատապարտում է ամեն գործ ու գործիչ, առանց ճանաչելու, առանց

¹ Նույն տեղում, էջ 77

ամաչելու: Դուք էն անհոգի, տափակ ընթերցողն եք, որ կարդում է պարապությունից ու «դիպվածով» ձեռքն ընկած մի քանի տողով, առանց խոր ու լուրջ նայելու, առանց հասկանալու, տգետ ու թեթև սկսում է քննադատել, «հարվածել» և առանց հասկանալու էլ շարտում է բառերը, ժանտախտ, բանագող... թեկուզ և դեմը կանգնած լինի մի գրական մեծություն»:¹

Հ. Թումանյանի ընդդիմախոսությունը դրանով չի սահմանափակվում: Նա նշում է, որ հեքիաթները գրական մարդիկ չեն հորինում, այլ առնում են ժողովրդականն ու պատմում: «Եվ շնորհքը,- ընդգծում է մեծ գրողը,- հենց էդ պատմելու մեջն է, որ իմանան ինչը փոխեն, ինչը դուրս գցեն, ինչը պահեն, ինչ լեզվով, ինչ ոճով ու ինչպես պատմեն, որ և՛ գեղեցիկ դուրս գա, և՛ ժողովրդականի համն ու հոտը չկորցնի»:²

Մեծ Լոռեցին նաև նշում է՝ եթե ինքը գործն առած լիներ նույնիսկ Ս. Հայկունու գրքից, դարձյալ կմնար իր արածն օրինավոր ու անպարսավելի: Դա այն ուղիղ ճանապարհն է, որով պետք է հոսանք տալ, ներս բերել առողջ ժողովրդական ստեղծագործությունները և ուժեղ, հարուստ, կենդանի լեզուն: Թումանյանը կոնկրետ օրինակներով ցույց է տալիս իր «Ծիտը» գործի և Ս. Հայկունու «Աշուղ Այիկորը» գրի առած առակի տարբերությունը, ապացուցում, որ ինքը չի օգտվել Հայկունու վարիանտից, որ իր հեքիաթը և Հայկունու տպագրածը միանգամայն տարբեր վարիանտներ են: Բացի դրանից, Մեծ Լոռեցին քննարկման է դնում մի խնդիր, որ ինքը «Ծիտը» «ինքնուրույն աշխատություն» չի համարել: «Եվ տեղն է եկել, թող ասեմ,- նշում է Թումանյանը,- գրեթե բացառապես, ես, եթե ժողովրդական մի նյութ եմ մշակում, միշտ էլ հիշատակում եմ ու շեշտում, թե տեսնեք, որ ժողովրդականից է»:³

Մեծ Լոռեցին ավելորդ է համարում նույնիսկ այս հանգամանքը, որովհետև աշխարհի ականավոր գրողներն իրավունք ունեն ժողովրդականից վերցնել ու մշակված վերադարձնել ժողովրդին: Նա բացատրում է, որ

¹ Նույն տեղում, էջ 125

² Նույն տեղում, էջ 125

³ Նույն տեղում, էջ 127

«Լուսաբերը» կազմելու համար ամենալայն կերպով օգտվել են ժողովրդական նյութերից և պիտի օգտվեն միշտ. «Էն էլ ոչ միայն մեր ժողովրդականից ենք օգտվում, այլև օտար աղբյուրներից՝ ռուսական, ֆրանսիական, գերմանական, լեհական, բայց մանավանդ անգլիական ու ամերիկական, հարկավ, մեր ինքնությանն ու մեր մտածողության եղանակին հարմարեցնելով»¹:

Հ. Թումանյանը միաժամանակ ընդգծում է, որ ժողովրդական հեքիաթները, լեգենդները, առակները, երգերը, անեկդոտները թափառում են գավառից գավառ, երկրից երկիր, լեզվից լեզու, ազատ, առանց անձնագրի: Ինչ վերաբերում է «Ծիտը» հեքիաթին, ապա պետք է իմանալ, որ ինքը ձեռքի տակ ունեցել է ոչ մեկ տարբերակ: Եվ պետք է իմանալ, որ «Ծաղիկը դրած է մեջտեղը, և նույն ծաղկից մեղուն մեղր է շինում, օձը՝ թույն»²:

Հոդվածի վերջում Մեծ Լոռեցին ցավով ափսոսում է, որ գոյություն ունի «ամեն շնորհքի հավիտենական ոխերիմ Դրամբյան, ամեն բարի աշխատանք ուրացող, ամեն ազնիվ ու գեղեցիկ գործի չարավսոս ու չարակամ Դրամբյան և ավա՜ղ, անվերջ, անմահ Դրամբյան»³:

Ժողովրդական բանահյուսության հետ գրողի սերտ կապն ուսումնասիրելու համար հետաքրքիր աղբյուր է Հ. Թումանյանի «Ղ.Աղայանի «Անահիտը» հոդվածը: Այն ունի բանավիճային բնույթ՝ կապված Լևոն Մանվելյանի արտահայտած այն կարծիքի հետ, ըստ որի, Ղ. Աղայանն իր «Անահիտ» հեքիաթի պլոտեն վերցրել է Մ. Թաղիադյանի «Վեպ Վարսենկան» ստեղծագործությունից:

Հ. Թումանյանը ժխտում է այդ կարծիքը և հաստատում. Աղայանի «Անահիտի» և Թաղիադյանի «Վարսենիկի» մեջ չկա էն նմանությունը, ինչ որ կա հայ ժողովրդական հեքիաթի և Աղայանի գործի մեջ, որ նույնն է ամենայն հարազատությամբ: Աղայանն էդ նյութն առել է մեր ժողովրդական հեքիաթից, ու ջատագովում է արհեստը: Մի հեքիաթ, որ ունեն բոլոր

¹ Նույն տեղում, էջ 129

² Նույն տեղում, էջ 130

³ Նույն տեղում, էջ 131

ժողովուրդները, ըստ էության, նույնը, մանրամասնությունների մեջ իրենց առանձնահատուկ նրանգով ու կյանքով, ինչպես գրեթե բոլոր հեքիաթները»¹:

Մեծ Լոռեցին վկայում է, որ Ղ. Աղայանը գիտեր այդ հեքիաթի հայկական երկու տարբերակը: Բացի այդ, Թումանյանը գրում է, որ ինքն իր ձեռքի տակ ունի նույն հեքիաթի վեց տարբերակը: Մի տարբերակ էլ կա՝ ժուռներն լեզվով գրի առած իբրև հայ ժողովրդական հեքիաթ, «որը ուրիշ բան չի, այլ հենց Աղայանի «Անահիտի» թարգմանությունը»:

Հ. Թումանյանը խորհուրդ է տալիս՝ անպայման նկատի առնել հեղինակի կարծիքն ու տեղեկություններն իր ստեղծագործության վերաբերյալ: Անմահ գրողը վկայում է, որ «Աղայանը դեռ 1881 թվին «Անահիտի» հենց առաջին հրատարակության մեջ հայտարարում է դրա ինչ լինելը և որտեղից առնելը: Էդ հրատարակության ճակատին գրած է. «*Հին գրույց, ազգային բանավոր գրույցներից առած*»:²

Հ. Թումանյանը գտնում է, որ գրողը ժողովրդական հեքիաթը մշակելիս կարող է պատմական գրույցի կերպարանք հաղորդել: Նա նշում է, որ այդ նպատակով Աղայանը հեքիաթը փոխադրել է Աղվանք՝ վաչագան թագավորի ժամանակները՝ նկատի առնելով նրա ժամանակներում եղած չար և դիվական աղանդները:

Հ. Թումանյանի բանավիճային այս հոդվածը պետք է ընդունել որպես լուրջ խորհուրդ բոլոր նրանց, ովքեր հավակնություն ունեն գրադավելու ժողովրդական ստեղծագործությունների և դրանց գրական մշակումների հարցներով:

1913թ. Հ. Թումանյանը նորից անդրադարձավ Ռ. Դրամբյանի և Հայկունու կողմից բարձրագված վայնասունին՝ ուղղված իր դեմ: Մեծ Լոռեցին ստիպված էր պատասխանել Ռ. Դրամբյանի «Գրական մեծությունները՝ բանագող» («Մշակ», 1909, թիվ 262), «Իմ վերջին խոսքը Հովհ. Թումանյանին» («Մշակ», հ.հ. 187, 189, 193) չարամիտ հոդվածներին: Ինչ վերաբերում է Ս. Հայկունուն, ապա նա հանդես էր եկել «Հովիտ»

¹ Նույն տեղում, էջ 218

² Նույն տեղում, էջ 218

ամսագրի 1913թ. հ. 16-ում՝ Հովհ. Թումանյանի «Գառնիկ ավալերը» հերյուրող հոդվածով:

Մեծ Լոռեցին զայրացած էր ոչ միայն Ռ. Դրամբյանի և Ս. Հայկունու անընդունելի կարծիքներից, այլև նրանից, որ «Գրական տգիտությունը կամ տգետ քննադատությունը ամեն մի նոր առաջ եկող գրականության մեջ սովորական երևույթ է, սակայն մեր մեջ տգիտության վրա ավելանում է վատ հոգին, հոգու չարությունը»:¹

Թումանյանին ցավ էր պատճառել այն երևույթը, որ Դրամբյանը վերածվել էր դրամբյանիզմի, որը շարունակում էր չարախոսել՝ բթամտությունը դարձնելով ուղղորդ: Անդադար հոլովում էին, թե իբր Հ. Թումանյանը իր նյութերը վերցնում է Ս. Հայկունու ժողովածուից, բառացի կրկնում նրան, տպագրում իր անունով, բանը հասել էր նրան, որ Ս. Հայկունին «Հովիտում» գրել էր, թե Թումանյանը «Գառնիկ ավալեր» հեքիաթը թարգմանել է ռուսերենից ու տպել իբրև ինքնուրույն գրվածք: Իսկ «Մշակն» էլ արձագանքել էր նրան:

Թումանյանը վկայում է, որ ինքը «Հորիզոն»-ի հ. 95-ում ցույց է տվել, որ «Գառնիկ ավալերը» զուտ հայկական հեքիաթ է, որ առել է տարբեր պատումներից: Բայց Դրամբյանն ու Հայկունին նորից պնդում են միանգամայն նոր ձևով՝ այս անգամ նշելով, թե նույն նյութն է, նույն տիպերն են, նույն արտահայտությունները, իսկ վրան չի նշված *ժողովրդական* բառը: Թումանյանն իր առանձնահատուկ տրամաբանությամբ ու հումորով ընդգծում է. «Իբրև թե, եթե գրելի ժողովրդական՝ ամեն բան կվերջանար նրանց համար, դրամբյանիզմի համար, հայոց էս մամուլի համար: Բայց, իհարկե, սուտ են ասում: Եթե դրանով վերջանար, ես կասեի. «Ո՛վ «Մշակ», ո՛վ «Հովիտ», ո՛վ Տեր Եզնիկ, ո՛վ Քալանթար, ո՛վ Հ. Առաքելյան, ո՛վ Դրամբյան, ո՛վ Ս. Հ., բաց արեք տեսեք 1905թ. «Հասկերի» հ. 1-ը, հենց առաջին երեսին մեծ-մեծ տառերով տպված է՝ «Գառնիկ ավալեր», հայ ժողովրդական հեքիաթ»:²

¹ Նույն տեղում, էջ 260

² Նույն տեղում, էջ 262

Չնայած դրան, դրամբյանիզմը շարունակում էր անվանարկել, թունավորել, նոր ու նոր տխմարություններ ու հայեցողություններ շարունակել թումանյանի հասցեին: Ուստի ստիպված հանճարեղ գրողը ընդգծում է. Իհարկե, էդ բոլորն ինձ ի՞նչ պետք է անեն, ոչինչ, և ժողովրդական առածի ասած՝ քոռամուկն ինչքան հող փորի, իր գլխին կածի, բայց երևույթը, երևույթը շատ է գարշելի, հոգին շատ է ցած ու վատ»:¹

Հ. Թումանյանը նման երևույթը միայն հայկական չի համարում, կոնկրետ օրինակներով ցույց է տալիս, որ այն գոյություն ունի և ժամանակակից գրականության ընթացքի մեջ: Նման կերպ են վարվել նաև հանճարեղ գրող Ա. Ս. Պուշկինի հանդեպ: Մի կողմից գրական ճաշակի ու հասկացողության տեր մարդիկ հրճվանքով ողջունել են երիտասարդ Պուշկինին, սիրել են առանձնապես նրա՝ ժողովրդական նյութերի մշակումը, որոնց հետ ժամանակակից գրականության մեջ էր մտնում ժողովրդական ոճն ու շունչը, մյուս կողմից էլ հանդես էին գալիս տխրահռչակ գործիչներ, որոնք քար էին նետում հանճարեղ գրողին ու թմբկահարում, թե իբր Պուշկինը վերցնում է ժողովրդի ստեղծածն ու յուրացնում իր անունով: Բանը հասել էր նրան, որ Պուշկինի բարեկամ իշխան Վյազմսկին առաջարկում էր ուժով լռեցնել էդ իդիոտներին, իսկ «Պուշկինն ինքը տեսնելով, որ քննադատը չի կանգնած իր առջև, այլ բթությունը, որ դուրս է եկել իր կոպիտ ձեռքը բարձրացրել միայն հարվածելու հանուն հայրենիքի ու գրականության նրա հաստ ու տափակ ճակատը, խաբանեց մի շարք էպիգրամներով»:²

Չարությունը համարելով սովորություն նաև հայ իրականության մեջ՝ Թումանյանը վրդովմունքով նշում է. «Կասեն՝ վերցրել եք բառացի էս ընչից: Յույց կտաք, որ չեք վերցրել: Էդ նշանակություն չունի: Կասեն՝ թարգմանել եք: Յույց կտաք, որ թարգմանություն չի: Դարձյալ չեն լռի: Կասեն՝ ինչո՞ւ չեք վրեն գրում ժողովրդական: Թվականով, տեղով, էջով ցույց կտաք, որ գրել եք վրեն *ժողովրդական*: Միևնույն է, նրանք իրենցը կշարունակեն»:³

¹ Նույն տեղում, էջ 262

² Նույն տեղում, էջ 265

³ Նույն տեղում, էջ 266

Իր սույն հոդվածում Մեծ Լոռեցիին քննարկում է նաև մի ուրիշ կարևոր խնդիր՝ առնչված բանահյուսական նյութերի հավաքման ու մշակման գործընթացին: Այսպես, «Ես ցույց տվի,- գրում է նա,- որ իմ մշակած ժողովրդական նյութերի վրա սովորաբար գրել են «Ժողովրդական», բայց շատ իզուր: Ես ոչ թե կարող էի չգրել ժողովրդական, այլ ուղղակի չպետք է գրել: Մինչդեռ մեր դրամբյանիզմը հանգ. -- Հայկունու օրինակի վրա ցույց տալով, պահանջում է, որ ես իմ մշակած նյութերի վրա ոչ միայն գրեմ *ժողովրդական*, այլև՝ թե որտեղ, երբ և ումից եմ վերցրել»:¹

Թումանյանը բացատրում է, որ հայոց մեծ թե փոքր, առաջադիմական թե կղերական, բթամիտ Դրամբյանները դեռ չեն հասկացել, թե ժողովրդական հում նյութերի համար է, որ բանահավաքները գրում են՝ որտեղ են լսել, երբ են լսել, ո՛վ է պատմողը, քանի տարեկան է և այլն: Դրամբյանիզմը չի հասկանում, «թե բանահավաքն ուրիշ է, բանաստեղծն ուրիշ, մեկի գրածի պատասխանատուն ժողովուրդն է, մյուսինը՝ ինքը»:²

Ահա հենց այստեղ է, որ Հ. Թումանյանը հայտնում է հայ գրականագիտության համար շատ կարևոր մի փաստ. «Ես իմ լեզունդներն էլ եմ ժողովրդից առել, բոլոր հեքիաթներն ու գրույցներն էլ եմ ժողովրդից ու ժողովրդականից առել ու միշտ աշխատել եմ ու աշխատում եմ ինչքան կարելի է, մոտիկ ու հարազատ մնալ, Սասունցի Դավիթը կազմելիս էլ եմ էդպես արել, նույնիսկ Անուշն էլ, Թմկաբերդն էլ, մյուսներն էլ, որտեղ քեֆս տվել է, օգտվել եմ ժողովրդական նյութերից, և շատ անգամ, հենց ինչպես իրենք են ասում, «բառացի»:³

Հ. Թումանյանը, համոզիչ պատասխանելով ու ժխտելով դրամբյանիզմի բթամտությունը, մարգարեաբար խորհուրդ է տվել վերջ տալ գրական անճաշակությանն ու տգիտությանը՝ միացած փոքրիկ հոգու չարությանը:

¹ Նույն տեղում, էջ 266

² Նույն տեղում, էջ 267

³ Նույն տեղում, էջ 268

Հարգելի ստեղծագործող անհատականություններին, գնահատել արժանվույնս, այլ ոչ թե հայեցել, որը տեղիք է տալիս ժամանակի ավելորդ կորստի՝ ի վնաս ստեղծագործական աշխատանքի:

Մեծ Լոռեցին, քննադատելով դրամբյանիզմը, միաժամանակ գոհունակությամբ նշում է, որ հայ իրականության մեջ, «Մուրճի» օրերից սկսած, նրևում են եվրոպական մտքով գրական հասկացողության ու ճաշակի տեր մարդիկ, որոնք քննադատության մեջ դնելով գրական-գեղարվեստական խիստ պահանջներ, միաժամանակ իրենց հետ բերում են լուրջ վերաբերմունք ու հարգանք դեպի գրողն ու գրականությունը:

Հ. Թումանյանի մարգարեական վերաբերմունքը գրականության զարգացմանը արդիական հնչողություն ունի, քանզի այսօր ևս նյութապաշտությունը խնդրում է հոգևոր հարստության ստեղծումը, որը, Ավ.Իսահակյանի բնորոշմամբ, կոչվում է «ոգու սով»:

Հ. Թումանյանի ուշադրության կենտրոնում են եղել ժողովրդական էպոսի ստեղծման պատմական նշանակության, ժողովրդական ոգու դրսևորման խնդիրները: Այս հարցերի թումանյանական պատասխաններն ապացուցում են, որ Մեծ Լոռեցին ոչ միայն էպոսի գրական անգույզական մշակող է, այլև հանճարեղ էպոսագետ:

Դեռևս 1916թ. Հ. Թումանյանը, մտահոգված էպոսում օգտագործված բառապատկերների ճիշտ ստուգաբանման խնդրով, անդրադառնում է «Առյուծաձև Մհեր» և «Լաչ պատարագին» արտահայտություններին, խորանում պատմության շերտերը և գրում. «Լաչի կամ Սուրբ նշանի և կամ գործության նշանի նշանակությունն էլ հենց նրա մեջն է, որ միշտ իրեն հետ է ու միշտ պատրաստ, որովհետև իրեն հետ է ծնված: Էդպես է ծնված և հին հնդկական դյուցազնը՝ Բհարատը կամ Բրգարատը, որ, հնդկական առասպելի ասելով, եղավ Բագրատունի դինաստիայի նախահայրը, մի ցեղի, որ թագավորեց ասում է՝ ամբողջ աշխարհքում: Նա էլ իր գործության շրջանաձև նշանը - անմահության նշանը իր մարմնից, իրեն հետ ծնված, անբաժան ու մշտապատրաստ կրում էր իր աջ բազկի վրա:

Էդ նշանն է, որ քրիստոնեության ազդեցության տակ փոխվել է խաչի և խաչ պատրաստին էլ՝ խաչ պատրագի, խաչ պատարագի, խաչ պատարագի:»¹

Պետք է նշել, որ այդ շրջանում «Սասունցի Դավիթ» էպոսից Առյուծաձև Մհերը լուսներն թարգմանվել է «Разрыватель Льва»: Թումանյանը չի ընդունում այդ բնութագրումը և գրում է. «Առյուծաձև՝ կնշանակի առյուծակերպ, առյուծաման: Հաճախ էդպես են ծնվում դյուցազունները, ոնց որ էդպես է ծնվել և Բրգարատը - առյուծի կերպարանքով: Ով որ առյուծ է պատռում, նա առյուծաձև չի կոչվում: Սասունցի Դավիթը ինքն էլ է առյուծ պատռում, հրեական Սամսոնն էլ, բայց նրանք առյուծաձև չեն: Սանասարի որդի Մհերը առյուծաձև է, որովհետև առյուծի կերպարանքով է ծնվել, և սխալ է թարգմանված՝ разрыватель льва պետք է լիներ՝ львоподобный, львообразный»²:

Մեծ Լոռեցին հետաքրքրվել է նաև տարբեր ժողովուրդների էպոսների ուսումնասիրությամբ: Որպեսզի պատմական ճշմարտացիությամբ ներկայացնի սերբ ժողովրդի էպոսի ծնունդն ու գաղափարը, Թումանյանն ուսումնասիրել է եվրոպական ժողովրդական ստեղծագործությունը և եզրակացրել, որ Եվրոպայում սլավոն ժողովուրդների մեջ ավելի ուշ է զարգացել գրականությունը, այդ պատճառով էլ ավելի երկար ժամանակ նրանց մեջ է կենդանի մնացել ժողովրդական բանահյուսությունը: Սլավոնների մեջ էլ ամենից լավ պահել ու զարգացրել է իր էպոսը սերբ ժողովուրդը, որ սլավոնագետների կարծիքով, թեև ենթարկվել է թուրքերի քաղաքական ծանր լծին, բայց ազատ է մնացել այն երկարատև հասարակական ստրկությունից, որին ենթակա են եղել ռուսն ու լեհացին ճորտատիրական կարգի պատճառով և ազնվականության ճնշումի հետևանքով, որ հազար անգամ ավելի սպանիչ ազդեցություն է արել, քան ամեն քաղաքական լուծ ու ճնշում: Եվ սրանից է, որ ռուսական ազգային էպոսի մասերն էլ կենդանի են մնացել երկրի ավելի հյուսիսային ծայրերում, ուր ճորտատիրության օրենքը չի հասել:

¹ Նույն տեղում, էջ 365

² Նույն տեղում, էջ 365-366

Ներկայացնելով սերբ ժողովրդի էպոսի չորս շրջանները՝ Հ. Թումանյանը բացատրում է, թե ինչպես սերբական ժողովրդի մեջ վառ ապրում են նախաթուրքական շրջանի և թուրքական տիրապետության շրջանի հիշողությունները, պատմական դեպքերն ու հերոսները: Էպոսում հերոսներից մեկը Վուկաշին թագավորն է, որը թուրքերի ձեռքով է գոհվում: Տապալվում է նաև Սերբիան, որ դեռևս նոր էր կազմակերպվում: Սակայն,- բացատրում է Մեծ Լոռեցին,- Սերբիան թեկուզ ընկավ, լիքն էր վերստին հառնելու տենչով:

Թումանյանը նշում է, որ էպոսի գլխավոր հերոսը դառնում է Մարկոն՝ Վուկաշինի որդին: Այդ նա է, «որ հանդիսանում է սերբ ժողովրդի ազգային նվիրական զգացմունքների ու առաքինությունների մարմնացումը, նրանց Սասունցի Դավիթը»:¹

Պատահական չէ, որ Հ. Թումանյանը Մարկոյին համեմատում է մեր Սասունցի Դավթի հետ: Հանճարեղ գրողը լավ է իմացել սերբ և հայ ժողովուրդների ճակատագրերի նմանությունն ու պատմական ընթացքը: Ուստի պատահական չէ նաև սերբական էպոսի հանդեպ եղած նրա հետաքրքրությունը: Թումանյանը խոսում է նաև թուրքերի նենգ ու ստոր քաղաքականության մասին: Սկզբնական շրջանում նրանք շողոքորթում են, կեղծում, իրենց ներկայացնում որպես բարի ու համերաշխ հարևան, սակայն իրենց նպատակին հասնելուց հետո դրսևորում են անմարդկային ամենաժանր դաժանությունները: Այս առումով Թումանյանն ընդգծում է. «Սերբերը սկզբում թուրքերին հաշտ աչքով էին նայում, նրանցից չէին սպասում էն չարիքները, ինչ որ տեսան հետագայում, դրա համար նրանց ազգային հերոսն էլ, էպոսի մեջ իբրև էդ մոմենտի ու վերաբերմունքի արտահայտություն՝ համարվում է սուլթանի հոգեւորդին, սուլթանն էլ՝ նրա հոգեւայրը»:²

«Սակայն, գրում է Թումանյանը,- կարճ ժամանակից հետո թուրքերն սկսում են իրենց անտանելի ճնշումները՝ գեղեցիկ կանանց ու տղամարդկանց

¹ Նույն տեղում, էջ 379

² Նույն տեղում, էջ 379

հավաքել, սերբերին արգելել զենք կրելը, ձի նստելը, կանաչ զգեստ հագնելը, ծանրաքենոնում են ամեն տեսակ հարկերով ու տուրքերով, զգվեցնում ու զայրացնում են ժողովրդին, և ահա հոգեհորդին դուրս է գալիս հոգեհոր դեմ»:

Թումանյանը սերբ ժողովրդի պատմական ընթացքի մեջ նշմարում է մեր ժողովրդի անցած ճանապարհը: Հայաստանում Սասունցի Դավիթը, Սերբիայում՝ Մարկոն խորացնում են ճնշվող ժողովրդի ցասումն ու ընդվզումը թուրք տիրակալների դեմ: Բացի այդ, հետագայում թշնամու դեմ հանդես են գալիս հայդուկները, «որոնք, իրենց սեփական ուժերի վրա դրած իրենց փրկության հույսը, դուրս եկան իրենց լեռներն ու կռիվ հայտարարեցին՝ միանգամայն ընդմիշտ թյուրքի դեմ»:¹

Սերբական էպոսում տեղ են գտել նաև ժուսները: Դա հետևանք է այն երևույթի, որ Ռուսաստանը միշտ օգնել է սերբ ժողովրդին՝ ազատագրվելու թուրք հրոսակների ծանր լծից:

Որպես էպոսագետ՝ Հ. Թումանյանը հողվածի վերջում կանգ է առնում սերբական էպոսի ավարտի վրա և նրանում տեսնում աշխարհի մի շարք էպոսների բնութագրական առանձնահատկություններ: Այսպես, նա գրում է. «Ազգերի էպոսների հերոսները սովորաբար ընդհարվում են իրենց ծնողների հետ ու ընկնում են նրանց անեծքի ծանրության տակ: Էդ ընդհանուրի ճակատագրից չի խուսափում և սերբական Մարկոն»:²

Մեծ Լոռեցին ավելորդ չի համարում ներկայացնելու սերբական էպոսի ավարտը:

Այսպես, Մարկոյին առաջարկված է լինում դատ տեսնել մի կողմից՝ իր հոր ու հորեղբայրների, մյուս կողմից՝ արքայազուն Ուռշի միջև: Մարկոն կողմնապահություն չի անում, դատը տեսնում է Աստվածով ու վճռում է Ուռշի օգտին: Զայրացած հայրն անիծում է նրան՝ գուժելով, թե քանի կենդանի է, թուրքի սուլթանին ծառայի, մեռնի անժառանգ, մեռնելուց հետո էլ ոչ դագաղ ունենա, ոչ գերեզման: Իսկ շնորհապարտ Ուռշն օրհնում է, թե քանի արևն ու լուսինը կան՝ Մարկոն առաջին կարիճը մնա աշխարհի երեսին:

¹ Նույն տեղում, էջ 380

² Նույն տեղում, էջ 380

Եվ ոչ մեկի խոսքը գետնին չի մնում. կատարվում է թե՛ Ուռուշի օրինանքը, թե՛ հոր անեծքը: Մարկոն միշտ մնում է առաջին կարիճը: Մի օր Պրիլեպում իր Եփրոսիմն մոր հետ է ապրում, մյուս օրը Ստամբուլ է հայտնվում, երրորդ օրը Արաքիայի սահմաններում, թափառական ու շարունակ ծառա թուրքի սուլթանին: Վերջն էլ մեռնում է անժառանգ և մնում է մի սարի ծերի երկար ժամանակ անթաղ ու անգերեզման:

Դժվար չէ նկատել Մարկոյի և Փոքր Մհերի ճակատագրերի նմանությունը, ասել է թե՛ երկու ժողովուրդների պատմական ընթացքի նմանությունը, որն էլ հուզել է Մեծ Լոռեցուն:

Հ. Թումանյանը ոչ միայն խորապես յուրացրել է ռուսական հարուստ ու բարձրարվեստ գրականությունը, գնահատել այն, նշել նրա բարերար ազդեցության կարևորությունը հայ նոր գրականության ձևավորման ու զարգացման վրա, այլև ուսումնասիրել է ռուսական էպոսը: Այդ առումով խոսուն օրինակ է Մեծ Լոռեցու «Հակայի ազատությունը» հոդվածը, որը տպագրվել է 1917թ., «Հորիզոն» թերթի 49-րդ համարում:

Թումանյանը գտնում է, որ մշակութային ոչ մի նմուշի մեջ ժողովուրդներն այնքան պայծառ ու պարզ չեն երևում, ինչպես իրենց ազգային էպոսի մեջ: Մեծ Լոռեցին միաժամանակ կարծիք է հայտնում այն մասին, որ ռուս ժողովուրդը տակավին չի ամբողջացրել իր ազգային էպոսը, սակայն առանձին մասերում, որ կոչվում են *былины*-ներ, հոյակապ ներկայացված է ժողովրդի կերպարը՝ բնավորության ինքնատիպ գծերով:

Հ. Թումանյանը կոնկրետ բերում է «Մուրոմցի Իլյայի ապաքինվելը» բրիհան և ընդգծում, որ «Մուրոմցի Իլյան... ինքը ռուս ժողովուրդն է»:¹ Սակայն Մուրոմցի Իլյայի ճակատագիրը եղել է բարդ այնպես, ինչպես մայր ժողովրդինը: Այն պատկերը, ուր ներկայացվում է Իլյայի գամված լինելը ռուսական վառարանին (*печка*), նրա անօգնական լինելը, օտար հյուրերի խորհրդով գամված վիճակից ելնելը, իր ուժի ճանաչումը, քրիստոնեության պաշտպան դառնալը, թշնամիների դեմ կռվելու վճռականությունը,

¹ Նույն տեղում, էջ 412

գյուղացիներին (Միկուլա Սելյանինովիչ) օգնելը, պարզապես առնչվում է հենց ժողովրդի անցած ճանապարհին, նրա պատմությանը:

Առաջին օգնությունը Մուրոմցի Իլյան դրսևորում է ծնողների հանդեպ՝ դաշտում աշխատելիս: Եվ երբ Իլյան ծնողներին հայտնում է, որ ճամփա է ընկնում իր սրտի հին ցանկությունը կատարելու, իր ճնշված հայրենիքին ծառայելու, նրան ավագակներից մաքրելու և քրիստոնյա աշխարհը պաշտպանելու, հայրն օրհնում է այսպես. «Գնա՛, իմ աչքի լույս, իմ հսկա զավակ: Բայց օրհնում եմ քեզ բարի գործերի համար, չար գործի համար օրհնություն չկա: Գնա՛ և քո ճամփին ոչ թուրքի ընդդեմ մտածիր չար բան, ոչ քրիստոնյային զարկիր բաց դաշտում»:¹

Եվ հսկան հեծնում է նժույզը և որոշում իրականացնել իր պատմական առաքելությունը:

Հ. Թումանյանը, որ Իլյայի մեջ տեսնում է լուս ժողովրդին, բերում է օրինակներ այն մասին, թե ինչպես էր Ռուսաստանը դարձել մի ընկած անդամալույծ, և նրանից ոչինչ դուրս չի գա: «Եվ հանկարծ... հսկան վեր կացավ տնդից:

Դուրս եկավ, որ լուսական փեշը, որին նա կպած էր էնքան տարի, նրա համար Պրոմեթևսի ժայռն է եղել, և էնքան տարի ինքն իր մեջ աճելով ու մխալով ուժ է հավաքել՝ միանգամից վեր կենալու և մի հսկայական զարկով փրկելու իր երկիրը»:²

Եվ քանի որ Հ. Թումանյանը այս հոդվածը գրել է 1917թ. մարտին, երբ ընթանում էր Առաջին համաշխարհային պատերազմը, իսկ հայ ժողովուրդը մեծ հույսեր էր կապել Ռուսաստանի հետ, Արևմտյան Հայաստանը թուրքական դաժան լծից ազատագրելու առումով, ուստի ընդհանրացնում է. «Այժմ Ռուսաստանի ամեն մի քաղաքացին միայն մի հոգս պիտի ունենա՝ ամուր բռնի, իր ուժերին ներածին չափ նեցուկ դառնա լուսական նոր ոտի կանգնած հսկային, որ նա հաստատուն կանգնի»:³

¹ Նույն տեղում, էջ 414

² Նույն տեղում, էջ 414

³ Նույն տեղում, էջ 415

Մեծ Լոռեցին գտնում էր, որ այդ է պահանջում ինչպես ընդհանուրի, այնպես էլ ամեն մի անհատի շահն ու փրկությունը, Պետք է նշել, որ Թումանյանի այս խորհուրդն ունի նաև այժմեական նշանակություն, որովհետև Եվրոպան ու Ամերիկան դեռևս ուշքի չեն եկել իսլամական Արևելքի նոր նկրտումներից, ահաբեկիչների սանձարձակ անմարդկային գործողություններից, ընդհակառակը, լեզալ կամ անլեզալ կերպով կազմակերպում են վերոնշյալ ուժերին հենց Ռուսաստանի դեմ: Իսկ բոլոր պայմաններում, ինչ էլ որ լինի, և՛ Հ. Թումանյանի խորհրդով, և կյանքի թելադրանքով Հայաստանի միակ թիկունքը դեռևս Ռուսաստանն է:

Տարբեր առիթներով անդրադառնալով ժողովրդական բանահյուսությանը՝ Թումանյանը չի մոռացել նաև հայկական էպոսը: Որպես պատմության լուրջ գիտակ՝ Մեծ Լոռեցին չի ընդունել այն կարծիքը, թե ժողովուրդը քիչ է երևում անցյալում, պատմության մեջ: «Ոչ,- գրել է նա,- ես կարծում եմ, ժողովուրդը կա, երևում է, նա խոսում է հազար ձևերով ու արտահայտություններով, միայն հարկավոր է կարողանալ էդ գտնել, նկատել և տեսնել»:¹ Եվ նա մատնացույց է արել Սասունցի Դավթին, որի մեջ խտացված երևում է ժողովուրդը:

Ծանոթանալով հայ հանճարեղ գրողի այս հոդվածին, հստակ նկատում եմ, որ նրանում արձագանք են գտել հայ-վրացական փոխհարաբերությունների դրսևորումները 1918-20 թվականներին՝ իրենց դրական և առանձնապես բացասական կողմերով: Մեծ Լոռեցին, որպես երկու ժողովուրդների դարավոր ու անհրաժեշտ բարեկամության ջատագով, միանգամայն տհաճությամբ է ընդունել վրաց մենշևիկների թուրքամետ անիմաստ վերաբերմունքը դրացի հայ ժողովրդի հանդեպ: Նա այս հարցին անդրադարձել է ոչ մեկ անգամ: Մեր ազգային էպոսը գնահատելիս Մեծ Լոռեցին հենց մտահոգված այդ հարցով, նշել է. «Հայկական էպոսի մեջ մշտապես անասան կանգնած են հայոց հսկայի՝ Սասունցի Դավթի և վրացի հսկայի՝ Գեորգիի դեմքերը իրար կողքի, ուր Դավիթը Գեորգիին է տալիս իր բարևը, Գեորգին էլ միայն Դավթի բարևն է առնում, նա է Դավթին

¹ Նույն տեղում, էջ 444

զգուշացնում վերահաս վտանգի հանդեպ, և նրան է հավատում Դավիթն անվերապահ: Նրանց սրերը երբեք չեն խաչաձևվում, և բացառապես սիրո ու բարեկամության համար է Դավիթը Գեորգիի երկիրը գալիս»:¹

Թումանյանը եզրակացնում է, որ այս պատկերն ամբողջ ժողովրդի արտահայտած կարծիքն է, սերունդներով ամրապնդված կապը, հավերժական գծված ճանապարհը: «Հայ լինի, թե՛ վրացի,- գրում է Մեծ Լոռեցին,- եթե շնչվում է էդ ճանապարհից, նա դավաճանում է իր ցնդի ոգուն»²:

Հոգվածի վերջում Հ. Թումանյանը, ըստ էպոսի, մատնացույց է անում ևս մի կարևոր խնդիր: Բերելով արաբ ծերունու խորհուրդը՝ ուղղված Սասունցի Դավթին, որ խնդ-ռանչաբար մարդիկ մեղք չունեն, կռիվը հրահրողը թագավորն է, Թումանյանը հաստատում է այդ գաղափարը, ընդունում արդարացի կռիվը՝ չարի դեմ:

1920թ. Հ. Թումանյանը, երկրորդ անգամ է հանդես գալիս մեր էպոսի մասին: Նվարդ Թումանյանը վկայում է, որ «Հայկական էպոսի բառարանից» հոդվածի հատվածները բերում է Հ. Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» էպոսի մասին գիտահետազոտական անտիպ աշխատությունից: Միաժամանակ նշում է, որ տվյալ ուսումնասիրության ներածականը Հ. Թումանյանը 1921թ. ամռանը կարդացել է Թբիլիսիի «Հայարտան» դահլիճում:

Հոդվածում Մեծ Լոռեցին հաստատում է, որ աշխարհում լայն կյանքով ու բարձր ձգտումներով ապրող ժողովուրդները միշտ ունեցել են իրենց դյուցազնական ու հերոսական դարաշրջանները՝ լիքը հրաշքներով ու առասպելներով: Հենց այդ ժողովուրդներն են, որ ունեցել են քաղաքական ու քաղաքացիական մեծ կյանք ու մշակույթ, որի մեջ նաև՝ իրենց էպոսները: Անմահ գրողը հայկական էպոսը համարում է հայ ցնդի ապրած կյանքի ու հոգեկան կարողությունների հոյակապ գանձարանն ու իր մեծության անհերքելի վկայությունը աշխարհի առջև:

¹ Նույն տեղում, էջ 444

² Նույն տեղում, էջ 444

Որպես էպոսագետ՝ Հ. Թումանյանը խորհուրդ է տալիս. էպոսներով զբաղվող մարդիկ հիշեն մի օրենք. «Ժողովրդական էպոսի համար ժամանակն ու տարածությունը եթե կան, ապա կան հսկայական չափերով, և միջավայր էլ եթե կա, էդ էլ ամենից առաջ ամբողջ մարդկային կյանքն է ու մարդկության պատմությունը»:¹

Մեծ Լոռեցին էպոսներին մոտենում է և՛ ազգային, և՛ համամարդկային արժեքների կարևորությամբ:

Այս մոտեցմամբ էլ նա գրել է. «Հայկական էպոսն էլ թեև պատմական տարրեր ունի իր մեջ, թեև իր մեջ ամփոփում է հայ ժողովրդի մեծ մաքառումներն ու մեծ իդեալները, բայց ամենից առաջ նա մի հանրամարդկային ստեղծագործություն է, դյուցազնական ու սիմվոլիկ, մի հավաքական գործ, որի վրա աշխատել են ոչ միայն որոշ ազգի անհատները, այլև բոլոր ազգերը - իբրև անհատներ»:²

Թումանյանը չի ընդունում մեր այն բանասերներին, ովքեր հայոց պատմության բանալիով են ուզում բաց անել հայկական էպոսի մեծ փականքը կամ ազգային ճրագով են ուզում լուսավորել նրա մուգ անկյունները՝ ենթադրելով, թե նա այս կամ այն հայ իշխանի կամ թագավորի ապարանքն է: Էպոսին պետք է մոտենալ ինչպես հսկայական մի աշխարհի, որտեղ ամենքն ունեն իրենց հայրենիքը, և նրանց լուսավորում է արեգակը:

Հետադարձաբանական շրջանի բոլոր գիտնականներն ընդունել են անմահ գրողի այս դիտարկումը՝ այդ համարելով էպոսի գնահատման մի կախարդական բանալի:

Ованес Туманян и народное творчество

С.Ханян

Резюме

В данной статье конкретными фактами доказывается тесная связь великого поэта Ованеса Туманяна с народным творчеством и его

¹ Նույն տեղում, էջ 447

² Նույն տեղում, էջ 447

теоретическими обобщениями, как фольклорова. Отмечается также его отношение к эпосам русского и сербского народов как эпосоведа.

Hovhanness Toumanyanyan and Folk Art

S.Khanyan

Summary

The article focuses on the specific facts that prove the close relationship of the great Armenian poet Hovhanness Toumanyanyan with folk art, his theoretical generalizations as a master of folklore, as well as his attitude as a master of epos to the epics of Russian and Serbian people.