

ԵՎԱ ԺՈՐԱՅԻ ՄՆԱՅԱԿԱՆՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, դոցենտ,
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության
ինստիտուտի Թումանյանագիտության խմբի ղեկավար

MnacakanyanEva@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-0508-4050

DOI: 10.54503/978-5-8080-1557-9-145

ԳՐԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴՆԵՐԻ ԽԱՉԱՁԵՎՈՒՄՆԵՐԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ Հ. Թումանյան, 19-րդ դարի գրական ուղղություններ, համադրական ռեալիզմ, մեթոդների խաչաձևումներ, թումանյանական մեթոդ, ժողովրդայնություն, անտրոփիզի համակարգ:

Ներածություն

19-րդ դարավերջը հայ մշակույթի պատմության մեջ առանձնանում է գրական ուղղությունների և հոսանքների զարգացման ու կերպափոխումների աննախընթաց շարժով, որը մեզանում ուսումնասիրվել է բավական հանգամանորեն՝ նկատառելով հանգամանքը, որ դրանց փիլիսոփայական հայեցողությունն իր ուղղակի ազդեցությունն է ունեցել գեղարվեստական գրականության ու քննադատության աշխարհայացքային ու գաղափարական-գեղագիտական հայեցակարգերի մեջ: Սակայն ուսումնասիրվող ժամանակահատվածը պարբերաբար դնում է նորահայաց քննության պահանջ՝ պատմամշակութային իրողությունների վերաբերման, համաշխարհային պատմության համատեքստում ազգային գաղափարաբանության նոր մտահայեցության ամրագրման նպատակով:

19-րդ դարավերջի առաջնահերթություններից էր գեղարվեստական մեթոդների, գրական դպրոցների զարգացման հաջորդայնության գիտական իմաստավորումը. տիրապետող էր այն մտայնությունը, որ գրականության զարգացման որակական փոփոխությունները պայմանավորված են ոչ թե ստեղծագործողի անհատական հետաքրքրություններով և նախասիրություններով, այլ պատմական առաջնացի բնա-

կանոն օրենքով: «Կյանքը ոչ միայն ոգևորում է գրողներին, նյութ է մատակարարում գրականությանը, այլև զարգացնում է տաղանդներ, ստեղծում է շկոլաներ... Վերջիններիս զարգանալը և կամ ոչնչանալը կախված է հասարակական իդեալների հարատև կամ կարճատև լինելուց: Կորչում է շկոլայի երևան գալու շարժառիթը՝ ընկնում, անհետանում է և շկոլան»¹, – գրում է Մ. Բերբերյանը:

«Գրական դպրոցներ» ստվարածավալ ուսումնասիրության մեջ Մ. Աբեղյանը, ներկայացնելով ֆրանսիական գրականության պատմության ուրվագիծը, աղերսներ է տանում հայ գրականության զարգացման հետ, հիմնավորում ռոմանտիզմի ձևավորման օրինաչափ բնույթը, ընդգծում ազգային ազատագրության իդեալներով, իրականության վերափոխմանը ձգտող հեղինակների դերը հայ գրականության մեջ: 19-րդ դարավերջին ռոմանտիկական ուղղությանը գրեթե զուգահեռ զարգանում էր նաև ռեալիզմը, որի մուտքը «գրական դպրոցների պատմական հաջորդափոխության օրենքի» տրամաբանությամբ ընդունվում է իբրև անխուսափելի իրողություն: Ս. Սարինյանն արձանագրում է. «Գրականությունը մինչ այդ զբաղվել է գաղափարախոսությամբ, այժմ անհրաժեշտ է փոխադրել այն հասարակական կյանքը վերլուծելու, քննելու, կյանքի իրական պատկերը ներկայացնելու ուղիների վրա»²:

Գեղարվեստական նոր մեթոդը հայ գեղարվեստագետների կողմից իրացվում է տարակերպ՝ պայմանավորված նրանց գեղագիտական հայացքներով, կյանքի էական կողմերը տեսնելու, ներկայացնելու ունակությամբ: Նկատվում են «կյանքի պատկերների ճշմարիտ արտացոլման» բանաձևի ընկալման հակասություններ, երբեմն էլ՝ գեղագիտական չափանիշների անտեսում: Ստեղծված իրավիճակով մտահոգ՝ Մ. Աբեղյանը գրում է. «Վերջին ժամանակներս մեր վեպ բառը բավական տանջվում էր հեղինակ դառնալ ցանկացողների ձեռքին. ամեն մի գրասեր, որ մի պատմություն է թխում, իսկույն վրան կնքում է վեպ կոչումը, առանց հասկանալու անգամ, թե վեպն ինչ է, և թե յուր պատմությունը կամ հեքիաթը վեպ կարո՞ղ է լինել թե ոչ»³:

Ռեալիստական մեթոդի առաջադրած տենդենցիոզ գաղափա-

¹ «Նոր-Դար», հմ. 36, Թիֆլիս, 1892:

² Հայ քննադատության պատմություն, հ. 2, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1998, էջ 11:

³ «Նոր-Դար», հմ. 17, 1888:

րայնության ու ժողովրդայնության հետ առաջնային էր դառնում գեղարվեստական արժեքայնության սկզբունքը, որ բանաստեղծական և վիպական կառույցների մեջ ենթադրում էր վերլուծական հայացք իրականության հանդեպ, իրադրությունների հոգեբանական հիմնավորվածություն և այլն: Անհատի ազատության, կնոջ իրավունքների պաշտպանության, ընտանեկան առողջ հարաբերությունների, ազգային արժեքների, բարոյական ըմբռնումների վերագնահատման հարցերի բանաձևումներում հեղինակները իրենց նախընտրած գրական ուղղության մեթոդական սկզբունքներով առաջ էին մղում բարոյահոգեբանության ու կենսափիլիսոփայության ճանաչողության նոր դրույթներ: Սակայն միշտ չէ, որ գրողի ստեղծագործական մեթոդը կրում էր որևէ ուղղության «մաքուր» բնութագծերը: Այս տեսանկյունից, գրականագիտության էական հարցադրումներից է, թե գրական ինչ ուղղության է հարել ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանը, ստեղծագործական մեթոդներից ո՞րն է համարել նախընտրելի: Տարատեսակ փաստարկումներով հարցին պատասխանել են Պ. Մակինցյանը, Դ. Դեմիրճյանը, Ա. Ինճիկյանը, Է. Ջրբաշյանը, Հ. Թամրազյանը, Լ. Հախվերդյանը, Ա. Եզիազարյանը, Վ. Կիրակոսյանը, Թ. Խաչատրյանը և ուրիշներ: Սակայն թումանյանական աշխարհն իր բովանդակային, կառուցվածքային, ժանրային, լեզվական բազմաշերտությամբ ու խորքային կենսահայեցությամբ, այնուամենայնիվ, երբևէ լիարժեքորեն չի տեղավորվել որևէ մեթոդի սահմանում և այսօր էլ տարակարծությունների տեղիք է տալիս: «Ինչպես մյուս հանգուցային հարցերում,– իրավացիորեն գրում է Հ. Թամրազյանը,– այստեղ ևս մարդ կանգ է առնում թումանյանական հայտնի պարզության և հայտնի բարդության առջև, որոնք անհրաժեշտաբար ստիպում են հեռու մնալ ամեն տեսակ պատրաստի սխեմաներից, ճակատային գնահատումներից, միակողմանի դիտումներից և ձգտել դեպի խորքը, թափանցել ներաշխարհը, տեսնել նաև ստորջրյա հոսանքները»⁴:

Թումանյանի ստեղծագործական աշխարհի կենսաշրջանակը

Հ. Թումանյանի ստեղծագործական աշխարհի կենտրոնն ու սնուցիչ տարերքը մշտապես եղել են ժամանակաշրջանի ներքին ալե-

⁴ Թամրազյան Հ., Հովհաննես Թումանյան. բանաստեղծը և մտածողը, Եր., «Նաիրի» հրատ., 1995, էջ 381:

կոծությունների հորձանուտում իր բազմադարյա գոյությունը հաստատող հայ ժողովրդի բանահյուսությունը, պատմությունը, նրա մտածողությունն ու կենսահայեցողությունը, նյութական և ոչ նյութական ստեղծումները, հոգեբանությունն ու կենսակերպը: Արվեստագետի ներքնատեսությամբ նա նկատել ու գեղակերտել է այդ ամենի անկրկնելիորեն ինքնատիպ անդրադարձները հեղաբեկումների շրջապտույտում հայտնված հայ մարդու ներաշխարհում, ազգային ավանդույթների պահպանման ճիգերի ու դրանցից հարկադրաբար հրաժարման ինքնապայքարը, արյան գենետիկական կանչի և ժամանակից հետ չմնալու անհրաժեշտության բախման դրաման: Թումանյանը ժամանակին կռահում և բարձրաձայնում է հարցի գոյաբանական հենքը՝ մտաքննության վերջնարդյունքում ձևակերպելով հանգուցային այն հարցերը, թե «ո՞րն է էս ժողովրդի պատմական ճանապարհը, սրա գոյության խորհուրդը, ի՞նչ է կամենում սա, սրա ոգին: Եվ ո՞ր որոնենք էդ ոգին»⁵:

Հռետորական հնչող հարցադրումներն իրականում պահանջում են բարդագույն աշխատանք: «Փիլիսոփայական մեկնակետը, որից ելնում է դրույթը, – գրում է Ս. Սարինյանը, – «արժեքների վերագնահատության» նիցշեական տեսությունն է, որի համաշխարհային արձագանքները ժամանակին ընկալում էր հայ բանականությունը»⁶: Թումանյանը խորագիտորեն ընկալում է հարցադրման փիլիսոփայական ենթաշերտերը և պատմական հեռանկարի հնարավոր զարգացումները և առաջ է քաշում ազգի գոյաբանական հիմքը պահպանող դրույթը. «Գիտությունը, լուսավորությունը մարդկային կյանքի պատմության շատ մութ տեղերի հետ միասին, լույս կծգի և մեր անցկացած երկար ու դժար ճամփի վրա մինչև նրա սկիզբը, որ ինչքան թանկ է մեզ համար, էնքան էլ վեր է մեր ուժերից: Բայց մեր ուժերից վեր հո չի նայել, քննել, ճանաչել մեր երեկն ու էսօրը: Էսքան փորձության ու տառապանք ունեցած մի ժողովրդի անվայել է անգիտանալ իր կյանքը ու ծփալ, տարուբերել ժամանակի ալեկոծության քմահաճույքին անձնատուր»⁷: Հետևաբար առաջնային պետք է դառնա «պարզ հասկանալ» մեր երկիրը,

⁵ Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հտ. 6, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1994, էջ 194:

⁶ Սարինյան Ս., Հայոց ազգային գաղափարաբանություն. պատմաքննական տեսություն, Եր., «Չանգակ-97» հրատ., 2005, էջ 67:

⁷ Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հտ. 6, էջ 194:

ժողովուրդը, գրականությունը, պատմական հիշատակարանները: Բանաստեղծը ձգտում է ըմբռնել ու իմաստավորել ժամանակի հասարակագիտական մտքի փիլիսոփայական հեղաշրջումները և այդ հիմնաֆոնի վրա հայ ժողովրդի շարժընթացը: «Ազգային ոգու» տեսությունը ելնում է «մշակույթի փիլիսոփայության» տեսությունից և հանգում ազգային ինքնաճանաչման ու ինքնահաստատման գաղափարին:

Այսպես Թումանյանի գրիչը ինքնաբուխ ներշնչանքով ծառայում է հայ մարդու՝ իբրև Աստծո ստեղծած արարածի վերահայտնագործմանն ու ազգային ոգու հարատևության բացահայտմանը: Հիմնվելով այս դրույթի և այն մեկնաբանության վրա, թե բանաստեղծը ճշմարտացի է պատկերել հայ գյուղաշխարհի բարքերը, սոցիալական հարաբերությունները, միջավայրի մարդկանց՝ ուսումնասիրողների մեծ մասը Թումանյանին համարել է ռեալիստական մեթոդի հետևորդ, երբեմն՝ գյուղագիր: Թումանյանագիտության մեջ ձևավորված տեսակետների ներքին շարժընթացի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ մատնանշված ուղղությունը, տիրապետող լինելով հանդերձ, միակը չի եղել. տարժամանակյա՝ մինչխորհրդային, խորհրդային, հետխորհրդային հետազոտությունները և դրանցում առկա մեկնաբանությունները, տիպաբանական որոշակի ընդհանրություններով, աչքի են ընկնում նկատելի տարբերություններով: Վերարժևորելու համար այս մոտեցումները՝ դրանք դասակարգել ենք՝ ըստ ժամանակագրական հաջորդականության:

Ժամանակի քննադատությունը Թումանյանի գրական մեթոդի հարցի շուրջ

19-րդ դարի 90-ական թվականներին և 20-րդ դարասկզբին, երբ Թումանյանի ստեղծագործությունները քննադատության ուշադրության կիզակետում էին և հաճախ էին դառնում վերլուծությունների, բուռն քննարկումների առարկա, գեղարվեստական մեթոդի հարցը կա՛մ շրջանցվել է, կա՛մ անդրադարձը եղել է հպանցիկ: Օրինակ՝ Ա. Տերտերյանը, որ «Հայրենի եզերքի քնարերգուն» ուսումնասիրության մեջ բացառիկ բարձր գնահատական է տալիս Թումանյանի ստեղծագործությանը, որևէ ակնարկ չի անում նրա գրական մեթոդի վերաբերյալ: Պ. Մակինցյանը 1912 թ. տպագրված «Դիմագծեր» հոդվածում առանց մանրամասն մեկնաբանությունների ընդգծում է Թումանյանի որոշ եր-

կերի «ռեալական» բնույթը, իսկ բանահյուսական հիմք ունեցող ստեղծագործությունները քննաբանելիս դրանցում նկատում «մի յուրօրինակ սիմվոլիզմ», որ «սկզբունքնով տարբերվում է Մետերլինկի, Իբսենի, Հաուպտմանի մտածած, արհեստական սիմվոլիզմից. սա մի տեսակ անպաճույճ, ինքնաբուխ սիմվոլիզմ է, պրիմիտիվ, կուստարական սիմվոլիզմ»⁸: Անվիճելի է՝ Մակինցյանի ակնարկած «սիմվոլիզմը» կապ չունի սիմվոլիզմի գրական ուղղության հետ. քննադատը մատնանշում բանաստեղծի՝ սիմվոլի աստիճանի հասցված կերպարներ ստեղծելու տաղանդը:

Ս. Հակոբյանի համոզմամբ՝ Թումանյանի բազմաթեմա, բազմաժանր ու բազմախորհուրդ ստեղծագործական աշխարհում ամենահատկանշականն այն է, որ նա տեսնում և ժողովրդական պարզ, բայց և բարձր ու ազնվական շնչով հյուսում է նրա «անաղմուկ տանջանքների» երգը: «Մի ամբողջ աշխարհայացք էր տապալվում Հովհաննես Թումանյանի բանաստեղծության մեջ, – գրում է Ս. Հակոբյանը, – մի հոռի աշխարհայացք, որի համաձայն բանաստեղծականը, ազնիվը միայն ուռուցիկ, փայլուն իրերի մեջ էր: Հովհաննես Թումանյանը այս տեսակետից ռեալական բանաստեղծության ներկայացուցիչը եղավ և ցույց տվեց, որ կյանքի պարզության ու խորության մեջ է թաքնված ճշմարիտ բանաստեղծությունը»⁹:

Քննադատությունը Թումանյանի երկերում մատնանշում էր նաև ռոմանտիզմ-ռեալիզմ մեթոդների համադրականությունը՝ հիմքում դնելով մեկնաբանությունը, թե ժամանակակից գյուղը պատկերելիս բանաստեղծը ցուցաբերել է ռեալիստական մոտեցում, իսկ հեռավոր անցյալը հիշատակելիս, ժողովրդական ժանրեր մշակելիս հանդես է եկել իբրև ռոմանտիկ: Այս տեսակետն անուղղակիորեն հայտնել է Դ. Անանունը իր «Անցյալի մեծարանքը» հոդվածում, սակայն առաջին անգամ ձևակերպում ստացել է Հար. Սուրխաթյանի կողմից: «Հովհ. Թումանյանի դեմքը, որպես բանաստեղծի, երկուանում է. – գրում է նա, – գեղարվեստական *ռեալիզմի* կողքին (նրա լիրիք պոեմները) նրա ստեղծագործության մեջ բարձրանում է հերոսական ռոմանտիզմը»¹⁰: Իբրև

⁸ **Մակինցյան Պ.**, Դիմագծեր, «Գարուն» ամսանախ, գիրք III, 1912, Մոսկվա, էջ 265:

⁹ «Արեգ», հմ. 4, Բեռլին, 1923, էջ 223:

¹⁰ «Պրոլետար», հմ. 68, Թիֆլիս, 1928:

ռոմանտիզմի դրսևորումներ մատնանշվում են «Փարվանան», «Թմբկաբերդի առումը», «Ախթամարը», «Սասունցի Դավիթը» և այլն:

Ստեղծագործական այս երկվությունը տեսնում է նաև Ա. Հովհաննիսյանը՝ ուշագրավ աղերսներ տանելով բանաստեղծի կենսակերպի, կենցաղավարության ու ստեղծագործության միջև: Բանաստեղծի մտքի ու երևակայության տեսադաշտում է բացարձակապես ամեն ինչ՝ «Ժողովրդական պարզ առակներից մինչև խորախորհուրդ «Քառյակները», Հովվական քարայրից մինչև Սիրիուսի¹¹ բարձունքները»¹²:

Ավելի ուշ Ա. Ինճիկյանը նկատում է, որ Թումանյանն իր գրական ուղղության մեջ «հետևողական չէ». գրում է. ««Գիքորը» և «Աղքատի պատիվը» ռեալիստական պատմվածքների հետ 1894 թվին նա ունի ռոմանտիկական այնպիսի պատմվածքներ, ինչպես «Քաջերի կյանքից», «Լեռների հովիվը»: Եթե ներկան Թումանյանը ռեալիստորեն է պատկերում, ապա անցյալը ռոմանտիկական շղարշով է պատում»¹³:

20-րդ դարասկզբին հնչած տեսակետների մեջ նշանակալից են Վ. Բրյուսովի դիտարկումները: Կարճ, պատկերավոր, հարևանցի թվացող մտքերը հեռուն գնացող խորքային կոահումներ են պարունակում: Օրինակ՝ այն, թե Հ. Թումանյանի՝ արտաքուստ որևէ համակարգի չենթարկվող բանաստեղծական տաղանդը գարնանային ջրերի պես հոսում է՝ **«հպատակվելով միայն գեղարվեստագետի քմահաճ ներշնչմանը»**¹⁴ (ընդգծումը՝ Ե.Մ.), ըստ էության վերաբերում է հայ բանաստեղծի ստեղծագործական մեթոդին: Ըստ ռուս քննադատի՝ հայ բանաստեղծը գրական ոչ մի հայտնի ուղղության չի հետևում, ունկնդիր է միայն իր ներշնչանքի ձայնին:

Սակայն նկատի ունենալով Վ. Բրյուսովի այն բանաձևումը, թե «ամբողջությամբ վերցրած՝ Թումանյանի պոեզիան ինքը Հայաստանն

¹¹ 1923 թ. հունվարյան գրույցներից մեկի ժամանակ Թումանյանը նկատում է. «Իմ վերջին շրջանը՝ փիլիսոփայական շրջանը – «տիեզերական խոհերի» շրջանն է – Աշոտ Հովհաննիսյանն էլ էդ կարծիքին էր «Սիրիուսի հրաժեշտի» առթիվ խոսելու ժամանակ: Նա շատ ճիշտ էր հասկացել և շատ սուր ու նուրբ նկատեց վերջին անգամ, երբ ինձ մոտ էր աշնանը» (**Թումանյան Ն.**, Հուշեր և գրույցներ, Եր., «Լույս» հրտ., 1969, էջ 304):

¹² «Նորք», հմ. 2, Երևան, 1923, էջ 316:

¹³ «Խորհրդային գրականություն», հմ. 8–9, Եր., 1937, էջ 113:

¹⁴ **Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней (под редакцией Валерия Брюсова)**, Москва, изд.-во «Московского Армянского Ком.», 1916, էջ 79:

է՝ հին ու նոր, որը հարություն է առնում և տպավորվում բանաստեղծությունների մեջ մեծ վարպետի ձեռքով...»¹⁵, մոտ երեք տասնամյակ անց Ա. Տերտերյանը գրում է. «Թումանյանի մեծագույն արժանիքը Բրյուսովը համարում է նրա ստեղծագործության ռեալիզմը, այն հանգամանքը, որ նրա երկերը հարազատորեն տալիս են հայ կյանքը՝ մարմնացնելով վերջինս անմոռաց տիպերի և կերպարների մեջ»¹⁶: Այստեղ արտահայտություն է գտել ժամանակի իշխող գաղափարախոսության կարծրատիպը, որպես թե իրականության ճշմարտացի պատկերը գրականության մեջ միայն ռեալիզմի մենաշնորհն է: Սակայն Բրյուսովի դիտարկումները ավելի լայն ու ընդհանրական բովանդակություն ունեն, այսինքն՝ բոլոր արվեստների, այդ թվում նաև գրականության գերագույն նպատակը կենսական ճշմարտության, որ իր բնույթով միշտ էլ մասնավոր է, հայտնաբերումը, ճանաչումն ու վերաիմաստավորումն է իբրև գեղարվեստական ճշմարտություն, որ ավելի ընդհանրական է ու համապարփակ՝ պատկանելով գեղեցկի ոլորտին: Պարզապես ուղղություններից յուրաքանչյուրը դրան հասնում է սեփական ճանապարհով ու գեղարվեստաարտահայտչական միջոցներով:

Տեղին է հիշել արևմտահայ բանաստեղծ Դ. Վարուժանի նշանակալից խոսքերը. «Միշտ անտրամաբանական գտած եմ գրական դպրոցներու բաժանումը. ըստ իս գեղեցիկը դպրոց չունի... Եթե գեղեցիկը արտահայտելու տարբեր ձևերու մեջ կկայանան գեղարվեստական դպրոցները, ես կարծեմ թե բնության և հոգվույն գեղեցկությունները մեկ կերպով ճշտորեն կարտահայտվին – զանոնք նկարել ինչպես որ են: Իրապաշտ գուցե կոչեն զիս. կընդունեմ. բայց իրապաշտությունը գեղեցկության հասնելու ամենեն ուղիղ գիծն է: Իրապաշտության մեջ պետք է փնտրել բոլոր մյուս դպրոցները... Ահա թե ինչու համար իրապաշտությունը հատուկ դպրոց մը ընդունիլը ծիծաղելի կը թվի ինձի, իսկ զայն չընդունիլը, ընդունելով միայն իր ստորաբաժանումները՝ արվեստի սեղմում, շունչի դյուրանվագում»¹⁷:

Թումանյանն ինքն էլ գրականության մասին խոսելիս բանաձևել է, թե գրականությունը միայն կյանքի օբյեկտիվ արտացոլումը չէ, ապա

¹⁵ Նույն տեղում:

¹⁶ **Տերտերյան Ա.**, Վալերի Բրյուսովը և հայ կուլտուրան, Եր., Հայպետհրատ, 1944, էջ 136:

¹⁷ **Վարուժան Դ.**, Երկեր, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1984, էջ 527–528:

նկատել, որ կյանքի արտացոլման ռեալիստական չափանիշները բավարար չեն տիեզերական անսահմանության մաս կազմող մարդու ուղեծիրն ու կյանքի թանձրացումները բացահայտելու: Հ. Թումանյանը, ինչպես ամեն մի ճշմարիտ արվեստագետ, գտել էր ճշմարտությանը հասնելու սեփական ուղին, որ նկատել ու բնութագրել է Բոյունովը՝ հարկ չհամարելով դա վերագրել որևէ հայտնի գրական ուղղության՝ խորապես գիտակցելով, որ ամեն մի ճշմարիտ արվեստագետ ինքն արդեն անկրկնելի դպրոց է:

Թումանյանական ռեալիզմի համադրականությունն իբրև առաջադրույթ

Թումանյանի ստեղծագործական ուղղության հարցին առանձնապես անդրադառնում են խորհրդային տարիներին (Հ. Սուրխաթյան, Ա. Ինճիկյան, Ն. Դաբադյան, Մ. Մկրյան, Ա. Տերտերյան, Լ. Հախվերդյան, Է. Ջրբաշյան, Հ. Թամրազյան և ուրիշներ), երբ պաշտոնական գաղափարախոսությունը արվեստի արժեքայնության բարձրագույն չափանիշ է ընդունում ռեալիզմը: Ուղղության բնութագրական հատկանիշները միանգամայն հատուկ էին Թումանյանի ստեղծագործություններին. հայ գրողներից ոչ մեկը այնքան ճշմարտացի ու հարազատորեն, գեղարվեստական անկրկնելի վարպետությամբ չէր ներկայացրել հայ իրականությունն ու հայ մարդուն, ինչպես նա: Ուստի այս շրջանում հատկապես Թումանյանը անվերապահորեն հռչակվում է ռեալիզմի կարկառուն ներկայացուցիչ:

Էդ. Ջրբաշյանը «Թումանյանի ռեալիզմը (մի քանի հարցադրում)» հոդվածում, մանրամասն ու համակողմանիորեն քննելով բանաստեղծի գրական մեթոդին առնչվող մի շարք հարցեր, հանգում է այն եզրակացության, որ Թումանյանի ստեղծագործական մեթոդի համար ամենաբնորոշը ռեալիզմն է և հարցը քննում է այդ ուղղության դասական, քննադատական և սոցիալիստական տարատեսակների համեմատությամբ, մատնանշում բազմաթիվ տարբերություններ ու առանձնահատկություններ, որոնք, ինչպես նկատում է Վ. Կիրակոսյանը, բանաստեղծին ավելի շատ հեռացնում են այդ ուղղությունից, քան մոտեցնում: Ջրբաշյանը բանաստեղծի ստեղծագործական մեթոդը անվանում է համադրական ռեալիզմ. «Հաստատելով ռեալիզմի իրավունքները հայ պոեզիայի մեջ, Թումանյանը, սակայն, իր մեթոդի նվաճումներով դուրս

եկավ գրական մեկ առանձին տեսակի շրջանակներից և իր ստեղծագործությամբ ձեռք բերեց համադրական, համագգային արժեք: Թումանյանի ռեալիզմը, կարելի է ասել, հայրենի ողջ գրականության և ժողովրդական բանահյուսության լավագույն կողմերի համադրությունն էր, որն իր մեջ ամփոփեց ոչ միայն նախընթաց ռեալիզմի, այլև գրական մյուս դպրոցների, առաջին հերթին՝ ռոմանտիզմի նվաճումները: Այս իմաստով, ինչպես նաև իր գեղարվեստական ձևերի բազմազանությամբ, Թումանյանի մեթոդը կարելի է անվանել **համադրական ռեալիզմ**¹⁸:

Համադրականության կամ համապարփակության թեզը պաշտպանում և յուրովի մեկնաբանում է նաև Հ. Թամրազյանը: «Անշուշտ, այս համապարփակ ռեալիզմը, որին խառնվում են նաև զանազան հոսանքների և ուղղությունների՝ ռոմանտիզմի, սիմվոլիզմի, գերբնականի, միֆականի, պայմանականի ոճական տարրերը, կարող է ստեղծել միայն հանճարեղ գրողը, համապարփակ ձիրքով օժտված անհատը... Իսկ թումանյանական ռեալիզմը ողջ գեղարվեստական ընդհանրացումների ամբողջությամբ իր մեջ է առնում կյանքի ներքին ու արտաքին բոլոր շերտերը, արտացոլում բոլորը, ինչ երևում է, և այն ամենը, ինչ առերևույթ թվում է առեղծվածային»¹⁹:

Թե՛ Էդ. Ջրբաշյանը, թե՛ Հ. Թամրազյանը իրենց վերլուծություններում անընդմեջ ընդգծում են թումանյանական ռեալիզմի յուրօրինակությունը, համապարփակությունը, դրանում գրեթե մշտապես առկա ռոմանտիկական շունչը, իդեալի որոնումները, չափազանցված ու երևակայական պատկերները («Փարվանա», «Հազարան բլբուլը», «Ոսկե քաղաքը» և այլն), յուրօրինակ սիմվոլները, առօրեականն ու խորհրդավորը, պատմականն ու հավերժականը, ինչը նշանակում է՝ բազմապատակ թումանյանագետները անկասկած նկատել են տարբեր ուղղությունների մշտակա խաչաձևումները, ոչ միատարր ու փոխասերվող աղերսները Թումանյանի ստեղծագործական աշխարհում: Սակայն կյանքը ճշմարտացիությամբ պատկերելու մենաշնորհը յուրացրած ռեալիզմը ժամանակի իշխող գաղափարական առաջադրույթն էր, որը

¹⁸ **Թումանյան.** ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հ. 3, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983, էջ 19:

¹⁹ **Թամրազյան Հ.,** Հովհաննես Թումանյան. Բանաստեղծը և մտածողը, Եր., «Նաիրի» հրատ., 1995, էջ 386:

արվեստի բարձրարժեքության հիմնական չափանիշ էր հռչակված: Ուստի գրականագիտական շատ հարցադրումներ ենթարկվում էին կանխադրույթային կադապարի: «Գուցե ավելի ճիշտ կլիներ ասել, – գրում է Թամրազյանը, – որ հենց այս ռեալիզմը, որն առերևույթ թվում է անհարիր կողմերի ամբողջություն, ըստ էության յուրատեսակ հայտնագործությունների արգասավոր եղանակ է, որը տեսականորեն ներքինը, արտասովորը, առեղծվածայինը լույս աշխարհ է բերում՝ ճշմարտությունը հենելով կենսական-հոգեբանական անձայր ու խորհրդավոր մանրամասների վրա»²⁰:

Քննաբանությունը ցույց է տալիս, թե որպիսի վարպետությամբ են և՛ Ջրբաշյանը, և՛ Թամրազյանը համատեղում իրականում անհամատեղելի երևույթները: Ավելին, նրանց բնութագրումներն են դառնում ուղղորդիչ նաև հետխորհրդային շրջանի շատ ուսումնասիրողների համար: Ուշագրավ է Վ. Կիրակոսյանի խոստովանությունը. «...Բազմահմուտ թումանյանագետի (նկատի ունի Է. Ջրբաշյանին – Ե.Մ.) նկատած այդ առանձնահատկություններն են հուշել ինձ, որ իրականության ճշմարտացի արտացոլումն ինքնին դեռևս բավարար հիմք չի կարող լինել Թումանյանի ստեղծագործական մեթոդի սպառիչ բնութագրության համար: Դա հնարավոր է միայն այն դեպքում, եթե բանաստեղծի բազմաբնույթ ու բազմաժանր ստեղծագործությունը դիտենք որպես անտրոհելի համակարգ և փորձենք գտնել այն գլխավոր հիմնախարիսխները, որոնց վրա բարձրանում է այդ համակարգը»²¹:

Վ. Կիրակոսյանը մատնանշում է թումանյանական աշխարհի՝ իբրև միասնական կառույցի հիմնախարիսխները՝ խորհրդանշաններով՝ լույս ու խավար, սև ու սպիտակ, վերև ու ներքև, բարձր ու ցածր, անանց ու անցավոր, պահ ու հավերժություն և այլն: Իրապես, Թումանյանի ցանկացած ստեղծագործություն՝ արձակ թե չափածո, սկիզբ է առնում այս հակադրություններից և ի վերջո վերադառնում դրանց: Ազգային իրականությունից, սոցիալական տարաբևեռ միջավայրերից, մարդկային ամենատարբեր փոխհարաբերություններից քաղված դիպաշարերը, պահպանելով իրենց իրական հիմքը, «գեղարվեստական մեկնաբանությամբ իրենց առարկայական մասնավորությունը իմաս-

²⁰ Նույն տեղում:

²¹ «Ակունք», հմ. 1 (21), Գիտական հոդվածների ժողովածու, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2019, էջ 55:

տավորում են բարոյական արժեքների մի վերին բացարձակության մեջ: Իսկ այդ բացարձակի կենտրոնը Թումանյանի որոնած մեծատառով Մարդն է՝ ոչ այնքան որպես հասարակական կամ կենսաբանական երևույթ, որքան արարչական ստեղծագործություն, որ, հեռացած լինելով իր ծագումնաբանական կոչումից, վերջիվերջո պիտի վերադառնա դրան»²²:

Հիշենք «Լոռեցի Սաքոն» պոեմը, որ բանաստեղծի հանճարեղ մտքի ու երևակայության վիթխարի աշխատանքի արդյունք է: Պոեմի I, II և III տարբերակները բնութագրում են բանաստեղծի ստեղծագործական զարգացման տարբեր աստիճանները: Դրանք լարված որոնումների շրջաններ էին, երբ հեղինակը դեռ լիակատար վստահություն չունեի իր խոսքի հանդեպ, մի փորձից անցնում է մյուսին՝ որքան կարելի է հասանելի դարձնելու ընթերցողին այն միտքը, թե իր հերոսը իրեն շրջապատող բնության զավակն է՝ մերթ տարերային ու ահարկու, մերթ անպաշտպան՝ հոգում մանկությունից բնավորված սնահավատ նախապաշարմունքների դեմ: Մի փորձը չի բավարարում բանաստեղծին, անցնում է մյուսին, հետո երրորդին... Ձգվում են բնության, հերոսի հուզաշխարհի ու կենցաղային միջավայրի նկարագրությունները. որքան մեծանում է ծավալը, այնքան նվազում է տպավորությունը: Հեղինակը դեռ չի հասել բառ-աշխարհներն անհրաժեշտ տեղում դնելու բարձրագույն արվեստին, որ թումանյանական գեղագիտության հիմքն է: Երրորդ տարբերակը այդ գեղագիտության արդեն կատարյալ իրացումն է այնպիսի արվեստով, որ խստագույնս հետևում է մանրամասնի և ամբողջի փոխապայմանավորվածության, երբ ամենաչնչին իսկ մանրամասնի բացակայությունը կաղավաղի ամբողջը, իսկ մանրամասնը անհմաստ կդառնա ամբողջից դուրս:

Ամեն մի ստեղծագործական մտահղացում ունի իր նպատակը, որ ինքնաբերաբար թելադրում է նաև այդ մտահղացման գեղարվեստական կառույցն ու բնույթը: Բացառիկ, անհավանական է Սաքոյի նման «իգիթի» խելագարվելու փաստը՝ այս դեպքում երևի այնքան էլ էական չէ, քանի որ եզակի բացառություններ կան, որ հաճախ ավելի համոզիչ են հաստատում օրինաչափությունը, քան համանման դեպքերի բազմությունը: Թումանյանը այս գիտակցությամբ, գուցե և ենթագի-

²² Նույն տեղում:

տակցությամբ կռահել էր դա և տարիների ստեղծագործական աշխատանքով բացառիկ փաստը բարձրացրել գեղարվեստական ճշմարտության աստիճանի: Բնության, այդ բնությունից անբաժան ապրող մարդկանց բարքերի հենց այդ նկարագրություններն էլ համոզիչ ու հուզիչ են դարձնում Սաքոյի կերպարի վեհությունն ու ողբերգականությունը, խնդիր, որ վերաբերում է կատարյալ մարդու թումանյանական իդեալի ոլորտին: Իսկ այդ ոլորտի գեղարվեստական արտահայտության տարադրսևորումները անհնար է զետեղել գրական որևէ մեթոդի մեջ:

Թումանյանի գեղարվեստական համակարգում այդ բացարձակ տիրույթում են գործում նաև ժամանակն ու տարածությունը: Կոնկրետ ստեղծագործության («Անուշ», «Թմկաբերդի առումը», «Մարո», «Հառաչանք» և այլն) իրականության սահմաններում գործողությունները կատարվում են որոշակի տեղում, որոշակի ժամանակամիջոցում, հոգեկան ապրումները կապվում են սոցիալական ժամանակի հետ: «Բայց դրանք,— ինչպես նկատում է Կիրակոսյանը,— մեծ ժամանակի և մեծ տարածության մասնավորություններն են, որ ենթատեքստում միավորվում են բացարձակ ժամանակի, այսինքն՝ հավերժության, և բացարձակ տարածության, այսինքն՝ անսահմանի, անսկզբի ու անվախճանի մեջ: Թումանյանը միշտ աշխարհի իրերն ու երևույթները դիտում է տարածության բարձրից, հավերժության հեռվից, որպեսզի մասնավորությունները չքողարկեն բացարձակ էությունները: Այնպես որ, Թումանյանի ստեղծագործության մեջ հասարակական հարաբերությունների, սոցիալական միջավայրի, բարքերի իրական պատկերները նրա ստեղծագործական աշխարհիմացության համակարգում իմաստավորվում են ռեալիզմի հետ անհամատեղելի նշանակություններով»²³:

Ուրեմն՝ Թումանյանի ստեղծագործական մեթոդին առնչվող շատ հարցադրումներ մնում են անպատասխան՝ կապված տարբեր բնութագրիչներով *ռեալիզմի* տեսության սահմաններում թումանյանական աշխարհը հարմարեցնելու փորձերի հետ:

Թումանյանի գրական մեթոդի քննության համար էական նշանակություն ունի նաև նրա բացառիկ հետաքրքրությունը ժողովրդական

²³ Նույն տեղում, էջ 55–56:

բանահյուսության նկատմամբ²⁴: Ճիշտ է նկատում Վ. Կիրակոսյանը, թե ռեալիստ հեղինակը կենսափաստը վերլուծում ու մեկնաբանում է որոշակի ժամանակի սոցիալական խնդիրների ու բարոյական արժեքների տեսանկյունից: Այնինչ, ժողովրդի հավաքական գիտակցությունը նույն կենսափաստը իմաստավորում է հազարամյակներով ստուգված ճշմարտությունների ու սրբագործված արժեքների դիտակետից: «Թումանյանի ստեղծագործական մեթոդի հիմքը այս դիտակետն²⁵ է,– եզրակացնում է գրականագետը:

– Եթե դրան, այնուամենայնիվ, անհրաժեշտ է որևէ անուն տալ, ինձ թվում է՝ ամենահարմարը կարող է լինել ժողովրդայնությունը»²⁶:

Եզրակացություններ

Հ. Թումանյանը իր բանաստեղծական աշխարհում կառուցում է գեղարվեստական ու փիլիսոփայական այնպիսի համակարգ, որ իր համապարփակությամբ չի տեղավորվում գրական որևէ մեթոդի կամ ուղղության մեջ: Նա կրողն է մանկությունից հորից փոխանցված ժո-

²⁴ Այս հանգամանքը նկատի ունենալով են որոշ ուսումնասիրողներ նրա մեթոդի մեջ տեսել երկվություն՝ ռոմանտիզմ-ռեալիզմ փոխանցումները:

²⁵ Վ. Կիրակոսյանը մատնանշում է Թումանյանի՝ ժամանակին չտպագրված և միայն սևագիր ինքնագրով պահպանված մի հոդված՝ «Չինվորա-գրվել են» խորագրով: 1918 թ. սեպտեմբերին Թիֆլիսի «Աշխատավոր» թերթը նորաստեղծ «Ժողովրդի ձայն» օրաթերթի աշխատակիցների շարքում հիշում է նաև Թումանյանի անունը՝ հավելելով, թե նրանք «գինվորագրվել են» թերթին: Այս արտահայտությունը զայրացնում է բանաստեղծին՝ առիթ տալով բարձրաձայնելու, որ իր նմանները երբեք չեն կարող «գինվորագրվել» որևէ կուսակցության, ուղղության կամ գաղափարի, որովհետև նրանց միակ պաշտամունքը գեղեցիկն է, իսկ դրան հասնելու ճանապարհն անվախճան է: Դրա համար էլ իր նմանները, ինչպես բացատրում է բանաստեղծը, անվերջ որոնումների մեջ են և դժվարությամբ են գտնում իրենց երազած հանգրվանը կամ երբեք էլ չեն գտնում: Ավելի վաղ՝ 1913 թ., Շանթի «Հին աստվածների» գրական դատի առիթով տպագրած մի հոդվածում Թումանյանը գրական երկի արժևորման բարձրագույն չափանիշ է համարում այն, որ 1300 տարի առաջ Դավթակ Քերթոզն անվանել է «Աստվածային բանի արվեստական ոգի»։ «...Ամենից առաջ ուզում եմ ճշտել, գտնել, թե արդյոք նրա մեջ կա՞ ստեղծագործողի կենդանի շունչը, գրում է բանաստեղծը,- Էն, որ ամենայն իրավամբ կոչվում է Աստվածային, որովհետև նա է միայն, որ գրական արտադրությանը տալիս է մեծության ու անմահության հատկությունը: Մնացածը՝ և՛ արվեստ, և՛ փիլիսոփայություն, և՛ հասարակական գաղափար, և՛ բարոյականություն – բոլորը գալիս են դրանից հետո»: Թվարկվածների շարքում գրական ուղղությունը կամ մեթոդը չկա, որովհետև դա ըստ էության դրանց համալիր ամբողջությունն է» (նույն տեղում, էջ 53–54):

²⁶ Նույն տեղում, էջ 56:

ղովրդական իմաստության, որ ժամանակի ընթացքում հասնում է մինչև աստվածատեսություն, երբևէ չի փորձում իր երկերը բխեցնել այս կամ այն գրական ուղղության չափանիշներից. խնդիրը մարդու հայտնաբերումն ու գեղակերտումն է, իսկ եղանակի ու ոճի ընտրությունը կախված է բուն նյութից ու բանաստեղծի աշխարհայեցությունից:

Ինքնաբերաբար ձևավորվում է եզրակացությունը, որ անհնար է Թումանյանին անվերապահորեն համարել ռեալիստական դպրոցի հետևորդ. նա այն բացառիկ ընտրյալն է, որի ստեղծագործությունները անկարելի է պարփակել որևէ հայտնի ուղղության շրջանակում: Թումանյանի գեղարվեստական աշխարհը մի նոր՝ համապարփակ ուղղության կամ դեռևս անանուն մեթոդի իրացում է, որտեղ հատվում կամ խաչասերվում են ծանոթ ու ինքնաստեղծ ուղղությունների բնութագրիչներ՝ հիմք դնելով նոր, անկրկնելի, Տերյանի բնութագրմամբ՝ ունիկում ուղղության, որը պարզապես կարելի է անվանել թումանյանական մեթոդ կամ ուղղություն:

ЕВА МНАЦАКАНЯН

*Доктор филологических наук, доцент
руководитель Туманяноведческой группы
института литературы НАН РА*

СИНТЕЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ МЕТОДОВ В ТВОРЧЕСКОМ МИРЕ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Резюме

Существует целый ряд исследований творческого мира Туманяна, однако мнения, касающиеся творческого метода поэта, немногочисленны и почти всегда спорны. Актуальность настоящей статьи обусловлена тем, что продолжающийся процесс интерпретации и оценки литературных ценностей, в частности истории изучения литературного метода Туманяна, приводит к необходимости пересмотра постановки научных вопросов и критериев; это обусловлено проблемами, вызванными текущим состоянием движения, изменением объективных и субъективных обстоятельств.

Цель исследования – подчеркнуть тот факт, что несмотря на попытки туманяноведов рассматривать разнохарактерное и многожанровое творчество поэта как неделимую систему, исчерпывающая характеристика его творческого метода так и не была представлена.

Указанная цель обусловила постановку следующих задач исследования: представить комментарии, относящиеся к направлению туманяновского искусства с указанием их основных положений и односторонних наблюдений, представить художественные отражения многогранности и глубины мышления поэта. При проведении исследования нами использовался сравнительно-исторический, сопоставительный и аналитический методы.

В конце статьи мы пришли к выводу, что художественный мир Туманяна представляет собой исключительно гармоничную и единую структуру, которую невозможно вместить в рамки того или иного литературного направления или подогнать под него: Туманян всегда руководствовался божественным вдохновением, интуицией и, в конечном счете, обладал исключительной способностью ощущать, переживать во всей их полноте и заново художественно воссоздавать дыхание и пульс своего народа.

Ключевые слова: О. Туманян, литературные направления XIX века, сопоставительный реализм, синтез методов, туманяновский метод, народность, неделимая система.

YEVA MNATSAKANYAN

Doctor of Philological Sciences, Associate Professor.

the Head of the Tumanyan Studies Group of the

Institute of Literature of the RA NAS

SYNTHESIS OF LITERARY METHODS IN THE CREATIVE WORLD OF HOVHANNES TUMANYAN

Abstract

There are a number of studies of Tumanyan's creative world, but opinions concerning the poet's creative method are few and almost

always controversial. The relevance of the present article is conditioned by the fact that the ongoing process of interpretation and the evaluation of literary values, in particular, the history of the study of Tumanyan's literary method, leads to the necessity to reconsider the formulation of scientific questions and criteria; this is conditioned by the problems caused by the current state of the movement, the change of objective and subjective circumstances.

The purpose of the study is to emphasize the fact that despite the attempts of Tumanyan scholars to consider the poet's diverse and multi-genre creative work as an indivisible system, an exhaustive description of his creative method has never been presented.

The indicated purpose determined the formulation of the following research tasks: to present comments related to the direction of Tumanyan's art with an indication of their main provisions and one-sided observations, to present artistic reflections of the versatility and depth of the poet's thinking. We have used comparative-historical, comparative and analytical methods during the conduction of the research.

At the end of the article, we came to the conclusion that Tumanyan's artistic world is an exceptionally harmonious and unified structure that cannot be included within the framework of any particular literary trend or adjusted to it: Tumanyan has been always guided by divine inspiration, intuition and, ultimately, possessed an exceptional ability to feel, experience in all their fullness and artistically recreate the breath and pulse of his people.

Keywords: *H. Tumanyan, literary trends of the 19th century, comparative realism, the synthesis of methods, the Tumanyan method, nationality, indivisible system*