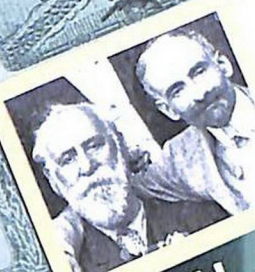
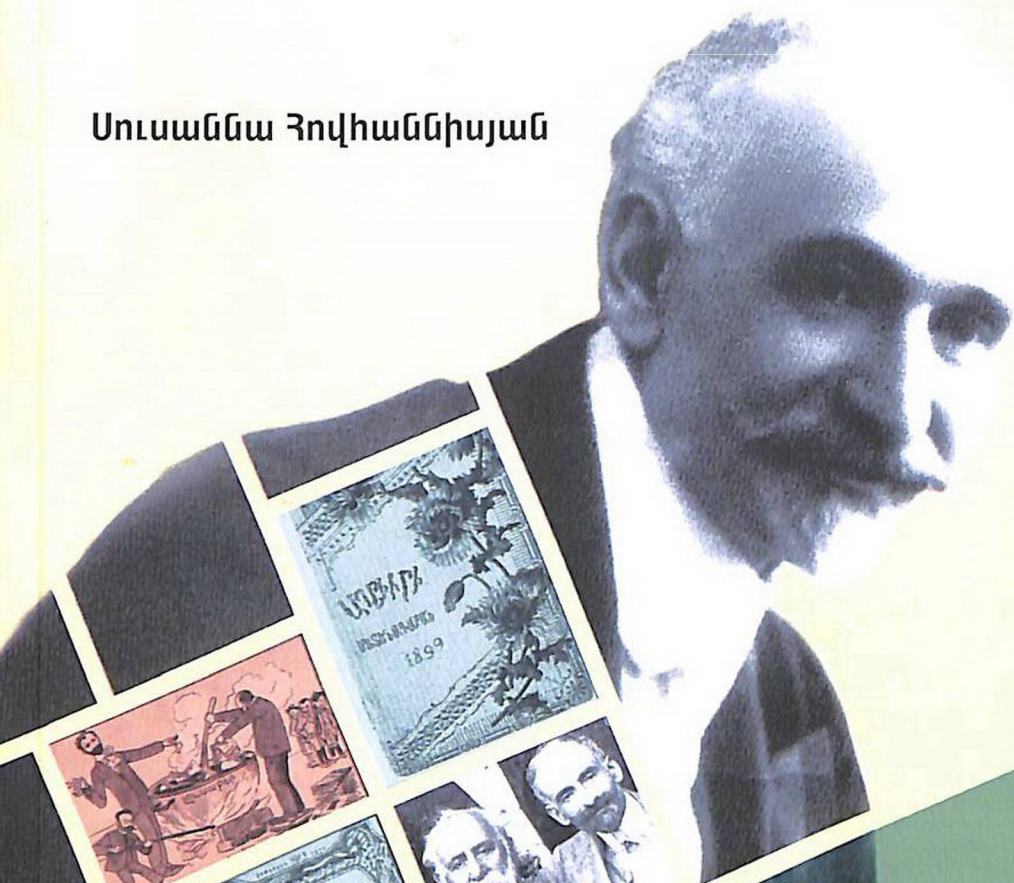


Սուսաննա Հովհաննիսյան



Հովհաննես ԹԻՄԱՅԱՆ

մանկագրության
խաչերուկներու

Երևան 2018

ՀՀ 929, 891, 981 թուական

✓

Սուսաննա Հովհաննիսյան

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ
ՄԱՆԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԽԱՉՄԵՐՈՒԿՆԵՐՈՒՄ

Նվիրվում է Հովհաննես Թումանյանի
150-ամյակին



ԵՐԵՎԱՆ

2018

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ
ՄԱՆԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԽԱՉՄԵՐՈՒԿՆԵՐՈՒՄ

ԵՐԵՎԱՆ

2018

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր՝
Գայանե Հակոբյան
բ.գ.թ., դոցենտ

ՀՏԴ 821.19.0

ԳՄԴ 83.3(52)

Հ 854

Հովհաննիսյան Սուսաննա

Հ 854

Հովհաննես Թումանյանը մանկագրության խաչմերուկներում/ Ս.
Հովհաննիսյան.- Եր.: «Մետրո» հրատարակչություն, 2018.— 334 էջ:

Հեղինակն առաջին անգամ հանգամանորեն ներկայացնում է Հովհ. Թումանյանի գործունեությունը մանկական գրականության ասպարեզում, մասնավորապես նրա աշխատակցությունը «Հասկեր» մանկական ամսագրին և «Լուսաբեր» դասագրքերին՝ նախատեսված առաջինից հինգերորդ դասարանների համար: Մանկական մի շարք երկերի ստեղծագործական պատմությանը զուգահեռ արծարծվում են Թումանյանի պայքարը և հայացքները դպրոցական դասագրքերում հեղինակային իրավունքի պահպանման և մանկական գրականության լեզվի ու բովանդակության, գրողի՝ ժողովրդական բանահյուսական նյութից ազատորեն օգտվելու իրավունքի և այլ հարցեր:

Աշխատությունն օգտակար է թումանյանագիտության ասպարեզում աշխատող բանասերների, մանկավարժների և դասագիրք կազմողների, հումանիտար բաժինների ուսանողների, մանկական գրականություն առարկան դասավանդողների, ինչպես նաև Թումանյանի ստեղծագործությամբ, նրա կյանքով ու գործունեությամբ հայ, մանկագրության պատմությամբ հետաքրքրվողների և ընթերցող լայն շրջանների համար:

ՀՏԴ 821.19.0

ԳՄԴ 83.3(52)

ISBN 978-9939-9179-3-1

© «Մետրո» հրատարակչություն, 2018

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

*Հարազատ եմ ինձ բոլոր երեխաները, ձեր աշխարհը,
որը և իմ աշխարհն է. սիրում եմ ձեզ և ձեր աշխարհը:*

Հովհ. Թումանյան

Մանկական գրականությունը խոսքի արվեստի հատուկ քնագավառ է: Այնուհանդերձ դեռևս մշակված չէ մանկական գրականության տեսությունը¹: Ընդունված կարծիք է, որ միայն XX դարասկզբին մանկական պոեզիան ձևավորվեց և «ինքնորոշված» տեսքով ներթափանցեց գրականության ու մշակույթի մեջ: Ղազարոս Աղայանը և Հովհաննես Թումանյանը հայ գրականության պատմության մեջ դարձան այդ ձևավորման ընթացքը իրականացնողներն ու առաջին տաղանդավոր ներկայացուցիչները:

Թումանյանը հայ մանկանը ուղեկցում է վաղ հասակից, գրեթե օրորոցից. այս մասին ասվել է բազմիցս և կրկնվելու է անվերջ, քանի որ նա միշտ լինելու է բոլոր դարերի հայ մանկագիրների կողքին և չի հնանալու, ինչպես չեն հնանալու մանկան ճիչն ու ծիծաղը, զարմանքն ու ժպիտը, կյանքի չարն ու բարին ընկալելու ձգտումը, հեքիաթ աշխարհում արդարության հաղթանակը տես-

¹ Խորհրդային շրջանում և նրանից հետո մանկագրության մասին հետաքրքիր դիտարկումներ կան Ե. Օ. Պուտիլովի, Վ. Բելինսկու, Կ. Չուկովսկու, Բ. Ժիտկովի, Ս. Մարշակի, Ա. Տվարդովսկու, Տ. Գ. Գաբբեի, Ի. Ն. Արզումանցի և այլ գրքերում ու հոդվածներում: Տե՛ս Ե. Օ. Путилов, “Очерки по истории критики советской литературы 1914-1941 гг. ”, М., 1982.

ներու հրճվանքը: Թումանյանի տաղանդի նշանակությունը էլ ավելի է զորացնում այն հանգամանքը, որ նա, դառնալով հայ երեխայի ամենահարազատ ուղեկիցը, իր կենսփմաստությամբ երբեք չի հեռանում նրանից: Սա, իսկապես, տաղանդի հազվագյուտ որակ է: Թումանյանագիտության երախտավոր Լ. Հախվերդյանը գրում է. «Շատ չեն գրողներ, որ բռնում են մանկան ծեռքից, երբ նա առաջին քայլերն է անում, և գնում հետը մինչև նրա վերջին քայլերը, մինչև խորին ծերություն՝ նրա համար մշտապես մնալով իմաստուն ու մտերիմ: Այդ քչերից է Հովհաննես Թումանյանը»²:

Գոհար Սիմոնյանը գրում է. «Թերևս ոչ մի գրող այնքան ավանդ չի ներդրել այդ բնագավառում, որքան նա: Հայ մանկական գրականության զարգացման մեջ Թումանյանի ստեղծագործությունը նշանավորեց նոր, առավել բարձր աստիճան: Նրա ուղին դեպի մանուկների աշխարհը օրինաչափ էր ու բնական»³:

Իրականում ոչ մի հայ երեխա չի հիշում իր ծանոթությունն ու առաջին հանդիպումը բանաստեղծի հետ: Սիլվա Կապուտիկյանը գրում է. «Դեռ մանկությունից օդի, ջրի, արևի հետ, մայրական խոսքի ու օրորի, շրջապատի ձայների հետ Թումանյանը թափանցում է հայ մարդու հոգին և մարմինը, սնում նրա սիրտն ու միտքը,

² Հախվերդյան Լ., «Թումանյանի աշխարհը», Եր., 1966, էջ 358:

³ Գոհար Սիմոնյան, «Հովհաննես Թումանյանի դերը հայ մանկական գրականության զարգացման գործում», «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Եր., 1982, էջ 34:

մեծացնում, և... ինքն էլ մեծանում նրա հետ»⁴: Հեքիաթն ու ոտանավորը, որ մայրը կարդում է երեխայի համար նրան քնեցնելիս, չեն կարող հիշվել, քանզի մանուկը չի հիշում ինքն իրեն այդ հասկում: Այդ առաջին հանդիպումը մտաբերելը անհնար է դառնում նաև Թումանյանի մշտական ներկայությունից: Հրանտ Մաթևոսյանը պատմում է, թե ինչպես հայրը զարմացել է՝ լսելով, որ մանկահասակ որդին Թումանյան է սովորում՝ կատարելով դպրոցական ուսուցչի հանձնարարությունը. բանաստեղծը հայ մարդու արյան բաղադրության մեջ է, մշտապես առկա նրա հոգում ու մտքում, հետևաբար Թումանյանին անհնար է սովորել, ինչպես անհնար է սովորել ինքն իրեն:

Հաճախ գրականագիտության մեջ կարծիքներ են հնչում, որոնք կասկածի տակ են առնում մանկագրության՝ իբրև գրականության առանձին բնագավառի գոյությունը: Այդ տեսակետները հիմնավորվում են այն գրական երկերի գոյությամբ, որոնք իրենց գաղափարական բովանդակությամբ և արվեստով ուղղված են և միաժամանակ նույնչափ գրավում ու հուզում են թե՛ մանուկ, թե՛ մեծահասակ ընթերցողին: Այս իմաստով ուշագրավ ու բնորոշ են մասնավորապես Թումանյանի երկերը: Անշուշտ, միանգամայն իրավացի է Լ. Հախվերդյանը՝ նկատելով, որ պոետի ամբողջ ստեղծագործության միջով պարզապես անհնար է ջրբաժան քա-

⁴ Կապուտիկյան Ս., «Կարդալով Թումանյանին», «Իմ ժամանակը», Եր., 1979, «Սովետ. գրող» հրատ., էջ 78:

շել և մանկական երկերը առանձնացնել. «Անհնար է սահմանել որտեղ է սկսվում մանկականը և որտեղ՝ մեծականը»⁵:

Նույն իրողությունը արձանագրում է նաև ակադեմիկոս Էդ. Զրբաշյանը՝ գրելով. «Թումանյանի ստեղծագործության մեջ շատ դժվար է սահմանագիծ անցկացնել «մանկական» և «ոչ-մանկական» երկերի միջև. առաջինների մեջ միշտ կարելի է մատնանշել այնպիսի գաղափարներ ու պատկերներ, որոնք հետաքրքիր և ուսանելի են նաև մեծահասակների համար, իսկ երկրորդներն իրենց պարզությամբ և լուսավոր իդեալներով ինչ-որ չափով մոտ ու մատչելի են մանուկների սրտին»⁶:

Եվ, իրոք, անհնար է չհամաձայնել այս միանգամայն ճշգրիտ ձևակերպված իրողությանը. բազմաթիվ են բանաստեղծի այն երկերը, որոնք խոսում են ցանկացած հասակի ընթերցողի, յուրաքանչյուր մարդու հոգու հետ: Յուրաքանչյուր հասակ աղերսվում է միևնույն ստեղծագործության ենթատեքստային փիլիսոփայական տարբեր շերտերին. «Ամեն տարիք նույն բառի ու տողի մեջ գտնում է մինչև այդ չպեղված շերտեր, խորություններ և «Մի կաթիլ մեղրը», որ մի ժամանակ իր քաղցրությամբ հրապուրված ճանճի տզզոցով այնքան հրճվանք էր բերում մանկական սրտին, տարեցտարի խտանում է, ծանրանում և հասուն տարիքին նույն

⁵ Նույն տեղում, էջ 359:

⁶ Զրբաշյան Էդ., Թումանյան, ստեղծագործության պրոբլեմներ, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ, 1988, էջ 139:

այդ սիրտը լցնում է դառնությամբ, հանգեցնում համայնաձավալ ընդհանրացումների»⁷:

Թերևս այս հանգամանքով է պայմանավորված գրողին իբրև մանկագիր ներկայացնող լուրջ ուսումնասիրությունների իսպառ բացակայությունը՝ չնայած թումանյանագիտության վիթխարի նվաճումներին նրա ընդհանուր ստեղծագործության հետազոտության ասպարեզում: Թումանյանի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններն են դարձել մանկական ընթերցանության նյութեր: Սակայն այն, ինչ նրա երկերում ընկալելի է հասուն ընթերցողին, դեռևս գաղտնիք է մանկան համար: Բանաստեղծի երկերի բովանդակային խորությունը, գրողի երևակայության թռիչքը խոհափիլիսոփայական ոլորտներում կարող է հասանելի լինել միայն մեծահասակին, իսկ նույն ստեղծագործության մեջ մաքառողի կենդանի ռզին, կյանքի իրական գույները, աշխարհաճանաչողությունը, հեքիաթի հրճվանքը մանկան համար է: Կան բազմաթիվ այլ բովանդակային կողմեր, ինչպես բնության հանդեպ սերը, անարատ մարդու իդեալը, հումանիզմը, երազողի հույսը, իրականության հանդեպ զգաստ հայացքը, որոնք ուղղված են և մատչելի են բոլոր հասակի ընթերցողներին: Հետևաբար չենք կարող համաձայնել անվանի թումանյանագետ Լ. Հախվերդյանի այն կարծիքին, թե «**մանկական երկեր գրելու հանգամանքը Թումանյա-**

⁷ Տե՛ս Կապուտիկյան Ս., նշվ. աշխատ., էջ 78:

նին չի դարձնում մանկագիր, ինչպես գյուղական կյանքից գրելը՝ գյուղագիր»⁸: Իհարկե, գյուղական կյանքից գրելը բանաստեղծին չի դարձնում գյուղագիր, այնպես, ինչպես աստղերի մասին գրելը չի դարձնում աստղագիր կամ տիեզերագիր: Որքան էլ ընդունված է գրողների ստեղծագործությունները երբեմն քննել ըստ թեմաների, անվանել նրանց սիրո, բնության, հարենիքի, ազատության և այլ մոտիվների երգիչ, այնուամենայնիվ, այդպիսի մոտեցումը սահմանափակում է գրողի տաղանդի բացահայտումը, մանավանդ երբ խոսքը վերաբերում է այնպիսի մեծության, որի տաղանդը բազմաշերտ է, մի գրողի, ով գրում է ամեն ինչի մասին և ամենից առաջ մարդու և կյանքի, ով իր ժողովրդի կենսագիրն է:

Սակայն Թումանյանը, բացի մեծ գրող լինելուց, նաև մեծ մանկագիր է բառիս բուն և բովանդակ իմաստով: Նույն կարծիքին է մանկագիր Խաժակ Գյուլնազարյանը, ով գրում է. «Մանկական գրականությունը նրա համար երբեք չի եղել «գործից ազատ ժամանակ» հորինվող «ոչ այնքան կարևոր» արվեստ, ինչպես նկատում ենք ուրիշ դասականների ժառանգությունն ուսումնասիրելիս: Այս առումով **Թումանյանը մեր ամենակատարյալ մանկագիրն է** նաև իր տեսական պատրաստությամբ և մանրամասն մշակված սկզբունքներով» (1, 539): Մկրտիչ Կորյունը նկատում է, որ բանաստեղծի մանկական գործերը «ոչ միայն ընթերցվում են,

⁸ Լ. Հախվերդյան, «Թումանյանի աշխարհը», Եր., 1966, «Հայաստան» հրատ., էջ 359:

այլև կլանվում են թե՛ պապերի, թե՛ թողնների կողմից... մանկական գրողները շատ բան կարող են սովորել Թումանյանի մանկական գրականությունից»⁹: Վ. Դարբինյանի բնորոշմամբ. «Հ. Թումանյանը մեծագույն մանկական գրող է, մանկան հոգեբանության հանճարեղ գիտակ ու թարգման»¹⁰:

Եվ վստահ ենք, որ այս կարծիքն է տիրապետողը ոչ միայն հայ գրականագիտության մեջ, այլև համաշխարհային գրական-մանկավարժական կրթական շրջանակներում: Կանադահայ գրականագետ **Նազան Ա-ն** Մոնոեալում հրատարակվող «Հորիզոն» պարբերականում գրում է. «Հայ մանկական գրականութան գանձարանին մեջ կարելի է գտնել բազմաթիվ գրողներու անուններ, սակայն կա արժանատի հեղինակություն մը, որ յատուկ տեղ կը գրաւէ հայ մանկագրութեան պատուանդանին վրայ, այդ՝ մեր «Ամենայն հայոց բանաստեղծ»՝ Յովհաննէս Թումանեանն է»¹¹:

Մանկագիր լինելը ամենևին չի նսեմացնում կամ նեղացնում բանաստեղծի տաղանդի համագգային նշանակությունը: **Հայտնի ճշմարտություն է, որ մանկագիր ծնվում են և ոչ թե դառնում:** Մանկագրության համար չափազանց կարևոր է նրա

⁹ Մկրտիչ Կորյուն, «Թումանյանը և մանկական գրականությունը», «Ավանգարդ», Եր., 1939, ապրիլի 27, թիվ 96, էջ 3:

¹⁰ Վ. Դարբինյան, «Մանկան հոգեբանական էվոլյուցիան Հ. Թումանյանի «Իմ ընկեր Նեստն»» պատմվածքում, «Լրաբեր», 1969, թիվ 9, էջ 42:

¹¹ Տե՛ս Նազան Ա-ի « Յովհաննէս Թումանեան մանկագիրը» հոդվածը, «Հորիզոն» գրական յաբելուած, Մոն-Ռեալ, 2009, էջ 10:

ընթերցողը՝ մանուկը, ում հասցեագրված է ստեղծագործությունը: Թումանյանը հաշվի էր նստում մանուկ ընթերցողի կարծիքի հետ: Մինչև երկը տպագրության հանձնելը նա կարդում էր այն իր երեխաների համար, և եթե անհրաժեշտ էր՝ փոփոխում էր գրվածքը:

Մանկան հոգեբանությունը առանձնահատուկ բնույթ ունի: Եվ այն հասկանալու համար պետք է միշտ որոշ չափով մանուկ լինել, ճանաչել երեխային, նրա աշխարհը, ապրել նրա խոհերով ու զգացմունքներով: Իսկ Թումանյանն ինքն է խոստովանում երեխաներին. «Պատահական խոսք չի, որ ասում եմ՝ **ես էլ ձեզ նման երեխա եմ**» (ՀԶ, 75):

Մանկագրությունը սերտորեն առնչվում է հոգեբանության, մանկավարժության և մշակութաբանության հետ: Մանկագիր լինելու համար անհրաժեշտ է երեխայի, դեռահասի հոգեբանության իմացություն, հատուկ տաղանդ, մասամբ մանկավարժական մտածողություն: Գրել մանուկների համար նրանց լեզվով նրանց մտածողությանը համահունչ՝ գտնվելով այդ լեզվից ու մտածողությունից դուրս, դյուրին խնդիր չէ: Եվ մանկագիր լինելը գրողի մեծության հետ այնքան էլ կապ չունի: Այն պայմանավորված է տաղանդի որակական հատկանիշներով և յուրահատկությամբ: Դժվար է պատկերացնել Ախմատովային, Յվետաևային, Պաստեռնակին, Դուրյանին, Տերյանին, Մեծարենցին կամ Վարուժանին մանկագրի դերում: Լինել մանկագիր, նշանակում է **մանկու-**

թյան հիշողությունը պահպանել ամբողջ կյանքում: Մանկագրության մեջ ծովվում են գրականության, արվեստի և մանկավարժության օրենքները:

Որքան էլ «Գիքորը», «Արծիվն ու Կաղնին», «Ահմադը», «Թագավորն ու չարչին», «Մի կաթիլ մեղրը», «Քաջ Նազարը», «Հսկան», «Արագիլը», «Սուտիկ որսկանը», «Պատրանքը», «Ծղրիդը»... գրված են մանուկների ու մեծերի համար նույն արվեստով ու նույն աշխարհագրացմամբ, հասարակական ու բարոյական նույն չափանիշներով, այնուամենայնիվ, դրանք հարկավոր է և անհրաժեշտ է դասել նաև հայ մանկագրության երկերի շարքում: Այդ ստեղծագործություններում կան **դինամիզմ ու սյուժետայնություն, առարկայական, կոնկրետ տեսանելի պատկերներ, շահերի բախում, հերոսություն ու սխրանքներ, պայքար ու հաղթանակ, հումոր, սրամիտ, հյուսեղ, մատչելի լեզու:** Այս ամենը գրեթե պարտադիր է մանկագրության համար: Ահա թե ինչու հայ դասական մանկագրության զարգացումը Խ. Աբովյանից ու Ղ. Աղայանից հետո կապվում է առաջին հերթին Թումանյանի անվան հետ: Հենց նա կանխորոշեց այն ուղիները, որով ընթացավ և դեռ ընթանալու է հայ մանկագրությունը: Նրա երկերը ունեն **թե՛ ճանաչողական, թե՛ ուսուցողական ու դաստիարակչական նշանակություն**, ինչն անհրաժեշտ է մանկական գրականությանը: Գրողի մանկական երկերում ցայտուն կերպով

դրսևորվել է թումանյանական գեղագիտական սկզբունքների ողջ համակարգը:

Հովհ. Թումանյան գեղագետը և մտածողը իր աշխարհագրագամամբ միասնական էր յուրաքանչյուր գրական ստեղծագործության, նույնիսկ իր անավարտ գիտական ուսումնասիրությունների, քննադատական հոդվածների և հրապարակախոսության մեջ: Այս հանգամանքը երբեք չի խանգարել պոետին նույնքան մեծ ու առանձնահատուկ, միաժամանակ համազգային լինել հայ մշակույթի յուրաքանչյուր ոլորտում, այդ թվում՝ նաև մանկագրության մեջ: Այստեղ էլ դրսևորվել է նրա արվեստի ողջ գունապնակը: Այս առումով ուշագրավ է, որ մանկական գրականության ասպարեզում նույնպես բանաստեղծի հենարանը ժողովրդական բանահյուսությունն էր, և այստեղ էլ՝ քնարական պատկերի ընդերքում, նա պահպանում էր բանահյուսական նյութի էներգիան ու ոգին: Բանահյուսությունից Թումանյանը վերցնում էր այն, ինչ հատկապես համապատասխանում էր մանկական հոգեբանությանը և հղկում էր առավել չափով: Պոետը կյանքից, իրականությունից, նաև ժողովրդական բանահյուսության գանձարանից, օտար գրականությունից թարգմանելիս կամ փոխադրելիս ընտրում էր թեմաներ, որոնք ոչ միայն հարազատ էին մանկան մտածողությանը, այլև ունեին **դաստիարակչական** նշանակություն, հաղորդում էին կյանքի փորձ, երեխային ծանոթացնում էին

միջավայրին, բնությանն ու նրա երևույթներին: Ընտրություն կատարելիս նա առաջնորդվում էր աշխարհը շեն ու պայծառ, արդար ու ազատ տեսնելու համայն մարդկության դարավոր երազը մանկանը հաղորդելու և նրա մեջ այդ ամենի հանդեպ ձգտում առաջացնելու նպատակով:

Գրողի ստեղծագործությանը բնորոշ է համընդհանուր, ազգային և համամարդկային ու նաև անհատական վշտի ու հառաչանքի, սակայն միաժամանակ հույսի ու լույսի, լավատեսության դրսևորումը: Ամենակրտսեր հասակին ուղղված բանաստեղծի երկերը շնչում են միայն պայծառ գույներով. այստեղ հեղինակը առավել լավատեսական է:

Թումանյանի ստեղծած կերպարները, նրա մանկական հեքիաթների ու բալլադների հերոսները մտնում են մանկան աշխարհը, դառնում նրա կյանքի վավերական բաղադրիչը՝ իրենց ուրախությամբ ու տառապանքով, հերոսությամբ, քաջությամբ ու հաղթանակներով, փորձով ու փորձանքով, խելքով ու անգիտությամբ, բախտով ու անբախտությամբ: Մանկագրի տաղանդը այնքան բնորոշ էր բանաստեղծին, որ բազմաթիվ երկեր, որոնք նա չի հասցեագրել մանուկներին, դարձել են պատանի ընթերցողի ամենասիրելի գործերը և մշտապես ապրում են այդ հասակի համար գրված ցանկացած ստեղծագործության հետ միասին:

Բանաստեղծն իր մանկական երկերում, նույնիսկ ամենափոքրիկ ոտանավորի կամ բալլադի սահմաններում, անգամ կենդանիների վարքագծում ներկայացրել է մարդկային բնավորությունների ու ճակատագրերի իրական պատկերներ: Մանկագիր Թումանյանը դրսևորում է կյանքի խոր կենսագագողություն և կենսիմացություն, մարդկային ու նաև մանկական հոգու ճանաչողություն և արվեստագետի ու փիլիսոփա-գիտնականի կենսիմաստություն: Մանկան առջև կանգնում է նրան հոգեհարազատ մարդկային պայծառ մի անհատականություն, ով գերում է իր անմիջականությամբ: Երեխային թվում է, թե պատմողը իր ընկերն է, իր հասակակիցը, իսկ եթե մեծահասակ է, ապա իր հայրիկն է կամ պապիկը. բոլոր դեպքերում զարմանալի մարդկային, իմաստուն ու հարազատ մեկը, ով առանց քարոզների, ծանծրալի խորհուրդների ու խրատաբանության սովորեցնում է ապրել, տեսնել կյանքի չարն ու բարին, աշխատանքի ու բնության գեղեցկությունը, վատի ու լավի սահմանագիծը, բացահայտում է կյանքի անհամար հավերժական գաղտնիքները, ստիպում է հավատալ լույսին, լավի ու բարու հաղթանակին՝ միշտ հիշեցնելով հարատև, անդուլ ու անզիջում պայքարի անհրաժեշտությունը, գործի անմահությունը: Մանկան առջև բացվում է թե՛ իրական, թե՛ կախարդական մի աշխարհ՝ լի հրաշքներով ու հմայքներով:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՄԱՆԿԱԳԻՐԸ ԵՎ ՄԱՆՈՒԿՆԵՐԻ ԱՇԽԱՐՀԸ

Հովհաննես Թումանյանը մանուկների համար սկսել է գրել պատանեկան հասակից: Դեռևս 17 տարեկանում նա գրեց **«Շունն ու կատուն»**, **«Անբախտ վաճառականները»** բալլադները, իսկ մեկ տարի անց՝ 1887 թ., **«Արև և լուսին»** ավանդությունը: Այս և ավելի ուշ ստեղծված մանկական երկերի բովանդակության դրամատիկ լարվածությունը նկատի ունենալով՝ ակադեմիկոս **Էդ. Ջրբաշյանը** դրանք անվանել է **«փոքր դրամաներ»**¹²: Մանկական բալլադների մի զգալի մասում (**«Շունն ու կատուն»**, **«Անբախտ վաճառականները»**, **«Չարի վերջը»**) կենդանիների այլաբանական կերպարների միջոցով ներկայացվում են մարդկային բնավորությունների ու շահերի սուր բախումներ: Գրողը չի խուսափում մանուկներին ցուցադրել կյանքի և մարդկային հարաբերությունների սուր կոնֆլիկտայնությունը թե՛ կենցաղում (**«Անիծած հարսը»**, **«Պողոս–Պետրոս»**), թե՛ հասարակական–քաղաքական հակամարտությունները արտացոլող մանկական երկերում (**«Մի կաթիլ մեղրը»**, **«Թագավորն ու չարչին»**): Ընդ որում, մանկական այդ բալլադները հեղինակը գրել է ստեղծագործական ուղու տարբեր փուլերում, այսինքն, ողջ կյանքի ընթացքում:

¹² **Էդ. Ջրբաշյան**, Թումանյանի բալլադները, Եր., «Նոր դար» հրատ., 2004, էջ 40:

«Արև և լուսինը» բանաստեղծի առաջին տպագիր ստեղծագործությունն է և «Աղբյուր» մանկական ամսագրի օգոստոս-սեպտեմբեր ամիսների միացյալ համարում լույս է տեսել Ղ. Աղայանի հորդորով և գրական շրջաններում, ըստ Թումանյանի, գովեստի չափազանցված գնահատականով¹³:

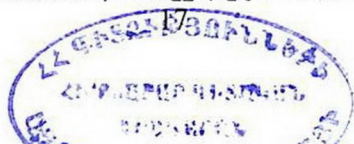
Երկու մանկագիրները՝ **Թումանյանը և Ղ. Աղայանը**, ծանոթացել են 1889 թ.: Հատկանշական է, որ նրանք առաջին անգամ հանդիպել են հենց մանկական «Աղբյուր» ամսագրի խմբագրատանը: Ծանոթության առաջին իսկ պահից Աղայանը ավագ գրողի հայրական հոգատարություն է դրսևորում սկսնակ բանաստեղծի նկատմամբ: Այդ օրը բանաստեղծը «Աղբյուրի» խմբագրատնից «ուրախ տրամադրությամբ» է տուն եկել և «ոգևորված» սկսել է պատմել Աղայանի մասին¹⁴:

1890 թ. օգոստոսի 27-ին Անուշավան Աբովյանին բանաստեղծը գրում է. ««Աղբյուրի» այս համարումը տպված է Աղայանցի ուզած բանաստեղծությունը... Սրա-նրա մոտ այնքան է գովել, որ խալխը հենց գիտեն՝ Բայրոնի ազգականն եմ»¹⁵: Իհարկե, Թումանյանը դժգոհ էր Աղայանի կատարած խմբագրական փոփոխություններից, ինչպես ստեղծագործության մեջ տողերը ետ ու առաջ

¹³ Մանրամասները տե՛ս Ա. Ինճիկյան, «Հովհ. Թումանյան, կյանքը և ստեղծագործությունը, 1869-1899», Եր., ԳԱ հրատ., 1969, էջ 238-240:

¹⁴ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 1969, էջ 333: Այսուհետև ԹԺՀ և էջը կնշվեն տեքստում:

¹⁵ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 9, Եր., էջ 26: Այնուհետև հատորն ու էջը կնշվեն տեքստում:



տանելուց, երկու տող կրճատելուց, այնպես էլ հեղինակի Հովհան-
նես անվան փոխարեն Օհանես գրելուց: Այս ամենը Թումանյանը
որակում է որպես «իրան օրենքներով ուրիշի վանքը մտնել» (9,
38): Չնայած այդ դժգոհությանը՝ պոետը զգում էր, որ հանձին
Աղայանի նա գտել է իր առաջին հովանավորին ու գնահատողին,
մտերիմ ու հավատարիմ ընկերոջ, որի աջակցության շնորհիվ
«գովեստներ են կուտակվում» իր անվան շուրջ: Այսպիսով,
Ղ. Աղայանի անվան հետ է կապվում Թումանյանի մանկական և
գեղարվեստական ստեղծագործության առաջին հրապարակումը:

Հենց առաջին շրջանի մանկական երկերում (**«Շունն ու
կատուն»** (1886), **«Անբախտ վաճառականները»** (1886), **«Արև և
լուսին»** (1887) բալլադներում, **«Ամառվա գիշերը գյուղում»**
(1887), **«Ես նայում եմ իմ առջև»** (1889), **«Համերգը»** (1890),
«Սարերում» (1891), **«Ամառային երեկո»** (1892), **«Ա՛խ, ինչ լավ
են սարի վրա»** (1901–1902) և այլ ոտանավորներում զգացվում է
այն մեծ լրջությունը, որը ցուցաբերում է մանկագիրը երեխաների
համար ստեղծագործելիս: Լինելով գրեթե պատանի՝ բանաս-
տեղծն արդեն ուներ մանկանը կրթելու, նրա գեղագիտական ճա-
շակը ձևավորելու և իբրև մարդ դաստիարակելու նվիրական գոր-
ծի խոր գիտակցություն: Թումանյանի մանկական երկերին բնո-
րոշ է կյանքի հետ սերտ առնչակցությունը, հայրենիքի ճանաչո-
ղության միջոցով հայրենասիրության դաստիարակությունը:

Մանկական երկեր Թումանյանը գրել է ամբողջ կյանքի ըն-
թացքում՝ սկսած «Շունն ու կատվից» (1886) մինչև «Թագավորն ու

չարչին» (1917) և «Անբուն կըկուն» (1922): Հետևաբար, մանուկների համար ստեղծագործելու միտքը բանաստեղծին ուղեկցել է ամբողջ կյանքում և ամենևին պատահական զբաղմունք չի եղել նրա համար:

Հովհ. Թումանյանի տաղանդի որակը ի սկզբանե ենթադրում էր նրա մանկագիր լինելը: Մանուկների աշխարհը շատ ավելի առարկայական է: Երեխաները սիրում են շարժվել և շարժել զանազան իրեր: Մանկության շրջանում երեխան բնավորությամբ անհանգիստ է, անհամբեր. նա անվերջ շտապում է, և նրանց համար պատմողը չի կարող երկարաբան լինել: Թումանյանի՝ մանուկներին (և ոչ միայն) հասցեագրված յուրաքանչյուր ստեղծագործություն չափազանց սեղմ է: Բանաստեղծն ուներ հակիրճ գրելաոճ, սիրում էր **սեղմությունը**, եթե բալլադ էր, հեքիաթ կամ պատմվածք, ապա գործողությունը սկսում էր առաջին իսկ նախադասությունից: Հայտնի է բանաստեղծի խոստովանությունը, որը բացարձակ իրողություն է նրա բոլոր երկերի համար. **«Ես ջնջելական եմ, սեղմությունն եմ սիրում»** (ՀԶ, 76): Մանկական հեքիաթներում ու բալլադներում ոչ մի տեղ գործողությունը կանգ չի առնում և չի դանդաղում: Սակայն իմաստային-գեղագիտական առումով այդ երկերը չափազանց տարողունակ են, գրեթե յուրաքանչյուր տողի մեջ, նույնիսկ կենդանիների վարքագծում տեսա-

նելի են մարդկային որևէ կերպարին, տեսակին բնորոշ մի գիծ, իրական կյանքի երևույթները խտացնող մի որևէ պատկեր:

Մանկագիր դառնալու համար անհրաժեշտ է **գրելաոճի, լեզվի պարզություն**, առանց որի հնարավոր չէ ապահովել ստեղծագործության իմաստի տարողունակության ընկալման մատչելիությունը երեխայի համար: Այստեղ էլ Թումանյանն առանձնանում է մեր գրականության մեջ: Նույնիսկ բանահյուսության գանձարանից նա ընտրում էր մանկանը մատչելի, պարզ, սեղմ ու պատկերավոր ոճեր:

Կառուցվածքային տեսակետից նույնպես գրողի մանկական երկերը **պարզ են ու մատչելի**, անբռնազբոսիկ, ինչը նույնպես երկի հարուստ նյութը հեշտությամբ ընկալելի է դարձնում երեխայի համար: Թումանյանը այն հազվագյուտ արվեստագետներից էր, որոնց համար անկեղծ ու կենդանի լեզվով գրելը գրական երկի գլխավոր արժանիքներից էր: Ահա թե ինչու գրական երկի պարզության մասին նրա խոսքերը այսօր էլ հնչում են իբրև ասույթ, իբրև պատվիրան. «**Գեղարվեստում ու կյանքում ամենաէականն ու ամենաթանկը – պարզությունն է**» (ՀԶ, 83), «**Արվեստը պետք է լինի աչքի նման թափանցիկ, պարզ և աչքի նման բարդ**» (ՀԶ, 83): Նաև այս սկզբունքի պահպանմամբ է պայմանավորված գրողի երկերի հետաքրքրությունը թե՛ մեծերի, թե՛ փոքրերի համար: Առաջինները նկատում են երկի ենթա-

տեքստի բարդությունը, իսկ վերջինները՝ բովանդակության թափանցիկությունն ու պարզությունը: Թումանյանական պարզության մեջ շնչում է մարդկային հարաբերությունների, մարդու բնավորության ու հոգու, նրա էության բյուրեղացումը: Աշխարհի բոլոր բարդ կապերը արտահայտվում են **հանրամատչելիության, սովորականության և առօրեականության մեջ:** Խոսքի ճշգրտության և սեղմության, հակիրճ ու պարզ, ավելորդ մանրամասներից զերծ, նպատակասլաց պատմելաձևի վարպետությամբ Թումանյանը գրեթե անմրցելի է մեր գրականության մեջ: Իսկ սրանք հենց այն անհրաժեշտ հատկանիշներն են, որ նպաստում են մանկագրի տաղանդի դրսևորմանը:

Աշխարհում քիչ են այնպիսի գրողները, որոնք հավասարապես մեծ և ուժեղ են մանկական և առհասարակ գրականության բոլոր ժանրերում: Անվանի թումանյանագետ Էդ. Ջրբաշյանը գրողի ստեղծագործության գեղարվեստական հարստությունը պայմանավորում է թե՛ նրա դրամատուրգիական տարերքով, թե՛ գրական երեք սեռերի հատկանիշների վարպետ տիրապետությամբ: Նա գրում է. «Հեղինակի **էպիկական պատմությունը**, որի չգերազանցված վարպետն է Թումանյանը հայ պոեզիայի ողջ պատմության մեջ, միանում է անցքերն ուղղակիորեն **ցուցադրելու դրամատիկական** եղանակին, իսկ այդ երկուսը միասին

հարստանում են **քնարական հույզի** և վերաբերմունքի անմիջական դրսևորումներով»¹⁶ (ընդգծումը հեղինակինն է– Ս. Հ.):

Միևնույն ստեղծագործության մեջ այդ համադրության շնորհիվ ստեղծվում են ինքնատիպ և հետաքրքրաշարժ մանկագրական կերպարներ ու սքանչելի պատկերներ: Անգամ ամենափոքրիկ բանաստեղծության մեջ դրսևորվում է Թումանյանի տաղանդի դրամատուրգիական որակը. նա և՛ ցուցադրում է, և՛ հանդես է բերում գործող անձիք, և՛ նրանց միջև երկխոսություն: Այս ամենը ավելի տեսանելի ու շոշափելի է դարձնում երեխայի համար բանաստեղծի ասելիքը, հետևաբար ավելի է մեծանում երեխային համոզելու հնարավորությունը և երկի դաստիարակչական նշանակությունը: Նաև այս երկույթն է ավելի հասկանալի դարձնում այն հանգամանքը, որ **Թումանյանը ստեղծագործել է մանկական գրականության բոլոր ժանրերով՝ հեքիաթ, պատմվածք, բալլադ, առակ, ոտանավոր** և այլն:

Մանկագրության համար չափազանց կարևոր է նրա **ընթերցող՝ մանուկը**, ում հասցեագրված է ստեղծագործությունը: Նրա համար ընտրված նյութը պետք է հետաքրքրական լինի, գրվածքի կառուցվածքը՝ պարզ և անբռնազբոսիկ, բովանդակության տարբեր շերտեր՝ մատչելի և երեխայի տարիքային առանձնահատկություններին համապատասխան:

¹⁶ Էդ. Ջրբաշյան, Թումանյանի բալլադաները, Եր., 2004, էջ 43:

Մանկությունը և խաղը անբաժանելի են, և երեխան ի սկզբանե խաղացող մարդն է: Յուրաքանչյուր մանկագիր պետք է կարողանա հաշվի նստել այս իրողության հետ: Այս իմաստով նույնպես բանաստեղծի տաղանդը առանձնահատուկ է: Երեխայի համար խաղալ նշանակում է զվարճալի ժամանակ անցկացնել, հաճույք ստանալ: Պոետի երգիծական մանկական ստեղծագործությունները երեխաների խաղային վարքագծի դրսևորումն են: Այս իմաստով նույնպես Թումանյանը ավելի, քան որևէ այլ գրող կամ մանկագիր, մրցակից չունի մեզանում:

Խաղի մասին թումանյանական դիպուկ ու սեղմ գնահատականները այսօր էլ արդիական են և ձեռք են բերել ասույթի արժեք: Բանաստեղծը վստահ է. «Ուժեղ հոգին ու առողջ սիրտը խաղով են արտահայտվում» (ընդգծումը հեղինակինն է–Ս. Հ.), «Խաղը մի հեշտ ու հաճելի միջոց է, որ նպաստում է մարդու թե՛ ֆիզիկական, թե՛ մտավոր, և թե՛ հոգևոր-բարոյական զարգացմանը», «Խաղը ու նրա նման փոքրիկ համարված բաները իրենց վճռական գործն են տեսնում, կյանք, հոգի, լեզու՝ մարդ են ստեղծում», «Խաղը առանձնապես անհրաժեշտ պահանջ է երեխաների ու պատանիների համար, էն դալար հասակի համար, որ մեր լեզուն որոշում է մի բառով՝ մանկություն», «Խաղը նրա, մանուկ մարդու, բնական, օրգանական պահանջն է, նրա լրջությունն է, նրա էությունն է: Խաղում է նրա մատաղ կյանքի ամեն

մի մասնիկը, խաղում է նրա թրթռուն սիրտը ջահել կրծքի մեջ, ու կյանքում **ամեն բանի նա խաղով է մոտենում, խաղով է քննում, խաղով է ճանաչում ու ընդունում:** Դա նրա ձևն է, նրա մեթոդն է» (7, 207–208): Ահա թե ինչու Թումանյանը չափազանց կարևորում էր խաղի դերը երեխայի կրթության ու դաստիարակության գործում: Բանաստեղծը բազմիցս հրապարակայնորեն ընդգծում էր խաղի կարևորությունը և վստահեցնում, որ ամեն բան, ինչ երեխային տրվում է խաղով, նա ընդունում է ուրախությամբ, յուրացնում է հեշտ, առանց հոգնելու և ծանծրանալու:

Թումանյանը այնքան լավ էր հասկանում խաղի դերը երեխայի կյանքում, այնքան համոզված էր, որ **խաղը «բնության սքանչելի օրենքն» է**, և նրանով է դրսևորվում **«կյանքն ու կենդանությունը»**, որ հայ ժողովրդի բազմադարյան պատմության ամենաողբերգական շրջանում, համազգային և անձնական վշտի ու վիթխարի հասարակական գործերի բեռն ուսերին, ամեն օր նայելով սովից ու համաճարակից մեռնող երեխաների տխուր և սարսափով լի աչքերին, ստեղծեց մանկական խաղեր և հրատարակեց: Խաղերով զբաղվելու ամենաանհավանական թվացող մի շրջանում՝ 1915 թ. մարտին, Փիլիպոս Վարդազարյանին բանաստեղծը գրում է. «Նկատելով, որ մեր աշխարհից, մեր հայրենիքից կատարելապես անգետ ու անտեղյակ ենք առհասարակ, թե՛ մեծերս, թե՛ փոքրերը, և էն ժամանակ, երբ մենք դուրսը մեծ բանե-

րից ենք խոսում, գալիս ենք տեսնում մեր երեխեքը խորթանում են ավելի ևս ամեն հայկականից, մտածեցի ձեռնարկել, կազմել ու հրատարակել մի շարք հայրենագիտական և այլ տեսակի խաղեր, թե՛ երեխաների, թե՛ պատանիների, և թե՛ նույնիսկ մեծերի համար» (10, 222): Կարճ ժամանակում Թումանյանը ստեղծեց հայոց գետերի, լեռների, տառերի, առածների, հանելուկների՝ իր խոսքերով՝ «տնային մանկավարժական», «կրթական» խաղեր, քանի որ ինքն իրեն խոստացել էր. «**Մտքումս դրել եմ, էնպես անեմ, որ մի երկու տարում բոլոր հայ երեխաներին սովորեցնեմ հայոց գետերի, քաղաքների, լեռների, լճերի և այլն – գոնե անունները**» (10, 223): 10 երեխաների հայրը իր բոլոր զավակների մասնակցությամբ կազմակերպում է «**Մանուկ**» անունով մի ընկերություն՝ Նվարդ դստեր ղեկավարությամբ: Խաղերը լույս էին տեսնում տպարանում և տարածվում գրավաճառանոցների միջոցով: Իսկ որբանոցներին Թումանյանը նվիրում էր անձամբ: Այդպիսի այցելություններից մեկը հիշում է Նվարդը. «Սեպտեմբերի մի օր հայրիկի հետ գնացինք Օրթաճալայի որբանոցները: Որբերի համար տարանք մեր «Մանուկ» ընկերության խաղերը.... Հայրիկը զրուցեց որբերի հետ, իսկ նրանք գրական երեկույթ տվեցին՝ ի պատիվ հայրիկի» (Հ2, 130): Նախատեսված 11 խաղերից հրատարակվեց միայն 9-ը՝ առանց 6-րդ և 10-րդ խաղերի: Անշուշտ,

այս հարցում իր դերը խաղաց թղթի և ամեն ինչի «զարհուրելի թանկությունը»: Այդ խաղերը ունեին հետևյալ խորագրերը՝

1 Հայոց գետերը

2 Թանկագին քարեր

3 Սրամիտ նախրապանը

4 Դդում (գույների խաղ)

5 Հայոց գետերը (փոքրը)

7 Հայկական հանելուկներ

8 Հայկական առածներ (լոտո)

9 Աստղերի խաղ

11 Հայկական առածներ (երկրորդ խաղ)

Ինչպես ամենուր, այստեղ էլ դրսևորվել է Թումանյանի տաղանդի ազգային որակը: Նա փորձում էր իր իսկ խոսքերով՝ «Մեր պատմության էս սև ու դժբախտ ժամանակի շրջանում» վերականգնել և նոր շունչ հաղորդել «մեր ազգային գեղեցիկ ու իմաստալի խաղերին» (7, 206): Հենց այն պահին, երբ ողջ արևմտահայությունը հայրենագրվում էր և բռնում անդարձ գաղթի ճանապարհը, Թումանյանը ցավով գրում է. «Մենք անձանոթ ենք մեր հայրենիքին, նրա բնությանը, նրա կյանքին, նրա անցյալին ու ներկային: Սա մի շատ ցավալի երևույթ է, որ բացատրվում ու արդարանում է միայն մեր կյանքի ծանր ու ծախորդ պայմաններով» (7, 206):

Թումանյանը չէր կարող հաշտվել հայրենիքի կորստի հետ, և նա ամեն ինչ անում էր ուժ տալու, ուշքի բերելու հուսահատված ժողովրդին: Ոչ մի «ծախորդ պայման» չէր խանգարում բանաստեղծին գերմարդկային ճիգերով ուժ գտնել իր մեջ հայ մանուկների (որոնց մեծամասնությունը այդ պահին որբեր էին) նոր, կենդանի, աշխույժ, առողջ ու ոգևորիչ կյանքը կազմակերպելու համար քայլեր ձեռնարկել, հուսադրել նրանց և ուրախ պահեր պարգևել: Այդ նպատակով բանաստեղծը հայ մանկան հետ և՛ խաղի, և՛ գեղարվեստական ստեղծագործության միջոցով խոսում էր «թե՛ մեր հայրենիքից և թե՛ առհասարակ մեծ կյանքից ու աշխարհից, ամեն բանից» (7, 208): Թումանյանը, այնուամենայնիվ, հատուկ ուշադրություն էր դարձնում **հայրենագիտական խաղերին**, որոնք սովորեցնում էին պատմական Հայաստանի սահմանները, նրա աշխարհագրությունն ու անունները: Բանաստեղծը, ավելի քան որևէ դասագրքի հեղինակ, այդ շրջանում աշխարհագրության դասեր էր տալիս հայ մանկանը, կապում նրան հարազատ բնօրրանի հետ: 69 խաղաթղթերով «**Հայոց գետերը**» խաղը սովորեցնում էր հայկական գետերի 8 ավազանները՝ սկսած Արաքսի աջ ու ձախ, Քոի աջ վտակներից (բացի Փոցխովից) մինչև Եփրատի, Տիգրիսի, Սև ծովի, Վանա լճի և Կիլիկիայի գետերն ու ավազանները: «Հայոց գետերը» միաժամանակ կարող էին խաղալ 4-ական հոգուց կազմված երկու-երեք խումբ երեխաներ:

Պատկերազարդ խաղի հետ ներկայացվում էր բացատրական գրքույկ և քարտեզ:

Թումանյանը Թումանյան չէր լինի, եթե նրա ստեղծած խաղերը շրջանցեին **Ժողովրդական բանահյուսությունը**, որով ներծծված է գրողի ողջ կյանքն ու ստեղծագործությունը, որը հիմք ու ներշնչարան է եղել նրա կյանքի լավ ու վատ բոլոր օրերին, թե՛ բանտում, երբ գրում էր «Մի կաթիլ մեղրը», թե՛ Առաջին աշխարհամարտի տարիներին՝ Արևմտյան Հայաստանում շրջելիս, երբ Եղեռնի սարսափներին ականատես բանաստեղծը իր ծոցատետրում գրի էր առնում «Հազարան բլբուլի» Վասպուրականի տարբերակը: «Հայկական առածներ» լոտոյով բանաստեղծը երեխաներին սովորեցնում էր առածներ, որոնք նրա խորին համոզմամբ կարճ ու ամփոփ ձևով խտացնում են առակների, հեքիաթների և ժողովրդական զրույցների ողջ իմաստը: Թումանյանի խոսքերով՝ **առածը կյանքի երևույթների բազմակողմանի ու բազմադարյան փորձերի վերջնական եզրակացությունն է, որը, ինչպես «հնոց խոսք, մեծանագ կամ մեծերի ասած, միշտ ժողովրդի բերանումն է և օրենքի ուժ ու նշանակություն ունի»** (7, 213): Խաղի բացատրությանը նախորդող ազդում Թումանյանը ընդգծում էր «ազգային առածների ահագին նշանակությունը» հատկապես մանուկների համար, «մանավանդ, երբ մարդ փոքրուց է նրանց ընտելանում» (7, 213):

Դեռ մանկուց բանաստեղծը սիրում էր երկնքին նայել, խորհել տիեզերքի անհունության ու գաղտնիքների մասին: Նա համոզված էր, որ երկրին կառչած, միշտ ներքև, գետնին նայող մարդիկ շատ ավելի նեղսիրտ են, նյութապաշտ ու չար, մինչդեռ տիեզերքի մեծությունը, նրա ու երկրի անխախտ միասնությունը ընկալող, երկնային անհունի մասին խորհող մարդը ավելի է մեծանում ու ազնվանում: Ահա թե ինչու **«Աստղերի խաղի»** բացատրության մեջ Թումանյանը երեխաներին խորհուրդ է տալիս. **«Երկնքին էլ նայեցեք: Եվ հաճախ նայեցեք երկնքին: Ձեր հոգին կմեծանա, ձեր սիրտը կազնվանա և ձեր հայացքը կխորանա ու կլայնանա»** (7, 214):

Երկուսից մինչև տասը երեխա 60 խաղաքարերի միջոցով մի խաղի ընթացքում ծանոթանում են Արևին, Լուսնին, Երկրին, արտաքին և ներքին 4-ական մոլորակների, Լուսնի չորս շրջանների, Արևի և Լուսնի խավարման երևույթների, Հարդագողի ճանապարհի, Թռչող աստղի, ինչպես նաև Մեծ արջի, Տուլի, Երկվորյակների, Առյուծի, Հայկի (Օրիոն) և երեք այլ «աստեղատուների» կամ աստղային համաստեղությունների:

Խաղերի առիթով հրապարակած **«Ազդում»** Թումանյանը գրում է. **«Մանկությունը մարդու էն ամենաընդունակ շրջանն է, երբ նա չորս կողմից ընդունում է, սնունդ է առնում ու զարգանում շարունակ: Հետևաբար՝ շարունակ էլ պետք է սնունդ տալ նրան, որ միշտ աճի ու զարգանա: Եվ ահա հենց էստեղ էլ հարց**

է առաջ գալիս՝ ի՞նչ սնունդ տալ, և ի՞նչ ձևով տալ» (7, 207): Ինչի հարցում բանաստեղծի պատասխանը սեղմ էր ու հստակ՝ «ամեն ինչ», որ շրջապատում է երեխային, գոյություն ունի նրա համար: Մանկագիրը համոզված էր, որ երեխայի աճի ու զարգացման համար անհրաժեշտ սնունդը խաղից առաջ, խաղից հետո և նրա հետ միասին գրականությունն է: Մանկան հետաքրքրությունն աշխուժացնելու և գրականության միջոցով նրա իմացությունն ավելացնելու նպատակով Թումանյանը նրանց հետ խոսում էր դեռևս հայ մանկագրության ակունքներում երեխայի կյանքում իր տեղն ու դերն ամրագրած բանաստեղծական եղանակով՝ **հանելուկներով**: Բայց պոետի ստեղծածը հանելուկներ չեն սովորական իմաստով, քանի որ նա չափածո խոսքում նախ տալիս է հանելուկի պատասխանը, ապա շարադրում հանելուկը.

- Ո՛ւ, ո՛ւ...

Քամին է, քամին,

Տե՛ս անզգամին.

Բերան չունի՝ փչում է.

Թևեր չունի՝ թռչում է,

Ձեռքեր չունի՝ քաշում է,

Իմ փոքրիկին քըշում է («Քամին», 1, 236):

Սովորաբար երեխայի վաղ մանկության փուլը կապվում է օրորոցային երգի հետ, մոր ձայնը դիմում է երեխային և ստեղծում զգացմունքային դաշտ, որտեղ թևածում է փոխվստահությունը,

առանց որի առողջ անհատի ձևավորումը անհնար է: Թումանյանը օրորոցային երգեր չի գրել, սակայն այդ փոխվստահությանը հասել է նրանով, որ երբեք չի խաբում երեխային, չի գունազարդում ոչինչ և միշտ հավատարիմ է կյանքի ճշմարտությանը:

Ոտանավորներ դուստրերի ալբոմներում

Այն, որ Թումանյանը երեխաների հետ կարող էր խոսել **ամեն ինչի** մասին, վկայում են նաև նրա գրած ոտանավորները՝ հասցեագրված իր իսկ դուստրերին, որոնցից յուրաքանչյուրի ալբոմում իր գեղարվեստական խոսքն է ասել նրանց հայրիկը: Թվում է, թե ընդունված չէ երեխաներին խոստովանել ծնողական անկեղծ ապրումների, անձնական ու ազգային, համամարդկային ցավերի ու վշտերի, հոգսերի ու տառապանքների մասին: Սակայն իր զավակների հետ Թումանյանը նույնքան անկեղծ էր, որքան միշտ բոլորի հետ: Ճիշտ է, 1917 թ., երբ նա գրում էր իր զավակներին նվիրված այդ բանաստեղծությունները, դուստրերն այնքան էլ երեխա չէին (Աշխենը 26 տարեկան էր, Նվարդը՝ 25, Անուշը՝ 19-ը, Արփիկը՝ 18, և միայն Թամարը՝ 12): Բայց, ինչպես յուրաքանչյուր ծնողի, այնպես էլ բանաստեղծի համար իր զավակները բոլոր հասակներում մնում են երեխաներ: Աշխենի ալբոմում գրել է. «Մայրդ էն օրն ասում էր ինձ», «Երեխի նման», Նվարդի ալբոմում՝ «Լուսապսակ իմ Արուսյակ (Նվարդի ալբոմից)», Անուշի ալբոմում՝

«Երազեցի շարունակ (Անուշի ալբոմից)», «Կանցնեն օրերն, Անո՛ւշ ջան», «Ափսո՛ւ, որ չես տեսնում բընավ», «Էքսպրոմտ (Իմ Անուշը, իմ ողջը թանկ)», Արփիկի ալբոմում՝ «Արփենիկին (Հիշո՛ւմ ես Բորժոմն, այծյամնե՛ր, ժայռե՛ր», «Արփենիկի ալբոմից (Դու չըգիտե՛ս)», «Իմ Արփիկին (Ա՛խ, Արփի՛կ ջան, որ արփի ես)» բանաստեղծությունները, իսկ Թամարին նվիրված ոտանավորը ոչ թե ալբոմում է, այլ «Անուշ» պոեմի 1916 թ. հրատարակության անվանաթերթի վրա՝ գրված իբրև ընծայական: 12-ամյա Թամարը դպրոցական դասագրքից կարդում է «Անուշ» պոեմի «Ամպերը դանդաղ, ուղտերի նման» հատվածը և հայրիկին բարձրաձայն արտահայտում իր հիացմունքը: Թամար Թումանյանը պատմում է, որ հայրիկը ժպտալով ասել է. «Աղջիկս ինձ նոր ճանաչեց» և անմիջապես նվիրել է պոեմի նոր հրատարակությունը հետևյալ ընծայականով.

Իմ Թամարիկին,

Որ իր հայրիկին

Ճանաչեց նոր –

Էսօր (1, 421):

Դուստրերին նվիրված ոտանավորներում հանդիպում ենք հայր ու զավակ հարաբերությունների զգացմունքային տարբեր դրսևորումների: Ողբերգական ժամանակի անլուր վշտերից ու

հուսախաբություններից հոգնած բանաստեղծը հանգրվան և հոգու անդորր է որոնում զավակների սիրո մեջ.

Երեխի նըման տանջեցին ինձ բիրտ

Ընկեր, մերձավոր, և եղբայր, և կին.

.... Ամենքից փախած գալիս եմ ձեզ մոտ –

Եվ դուք էլ, (ավա՛ղ), ինձ պես երեխա (1, 417):

Եղել են պահեր, երբ ազգային և համամարդկային մեծ ողբերգության առջև մեն մենակ կանգնած բանաստեղծը մխիթարվել է միայն երեխաներով և իր քնարով.

Դու չըզիտե՛ս՝

Ինչու եմ ձեզ

Քընարիս հետ

Գըրկել էսպես...

...Մեռա՛ն, կորա՛ն շուրջս ու հեռուն,

Քընարս է լոկ մնացել... և դուք...(1, 292):

Հայրը երեխաներին փորձում է բացատրել, թե ինչու է կյանքում հաճախ հրաժարվել նյութական ինչ–ինչ բարիքներից ու դրանով զրկել նաև նրանց. պոետը չի արդարացնում որևէ մեկի, այդ թվում նաև կնոջ տրտունջը, քանի որ՝

Նա տակավին չի իմանում,

Թե աշխարհքն էր ինձ պատկանում.

Նույնիսկ ձըրի, առանց փողի,

Սիրտըս չուզեց, ձեռից թողի.... (1,291):

Երեխան մարդու կյանքի իմաստն է, նրա շարունակությունը, ահա թե ինչու միշտ լույս է տալիս ու ջերմացնում այդ կյանքը, դառնում «բյուր արեգ» և «բյուր ցերեկ» ծնողի անարև ու պաղ կյանքում. .

Լուսապսակ
Իմ Արուսյակ,
Ի՞նչ գեղատես
Ու ի՞նչ զըվարթ
Վառվրդում ես
Իմ անտղազարդ,
Պայծառ ու պերճ
Գիշերվա մեջ... (1, 294):

Թերևս ամենից անկեղծ, հավասարը հավասարի հետ բանաստեղծը գրուցել է իր **Անուշ** դստեր հետ, պատմել է նրան կյանքում իր միայնության, խորտակված երազների, կատարյալ մարդու և իղեալների զուր որոնումների, մեծ հոգիների դրամայի, մարդկային կյանքի անցողիկության, հավերժի ծևերի և այլնի մասին:

Երազեցի շարունակ
Իմ կյանքի մեջ ես մանկուց,
Ու մընացի միշտ մենակ

Պատրանքի մեջ՝ ես մանկուց:

Ես չըգտա ոչ մեկին

Երազներից իմ շրջել,

Եվ ոչ մի մարդ, ոչ մի կին՝

Հերոսներից իմ շրջել (1, 289):

Շարունակելով Անուշի հետ գրույցը իր հոգու «անտակ ծովի պես» ցավի և «անհագ սովի պես» սիրո մասին՝ անցավոր կյանքի խորհուրդը բազմիցս երգած բանաստեղծը նախապատրաստում է զավակներին առանց ծնողի ապրելու մտքին.

Կանցնեն օրերն, Անուշ ջան,

Կանցնի քո հերն, Անուշ ջան,

Ու կըտանի իրեն հետ

Իր ցավն ու սերն, Անուշ ջան (1, 295):

Երեխաների համար ստեղծագործելիս պոետը նյութի, թեմայի ընտրության հարցում սահմանափակում չէր ընդունում, սակայն ասելիքի ձևի, լեզվի, կառուցվածքի, ոճի հարցում առանձնահատկություն տեսնում էր: Նա ամենից առաջ կարևորում էր անկեղծությունը ինչպես մարդկային բոլոր, այնպես էլ մեծահասակի ու մանկան հարաբերություններում: Բանաստեղծը երբեք չէր խաբում երեխային՝ համոզված, որ ամենալուրջ հարցերը, նույնիսկ ողբերգական իրավիճակները, «ամեն ինչ» երեխային կարելի է մատուցել ներհյուսված զվարճանքի, երգիծանքի, խաղի, հանելու-

կայնության, անմիջական, ոչ շինծու, կենդանի և աշխույժ խոսքի հետ:

Թումանյանի մանկագրական ժառանգությունը կարելի է բաժանել երկու մեծ շրջանի՝ 1886 թ.-ից մինչև 20-րդ դարասկիզբ և 1905 թ. մինչև 1922: Չնայած այդ երկու շրջանները կազմում են գրեթե նույնքան ժամանակահատված, սակայն նրանք էապես տարբերվում են միմյանցից թե՛ գրված մանկական երկերի քանակով, թե՛ գրական տարբեր ժանրերին տված գրողի նախասիրություններով, գեղագիտական-դաստիարակչական մոտեցումներով, և թե՛ հատկապես մանուկներին հասցեագրվածությամբ: Սակայն քիչ չեն նաև ընդհանրությունները, որոնք մասամբ պայմանավորված են մանուկների համար ստեղծվող գրականության համար գրողի մշակած սկզբունքներով, որոնք մնացին անփոփոխ նրա ողջ կյանքի ընթացքում: Այդ սկզբունքները վերաբերում են թե՛ բանահյուսական անբավ նյութից հատկապես մանուկների համար սյուժեների ընտրությանը և մշակմանը, թե՛ թարգմանությունների ու փոխադրությունների ընտրությանն ու թարգմանչի ազատության հարցերին, թե՛ անհատական-հեղինակային ստեղծագործությունների բովանդակության ու լեզվի, ձևի խնդիրներին:

ԴԵՊԻ ԺՈՂՈՎՈՒՐԴԸ, ԴԵՊԻ ԲՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բնությունից հեռացողը դժբախտանում է:

Հովհ. Թումանյան

Իր մանկական գործերում Հովհ. Թումանյանը կարևորում էր երեք հանգամանք՝

1. **իմացություն՝** կյանքի, բնության,
2. շրջապատող աշխարհի մասին **գիտելիքների հաղորդում**, երեխայի աշխարհաճանաչողության մեծացում,
3. գեղագիտական հաճույք:

Թերևս սրանով է պայմանավորվում բնության սիրահար բանաստեղծի ձգտումը՝ մանկանը փոխանցել բնության հրճվանքը, նրա հմայքն ու հրաշալիքները:

Հայտնի է, որ բանաստեղծը բնապաշտ է և բնությունը առկա է նրա գրեթե բոլոր երկերում: Անշուշտ, այս իմաստով բացառություն չեն նաև նրա մանկական երկերը: Բնության միջոցով պոետը մեծացնում է երեխայի աշխարհաճանաչողությունը: Գարունը աղբյուրվում է վար ու ցանքի հետ, աշունը՝ բերքահավաքի: Տարվա եղանակները, ամիսները ներկայանում են իրենց բնորոշ հատկանիշներով («Մարտ», «Առաջին ձյունը», «Ամպն ու սարը», «Աշնան վերջը»): Գարունը բնության զարթոնք է, թռչուններ, կարկաչուն ջրեր («Կանաչ ախպեր», «Գարնան գալը»):

Բնությունը Թումանյանի գեղագիտական իդեալի մի կարևոր բաղադրամասն է: Մանկան հոգեբանության մեջ գեղեցիկի ու կատարյալի մասին գեղագիտական–փիլիսոփայական ընկալման ձևավորումը բանաստեղծը զուգորդում է բնության դերի բացահայտմամբ: Երեխայի աշխարհընկալման մեջ բնությունը դառնում է գեղեցիկի միայն մի սահմանը, որտեղ մարդու հոգեկան կյանքն ու ֆիզիկական կեցությունը հանդես են գալիս միաձույլ: Դեռևս միֆական գիտակցության մեջ գոյություն ունեւ բնության ու առարկաների շնչավորում: Սակայն եթե միֆական մտածողության մեջ բնությունն էր իշխում մարդուն, ապա հետագայում այն դարձավ պոետական մտածողության միջոց: Բնության շնչավորումը քնարական ապրումների արտահայտման հին եղանակ է, սակայն ոչ բոլոր արվեստագետներ են կարողանում **բնությունն ու մարդուն ա՛հ կապողել, ա՛հ դիտել ներդաշնակ միասնության մեջ միաժամանակ, կամ շնչավորելով բնությունը՝ դարձնել մանկական հոգու պրոյեկցիան:** Բնության գեղագիտական դերը արվեստում Թումանյանը կարևորում էր թե՛ մեծահասակների, թե՛ հատկապես փոքրերի համար: Մանկան համար շատ ավելի անմեկնելի է բնության առեղծվածային խորհուրդը: Գրողի տպագիր առաջին ստեղծագործության՝ «Արև ու լուսին» բալլադում կերտվում է բնության այնպիսի կերպար, որը դառնում է մանկան իմաստուն ու սրտակից, մշտական ուղեկիցը: Եթե Հոմերոսի հա-

մար արևը չքնաղ պատանի է, իսկ լուսաբացը հանդես է գալիս աղջկա տեսքով, ապա երիտասարդ, գրեթե պատանի Թումանյանի համար արևը ամաչկոտ, գանգուր սև մազերով, աննման ու սիրուն աղջիկ է: Մանկագիրը չի մոռանում ընդգծել արևի «բնավորության» հիմնական գիծը՝ զվարթությունը: Իսկ Լուսինը քաջ տղա է՝ «շարմաղ, ինչպես ծյուն»: Մի կողմից երեխան ճանաչում է բնության երևույթները, մյուս կողմից նա սկսում է գիտակցել, որ եղբայրը քրոջ համար, տղան՝ աղջկա և տղամարդը՝ կնոջ համար պետք է պաշտպան լինեն՝ միշտ պատրաստ զոհաբերության: Մանկան գիտակցությանը այդ է հուշում «լուսածին մայրը»՝ իմաստուն կերպով հարթելով իր երկու գեղեցիկ զավակների՝ գիշերը թե ցերեկը լույս տալու համար սկսված վեճը.

– Լսի՛ր, ի՛մ Լուսին, չէ՞ խելոք ես դուն,

Հորդորեց մայրը իր համառ որդուն,

Արեգն աղջիկ է, նա կը վախենա,

Դու քաջ տղա ես, գիշերը գընա (1, 98):

Նույն բալլադում ներկայացվում է նաև արևի խավարումը՝ մանկանը մատչելի գեղարվեստական պատկերով: Սաստիկ կարոտից տանջվող

Քույր ու եղբայր երբ որ գրկվում են,

Մարդիկ մի առ ժամ լուսից զրկվում են (1, 99):

Բալլադում կա նաև երեխաների ու ծնողների օրինակելի հարաբերություն: Մայրը պիտի արդար լինի երեխաների վեճերը հարթելիս և հոգ պիտի տանի նրանց մասին: Այդ նա է ամաչկոտ աղջկան ասելներ տալիս՝ հողեղեն աչքերից պատսպարվելու համար: Ահա այսպիսին էր Թումանյանի մանկական այն առաջին ստեղծագործությունը, որին ծանոթացավ հայ մանուկ ընթերցողը «Աղբյուր» մանկական ամսագրի էջերից:

ԲՆՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՀԱԼԱԾՎԱԾՆԵՐԻ ԱՊԱՍՏԱՐԱՆ ՈՒ ՀԱՆԳՐՎԱՆ

Իր մանկական բալլադներում Թումանյանը հավատարիմ էր մնում ժողովրդական այն պատկերացումներին, որոնք արտահայտվել էին հայ հին առասպելներում ու դիցաբանական գրույցներում: Դեռ Վահագնի առասպելում զգացվում է **մարդու և բնության սերտ միասնությունը**, մեկը մյուսի անմիջական շարունակություն լինելը: Թումանյանի պատկերած բնության մեջ նույնպես, ինչպես մարդկային կյանքում, լուսաբույր բարին ու անհամբույր չարը կռիվ են մղում: Մշակված ավանդությունների միջոցով երեխան ծանոթանում է բնության ընկալման ժողովրդական պատկերացումներին, սակայն դրանք մեծ չափով կրում են բանաստեղծի անհատական մտածողության կնիքը: Հայ և համաշխարհային բանահյուսությունից նա ընտրում էր հանրահայտ սյուժեներ՝ համոզված, որ ինքը ի գորու է ոչ միայն ժողովրդական, այլև արդեն բազմիցս մշակված թափառող սյուժեների մեջ հայտնաբերել բովանդակային նորանոր խորքեր և իմաստներ:

Բնության թումանյանական ողջ փիլիսոփայությունը բխում է բանաստեղծի անսահման հումանիզմից, լավատեսությունից և կենսասիրությունից: Այս հատկանիշները մանկագրի անհրաժեշտ հատկանիշներն են, առանց որոնց անհնար է երեխաների համար ստեղծագործելը: Անհնար է հուսահատության, վշտի ու թախծի, հոռետեսության տրամադրություններով մոտենալ երեխային:

Որքան էլ իրական են կյանքի ցավերն ու հոգսերը, վիշտն ու տա-
ռապանքը, անարդարությունը, բռնությունն ու հալածանքը, որոնց
գոյությունը գրողը երբեք չի թաքցնում նաև մանուկ ընթերցողից,
այնուամենայնիվ, նա գտնում է ընթերցողին չհուսահատեցնելու,
նրա հոգու լույսը չմարելու ուղին: Իբրև գեղագիտական հնարանք
բանաստեղծն ընտրում է **բնությունը, որը դառնում է փրկիչ,
ապաստարան նրա բոլոր հալածված հերոսների համար**: Մար-
դու՝ իր նմանի նկատմամբ ունեցած չարության մոտիվը բնորոշ է
Թումանյանի ողջ ստեղծագործությանը: Հենց դրանով է պայմա-
նավորվում նրա հերոսների **հալածականությունը**, մի երևույթ,
որն առաջին անգամ նկատել է Դ. Դեմիրճյանը. «Մի սյուժետ, մի
պատմություն իբրև մի դոմինանտ անց է կենում Թումանյանի
ամբողջ երկերի մեջ: Մի գլխավոր հերոս միշտ միևնույն վիճա-
կով ձգտում է մի ապավենի:

Այս հալածվածության թախիծով տոգորված է, ողողված
Թումանյանի լիրիկայից սկսած մինչև էպիկան, և դա հնչում է
բազմապիսի լարերի միջով»¹⁷: Բանաստեղծի երկերին բնորոշ են
այն սյուժեները, որոնցում չարից հալածված մարդ էակները փո-
խակերպվում, վերածվում են բնության, և կյանքի ողբերգական
հակասությունները լուծվում են փրկարար բնության միջոցով: Ժո-
ղովրդական հենց այսպիսի սյուժեներն էին բնապաշտ Թումա-
նյանի նախասիրած մոտիվները բանահյուսական վիթխարածա-

¹⁷ Դ. Դեմիրճյան, Թումանյանի հետ, Եր., 1969, էջ 45:

վալ նյութի մեջ ընտրություն կատարելիս: Սակայն պոետը, հավատարիմ մնալով ժողովրդական մտածողությանը, մեծ չափով ընդլայնում էր իր լսած գրույցների, ավանդությունների և ժողովրդական մոտիվների փիլիսոփայական սահմանները, արտահայտում նվիրական խոհեր մարդու՝ դեպի կատարելությունը, գեղեցիկը և բարձր իդեալները ունեցած ծգտման մասին: Բախտահալած, փախստական հերոսները՝ հետամնաց աշխարհի ստրկական կապանքներից, գերությունից ու «բանտ աշխարհից» հալածված անիծած հարսը (**«Անիծած հարսը»**), երկու որբ ու անպաշտպան երեխաները՝ Պողոսն ու Պետրոսը (**«Պողոս–Պետրոս»**), թուրքի առևանգումից փախչող հայ աղջիկը (**«Որբը»**), Լենկթեմուրից հալածվող մի ամբողջ ժողովուրդ (**«Աղավնու վանքը»**) ապավինում են բնությանը: Մարդը փոխակերպվում է բնության, դառնում հուպոպ, աղավնի, Սըհակ կամ այլ մի թռչուն: Բնությունը շնչավորվում է բանաստեղծի գրչով և հակադրվում է մարդկանց աշխարհին իր անսահման գթառատությամբ ու բարությամբ, մայրական սիրով ու հարազատությամբ: Սիրառատ բնությունը հալածական հերոսների համար դառնում է մի աշխարհ, ուր նրանք ազատ են, քանզի այստեղ այլևս չկան չարություն ու բռնություն, հալածանք ու անարդարություն: Գեղարվեստորեն համադրելով իրականն ու անիրականը՝ Թումանյանն ամենևին հակված չէ բնությունը ներկայացնել իբրև կյանքի դժվարություններից խուսափելու վերջնա-

կան հանգրվան: Նրա հերոսները, ծովվելով բնությանը, դառնալով նրա անբաժանելի մի մասը, չեն նույնանում անգիտակից բնությանը: Նրանք շարունակում են ապրել մարդկային հույզերով ու վշտերով: Նրանք փրկվում են, սակայն իրենց երջանիկ չեն զգում: Թուրքի ահից սարսափած, եղբորը կորցրած քույրը շարունակում է զարհուրել մարդկանց աշխարհից և միայն գիշերներն է եղբորը ձայն տալիս: Նրա սարսափին ավելացել է նաև միայնության վիշտը: Պարզապես բնությունը ժամանակավոր հանգրվան է մարդկանց հեռացնելու չարից ու չարչարանքներից: Բնությունը ոչ միայն արարչական ու մայրական հարազատ գիրկ է, այլև մարդկային ամենանվիրական երազների ու ձգտումների հավերժացման միջոց («Ախթամար», «Աղջկա սիրտը», «Անուշ» և այլն): Բացի այդ՝ բնությունը Թումանյանի ընկալումներում միայն ներդաշնակություն չէ: Այնտեղ նույնպես կարող է կործանվել գեղեցկությունը: Այս առումով հետաքրքրական է «Լեռների հովիվը» պատմվածքը, որը սկսվում է այսպես. «Լեռներ՝...բարձր ու կանաչ լեռներ, դուք հայրենիքն ու գահը զով գեփյուտների, անուշաբույր ծաղիկների, սուրբ ցողերի ու շաղերի, անմահական սառն աղբյուրների...» (5, 34): Թվում է՝ բնության դրախտային նկարագրություն է, և ոչինչ չի կարող խաթարել այդ անդորր գեղեցկությունը, սակայն հեղինակը չի մոռանում հիշեցնել, որ նույն այդ բնության մեջ կան սև-սև ամպեր, հրեղեն կայծակներ, որոնք կարող են

տապալել ու ցելս դարձնել հրապուրիչ բույրով ծաղիկները: Նույնն է և մարդկային կյանքում: Թուրքի ձեռքով կործանվել է հովվի գյուղը, թալանվել ոչխարի հոտը, ու թեև նրա սրնգի ծայնը ուրախ է, սակայն թուխ ու կրակոտ աչքերը տխուր են:

Այնուամենայնիվ, բնության մեջ կա անսահման ազատություն և յուրաքանչյուր արարած, քանի գոյություն ունի, իրեն կարող է տեր ու տիրական զգալ: Եղջերուն, եղնիկը, արտույտը կարող են երջանիկ լինել միայն ազատ բնության մեջ. «Ես առաջին անգամն էի տեսնում եղջերուն ազատ բնության մեջ: Նա դուրս եկավ մի խաղաղ հպարտությամբ, վեհ ու չքնաղ, ինչպես բնության էն ամեն գեղեցկությունների տերն ու թագավորը» (5, 89):

Թումանյանի մարդկայնացրած բնությունը ոչ միայն ազատության ու բարության, գթասրտության խորհրդանիշ է, այլև արդարության: Նաև բնության միջոցով է բանաստեղծը պատժում չարին «**Թմկաբերդի առումը**» պոեմում, որտեղ արտահայտում է «անարատ մարդու» իր իդեալը: Բնությունը հանդես է գալիս արդար դատավորի դերում և չի խնայում ծովաջա ու սևաջա փառահեղ Թըմկա տիրուհուն: Զավախքի դստերը ձորը նետելուց հետո.

Գել ու աղվես եկան հանդից

Ագահ սիրտը լափեցին,

Յին ու ագռավ իջան ամպից,

Սև աչքերը հանեցին (4,57):

Բնության ոչ մի նկարագրություն Թումանյանի արվեստում ինքնանպատակ չէ: Մանկական ստեղծագործություններում ևս բնությունը մասնակցում է հիմնական իմաստի բացահայտմանը, հոգեբանական խնդիրների լուծմանը, մերթ կապվում է մարդու հասարակական կեցության հետ, մերթ զուգահեռվում հերոսի հոգեվիճակին. համապատասխանելով կամ հակադրվելով վերջինիս՝ առաջացնում է համապատասխան տրամադրություն: Բանաստեղծի՝ բնության փիլիսոփայությունը նրա անսահման հումանիզմի և լավատեսության յուրօրինակ դրսևորումն է: Թումանյանի մանկական բալլադներում կյանքի բարձր ու վեհ իդեալները չեն կորչում, և դրանց փրկվելու և հավերժանալու հիմնական վայրը բնությունն է: Հատկապես պատանի հասակին ուղղված երկերը բխում են իրական կյանքից և հարուստ են ներքին դրամատիզմով, այնուհանդերձ չեն առաջացնում սրտաճմլիկ զգացումներ, ինչն արվեստում ու նաև կյանքում բացարձակ անընդունելի էր բանաստեղծի համար: Եվ ահա բնությունը միջոց է դառնում պատանի ընթերցողի հուզաշխարհում առողջ տխրությունը և կենսական խորը ողբերգությունը հաղթահարելու համար:

Բնությունը մշտապես ներշնչարան է եղել Թումանյանի համար: Նրա բոլոր ժամանակակիցները ընդգծում են պոետի անսահման սերը բնության նկատմամբ: Լեոն գրում է. «Սքանչանալ Լոռու բնությամբ, նշանակում էր սրտակից ընկեր լինել Հ. Թումանյանին այն մեծ պաշտամունքի մեջ, որ նրա սրտում հրդեհված պահում էր Լոռու բնությունը» (Լ 8, 422):

Բանաստեղծի մանկական **ոտանավորներում** իր ուրույն ու մշտական տեղն ունի **բնանկարը**, որը յուրաքանչյուր գործում ծառայում է բովանդակության ներկայացմանը և բացահայտմանը ու հենց դրանով դրսևորում է իր գեղագիտական գործառույթը: Առաջին իսկ շրջանում գրած ոտանավորներից անգամ մանկագիրը երեխային սեր է ներշնչում բնության հանդեպ՝ դարձնելով այն **մանկական երազանքի հանգրվան**: Նրա երկերում բնության շքեղ նկարագրությունները և ստանձնած դերը հերոսների ճակատագրում երեխայի մեջ դաստիարակում են **ազնվություն և ազատատենչություն**, մղում են մտորումների մարդկային փոխհարաբերությունների, բարոյաբանական խնդիրների շուրջ: Եթե բալլադներում, որոշ պատմվածքներում ու հեքիաթներում այդ ամենը կատարվում է միջնորդավորված, կենդանիների այլաբանական կերպարների միջոցով, ապա ոտանավորներում բնության գեղեցկությունը և նրա ու մարդու փոխհարաբերությունը ցուցադրվում է ուղղակի՝ երբեմն հակադրության, երբեմն համադրության ճանապարհով: «**Ես նայում եմ իմ առջև**» (1889) ոտանավո-

րում Թումանյանը ուղղակի, առանց ենթատեքստի **հակադրում է** բնության գեղեցկությունը և մարդկային կյանքի գորշությունը: Տեսանելի է դառնում «տիրոջ աշխարհքի» երկու մասերի միջև եղած տարբերությունն ու հակասությունը: Մի կողմից՝ բերրի, ջքեղ դաշտեր, լեռների շարքեր, ճոխ անտառ, այնտեղ ազատ շրջող գազաններ, ճախրող թռչուններ, գալարվող գետեր, մյուս կողմից՝ միմյանց սպանող մարդիկ: Այդ հակադրությունը տեսանելի է հատկապես, երբ բանաստեղծը խորհրդածում է հայկական հարցի շուրջ. հաճախ մարդն իր արարքներով անարժան է դառնում բնության գեղեցկությունը վայելելու, նրա մեջ ապրելու.

Ափսո՛ւս էն պայծառ, պարզ արեգակին,

Ափսո՛ւս էն գառվառ ծղլին ու ծաղկին,

Ափսո՛ւս աստղերին, ծովին ալեծուփ,

Ափսո՛ւս դաշտերին, լեռանց երկնահույս.

Ինչպե՛ս նրանց մեջ ծընան հրեշներ

Էսքա՛ն մարդատյաց, անխիղճ ու անսեր...(1, 261):

Թումանյանի բնապաշտությունը դրսևորվել է ինչպես առաջին, այնպես էլ երկրորդ շրջանի «**Համերգ**» (1890), «**Սարերում**» (1891), «**Աղբյուր**» (1892), «**Ամառային երեկո**» (1892), «**Ա՛խ, ի՛նչ լավ են սարի վլրա...**» (1902), «**Գարնան առավոտ**» (1909), «**Պատրանք**» (1918) և այլ բանաստեղծություններում:

Մանուկների համար գրելիս Թումանյանը կամեցել է ցուցադրել արտաքին աշխարհը, ծանոթացնել բնությանն ու մարդկային կյանքին, արթնացնել սեր ու ճաշակ բնության գեղեցկությունների, մարդու և բնության կապի զանազան երևույթների նկատմամբ: Այդ նպատակին են ծառայում «**Լուսաբացին**» (1907), «**Կանաչ ախպեր**» (1907), «**Աշնան վերջը**» (1907), «**Ծաղիկները**» (1908), «**Մարտ**» (1908), «**Գետակը**» (1909), «**Տերևաթափ**» և այլ բանաստեղծություններ: Մի ոտանավորում գարնան գալը ավետում են ծմռան ցրտից ձյան տաք շերտի տակ թաքնված ծաղիկների հայտնվելը, մեկ այլ ոտանավորում երեխան տեղեկանում է «գիժ» մարտի անկայուն «բնավորության» մասին, մեկ ուրիշում հաղորդում կա ջրի կենսական նշանակության մասին, իսկ մյուսում փառաբանվում է երկրագործի աշխատանքը: Քամին ասես փրկում է «ոսկի, դեղին, վառ ծիրանի» գույներ հագած տերևներին՝ խնդրելով նրանց հետևել իրենց.

Ու ճյուղերից ձեր մայրենի

Եկե՛ք ինձ հետ, փախե՛ք ինձ հետ

(«Տերևաթափ», (2, 302)):

Տերևները լսում են քամուն, փախչում նրա հետ՝ գարնանը վերադառնալու հույսով: Որքան էլ սարի լանջին, մեզի միջում աշնանային ջրերը բարակեն, տրտնջան ու «վաշ-վի՛շ» անեն («Աշնան վերջը» (2, 298)), միևնույն է, գարնան զարթոնքին կարկաչուն վտակները վերստին վարարելու են և ուրախ խոխոջան՝

տեսնելով «ծիկ, ծաղիկ ու խոտ», երկինքը նորից կապույտ է դառնալու, երբ գա գարունը, այսինքն՝ «Կանաչ ախպերը» և գարնան ավետաբերը՝ «Արագիլը»: Սակայն նույնիսկ ծմեռը բանաստեղծի գրչի տակ ուրախություն ու բերկրանք է պատճառում մանկանը, քանի որ ծյան փաթիլները նա ընկալում է իբրև թիթեռներ, իսկ ծաղիկների բացակայությունը՝ իբրև նրանց խաղաղ հանգստի պահ.

- Ո՛ւր գնացին ծաղիկները,

- Սո՛ւս, քնած են հողի տակ,

Տաք ծածկված ողջ ծմեռը

Ձյուն-ծածկոցով սպիտակ («Ծաղիկները», (2, 295)):

Այնուամենայնիվ, երեխաների հետ միշտ անկեղծ պոետը չի կարող անտեսել «սաստիկ ցրտերը», որոնցից խուսափում են թե՛ երեխաները և թե՛ ծաղիկներն ու ողջ բնությունը: Այդ պատճառով նա շտապում է հանգստացնել երեխաներին մոտ ապագայի արևային, ջերմ ու տաք օրերի գալստյան, ծաղիկների արթնացման հույսով.

Կըգա գարնան արևն էլ ետ

Իր շողերով կենդանի,

Ձմռան սաստիկ ցրտերի հետ

Ձյուն-ծածկոցը կըտանի:

«Ելե՛ք, կասի, ի՛մ մանուկներ»,

Ու հենց նրանք իմանան,

Դուրս կը հանեն գլխիկները,

Աչիկները կը բանան (2, 295):

Երեխաները ոչ միայն լուրջամբ պիտի հոգ տանեն քնած ծաղիկների մասին, այլև օգնության հասնեն ձմռանը սովի մատնված ծիտիկներին («Մի բաց նամակ ամենքին», (2, 301)):

Բնության, կենդանական աշխարհի նկատմամբ հոգածությունը, բռնության դատապարտումը («Թագավորն ու չարչին» (2, 180)), արիության և խոհեմության, խաղաղասիրության դրվատումը բացահայտվում է մանկան համար՝ առանց ձանձրալի խորհուրդների: Թումանյանը միշտ **խուսափում էր մերկապարանոց խրատներից**: Նա հրաշալի գիտեր մարդկային հոգեբանությունը: Մարդը խորհուրդն ու խրատը ընդունում է միայն այն դեպքում, եթե ինքն է խնդրում, հակառակ դեպքում ամենաբարի խորհուրդն անգամ ձանձրույթ է առաջացնում ու վանում է: Այս առումով առավել բնորոշ է մանկան հոգեբանությունը: Եվ եթե բանաստեղծը խրատում էր, ապա այնքան պատկերավոր և դիպուկ, որ ասույթի վերածված տողերը մեկընդմիշտ և միանգամից դաջվում են մանկան հիշողության մեջ, դառնում նրա իմացության մի փոքրիկ մասնիկը, ինչպես, օրինակ, ընդամենը մի նախադասություն կազմող, ժողովրդական ակունք ունեցող **«Ուրագ ու սղոցը»**.

Մի՛ լինի ուրագի պես,

Միշտ դեպի քեզ, միշտ դեպի քեզ,

Այլ եղիր սղոցի պես,

Մին դեպի քեզ, մին դեպի մեզ (1, 223):

Բնության հետ է կապվում հայրենիքի, ծննդավայրի զգացողությունը, հայրենիքի կարոտն ու սերը: Նվարդ Թումանյանը վկայում է, որ բանաստեղծն իր «Մանկական չափածոյից սիրում էր **«Գարնան առավոտը»**՝ համարելով այդ զուտ հայկական, խորապես երաժշտական երգ: Սիրում էր **«Կաքավի գովքը»**, **«Սոխակի վիշտը»** և առհասարակ թռչուններին նվիրված շարքը» (ՀԶ, 76): Թումանյանի հոգեկից բարեկամին՝ Կոմիտասին գերեց հատկապես «Կաքավի գովքը», և ծնվեց մի երգ, որն իր հերթին անմահացրեց ոտանավորը.

Արև բացվեց թուխ ամպերեն,

Կաքավ թըռավ կանաչ սարեն,

Կանաչ սարեն՝ սարի ծերեն,

Բարև բերավ ծաղիկներեն.

Սիրունի՛կ, սիրունի՛կ,

Նախշուն կաքավիկ (1,214):

Ի տարբերություն **«Ես նայում եմ իմ առջև»** ոտանավորի՝ **«Համերգում»** ոչ թե հակադրվում, այլ համեմատության մեջ **համադրվում են** մարդն ու բնությունը: Ժայռից թռչող վտակի երգին արձագանքում է ծերուկ անտառը և համեմատության միջոցով

այդ երգին ասես ծայնակցում են պապն ու թողը՝ ստեղծելով ներդաշնակություն մարդու ու բնության միջև: Այնուամենայնիվ, բնության համերգի ունկնդիրը բնությունն է, և այստեղ մանկագրի նպատակն է եղել **Երեխային բնության գեղեցկությանը, նրա խորհրդին հաղորդակից դարձնելը**.

Այնինչ բընության զըվարթ համերգի
Ունկընդիրն անխոս ու հավերժական,
Ժայռը մտախոհ՝ իր մըռայլ մըտքի
Ետևից ընկած լըսում է նըրան (1, 70):

Բնապատկերի գունագեղությամբ աչքի է ընկնում «**Սարերում**» բանաստեղծությունը, որտեղ հավերժացել է սարերում խավարի, ամպրոպ–կայծակի և հողառատ անձրևի, ցանուցիր եղած ոչխարի հոտի տեսարանը: Պատահական չէ, որ նախ ունեցել է «**Մի պատկեր**» վերնագիրը: Մի պատկեր, որտեղ միասին են բնությունն ու մարդը, որտեղ ասես բնանկար հիշեցնող կտավի վրա հստակ ուրվագծվում է մարդու և բնության կապը.

Ամպը գոռաց ու տըրաքեց,
Եվ անձրևը սաստկացավ,
Հովիվն «Հե՛յ հե՛յ ...» աղաղակեց,
Շունը թևից վեր կացավ...(1,92):

Թումանյանը այնքան տեսանելի ու շոշափելի է նկարագրում Քոշաքարա սարերի գագաթների տեսքը «ակնակիր» գիշեր-

վա խավարում, տխուր, սև երկնքի միալար լացը, լեռան ետևում խաղացող փայլակը, լուսափայլող սար ու ձորը և ոլորապտույտ, պղտոր գետակը, որ յուրաքանչյուր քառատողը կարող է նկարել նույնիսկ երեխան: Բանաստեղծի մանկական պոեզիայում բնապատկերները նպատակ ունեն մանկանը մոտեցնելու բնությանը, այն ճանաչել ու սիրել տալու: Սակայն պոետը չի բավարարվում սոսկ բնության արտաքին գեղեցկության նկարագրությամբ: «Սարերում» բանաստեղծության մեջ երեխան տեսնում է **բնության ազդեցությունը մարդկանց ու կենդանիների կյանքի վրա**: Սովորական մութն ու խավարը, ամպրոպն ու կայծակը, հորդառատ անձրևը կարող են աղետաբեր լինել և խանգարել մարդու անդորրն ու հանգիստը, սովորական առօրյան.

Հրացանները որոտացին,

Ոչխարն եղավ ցանուցիր,

Հավարն ընկավ, ողջ զարթնեցին...

Գիշերը մո՛րթն, ակնակիր... (1,92):

Շատ ավելի գունեղ է «Աղբյուր» ոտանավորի մեջ ներկայացվող բնապատկերը, որտեղ իբրև կանոն չեն կարող բացակայել մարդն ու կենդանական աշխարհը: Բանաստեղծության հերոսներն են ոչ միայն ծարավ հոտը ջրող հովիվը և տոթակեզ ամռանը իր ծարավը հագեցնող անցորդը, այլև բնության երևույթներն ու կենդանական աշխարհը՝ սառնորակ աղբյուրը, շոգից չոր

լեզուն հանած պախրան: Մարդկայնացնելով բնությունը՝ Թումանյանը մի փոքրիկ ոտանավորի մեջ մանկանը ներկայացնում է **մարդու և բնության փոխհարաբերության ուսանելի օրինակ:** Մարդը կարող է և պետք է օգնի ժայռի տակից բխող սառնորակ ջրին, որ նա ճահիճ չդառնա, այլ աղբյուր: Հանուն բնության և մարդու բարիքի՝ ջրի ճանապարհը կարող է փոխել միայն մարդը: Ուսանելի է նաև բարիք ստեղծողի նկատմամբ այդ բարիքից օգտվողի **երախտիքի** զգացումը: Հովվի շինած աղբյուրից ջուր խմող պախրան շնորհակալությամբ նայում է աստծուն, իսկ ծառավը հագեցրած բարի անցորդը ասում է.

«Քո շինողի օր-կյանքը

Ջրի նման երկարի՛...» (1,131):

«Ամառային երեկո» քերթվածում երախտիքի այդ զգացումը բնությունից է փոխանցվում մարդուն, երկնքից՝ երկրին: Ամառային գիշերվա աստղալի երկնքի ներքո որպես բանական էակներ են հանդես գալիս աստղազարդ երկինքը, որը, գրկած երկնահույս լեռների շարքերը, երկրին պատմում է ստեղծողի մեծությունը, իսկ ուշիմ աշակերտի նման ունկնդիր երկիրը «փառաբանում է մեծագոր տերին»: Ամառային գիշերվա աստղալի երկնքի ներքո բանաստեղծը գրում է.

Եվ փառք են տալիս իմ շուրջը բոլոր,

Ամեն մի տերև, ամեն շընչավոր...(1, 123):

«Դեպի բնությունը» տրամադրությամբ երկեր ստեղծվում են նաև երկրորդ շրջանում՝ 20-րդ դարասկզբին: Հայտնի է, որ Թումանյանին այնքան հոգեհարազատ էր «Ա՛խ, ի՛նչ լավ են սա-
րի վըրա...» բանաստեղծությունը, որ չլինելով երաժիշտ-երգա-
հան՝ հենց նա ստեղծեց այդ երգի մեղեդին և համարձակվեց այն
ներկայացնել երաժշտության ասպարեզում իր հոգեղբորը՝ Կոմի-
տասին, որի հետ ուներ վարքագծի, գեղագիտական նախասիրու-
թյունների, ճաշակի, տաղանդի ազգային որակի ընդհանրություն-
ներ. **Կոմիտասն** էլ սիրել է խոսել առածներով, պատմել ազգային
ավանդություններ, եղել է սրախոս, բնավորությամբ զվարթ ու կա-
տակախոս, ինչպես Թումանյանը: Նույնն էին նրանց աշխարհըն-
կալման մեջ ժողովրդական ստեղծագործության և արվեստի դե-
րի, չարի և բարու նկատմամբ մոտեցումները. երկուսն էլ գիտեին,
որ միայն «**չար մարդը երգ չունի**»¹⁸:

«Ա՛խ, ի՛նչ լավ են սարի վըրա...» բանաստեղծությունը
գրվել է 1902 թ., իսկ 1904 թ. գրվել է նաև երաժշտությունը:
1904 թ. հունիսի 17-ին բանաստեղծը էջմիածնում էր:
Խ. Բաղիկյանը գրում է. «1904 թ. ամռանը... Շուլավերից Մայր
Տաճար է այցելում ամենայն հայոց բանաստեղծը ... Թումանյանը

¹⁸ Խ. Գ. Բաղիկյան, «Կոմիտասը ինչպիսին եղել է», Եր., 2002, էջ 128:

հյուրընկալվեց Կոմիտասի բնակարանում և այդ «գողտրիկ» բնակարանը վերածվեց «Վերնատան»»¹⁹:

Պոետի ներկայությամբ Կոմիտասի տունը գիշեր-ցերեկ դառնում է հայ մտավորականության, գիտնական և հոգևոր բարձրաստիճան այրերի սիրելի հավաքատեղին: Ամենքը ցանկանում էին վայելել Թումանյանի և Կոմիտասի ներկայությունը, ըմբռնել նրանց միջավայրում, այն գրական-երաժշտական հավաքությունում, որ տևում էին ամբողջ գիշեր՝ «մինչև առավոտյան զանգերի դողանքները»²⁰: Այդ գրական ասուլիսներին մասնակցում էին Հովհաննես Հովհաննիսյանը, Հակոբ Մանանդյանը, Վարյա Խանդամիրյանը, Գարեգին Լևոնյանը, աշուղ Ջիվանին, Մանուկ Աբեղյանը, Վրթանես Փափազյանը, Եղիշե Թադևոսյանը, ուսուցիչ-ուսուցչուհիներ և այլք: Այդ հավաքներից մեկի ընթացքում, երբ դարձյալ իշխում էր ուրախությունն ու ընդհանուր ոգևորությունը, Կոմիտասն իր առինքնող ծայնով երգում է «Մեր դռանը խնկի ծառ», «Հո՛յ նազա՛ն իմ», Ջիվանին՝ «Ես մի ծառ եմ ծիրանի», «Սասունա սար», իսկ Կոմիտասի խնդրանքով՝ նաև Շիրինի «Այգեպանը», որը երգահանը հենց այդ պահին ծայնագրում է: Նույն րոպեին, երբ «Նոր էր Կոմիտասն ավարտել իր ծայնագրությունն ու ֆիզհարմոնի վրա փորձարկելը, երբ Հովհաննես Թումանյանը սուսիկ-փուսիկ մոտեցավ լուսամուտին, հայացքն ուղղեց վեհափառ Մասիսներին ու սկսեց.

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 123:

²⁰ Նույն տեղում:

Ախ ինչ լավ էր սարի վրա...

Նման քնքուշ ու նուրբ երգ չէր կարող ներկաների հիացմունքը չշարժել»²¹: Մանուկ Աբեղյանի այն հարցին, թե ո՞վ է տեքստի հեղինակը, Թումանյանը պատասխանում է, որ ինքն է: Կոմիտասը հիացած բացականչում է. «Դա հրա՛շք է»²² և առաջարկում է պարզևատրել երգի և՛ խոսքերի, և՛ երաժշտության՝ «այդ նուրբ մեղեդու»²³ անհայտ հեղինակին: Թումանյանը առաջարկում է կռահել, թե ով է մեղեդու հեղինակը. «Տղամարդ եք, դե գտեք, ուրիշ ժամանակ գլուխ եք գովում»: Աբեղյանը համոզված էր, որ երաժշտությունը ժողովրդական է: Նույն կարծիքին էին գրեթե բոլորը: Թումանյանը նրանց բոլորին զարմացնում է՝ անթաքույց հպարտությամբ հայտարարելով. «Դե ինչ, կրկնակի պարզևատրեք, որովհետև թե՛ բառերի, թե՛ երաժշտության հեղինակը ես եմ»²⁴:

Վրթ. Փափագյանն էլ իր կողմից առաջարկում է բանաստեղծին տալ երրորդ պարզևը՝ հիանալի կատարման համար: Այնուհետև եղիշե Թադևոսյանը «Ա՛խ, ի՛նչ լավ են սարի վըրա...» երգին տալիս է հետևյալ գնահատականը. «Քիչ առաջ նրա երգած սերը, աղջիկն ու հովիվը հենց Լոռվա ժողովուրդն ու բնությունն

²¹ Նույն տեղում, էջ 125:

²² Նույն տեղում:

²³ Նույն տեղում:

²⁴ Նույն տեղում:

են միախուսված»: Հաջորդում է Կոմիտասի խոսքը Լոռին տեսնելու նվիրական երազանքի մասին: Նա ափսոսանք է հայտնում, որ չի տեսել այդ «սքանչելի բնությունը», չի շնչել նրա լեռնային մաքուր օդը, չի լսել Դեբեդի քչքոցը, չի բարձրացել Չաթինդաղը: Թումանյանը առիթը բաց չի թողնում Կոմիտասին հաջորդ օրն իսկ Դսեղ հրավիրելու, սակայն երգահանը ցավով մերժում է՝ բազմազբաղ ու չափազանց հագեցած առօրյայի պատճառաբանությամբ, սակայն տպավորված «Ա՛խ, ի՛նչ լավ են սարի վըրա...» երգով, խոստանում է այդ մոտիվներով «Լարային կվարտետ» գրել:²⁵

Ցավոք, Կոմիտասին այդպես էլ չի հաջողվում Թումանյանի հետ միասին այցելել Լոռի, ուսումնասիրել նրա բնաշխարհն ու մարդկանց:

«Ա՛խ, ի՛նչ լավ են սարի վըրա...» քերթվածում արտահայտվել է հայրենի բնության նկատմամբ պոետի այն նույն կարոտը, որի դրսևորումն է նաև «Պատրանքը»:

Վեր է կացել էն սարում

Մեր Չալակը իր թևից.

Գընում է մութ անտառում,

Քաջ ախպերըս ետևից (1, 301):

²⁵ Նույն տեղում, էջ 127:

Անգամ քաղաքում ապրող երեխան զգում է գյուղական հովվերգական կյանքի արտացոլանքը, ու թվում է, թե քաղաքաբնակ երեխային նույնպես ծանոթ է «էն սարը»: Այս իմաստով կարելի է չհամաձայնվել Ստ. Զորյանի այն մտքին, թե «Պատրանքում» արտահայտված թախիծը «խորապես կհասկանան միայն սարերում ապրած մարդիկ» (ԹԺՀ, 133): Նրա վկայությամբ՝ **«Պատրանքը»** եղել է Զարենցի ամենասիրելի բանաստեղծություններից մեկը, որը նա «հաճախ արտասանում էր անգիր, հիացած նրա հուզական խորքով»²⁶: «Պատրանքն» ունի նաև ճանաչողական կողմ. երեխան սովորում է, որ խիտ անտառը, որը ցերեկը նույնպես կարող է մութ լինել, գիշերն առավել սարսափելի է, հատկապես մանկան համար, ով այդ մութ անտառը պիտի անցնի՝ հասնելու համար սարերում գիշերող ոչխարի հոտին: Այս բանաստեղծությանը բազմիցս անդրադարձել է Համո Սահյանը՝ անվանելով այն արտաքուստ պարզ ձևի մեջ մարդկային բարդ ճակատագրի մի մեծ պատմություն **«Կուսական մի աշխարհի կորուստ, կորուստի անհուն մի ցավ, ափսոսանք ու կսկիծ»**²⁷: Տարիներ անց շարունակելով իր մտորումները «Պատրանքի» մասին՝ Սահյանը գրում է. **«Աշխարհի ծով պոեզիայի մեջ իմ ամենասիրած բանաստեղծությունը «Պատրանքն» է: Թումանյանի «Պատրանքը»:** Աշխարհի բոլոր լավագույն բանաստեղծություններն ինձ համար մեծ վեպերի առաջաբաններ են: Կարդում ես

²⁶ Ստ. Զորյան, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Եր., 1964, էջ 314:

²⁷ «Գրական թերթ», Եր., 1963, հոկտեմբերի 11:

բանաստեղծությունը և մտքով շարունակում այն վեպը, որ պիտի գրեր հեղինակը:

Թումանյանի մոտ հակառակն է: Բանաստեղծությունը վեպի ամփոփագիրն է:

Հովվերգական կյանքի մասին մտքում մի ամբողջ վեպ է գրել Թումանյանը և ամփոփում է այդ բանաստեղծությամբ: Եվ այնքան է հավատարիմ ընթերցողին, որ ոչ մի բացատրություն չի տալիս»²⁸: Հենց «վեպի ամփոփագիր» լինելը պոետի ստեղծագործությանը բնորոշ այն հատկանիշներից է, որը **ընթերցողին դարձնում է առավել ակտիվ և մտածող, ստիպում է իր երևակայությամբ լրացնել չասվածը**: Գրական երկի այսպիսի առանձնահատկությունը չափազանց կարևոր է մանուկների համար, որոնք ունեն վառ երևակայություն և կարող են շարունակել կամ լրացնել բանաստեղծի ասելիքը՝ յուրաքանչյուրը յուրովի, մանկական ինքնարտահայտմանը բնորոշ ձևերով: Բանաստեղծության տողերի արանքում թաքնված իմաստային բեռի և ենթատեքստի խոր բովանդակությունն է պայմանավորում միևնույն ստեղծագործության տարբեր ընկալումները տարբեր հասակի ընթերցողի համար: Նույն այդ չասված, սակայն տողերի արանքում ակնարկված իմաստն ու բովանդակությունը օգնում են երեխային մտքում շարունակել լսածը կամ կարդացածը, արթուն են պահում երևակայությունը, զարգացնում են մտածելու կարողությունը, հետևա-

²⁸ Համո Սահյան, Զարմանում ու մոլորվում ես, «Գրական թերթ», Եր., 1989, փետրվարի 24, թիվ 9:

բար և շատ ավելի երկար են ապրում նրա մտապատկերի մեջ: Եթե մանկան համար «Պատրանք» բանաստեղծությունը ունի բնասիրական ու ճանաչողական նշանակություն, ապա մեծահասակ ընթերցողի համար ավելի հստակ է այն, որ քերթվածը ազատ բնության գրկում մեծացած մարդու մանկության օրերի հիշողությունն է՝ ողողված խոր կարոտով ու տրտմությամբ անդարձ կորցրածի համար: Հենց այս հանգամանքն էլ «Պատրանքը» դարձնում է հավասարապես սիրելի և՛ մեծերի, և՛ փոքրերի համար:

Սահյանը միանգամայն ճիշտ է նկատում «քաջ» մակդիրի դերը քերթվածում. «Մի՞թե շան հետևից գնալու համար մի առանձին քաջություն է պետք: Պարզապես գնացողն ավագ եղբայրն է, որ կրտսերի համար միշտ էլ քաջ է: Մի ամբողջ կորած աշխարհի ողբ ու ափսոսանք է այս բանաստեղծությունը»²⁹, – եզրակացնում է Սահյանը:

Առհասարակ Թումանյանի ոչ մի ստեղծագործության մեջ չկա բնության ինքնանպատակ տեսարան: Իսկ կենդանիների միջոցով նրանց կոնկրետ ու կենսալի այլաբանական կերպարների և միանգամայն իրական, շոշափելի պատկերների միջոցով բանաստեղծը ներկայացնում է իրական կյանքը: Ամենաֆանտաստիկ վիճակներն անգամ կենդանիների հարաբերություններում օգնում են երեխային՝ տեսնելու կյանքի իրական երևույթները: Կենդանիների՝ համեստ, միամիտ, փոքր-ինչ ուշացած, բայց արդար զայ-

²⁹ Նույն տեղում:

րույթով լցված շան ու հաճոյախոս, շողոքորթ, սակայն կոպիտ ու խաբեբա կատվի, բարեկեցիկ կյանքի հույսով պարտատիրոջ ճանկն ընկած, ամեն ինչ կորցրած և հուսահատված անբախտ վաճառականներ Չղջիկի, Ճայի ու անողոք Փուշի, թեթևամիտ, ծուլ մոծակի ու աշխատասեր և հեռատես մրջյունի կենսալի կերպարները խորհրդանշում են իրական կյանքին բնորոշ մարդկային փոխհարաբերությունները:

Մանկան բնավորության մեջ չափազանց կարևոր է **աշխատասիրության դաստիարակությունը**, որին երբեմն նպաստել են տարբեր ժողովուրդների գրականության մեջ մոծակի և մրջյունի մասին բանահյուսական թափառող սյուժեների մշակումները: Վերջիններիս հեղինակներից են այնպիսի նշանավոր առակագիրներ, ինչպիսիք են Եզոպոսը, Այգեկցին, Կոիլովը, Լաֆոնտենը և այլք: Թումանյանը ծանոթ էր նրանց մշակումներին, սակայն հայ երեխային առաջարկում է իր տարբերակը: «**Մոծակն ու մրջյունը**» մշակելու մտահղացումը ծնվում է 1916 թ. գարնանը, երբ Թիֆլիսում առակի ժողովրդական մի տարբերակ նրան պատմում է գորավար Անդրանիկը: Նույն թվի ամռանը Բորժոմում հանգստանալիս Թումանյանը գրում է այդ առակ-բանաստեղծություն-բալլադը: Ստեղծարար ուժը՝ տքնաջան աշխատող մրջյունը, իրավունք ունի չօգնելու և չխրախուսելու ծույլին՝ անհեռատես, անբան, սրա-նրա հաշվին ապրել ցանկացող մոծակին: **Մարդկային**

**արատներն ու թերությունները արժանի են մերժման ու պատ-
ժի հատկապես երեխայի աչքում: Ահա թե ինչու մրջյունը փակում
է իր տան դռները մոծակի առջև.**

Մեր ծուլերին ջարդել ենք մենք,
Ուրիշ ծուլի՞ր բերենք պահենք...
Կերթաս կասես էդ անպետքին,
Բանի, գործի ժամանակին
Ով փոխանակ աշխատելու,
Ուշք ու միտքը տա խնդալու,
Պարապ շրջի, երգի, պարի,
...Վերջը հդպես պիտի սատկի (2,179):

«Մոծակն ու մրջյունը» հենց սկզբից այնքան շատ սիրվեց
մանուկների կողմից, որ իր հռչակով ասես մրցության մեջ էր մտել
բանաստեղծի ամենասիրված ու տարածված բալլադի հետ: Այդ
մասին վկայում է ինքը՝ Թումանյանը: 1916 թ. սեպտեմբերի 21-ին
«Մոծակն ու մրջյունը» ուղարկելով Բաքու՝ Յուլակ Խանզադյանին
գրում է. **«Թիֆլիսի շրջաններում արդեն տարածվել է, և կար-
ծում եմ «Շունն ու կատվից» ավելի լավն է: Աստված ինձ էլ էս
տեսակ անասուններից է տվել՝ շուն, կատու, մոծակ, մրջյուն:
Մարդ չի կարող երևակայել, թե աստված իր բախտն ինչի հետ
է կապել»** (10, 251):

Հայրենիքն ու բնությունը նույնպես, ինչպես ժողովրդի ընկալումներում, այնպես էլ ժողովրդական ակունքներից սնվող բանաստեղծի երկերում անխախտ կապի ու միասնության մեջ են: Հովի. Հովհաննիսյանի «Իմ հայրենիքը տեսե՛լ ես, ասա» բանաստեղծության պարոդիայում, «Հայոց լեռներում», «Վերջին տագնապ», «Հայոց վիշտը», «Հոգեհանգիստ», «Ինչո՞ւ այդպես», «Հայ ուխտավորին», «Գաղթականի երգը» և այլ ստեղծագործություններում բնության պատկերումը սոսկ հայրենիքի գեղեցկությունների ինքնանպատակ գովերգում չէ, այլ ունի գեղագիտական ու իմաստային խոր բովանդակություն: Եթե հայոց լեռները ժողովրդի ճակատագրի լուռ վկաներն են, ապա խավար ու անհուն ծովը խորհրդանշում է հայոց վիշտը:

Մանկանը գրավում է բանաստեղծի գրչի և՛ գեղանկարչական ուժը, բնանկարի վարպետությունը, և՛ բնությունը իմաստավորելու՝ մարդը իբրև բնություն, բնությունը՝ որպես մարդ ներկայացնելու արվեստը: Մարդն ու բնությունը անխախտ միասնության մեջ են: Մանկան համար գրեթե բոլոր ոտանավորներում նրանք միասին են: Բնությունն է կերակրում և ապրեցնում թե՛ մարդուն, թե՛ կենդանուն: Մի ակնթարթում այնքան պատկերավոր ու կենդանի է ներկայացվում Հուդիի բանջարի գնալը, որ յուրաքանչյուր մանուկ ոչ միայն կարող է մեկ ընթերցումով անգիր անել, այլև նկարել:

Հուռին գնաց բանջարի,
Բանջար չեղավ՝ խոտ եղավ,
Խոտի տակին ծիտ եղավ
Ծվվալեն դուրս թռավ:
Ծիտը թռավ գերանին,
Կանաչ խոտը բերանին («Ծիտը», 1, 229):

Թումանյանը երեխային սովորեցնում է ակնածանքով նայել բնությանը, հայրենի հիշատակներին, մերձենալ բնությանը և սովորել նրանից: Անձամբ բանաստեղծի համար բնությունը եղել է դպրոց: Իր ինքնակենսագրական նոթերում նա խոստովանում է. «Իմ մեծ ուսուցիչը՝ Դեբեդի վշոցը, աստղալի երկնքի տակ քնելը և հանդերում մենակ կանաչում պառկելը ժամերով երկնքի մեջ խորասուզված հայացքով» (8,427):

Անցնելով այդ դպրոցը՝ բնությունը դարձավ Թումանյան մարդու և գեղագետի, մտածողի և գրողի կյանքի մշտական ուղեկիցը: Կյանքի վերջին օրերին նա մահվան անկողնում լսում էր իր ուսուցիչների՝ Դեբեդի, Լոռվա ծորերի, անտառների ու այնտեղ ճեմող պախրայի ձայները, հիշում էր և կարոտով երազում. «Հիմի մեր Լոռվա ծորերը շունչ են առնում, չեն ասում՝ էն շնչիցը մի քիչ ինձ դարգեն...Ես էլ շունչ առնեմ»³⁰: Նա հայրենի բնության շունչը երազում էր այնպես, ինչպես մանուկ Գիքորը՝ իր մահից առաջ

³⁰ Ն. Թումանյան, «Հուշեր և գրույցներ», Եր., 1987, էջ 310:

հարազատ աղբյուրի ջուրը: Իր կյանքով և ստեղծագործությամբ Թումանյանը համոզում է մանուկ ընթերցողին, որ բնությունը հայրենիք է, կարոտ, մանկության հիշողություն ու կյանքի սեր, ուսուցիչ, մաքրություն ու գեղեցկություն, վեհություն ու խորհրդավորություն, որ բնության մեջ պետք է սիրել ամեն մի արարածի: Դրանով նա հաստատում էր այն, ինչ բազմիցս բարձրաձայն խոստովանել է. «Բնությունն ինձ համար ամեն ինչ է....» (ԹԺՀ,133), և որ «Բնությունից հեռացողը դժբախտանում է» (ԹԺՀ,133):

«ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ»

Ժողովրդական բանահյուսության անսպառ գանձարանը մշտապես աղբյուր ու ներշնչարան է եղել բանաստեղծի համար: Ուսանելի ու հետաքրքիր են մանուկ ընթերցողի համար հիմնականում ժողովրդական ակունք ունեցող երկերը՝ և՛ «Շունն ու կատուն» (1886), և՛ «Անբախտ վաճառականները» (1886), «Ախթամար» (1891), «Արծիվն ու կաղնին» (1898), «Պողոս-Պետրոս» (1898), «Սասունցի Դավիթ» էպոսի մշակումը, «Փարվանան» (1902), «Հսկան» (1908), «Թագավորն ու չարչին» (1917) և այլն: Այս երկերի ժողովրդական տարբերակներին Թումանյանը ծանոթացել էր թե՛ բանավոր զրույցներում, թե՛ գրավոր բանահյուսական աղբյուրներից: «Շունն ու կատուն», «Անբախտ վաճառականները», «Արծիվն ու կաղնին» բանաստեղծը լսել էր իր մեծ մորեղբայր Իսայուց սարերից վերադարձի ճանապարհին, «Փարվանան»՝ Ներսիսյան դպրոցի դասընկեր Գրիգոր Վանցյանից, «Ախթամարը»՝ Տիգրան Փիրումյանից, «Պողոս-Պետրոսը»՝ շուկավերցի Բաղդասար Միրզոյանից: Գրողի համար աղբյուր են ծառայել նաև Գ. Սրվանձտյանցի «Համով-հոտով» (Կ. Պոլիս, 1884), Գ. Հովսեփյանի «Փշրանքներ» (Թիֆլիս, 1892), Տ. Նավասարդյանի «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ» (Վաղարշապատ, 1882), Ս. Հայկունու «Ժողովրդական առակներ» (Վաղարշապատ, 1882) և բազմաթիվ այլ բանահյուսական ժողովածուներ:

Ժողովրդական նյութը մշակելիս բանաստեղծը գրեթե միշտ առաջնորդվում էր ազգային մեջ համամարդկայինը, կոնկրետ ժամանակի մեջ բոլոր ժամանակներինը հայտնաբերելու սկզբունքով: Ամենուր, **առանց ձանձրալի քարոզների՝** հեղինակը տարբեր կերպարների, մարդկային բնավորություններ խորհրդանշող կենդանիների աշխույժ խոսքի ու կենդանի շարժումների, նրանց չընդմիջվող գործողությունների, իրական դրամատիկական իրավիճակների ներկայացման միջոցով մանուկ ընթերցողին հանգեցնում է հումանիստական գաղափարների՝ մարդասիրության, հավասարության, ազատասիրության ընկալմանը, չարի դատապարտման, բարու և աշխատանքի դրվատման գաղափարներին: Մանուկների համար ժողովրդական նյութը մշակելիս հաշվի էր առնում մանկան մտածողությունը, հոգեբանությունը, հետաքրքրությունները: Վահան Տերյանը Թումանյանի ստեղծագործությունը գնահատելով գեղարվեստական ամենաբարձր չափանիշներով՝ «**Փարվանան**» համեմատում էր Պուշկինի «Ոսկե ձկնիկի» հետ և իբրև ընդհանրություն մատնանշում ժողովրդական նյութի վրա համամարդկային բովանդակություն արտահայտելու տաղանդը: Կրկենք, սակայն, որ այս բոլոր գործերը նույնքան ուղղված են նաև բոլոր հասակի ընթերցողներին:

Համամարդկայինը և համազգայինը միաձույլ արտահայտելու լավագույն օրինակ է «Սասունցի Դավիթ» էպոսի մշակումը, որը բանաստեղծը հենց սկզբից ձեռնարկեց հայ մանուկներին ազգային էպոսը ծանոթացնելու, այդ ճանապարհով հայ երեխաներին ազգային ոգով դաստիարակելու, ժողովրդական ստեղծագործության նկատմամբ սեր ու հպարտություն առաջացնելու մղումով: Թումանյանը դեռ չէր թղթակցում «Հասկեր» մանկական ամսագրին և չէր սկսել «Լուսաբեր» դասագրքի հետ կապված ստեղծագործական աշխատանքը, երբ ազգային էպոսի իր մշակումը հասցեագրեց հատկապես մանուկ ընթերցողին: Գևորգ Մեսյանի վկայությամբ՝ հեղինակի՝ «Սասունցի Դավիթը» գրելու մտադրությունը առաջացել է, երբ դուստրը՝ Աշխենը, գիմնազիայում սովորելու տարիներին ծանոթանալով ռուսական բիլինաներին, հայրիկին հարցնում է. «...Բա հայերեն չկա՞ն էդ բիլինաներից» (ԹԺՀ, 626): Աշխենի այդ հարցը կարելի է բարեբախտություն համարել հայ գրականության համար, քանի որ հենց այդ պահին է բանաստեղծը կայացնում ազգային էպոսը մշակելու իր որոշումը. «...Ու ասացի՝ արի՛ ես էլ գրեմ ու գրեցի «Սասունցի Դավիթը» (ԹԺՀ, 626): Մյուս կողմից գրեթե անհնար է պատկերացնել, որ ժողովրդական բանահյուսությունը հիմք ու ներշնչարան համարող ամենից ազգային բանաստեղծը կարող էր շրջան-

ցել հայկական էպոսը: Թերևս այն դեպքում, եթե գրողը նկատի չունենար հատկապես մանուկ ընթերցողին, մենք կունենայինք թումանյանական այլ, շատ ավելի խորը ենթատեքստով և բովանդակային բազում ծալքերով ստեղծագործություն: Այնուամենայնիվ, իրողությունն այն է, որ Թումանյանը նախապես մտադրվում է էպոսի մշակումը հասցեագրել մանուկ ընթերցողին և անձամբ դստերը՝ **Աշխենին**. «Սասունցի Դավիթը» գրել եմ մեր Աշխենի համար» (ԹԺՀ, 626):

1902 թվականին, երբ բանաստեղծը նախաձեռնեց «Սասունցի Դավիթ» պոեմի հիմնական ստեղծագործական աշխատանքը, արդեն ուներ ժողովրդական բանահյուսության գեղարվեստական մշակման և փիլիսոփայական իմաստավորման նախընթաց երկարամյա հետաքրքրություն ու փորձ: Միայն 1902 թ. առաջին կեսին գրողն օգտվել է էպոսի մոտ չորս տարբերակներից, որոնց մասին հիշատակում է «Մուրճ» ամսագրում պոեմն առաջին անգամ հրապարակելիս³¹:

Պոեմի առաջին տարբերակներից մեկը Թումանյանը սովորության համաձայն կարդացել է ընկերներին և ինքնագրի մի տարբերակ տրամադրել է Ավ. Իսահակյանին: Վերջինս հուլիսի 7-ին հիացմունքով գրում է ընկերոջը. «Հրաշալի է Սասունցի Դա-

³¹ Պոեմն առաջին անգամ տպագրվել է «Մուրճ» ամսագրի 1903 թ. երկրորդ համարում, այնուհետև շարունակությունը տպագրվել է հաջորդ՝ 3-րդ, 4-րդ, 5-րդ համարներում: Պոեմի չորրորդ մասի սկզբում արված ծանոթագրության մեջ բանաստեղծը նշել է բոլոր այն պատումների հրապարակումները, որոնցից օգտվել էր:

վիթը... Դավիթը լավ տիպ է, առողջ, թարմ, ժողովրդական, գրական - արժե նրանով ոգևորվել»³²:

Ազգային էպոսի երրորդ ճյուղի ընտրությունը, ինչպես արդեն արձանագրվել է թումանյանագիտության մեջ, ամենևին պատահական չէր. «Դավիթն իր հերոսական ոգով, բնավորության ամբողջականությամբ և հոգևոր առողջությամբ ըստ ամենայնի համապատասխանում էր Թումանյանի տաղանդի էպիկական լայնությանը և լավատեսական աշխարհընկալմանը»³³:

Տակավին անտիպ պոեմի ընթերցանության տպավորության տակ **Ավ. Իսահակյանը** մատնանշում է բնության պատկերների պակասությունը՝ որպես թերություն. «Սասունը չես տեսել, ի՞նչ նկարագրես»³⁴: 1902 թ. հուլիսի 21-ի նամակում Իսահակյանը, բարձր գնահատելով ժողովրդական ոճն ու դարձվածքները, պատումի էպիկական ձևը՝ «հանգիստ, վեհորեն հանգիստ», և հումորը, այնուամենայնիվ, թերություն է համարում պոեմը հատկապես մանուկներին հասցեագրելը. «...Ավելի լուրջ ու ծանրախոհ կարելի էր գրել, ինչպես Ֆիրդուսու Շահնամեն, Յորգանի Նիբելունգը և Հերդերի Սիդը»³⁵: Այս կարծիքին հետագայում համամիտ էր նաև հեղինակը, որովհետև շատ բարձր էր գնահատում մեր

³² «Գրական թերթ», Եր., 1933, թիվ 6, մարտի 31, էջ 2:

³³ **Էդ. Զրբաշյան**, «Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները», Եր., 1994, էջ 249:

³⁴ **Ավ. Իսահակյան**, Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հտ. 6, Եր., 1979, էջ 40:

³⁵ Նույն տեղում:

էպոսը՝ համարելով «մեր հոգու ներկայացուցիչը, մեր հոգու արտահայտությունը համաշխարհային գրականության մեջ» (ՀՀ, 224) և առավել հարուստ, շքեղ ու մեծ, քան մյուս ազգերի էպոսները» (ՀՀ, 224): Ահա թե ինչու ավստոսում էր, որ էպոսի մշակման ստեղծագործական աշխատանքը սկսելու պահին նկատի ունեցավ նախ երեխաներին: Նյութի մշակման ողջ ընթացքում Թումանյանին մշտապես կաշկանդում էր պոեմի՝ հատկապես երեխաների համար գրված լինելու միտումը: «Իզուր տեղը սկզբից մտածեցի երեխաների ու ժողովրդի ընթերցանությանը հարմարեցնեմ» (9, 331): Այս խոսքերը նույնպես վկայում են, որ մանուկների համար ստեղծագործելիս Թումանյանը դրսևորում էր մանկագրին անհրաժեշտ յուրահատուկ մոտեցում, ժողովրդական նյութը «հարմարեցնում» էր երեխայի հոգեբանությանն ու աշխարհընկալմանը, նրա դաստիարակության և գեղագիտական ճաշակի ձևավորման ու բարձրացման խնդիրներին: Պոեմը մանուկներին հասցեագրած լինելու պատճառով նա խիստ ընտրություն էր կատարել տարբեր պատումների բազմազան դրվագների մեջ: Բանաստեղծը փոփոխել էր կամ դուրս թողել սյուժեի այնպիսի հատվածներ, որոնք աններդաշնակ էին մանկական ստեղծագործության ոգուն: Անտեսել էր օգտագործած պատումներում առկա Դավթի ծնվելու հանգամանքները, Մսրա Մելիքի ազգակցական կապերի խճճված

հանգույցը, Ձենով Օհանի կնոջ՝ Սառայի գայթակղիչ փորձերը և այլն:

Թումանյանը «Սասունցի Դավթի» վրա աշխատել է 1902 թ. բոլոր ամիսներին: Այդ և հետագա տարիներին աշխատելով պոեմի երկրորդ մասի վրա և կամենալով ավարտին հասցնել այն՝ գրողը կատարել է վիթխարի հետազոտական աշխատանք՝ դրանով մեկ անգամ ևս ապացուցելով մանուկների համար ստեղծագործողի իր լուրջ ու պատասխանատու վերաբերմունքը: Նա համադրել և ուսումնասիրել է Գարեգին Սրվանձտյանի «Սասունցի Դավթի կամ Մհերի դուռ» (Կ. Պոլիս, 1874), Մանուկ Աբեղյանի «Դավթի և Մհեր» (Շուշի, 1874), Գարեգին Սարկավազի «Սասմա Ծոեր» (Թիֆլիս, 1892), Բ. Խալաթյանի «Սասմա փահլևաններ կամ Թլոր Դավթի և Մհեր» (Վաղարշապատ, 1899) Ս. Կանայանի «Թլեղ Դավթի հեքիաթ», Արտ. Աբեղյանի «Թվատ Դավթի և Մհեր», Ս. Հայկունու «Ջոջանց տուն» պատումներից և կատարել գրառումներ, որոնք վերաբերում են Դավթի և աշուղների, ինչպես նաև 12 գութանավորների, Խանդուբի հետ առաջին հանդիպումների, ինչպես նաև զանազան այլ դրվագների, ստուգաբանել է էպոսի մի քանի հերոսների անձնանունները և այլն³⁶: Հոկտեմբերի 11-ին Ար. Զարգարյանին խոստանում է «անպատճառ» բերել: Եվ, ինչպես հաճախ էր լինում, պոեմը գրելուց անմիջապես հետո, Թումանյանն արդեն քննադատաբար էր վերաբերվում իր ստեղ-

³⁶ Թումանյանի էպոսագիտական հետաքրքրությունների լայն շրջանակների և բանաստեղծի, կատարած գրառումների մասին հանգամանորեն տե՛ս Մ. Զանփուղյան, Թումանյանը և ժողովրդական էպոսը, 1969, էջ 75–77:

ծագործությանը: Նա գրում է. «Բայց հիմա էլ սկսել եմ այդ չհավանել: ...Ձևն էլ չի դյուր գալիս» (9, 331):

«Սասունցի Դավթի» առաջին տարբերակը Թումանյանն ավարտել է 1902 թ. ուշ աշնանը: Ամենայն հավանականությամբ, այդ տարբերակը ամբողջական էր, երբ նա կարդաց Ար. Զարգարյանին՝ Բորժոմի արքունական պալատում: Անշուշտ, հենց այդ տարբերակն է տպագրվել «Մուրճի» 2-ից 5-րդ համարներում: Ամսագրում տպագրվելուց անմիջապես հետո Թումանյանը սկսում է մշակման և խմբագրման աշխատանքը, թեև ոչ այնպես հիմնավոր ու էական, ինչպես անում էր մյուս պոեմների պարագայում: Դարձյալ որոշ հատվածներ է կրճատում, նոր հատվածներ գրում, կատարում ոճական ուղղումներ, կառուցվածքային փոփոխություններ, որոնք ապահովում են գեղարվեստական առումով նոր որակի ի հայտ գալն արդեն 1903 թ. ժողովածուում:

Գրողի երկերի գիտական երկրորդ հրատարակության մեջ զետեղված ծանոթագրություններում 1903 թ. «Բանաստեղծությունների» (Թիֆլիս) ժողովածուում տպագրված տեքստը համարվում է պոեմի երկրորդ տարբերակը, որից լրիվ հանվել էր պոեմի երկրորդ գլուխը, ուր պատմվում էր Մեծ Միերի կատարած առաջին սխրանքը՝ Սասունը սովի մատնած դեհին սպանելը, ինչպես նաև կրճատվել էր չորրորդ գլուխը, որից մնացել էր միայն առաջին քառատողը: Այս վերջին փոփոխության պատճառը ժողովրդական դյուցազունի մարդկային նկարագրից չարության ու դաժանության

գծերը բացառելն էր, ինչը կարծում ենք բացատրվում է էպոսի՝ մանուկներին հասցեագրված լինելու հանգամանքով: Նույնիսկ մանուկ հասակում Դավիթը չէր կարող պատուհասել ընկերներին կամ չարագործություններ անել: Թումանյանը հրաժարվել էր նաև որոշ քնարական զեղումներից՝ գլխավոր հերոսի կերպարի էպիկականությունը ընդգծելու համար: Կային նաև հավելումներ՝ Ձենով Օհանի կնոջ չար վերաբերմունքի, Քեռի Թորոսի մասին: Ամսագրային տարբերակի նախապայան Դավիթը Օհանի հորդորով դարձել էր գառնարած և այլն: Ու թեև այս փոփոխությունների շնորհիվ պոեմը դարձել էր ավելի «կառուցիկ ու նպատակասլաց» (4, 524), այնուամենայնիվ, 1903 թ. ժողովածուում հրապարակված տեքստը վերստին չի բավարարում բանաստեղծին և 1904 թ. գարնանը (գրաքննչական թույլտվությունը ստացվել էր մարտի 4-ին), երբ Թումանյանը նախապատրաստում էր «Սասունցի Դավիթը» առանձին գրքով հրատարակելու համար՝ Ստ. Լիսիցյանի «Հայ բանաստեղծներ» մատենաշարի ներքո, Թումանյանը կրկին փոփոխություններ է կատարում: Սա նույնպես գալիս է ապացուցելու, որ 1902-1904 թթ. «Սասունցի Դավիթը» առաջին անգամ «Մուրճում» տպագրելուց հետո բանաստեղծը անընդմեջ զբաղվել է պոեմի վերամշակման, կատարելագործման աշխատանքներով³⁷:

³⁷ 1902-1904 թթ. ընթացքում պոեմը ունեցավ երեք հրատարակություն՝ ամսագրում, ժողովածուում և առանձին գրքով: 1904 թ. հրատարակության մեջ հեղինակը ավելացրեց ևս երկու գլուխ (յոթերորդը և ութերորդը)՝ հասցնելով գլուխների թիվը քսանչորսի: Կատարած բոլոր փոփոխություններում Թումանյանը պահպանել էր գեղարվեստական մշակման իր համար թերևս ամենակարևոր սկզբունքը՝ հավատարիմ մնալ էպոսի ժողովրդական ոգուն, վեր հանել նրա դարավոր մա-

Թումանյանից առաջ ազգային էպոսը փորձել էին արձակ և չափածո մշակել կամ վերապատմել Ս. Մանդինյանը, Լեոն, Հ. Ճաղարբեգյանը, Գ. Բալասանյանը, իսկ նրանից հետո՝ Լ. Մանվելյանը («Սասունցի Դավիթ և Մսրա Մելիք» պոեմը), Ավ. Իսահակյանը, Ե. Չարենցը: Սակայն Թումանյանի մշակումը անգերազանցելի է ու բացառիկ:

Էպոսի ոգու և ներքին խորհրդի, ազգային մտածողության և բնավորության նկարագրի հարազատության առումով ոչ մի մշակում չի կարող համեմատվել Թումանյանի պոեմի հետ՝ ո՛չ Ավ. Իսահակյանինը, ո՛չ Չարենցինը: Ավելին, Մ. Մկրյանի կարծիքով՝ «Այն, ինչ կարող էր անել Թումանյանը, իր ժամանակակիցներից ոչ ոք չէր կարող անել և հետագայում էլ չեն կարողանալու... այն իր տեսակի մեջ մնաց չգերազանցված ու անկրկնե-

քառման հերոսականությունը, նվիրական ու անհասանելի իդեալների հավերժական ձգտումը: Եվ որքան էլ խիստ լիներ Թումանյանի ինքնագնահատականը, որքան էլ մեծ լիներ նրա դժգոհությունը իր իսկ կատարած աշխատանքից, միևնույն է, նպատակի վեհությունը գերիշխում էր ամեն բանի վրա. «Սկզբից նեթ պոեմը ստեղծվեց իբրև ժողովրդի մեծ մաքառման ու մեծ իդեալների դյուցազնավեպ». տե՛ս **Էդ. Զրբաշյան**, «Թումանյանի պոեմները», Եր., 1986, էջ 305: Էպոսի թումանյանական մշակումը մշտապես եղել է թումանյանագիտության ուշադրության կենտրոնում: Հարցին անդրադարձել են **Ա. Ինճիկյանը** («Գրական թերթ», 1938, թիվ 52), **Ստ. Զորյանը** («Գրական թերթ», 1939, թիվ 28), **Մ. Բալասանյանը** («Խորհրդային գրականություն», 1939, թիվ 8-9), **Առ. Ասատրյանը** («Սասունցի Դավիթ» հոբելյանական ժողովածու, 1939, էջ 18-171, **Մ. Զանվիդայանը** («Թումանյանը և ժողովրդական էպոսը», 1969, էջ 8-77), **Էդ. Զրբաշյանը** («Թումանյանի պոեմները», 1986, էջ 295-343, «Թումանյանի ստեղծագործության պորբլեմներ», 1988, էջ 495-500), **Մ. Մկրյանը** («Թումանյանի ստեղծագործությունը», 1981, էջ 145), **Հ. Թամրազյանը** («Հովհաննես Թումանյան, բանաստեղծը և մտածողը», 1995, էջ 254-281):

լի»³⁸: Նույնը պնդում են նաև էպոսի թումանյանական մշակման մյուս հետազոտողները: Այսպես, Էդվարդ Զրբաշյանը գրում է. «Հայ ժողովրդական էպոսը կարող էր մշակել միայն Թումանյանը»³⁹: Իսկ Հրանտ Թամրազյանը՝ նկատելով, որ պոետը բացում է ժողովրդական զգացմունքի ու լեզվի ոսկյա միջուկը, ձգտում է դարավոր գեղեցկության բաղադրությանը՝ այդ պոեմի վրա դնելով «իր ազատ, աստվածային կնիքը», ավելացնում է. «Ուզում ես մի կողմ դնել գրականագիտական չափն ու կշիռը և ցավագին զգացումով ու հույսով բացականչել. Ո՛վ գիտե՛ մեկ էլ ով, երբ է ծնելու այն հանճարը, որ ի զորու լինի շարունակելու Թումանյանի մեծ գործը, ընդունակ լինի ստեղծելու «Սասնա ծռեր» էպոսի գեղարվեստական համարժեքը»⁴⁰:

Թումանյանի և «Սասունցի Դավիթ» պոեմի առնչակցության ամբողջական և բազմակողմանի լուսաբանմանն է նվիրված Մագդա Ջանփոլադյանի «Թումանյանը և ժողովրդական էպոսը» արժեքավոր հետազոտությունը, որտեղ բացահայտված են էպոսի մշակման թումանյանական սկզբունքները, գրողի անհատականության դրսևորումը գեղարվեստական մշակման մեջ, էպիկական նյութի և հեղինակային մտածողության ու երևակայության սերտ միաձուլումը, որի հետևանքով գեղարվեստական երկի վերածված ժողովրդական նյութի մեջ ուրվագծվում է հեղինակի կերպարը:

³⁸ Մ. Մկրյան, «Թումանյանի ստեղծագործությունը», Եր., 1981, էջ 145–147:

³⁹ Էդ. Զրբաշյան, «Թումանյանի պոեմները», Եր., 1986, էջ 337:

⁴⁰ Հ. Թամրազյան, «Հովհաննես Թումանյան, բանաստեղծը և մտածողը», Եր., 1995, էջ 265, 280–281:

Անդրադառնալով ժողովրդական էպոսի հարցերը քննող Թումանյան – քննադատի և Թումանյան – հետազոտողի ուսումնասիրություններին՝ գրականագետը լուսաբանում է բանաստեղծի աշխարհայացքային առանձնահատկությունները՝ կապված ժողովրդական նյութի հանդեպ հարազատության, ազգային վիպերգությանն առնչվող բանաստեղծի ակտիվ ստեղծագործական վերաբերմունքի, գրական մշակումների գեղարվեստական վարպետության, գրողի քննադատական և հետազոտական մտքի տարբեր դրսևորումների հետ: Մ. Զանփոլադյանը, ներկայացնելով Թումանյանի գիտական բանավեճերը հայ մեծանուն բանագետների հետ, գրում է. «Ամեն մի հայ բանաստեղծ ու գրող, որ դիմում է էպոսի կամ ժողովրդական բանահյուսության մի ուրիշ ստեղծագործության մշակմանը, չի կարող իր խնդիրը հաջողությամբ լուծել՝ առանց այդ բնագավառում Թումանյանի թողած ավանդույթների ստեղծագործական յուրացման... Հայ բանագետը չի կարող անցնել էպոսագիտության մի շարք կարևորագույն հարցերի վերաբերյալ Թումանյանի հայտնած հայացքների, նրա առաջադրած արժեքավոր մտքերի ու վարկածների կողքով»⁴¹: Հեղինակը, ընդգծելով բանաստեղծի ստեղծագործական կյանքում ժողովրդական բանահյուսության վիթխարի դերը, ժողովրդական ոգու և աշխարհընկալման համադրությունը հեղինակային ստեղծագործություն դարձնելու հանգամանքը, գրում է. «Թումանյանի համար բանահյուսության մեջ թանկ էր ճշմարիտ, դարերի մի-

⁴¹ Մ. Զանփոլադյան, «Թումանյանը և ժողովրդական էպոսը», 1969, էջ 198:

ջով անցած աշխարհընկալումը, որ ժողովուրդը դարձրել է իմաստուն խոսք բարու և չարի, երջանկության և արդարության, գեղեցկության ու կատարելության և այն ամենի մասին, ինչը եղել է ժողովրդի խոհերի ու մտահոգությունների առարկան:

Էպոսը Թումանյանին ոգևորել է իբրև բանաստեղծի. նրա «Սասունցի Դավիթը» հայկական հերոսական էպոսի գեղարվեստական անգերազանց մշակումն է»⁴²:

Մեզ մնում է միայն միանալ անվանի թումանյանագետների վերոնշյալ կարծիքներին և մեկ անգամ ևս արձանագրել, որ այն ստեղծվեց մանուկների համար՝ նրանց ազգային, հայրենասիրական ու ժողովրդական ոգով դաստիարակելու նպատակով:

⁴² Նույն տեղում, էջ 7–11:

«Սասունցի Դավիթը» ժամանակակիցների գնահատությամբ

Երբ «Սասունցի Դավիթը» լույս տեսավ Թիֆլիսում հրատարակված «Բանաստեղծություններ» ժողովածուում, պոեմի արձագանքները հայ քննադատության մեջ իրենց երկար չսպասեցրին: Արձագանքներ եղան նաև հայության ամենատարբեր հատվածներում լույս տեսնող պարբերական մամուլի էջերում:

Առաջիններից մեկը **Լեոն** էր, որն իր «Ռուսահայ գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը» ծավալուն ուսումնասիրության մեջ զգալի տեղ էր հատկացրել Թումանյանի պոեզիայի քննությանը⁴³: Քննադատը ոչ ավել, ոչ պակաս «Սասունցի Դավիթը» երկի հեղինակին մեղադրում է **ժողովրդական կյանքից կտրվելու** և «սենյակի» բանաստեղծ դառնալու ձգտման մեջ: «Կորավ բանաստեղծական շնորհքը», - գրում է Լեոն և հավաստիացնում ընթերցողին, որ Թումանյանը նույնիսկ իր «իսկական ոգևորության» շրջանում, այսինքն՝ 90-ական թվականներին և նրանից հետո միշտ եղել է «միակողմանի, սահմանափակ»: Գրականության

⁴³ **Լեոն**, «Ռուսահայ գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը», «Գեղունի», Վենետիկ, 1903, թիվ 1-10, էջ 62-64, 1904, էջ 82-88. Լեոն հանդես եկավ նաև Թիֆլիսում առանձին մատենախոսությամբ, տե՛ս նաև **Լեոն**, «Հ. Թումանյան, «Բանաստեղծություններ», «Մշակ», 1904, հունվարի 15, թիվ 1, էջ 3, «Գեղունի» հանդեսում 1903 թ., ապա առանձին գրքով լույս տեսած **Լեոնի** վերոհիշյալ մատենախոսության մեջ («Գեղունի», Վենետիկ, 1903, թիվ 1-10, էջ 62-64, տե՛ս նաև **Լեոն**, «Ռուսահայ գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը», Վենետիկ, 1904, էջ 82-88: Տեքստում մեջբերումները կարվեն Լեոնի Երկերի ժողովածուի համապատասխան հատորներից, եր., 1989, փակագծերում նշելով՝ Լեո, հատորն ու էջը:

պատմաբանի կարծիքով՝ Թումանյանը մարդկանց կերպարներ ստեղծել չի կարողանում, որովհետև նրանց նկարագրում է լեռների պես. «...մարդը, մարդը - ահա ինչը չէ աջողվում պ. Թումանյանին... ամեն տեղ հսկաներ, հասարակ, սովորական մարդիկ չկան» (Լեո, 9, 540)⁴⁴:

Լեոն ընդգծում է գրողի ստեղծագործական կարողության «զարմանալի աղքատությունը»՝ նշելով, որ բնությունից ստացած ուժեղ տպավորություններով գրված «գեղեցիկ նկարագրական էջերը» սոսկ արտաքին զարդարանքներ են «միակողմանի» բանաստեղծի համար, ով տարիների ընթացքում չի հասունացել և «ոչ միայն մի քայլ առաջ չը գնաց...», այլև սովորելով հանգեր կազմել, «իզուր բռնադատում է իր միտքը»⁴⁵:

Ավելին, Լեոն կարծում է, որ Թումանյանը առաջ գնալու փոխարեն ետ-ետ է գնացել, որովհետև կորցրել է նախորդ շրջա-

⁴⁴ Լեոն փորձում է համոզել իր ընթերցողին, որ Թումանյանը չի սիրում հասարակ մարդկանց, որովհետև նրան ոգևորում են միայն «չափազանցքած» մարդիկ և, որ եթե հեղինակին մնար, նա ամեն մի լոռեցու Տորք Անգեղ կներկայացներ: Բայց այդ էլ չի կարող, որովհետև իրականությունն այլ է, իսկ Թումանյանը «երևակայել, հնարել չէ կարողանում» և այդ պատճառով էլ նկատի ունենալով Թումանյանի ստեղծագործությունը՝ հայտարարում է. «Լյառը որոտաց և մուկ ծնեց» (Լեո, 9, 540): Այդ գրախոսականը հարվածեց թերևս միայն ու միայն Լեոյին, գրականության պատմաբանի նրա հեղինակությանը: Թումանյանը մշտապես անհասկանալի ու անթարգմանելի պիտի մնար Լեոյի համար, և նրա ուշացած, ժամանակավրեպ գովասանքի խոսքերը միայն արդարանալու անօգնական փորձ էին, պատասխան էին Թումանյանի արվեստին թշնամաբար վերաբերվելու բազմաթիվ մեղադրանքներին և Թումանյանի օրեցօր աճող համբավին, ճանաչմանն ու հեղինակությանը, նրա ստեղծագործության համաժողովրդական սիրուն:

⁴⁵ «Մշակ», Թիֆլիս, թիվ 1, հունվարի 15:

նում ժողովրդական ավանդություններ մշակելու բանաստեղծի իր ընդունակությունը և բանահյուսական նյութը մշակելով՝ դավաճանել է հեղինակային երկեր ստեղծելու նպատակին: Որպես ապացույց քննադատը նշում է «Սասունցի Դավիթը», որում «ինքնուրույնության նշույլ անգամ» չի տեսնում: Գրականության պատմաբանը հեղինակին ներկայացնում է նաև ժողովրդական հյուսվածքի «ներքին միտքը, բովանդակությունը» չընկալելու, էպոսի տարբերակների մեջ ընտրություն անել չկարողանալու, «վայրիվերո, քաօսական» շարադրանքի մեղադրանք⁴⁶:

⁴⁶ Լեոյի կարծիքով՝ Թումանյանը իզուր է դիմում ժողովրդական ոճերին ու ձևերին: Իհարկե, Լեոն փորձեց թե՛ իր ժամանակակիցներից և թե՛ ապագա սերունդներից թաքցնել իր բացասական վերաբերմունքի բուն պատճառը՝ «Մշակի» խմբագրության անհանդուրժողականությունը Թումանյանի և ոչ միայն նրա նկատմամբ: Երևույթը պայմանավորված էր բանաստեղծի անկախ դիրքորոշմամբ պարբերականների հանդեպ: Մինչդեռ Լեոն, տասը տարի աշխատելով «Մշակի» անառողջ մթնոլորտում, հնազանդվել էր «միայն տաք, անսանձ բանավեճերով» ապրող, չնչին դեպքերից ճակատամարտեր ստեղծող, ոչ մշակականներին «ֆանատիկոս» անհանդուրժողականությամբ ծաղկող մշակականների պահանջներին: Լեոն փորձում է հավատացնել, որ ինքը միշտ մնացել է անաչառ ու անկախ. «...Ես աշխատեցի այդպիսի մթնոլորտի մեջ... որքան կարելի է պահպանել իմ բարոյական անկախությունը» (ԹԺՀ, 51): Չնայած այս հավաստիացմանը՝ իրականում Լեոյին չի հաջողվել պահպանել այդ անկախությունը, հակառակ դեպքում նրա որակումների մեջ այդքան վիրավորական արտահայտություններ ու ձևակերպումներ չէին լինի, և այդ աստիճան բացասական չէր լինի նրա վերաբերմունքը թե՛ Թումանյանի և թե՛ նրա շրջապատի մյուս գրողների հանդեպ: Լեոյի ընդդիմախոսները չէին լուրմ, նույնքան խիստ ու անգիշում պատասխաններ էին ուղղում գրաքննադատին՝ կշտամբելով ու մեղադրելով նրան Հովհաննես Թումանյանին ըստ արժանվույն չգնահատելու համար: Եվ որքանով էլ դա անհասկանալի ու անհավանական կարող է թվալ, միակ գիշողը, ներողը և մեծահոգին դարձյալ Թումանյանն էր: Միմիայն նա էր, որ զերծ մնաց Լեոյին ներկայացվող անթիվ-անհամար մեղադրանքներից, թեև շատ ավելի սուր գրիչ ուներ, քան իր գրախոսը: Այդ մասին խոստովանում է ինքը՝ Լեոն. «Ես գոհ եմ..., որ ինքը Հ. Թումանյանը այդպես չվերաբերվեց ինձ: Ուրիշների նման նա

«Մշակական» դիրքորոշումից ազատվելուց հետո, անշուշտ, Լեոն վերանայել էր իր գնահատականները Թումանյանի ստեղծագործության, այդ թվում մանկական երկերի նկատմամբ, ավելի ստույգ, փորձել է արդարանալ արտահայտած բացասական, «աննպաստ» կարծիքների համար:

1904 թ. «Մուրճում» տպագրվեց **Ավետիս Ահարոնյանի** «Հ. Թումանյան. «Բանաստեղծություններ»» հոդվածը⁴⁷, Վիեննայի «Հանդես ամսօրյայում» լույս տեսավ Հ. Համբ. ստորագրությամբ գրախոսականը⁴⁸, Մ. Մատենճյանի մատենախոսությունը հրապարակվեց «Տարազում»⁴⁹, Հ. Մ. Պոտոլոյանի քննադատականը Վենետիկի «Բազմավեպի» «Գրական հանդես» բաժնում⁵⁰: Այս բո-

չփրփրեց իմ դեմ» (ԹԺՀ, 54): Ավելին, երբ Լեոն, իր իսկ խոսքերով, հոժարությամբ թափ տվեց կոշիկների փոշին և այդ «նեղ ճահճացած օջախից դուրս եկավ ազատ օդի մեջ», Թումանյանը նրան դիմավորեց անկեղծ ուրախությամբ և թե՛ իր գրական օջախի, շրջապատի, թե՛ իր տան դռները բացեց Լեոյի առջև: Ընկերների բազում մեղադրանքներին Թումանյանի պատասխանը կարդում ենք Փիլ. Վարդազարյանին ուղղված 1908 թ. ապրիլի նամակի մեջ. «Լեոն մի շատ միամիտ ու բնավորությամբ էլ մի խեղճ մարդ է: Շատ շատերից ավելի լավ ընկեր, իսկ ինչ վերաբերում է զանազան հայացքների - էդ առանձին» (10, 41):

Լեոն հավանաբար 1911 կամ 1912 թթ. ցանկացել է կազմակերպել Թումանյանի ստեղծագործական կյանքի 25-ամյա հոբելյանը, սակայն բանաստեղծը արգելել է՝ երբեք չկամենալով «ղալմաղալ» բարձրացնել իր անվան շուրջ: «Լեոն ուզեց խոսք բաց անի դարձյալ «Շունն ու կատվից» սկսելով, բայց որովհետև տրամադրությունս գիտեր՝ հարցրեց ու թողեց» (10, 247):

⁴⁷ Տե՛ս «Մուրճ», 1904, Թիֆլիս, թիվ1, էջ 169-187:

⁴⁸ Տե՛ս «Հանդես ամսօրյա», Վիեննա, 1904, ապրիլ, թիվ4, էջ 124-125:

⁴⁹ Տե՛ս «Տարազ», Թիֆլիս, 1904, թիվ7, էջ 46-49:

⁵⁰ Տե՛ս «Բազմավեպ», Վենետիկ, 1904, ապրիլ, էջ 185:

լոր գրախոսականներում պոետի մանկական գործերից ուշադրության արժանացավ «Սասունցի Դավիթը»:

Այդ գրախոսականների մեջ համեմատաբար աչառու և դրական, կարելի է նույնիսկ ասել՝ բարձր գնահատականներով աչքի ընկավ **Ավետիս Ահարոնյանի** մատենախոսությունը՝ տպագրված «Մուրճի» «Քննադատություն և մատենախոսություն» բաժնում: Իր ծավալուն հոդվածում Ահարոնյանը առաջնորդվում էր գրքի իրական արժանիքներն ու տեղ գտած թերությունները ի հայտ բերելու և վերլուծության ենթարկելու ազնիվ մղումով⁵¹:

Ավ. Ահարոնյանը պոետի այն ժամանակակիցներից էր, ովքեր նկատել ու արժևորել են նրա մեծ տաղանդը: Թումանյանը աշխատակցել էր «Մուրճ» ամսագրին՝ արձագանքելով հենց Ահարոնյանի պաշտոնական հրավերին և 1902-1903թթ. այնտեղ տպագրել «Սասունցի Դավիթը»: Վերջինիս առնչությամբ արտահայտվում են Ահարոնյանի հայացքները ժողովրդական բանահյուսության և նրա մշակման խնդիրների վերաբերյալ: Ինչպես Նիկոլ Աղբալյանը Ավ. Իսահակյանի «Երգեր և վերքեր» գրքի մասին գրելիս գրողի ժողովրդայնության հատկանիշներից մեկը փնտրում էր բանարվեստի և հեղինակային ստեղծագործության սերտ կապի մեջ, այնպես էլ Ահարոնյանը այդ առնչությունը կարևորում է «Սասունցի Դավիթը» քննելիս: Ժողովրդական բանար-

⁵¹ «Մուրճ», 1904, հունվար, թիվ 1, էջ 182:

վեստի սկզբունքների կիրառման, բանահյուսական նյութի մշակման դժվարությունների հարցում Թումանյանի և Ահարոնյանի մոտեցումներում նկատելի են ընդհանրություններ և հոգեհարազատություն: Ահարոնյանը գրում է. «Ժողովուրդների հոգին մի շտեմարան է, ուր թագնուած են անթիւ գանձեր»⁵²: Վստահեցնելով, որ այդ շտեմարանի գանձերից միայն քիչ բանաստեղծներ կարող են օգտվել, վերցնել ու վերադարձնել ժողովրդին, նա շեշտում է, որ Թումանյանը «ահագին ծառայություն է մատուցել: Շնորհիվ նրա՝ այժմ մեր միակ դյուցազներգութիւնը կարող է հաճուքով կարդալ ու հասկանալ յուրաքանչյուր մարդ»⁵³: Քննադատը ընդգծում է բանահյուսական նյութի մշակման բարդությունը և դժվարությունը, որը հաղթահարելու համար «պետք է անպատճառ բանաստեղծ և այն էլ դիւցազներգու բանաստեղծ ծնուած լինել»⁵⁴: Գրախոսը չափազանցություն չի համարում իր այն պնդումը, թե «Անուշը» ստեղծելը ավելի հեշտ էր, քան «Սասունցի Դավիթը», քանի որ ժողովրդական նյութը մշակելիս պարտադիր է գրողի հավատարմությունը ժողովրդի պատմելու եղանակին, ոճերին, նրա ոգուն: Քննադատը հեղինակի պոեմում ոչինչ չի գտնում, որ հակասի ժողովրդական ոգուն, հետևաբար և «Սասունցի Դա-

⁵² Նույն տեղում, էջ 184:

⁵³ Նույն տեղում:

⁵³ Նույն տեղում:

⁵⁴ Նույն տեղում:

վիրք» համարում է մի «գանձ», որը «ծայրէփծայր գրուած է շնորհալի կերպով»⁵⁵: Ըստ հոգվածագրի, դրա բացատրությունը պետք է փնտրել նրանում, որ բանաստեղծը «պոէման զարդարել է նորանոր պատկերներով, համեմատություններով, ժողովրդական ասացուածներով և այն աստիճան վարպետօրէն, որ դժուար է հինը և նորը գտել իրարից»⁵⁶:

Ի տարբերություն «Մշակի» և Լեոյի կանխակալ, միտումնավոր վերաբերմունքի, Թումանյանի «Սասունցի Դավթի» մասին իր անաչառ, սակայն սխալ դիտարկումներն արտահայտեց «Տարագի» գրախոսը: Սեդրակ Մանդինյանի կարծիքով՝ Թումանյանի պոեզիայում ընթերցողին գրավում են ոչ թե նրա «հոգու անհատակ թախիծը» կամ մեղամաղձոտ վիատեցուցիչ տրամադրությունները, այլ «կենսունակ ստեղծագործությունները», որոնց շարքին դասում է հեղինակի գրեթե բոլոր լեզենդներն ու պոեմները: Գրախոսը Թումանյանին անվանում է այնպիսի «ստեղծող», որը ժողովրդական ստեղծագործությունը «հանճարեղ արվեստով ճարտարագործեց...»⁵⁷:

Ըստ Մանդինյանի՝ բանաստեղծը գտել էր «**ժողովրդական աղամանդ**» և նրան կենսունակություն հաղորդել, սակայն այն ցուցադրելու արժանի ձևը չէր գտել: Մանդինյանը գրում է. «Մեր

⁵⁵ Նույն տեղում, էջ 186:

⁵⁶ Նույն տեղում, էջ 184:

⁵⁷ «Տարագ», 1904, Թիֆլիս, թիվ 7, էջ 48:

բանաստեղծն այդպիսի պայծառ ճանապարհի վերայ է կանգնած. նա աշխատում է ժողովրդական ստեղծագործության ադամանդները գտնել և ոսկի շրջանակի մեջ պատշաճեցնել»⁵⁸: Խոսքը վերաբերում է էպոսի թումանյանական մշակմանը: Մանդինյանը գրում է, որ Թումանյանը «փորձեց իր արուեստի տակ դնել ժողովրդեան ամենագեղեցիկ և անմշակ հանքը՝ «Սասունցի Դավիթը»...բայց շատ անհաջող կերպով: Ի՞նչ է պատճառը: Լեոն պնդում է, թե նա իր ստեղծելու ոյժը քամել սպառել է ... այս վճիռը ոչ միայն անգույժ՝ այլև անհիմն է... Թող պ. Թումանեանը անքաղաքավարի չարագուշակություններից չընեղանայ: Բայց այն ճշմարիտ է, որ «Սասունցի Դավթի» խոշոր թերությունները զարմանք են պատճառում»⁵⁹: Գրախոսի՝ «Սասունցի Դավթի» մեջ մատնանշած թերություններից էր «կովի ավելի կենդանի պատկերների» բացակայությունը, Կոզբաղինի՝ տոնախմբությամբ, կանանց ու աղջիկների հետ երգ ու պարով, նաև «Ձոռով-զօրքով» Սասուն գալը և այլն: Քննադատի կարծիքով՝ կովի նկարագրությունը շատ հակիրճ է ու սեղմ. «Ահա այս է ամբողջ կովի նկարագրությունը: Կարծես թե խցի մեջ նստած մի արեղայ չոր ու ցամաք տարեգրություններ է արձանագրում: Ո՛չ ապաքեն պետք է ենթադրել, թե բանաստեղծի երևակայությունը շատ աղքատ է»⁶⁰: Գրախոսը «Սասունցի Դավթի» անհաջողության պատճառը տես-

⁵⁸ Նույն տեղում:

⁵⁹ Նույն տեղում:

⁶⁰ Նույն տեղում:

նում է Թումանյանի գեղագիտական հայացքներում, ժողովրդական ստեղծագործության մշակման նրա սկզբունքներում, էպոսի տարբերակներին հավատարիմ մնալու, «ստրկանալու» մեջ: Քննադատը կոչ է անում բանաստեղծին ավելի համարձակ լինել և հնարավորին չափ հեռանալ ժողովրդական նյութից: Պոեմի թերությունները նա պայմանավորում է նաև «բանաստեղծական աշխույժի, թարմության, լավ դպրության և ճաշակի զարգացման» պակասով⁶¹: Թերևս հենց քննադատի խոսքերով «լավ դպրության», «ճաշակի» պակասն էր, որ չնայած բարյացակամ վերաբերմունքին ու տրամադրությանը՝ գրախոսը անկարող եղավ տեսնել Թումանյանի իսկական մեծությունը: Գուցե և ժամանակակից լինելը խանգարում էր նրան՝ սերնդակցի արվեստում տեսնել մեծ տաղանդի դրսևորումները: Ըստ քննադատի՝ բանաստեղծը «շատ անգամ չի կարողանում ոսկի շրջանակ ճարտարել իւր անթրաշալմաստի համար»⁶²:

Գրախոսը բանաստեղծին խորհուրդ է տալիս «իւր ադամանդները» ոսկե շրջանակի մեջ «լավ նստեցնելու» համար հոգալ «իւր զարգացման մասին», «ընտիր թարգմանություններ տալ» և այդ ճանապարհով բարձրանալ Պառնաս:

⁶¹ Նույն տեղում, էջ 49:

⁶² Նույն տեղում:

1904 թ. ապրիլին «Բազմավեպի» «Գրական հանդես բաժնում» լույս տեսավ Հ. Մկրտիչ Պոտուրյանի ծավալուն հոդվածը⁶³:

Լեգենդների և պոեմների չափածո շարադրված լինելը հարուցում է Մկրտիչ Պոտուրյանի անթաքույց զայրույթը. «**Ես ալ պիտի բողոքեմ, որ այդ հեքիաթները բանաստեղծութեանց մեջ մտնելու պատիւն ունեցեր են**»⁶⁴: Եվ քանի որ «հեքիաթները» չափածո են, նա առհասարակ հարկ չի համարում անդրադառնալ դրանց վերլուծությանը և որևէ վատ կամ լավ գնահատական տալ: Դրսևորելով գրական ժանրերի հարցում նույնիսկ իր ժամանակի համար բացարձակ անտեղյակությունը՝ գրախոսը Թումանյանի պոեմներն անվանում է «պատմական բանաստեղծություններ», իսկ «Սասունցի Դավիթը»՝ «բանաստեղծական վիպակ մը»:

Պոտուրյանի հոդվածի հետ գրեթե միաժամանակ՝ 1904 թ. ապրիլին, Վիեննայի «Հանդես ամսօրյայում» լույս է տեսնում մի «Մատենախօսական»՝ նույնքան գորշ ու անշուք, թեև շատ ավելի դրական գնահատականներով: Հոդվածի հեղինակը Հ. Համբ⁶⁵. ստորագրությամբ է հանդես գալիս: Արևմտահայ այս քննադատը իր ծաղկող գրիչն է շարժում ոչ միայն Թումանյանի, այլև արևելահայ բոլոր գրողների նկատմամբ:

Եթե Մկրտիչ Պոտուրյանը չէր համարձակվում արևելահայ գրողի լեզվի մասին դատողություններ անել, ապա «Հանդես

⁶³ «Բազմավեպ», Վենետիկ, 1904, ապրիլ, էջ 185:

⁶⁴ Նույն տեղում:

⁶⁵ Համբարյան Հմայակ (Գրիգոր Պողոսի) ծայրագույն վարդապետ-01. 07. 1881 Կարին-19. 07. 1952 Կ. Պոլիս (Բանկաթի)-բանասեր:

ամսօրյայի» քննադատը մերժում է բոլոր արևելահայ գրողների գեղարվեստական խոսքը՝ չտեսնելով որևէ հրապույր կամ գրավչություն նրանց լեզվում. «...Կըպակսի Թումանեանցին, ինչպէս բոլոր ռուսահայ բանաստեղծից այն **հզօր, գրաւիչ ու կանոնաւոր լեզուն, որ այսօրինակ բանաստեղծութեանց անհրաժեշտ զարդերէն է**»⁶⁶:

Ըստ գրախոսի՝ Թումանյանը **չունի հեշտ ստեղծագործելու հանճար**, այլ ունի **«ստորագրութեան հանճար»**⁶⁷: Նա էպոսի մշակումը անվանում է **«վիպասանական բանաստեղծութիւն»** և հեղինակին չի վերագրում ժամանակի գրականության համար տարածված մի թերություն՝ հերոսների զրոյցների, երկխոսությունների «ծանրատաղտուկ և խոնջեցուցիչ երեւոյթը»:

«Սասունցի Դավիթը» ընդամենը **«գեշ չէ նաև»** բնութագրմանն է արժանանում⁶⁸:

Այսպես, Թումանյանի «Սասունցի Դավիթը» 1903–1905թթ. հայ գրական շրջաններում իր արժանի քննադատին չգտավ: Ստեղծագործությունը արժանացավ լավ ու վատ, միմյանց լրացնող ու նաև իրարամերժ ամենատարբեր գնահատականների: Այդ գնահատակները լի էին անհիմն դիտարկումներով, անհարկի համեմատություններով, առանց վերլուծության մերկապարանոց հայտարարություններով, վայրիվերո եզրահանգումներով, անհե-

⁶⁶ «Հանդես ամսօրյա», Վիեննա, 1904, ապրիլ, էջ 124-125:

⁶⁷ «Հանդես ամսօրյա», Վիեննա, 1904, ապրիլ, էջ 124-125:

⁶⁸ Նույն տեղում:

թեթ քնորոշումներով: Անշուշտ, գրական և գեղագիտական այդ աստիճան անճաշակությունը և տգիտությունը չէին կարող չտխրեցնել բանաստեղծին: Եվ խոսքն այստեղ ոչ այնքան գնահատականներին ու բնութագրումներին է վերաբերում, որքան քննադատական մտքի տկարությանն ու անօգնականությանը, վերլուծության ցածր մակարդակին: «Բայց էդ մարդիկ արվեստի մասին ծուռ հասկացողություն ունեն, լեզվի մասին էլ նույնպես: – ասում է Թումանյանը, – Նրանք կարծում են, թե եթե ինչպես խոսում են, էնպես էլ գրեն՝ ավելի պակաս արժեք կունենան: Էլ չեն հասկանում, որ իսկական արվեստը ձգտում է հասնել խոսքի պարզության» (ԹԺՀ, 625):

Սակայն պետք է նկատել, որ Թումանյանին հենց այս շրջանում և հենց «Սասունցի Դավթի» հրապարակումից հետո անվանեցին «ստեղծող», «հանճարեղ արվեստով ճարտարագործող», ժողովրդական բանահյուսությունից ադամանդներ գտնող, իսկ «Սասունցի Դավիթը» անվանեցին «գոհար» մեր գրականության մեջ: Թերևս ամենաէականն այն է, որ շեշտվեց նրա ստեղծագործության պարզությունն ու ժողովրդայնությունը, բանաստեղծի հավատարմությունը ժողովրդական ոգուն և ոճին: «Սասունցի Դավիթը» առիթ դարձավ, որ Թումանյանը ժամանակակիցների կողմից հռչակվի ժողովրդային բանաստեղծ, որի «հոգում ապրում է հայ ժողովուրդը»:

Ավելի ուշ՝ 1911–1912թթ., էպոսի թումանյանական մշակումը առավել հասուն գրականագիտական գնահատականների արժա-

նացավ իր ժամանակի մասնագետ քննադատների կողմից: Ա. Տերտերյանը «Սասունցի Դավթի» մեջ տեսնում էր գրողի ժողովրդական ոգու արտահայտությունը. «Սասնո տերերի պատմության վրա նա դրել էր իր հայրենի եզերքի կնիքը»⁶⁹: «Սասունցի Դավիթը» պոետի «լավագույն», «ամենահաջողված պոեմը» համարեց Պ. Մակինցյանը: Վերջինս կտրուկ մերժում էր որոշ շրջանակներում տարածված այն կարծիքը, թե բանաստեղծը պարզապես վերաշարադրել է ժողովրդի պատմածը: Հետաքրքիր է, որ էպոսի թումանյանական մշակման մեջ անհատական ստեղծագործության պակաս տեսնում էր նաև Ավ. Իսահակյանը: Նա Թումանյանին 1902 թ. հուլիսի 21-ին գրում էր. «Քոնը ուղղակի նյութի ոտանավոր, մի փոքր մշակած վերածումն է»⁷⁰: Իսկ Մակինցյանը հակադարձում է. «Դա բոլորովին ինքնուրույն գործ է, նոր մտահղացում.... Հովհ. Թումանյանը նոր ոգի, նոր բովանդակություն է ներշնչել այդ շենքին և ժողովրդի հավաքած քարերից իր սեփական կառուցվածքն է հրաշակերտել... «Սասունցի Դավիթը» հայ ժողովրդի իդեալական մարմնացումն է, նա, որը կրում է իր մեջ ժողովրդի լավագույն իղձերը և օժտված է նրա բնավորության լավագույն հատկություններով»⁷¹:

⁶⁹ Ա. Տերտերյան, Հովհ. Թումանյան, Հայրենի եզերքի քնարերգուն, Վաղարշապատ– 1911, էջ 78–82:

⁷⁰ Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 6, Եր., 1979, էջ 40:

⁷¹ «Գարուն» գրական–քննադատական ալմանախ, գիրք երրորդ, Մոսկվա, 1912, էջ 288–304:

«Սասունցի Դավիթը», «Մի կաթիլ մեղրը» և «Թագավորն ու չարչին» Թումանյանի այն երկերն են, որոնք մանկանը, և ոչ միայն նրան, պարզ ու մատչելի բովանդակությամբ, լեզվով ու ոճով ցուցադրում են պատերազմի չարիք լինելը, ձևավորում բացասական վերաբերմունք դրանք հրահրողների, բոլոր բռնակալների դեմ:

***Միշտ ուժեղից ուժեղը կա
հսկ ամենից ուժեղը՝ մահ...***

Հովհ. Թումանյան

Անսահման լայն են Թումանյանի մանկական երկերի գաղափարական ընդգրկումները: Մշակելով տարբեր առակներ, առասպելներ ու ավանդություններ՝ բանաստեղծն ընդլայնում էր ժողովրդական մոտիվների թեմատիկ-իմաստային և փիլիսոփայական սահմանները, կատարում հավերժական **ընդհանրացումներ**: Խորամիտ և պայծառատես գրողը ամենափոքրիկ բանաստեղծությամբ կամ այլ ժանրի երկով կարողանում է ձևավորել մանկան դիրքորոշումը գրպարտության («Փիսիկի գանգատը»), ծուլության ու աշխատասիրության («Մոծակն ու մրջյուն»), տգիտության ու անխելքության («Անխելք մարդը», «Խելոքն ու հիմարը») բռնության ու ճնշման («Հսկան», «Թագավորն ու չարչին»), խաբեության ու չարության («Չարի վերջը»), անիմաստ, ողբերգա-

կան հետևանքներով լի վեճերի, կոիվների ու պատերազմների («Մի կաթիլ մեղրը») և զանազան այլ երևույթների նկատմամբ:

«Սասունցի Դավթից» հետո բռնության դեմ ուղղված մանկական ստեղծագործություններից են «**Հսկան**» (1908), «**Թագավորն ու չարչին**» (1917) բալլադները: Իհարկե, Թումանյանը բազմաթիվ այլ ստեղծագործություններում նույնպես մանկանը սովորեցնում է, որ ուժն ու իշխանությունը չպետք է դառնան թույլին ու անպաշտպանին ճնշելու, նրա կյանքի, ունեցվածքի ու արժանապատվության վրա բռնանալու միջոց: Տարբեր ազգերի հազարավոր հեքիաթներում գեղեցկությանը, արքայադուստրերի սիրուն քաջարի կտրիճները արժանանում են ուժով ու հնարամտությամբ հաղթելով զանազան մրցություններում: Սակայն գրողը շեղվում է հեքիաթների ավանդական այդ ընթացքից և առաջնությունը տալիս ոչ թե մարմնի, այլ հոգու արժանիքներին, ոչ այնքան ուժին ու նույնիսկ խիզախությանը, որքան մարդկային նկարագրին, ոչ թե ոսկուն ու արծաթին, այլ անբիժ ու անդավաճան, անբասիր ու անվախճան սիրուն: Ասվածի լավագույն վկայությունն են «Փարվանայի» արքայադստեր խոսքերը.

–Գուցե, հայրի՛կ, տըկար լավին,

Հաղթի մի վես տըմարդի,

Բայց չի կարող լինել երբեք

Նա սիրելին իմ սըրտի... (2,123):

... –Ինչի՞ս են պետք ոսկին, արծաթ
Եվ կամ աստղը երկընքի,
Ոչ էլ գոհար եմ պահանջում
Սեր–ընկերից իմ կյանքի (2,124):

Գուցե «անշեջ հուրի» ներքնիմաստը ամբողջությամբ հասկանալու համար մանուկը պետք է մեծանա, սակայն այն, որ ուժը և հարստությունը իրավունք չեն և ոչ էլ միակ ճանապարհ՝ երազանքներին հասնելու համար, ընկալելի է արդեն երկի առաջին ընթերցանությունից:

Բանաստեղծը դատապարտում է ուժի կիրառումը փոքրի ու անզորի նկատմամբ՝ միշտ ընդգծելով, որ ուժը չի կարող իրավունք լինել: «**Հսկան**» գրելու շարժառիթը դաշնակցության և հայ մտավորականության, անձամբ իր՝ բանաստեղծի հանդեպ ցարական իշխանության քաղաքական բռնություններն ու հալածանքներն էին: Բալլադը դրվատում է մեծահոգությունը՝ արտահայտելով գրողի մարդասիրությունն ու արդարության նվիրական երազանքը: Հսկայի մոր խոսքերում հնչում է թույլի նկատմամբ ուժ կիրառելու անթույլատրելիությունը՝ պայմանավորված միշտ ուժեղից ավելի ուժեղի գոյության փիլիսոփայության հետ: Վերջինս բխում էր ժողովրդական այն կենսիմաստությունից, որ կյանքում ամեն ինչ հարաբերական է, և ոչինչ, այդ թվում նաև ուժն ու իշխանությունը, հարստությունն ու հզորությունը չեն կարող հաստատ ու

մշտակայուն լինել: Անսասան է միայն մահը, որի առաջ հավասար են բոլորը:

...Ասենք մեծ ես,

Մի՞թե պիտի փոքրին տանջես:

...Չըպարծենա երբեք ոչ ոք,

Թե ինքն անհաղթ մի բան է ջոկ.

Միշտ ուժեղից ուժեղը կա

Իսկ ամենից ուժեղը՝ մահ...(2,147):

Եթե «**Հսկան**» բալլադում հեղինակը օգտվել է ֆանտաստիկ տարրերից, ապա նույն բռնությունը դատապարտող «**Թագավորն ու չարչին**» (1917) ստեղծագործությունը ներկայացնում է միանգամայն իրական, պատմական կոնկրետ իրադարձություն: Այն պայմանավորված էր Առաջին համաշխարհային պատերազմի՝ հայ ժողովրդին պատճառած աղետներով ու կոտորածներով, ինչպես նաև հեղափոխական բռնաճնշումներով: «Թագավորն ու չարչին» բացառիկ տեղ է գրավում Թումանյանի մանկական բալլադների շարքում, որոնց ակունքները գերազանցապես ժողովրդական են: Մինչդեռ «Թագավորն ու չարչին» բալլադը մանուկ ընթերցողին գեղարվեստական խոսքի միջոցով ծանոթացնում է 17-րդ դարի սկզբին Շահ Աբաս արքայի կողմից Պարսկաստան գաղթեցված հայերի պատմությանը: Բանաստեղծի համար իբրև աղբյուր ծառայել են 17-րդ դարի պատմիչ Առաքել

Դավրիժեցու և Զաքարիա Սարկավազի պատմությունները⁷²: Օգտագործած պատմական աղբյուրներից Թումանյանը իր սևագրությունների վրա հիշատակում է նաև Մ. Չամչյանի «Հայոց պատմության» 3–րդ և Լեոյի «Հայկական տպագրության» 1–ին հատորները: Ժողովրդական ստեղծագործության կողքին օգտագործելով պատմությունը, հավատարիմ մնալով պատմական ճշմարտությանը՝ բանաստեղծը ընդլայնում է մանկագրության թեմատիկայի շրջանակները: Նյութի ընտրությունը պատահական չէր: Անլուր տառապանքների ենթարկված միլիոնավոր հայեր դարձել էին գաղթական, բռնի տեղահանվել և զրկվել հայրենիքից: Թումանյանը ականատես էր եղել բռնագաղթի ավելի սահմուկեցուցիչ տեսարանների, քան այն, ինչ նկարագրվում էր 17–րդ դարի պատմիչ Առաքել Դավրիժեցու պատմության մեջ: Պատմական կոնկրետ դեպքերի թումանյանական մեկնաբանությունը վերստին հաստատում է ազատության ու ճշմարտության այն բարձր իդեալները, որոնք այնքան անհրաժեշտ են մանկանը դաստիարակելիս: Բռնակալի անունը միայն կարող է հնչել անեծքով, թեև այն թաքցվում է հաճախ, քանի որ անհնար է բռնակալի հետ անկեղծ լինել. բռնությունը չի հանդուրժում ո՛չ անկեղծություն, ո՛չ արդարություն և ո՛չ էլ ճշմարիտ խոսք: Եթե Դավրիժեցու գրքում Շահ Աբասը հարվածում է տեր Ավետիս երեցին, քանի որ վերջինս հրաժարվում է հավատափոխ լինել, ապա Թումանյանի բալլադի

⁷² Տե՛ս «Պատմութիւն Առաքել վարդապետի Դավրիժեցոյ» երրորդ տպ., Վաղարշապատ, 1896, 58–61, 163–175, նաև՝ «Զաքարեա Սարկավազի պատմութիւն», հտ. 1, Վաղարշապատ 1870, էջ 15–26:

հերոսը՝ շահը, պատժում է ճշմարիտ ու անկեղծ խոսողին: Բռնակալների համար վտանգավոր է ճշմարտությունը, քանի որ այն կարող է զենք լինել ազգերի ու մարդկանց հավասար իրավունքների համար պայքարում: Այստեղ էլ բանաստեղծն անկեղծ է երեխաների հետ, շիտակ խոսքը հաճախ է դառնում այն արտաբերողների նկատմամբ բռնության ու նաև մահվան պատճառ: Սակայն, թեև շիտակ խոսք ասող ծերունին ընկնում է շահի սրից, այնուամենայնիվ, թե՛ նրա, թե՛ հեղինակի շուրթերով հանրագումարի են բերվում Թումանյանի հումանիստական ու գեղարվեստական հայացքները: Բռնությունը կարող է և չլինել, եթե մի՛շտ լինի շիտակ խոսք, մարդկային անկեղծ հարաբերություններ, իրավունքի հավասարություն:

...Ու միշտ, քանի որ կա

Շահ ու գերի, ըստրուկ ու տեր,

Չի՛ լինելու երկրի վըրա

Ո՛չ շիտակ խոսք, ո՛չ կյանք, ո՛չ սեր...(2, 182):

Այսպես, Թումանյանը չէր ճանաչում արգելված թեմաներ մանուկների համար ստեղծագործելիս, կենդանիների ու բնության միջոցով, թե առանց նրանց, խոսում էր մանկան հետ ամեն ինչի մասին՝ կյանքի ու մահվան, սիրո ու ատելության, բարու և չարի, արդարի ու անարդարի, տիրոջ ու ծառայի, զրպարտության ու կարեկցանքի, բռնության ու իրավունքի, բնության ու մարդու, աշխատանքի ու շրջապատի առօրեականության և բազում այլ հարցերի մասին, բայց միշտ խոսում էր անկեղծ, առանց խաբելու, պարզ ու

հստակ, դիպուկ, պատկերավոր ու սեղմ, խոսում էր մանկան սրտից նրա լեզվով, խոսում այնպես, որ մեծանա ոչ միայն նրա աշխարհաճանաչողությունը, այլև հոգին, իսկ սիրտը ազնվանա և հայացքը խորանա ու լայնանա:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԱՄՍԱԳՐԵՐՈՒՄ, ԴԱՍԱԳՐՔԵՐՈՒՄ ԵՎ ԱՌԱՆՁԻՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ «ՀԱՍԿԵՐ» ԱՄՍԱԳԻՐԸ

Թումանյանի կյանքի և գործունեության կարևոր մասն է նաև դասագրքեր կազմելու, մանկական ամսագիր և ժամանակի հայ հասարակական-քաղաքական ամենահեղինակավոր լրագրերից մեկը՝ «Հորիզոնը» խմբագրելու, լրագրողական, քննադատական-հրապարակախոսական աշխատանքի բնագավառը⁷³:

⁷³ Բանաստեղծի հրապարակախոսական և գրաքննադատական ժառանգությանը նվիրված որևէ գիտական շատ թե քիչ հանգամանալից ուսումնասիրություն դեռևս չի ստեղծվել՝ չնայած այդ թեմայի արծարծումներին թումանյանագիտության երախտավորների՝ Արամ Ինճիկյանի, Էդվարդ Ջրբաշյանի, Մկրտիչ Մկրյանի, Հրանտ Թամրազյանի, Լևոն Հախվերդյանի, Լուսիկ Կարապետյանի, Մագդա Ջանփոլադյանի, Ջավեն Ավետիսյանի, Ազատ Եղիազարյանի, Ստեփան Թոփչյանի և այլոց կողմից: Պատճառներից հիմնականը, մեր համոզմամբ, խորհրդային ժամանակաշրջանում իշխող անհանդուրժողականությունն էր ազգային-քաղաքական կուսակցությունների և կազմակերպությունների հայտնի գործիչների գնահատման հարցում: Կային ժամանակներ, երբ Թումանյանի որոշ հոդվածներ ու ելույթներ հիշատակել անգամ չէր կարելի: Կային նաև այնպիսի հոդվածներ, որոնք հրատարակվում էին «խմբագրված», թերի ու աղճատված տեսքով: Այդ պատճառով էլ ո՛չ «Թումանյանը քննադատ» ժողովածուն, ո՛չ էլ նրա երկերի առաջին գիտական հրատարակությունը բանաստեղծի քննադատական-հրապարակախոսական ամբողջ ժառանգությանը ծանոթանալու հնարավորություն չէին ընձեռում: Թումանյանի գրական-հրապարակախոսական գործունեությունը սկսվել է 1887 թ. «Նոր դարում» անստորագիր տպագրված «Մի ավանդություն» ակնարկով: 1910-1914 թթ. դարձավ մամուլի և հրապարակախոսության ասպարեզում գրողի կյանքի ամենաբուռն գործունեության ժամանակահատվածը: Կյանքի վերջին տասնամյակում բանաստեղծը աստիճանաբար հե-

1903 թ. հունիսի 12-ի ցարական հրովարտակով հայկական դպրոցների փակումից և եկեղեցական հողերի գրավումից երկու տարի անց՝ 1905 թ. օգոստոսին, դպրոցները վերաբացվեցին և հողերը վերադարձվեցին: Համընդհանուր եռուզեռը մտավորական շրջաններում աշխուժացրեց նաև պարբերական հրատարակությունները: Այդ նույն ժամանակահատվածում սկիզբ է առնում բոլոր ոգևորություն մանկական գրականության ու նաև դպրոցների շուրջ: Ուսուցչական միությունը հրատարակում է «**Նոր դպրոց**» **ամսագիրը**: Ստեփան Լիսիցյանը և նրա կինը՝ Եկատերինա Լիսիցյանը, նախաձեռնեցին «**Հասկեր**» մանկական ամսագրի հրատարակությունը: Հայտնի մանկավարժն ու հրատարակիչը «Հասկերի» շուրջն է համախմբում ժամանակի նշանավոր մանկագիրներին ու արվեստագետներին՝ **Հովհ. Թումանյանին, Ղ. Աղայանին, Ավ. Իսահակյանին, Ավ. Ահարոնյանին, Հ. Աղաբաբին, Հ. Հայրապետյանին, Վրթ. Փափագյանին, Աթ. Խնկոյանին, Գ. Մեսյանին, Շիրվանզադեին, Հովհ. Հովհաննիսյանին** և մի շարք խոստումնալից երիտասարդ բանաստեղծների: Ամսագրի նյութերը բարձր ճաշակով նկարագարվում էին ժամանակի նշանավոր նկարիչները՝ **Վ. Սուրենյանցը, Փ. Թերլեմեզյանը, Գ. Բաշինջաղյանը, Ե. Թաթևոսյանը, Վ. Ախիկյանը, Րոտերը, Երիցյանը, Շմերլինգը**: Ընդորում, նրանցից շատերը իրենց ստեղծագործական ուղին սկսեցին հենց «Հասկերում»: «Սակայն,

ռանում է հրապարակախոսությունից, լրագրական հոդվածի համար գրիչ վերցնելով միայն խիստ, ծայրաստիճան անհրաժեշտության դեպքում, երբ խոսքը վերաբերում էր համազգային-պատմական, համամարդկային-համընդհանուր հրատապ խնդիրներին:

- գրում է Ստ. Լիսիցյանի դուստր Նազելի Լիսիցյանը,- Հովհան-
նես Թումանյանի մասնակցությունը առանձնապես մեծ էր ինչպես
ամսագրի, այնպես էլ անձամբ իր համար»⁷⁴:

«Հասկերը» լույս է տեսել Թիֆլիսում 1905-1916թթ.: Սա-
կայն նրա նշանակությունը այնքան մեծ է եղել, որ նրա փակումից
տասնամյակներ անց դեռ տոնվում էր ամսագրի հոբելյանը:
«Հասկերի» 80-ամյակին անվանի մանկագիր Խաժակ Գյուլնազա-
րյանը ընդգծում էր ամսագրի վիթխարի դերը հայ մանկական
գրականության զարգացման գործում. «Մանկական գրականու-
թյամբ հարուստ հայ ժողովուրդը մանկական ամսագրեր շատ է
ունեցել, բայց նրանցից և ոչ մեկին չէր վիճակված անել այն, ինչ
կատարեց «Հասկերը»»⁷⁵:

Ամսագրում զետեղվում էին նաև գրաքննադատական հոդ-
վածներ՝ նվիրված գրողների հոբելյաններին կամ նրանց հիշա-
տակին: Այստեղ տպագրվել են հոդվածներ՝ նվիրված Տուրգենևի,
Ղ. Աղայանի, Գ. Սունդուկյանի, Րաֆֆու մահվան տարելիցներին,
Հ. Հովհաննիսյանի գրական գործունեության 30-ամյակին: «Հաս-
կերում» տպագրվեց նաև Թումանյանի «Արձան Խաչատուր Աբո-
վյանին» և այլ հոդվածներ⁷⁶: «Հասկերում» հանդիպում էին հոդ-
վածներ հայ իրականության երկու հատվածների՝ թե՛ արևելահայ,

⁷⁴ Տե՛ս «Голос Армении», Е., 2008, 20 ноября.

⁷⁵ Ա. Գևորգյան, «Հասկերի» 80-ամյակը», «Երեկոյան Երևան», Եր., 1985, դեկ-
տեմբերի 21, էջ 4:

⁷⁶ Հայ քննադատական մտքի մատենագիտություն (1794-1920): Եր., 1987, էջ 532:

թե՛ արևմտահայ կրթական համակարգերին վերաբերող ամենաբազմազան խնդիրների մասին⁷⁷: Հիմնականում այդ արձարծումները ճանաչողական էին, և դրանց նպատակն էր և՛ ամենայն մանրամասներով ներկայացնել հայկական դպրոցներին վերաբերող զանազան վիճակագրական տվյալներ, և՛ բարձրացնել նրա բոլոր հոգսերը՝ միաժամանակ չանտեսելով եղած թերությունները:

1905 թ. սեպտեմբերից «Հասկերի», իսկ 1907 թ. «Լուսաբեր» դասագրքի հրատարակությունը աննախադեպ առատածնունդ բեղմնավոր դարձրեց Թումանյանի գրիչը մանկական գրականության ասպարեզում, խլեց նրա ողջ ազատ ժամանակը և որոշ չափով հագեցրեց բանաստեղծի գրական աշխատանքի ծարավը: 1907 թ. մայիսի 6-ին, երբ Շանթը Թումանյանի հետ նոր էր սկսել «Լուսաբեր» դասագիրքը կազմելու աշխատանքները, Շվեյցարիա՝ իշխանուհի Մարիամ Թումանյանին ուղղված նամակում գրում է. «Հարցնում եք Օհանեսի մասին. անցած տարի գյուղն էր ու գեներալ-նահանգապետություն էր անում, կատակ չկարծեք, լուրջ եմ

⁷⁷ «Հասկերի» 1908 թ. ապրիլի համարում հրապարակվում է Պոլսի պատրիարքարանի «Վիճակացոյցը», որի համաձայն՝ մինչև 1908 թ. հունվարը Պոլսի բոլոր թաղերում հայոց վարժարանների թիվը եղել է 42, որտեղ սովորում էին 5379 աշակերտ, նրանցից 2924-ը՝ տղա և 2450-ը՝ աղջիկ: Վարժարաններում աշխատում էին 294 ուսուցիչներ, նրանցից 126-ը՝ վարժուհիներ: Նույն հաղորդումը տեղեկացնում էր նաև դպրոցներին հատկացվող նյութական միջոցների մասին. «Դպրոցները պահում են եկեղեցիների սնուկների օժանդակությամբ (50454 դր.), աշակերտների թոշակադրամով (31557 դր.) և մասնատուր նուէրներով (2220 դր.), որով ամսական ծախս բոլոր դպրոցների վրայ գնում է 84231 դր.: Բացի այս դպրոցներից Պոլսում հայ մանուկներ յաճախում են և պետական ու այլ դպրոցներ, մօտաւորապէս 1500 հոգու չափ: Դպրոցները զանազան տիպի ու դասընթացքի են» («Հասկեր», Թիֆլիս, 1908, թիվ 4, էջ 438):

խոսում: Իսկ այս ծմեռ Թիֆլիս է և անում է այն, ինչ արել է միշտ: Նրա էլ ամբողջ ուժը կորչում է ծրտի-պրտի բաների վրա, ինքն էլ շատ լավ գիտե ու տրտնջում է շարունակ. բայց կախարդական շրջանակին պես ընկել է մի անգամ մեջը ու էլ դուրս գալ չի կարողանում: Նա էլ սաստիկ ծարավ է գրական աշխատանքին ու ստեղծագործության»⁷⁸: Եթե մինչև 1905 թ. լույս տեսնող «Աղբյուր» հանդեսի գլխավոր աշխատակիցը Ղ. Աղայանն էր, ապա «Հասկերի» ոգին ու սյունը դարձավ Հ. Թումանյանը:

Ի տարբերություն «Աղբյուրի»՝ «Հասկերը» հրատարակվում էր կանոնավոր՝ առանց ընդմիջումների: Այդ մասին վկայում է ամսագրի «Մամուլ» խորագրի տակ զետեղված հաղորդումը 1908 թ. ապրիլի համարում. «Հասկերը»... վերջերս մեզանում՝ միակ կանոնավոր հրատարակուող մանկական ամսաթերթն է... համարներն էլ ճոխ են բովանդակութեամբ, պատկերազարդ և հայ մանկանը մատչելի: Թերթին աշխատակցում են մեր յայտնի գրողները՝ Յով. Թումանեան, Աւ. Ահարոնեան, Աւ. Իսահակեան և այլն: Սիրուն են առաջինի կենսունակ, ճոխ ժողովրդաբարբառով ոտանաւոր առակներ-հեքեթները («Չարի վերջը», «Խոսող ձուկը»), երկրորդի գողտրիկ պատկերը աշակերտական կեանքից

⁷⁸ Տե՛ս Շանթի 1907 թ. մայիսի 6-ի նամակը իշխ. Մ. Թումանյանին: ԳԱԹ, ՄԹՖ, թիվ 649բ: Տե՛ս նաև Լ. Շանթ, ԵԺ 9, Եր., 2017, էջ 132:

(«Գունատ տղան»), երրորդի սիրուն այլաբանական գրոյցը («Արևի մոտ»)»⁷⁹:

«Հասկերի» և «Աղբյուրի» միջև ձևավորվում է ազնիվ մրցակցություն: 1908 թ. Տիգ. Նազարյանը որոշում է միջոցներ ձեռնարկել «Աղբյուրի» ծավալները մեծացնելու, «ճոխ բովանդակութեամբ և սիրուն պատկերներով... ընտիր թղթի վրայ և շքեղօրեն», նաև կանոնավոր հրատարակելու նպատակով: «Ամբողջ քսանհինգ տարի հայ մատաղ սերնդի համար ուսման աղբիւր է եղել այս ամսաթերթը. չունենալով միևնոյն ժամանակ իւր մրցակիցը. և այժմ էլ նա պահում է իւր դիրքը պատուաւոր. միայն ավստո, որ հայ հասարակութիւնը սառնասիրտ է դէպի «Աղբիւրը»», - գրում է «Հասկերի» խմբագրությունը և հայ հասարակությանը խորհուրդ է տալիս. «...անպակաս անել «Հասկերն» ու «Աղբիւրը»: Մայր սարերի կարկաչափոս աղբիւրն ու մայր դաշտերի լեցուն հասկերը թող հայ մանկան ծարաւն ու միտքը յարատւ յագեցնեն: Անպայման անհրաժեշտ է ապահովել դոցա գոյութիւնը»⁸⁰:

Երկու մրցակից մանկական ամսագրերի խմբագրությունների միջև այսպիսի համերաշխությունը օրինակելի է բոլոր ժամանակների համար:

Ամսագրի անդրանիկ համարի առաջին էջը բացվում է **«Գառնիկ ախպերով»**: Վերնագրից անմիջապէս հետո Թումանյանը ստեղծագործության վերևում գետեղել էր «Հայ ժողովրդա-

⁷⁹ «Հասկեր», Թիֆլիս, 1908, թիվ 4, էջ 438:

⁸⁰ Նույն տեղում, էջ 439:

կան հեքիաթ» անվանումը, իսկ հեղինակային ծանոթագրության մեջ նշել էր, որ բովանդակությունը քաղված է Տ. Նավասարդյանի «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ» ժողովածուից⁸¹: Իրականում Թումանյանը սկզբնաղբյուրից վերցրել էր միայն նյութը, ավելացրել էր նոր դրվագներ և ստեղծել էր հեղինակային ինքնուրույն գործ, իհարկե, ինչպես միշտ, հավատարիմ ու հարազատ մնալով ժողովրդական հեքիաթի ոգուն ու բովանդակությանը: «Հասկերում» տպագրված «Գառնիկ ախպերը» ուներ ութ տողանոց մի հրաշալի նախերգանք, որը հետագայում չափազանց բծախնդիր ու խստապահանջ բանաստեղծին չի բավարարել, և նա դուրս է թողել մյուս բոլոր հրատարակություններից:

Մայրիկը մեռաւ, հայրիկը մեռաւ,

Մանուկն ու Մանուշ անտէր մընացին.

Մարդիկ անկշտում, մարդիկ անիրաւ

Փոքրիկ որբերին եկան զրկեցին:

Ու նըրանք անտուն, նըրանք հալածւած

Ելան, բըռնեցին իրարու ձեռքից,

Անծանոթ ճամբով, տկլոր ու սոված

Հեռացան, կորան էն չար աշխարհից:

⁸¹ Տե՛ս Տ. Նավասարդյան, «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ», գիրք 1-ին, 1882, «Գառնիկ ախպեր», էջ 14-20: Վաղարշապատ, «Հասկեր», Թիֆլիս, 1905, սեպտեմբեր, թիվ 1, էջ 2-7, 1905 նոյեմբեր-դեկտեմբեր, էջ 97-102:

Խաժակ Գյուլնազարյանը հիշում է, թե ինչպես բանավոր զրույցի ժամանակ Ավ. Իսահակյանը անգիր արտասանել է Թումանյանի «Գառնիկ ախպեր» լեգենդի այդ տողերը և ավելացրել. «Շատ բանաստեղծներ կպարծենային այսպիսի անթերի տողերով, թե միայն խոշոր բանաստեղծներն են ընդունակ այսչափ դաժան լինելու իրենք իրենց հանդեպ»⁸²:

Թումանյանը լավ գիտեր այն խոսքի արժեքը, որն ուղղվում էր մանուկ ու պատանի ընթերցողին: Անշուշտ, բանաստեղծը որոշակի գեղագիտական խնդիրների էր հետամուտ, հնարավոր է նաև, որ չէր ուզում որք երեխաներին շրջապատող անխտիր բոլոր մարդկանց «անկշտում» և «անիրավ» լինելը հիասթափություն պատճառեր երեխաներին առաջին իսկ տողերից: Եթե որբերին հալածողը չար է և կոնկրետ անուն ունի, ապա երեխան ավելի ոյլորությամբ կսպասի կոնկրետ լավի ու բարու հաղթանակին, սակայն հալածող ու վատ համարել ողջ «չար աշխարհքը», ապա սա, անշուշտ, զգացմունքային ծանր ապրումների բեռ կարող էր դառնալ մանուկ ընթերցողի համար: «Գառնիկ ախպեր» չափածո հեքիաթի եզրափակիչ տողերը դրսևորում են քառյակներում արտահայտված «հաշտ ու խաղաղ մարդկության» մասին պոետի երազանքը.

Աշխարհքն էլի

Խաղաղ ու լի,

⁸² Թումանյան, Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հտ. 3, եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983, էջ 81: Այսուհետ ՈւՀ, հատորն ու էջը կնշվեն տեքստում:

Չարը թաղված ծովի տակ (2, 136):

Մանկան մեջ ձևավորվում է չարիքն ու անարդարությունը պարտության մատնելու ճանապարհով շեն ու խաղաղ կյանքի հասնելու հումանիստական իդեալը:

Հենց «Գառնիկ ախպերի» շնորհիվ «Հասկերի» առաջին համարը ընթերցվում է մեծ հափշտակությամբ ու սիրով: «Հիշում եմ այն անմոռաց տպավորությունը, երբ հայրս ինձ համար ընթերցեց Թումանյանի «Գառնիկ ախպեր» լեգենդը ամսագրի առաջին համարից», - գրում է Հռիփսիմե Պողոսյանը՝ նշելով, որ ամսագիրը սիրելի էր մանուկներին, որովհետև այնտեղ տպագրվում էին Թումանյանի «աննման բանաստեղծությունները, լեգենդները և հեքիաթները մանուկների համար» (ԹԺՀ, 765):

Ամսագրի հաջողությանը նպաստում էին նաև Գարեգին Երիցյանի և Ռոտտերի «չգերազանցված նկարազարդումները» (ԹԺՀ, 765):

«Հասկերում» առաջին անգամ լույս տեսավ և նույնքան մեծ սիրով ընդունվեց մանկական աշխարհի կողմից նաև «Մի կաթիլ մեղրը»:

Հետաքրքիր է, որ Մետեխի բանտում Թումանյանը ունեցել է ստեղծագործական ներշնչանքի այնպիսի պահեր, որ ստեղծել է իր մտածողության բարձրագույն արտահայտություններից, հայ մանկագրության և պոեզիայի լավագույն էջերից, ամենակենսալից

երկերից մեկը՝ «Մի կաթիլ մեղրը»⁸³, որը Պ. Հակոբյանի բնորոշմամբ՝ «քերթության արվեստի անկրկնելի հորինվածք» է, «Հովհ. Թումանյանի բանաստեղծական հանճարի այդօրինակ զարմանալի և հավերժ թարմ կերտվածք» (ՈւՀ 3, 32):

1909 թ. փետրվարի 19-ին բանտում լրացավ Թումանյանի ծննդյան քառասունամյակը, «տխրության ու ուրախության խառը զգացմունքներով» բանտակից ընկերները-որոնց թվում նաև Ավ. Իսահակյանը, տոնեցին նրա տարեդարձը: Հենց այդ օրերին բանտախցում Թումանյանը գրեց «Վայրէջքը» և «Մի կաթիլ մեղրը»: Ականատեսների վկայությամբ՝ բանաստեղծը «Սովորաբար ման էր գալիս կամերայի երկարությամբ և հոգնելուն պես քաշվում էր իր տեղը, հանգստանում: Մեկ-մեկ էլ զբաղվում էր գրելով» (ԹԺՀ, 600):

Թումանյանն ինքը խոստովանում է. «Բանտում պարապելու հնար չունեցա, միայն մի քանի օր» (10, 80): Փետրվարյան այդ

⁸³ Բանտի անհրապույր պատերը չէին փոխել մշտաժպիտ բանաստեղծի լուսավոր էությունը: Ընտանիքի հետ տեսակցությունը թույլատրվում էր շաբաթը մեկ անգամ: Բանտապետի՝ ազգությամբ ռուս օգնականը, օրենքը խախտելով, թույլ էր տալիս Թումանյանի տեսակցությունները ընտանիքի անդամների հետ առանց բաժանարար ցանցի: «Գիտեին, որ տասը երեխա ունի,- գրում է Նվարդ Թումանյանը,- և ամեն անգամ, երբ երեխաներով մայրիկի հետ բանտն էինք գնում, թույլ էին տալիս ազատ խոսելու» (Նվարդ Թումանյան, Հուշեր և գրույցներ, Եր., 2009, էջ 90): Իսկ Օբեդնիկով ազգանունով բանտի մուտքի պահակներից մեկը երբեք չէր խուզարկում Թումանյանին բերված ուտելիքը, բանաստեղծն էլ իր հերթին, միշտ նրան հյուրասիրում էր: Թերևս այսպիսի հարաբերությունների հետևանքով փրկվեցին և բանտի վերահսկիչ պահնորդների ձեռքից ազատվեցին բանտախցում գրված բանաստեղծի երկերը:

«մի քանի օրում» ստեղծվում են բանաստեղծի երկու գլուխգործոցները:

Տեսակցություններից մեկի ժամանակ, երբ Օլգան ամենափոքր դստերը՝ ինը ամսական Թամարին գրկած մոտենում է ամուսնուն, Թումանյանը երեխայի հետ ողջագուրվելիս ծխախոտի բարակ թուղթ է դնում մանկան բարուրի մեջ: Փոքրիկ Թամարն էլ կատարում է իր կյանքի առաջին «հերոսական քայլը»՝ իր մանկական թաթիկներով ծածկում և բանտից դուրս է բերում իր հայրիկի անմահ քերթվածները: Եվ միայն տուն հասնելուց հետո են ընտանիքի անդամները նկատում բանաստեղծի այդ երկու ստեղծագործությունները: Ահա այսպես են փրկվել «Վայրէջքն» ու «Մի կաթիլ մեղրը»: Թումանյանը դեռ բանտում էր, երբ «Գործ» լրագրի 1909 թ. ապրիլի 5-ի համարում տպագրվում է «Վայրէջքը»: Իսկ «Մի կաթիլ մեղրը» լույս է տեսնում «Հասկերի» 1909 թ. մարտյան համարում՝ Ստ. Լիսիցյանի «Հեքիաթ» մկրտությամբ:

Ըստ Էդ. Զրբաշյանի և Պ. Հակոբյանի բանասիրական պրպտումների՝ Թումանյանի մեջ «Մի կաթիլ մեղրը» գրելու մտահղացումը ծագել է դեռևս 1890-ական թթ. սկզբներին, երբ Ն. Մառը Լոռիում հնագիտական հուշարձանների ուսումնասիրությամբ զբաղվելիս հանդիպել էր Թումանյանին և նրա ուշադրությունն էր հրավիրել այդ սյուժեի վրա⁸⁴:

⁸⁴ Էդ. Զրբաշյան, «Թումանյանի ստեղծագործության պրոբլեմները», Եր., 1988, էջ 196–203: «Մի կաթիլ մեղրի» բանահյուսական աղբյուրների մասին տե՛ս նաև Պ. Հակոբյան, «Մի կաթիլ մեղրը» յոթանասունամյա հեռավորությունից» հոդվածը, ՈւՀ 3, էջ 32–53:

Չնայած այդքան վաղ մտահղացման՝ բալլադը ստեղծվեց միայն 16-17 տարի հետո, միանգամից, բանտի անբարենպաստ պայմաններում: Տարիներ շարունակ տևական խորհրդածություններ ունենալուց հետո, արգելափակման պայմաններն ու բանտային միջավայրը զարմանալիորեն նպաստում են վաղուց մտածածը բանտի պահնորդներից թաքուն կայծակնային արագությամբ թղթին հանձնելու:

1909 թ. հունվարի սկզբներից մինչև փետրվարի առաջին տասնօրյակը բանաստեղծը խորհել է «Մի կաթիլ մեղրի մասին» և Այգեկցու «Աղվեսագրքից» ընթերցողին հայտնի «Կաթ մեղու պատճառ պատերազմի» առակի սյուժետային սխեմայի մեջ մտցրել է իրական կյանքը և իր ստեղծած կենցաղային պատկերների ու կերպարների հոգեբանական ճշգրիտ ներկայացմամբ, կենդանի պատկերներով կարողացել է հասնել քաղաքական հնչեղության: «Մի կաթիլ մեղրը» նաև Թումանյանի երգիծանքի ամենակատարյալ արտահայտություններից է, որի «ամեն մի տողում տրոփում է իրական կյանքի զարկերակը, ամբողջ սրությամբ առաջադրվում են ժամանակի մեծ հարցերը»⁸⁵:

Թումանյանը մերժում ու ծաղրում էր ոչ միայն մարդկային տգիտությունն ու անզուսպ կրքերը, այլև աշխարհավեր պատերազմների ծագման և վարելու բազմադարյան ներքին դրդապատճառները: Իսկ դրանք երբեք չեն փոխվում, քանի որ երբեք որևէ

⁸⁵ Էդ. Ջրբաշյան, «Թումանյանի ստեղծագործության պրոբլեմները», Եր., 1988, էջ 199:

աղերս չունեն արդարության ու բարոյականության սկզբունքների հետ, որոնց անունից սկիզբ են առնում և տարածվում: Բալլադում երկու թագավորներն էլ պատերազմ են հայտարարում արդարության ու խաղաղասիրության անունից, երկուսն էլ փոխադարձ մեղադրանքներ են ուղղում միմյանց, երկուսն էլ իրենց մղած պատերազմները համարում են հարկադրված՝ հանուն արդարության վերականգնման: Մի թագավորն ասում է. «Եվ մենք, ընդդեմ մեր իսկ կամքին...», մյուսը ծայնակցում է. «Արդ՝ ականա մենք ստիպված...»: Կեղծ հայրենասիրությունն ու դեմագոգիան մշտական ուղեկիցներն են բոլոր պատերազմների, որոնք ունեն նույն տերմինաբանությունը. «Հանուն պատվի, արդարության..., Հանուն թափված անմեղ արյան..., Հանուն ազատ մեր աշխարհքի..., Հանուն արդար ու սուրբ ոխի» և այլն: Մինչդեռ իրական պատճառը հարևան գյուղերի՝ տարբեր արքաների հարկ տալն էր, այսինքն, միշտ տնտեսական շահեր, միշտ ունեցվածքի, ավարի խնդիր, ագահություն և իշխանատենչություն: Այս և համաշխարհային քաղաքական կյանքի լրջագույն հարցերի մասին մանուկների հետ խոսելը նույնքան լրջագույն և դժվարին խնդիր է մանկագրի համար: Իսկ որ «Մի կաթիլ մեղրը» գրվել է հենց մանուկների համար, վկայում է ինքը՝ բանաստեղծը՝ դասելով այն համաշխարհային մանկական գրականության առաջնակարգ երկերի շարքը:

Իր արվեստի նկատմամբ գերխստապահանջ բանաստեղծը բարձր էր գնահատում «Մի կաթիլ մեղրը»: 1922 թ. հուլիսի 22-ին Պ. Մակինցյանին ուղղված նամակում Թումանյանը գրում է, որ «Մի կաթիլ մեղրն» ու «Քաջ Նազարը» «...**եվրոպական մանկական գրականության** մեջ էլ պիտի որ նկատվեն» (10, 422): Իսկ դստեր հետ զրույցներում՝ դեռևս 1912 թ. վստահաբար ասել է. ««Մի կաթիլ մեղրը» ... **համաշխարհային գրականության** մեջ դա կարող է տեղ ունենալ» (ՀԶ, 101):

Հեղափոխական մեծ ցնցումների, եվրոպական մեծ տերությունների միջև ծագած սուր հակասությունների օրերին, քաղաքական շիկացած մթնոլորտի պայմաններում, Թումանյանը Ռոմեն Ռոլանի, Ս. Յվայգի և մշակույթի այլ նշանավոր գործիչների պես կանխազգում է գալիք ահավոր աղետը, և որքան էլ զարմանալի է, բանտի պայմանները նպաստում են, որ նա բոլոր երկրների կառավարող շրջաններին խելամտության, մարդկանց աշխարհավերկործանումից փրկելու, ազգերին համախմբվելու կոչեր անի, և այդ մարդասիրական գաղափարները վերածի գեղարվեստական ստեղծագործության:

Իր և ընկերների քաղաքական հանցագործ հոչակվելու մեղադրանքները ավելի էին մեծացնում Թումանյանի ներքին տեսողությունը, և նա կանխազգում էր մարդկության և մասնավորապես իր ժողովրդի դեմ նյութվող աննախադեպ ոճիրը: Այս զգացո-

ղության հետ է կապվում այդքան մանկական թվացող և յուրաքանչյուր կոիվ ու պատերազմ դատապարտող այդքան լուրջ քաղաքական ենթատեքստով բալլադը:

Այսպես, «Մի կաթիլ մեղրը» միանգամից գրելու դրդապատճառը թե՛ հասարակական էր և թե՛ անձնական, բարոյահոգեբանական: Դժվար թե քաղաքական ենթատեքստ ունենար մանկական այդ փոքրիկ սյուժեն, եթե այն չգրվեր քաղաքական հալածանքների շրջանում, բանտային ռեժիմի ներքո, հեղափոխությունների և համաշխարհային պատերազմը նախապատրաստող մեծ տերությունների քաղաքական-դիվանագիտական խաղերի պայմաններում: Թումանյանը իր ստեղծագործական երևակայության մեջ էր փնտրում այն մանր ու չնչին եսամոլական կրքերը, մասնավոր դիպվածները, նեղ անձնական շահերը, որոնք, ծառայելով իշխողների նվաճողական նկրտումներին, ոչնչից կայծակնային արագությամբ վերաճել էին քաղաքական աղետի:

Միջնադարյան առակի այսպիսի մեկնաբանությունը, որտեղ կա նաև գոյության կռվի օրենքն ու ինքնապաշտպանության բնագոյը, կապվում է թե՛ ժամանակի և թե՛ հանգամանքների հետ: Բալլադում ներկայացվում է զավեշտականի ու ողբերգականի միաձույլ ամբողջությունը: Այդ զավեշտականը իրականում այնքան էլ ծիծաղելի չէ, որովհետև հղի է մեծ փոթորիկների տխուր հետևանքներով, արցունքով ու արյունով: Բալլադի իմաստային

բարոյաբանական հենքի մեկնությունն էլ տեղի է ունենում ազգային ու համաշխարհային, նաև անձնական ցավի ու համամարդկային տառապանքի և ծիծաղի միահյուսման ճանապարհով: Իհարկե, քաղաքական ենթատեքստը հասանելի չէր մանկանը, սակայն նրա համար ընկալելի է, որ «Մի կաթիլ մեղրը» փառքի ու գանձերի եսամոլական ճղճիմ աշխարհն է, ուր չի կարող լինել խաղաղություն, այն անհանդուրժողականություն է, վրիժառություն, քեն ու նախանձ: Երեխան սկսում է հասկանալ, որ չնչին առիթով, մի կաթիլ մեղրի համար կռիվ սկսելը աղետաբեր է բոլորի համար:

«Հասկեր» ամսագրի և «Լուսաբեր» դասագրքերի հետ են կապվում ժողովրդական մոտիվներով բանաստեղծությունները, որոնք Թումանյանը գրել է 1907-1911թթ.: «Հասկերի» համար բանաստեղծը բանահյուսական անբավ նյութի մեջ փնտրում էր մանուկներին համապատասխան թեմաներ: Նա հաճախ էր մասնակցում խմբագրական ժողովներին: Սրտին մոտ էր ընդունում ամսագրի յուրաքանչյուր հաջողությունն ու անհաջողությունը: Ցավում էր, որ «դրսից շատ նյութեր չեն գալի, շատ են գալի՝ խլամ: Բաժանորդագրությունն էլ կաղում է» (10, 119): Թումանյանը բաժանորդագրության ոչ հաջող ընթացքը պայմանավորում էր գործակալների ծառայությունից չօգտվելու հանգամանքով:

Բանաստեղծին մշտապես լուրջ մտահոգել է մանկական արժեքավոր գործերի սակավությունը: Անկեղծ ուրախանում էր ձեռք բերած յուրաքանչյուր նյութի համար և իր երախտագիտությունն էր հայտնում թե՛ իբրև ամսագրի աշխատակից, թե՛ իբրև խմբագիր: 1911 թ. հոկտեմբերին Ալ. Ծատուրյանին գրում է. «Ուրախ շնորհակալ եղա, որ նյութ էիք ուղարկել «Հորիզոնին» ու «Հասկերին»» (10, 128): Ստանձնելով «Հորիզոնի» խմբագրությունը՝ Թումանյանը շարունակում էր միաժամանակ զբաղվել և՛ «Լուսաբեր» դասագրքի, և՛ «Հասկերի»՝ ինչպես խմբագրության, այնպես էլ տպագրության հետ կապված զանազան խնդիրներով: Նույնիսկ քաղաքից բացակայելիս աշխատում էր վերահսկել հրատարակչական գործը: Գալուստ Գալստյանը, լինելով գրավաճառ, տպարանատեր ու հրատարակիչ, առանց Թումանյանի հանձնարարականի տպագրության ընթացքում չէր կարող մոտենալ կլիշեներին: Այսպես, 1911 թ. հուլիսին Գյուտ Աղանյանը ստանում է Թումանյանի հանձնարարականը Մանգլիսից. «Խնդրեմ մեր «Լուսաբերի»՝ «Գուտտենբերգի» կլիշեն հանձնեք պ. Գալստյանին՝ օգտվելու համար: Խնդրեմ մի տեղեկություն տաք «Լուսաբերի» և «Հասկերի» համար» (10, 122):

Չնայած այս շրջանում բանաստեղծը տպագրվում էր «Հորիզոն», «Մուրճ», «Թատրոն», «Երկիր», «Հուշարար», «Նոր ալիք», «Ժամանակ», «Կովկասի առավոտ», «Վտակ», «Գեղար-

վեստ» պարբերականներում, սակայն ամենից սիրով աշխատակցում էր «Հասկերին»: 1910 թ. օգոստոսին Թումանյանը գրում է. «...Խոսք եղավ և «Հասկերի» ու մանկական գրականության վրա, ինչ խոսք, որ էդ ավելի հաճույքով կանեմ» (10, 104):

1910 թ. հոկտեմբերի երկրորդ կեսին Ստ. Լիսիցյանի՝ Եվրոպա մեկնելուց հետո «Հասկերի» համար ձևավորվում է խմբագրական նոր կազմ՝ Թումանյանի նախագահությամբ, հետևաբար, 1910 թ. նոյեմբերի համարը տպագրվել է պոետի խմբագրությամբ: Այդ համարում են լույս տեսնում բանաստեղծի «Բարեկենդանը», «Սոխակի վիշտը», «Սուտլիկ որսկանը»: Թեև հենց սկզբից բանաստեղծը «Հասկերի» հիմնական աշխատակիցն էր, բայց տարեցտարի ամսագրի հետ նրա կապերը ավելի էին սերտանում: 1908 թ. հունվարի 22-ին ընկերոջը՝ Փիլ. Վարդազարյանին տեղեկացնում է. «Էս տարի կապվել եմ «Հասկերի» հետ, որ ամեն ամիս բան տամ ու մոտիկ խառնվեմ գործին: Ռուստեմն ու Մարիա Մարկովնան էլ մոտեցել են «Հասկերին» (10, 38): Պոետը նկատի ուներ իշխանուհի Մարիամ Թումանյանի կողմից ամսագրի «մի ամբողջ բաժնի» ղեկավարությունը «Մարիամ տատիկի» անվան տակ:

Երբ Լիսիցյանը հրավիրում է Մարիամ Թումանյանին ամսագրին աշխատակցելու, իշխանուհին առաջարկում է երեխաների և խմբագրության գրագրությունն արտացոլող բաժին բացել:

Նա նկատի ուներ իր մանկության տարիներին Փարիզից ստացած «St. Nicolas» ֆրանսերեն շաբաթաթերթի օրինակը: Լիսիցյանը սիրով համաձայնում է. «Հենց առաջին համարից համակրություն գտավ այդ բաժինը երեխաների մեջ,- պատմում է Մարիամ Թումանյանը: -Ես հայտարարեցի երեխաներին, որ պառավ տատիկ եմ, խոսում եմ նրանց հետ իրանց հասկանալի լեզվով և իրանց հետաքրքրող նյութերի մասին: Փոքրիկ ընթերցողները ինձ նամակներ էին գրում, զանազան հարցեր էին տալիս, իսկ ես նրանց պատասխանում էի թերթի միջոցով»⁸⁶:

Իրոք, «**Մարիամ տատիկի տոպրակից**» խորագրով ամսագրի բաժինը աշխույժ կապ էր հաստատել ամսագրի պատանի ընթերցողների հետ: Երեխաներից ոմանք այնքան են կապվում խմբագրությանը, որ սկսում են անձամբ թղթակցել ամսագրին՝ դառնալով նրա աշխատակիցները: Նրանցից մեկն էր Կարսից «Գիժ Աղասին»՝ միաժամանակ «Աղբյուրին» թղթակցող Գրիգոր Էփրիկյանը:

Կարճ ընթացքում երեխաների նամակները այնքան են շատանում, որ «Մարիամ տատիկը» ստիպված ներողություն է խնդրում երեխաներից, որ «պառավ լինելով»՝ չի կարող բոլորին առանձին-առանձին պատասխանել: Երեխաները հաճախ ցանկանում էին անձամբ ծանոթանալ «Մարիամ տատիկին», սակայն

⁸⁶ **Մարիամ Թումանյան**, Իմ համառոտ կենսագրությունը և իմ հիշողությունները, Եր., 2003, էջ 127:

իշխանուհին միշտ խուսափում էր ու մերժում, իբրև թե շատ է պառավ, հիվանդ է և անկողնու մեջ է:

Մի անգամ Թումանյանը խմբագրատանը Գ. Էփրիկյանի հետ զրուցելիս շփոթեցնում է երեխային, ով հանդիպել էր ողջ մանկական աշխարհի կուռքին. «Գիժ Աղասին խոսում էր քրտինքը ճակատին ու պատասխանի բառերը լրիվ չէր կարողանում վերջացնել, կիսատ-պռատ էր խոսում: Հուզված, շփոթված էր. Յա, Թումանյանի հետ... երևակայե՛ս կը... Այդ օրը նրա ուրախությանը չափ չկար» (ԹԺՀ, 536): Այնուհետև նա, ինչպես բանաստեղծին հանդիպած ցանկացած երեխա, ամենքին պատմում էր, որ ծանոթացել է Թումանյանի հետ:

Տարիներ անց երիտասարդ դարձած այդ փոքրիկներից մեկին Մարիամ Թումանյանի բարեկամներից մեկը ծանոթացնում է իշխանուհուն՝ ասելով. «Ահա քեզ և «Մարիամ տատիկը», որին դու մանկությանդ օրերին այնքան փափագում էիր տեսնել: Զարմացած երիտասարդը հիասթափվում է՝ զգալով, որ իրենից խլեցին մանկության հեքիաթը, և ասում է. «Դուք քանդեցիք իմ երևակայած պատկերը... այժմ ես կորցրեցի իմ մանկության հիշողություններից մեկը»⁸⁷:

Թիֆլիսի ռուսալեզու թերթերից մեկը խրախուսում է «Մարիամ տատիկի տոպրակից» բաժնին երեխաների մասնակցությու-

⁸⁷ Նույն տեղում, էջ 129:

նը և նամակագրությունը խմբագրության հետ ու «Հասկերին» առաջարկում է ընդլայնել երեխաների գրած պատմվածքների և հոդվածների բաժինը⁸⁸: 1910 թ., երբ իշխանուհին իր հիվանդ որդու՝ Միքայելի հետ ստիպված մեկնում է Շվեյցարիա, դադարում է «Հասկերին» աշխատակցելուց, խնդրում է Թումանյանին շարունակել այդ բաժինը «Օվաննես պապիկի» անվան տակ:

Սակայն «Հորիզոնի» խմբագրությամբ զբաղված՝ բանաստեղծը չէր կարող արձագանքել իշխանուհու ցանկությանը: Նրա մերժմանը Մարիամ Թումանյանը պատասխանում է Լեյզենից 1910 թ. սեպտեմբերի 6-ին. «Գրեցե՛ք նաև «Հասկերի» մասին... Հետաքրքիր է, թե ով է ինձ փոխարինել և ինչպես: Ախ, ափսո՛ս, ինչպես լավ բաներ կարելի էր անել Մարիամ տատիկի և Օհան պապիկի հետ միասին» (ՈւՀ 5, 346):

Նույն առաջարկով Թումանյանին դիմել էր նաև Ստ. Լիսիցյանը: Այդ մասին վկայում է Վիեննայից Շվեյցարիա՝ իշխանուհուն ուղղված 1911 թ. հունվարի 11-30-ի նամակը, որտեղ ասվում էր. «...Ես էլ հեռացա «Հասկերից» և այս րոպեիս իմ առանձնության մեջ, երբ մտքիս մեջ մեկ-մեկ պատկերացնում եմ այս հնգամյակը, հույսերի, սպասելիքների ամբողջ ծիգ շարքը, մի առանձին հոգեկան մխիթարանքով հիշում եմ Ձեզ, որ ամսագրի դառը բուրբուն ալյուրիսի անկեղծ քաջալերությամբ մոտեցանք խմբագրությանը: Մանավանդ այժմ, երբ «Հասկերի» թիվ 11-12-ի մեջ չեմ

⁸⁸ Նույն տեղում, էջ 127:

տեսնում «Մարիամ տատիկի տոպրակից» և «Պատասխանների» բաժինները, կարծես թերթի համ ու հոտից մի ահագին բան է պակասել... բայց խմբագրությունը ամեն կերպ աշխատում էր այդ բաժինները չթուլացնել՝ Ձեր հոգին, Ձեր ուղղությունը, խոսելու Ձեր եղանակը մեջը պահելով, և ես գրեցի Հովհաննեսին, որ կցանկանայի այդ բաժինները շարունակվեին նույն հոգովով, և եթե որևէ պատճառով իր համար անհարմար է գտնում «Մարիամ տատիկի» անունից խոսել կամ ոճը ուզենա փոխել, թող գրի «Օհան պապի» կողմից»:⁸⁹ Իհարկե, եթե Թումանյանը շարունակեր իշխանուհու ղեկավարած բաժնի աշխատանքները, անշուշտ, կընտրեր «Պապից» ստորագրությունը, որովհետև դեռ 1908 թ., երբ «Հասկերում» առաջին անգամ տպագրվեց «Չարի վերջը», այն ուներ «Պապի առականից» ենթավերնագիրը⁹⁰:

«Հասկերի» էջերում պատշաճ տեղ էր հատկացվում թե՛ հեղինակային, այդ թվում նաև ժողովրդական ակունքներ ունեցող, թե՛ բուն ժողովրդական, թե՛ թարգմանական ստեղծագործությունների: Հովհ. Թումանյանը հենց «Հասկերում» բացեց մանկական գրականության զարգացման այն մայրուղին, որով ընթացան այն ժամանակ սկսնակ բանաստեղծներ Աթ. Խնկոյանը, Հ. Աղաբաբը, Հ. Հայրապետյանը, Ա. Ապրեսյանը, Ս. Տեր-Սահակյանը, Գ. Մեսյանը, Վ. Աղասյանը և ուրիշներ: Թումանյանը խրախուսում էր բոլոր սկսնակներին: Նրա աջակցությամբ 1910 թ. «Հասկերում»

⁸⁹ ԳԱԹ, ՄԹՖ, թիվ 352:

⁹⁰ Տե՛ս «Հասկեր», 1908. թիվ 1, էջ 3-9:

տպագրվեց Հ. Սառիկյանի առաջին բանաստեղծությունը⁹¹: Թումանյանը օգնության ձեռք է մեկնել նաև Գ. Մեսյանին և Պահարեին (Հայկ Պետրոսյանին), ընդ որում՝ ոչ միայն նրանց ստեղծագործությունների տպագրության հարցում: Նա փորձում էր ինչպես բարոյական, այնպես էլ նյութական աջակցություն ցույց տալ: Պահարեին, օրինակ, հրավիրում է «Լուսաբերի» գրասենյակում աշխատելու: Շատերը բանաստեղծին մեղադրում էին, թե շատ լայն է գրականության դռները բացում սկսնակների առջև: Թումանյանը նրանց «նեղսրտությանը» պատասխանում էր. «Եղբա՛յր, ախր սրտներդ մի քիչ լեն պահեցեք... սա հենց ճամփա չի, որ ուրիշն ուրիշի համար գնա... Թողեք, ի՞նչ եք ուզում, ով կարա ոչ՝ կես ճամփին կմնա, կամ ետ կդառնա. թե չէ, ուզում եք էնպես չափանիշ դնեմ, որ տասը մատս էլ չծալվի հաշվելիս» (ԹԺՀ, 622):

Թումանյանի բարյացակամ, բարեկամական վերաբերմունքը երիտասարդ գրողների նկատմամբ նրան այնքան սիրելի էր դարձրել բոլոր սկսնակների համար, որ նրանք չէին հեռանում բանաստեղծից, նույնիսկ «դուրս չէին գալիս նրա տանից» (ԹԺՀ, 622): Պահարեն ժամանակի բոլոր սկսնակ գրողների անունից հավաստիացնում է. «Չեմ հիշում մի այլ գրող, որն այնպիսի բարեկամական վերաբերմունք ունենար դեպի երիտասարդ, սկսնակ գրողները, քան Հովհաննես Թումանյանը ...Ուշադիր վերաբեր-

⁹¹ Էդ. Զրբաշյան, Փաստերի հետքերով. գրականագիտական նոթեր, Եր., 2001, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», էջ 288:

մունքը դեպի ամեն մի սկսնակ ու ծայր աստիճանի համբերատարությունը Հովհ. Թումանյանի առանձնահատկություններն էին» (ԹԺՀ, 672):

Սակայն չպետք է կարծել, որ բանաստեղծը՝ որպես խմբագիր, բավական խստապահանջ չէր, որ նա «Հասկերի» կամ «Լուսաբերի» դռները բաց էր անում անխտիր բոլոր մանկական գործերի համար: Հաճախ հենց նրա միջամտությամբ էին դուրս մնում ներկայացված ստեղծագործությունները, կամ էլ դրանց մեծ հատվածները. «Ձեղավ, է՛, ա՛յ, էս չելավ, էս կտորը խանգարում է, համը փախցնում է» (ԹԺՀ, 533): Ի դեպ, Թումանյանը փորձում էր միջամտել նաև ամսագրի գեղարվեստական ձևավորմանը. «Այ, եթե նկարն ավելի փոքր լիներ ու սիրուն, ճաշակով բան դուրս կգար, թե չէ, էս ի՞նչ է...» (ԹԺՀ, 533):

Սիմակ Տեր-Սահակյանը, նկատի ունենալով «Հասկերի» խմբագրական այն ժողովները, որոնց մասնակցել է Թումանյանը, գրում է, որ դրանք «մի տեսակ դասեր էին մեզ համար, ու ոչ միայն ես, այլև Խնկոն, Աղաբաբը, Մեսյանը և ուրիշներ շատ բան էին սովորում մեծ բանաստեղծից» (ԹԺՀ, 534):

Նույն հուշագրի հավաստիացմամբ՝ թեև Թումանյանը «Հասկերի» խմբագրատանը հաճախ էր լինում, բայց ոչ բոլոր ժողովներին էր մասնակցում, իսկ երբ գալիս էր, բոլորն ուրախանում էին՝ «ոչ միայն նրա համար, որ անպատճառ ամեն անգամ որևէ սրամիտ առակ էր պատմում այս կամ այն գրվածքի (որ կարդում

էինք ժողովում) առնչությամբ, ոչ միայն նրա համար, որ նրա ներկայությամբ շատ կենդանի ու զվարթ էր անցնում ժողովը, ոչ միայն նրա համար, որ ամենքս ընդունում էինք նրա հեղինակությունն ու հավատում նրա ճաշակին, այլև նրա համար, որ շատ տեղին նկատողություններ էր անում մեր գրվածքների մասին, խորհուրդներ տալիս և սովորեցնում, թե ինչպես պետք է մշակել մեր գրած ոտանավորը, պատմվածքը և այլն» (ԹԺՀ, 533):

Խմբագրական ժողովների այդ քննարկումներում Թումանյանը իրեն այնքան բնորոշ հումորով ու սրամտությամբ, որևէ գրողի տողերն ու բառերը զուգորդելով, ծիծաղաշարժ բառախաղեր էր կազմում: Ահա թե ինչու մանկագիր Հակոբ Աղաբաբը⁹² իր ստեղծագործությունները «ավելի վստահ ու համարձակ» պաշտպանում էր միշտ պոետի բացակայությամբ: Նման դեպքերում Աթ. Խնկոյանը սպառնում էր, թե հաջորդ անգամ «այդ ոտանավորդ Թումանյանի ներկայությամբ նորից կկարդանք» (ԹԺՀ, 533)⁹³: Աղաբաբը Նեկ-Տար ստորագրությամբ «Տասը տարեկան «Հասկերը» 1905-1915թթ.» հոդվածում գրում է. «Հասկերն» այսօր 10 տարեկան է... Ամենքը, ում հոգուն մոտ է եղել այդ մանուկը, իր հատուկ խնամքն է նվիրել նրան... **Նայեցեք մեր մանկախոս Թումանյանին, նա իր գեղահնչյուն քնարն է նվագել նրա համար, 10 տարի շարունակ իր մարգարտահյուս երգերն ու ոտա-**

⁹² Աղաբաբյան Հակոբ Բեժանի- 10. 11. 1875 Ղազախի գվ. (այժմ՝ Նոյեմբերյան) Կողբ գ. -28. 11. 1926 Թիֆլիս- բանաստեղծ, մանկավարժ: Ծածկանունները՝ Նեկ-Տար (Նեկտար), Ալմազ, Ակոփ Բեժանիչ Աղաբաբա (Աղա-բաբ Յ. Յակ.), Հակ Կողբացի, Հաբաբ և այլն:

⁹³ Սիմակի վկայությամբ՝ Աղաբաբը առհասարակ շատ էր գրում, «բայց քչերն էին տպվում» (ԹԺՀ, 533):

նավորներն է նվիրաբերել նրան, որ նա ազնվանա, անարատ սիրտ ու անբիծ հոգի ստանա »⁹⁴:

«Հասկերի» խմբագրական ժողովների մասին մի այլ հաղորդում հանդիպում ենք Մարգար Ավետիսյանի հուշերում: Ժամանակի գրականությունն ու մամուլը ողողված էր ողբով ու հառաչանքներով: Լրագրերի, ամսագրերի խմբագրությունները հեղեղված էին գաղթականների թշվառ կյանքը պատկերող աղքատության, սովի, գործազրկության մասին անթիվ-անհամար նյութերով: «Հասկերում» նույնպես տպագրվում էին այդ կարգի ստեղծագործություններ, իսկ «99 տոկոսը զամբյուղ էր նետվում – այնքան նման էին դրանք միմյանց՝ իրենց տխուր բովանդակությամբ, մոայլ նկարագրություններով, ողբով, հուսահատությամբ» (ԹԺՀ, 188): Ամենից շատ Թումանյանի «թեթև ձեռքով» էին զամբյուղ նետվում տխուր, մոայլ բովանդակությամբ մանկական գործերը: Բանաստեղծի հոգին մշտապես ընդվզել է թեկուզ իրական, բայց այն տխրության ու վշտի դեմ, որի մեջ լուսո գեթ թույլ մի շող չի առկայծել: Նա, ուրախությունը համարելով մարդու համար ամենադժվար հասանելի զգացումներից մեկը, կյանքի տխրության մեջ միշտ փորձում էր ուրախություն գտնել՝ վստահ, որ այն նույնպես միշտ կա, պարզապես թաքնված է. «պիտի փնտրել, գտնել, լույս աշխարհի հանել» (ԹԺՀ, 188): Այս հարցում մանկագիրը ուշադիր էր հատկապես, երբ խոսքը վերաբերում էր երեխաներին:

⁹⁴ «Հորիզոն», 1915, թիվ 268, նոյեմբերի 28:

Նրա համար սկզբունք, համոզմունք ու հավատամք էր՝ մանկական ամսագրում հնարավորինս խուսափել տխուր բովանդակությամբ նյութերից: Մարգար Ավետիսյանը վկայում է, որ երբ «Հասկերի» խմբագրական ժողովում մի շարք այդպիսի «տխուր» նյութեր ընթերցվեցին, Թումանյանը «...Մի թուղթ հանեց ու ժպտալով ասաց՝

- Դե՛ լսեցեք:

Վերնագիրն էր «Ուրախ գիշեր» (ԹԺՀ, 188)⁹⁵:

Թումանյանի պատմվածքում ուրախ գիշեր անց էին կացրել լամպի աղոտ լույսի տակ հավաքված, սրից ու հրից փախած գաղթականները: Նկատի ունենալով իրենց թշվառությունը մի պահ մոռացած, զվարճությանը անձնատուր եղած իր հերոսներին՝ Թումանյանը «իր անուշ ժպիտով» ժողովականների մոտ պատմվածքը բարձրաձայն կարդալուց հետո ավելացրել է. «Թշվառ մարդիկ էլ իրենց ուրախությունն ունեն. մենք էդ ուրախությունը չենք տեսնում, էդ ուրախությունն էլ պիտի փնտրենք, տանք» (ԹԺՀ, 189):

Խմբագրական հանձնաժողովի նիստերը հաճախ տեղի էին ունենում Ստ. Լիսիցյանի տանը. մասնակցում էին նաև Լիսիցյանի կինը՝ Կատարինեն, և ավագ զավակները՝ Սրբուհին և Լևոնը: Այդ ժողովներին բանաստեղծը հաճախ էր բերում իր ավար-

⁹⁵ Այդ խմբագրական ժողովը տեղի է ունեցել 1910 թ. վերջին, երբ հաստատվում էր «Հասկերի» առաջին համարի բովանդակության ցանկը, որովհետև «Ուրախ գիշերը» առաջին անգամ հրապարակվել է 1911 թ. «Հասկերի» հենց առաջին համարում:

տած և նույնիսկ անավարտ երկերը և կարդում դրանք: 1907 թ. տարեսկզբի խմբագրական ժողովներից մեկում Թումանյանը կարդացել է «Գիքորը»: Սրբուհին և Լևոնը, արտասվելով խնդրում, առաջարկում ու նաև պահանջում են փոխել Գիքորի ճակատագիրը, առողջացնել նրան հիվանդանոցում: Սակայն թե՛ Լիսիցյանը, թե՛ խմբագրական հանձնաժողովի մյուս անդամները համոզված էին, որ հենց Գիքորի այդպիսի վախճանն է պատմվածքը դարձնում առավել ազդեցիկ և հուզիչ⁹⁶:

Թումանյանը մասնակցում էր ոչ միայն խմբագրական ժողովներին, այլև ակտիվորեն հետևում էր տպագրության ընթացքին: Թե՛ իբրև «Հորիզոնի» խմբագիր, թե՛ իբրև «Լուսաբերի» հեղինակ և «Հասկերի» աշխատակից՝ նա վերջին սրբագրությանը հետևում էր տպարանում, որպեսզի որևէ ցավալի, պատահական սխալ կամ վրիպում չլիներ: Իսկ երբ իր գրքերն էին տպագրվում. «...Մինչև գրքի լույս տեսնելը տպարանից չէր հեռանում:

Ամեն ինչ իր ճաշակով ու իր ծեռքով էր անում: Նախ լավ թուղթ էր ընտրում, նկարչին պատվիրում էր ու հետևում նրա արածին» (ՀԶ, 78): Այսպես, «Հասկերի» տպագրության ընթացքում նա հաճախ էր լինում «Հերմես» տպարանում: Միսակ Էփրիկը հիշում է, թե ինչպես 1905 թ. «Հասկերի» երրորդ համարի առաջին էջի համար Ստեփան Լիսիցյանը «բերեց մի կլիշե և

⁹⁶ Տե՛ս «Голос Армении», Е., 2008, 20 ноября.

ասաց թե՛ Հ. Թումանյանը կգա, տակի տեքստը կտա» (ԹԺՀ, 555): Խոսքը, անշուշտ, ամսագրի 97-102 էջերի մասին է, որտեղ տպագրվելու էր «Գառնիկ ախպերի» շարունակությունը: Հրատարակչական բնագավառի երկարամյա գործիչ Միսակ Էփրիկը, շփոթելով տարեթվերը, պատմում է բանաստեղծի տպարան կատարած մի շարք այցելությունների մասին, որոնցից մեկն էլ տեղի է ունեցել 1908 թ. «Հասկերի» թիվ 3-ի տպագրության շրջանում, հավանաբար մարտին, երբ Թումանյանը հենց տպարանում ամսագրի համար գրել է թարգմանական մի քառատող, որը և բացում է ամսագիրը (էջ 1):

Երեք խելոք մի հին տաշտով

Ավելն առան մտան մեծ ծով,

Թե տաշտակը շատ դիմանար,

Իմ հեքիաթն էլ կըլներ երկար (2, 296):

Այս քառատողը միշտ զետեղվել է գրողի երկերի թարգմանությունների բաժնում: Այս տողերը, իրոք, թարգմանական են, դրանք հավաստում են զարմանալի մի փաստ. Թումանյանը կարող էր առանց բնագրի տեքստին նայելու փոխադրել կամ թարգմանել այն, որովհետև, ըստ հուշագրի՝ բանաստեղծը տպարանում թուղթ խնդրեց և հենց տառարկղի վրա՝ առանց որևէ թղթի կամ գրքի նայելու, գրեց այդ թարգմանությունը կամ փոխադրությունը, որի աղբյուրը անգլիական բանահյուսությունն է:

«Հասկերի» խմբագրատանը Թումանյանը հաճախ էր բարձրաձայնում մանկական գրականության զարգացման հետ կապված իր մտահոգությունները: Ազատ Մանուկյանի բնորոշմամբ՝ «Հասկերի» «ընտանիքում» Թումանյանը Վարսենիկ Աղասյանին ասել է. «...Մանուկների աշխարհով ապրելը շատ է լավ: Մանկական գրողներ քիչ ունենք, շատ քիչ ենք մտածում էդ ուղղությամբ. հենց էնպես, մեկ-մեկ, ասես թե խաթրի համար ենք մեր գրվածքները համեցեք անում էդ մեր կյանքի ծաղիկներին» (ԹԺՀ, 657):

Լինելով չափազանց ուշադիր մանուկ ընթերցողի նկատմամբ, ցանկանալով ոչ միայն դաստիարակել ու բարձրացնել նրա գեղարվեստական ճաշակը, այլև հաշվի առնել արդեն ձևավորվածը՝ բանաստեղծը իր մանկական գրվածքները դստեր՝ Նվարդի վկայությամբ, «գրելուց հետո ամեն անգամ» երեխաներին հավաքում էր իր սենյակը, կարդում, ամեն մեկից կարծիք հարցնում, ընդհանուր տպավորությունն իմանում, հետո ուղարկում էր «Հասկերին» (ՀՀ, 78): Բանաստեղծն ականայից իր երեխաներին ներգրավում էր «Հասկերի» աշխատանքներում: Թիֆլիսից հեռու գտնվելիս հաճախ նրանց միջոցով էր պահպանում կապը Ստ. Լիսիցյանի հետ:

Նվարդի՝ Թիֆլիսից Դսեղ ուղարկած 1906 թ. փետրվարի 15-ի նամակում կարդում ենք. «Ս. Լիսիցյանը ասաց, որ «Հասկերի» համար բան ուղարկես»⁹⁷:

Բանաստեղծի երկրորդ որդու՝ Արտավազդի արձակ գործերից մի քանիսը 1907-1911թթ. տպագրվում են «Հասկեր» ամսագրում, այդ թվում նաև որոշ անեկդոտներ: Գրողի 13-14-ամյա որդին ստորագրում էր «Կոտրած գդալ», «Քաջ Արտավազդ» և այլ ծածկանուններով⁹⁸: Նա ամսագրի համար կատարում էր նաև թարգմանություններ: Երբ 1907 թ. «Հասկերում» տպագրվեց Դ. Ն. Մամին-Սիբիրյակից Արտավազդի կատարած «Քաջ նապաստակի պատմությունը» հեքիաթի փոխադրությունը, Թումանյանը ամառանոցից՝ Մանգլիսից Շուլավեր՝ որդուն՝ Գյոթեի նկարով մի բացիկի վրա օգոստոսի 3-ին գրում է. «Նվեր. «Ֆաուստի» հեղինակը «Քաջ նապաստակի» հեղինակին» (10, 32): «Հասկերի» ընթերցողին ներկայացված դրվագը պատանի նկարչի տաղանդի առաջին դրսևորման մասին էր. նա զար-

⁹⁷ Տե՛ս Թումանյանի ընտանիքի նամականին, Կազմեց և ծանոթագրեց Իրմա Սաֆրազբեկյանը: Եր., «Էդիթ Պրինտ», 2009, էջ 14:

⁹⁸ Արտավազդ Թումանյանը (23.11.1894- սպանվ. '1918) շատ ավելի հրապուրված էր թատերագրությամբ: Նրան մշտապես զբաղեցրել է նշանավոր արվեստագետների, հատկապես վերածննդի շրջանի նկարիչների, գրողների կյանքը: Նա գրել է պիեսներ Լեոնարդո դա Վինչիի, Տիցիանի, Ռուբենսի, Վան Դեյկի, Շիլլերի մասին: Արտավազդը ծրագրել էր գրել նաև Ռաֆայելի կյանքին նվիրված մի պիես: Այդ պիեսներից «Վան Դեյկն» էր, որ լույս տեսավ «Հասկերում» 1910 թ.: Արտավազդը օգտվել էր Վոլֆի «Նշանավոր երեխաների կյանքը» ռուսերեն գրքից: Նա ընտրել էր Վան Դեյկի կյանքի այն շրջանը, երբ Դեյկը աշակերտում էր Ռուբենսին:

մանալի վարպետությամբ վերանորոգել էր իր ուսուցչի պատահաբար վնասված մի նկար:

Նաև «Հասկերին» աշխատակցելու շնորհիվ հայ մանկական գրականությունը հարստացավ Թումանյանի շուրջ չորս տասնյակ ստեղծագործություններով: Առաջին անգամ այստեղ տպագրվեցին Թումանյանի մոտ տասը չափածո գործեր՝ բանաստեղծություններ ու լեգենդներ, ժողովրդական ակունքներ ունեցող ոտանավորներ, որոնցից են «Աղվեսը», «Կաքավի գովքը», «Արտուտի երգը», «Առավոտը», «Դժար տարի», «Էսպես չի մնա», «Մուկիկի մահը», «Չարի վերջը», «Ույժը» («Հսկան»), «Սոխակի վիշտը», «Գարնան հրավեր», «Մանուկն ու ջուրը», «Քաջ կիվիվը»: Առաջին անգամ «Հասկերում» տպագրվեցին «Ահմադը», «Գրագը», «Գիքորը», «Երկաթուղու շինությունը», «Մայրը», «Եղջերուն», «Ուրախ գիշեր», «Գելը», «Ձախորդ Փանոսի հեքիաթը», «Իմ ընկեր Նեսոն», պատմվածքները, «Չախչախ թագավորը», «Խելոքն ու հիմարը», «Խոսող ձուկը», «Կռնատ աղջիկը», «Ոսկու կարասը», «Տերն ու ծառան», «Բարեկենդանը», «Սուտիկ որսկանը», «Անբան Հուրին», «Եղեմական ծաղիկ», «Կիկոսի մահը» հեքիաթները: Քիչ չէին նաև թարգմանություններն ու փոխադրությունները, ինչպես՝ «Ոսկի քաղաքը», «Աստղերից իջած կինը», «Գեղեցկուհի Վասիլիսան», «Կախարդի քսակը», «Անգին քարը» Գ. Կեննեդիի «Հնդկական հեքիաթներ» գրքից, կային նաև իռլանդական հե-

քիաթներ, ռուսական ժողովրդական հեքիաթներ: Այս ստեղծագործությունները գրավում էին ոչ միայն մանուկներին: Թումանյանն աստիճանաբար շատ ավելի հայտնի էր դառնում, մեծանում էր նրա փառքը: Իշխանուհի Մարիամը վկայում է, որ «Հասկերում» տպագրված «գեղեցիկ հեքիաթները հափշտակությամբ կարդացվում էին» (ԹԺՀ, 483): Մխիթար Տեր-Անդրեասյանը, նկատի ունենալով դատեր հիացմունքը, 1908 թ. մարտի 18-ին Բաքվից գրում է. «Թամարը շատ է հավանել «Կլուն» և բարևում է քեզ, խնդրելով, որ այսպիսի բաներ «Հասկերի» ամեն համարում գրես» (ՈւՀ 5, 319):

«Հասկերում» տպագրված Թումանյանի մանկական ստեղծագործությունների մեծ մասը իրենց տեղը գտան ժամանակի դասագրքերում, մասնավորապես «Լուսաբերում»:

Միայն «Հասկերում» առաջին անգամ տպագրվելուց հետո «Լուսաբերում» զետեղվեցին «Առավոտ» (Լ II), «Գարնան առավոտ» (Լ III «Գարուն առավոտ» վերնագրով), «Քաջ Կիվիվը» (Լ IV) ժողովրդական մոտիվներով բանաստեղծությունները, «Թռչունի մտածմունքը» (Լ II), «Ամենից լավ տունը» (անգլիական) (Լ III), «Մժղուկը» («Հասկերում» «Փոքրիկ մժեղի պատմությունը» վերնագրով) (Լ II), «Համիկի աղոթքը» (Լ II), թարգմանություններն ու փոխադրությունները Մամին-Սիբիրյակից, Կլավդիա Լուկաշևիչից, «Գիքորը» (Լ IV), «Երկաթուղու շինությունը» (Լ IV), «Մայրը»

(Լ II, III), «Ահմադը» (Լ IV), «Եղջերուն» (Լ IV, Լ III, թեև մի հատված տպագրվել էր «Հասկերից» ավելի վաղ՝ (Լ I, 1907, էջ 23), «Գելը» (Լ IV), պատմվածքները, «Չախչախ թագավորը» (Լ II), «Խոսող ծուկը» (Լ II), «Ոսկու կարասը» (Լ II), «Սուտլիկ որսկանը» (Լ II, Լ III), «Եդեմական ծաղիկը» (Լ IV, «Ծաղկի հեքիաթը» վերնագրով), «Կիկոսի մահը» (Լ II), «Ձախորդ Փանոսը» (Լ III) հեքիաթները:

«Հասկերից» էին օգտվում նաև այլ դասագրքերի կազմողներ: Նրանցից Թումանյանը ստանում էր առաջարկներ՝ «Հասկերում» տպագրած երկերը հեղինակի առաջ քաշած պայմաններով զետեղելու իրենց դասագրքերում: Մանկավարժ Տիգրան Ռաշմաճյանը գրում է. «Բ տարվա «Դասընկերի» համար ցանկալի ենք համարում վերցնել Ձեր երկերից «Տերն ու ծառան» և «Կույրերի կարծիքը»: Բարի եղեք այս երկուսի համար պայմաններ հայտնել» (ՈւՀ 5, 337)⁹⁹: Պոլսում 1913 թ. լույս տեսած «Մեղրագետ» դասագրքում տեղ գտան Թումանյանի «Ոսկու կարասը», «Եդեմական ծաղիկը», «Տերն ու ծառան»: Բանաստեղծի երկերը «Հասկերից» արտատպում էին նաև վրացերեն ամսագրերը: 1911 թ. «Չեչիլ» ամսագրի թիվ 2-ում տպագրվեց «Բարեկենդանը»:

Մանուկների, մասնավորապես պատանիների համար ստեղծագործելիս Թումանյանը, ինչպես արդեն նկատեցինք, չէր խուսափում լրջագույն թեմաներից, այդպիսիք էին նաև ազգամի-

⁹⁹ «Հասկեր», 1909. թիվ 12:

ջան բախումները, տարբեր դավանանք ու կրոն ունեցող ժողովուրդների փոխըմբռնումն ու խաղաղ ապրելու հնարավորությունը:

1905-1906թթ. ազգամիջյան ընդհարումները իրենց գեղարվեստական արտացոլումը գտան Թումանյանի գործերում, որոնք իրենց իմաստային-գաղափարական հարցադրումներով ուղղված էին նաև մանուկ ընթերցողին: Դրանք առաջին անգամ տպագրվեցին «Հասկեր» ամսագրում, իսկ այնուհետև տեղ գտան նաև «Լուսաբերում»: Խոսքը վերաբերում է «Ահմադը» և «Գրագը» պատմվածքներին, որոնցում արտահայտվել է բանաստեղծի խաղաղասիրական դավանանքը և ազգամիջյան հրդեհները մարելու անհրաժեշտության գիտակցությունը:

Հայ-թուրքական ընդհարումների ժամանակ նաև կարմիր դրոշ վերցնելու և զենքով պայքարելու պոետի որոշումը հավաստում է նրա հստակ սկզբունքային դիրքորոշումը՝ հանուն խաղաղության միշտ կռվի պատրաստ լինելը: Հենց այս գաղափարով էլ իր մի քանի պատմվածքներով Թումանյանը դաստիարակում է պատանի ընթերցողին: Այդ դավանանքը արտահայտող խաղաղության մի կոչով բանաստեղծն անձամբ դիմել էր լոռեցիներին 1905 թ. փետրվարին՝ հայտարարելով, որ իրենք չեն ցանկանում կռվել, որովհետև «Եթե ուժեղ ենք - անհրավություն է, եթե թույլ ենք, հիմարություն է: Մենք պահպանում ենք խաղաղություն և

հաշտություն... և երդվում ենք մաքուր ու բարձր պահել սպիտակ դրոշակը, իսկ եթե նրանք մեզ չեն լսիլ և կհարձակվեն մեր գյուղերի վրա, կաշխատենք պետական ուժերով դրա առաջն առնել, և եթե այդ անկարելի եղավ, մենք ինքներս կգանք նրանց դեմ և անխնա» (6, 146):

Այս կոչում, որն ավելի ուշ գրեթե բառացի ներառվեց «Ալլահից ղրկվածը» պատմվածքում, Թումանյանը հավասարակշիռ էր ու զուսպ, արժանապատիվ էր ու հպարտ, բարյացակամ էր և իմաստուն: Հատկանիշներ, որոնք չափազանց կարևոր են պատանի ընթերցողին հայրենասիրական և խաղաղասիրական ոգով դաստիարակելու համար:

Հայ-թուրքական ընդհարումները բանաստեղծը որակում է որպես «ամոթալի ու անմիտ կռիվ». երկու կողմերի համար հավասարապես դժբախտաբեր ու անպատվաբեր. «Իրար որդի են սպանում, իրար տուն են քանդում, իրար խոտ կրակում, իրար ապրանք քշում: Ինչո՞ւ համար - ոչ ոք չի հասկանում...

Անխելքները վեր են կացել գազան կտրել, խելոքներն էլ խելքները կորցրել, շվարել, մնացել են: Երկիրն իրար է խառնվել:

Եթե այդ երկու կողմերը երկու զորք լինեին, կասեինք՝ մի օր մեկը մյուսին կհաղթի, կջարդի, կանցնի - կգնա: Բայց սրանք երկու հարևան ժողովուրդներ են, որ միշտ ապրելու են իրար կողքի... որդեցորդի մնալու է ռիսն ու թշնամությունը, որդեցորդի

պղտորվելու է երկուսի էլ կյանքը այս մեր գեղեցիկ սարերում ու ձորերում... Այս ի՞նչ եք անում, անմիտներ, ի՞նչ եք արել մեկմեկու, ի՞նչ եք ուզում մեկդ մյուսից: Մի՞թե մեղք չեն ձեր կանայք ու երեխաները, մի՞թե ափսոս չի ձեր արդար աշխատանքը, որ փչացնում եք: Մի՞թե ամոթ չի ձեր տղամարդկությանը, մի՞թե հարամ չի այն աղն ու հացը, որ կերել եք միասին» (6, 148, 149):

Այս խոսքերը հիշեցնում են նաև էպոսի ծերունու պատգամը թշնամուն՝ իրենց ընտանիքների մասին հոգալու, միասին կերած աղ ու հացը չմոռանալու մասին: Դրանք արտահայտում են Թումանյանի խաղաղասիրական գործունեության և դավանանքի հիմքերը՝ սպիտակ և կարմիր դրոշների միաժամանակյա առկայությունը: Բարեկամի, հարևանի ջերմ խոսքին զուգահեռ, խաղաղ ապրելու խոստմանը զուգահեռ՝ բանաստեղծը «մուսուլման եղբայրներին» հիշեցնում է հայի՝ լոռեցու քաջությունն ու ուժը, նաև զենքով ու կռվով իր հայրենիքն ու հողը պահելու պատրաստակամությունը, որպեսզի թշնամին ոչ միայն կամենա, այլև պարտադրված լինի խաղաղ ապրել: Նա կոչ է անում մուսուլման թաթարներին («Ադրբեջան» ու «ադրբեջանցի» հասկացությունները դեռևս գոյություն չունեին) վստահել հայերին և վերադառնալ իրենց տներն ու ունեցվածքին, որը դրացի հայերը պահում-պահպանում են իբրեւ «ամանաթ»: «Մուսուլմա՛ն եղբայրներ,-ասվում էր կոչում,-դուք պիտի հավատաք մեր խոսքին, նախ այն պատճա-

ռով, որ ձեզ հետ լոռեցիք են խոսում, իսկ լոռեցիք քաջ կովից չեն վախենում» (6, 149):

«Ալլահից ղրկված» պատմվածքը, որը ինքնակենսագրական բնույթ ունի, մասամբ գրվել է Դսեղում՝ դեպքերի անմիջական տպավորության տակ, լոռեցիների կոչը գրելու օրերին, թեև առաջին անգամ տպագրվել է միայն 1911 թ. հունվարի 6-ին «Հորիզոնում»: Խոսքը վերաբերում է պատմվածքի այն հատվածին, որտեղ բառացիորեն կրկնվում են լոռեցիներին արված կոչի խոսքերը. «Մենք մի ժողով արինք ու որոշեցինք, թե՝ **լոռեցիներս չենք կռվում մեր հարևան թուրքերի հետ, որովհետև եթե ուժեղ ենք՝ անխղճություն է դա, իսկ եթե թույլ ենք՝ հիմարություն է**» (5, 101):

Տարիներ հետո Թումանյանը «Ալլահից ղրկվածը» վերնագրեց նաև «Մի հիշողություն թուրք-հայկական ընդհարումներից»: Այդ հուշը վերաբերում էր պարսկահպատակ թուրք Բայրամին, որը Լոռի էր եկել աշխատելու և մի քանի մահմեդականների սպանվելուց հետո վախեցած փախուստի էր դիմել: Միայնակ ու շփոթված՝ կայարանում նա բռնվել էր Թումանյանի դեկավարած հայկական զինված խմբի կողմից: Բանաստեղծը մեծ դժվարությամբ էր կարողացել միայն «Ալլահ» բացականչող մահմեդականի սարսափը ցրել: «-Ինչո՞ւ ես լաց լինում. ո՞ւմից ես վախենում... Դու մեր ղոնաղն ես», - ասել էր պոետը և որպես պատասխան լսել, որ

Ալլահին է ուղարկել նրան՝ «աղին»: Եվ Բայրամի հանգիստ քունը հսկող բանաստեղծը հետագայում գրում է. «Ես նայում էի նրան, և ինձ թվում էր, թե նա հանգստանում էր ալլահի հովանավորության տակ... Ես այն րոպեին զգում էի իմ պաշտոնի ամբողջ վեհությունը, և ոչ ոք, ոչ ոք չէր կարող խանգարել նրա հանգիստը» (5, 104):

Ազգերի հարաբերությունները մարդասիրության և հատկապես հարևան ժողովուրդների փոխըմբռնման ոգով ներկայացնող երկերի շարքին են դասվում նաև «Ահմադը» և «Գրազը» պատմվածքները: Այս երկու գործերում էլ լսվում է 1905-1906թթ. դեպքերի արձագանքները, հնչում են հրացանների ծայներ, արտահայտվում է ազգերի՝ միմյանց հետ հաշտ ու համերաշխ ապրելու բաղձանքը: Այսօր, երբ ամեն օր լսվում են հաղորդումներ սահմանին նույն թշնամու կրակոցների և զոհված հայ զինվորների մասին, գեղարվեստական նոր արժեք ու մարմնավորում են ստանում լոռեցիներին ուղղված բնաստեղծի կոչերի ներքնիմաստները՝ չկռվել ու խաղաղ ապրել, բայց նախահարձակ լինողին անպատճառ պատժել, երբեք չպարտվել, երկիրն ու ունեցվածքը չտալ ոչ ոքի, իսկ հաղթելուց հետո մարդկային անկեղծ բարեկամության ձեռք պարզել: Քուրդ ավազակը գրազ է գալիս, որ հայերի ունեցվածքը հեշտությամբ կարող է գողանալ: Թալանն անելիս սպանվում է հայի ձեռքով, սակայն ոչ ավարի պատճառով: Գողոնը ետ ստանալուց հետո հայերը նրան ազատ են արձակում, սակայն

նենգ ավազակը որոշում է փախչելու փոխարեն սպանել հայ հովվին: Ավազակին սպանող հովիվը պատմում է. «Մին էլ տեսա ետ դառավ, թուրը հանեց, վրա քշեց» (5, 82): Արդյունքում սուր բարձրացնողը ընկնում է հայի «դագանակից»: Իսկ սպանված ավազակի հայրը «արդարն է խոսում», ընդունում է հայերի մեկնած հաշտության ու խաղաղության ձեռքը և որդուն սպանողին ասում է. «Արինը քեզ հալալ» (5, 82):

«Ահմադը», «Գրագը» և «Ալլահից ղրկվածը» պատմվածքների գրության ժամանակը հայտնի չէ: Ամենայն հավանականությամբ դրանք գրվել են դեպքերի թարմ տպավորության տակ: Առաջին երկու պատմվածքները տպագրվում են արդեն 1908 թ. «Հասկերի» հուլիսի և հոկտեմբերի համարներում: Այս երեք պատմվածքները ընթերցողին հանդարտ պատումի միջոցով, մատչելի խոսքով ներկայացնում են բարու և գեղեցիկի սկզբունքները, դաստիարակում են ցանկացած ողբերգական և ծանրագույն իրադրության մեջ հումանիստական բարձր մղումները պահպանելու գիտակցությամբ:

1911 թ. փետրվարի վերջերին (մինչև մարտի 2-ը) տեղի է ունենում «Հասկերի» հնգամյա գործունեությանը նվիրված բազմամարդ ժողով, որը նախագահում է Հովի. Թումանյանը¹⁰⁰: Բոլոր մասնակիցների առաջադրած հարցադրումներում իր կարևորու-

¹⁰⁰ «Հորիզոն», 1911, թիվ 45, մարտի 3:

թյամբ և ծրագրային հնչեղությամբ բանաստեղծի ելույթները առանձնանում են: Ընդորում, այդ ժողովի ընթացքում նա ելույթ է ունենում մի քանի անգամ՝ ցանկանալով աշխույժ քննարկման առարկա դարձնել մանկական գրականության հրատարակության և դրա կենսական նշանակությանը վերաբերող բազմազան խնդիրներ: Ժողովի քարտուղար Հ. Աղաբաբի հաղորդման մեջ նշվում էր. «Նախագահը մի քանի խոսքով պարզաբանեց տիկ. Լիսիցյանի հարուցած խնդիրները և ցանկացավ իմանալ ժողովականների կարծիքը, թե ի՞նչ ձևով կկամենային մոտենալ հրապարակ եկած հարցին»:¹⁰¹

1910 թ. մարտից ամիսներ շարունակ Թումանյանի և Ա. Մեղրյանի միջև ծավալվել էր բանավեճ գրական լեզվի մաքրության, մասնավորապես, մանկական գրականության լեզվի բառագտագործման, ժողովրդախոսակցական ոճի, բարբառների և փոխառությունների դերի հարցի շուրջ: Ահա թե ինչու Թումանյանը «Հասկերի» հնգամյակի առթիվ իր ելույթում ընդգծում է, որ քանի որ «հայոց գրական լեզուն կազմակերպման շրջանի մեջ է դեռ», հետևաբար գրողին չի կարելի ստիպել, որ նա գործածի մի լեզու, որը դեռ գոյություն չունի կամ հարմարվի «լավ չհասկացող ընթերցողին»: «Ամեն մի գրող,-ասում է բանաստեղծը,-լեզուն զարգացնելու գործի վրա է և միշտ կարիք է զգում նորանոր ոճե-

¹⁰¹ «Դպրոց», 1874, թիվ 1, էջ 23: Տե՛ս նաև Լ., 303:

րի, դարձվածքների ու բառերի... իմ լեզվի մասին էլ ոմանք լավ կարծիքի են, բայց ես իմ լեզվի մեջ միշտ սխալներ եմ գտնում և անդադար ստիպված եմ ուղղելու, իսկ մյուս կողմից սովորում ու ընդունում եմ նորանոր ոճեր, ձևեր, դարձվածքներ ու բառեր, հետևաբար ինչպե՞ս կարող եմ մնալ նույն լեզվի վրա... էդպես է և մեր ամբողջ գրականությունը» (6, 537):

Որոշ մանկավարժներ հոբեյանական այդ ցերեկույթում բարձրացնում են այն հարցը, թե ամսագրում ստեղծագործությունները տպագրելիս պետք է նկատի ունենալ **որոշակի տարիքի մանուկ ընթերցողի**: Թումանյանը առարկում է այդ կարծիքներին՝ ասելով. «Մենք չենք կարող «Հասկերը» մասնավորել հատկապես էս կամ էն հասակի մանուկների համար: Առաջին պատճառը, որ առանց էն էլ հրատարակելով ամեն հասակի մանուկների համար, իսկի չենք ստանում բավարար թվով բաժանորդներ, ուր մնաց սահմանափակվեինք որոշ տարիքի համար» (6, 538):

Սակայն բաժանորդների թիվը բանաստեղծի անհամաձայնության միակ պատճառը չէր: Որքան էլ Թումանյան-մանկագրի գործերում առանձնացվեն տարիքային տարբեր խմբերին ուղղված ստեղծագործություններ, միևնույն է, հեղինակը ինքը երբեք չի ձգտել այդպիսի նպատակի. գուցե այդ պատճառով է նաև, որ բանաստեղծի մանկական երկերը հավասարապես սիրելի են նաև հասուն ընթերցողի համար: Թումանյանն իր ելույթում ասում

է. «Մենք չենք կարող գրողներին պատվիրել, թե գրեցեք էսքան կամ էնքան տարեկան երեխի համար: Ես ինքս գրող եմ, մանկական գրվածքներ գրելիս երբեք չեմ մտածում, թե քանի տարեկանի համար է նա: Քանի տարեկանն ուզում է, թող կարդա, ինչ հասակի համար կլինի, թող նրան տան: Բոլոր հասակներին հարմար կլինի, ավելի լավ: Չենք կարող սահմանավորել» (6, 538):

«Հասկերին» աշխատակցելիս ձևավորվեցին գրողի մանկավարժական սկզբունքները, էլ ավելի հասունացավ և ակնառու դարձավ Թումանյան մանկագրի տաղանդը, ինչը չէր կարող վրիպել ժամանակի դասագրքերի հեղինակների և հրատարակիչների աչքից: Հենց այս շրջանում նա դարձավ այն կիզակետը, որի մեջ հավաքվեցին այն բոլոր լավն ու լուսավորը, որոնց հասել էր հայ մանկական գրականությունն ու մանկավարժությունը դեռևս Ներսես Շնորհալուց:

«Հասկերի» համբավն ու նշանակությունը Թիֆլիսի մանուկների աշխարհում այնքան մեծ էր, որ նույնիսկ Վրաստանի խորհրդայնացումից հետո այն շարունակում էր իր գոյությունը Վրաստանի ՀԱԽ-ի և ԿՀԲԸ-ի օժանդակությամբ¹⁰²:

¹⁰² «Նոր աշխատավոր», 1920, թիվ 47, հունիսի 3, էջ 3:

«Հասկեր» ամսագիրը սեպտեմբերից հրատարակվելու էր Վրաստանի Հայոց ազգային խորհրդի և Կ. Հ. Բարեգործական ընկ. օժանդակությամբ:

«Հասկերի» շրջանը նախապատրաստեց և օգնեց բանաստեղծին իր բազմակողմանի տաղանդը դրսևորելու նաև դասագրքեր կազմելու և հեղինակելու ասպարեզում:

«ԼՈՒՍԱԲԵՐ» ԴԱՍԱԳԻՐՔԸ

«Շանթը և Հուլի. Թումանյանը կարողացել են մի կենդանի շունչ

տալ գրքին և թևեր ստեղծել մանուկների համար»:

Նիկոլ Աղբալյան

«Լուսաբեր» դասագրքից տասնամյակներ առաջ արծարծվել, հրատապ հնչեղություն ստացել և լուծման կարիք է զգացել դասագրքերի ցավոտ խնդիրը: 1874 թ. Վահան Բաստամյանը գրում է. «Մի լավ դասագիրք ավելի շատ արդյունքներ կարող է տալ, քան թե տասը լավ վարժապետներ, որովհետև տասը վարժապետները կարող են ուսուցանել միայն տասը ուսումնարանի մեջ, իսկ մի լավ դասագիրքը կարող է անցնել հարյուրավոր վարժապետների և հազարավոր աշակերտների ձեռքը»:

Գործի ակունքներում դարձյալ խաչ. Աբովյանն էր՝ իր «Նախաշավիղ կրթության» դասագրքով, որի դերը անհամեմատ մեծ կլիներ, եթե ժամանակին տպագրվեր, կամ տպագրվելուց հետո դպրոցներին հասներ, և ոչ թե տարիներով մնար տպարաններում: «Ուղևորություն դեպի Անիի ավերակները» աշխատության մեջ Աբովյանը 1847 թ. գրում է, որ «Նախաշավիղը» «...նույնիսկ տպագրված է, բայց տասը տարի է, ինչ առանց գործածելու անօգուտ ընկած է... գիրքը բաց չեն թողնում»¹⁰³:

¹⁰³ Խ. Աբովյան, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 195:

Ամեննին պատահական չէ, որ հենց գրողներն էին նախա-
ձեռնում դասագրքեր գրելու կամ կազմելու աշխատանքները:
Առաջինը հենց նրանց էր հուզում գրագետ ժողովուրդ և ընթերցող
ունենալու խնդիրը: Ռափայել Պատկանյանը նույնպես դարձավ
«Այբբենարանի» հեղինակ, իսկ ավելի ուշ՝ Ղ. Աղայանը: Դասա-
գրքեր ստեղծելու փորձեր անում էին նաև մշակույթի հայտնի գոր-
ծիչներ, պարզապես մանկավարժներ: Այդ դասագրքերից արևե-
լահայ դպրոցներում համեմատաբար տարածում էին գտել Ստե-
փանոս Նազարյանի «Առաջին հոգեղեն կերակուր հայազգի երե-
խաների համար», Գևորգ Տեր-Ալեքսանդրյանի և Ալեքսանդր Երի-
ցյանի կազմած «Ընթերցարանը», Ն. Տեր-Հակոբյանի «Ընթերցա-
րանը», Սեդրակ Մանդինյանի «Ազգային ընտանեկան աշ-
խարհը», «Նահապետական աշխարհը», Առաքել Բահաթրյանի
«Առաջին ընթերցարան» դասագրքերը: Դասագրքերը նաև թարգ-
մանվում էին. Միքայել Պատկանյանը թարգմանել էր «Друг
детей» («Պարզև մանկանց») դասագիրքը, ուսուցիչ Նիկողայոս
Տեր-Ղևոնդյանը՝ 1871-ին Կոստանդին (Դմիտրի) Ուշինսկու աննա-
խադեպ մեծ տարածում գտած «Подное слово» («Մայրենի լեզու»)
ձեռնարկ-ընթերցարանը, որը, ավելի ուշ թարգմանվելով
արևմտահայերենի, տարածում գտավ նաև Արևմտյան Հայաստա-
նում: Ըստ Լեոյի՝ տարիներ են եղել, որ այդ դասագիրքը երեք-
չորս անգամ է տպագրվել. 1910 թ. հրապարակի վրա էր այդ գրքի

140-երորդ հրատարակությունը: Մեկ այլ ուսուցիչ՝ Կամսար Տեր-Դավթյանը, թարգմանեց Ուշինսկու «Детский мир» («Մանկական աշխարհ») դասագիրքը:

Չնայած աշխարհաբար դասագրքերի առկայությանը՝ թեմական և գավառական շատ դպրոցներում Սաղմոսն ու Ժամագիրքն էին կատարում դասագրքի դեր: Իսկ վերոհիշյալ դասագրքերը մեծ մասամբ իրենց որակով և արժանիքներով դեռևս չէին բավարարում ժամանակակիցներին: Ինչպես գրում էր Լեոն. «Նյութը... թարգմանական, լեզուն՝ արհեստական, ուղղությունը՝ միանման, նույնպես ձանձրալի: **Չկա հատուկ մանկական լեզու, հատուկ մանկական աշխարհ, չկա գեղարվեստական ճաշակ, համ ու հոտ**» (Լեո 8, 305): Լեոյի այս խոսքերը գրվել են Ուշինսկու դասագրքերի ասպարեզ գալուց առաջ: Ռուս տաղանդավոր մանկավարժի ու լուսավորչի մեծագույն արժանիքներից էր այն, որ նա առատորեն օգտվել էր ռուս բանահյուսության գանձարանից և վերամշակված ներկայացրել մանուկներին: Ն. Տեր-Ղևոնդյանը, թարգմանելով նրա ընթերցարանները, որքան էլ հեռացավ բնագրից, այնուամենայնիվ, չկարողացավ դասագրքի նյութերին հայկական ազգային ժողովրդական ոգի հաղորդել: Իհարկե, այս հարցում էական դեր ուներ նաև 19-րդ դարի 70-ական թվականների մանկական գրականության աղքատությունը թե՛ քանակի, թե՛ բովանդակության առումով: Ժողովրդական բա-

նաստեղծությունը գրական մշակմամբ իր դասագրքերում ներկայացնելու բավական անհաջող փորձ էր նաև Առաքել Բահաթրյանի դասագիրքը: Պատճառն այն է, որ նույնիսկ տաղանդավոր մանկավարժը չէր կարող գրողի գործն անել: Նկատի ունենալով Բահաթրյանի «Առաջին ընթերցարանը»՝ Լեոն գրում է. «Որքա՛ն արհեստականություն լեզվի և արտահայտության եղանակի մեջ, որքա՛ն չորություն, ցամաքություն: Ո՛չ երևակայություն, ո՛չ ոգևորություն, ո՛չ ոճ: Սառն, անտարբեր պատմող է, առանց նույնիսկ չափի զգացմունքի» (Լեո, 8, 308): Իսկ Ս. Մանդինյանի «Ազգային ընտանեկան աշխարհքը» դասագրքի մասին, որը նույնպես ժողովրդական բանահյուսական նյութի հիման վրա էր ստեղծվել, Լեոն գրում է. «Թեև ճոխ են ժողովրդական դարձվածքները, բայց նյութերը ներկայացնում են չիղկված, չմաքրված գոհարներ. մանավանդ մանկական լեզվի և առանձնահատուկ ըմբռնման կնիքը չունին: Ընթերցողը կարծում է, թե ժողովրդական հեքիաթների մի ժողովածու է կարդում և ոչ թե մանկական մի դասագիրք» (Լեո 8, 308):

Այս իմաստով հայ դպրոցում որոշակի հեղաշրջում կատարեց Ղ. Աղայանի դասագիրքը: Առաջինը նա, ժողովրդական ոգին պահպանելով, բանահյուսական հիմքով իր գեղեցիկ մշակումները և մանկական գործերը հրամցրեց հայ մանուկներին: Հայ մանկավարժության պատմության մեջ նրա անուրանալի դերը բարձր

գնահատեցին նաև ժամանակակիցները՝ համեմատելով նրան Ուշինսկու հետ:

Ահա այսպիսի պայմաններում Ստ. Լիսիցյանը ձեռնարկում է «Լուսաբեր» դասագրքի հրատարակությունը և հրավիրում է Շանթին ու Թումանյանին՝ համագործակցելու: 1907 թ. ապրիլի 22-ին բանաստեղծը նոր էր վերադարձել Բաթումից, ուր գնացել էր մի կողմից թուրքերի ու վրացիների, մյուս կողմից՝ թուրքերի ու հայերի ազգամիջյան բախումները դադարեցնելու նպատակով: Բանաստեղծը ընկերոջը տեղեկացնում է. «Երևակայի՛ր, էս ղալմաղալի մեջ Լիսիցյանը, Շանթն ու ես էլ դասագիրք ենք կազմում» (10, 23):

«Հասկերը», որը հրատարակվում էր նաև Լիսիցյանի անձնական միջոցներով, մեծ չափով բաժանորդներ ունեցավ և բարձր վարկանիշ ապահովեց Թումանյանի շնորհիվ: «Լուսաբերի» ստեղծման աշխատանքները պայմանավորված էին նաև ժամանակի պահանջով, պատմաքաղաքական և հասարակական իրադրությամբ: Դեռևս 19-րդ դարի վերջից առաջ էր եկել բացառապես կրթությանն ու մանկավարժությանը նվիրված պարբերական մամուլ, ինչպես Վ. Բաստամյանի «Դպրոցը», Հ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Մանկավարժական թերթը», Ն. Խոսրովյանի «Վարժարանը», որտեղ արծարծվում էին տարրական կրթությանը վերաբերող հարցերը և մանկական գրականության համար

նպաստավոր պայմաններ էին ստեղծվում՝ առանձին բաժին հատկացնելով միայն մանկական գրականությանը: 1883 թ. մինչև 1918 թ. Թիֆլիսում հրատարակվում էր «Աղբյուր» մանկական ամսագիրը՝ ռուսական «Родник» մանկական ամսագրի նմանությամբ, որը «շենքով-շնորհքով մանկական գրականության հիմք է դնում» (Լեո 8, 307): «Աղբյուրում» են տպագրվել Թումանյանի «Արևն ու լուսինը», «Աղբյուրը» և «Անխելք մարդը», ընդ որում՝ 1890-1894 թվականներին: Դրանից հետո Թումանյանը «Աղբյուրում» այլևս չի տպագրվել: 1870-ական թթ. վերջերից Գաբրիել Միրզոյանի ղեկավարությամբ «Կարմիր լապտեր» անունով գրական շրջան էր ձևավորվել հատկապես մանկական երկեր հրատարակելու համար:

Քսաներորդ դարասկզբին նոր եռանդով են արժարծվում երեխաների ավելի որակյալ կրթության, հասարակության կրթական մակարդակի բարձրացման խնդիրները: Այդ նպատակի իրագործման համար զանազան ուղիներ էին մատնանշվում: Հիմնվեց Թիֆլիսի հայ չքավոր երեխաներին օգնող «Լույս» ընկերությունը, որի նպատակն էր ապահովել հայ որբ երեխաների տարրական անվճար ուսուցումը Թիֆլիսի նահանգում: Ստեղծվում է «Օգտակար գիտելիքներ տարածող ընկերությունը», որը կոչվում էր նաև «Ժողովրդական համալսարան», ուներ հայկական բաժանմունք (սեկցիա), որի անդամներն էին ոչ միայն հայտնի

անուններ Ալ. Խատիսյանը, Գ. Խաժակը, Լ. Բաբայանը, Ա. Աբե-
ղյանը, այլև տասնմեկ ներկայացուցիչ բանվորական աշխարհից:
Թումանյանը հենց սկզբից համագործակցում էր և հենց այդ «սեկ-
ցիայի» հրավերով կարդաց իր «Գրականություն և կյանք»¹⁰⁴ թե-
մայով դասախոսությունը: Զուբալովի անվան ժողովրդական տա-
նը 13 զեկուցում կարդացվելուց հետո 1908 թ. ապրիլի 29-ին գեներ-
րալ նահանգապետի կարգադրությամբ ժողովրդական համալսա-
րանի հայերեն դասախոսությունները արգելվել են և հայկական
բաժանմունքը (սեկցիան) փակվել է¹⁰⁵:

Նույն շրջանում, երբ ձեռնարկվում են «Լուսաբերի» հետ
կապված աշխատանքները, Թիֆլիսում նախապատրաստվում էր
«Կովկասյան հայ ուսուցիչների և ուսուցչուհիների միության»
ստեղծումը: Այդ ընկերությունը կոչվել է նաև «Կովկասի հայոց
ուսուցիչների ու վարժուհիների միություն»: Վերջինիս կենտրոնա-
կան վարչության նախաձեռնությամբ 1908 թ. հրատարակվում է
«Նոր դպրոց» ամսագիրը: Թումանյանը նույնպես անմասն չմնաց
ընկերության գործունեությունից: 1908 թ. հունվարին ուսուցիչները
խնդրում են բանաստեղծին ընկերության օգտին երեկույթ կազ-
մակերպել, որպեսզի եկամուտը հատկացնեն դպրոցական ամ-
սագրի հրատարակությանը: Հիվանդ պառկած լինելու պատճա-
ռով Թումանյանը խնդրում է իշխանուհի Մարիամ Թումանյանին

¹⁰⁴ Տե՛ս «Ժայռ», 1907, Թիֆլիս, թիվ 1, 14, 22:

¹⁰⁵ «Վտակ», Թիֆլիս, 1908, թիվ 90, 122:

«ինչպես և ինչքան կարող է» օգնել «այդ խամ ու համակրելի ընկերությանը», իսկ ուսուցիչներին անվանում է «աշխարհքում միշտ օգտակար ու միշտ բարի դասակարգ» (10, 35): Պետականորեն այս ընկերությունը հաստատվում է 1907 թ. հուլիսին:

Նույն շրջանում Կովկասի հայոց հրատարակչական ընկերությունը վերականգնելու բանակցություններ են ընթանում, որոնք հաջողությամբ են պսակվում: Հիմնադիր ժողովը տեղի է ունենում 1907 թ. նոյեմբերի 3-ին¹⁰⁶:

1907 թ. գարնանից սկսած՝ Թումանյանը շարունակում է հրատարակման աշխատանքները ամառանոցում՝ Մանգլիսում, որտեղից հունիսի 28-ին դուստրերին գրում է. «Մենք ամբողջ օրը նստած ենք դասագրքի վրա... Համոյին էսօր մեր դասագրքում նստեցրել ենք իշի վրա» (10, 25)¹⁰⁷:

Եթե հուլիսի 3-ին բանաստեղծը գրում էր. «Արդեն տպագրության պատրաստություններն ենք տեսնում» (10, 26), ապա մեկ ամիս անց՝ օգոստոսի 2-ին, կնոջը տեղեկացնում է. «Մենք մի 3 օրից կգանք Թիֆլիս՝ երևի կիրակի օրը: Արդեն ամեն բան պատրաստ է տպագրության համար: Պետք է մինչև ամսի վերջը հասցնենք» (10, 31): 1907 թ. Մանգլիսում, ինչպես յուրաքանչյուր գործ, դասագրքի հետ կապված աշխատանքները Թումանյանը անում

¹⁰⁶ «Նոր ալիք», Թիֆլիս, 1907, թիվ 5:

¹⁰⁷ Թումանյանը ակնարկում է որդուն՝ Համիկին և «Լուսաբերի» նկարագարող «Հնարագետ Համոն» դասը. տե՛ս «Լուսաբեր» Ա տարի, Այբբենարան-ընթերցարան, Թիֆլիս, 1907, էջ 37:

էր մեծ եռանդով ու ոգևորությամբ: «Լուսաբերի» աշխատանքները ավելի ակտիվանում էին հիմնականում ամռան ընթացքում, մեծ մասամբ Մանգլիսի ամառանոցում, որը պարբերաբար վարձում էին Լիսիցյանները: Վստահ, որ մանկությունն ու դասագիրքը սերունդներ են առաջնորդում, որ մանկությունը մարդու կյանքի ամենաընդունակ շրջանն է, երբ նա «չորս կողմից ընդունում է, սնունդ է առնում ու զարգանում շարունակ: Հետևաբար, շարունակ էլ պետք է սնունդ տալ նրան, որ միշտ աճի ու զարգանա: Եվ ահա հենց էստեղ էլ հարց է առաջ գալիս՝ ի՞նչ սնունդ տալ և ի՞նչ ձևով» (7, 207): Հենց այս գիտակցությունն էլ ստիպում է բանաստեղծին ջանք ու եռանդ չխնայել: 1907 թ. ապրիլի 3-ին կնոջն ուղղված նամակում բանաստեղծը գրում է. «Էս դասագիրքը հոգիներս հանեց: Միանգամայն հոգնել ենք: Վերջապես ամենաձանր մասը վերջացրինք, մնացածը հեշտ է» (10, 26): Այդ «մնացածը» գրքի տպագրությունն էր:

Այսպիսով, 1907 թ. հուլիսի 3-ին Թումանյանը ավարտել էր դասագրքի Ա մասը: Երկրորդ մասը նույնպես գրեթե ավարտված էր: Իսկ Վրթանես Ախիկյանի նկարները ուղարկվել էին Պետերբուրգ: «Նոր ոտանավորներ եմ գրել դասագրքի համար», - վկայում է բանաստեղծը (10, 27): «Լուսաբերի» Ա տարվա համար Թումանյանը գրել էր ավելի քան 20 ինքնուրույն և թարգմանական բանաստեղծություններ, արձակ գրվածքներ, այդ թվում՝ «Աշնան

վերջը», «Կոյր աշուղը», «Ամպն ու սարը», «Կատու», «Գրիչ», «Շունը», «Ուլունք», «Վարդը» և այլն:

«Լուսաբեր» Ա տարին լույս է տեսնում 1907 թ. օգոստոսի վերջին կամ սեպտեմբերին, սակայն նրա նախապատրաստական շրջանում արդեն առաջացել էր մեծ հետաքրքրություն, որն, անշուշտ, պայմանավորված էր հեղինակների հանրաճանաչությամբ: «Խաթաբալա» երգիծական շաբաթաթերթը մի գունավոր ծաղրանկարում պատկերել էր Թումանյանին, Շանթին և Լիսիցյանին, որոնք կրակի վրա դրված «Լուսաբեր» անունով կաթսայի շուրջը հավաքված հարիսա էին եփում: Շանթը թեժացնում էր կրակը, Լիսիցյանը խառնում էր կաթսայի պարունակությունը՝ ավելացնելով «Լուսաբերի» համարները, իսկ Թումանյանը աղն էր ցանում: Բոլորի համար պարզ էր, որ մայրենի լեզվի դասագրքի շունչն ու ոգին, աղն ու համը Թումանյանն էր լինելու¹⁰⁸: 1907 թ. օգոստոսի 2-ի նամակում բանաստեղծը կնոջը տեղեկացնում էր. ««Խաթաբալայի» վերջին համարում էլ մեր դասագիրքն ու մեզ նկարել են» (10, 32):

«Լուսաբերի» մասին «Ժայռում» տպագրված հայտարարությունից հետո բազմաթիվ ուսուցիչներ դիմում են դասագրքի հեղինակներին բոլոր դասարանների ծրագրերին վերաբերող զանազան հարցերով՝ կարծելով, թե այն ձեռնարկ է նաև բարձր դա-

¹⁰⁸ Տե՛ս «Խաթաբալա», Թիֆլիս, 1907, թիվ 31:

սարանցիների համար: Թումանյանը Շանթի և Լիսիցյանի հետ համատեղ հայտարարությամբ հանդես է գալիս «Խարիսխ» պարբերականում. «...Մենք սկսել ենք սկզբից և առայժմ հրատարակում ենք առաջին տարվա դասագիրքը, այբբենարան ու առաջին ընթերցարան» (6, 154)¹⁰⁹:

Ընդունելով Լիսիցյանի առաջարկը՝ Թումանյանը հույս ուներ, որ դասագիրքը գեթ մի փոքր կթեթևացներ ընտանիքի հոգսը: 1908 թ. հուլիսի 2-ին նա Ավ. Իսահակյանին գրում է. «Լուսաբերով» եմ զբաղված: Մինչև հուլիսի վերջը հազիվ թե ազատվեմ տպագրությունից: Դառել եմ ոտանավոր շինող, պատմություն շինող-փեշաքյար: Ի՞նչ անենք, գուցե սրանից էլա մի բան դուրս գա: Չմնանք ազգի ու հոբելյանի մուննաթին» (10, 42):

Չնայած Թումանյանը «Լուսաբերի» համար գրում էր ինքնուրույն և թարգմանական, չափածո և արձակ երկեր, սակայն զբաղվում էր նաև դասագրքի հրատարակության, տպագրության ամենատարբեր խնդիրներով, ինչը նրան հեռացնում էր այնքան ցանկալի, բաղձալի ստեղծագործական աշխատանքից: Նույնը վերաբերում է նաև Շանթին, ով գրողի՝ այլ աշխատանքով զբաղվելը, նրան ստեղծագործական աշխատանքից շեղելը անվանում էր բարբարոսություն, որից առաջին հերթին տուժում էր ազգի մշակույթը: Լոգանից 1910 թ. հունիսին Թումանյանին հասցեագ-

¹⁰⁹ Տե՛ս նաև «Խարիսխ», Թիֆլիս, 1907, թիվ 8, հուլիսի 11:

րած նամակում Շանթը գրում է. «Բոլորը Ստեփանի մեղքն է: Ինձի ու քեզի այն տեսակ գործի մը լծեց, որուն տակը մտնելը կա, դուրս ելնելը չի կա: Վերջապես ինձի՞ ինչ տուժողը հայոց ազգը: Այդ երանելի ազգը այս ու այլ կարգի բարբարոսություններու ենթարկվեր է արդեն և «ողջամբ» տակեն դուրս եկեր» (ՇԳ, 183):

Սակայն պետք է նշել, որ «Լուսաբերը», իրոք, որոշ չափով թեթևացրեց գրողի ընտանեկան ծանր հոգսերը: Ինչպես վկայում է իշխանուհի Մարիամ Թումանյանը, այդ շրջանում, չնայած բանաստեղծը աշխատակցում էր «Հասկերին», խմբագրում էր «Հորիզոնը», բայց «ամենից եկամտաբերը «Լուսաբեր» դասագրքի հրատարակությունն էր» (ԹԺՀ, 483):

Լիսիցյանը և նրա «Լուսաբերը» ստիպում էին պոետին, որ առանց իր երկերի նկատմամբ ունեցած բծախնդրության՝ նոր գործեր բերի դասագրքի համար: Մանավանդ արձակ երկերը, հեքիաթներն ու պատմվածքները Թումանյանը գրեց հատկապես «Լուսաբերի» համար: Նա միշտ իրեն բանաստեղծ է համարել, նույնիսկ «դրամատուրգ», բայց ոչ արձակագիր, որովհետև համոզված էր, որ ինքն արձակ «պատահաբար» է գրում և կարողանում էր իր արձակ երկերը, առանց մեծ խստապահանջության, հանձնել դասագրքին և «լավ էլ վարձատրվել» (ԹԺՀ, 483):

Սկզբնական շրջանում դասագրքի հրատարակության համար նյութական միջոցները չէին բավարարում: 1907 թ. ամռանը

Թումանյանը հովանավորներ է փնտրում: Հուլիսի 27-ին նա դիմում է 1906-ից Բաքվի Հայոց հրատարակչական ընկերության հանձնաժողովի անդամ Հովհ. Քաջազնունուն՝ խնդրելով նրանից ֆինանսապես անձամբ իրեն օգնելու փոխարեն ապահովել «Լուսաբեր» դասագրքի հրատարակությունը¹¹⁰: Քաջազնունուն դիմողը անձամբ Թումանյանն էր, և նա փորձեր է անում ընդառաջ գնալ: Երկրորդ անգամ բանաստեղծը Քաջազնունուն դիմում է 1907 թ. հուլիսի 27-ին¹¹¹: Չնայած Բաքվի ընկերության պահանջով Թումանյանը ուղարկում է դասագիրքը, այնուամենայնիվ հրատարակությանն աջակցելը մերժվում է¹¹²:

Հետագայում, երբ Թումանյանը նախագահում էր միաժամանակ տարբեր ընկերությունների, ինքն էր նյութական հատկա-

¹¹⁰ Թումանյանի այդ նամակն անհայտ է, սակայն նրա բովանդակությունը արտահայտված է պատասխան նամակում, որտեղ Քաջազնունին ստիպված էր դեռ Փարիզից 1917 թ. հունիսի 11-ին մերժել բանաստեղծին՝ արդարանալով, թե զումարը «մեզ հանձնված է փոքր պատրաստի գրքեր տպագրելու համար և ուրիշ ոչինչ» (ՈւՀ 5, 382) ԳԱԹ, ԹՖ, թիվ 2333:

¹¹¹ Այդ դիմումի մասին վկայությունը պահպանվել է Քաջազնունու՝ Թումանյանին գրված օգոստոսի 1-ի պատասխան նամակում: Տե՛ս ԳԱԹ, ԹՖ, 2333:

¹¹² Քաջազնունին սկզբում՝ օգոստոսի 1-ին, պատճառաբանում է, որ դասագիրքը ուշ են ուղարկել, երբ խմբագրական մասնաժողովի անդամները հեռացել էին Բաքվից: Նրա նամակում կարդում ենք. «Ես շատ լավ հասկանում եմ, որ դուք չեք կարող հետաձգել տպագրությունը մինչև սեպտեմբեր, բայց հանդգնություն ունեն կարծելու, որ... ամենամեծ մեղքը մերը չէ» (ՈւՀ 5, 307): Օգոստոսի 20-ին, երբ Բաքվի հրատարակչական ընկերության մասնաժողովի նիստը մերժում է «Լուսաբերին» աջակցություն ցույց տալը, Քաջազնունին Թումանյանին գրում է. «Ցավում եմ, որ այդպես վերջացավ հարցը, միևնույն ժամանակ հուսով եմ, որ մենք նեղություններ կրելու չեք լինի, որովհետև ... դասագիրքը լավ ծախվում է, ուրեմն՝ կարճ ժամանակում հնարավորություն կտա ձեզ լրացնել պարտքերդ» (ՈւՀ 5, 308):

ցումներ անում «Լուսաբերի» օգտին: Բանաստեղծի 1920 թ. ծոցատետրում հանդիպում ենք հետևյալ գրառմանը. «Լիսիցյանի մոտ «Լուսաբերին» - 1000 ռ.» (ՈւՀ 5, 279):

Դասագիրքը դեռևս դպրոց չէր մտել, երբ տպագրության լուրը մեծ խանդավառություն առաջացրեց նույնիսկ գավառներում: «Մեր դասագիրքը զահլաններս տարավ: Արդեն պահանջում են գավառներից», - նշում է Թումանյանը (10, 28):

1908 թ. «Լուսաբեր Ա-ն» արդեն լույս էր տեսել, իսկ «Լուսաբեր Բ-ն» ուղարկվել էր տպարան: 1908 թ. ամռան շոգերին բանաստեղծը ստիպված էր ավելի երկար մնալ Թիֆլիսում. «Արդեն շոգեր են, բայց ուրիշ կերպ անկարելի է. էս ամառ վատ եղավ ինձ համար» (10, 44): Քաղաքում մնալու պատճառներից մեկը «Լուսաբերի» տպագրությունը վերահսկելն էր: Մեկ անգամ չէ, որ Թումանյանը ամառային հանգիստը զոհում էր «Լուսաբերի» համար: Հաջորդ՝ 1909 թ. հուլիսին պոետը Արշակ Չոպանյանին գրում է. «Այժմ ես Թիֆլիսում եմ մենակ: Մերոնք գյուղն են գնացել, իսկ ես մնացել եմ «Լուսաբերի» դասագրքերի տպագրության համար» (10, 80):

Թե՛ Շանթը, թե՛ Լիսիցյանը հաճախ էին բացակայում քաղաքից և տպագրությունը վերահսկելու հոգսը ամբողջությամբ ընկնում էր Թումանյանի վրա: Այսպես, 1911 թ. հուլիսի 28-ին Դրեզդենից Լիսիցյանը գրում է. «Առհասարակ սրբագրությանը

լուրջ հետևիր. ինքդ, ոչ Մեսյանին, ոչ էլ մեկ ուրիշի մի՛ վստահանա... Ժամանակ գտիր այդ տպագրությանը մանրակրկիտ հետևելու, բայց առանց հապաղումներ մտցնելու տպագրության միջոցին» (Ու՛ 5, 358): Լիսիցյանը գիտեր, որ եթե Թումանյանը իր սովորության համաձայն «բառեր» փոխեր անվերջ ու անվերջ, ապա տպագրությունը շատ կծգծգվեր: Անշուշտ, լավ ծանոթ լինելով բանաստեղծի բնավորությանը, նրա անսահման պահանջկոտությանն ու բժախնդրությանը՝ ո՛չ Շանթը, ո՛չ էլ առավել ևս Լիսիցյանը տպագրության ընթացքում գրվածքը մշակելը չէին խրախուսում:

Ստ. Լիսիցյանի դստեր՝ Նազելիի հետ զրույցի ընթացքում բանաստեղծի կինը՝ Օլգան, ասել է, որ եթե Լիսիցյանն այդքան պահանջկոտ չլիներ, ապա ամուսնու շատ մանկական գործեր անավարտ կմնային: Բազմազբաղ և իր ստեղծագործության որակի հանդեպ բժախնդի բանաստեղծը հաճախ էր ուշացնում ամսագրի հերթական համարի կամ դասագրքի տպագրությունը՝ ժամանակ չգտնելով գործը ավարտին հասցնելու համար: Նման դեպքերում Լիսիցյանը որդուն՝ Լևոնին, կամ իր տանը բնակվող ամսագրի աշխատակցին ուղարկում էր Թումանյանի տուն և պարտավորեցնում դուրս չգալ այնտեղից՝ մինչև նրանից չստանային խոստացած ստեղծագործության ձեռագրերը: Նազելի Լիսիցյանի վկայությամբ՝ այդպիսի դեպքերում Թումանյանը

ստիպված էր լինում փակվել իր աշխատասենյակում և ավարտին հասցնել գեղարվեստական ստեղծագործությունը կամ թարգմանությունը¹¹³:

«Լուսաբեր Ա» տարին ուներ «Այբբենարան և առաջին ընթերցարան» ենթավերնագիրը¹¹⁴, որն ազդարարում էր, որ դասագրքի նպատակը երեխաներին գրաճանաչ դարձնելն էր, և որ այն նախատեսված էր առաջին դասարանցիների համար: Վերնագրին ու բովանդակությանը համահունչ էին անգույն, սակայն հետաքրքիր նկարազարդումները, որոնց հեղինակն էր նկարիչ Վրթանես Ախիկյանը: Գրքի շապիկի վրա պատկերված արևն ու լուսաբացը, բաց դուռն ու աքաղաղի կանչը խորհրդանշում էին կյանքի առավոտը: Դրանով նույնպես դասագրքի հեղինակները նկարչի հետ միասին կրթությունը ներկայացնում էին որպես կյանքի լուսաբաց:

Դասագիրքը սկզբում սովորեցնում էր տառերը, որոնք ներկայացվում էին համապատասխան նկարներով: Ուտանավորներն ու ծիծաղաշարժ մանկական փոքրիկ պատմությունները իրենց բնույթով ու բովանդակությամբ և Ախիկյանի պատկերազարդումներով ունեին դաստիարակչական ուղղվածություն, ներշնչում էին բարություն, հարգանք՝ մեծի նկատմամբ, սեր՝ հայրենիքի ու հարազատների, և խնամք ու հոգատարություն՝ կենդանիների հան-

¹¹³ Տե՛ս Голос Армении", Е., 2008, 20 ноября.

¹¹⁴ «Լուսաբեր» Ա, 1907:

դեպ: Տառերի ուսուցման ավարտից հետո ներկայացվում էր այբուբենը, որն ամբողջությամբ համընկնում է ներկայիս այբուբենին՝ բացառությամբ «և» տառի, որը բացակայում էր «Լուսաբերում»: Տրվում էին նաև բաղաձայն և ձայնավոր հնչյունների ձեռագիր տառերը և Օ-ից 9-ը թվանշանները:

Առանձին շարքով դժվարընթեռնելի բառերը ներկայացվում էին «Կարդալու վարժություններ» բաժնում, որին անմիջապես հաջորդում էր «Ընթերցարանը»: Այս բաժինը սկսվում էր Թումանյանի «Լուսաբացին» բանաստեղծությամբ, որն ազդարարում էր աքաղաղի ծուղրուղուով սկսվող գյուղի լուսաբացը, երբ արթնանում է բնությունը («Ձարթնեց մթնում ծիտը ծառին») և մարդը («Նստեց նանը տեղի միջին»), սկսվում է աշխատանքային օրը («Նախիրն արդեն հանդը տարան»): Դասագրքում տեղ էին գտել նաև դասերին վերաբերող և դասերից դուրս ամենատարբեր հարցեր, ինչպես նաև հանելուկներ, առածներ, շուտասելուկներ: Նրանում ընդգրկված քառասուն դասերի մեծ մասը կենդանիների, գյուղի աշխատանքի և ծաղիկների մասին էին: «Լուսաբեր Ա»-ում նշվում էր, որ ստեղծագործությունների հեղինակների անունները չտալը կրում է միտումնավոր բնույթ. «Մեր հեղինակությունները, մեր կազմած հոդվածները, մեր թարգմանություններն ու փոխադրությունները ստորագրություն չեն կրում»¹⁵:

¹⁵ «Լուսաբեր» Ա, 1907:

«Լուսաբեր Ա»-ում տեղ էին գտել Թումանյանի շուրջ երկու տասնյակ գործեր, այդ թվում՝ «Ամպն ու սարը», «Արագիլը», «Խնոցին», «Ծույլ աղջիկը», «Կանաչ ախպերը», «Կույր աշուղը», «Ճնճղուկները», «Փխտն», «Ուլիկը», «Ուլունքը», «Չախչախ թագավորը» և այլն: Դասագիրքը նախատեսված էր 4-5 տարբեր դասարանների համար և տպագրվում էր որպես Ա տարի, Բ տարի և այլն: Հրատարակության առաջին տարիներից վերահրատարակվում էր՝ կոչվելով Բ, Գ տպագրություն և այլն:

Թումանյանի, Լիսիցյանի և Շանթի հեղինակությամբ 1908 թ. ուսումնական տարվա սկզբին արդեն հրատարակվել էր «Լուսաբեր Բ» տարին, որը նախատեսված էր հաջորդ՝ երկրորդ դասարանի համար: Գրքի հենց սկզբում նշված էր, որ այն «ընդունված է որպես դասագիրք պետական դպրոցների համար»¹⁶: Այն դարձյալ բացվում էր Թումանյանի «Լուսաբացին» բանաստեղծությամբ՝ լույսը իբրև կրթության, լուսավորության խորհրդանիշ ներկայացնելու խորհրդով: Այստեղ նույնպես տեղ էին գտել դժվար բառերի բացատրություններ, հանելուկներ, առածներ, սակայն՝ ի տարբերություն նախորդ գրքի՝ վերջում զետեղված էին

¹⁶ Այդ որոշումը կայացրել էր Կովկասյան ուսումնական հոգաբարձուների խորհուրդը նոյեմբերի 8-ի նիստում: Ժողովը որոշել էր «Լ. Ա» և «Լ. Բ» տարիները թույլատրել «իբրև պետական դպրոցներում գործածելի ձեռնարկ»: Տե՛ս «Գործ», 1908. թիվ 67:

այդ հանելուկների պատասխանները¹¹⁷: Առաձներից կարելի է հիշատակել «Ամեն բան իր տեղն ունի», «Լավություն արա՝ ջուրը գցի, ձուկը չիմանա, Աստված կիմանա», «Պարծեցողը պարկը մտնի»:

«Լուսաբեր Բ» տարի դասագրքում կային նաև քերականական վարժություններ՝ կապված ուղղագրության, հոմանիշ և հականիշ բառերի հետ: 99 դասերում զետեղվել էին նաև Յ. Ապրեսյանի, Ղ. Աղայանի, Աթ. Խնկոյանի, Հ. Հայրապետյանի, Մ. Նալբանդյանի, Սիմակի¹¹⁸, Գ. Դոդոխյանի, Ռ. Պատկանյանի, Րաֆֆու ստեղծագործություններն ու կատարած թարգմանությունները Շիլլերից, Էդ. Ասիչիսից, Ռ. Թագորից:

1909 թ. հուլիսի 9-ին Թումանյանը գրում է. «Մեր «Լուսաբերի» երկուսը դուրս են եկել, երրորդն ենք սկսում տպել» (10, 78): Այսպիսով, 1909 թ. տպագրվում են Ա և Բ տարիների երրորդ հրատարակությունները և Գ, Դ տարիները: «Լուսաբերի Գ տարի» 3-րդ դասարանցիների համար նախատեսված գիրքը դարձյալ

¹¹⁷ Այդ հանելուկները վերաբերում էին կրթության, գրականության անհրաժեշտությանը, բնության տարբեր երևույթներին, շրջապատող իրերին, ինչպես օրինակ՝ «Էն ի՞նչն է, ինչը՝ Սպիտակ դաշտ, սև սերմեր, ձեռքով ցանեմ, աչքով հնձեմ» (գիր ու թուղթ, էջ 11), «Գորզը թափ տալ չի լինի, ոսկին համրել չի լինի» (Երկինք և աստղեր, էջ 15), «Էս կողմը դար, էն կողմը դար, մեջն անդադար» (Գետ ու ափեր, էջ 41), «Ձին գնաց՝ թամբը մնաց» (Գետ ու կամուրջ, էջ 41), «Վերը ծակ, ներքևը ծակ, մեջը լիքը ջուր ու կրակ» (Սամովար, էջ 21), «Պոչը ջրում, գլուխը կրակում» (Պատրույգ, էջ 65), «Մի մարագ, մեջը լիքը ուրագ» (Բերան – ատամներ, էջ 21): Տե՛ս «Լուսաբեր», Բ տարի, 1908 թ.:

¹¹⁸ Սիմակ-Սենեքերիմ Մկրտչի Սահակյան-օգոստոսի 25 (սեպտեմբերի 7), 1879, Ագարակ (ՀԽՍՀ Ստեփանավանի շրջան)-1961, ապրիլի 29, Երևան- մանկավարժ:

բացվում է Թումանյանի ստեղծագործությամբ՝ «Ամենից լավ տունը» բանաստեղծությամբ: Դասագրքի 80 դասերին հաջորդող հարցերը ավելի տրամաբանական բնույթ են կրում, իսկ գեղարվեստական տեքստերը, այդ թվում՝ Գյոթեից, Չեխովից, Անդերսենից, Ավենարիուսից կատարված թարգմանությունները ավելի մեծ ծավալ են զբաղեցնում: Ի տարբերություն տարրական դասարանների համար նախատեսված «Լուսաբերի»՝ այստեղ բացակայում են հանելուկները, շուտասելուկները և առակները: Մինչ «Լուսաբերի» առաջին երեք տարիները վերահրատարակվում էին, Թիֆլիսում 1913 թ. լույս է տեսնում նաև դասագրքի չորրորդ տարին՝ «Լուսաբեր Դ տարի»¹¹⁹: Գրքի նկարազարդումը ներկայացնում էր հայ ժողովրդի գոյությունը խորհրդանշող Արարատ լեռան նկարը և սկսվում էր Հովհ. Հովհաննիսյանի «Գյուղի ժամը» բանաստեղծությամբ: Չորրորդ դասարանի երեխաները ծանոթանում էին Խ. Աբովյանի կյանքի պատմությանը մինչ Դորպատ ուղևորվելը:

«Լուսաբերի» հենց առաջին գիրքը մեծ պահանջարկ է ունենում և վերահրատարակումը դառնում է անխուսափելի: «Շատ են տանելու էս տարի: Երկրորդն ենք տպում», -նշում է Թումանյանը (10, 46):

¹¹⁹ Դասագրքում հատուկ նշված էր. «Կովկասի ուսումնարանական շրջանի հոգաբարձուի կողմից թույլատրված են որպես դասագիրք պետական դպրոցների համար», «Լուսաբեր» Դ տարի, Թիֆլիս, 1913 թ.:

1908 թ. արդեն լույս են տեսնում գրախոսականներ, ինչպես, օրինակ, **Ա. Նազարեթյանի** «Լիսիցյան Սո. և Թումանյան Հովի., Լուսաբեր Ա տարի: Այբբենարան և առաջին ընթերցարան»¹²⁰ և **Նիկոլ Աղբալյանի** գրախոսականները¹²¹: Աղբալյանը մատնանշում է «Լուսաբերի» մի շարք արժանիքներ՝ լեզուն, ազգային և ժողովրդային ոգին, նյութերի ընտրությունը, մանկավարժական և գեղարվեստական արժեքը: Ընդգծում է այն հանգամանքը, որ պահպանված է «Ծանոթից դեպի անծանոթը, մոտիկից դեպի հեռուն, պարզից դեպի բարդը» սկզբունքը¹²²: Քննադատի ուշադրությունից չի վրիպում նաև դասագրքի հրատարակության բարձր որակը և գեղեցիկ նկարազարդումները, որոնք իրենց հերթին նպաստում են երեխայի գեղագիտական դաստիարակությանը, ճաշակի ձևավորմանը. ««Լուսաբերը» առատորեն պատկերազարդ է: Վ. Աֆիկյանը կարողացել է ըմբռնել իր անելիքը: Պատկերները նույնքան ընտանի են ու հարազատ, որքան նյութերը, որոնց վերաբերում են»¹²³:

Ցանկացած դասագիրք արժևորելիս Աղբալյանը առաջարկում էր հաշվի առնել հիմնականում երեք կարևոր . հանգամանք. «Հարազատ մայրենի լեզու, ազգային ժողովրդական մտա-

¹²⁰ «Մշակ», 1908, թիվ 187, օգոստոսի 27:

¹²¹ «Զանգակ», 1908, թիվ 9, հուլիսի 16:

¹²² Նույն տեղում:

¹²³ «Զանգակ», 1908, թիվ 9, հուլիսի 16:

ծելու և զգալու եղանակ, ազգային կյանքից առած պատկերներ և օրինակներ»¹²⁴: Իսկ օտար գրականությունից ընտրություն կատարելիս պահանջում է հաշվի առնել հայկական միջավայրը և հայ երեխայի հոգեբանությունը: Միայն այսպիսի մոտեցումների դեպքում դասագիրքը կարող էր ապահովել «ազգային ժողովրդական ոգով» կրթություն, ինչը մանկավաժ Աղբալյանի գերագույն նպատակն էր: Ն. Աղբալյանը հենց այդ պահանջի կատարման տեսանկյունից շատ բարձր էր գնահատում դասագրքի արժանիքները: Նա գրում է. ««Լուսաբերը» գոհացնում է այս հիմնական պահանջը. Նրա լեզուն մաքուր հայերենն է, նյութերն առնված են մեր ժողովրդական կյանքից ու բանահյուսությունից կամ կազմված են նույն ուղղությամբ: Օտարից փոխ առած նյութերը ազգայնացած են: Ամբողջ դասագրքի մեջ զգացվում է հայության շունչը, այնտեղ մատնանշվում է հայ կյանքը»¹²⁵: Իհարկե, միմիայն ազգային կյանքի նկարագրությունը մայրենիով ներկայացնող դասագիրքը դեռևս չէր կարող ապահովել լավ կրթություն: Անշուշտ, կարևոր էր նաև, թե արվեստի ու գրականության ինչպիսի մակարդակով էին ներկայացվում այդ նյութերը, որոնք գրախոսի բառերով պետք է «առնվազն շնորհքով գրած լինեն»: Այս տեսակետից նույնպես «Լուսաբերը» բավարարում է խստապահանջ ու բարձրաճաշակ քննադատի առաջադրած սկզբունքներին. **«Զուր չէ, որ նրա կազ-**

¹²⁴ Ձանգակ», 1908, թիվ 9, հուլիսի 16:

¹²⁵ Նույն տեղում:

մողներից երկուսը բանաստեղծ են: Նյութերի մշակությունը բանաստեղծական դրոշմ է կրում և շնորհքի կնիք, չկան ձգձգումներ, ձանձրալի նկարագրություններ, անմարսելի խրատներ: Ամեն ինչ կարճ է, դյուրամատչելի, թեթև և գրավիչ... Չկա ոչ մի աղոթք, ոչ մի նախապաշարում, - գրում է քննադատը: - Մանուկը դիտվում է իբրև բնության մի ծաղիկ, որի վրա պետք է գուրգուրալ և պահել մեղմ լույսի մեջ... Երեխաները... սիրով անգիր կանեն ամեն կտոր, **Շանթը և Հովի. Թումանյանը կարողացել են մի կենդանի շունչ տալ գրքին և թևեր ստեղծել մանուկների համար**¹²⁶: «Ոչ մի աղոթք» ասելով՝ Ն. Աղբալյանը անտարակույս նկատի ուներ դպրոցներում գործող և «Լուսաբերին» նախորդող Ղ. Աղայանի «Ուսումն մայրենի լեզվի» դասագիրքը, որի վերջում շուտաստելուներից հետո երեխաներին հանձնարարվում էր «Տղայոց աղոթքը», «Առավոտյան աղոթքը», «Հայր մերը», «Տերունական աղոթքը»: Աղայանի երկրորդ գրքի «Հավելվածում» մանուկների ինքնուրույն և ազատ ընթերցանության համար ներկայացվում էր «Արեգնազան կամ կախարդական աշխարհ» հեքիաթը: Հեղինակը խոստովանում էր, որ հայ պատանիների համար աշխատել է իր կարողությունների սահմաններում և կարծում էր, որ նրանք սիրով կկարդան ու իրեն «ողորմի կտան»¹²⁷:

¹²⁶ Նույն տեղում:

¹²⁷ Ղ. Աղայան, «Ուսումն մայրենի լեզվի» երկրորդ գիրք, էջ 76:

Բացի այդ, «Լուսաբերի» հեղինակները հրաժարվել էին գրքի վրա գնի, վաճառքի ձևի կամ զեղչերի մասին հայտարարություններ տպագրելուց, մինչդեռ, օրինակ, Աղայանի դասագրքի վրա, բացի գրքի գնից, կար նաև հետևյալ հայտարարությունը՝ «Գրքերի վաճառումը կանխիկ է: Ապառիկ ոչ ոքի գիրք չենք տալիս, բայց ցանկացողների համար գրքերի արժեքը կարող ենք զեղչ անել, որ նոքա վճարեն այն փոստային վարչությանը կամ կանտորի միջոցով պիտի ստանան գրքերի ծրարը կամ սնդուկը»: Ինչ խոսք, «Լուսաբերի» հեղինակների մոտեցումը այս հարցում մանկավարժական տեսակետից շատ ավելի արդարացված էր:

Նիկ. Աղբալյանը վստահեցնում էր, որ «Լուսաբերը» «Մեծ ապագա ունի... նրանով կարելի է ավանդել մաքուր և հարազատ հայ լեզու, **դասը սովորեցնել խաղ ու պարով, վառել հետաքրքրությունը և կրթել նրա զգացումներն ու ճաշակը**»¹²⁸: Նույն կարծիքին էր նաև Թումանյանը, թեև իբրև դասագրքի հեղինակ չէր բարձրաձայնում: 1907 թ. հունիսի 3-ին Մանգլիսից կնոջն ուղղած բանաստեղծի նամակում կարդում ենք. «Բայց անկասկած եղած դասագրքերից ամենալավն է» (10, 26): Նույն կարծիքին էր և Շանթը, ով 1908 թ. նոյեմբերի 23-ին Թումանյանին գրում է. «Ուրախ եմ, իհարկե, այս տարվա «Լուսաբերի» հաջողությանը. հրապարակը ամեն տեսակետից անտարակույս մերն է» (Շ9, 143):

¹²⁸ «Զանգ» 1908, թիվ 9, հուլիսի 16:

Աղբայանի գրախոսականը «Լուսաբերի» Բ տարվա մասին տպագրվեց 1908 թ. օգոստոսի 23-ին: Այստեղ հեղինակը առավել անաչառությամբ էր աչքի ընկնում: Նա գրում էր այդ պահին իր ամենամտերիմ ընկերների՝ Թումանյանի և Շանթի արած գործի մասին, սակայն նկատում էր նաև թերություններ, միանշանակ հայտարարում, որ «Լ. Բ» տարին այնքան էլ «հաջողված չէ, որքան առաջինը»¹²⁹: Աղբայանը չէր խրախուսում որոշ նյութերի ընտրությունը, որոնք համարում էր առավել բարդ երկրորդ դասարանի աշակերտների համար, և խորհուրդ էր տալիս դրանք ներառել երրորդ դասարանի ծրագրում: Խոսքը վերաբերում էր «Կալի երգը», «Այրի կնոջ երգը» և այլ գործերի: Իսկ «Փոքրիկ երկրագործը», «Ուլունքը» և «Մուկիկի մահը» երեխաների համար նկատում էր իբրև «անորոշ գաղափարի» նյութեր և ոչ դյուրությամբ ընկալելի: Քննադատը մասնավորապես գրում է. ««Լուսաբերի» երկրորդ գիրքը նույն ոգով է կազմված, ինչ որ առաջինը»: Թումանյանի մի շարք երկեր քննադատը հռչակում է «գեղարվեստական մեծ արժեք ունեցող» և եզրակացնում. «Իր պակասությունների հետ «Լուսաբերի» երկրորդ գիրքը ունի մեծ արժանիքներ»¹³⁰:

«Լուսաբեր» դասագրքի մասին գրախոսականների առատությամբ աչքի է ընկնում «Հովիտ» ամսագիրը: Ծավալուն մի քանի հոդվածներով հանդես է գալիս Սեդրակ Մանդինյանը, ով

¹²⁹ «Ձանգակ», 1908, թիվ 40, օգոստոսի 23:

¹³⁰ Նույն տեղում:

մատնանշում է ոչ միայն գրքի արժանիքները, այլև որոշ թերություններ՝ կատարելով «հարևանցի կարևոր նկատողություններ»¹³¹: Նա նույնպես արձանագրում է փաստը, որ ««Լուսաբերը» ըստ արժանույն մեծ ընդունելության գտաւ: Բարեփոխությունները վկայում են, որ հեղինակները ջանք չեն խնայում, որպէսզի գիրքը կատարելութեան կերպարանք ստանայ»¹³²: Նա առանձնացնում է տառերը սովորեցնելու այբբենարանի մասը և ընթերցարանը: Առաջին մասը համարում է «ջուրը ձգած աշխատութիւն», քանի որ «նոր ճամպայ բանալու տենչով» բռնված հեղինակները «խարխափում են» և հնչական մեթոդը կատարելագործելու փոխարեն միշտ «նոյն կախարդված շրջանում են մնում», թեև «Լուսաբեր Ա»-ի երկրորդ հրատարակության մեջ նկատում է դրական փոփոխություններ. «Գովում եմ, որ անցեալ տարուայ մի քանի թերութիւնները նոքա այժմ ջնջել են»¹³³: Մանկանը ավելի ինքնուրույն կրթվելու հենարան տալու համար առաջարկում է օգտագործել ժամանակին մանկավարժության մեջ տարածված «օրգանական մեթոդը»:

Սեդրակ Մանդինյանը գրքի երկրորդ մասի՝ «Ընթերցարանի» բարեփոխությունը համարում է հաջողված, սակայն դժգոհում է, որ «Փիսոն» դուրս է մնացել: «Լուսաբերի» վարժություններում

¹³¹ «Հովիտ», Թիֆլիս, 1908, թիվ 28, էջ 444:

¹³² Նույն տեղում:

¹³³ Նույն տեղում, էջ 445:

զետեղված էին հարցեր, որոնք ենթադրում էին «այդ» կամ «ոչ» միանշանակ պատասխանները: Գրախոսը խորհուրդ է տալիս հարցադրումների այնպիսի մեթոդ կիրառել, որ զարգանա աշակերտի մտածելու ունակությունը: Ըստ գրախոսի՝ **սերտելու, կարճ պատասխաններ տալու հետևանքով «աշակերտը բան չի մտածում, նորա միտքը չի հրահանգվում, դասի կենդանությունը կորչում է»**¹³⁴:

Թերևս Ս. Մանդինյանի քննադատությունը այնքան էլ անաչառ չէր, որովհետև նա ինքը «Նոր Այբբենարան» դասագրքի հեղինակն էր, որի մասին ժամանակի լրագրողները գրում էին. «Տառերը փոքր են, գիրքը՝ անհրապույր, անշնորհք», և խորհուրդ էին տալիս ուսուցիչներին «հեռու պահել հայ դպրոցները այդ օրինակ դասագրքերից»¹³⁵: Ի դեպ, Մանդինյանը «անկապ-անկապ նախադասություններ» կուտակելու հարցում մեղադրում էր ոչ միայն «Լուսաբեր», այլև «Դասընկեր», «Արևիկ» դասագրքերի հեղինակներին, ինչպես նրա ընդդիմախոսներն էին ասում՝ «միանգամայն մոռանալով, որ առանց այդ արհեստական ֆրագ-ների անկարելի է տառերը անցնել որոշ սիստեմով»¹³⁶:

Սակայն Մանդինյանը, որի դասագիրքը մրցակցությունից դուրս էր մնացել, ընդունում է «Լուսաբերի» առավելությունները: Նա մասնավորապես նշում է, որ ««Լուսաբերի» բովանդակությու-

¹³⁴ Նույն տեղում:

¹³⁵ «Հորիզոն», 1910, թիվ 102, մայիսի 13:

¹³⁶ Նույն տեղում:

նը մանկական է, զվարճալի է, լեզուն-ընտիր»¹³⁷: Այնուամենայնիվ, նա ջանք չի խնայում նորանոր թերություններ հայտնաբերելու համար: Ըստ գրախոսի՝ գեղարվեստական ընթերցանության տեքստերը պատահական են ընտրված, «դէսից-դէնից հաւաքած... իրեն անսիստեմ կօնզլօմերատով չեն կարողանայ ամբողջ տարի մանուկներին զուարթ և աշխոյժ պահել»¹³⁸:

Մանդինյանի կարծիքով՝ «Լուսաբերի» հեղինակները կրկնում են Աղայանի մանկավարժական սխալը, որ «Գիտէ լաւ սկսել «ստատիկա», բայց վախճանի լաւութեան մասին «դինամիկա» իսկի չի էլ հոգս անում»¹³⁹, ուստի աշակերտները հետզհետե թմրում են և «տարուայ վերջը հէնց մի բերան յօրանջում են»¹⁴⁰: «Լուսաբերի» նյութերը համարում է «փոքր ինչ միակերպ» և ցանկություն է հայտնում, որ նրա հաջորդ տարիները «աւելի ճոխ ծնանան» և կարողանան ուսումնական դասընթացին «կեանք և թարմութիւն տալ»:

Նույն «Հովիվ» ամսագրում 1908 թ. թիվ 3-ի խմբագրականում ասվում էր. «Վերջերս լույս տեսած դասագրքերի մեջ մի գեղեցիկ բացառություն է կազմում պ. Ս. Լիսիցյանի, Թումանյանի, Շանթի կազմած մայրենի լեզվի պատկերազարդ այբբենարանը՝ «Լուսաբերը»: Առաջնորդվելով դաստվության նորագույն մեթո-

¹³⁷ «Հովիտ», Թիֆլիս, 1908, թիվ 31, էջ 491:

¹³⁸ Նույն տեղում:

¹³⁹ Նույն տեղում:

¹⁴⁰ Նույն տեղում:

դով՝ ... դասագրքի կազմողները հայ դպրոցին տվել են մայրենի լեզվի մի սիստեմատիկ դասագիրք... մեթոդի հետ կարելի է չհամաձայնել, բայց ոչ ոք չի կարող ուրանալ, որ մեր առաջ դրված է մի լուրջ աշխատություն: Բովանդակության կողմից այն ինքնուրույն է, հետաքրքիր և բազմակողմանի»¹⁴¹:

Դասագրքի մասին գրված հոդվածներից Թումանյանին դուր էր եկել Աղբալյանի գրախոսականը, որը «Լուսաբերի» առաջին գրքի հետ միասին 1908 թ. հուլիսին նա ուղարկում է Դսեղ՝ ընտանիքին, քանի որ Դսեղում էին այդ պահին հանգստանում նրա երեխաները¹⁴²:

Չորս տարի շարունակ աղմկոտ «Դաշնակցական գործով» իբրև մեղադրյալ հետապնդվելով՝ Թումանյանը չէր դադարում զբաղվել ինչպես գրական-հասարակական գործունեությամբ, այնպես էլ «Լուսաբերով»: Իշխանուհուն հասցեագրված 1909 թ. հուլիսի 9-ի նամակում բանաստեղծը հավաստում է. «Այժմ այստեղ զբաղված եմ իմ գործով ու «Լուսաբերով»» (10, 77):

Արևմտահայերը ցանկություն էին հայտնել արևելահայերենը արևմտահայերենի վերածելով՝ «Լուսաբեր» դասագիրքը հարմարեցնել պոլսահայ դպրոցների համար: Ղ. Աղայանը նույնպես մտադիր էր իր դասագիրքը թարգմանել արևմտահայերեն:

¹⁴¹ Նույն տեղում, թիվ 3, էջ 47:

¹⁴² Տե՛ս Աշխեն Թումանյանին ուղղված 1908 թ. հուլիսի վերջին օրերին գրված նամակը (10, 45):

Ս. Մանդինյանը գրում է. «Արևելեան Աղայեանը արևմտեան Պարոնեանի բարբառով խօսող... Այս կը լինի մի զաւէշտ՝ հագին շորերի փոփոխութիւններով. արդ՝ չլինի՝ թէ «Լուսաբերն» էլ հրապուրի այդպիսի գեղեցիկ... գաղափարից: Այդ քայլը ես կը համարէի մեծ թշնամութիւն տաճկահայերի ազատօրէն զարգացման դէմ - Timeo Danaos et dona ferentes»¹⁴³:

1909 թ. ամռանը Թումանյանը Շանթի հետ միասին սկսում է դասագրքի արևմտահայ տարբերակի հետ կապված աշխատանքները: 1909 թ. օգոստոսի 15-ին գրում է. «Արդեն ձեռնարկում ենք «Լուսաբերը» դարձնելու և տաճկահայոց դասագիրք» (10, 85): Իհարկե, Պոլսում դասագրքի հրատարակությունների հարցում ավելի մեծ էր Շանթի դերը, որովհետև այն պետք է ամբողջությամբ վերածվեր արևմտահայերենի: 1910 թ. հունիսին Շանթը Թումանյանին գրում է. «Ես կաշխատեմ առայժմ մեր «Լուսաբերի» ցուքերուն տակը և, այդ այգածին լույսի ցուքերեն զուրկ չի պահելու համար համայն Թյուրքիո մատաղ սերունդն և անոնց դաստիարակիչները, նստեր գրեր եմ... ամբողջ հատոր մը» (Շ9, 183):

Չնայած հիմնականում Շանթն էր պատրաստել արևմտահայության համար «Լուսաբերը», սակայն անմասն չէր նաև Թումանյանը: 1911 թ. հունվարին արտասահմանից դասագիրքը ուղարկելով բանաստեղծին՝ Լիսիցյանը նրան հանձնարարել էր

¹⁴³ «Հովիտ», Թիֆլիս, 1908, թիվ 31, էջ 492:

շտապ ծանոթանալ և դիտողությունները ուղարկել Պոլիս՝ Շանթին¹⁴⁴։ Պոետը պատասխանատվության մեծ զգացումով կատարում է խմբագրի հանձնարարականը. «Երկու անգամ նայեցի, մին նայեցի, մին էլ մի քանի օրից հետո։ Ճշմարիտն ասեմ, ուզում էի ավելի շատ փոփոխություններ անեմ» (10, 119)։ Թումանյանն էր զբաղվում նաև տպագրության խնդիրներով. «Թղթի համար իր ժամանակին խոսեցի Մյասնիկովի գործակատարի հետ... Գայդամակինի հետ խոսեցի, նա քիչ ուներ» (10, 119)։

Արևմտահայերի համար «Լուսաբեր» այբբենարանը՝ Ա տարին, իրականացվել է 1911 թ. Պոլսում (10, 501)։ Թումանյանն այդ մասին տեղեկանում է Դրեզդենում գտնվող Լիսիցյանից և հայտարարություն է տալիս «Հորիզոնին»։ Ավելի ուշ «Լուսաբերները» գրեթե միանգամից էին լույս տեսնում Թիֆլիսում և Պոլսում, ինչպես, օրինակ, 1913 թ. օգոստոսին¹⁴⁵։

«Լուսաբերի» բոլոր տարիները սիրով էին ընդունվում ոչ միայն մանուկների կողմից։ Ուսուցիչները նույնքան անհամբերությամբ էին սպասում դասագրքի յուրաքանչյուր հրատարակությանը։ Հեղինե Մելիք-Հայկազյանը 1909 թ. նոյեմբերի 25-ին Բաքվից գրում է. «...Հաճախ եմ դիմում «Լուսաբերին»։ Ես ընթերցանու-

¹⁴⁴ Տե՛ս Թումանյանին հասցեագրված Ստ. Լիսիցյանի 1911 թ. փետրվարի 24-ի նամակը։ ԳԱԹ, ԹՖ, թիվ 1335։

¹⁴⁵ Այդ օրերին Թումանյանը գրում է. «Էս տարի էնտեղից ամեն մեկիս մնացել է 290 ռ., առաջիկա տարին երևի կը՝ դառնա 600 ռ., ուրեմն եկող տարվանից – այսինքն, էս սեպտեմբերից ամեն մեկիս հավանական է գա երկու հազար ռուբլի» (10, 188)։

թյամբ եմ պարապում երկու դպրոցներում, և «Լուսաբերը» այս բանի մեջ ինձ բավականին օգնում է... Պիտի ասեմ, որ «Լուսաբերը» ինձ դուր եկավ» (Ու՛ 5, 334-335): Դասագրքի հանդեպ ուսուցիչների մեծ հետաքրքրության մասին է վկայում գրքի հեղինակների 1907 թ. հուլիսի 7-ին «Խարիսխի» խմբագրությանն ուղղված նամակը, որտեղ ասվում է, որ «Լուսաբերի» մասին «Ժայռում» տպագրված լուրը «առիթ է տվել ուսուցիչներից ոմանց մեզ դիմելու զանազան հարցերով ու առաջարկներով» (10, 154):

«Լուսաբերի» հեղինակները ձգտում էին ավարտին հասցնել գործը և 1911 թ. ամենայն լրջությամբ աշխատում էին դասագրքի Ե և Զ տարիները կազմելու վրա: «...Բայց ինչ էլ որ լինի, այս տարի պիտի կազմենք «Լուսաբերի» Ե և Զ տարիները և ամբողջացնենք մեր գործը», - գրում է Ստ. Լիսիցյանը 1911 թ. հուլիսի 28-ին (Ուհ 5,357):

Դասագրքի բարձրորակ տպագրությունը պայմանավորված էր նրանով, որ այն իրականացվում էր ոչ միայն Թիֆլիսում: Կլիշեները պատվիրում էին արտասահմանում՝ մասնավորապես Վիեննայում (Ու՛ 5, 357): Չորս տարիների համար նախատեսված դասագրքերի վրա հեղինակները աշխատում էին միաժամանակ: 1908 թ. սեպտեմբերի 28-ին Երևանից Թումանյանին Լևոն Շանթը գրում է. «Լուսաբերով» դեռ, իհարկե, բնավ չեմ զբաղվել, բայց հույս ունիմ մինչև մի-երկու շաբաթ աշխատանքս կարգի գցեմ ու

կսկսեմ գործը: Ինձ համար խիստ պարզ է, դուք էլ չմոռնաք, որ այս տարի 4 գիրքն էլ պետք է, որ ավարտենք, ինչ էլ որ լինի» (Շ9, 142):

Այդ շրջանում Շանթը դասագիրք կազմելու աշխատանքներին մասնակցում էր Երևանից, ուր 1908 թ. աշնանը դեռ ապրում էր հյուրանոցում և Տիգրան Աղամալյանի ղեկավարած դպրոցում օրական չորս ժամ պատմություն և գրականություն դասավանդում: Թիֆլիսից հեռու գտնվելը չէր նվազեցնում Շանթի հետաքրքրությունը դասագրքի աշխատանքների նկատմամբ, թեև Թումանյանի ծանրաբեռնվածությունը՝ կապված տպագրության հետ, ավելի էր մեծանում հենց Շանթի՝ Թիֆլիսից բացակայելու պատճառով: 1908 թ. նոյեմբերի 23-ին Շանթը դասագրքի իր համահեղինակին գրում է. «...Միայն ինչ գնով էլ որ լինի, պետք է վերջնական ձևը տանք այս տարի Բ գրքին, այլև կազմենք Գ.-ն ու Դ.-ը. դա է հաջողության գրավականը» (Շ9, 143):

1910-ական թթ. շարունակվում էին աշխատանքները «Լուսաբեր 5-րդի» հրատարակումը իրականացնելու համար: 1914 թ. ամռանը Թումանյանը գրում է. «Արդեն սկսվել են իմ տառապանքները: Շանթը հավաքել է մեծ քանակությամբ գիրքիլ-այսինքն, զանազան հոդվածներ ու ոտանավորներ, դարսել մի մեծ թղթի մեջ, վրեն գրել «Լուսաբեր 5-րդ տարի»: Պետք է դրանից բան շինենք: Մի խոսքով էս աշխարհքում ապրելը հեշտ բան չի»

(10, 206): Գրքի աշխատանքները այս անգամ հաջողությամբ չեն պսակվում: Սկսվել էր համաշխարհային պատերազմը. փակվել էին դպրոցները: Թումանյանի նամակներից մեկում կարդում ենք. «Ո՛վ գիտի՝ ե՞րբ են մեր դպրոցները բացվելու և ե՞րբ է ուսումն սկսվելու» (10, 209): Շանթն էլ ավելի էր հեռանում՝ շտապելով արտասահման, վախենալով ճանապարհների փակվելուց:

Երբ «Հասկերին» զուգընթաց ասպարեզ եկավ «Լուսաբերը», դպրոցներում գործում էին մայրենի լեզվի մի շարք դասագրքեր՝ Ղ. Աղայանի, մանկավարժ Ս. Մանդինյանի, կենտրոնական գրավաճառանոցի հիմնադիր, մանկավարժ Նիկ. Տեր-Ղևոնդյանի, Տիգրան Ռաշմաճյանի, Ա. Չիլինկարյանի («Դասընկեր») լրագրող-հրատարակիչ, մանկավարժ Աբել Ապրեսյանի, Հակոբ Աղաբաբի, Աթաբեկ Խնկոյանի, թարգմանիչ, մանկավարժ Հովհաննես Արաբաջյանի և այլոց հեղինակությամբ ու աշխատակցությամբ: Նրանց բոլորի դասագրքերը Ազատ Մանուկյանի հավաստիացմամբ միանգամից «...ետ մղվեցին, երբ հրապարակ եկավ Հովհ. Թումանյանի հմայիչ բանաստեղծություններով հարուստ «Լուսաբերը»» (ԹԺՀ, 510):

Մանկավարժների հանդիպումների սիրված վայրը Թիֆլիսի կենտրոնական փողոցն էր, որի վրա գտնվում էր քաղաքային

վարչության տունը: Ըստ Ազատ Մանուկյանի հուշերի՝ այդպիսի հանդիպումներից մեկի ժամանակ տեսնելով փողոցով անցնող Թումանյանին, Հակ. Աղաբաբը ասում է.

«- Ա՛յ տղերք, գալիս է «Լուսաբերը», մեր գլխին քար գցողը...

- Տո՛, էսպես բան տեսե՞լ եք, էլ մեր դասագրքերը չեն առնում, հա՛ «Լուսաբեր» ենք ուզում, հա՛ «Լուսաբեր», - լսվում է ամեն կողմից» (ԹԺՀ, 510):

Եվ միայն Թումանյանի ժպտադեմ մոտենալն է դպրոցներից դուրս մղված դասագրքերի հեղինակներին լռեցնում: Նույնն է վկայում նաև Զալալ Տեր-Գրիգորյանը. «Ճիշտ է,-գրում է նա,-«Լուսաբեր» դասագրքերը մի փոքր կոտրեցին Ղ.Աղայանի սիրտը, որոշ չափով ստվեր գցելով նրա «Ուսումն մայրենի լեզվի» դասագրքերի վրա, ասպարեզից համարյա դուրս մղեցին դրանց» (ԹԺՀ, 405):

Այստեղ հարկ ենք համարում անդրադառնալ Թումանյանի և Աղայանի սերտ բարեկամությանը, որը հայ գրականության պատմության մեջ երկու գրողների հազվադեպ հոգեհարազատ ու անդամաճան կապի պայծառ էջերից է¹⁴⁶: Նրանց հոգևոր մերձեցումը տեղի է ունեցել երկու գրողների ժողովրդական նկարագրի, մարդամոտ, լավատես բնավորության, գյուղաշխարհի հետ անխզելի կապի, աշխարհընկալման լայնության, ուրախ պահերի

¹⁴⁶ Այս մասին հանգամանորեն տե՛ս Հովհաննիսյան Ս., «Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը», Եր., 2012, էջ 60-78:

ձգտման ու թամադայության արվեստի, մանուկների նկատմամբ անսահման սիրո ու նվիրվածության, նրանց հոգսերով, խինդով ու վշտով ապրելու, նրանց համար ստեղծագործելու, այսինքն՝ մանկագիր լինելու և բազմաթիվ այլ ընդհանրությունների հիմքի վրա¹⁴⁷: Երկու գրողների հոգևոր համանմանությունն ու միաձուլությունը ակնհայտ էր գրեթե բոլոր ժամանակակիցների համար: Նրանց երկուսի բնավորության մեջ էլ ապրում էր մանուկը, նրանց երագներն ու իդեալները, նրանց սիրելի հեքիաթների հերոսները, առանց որոնց թերևս անհնար է դառնալ մանկագիր:

Ավ. Իսահակյանը գրում է. «Երկուսն էլ մի կատեգորիայի մարդիկ... միևնույն ռոմ, միևնույն կոլորիտով, այնքան ներդաշնակ էին, միմյանց լրացնող, ստեղծելով մի ամբողջություն, մի հասկացողություն՝ հայ հինավուրց ժողովրդի հողի և խոսքի ուժն

¹⁴⁷ Հովհաննես Թումանյանի գրող-ընկերների շարքում եզակի կարևոր ու բացառիկ տեղ է գրավում նրա ամենամտերիմ բարեկամն ու ավագ ընկերը, որի ջերմ ու անկեղծ սերը անփոխարինելի դեր է խաղացել բանաստեղծի ճակատագրում: Բազմաթիվ են նաև նրանց ինչպես մարդկային, այնպես էլ մտածական-աշխարհայացքային և ստեղծագործական հարազատության փաստերը: Դրանք, ինչպես նաև Թումանյանի և Աղայանի մարդկային բնավորության ու ստեղծագործական մոտեցումների ընդհանրությունները, շատ ավելին են, քան որևէ այլ հայ գրող ընկերների միջև եղած գրական մտերմության ներքին և արտաքին զուգադրումները: Թումանյանի և Աղայանի բարեկամությունը բացառիկ է ոչ միայն հայ գրականության պատմության մեջ: Դա գիտակցել են նույնիսկ նրանց ժամանակակիցները: Ջալալ Տեր-Գրիգորյանը գրում է. «Այդ իսկական, անխառն բարեկամությունը մեր մեջ եզակի էր և ընդհանուր գրականության մեջ էլ՝ հազվագյուտ» (ԹԺՀ, 405):

ու իմաստությունը»¹⁴⁸: Իսահակյանը Աղայանին ներկայացնում է մանկան պես միամիտ, զգայուն, դյուրավ վիրավորվող, բանավեճերի մեջ անզուսպ, դյուրաբորբոք: Իսկ Դերենիկ Դեմիրճյանը Աղայանին բնութագրում է որպես «հազվագյուտ դեմք»՝ ազատատենչ ձգտումներով, մարտնչող անհանգստությամբ, համառ, տոկուն, լավատես, առողջ. «Նա մեր գրականության ասպետն էր: Նա մինչև ծերություն մնաց իբրև հսկա մանուկ, նրա մեջ կյանքի ժպիտը, մանկական ժպիտը մնաց մինչև վերջին օրը»¹⁴⁹: Մ. Արագու համար նա պայծառ անձնավորություն էր, «լուսավոր մարդ», ուրախ, կարծես իր հեքիաթների հերոսներից:

Թե՛ Թումանյանը, թե՛ Աղայանը Թիֆլիսի դպրոցական, կրթական կյանքի ամենաակտիվ մասնակիցներն էին, երեխաների կրթական մակարդակը, գեղագիտական ճաշակը զարգացնող բազմաթիվ գործերի նախաձեռնողներ և մանկական աշխարհի ամենամեծ հեղինակությունները, ամենասիրելի ու սպասված գրողները: Թումանյանի և Աղայանի կապը Թիֆլիսի բոլոր դպրոցների և ուսուցիչների հետ շատ ավելի սերտ էր, քան որևէ այլ գրողի կամ մտավորականի: Սարգիս Խանոյանը վկայում է, որ երկուսի ներկայությունն էլ «Կովկասահայ ուսուցչական միության» տարբեր ժողովներին ու դրանցից հետո կազմակերպվող «ճաշկե-

¹⁴⁸ «Ղազարոս Աղայանը ժամանակակիցների հուշերում», Եր., «Հայաստան», 1967, էջ 405:

¹⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 415–416:

րոյթներին» «ինքնին ուրախություն էր» բոլորի համար: Նա, նկատի ունենալով 1906 թ. ուսուցիչների միության միջոցառմանը երկու մանկագիրների՝ ընկերության «մշտական պատվավոր անդամների» ներկայությունը, գրում է. «Ազատ ու թահինա պայմաններում, պայմանականությունից դուրս Ղազարոսն ու Հովհաննեսը կարծես «բաս» էին մտնում սրախոսության ասպարեզում, ու մեկը մյուսին գերազանցում էր իր տեղին, համով-հոտով պատմվածքներով, զրույցներով»¹⁵⁰: Թումանյանի դուստրը՝ Նվարդը, նշելով իր հայրիկի և Աղայանի մարդկային նկարագրի բազմաթիվ նույնություններ, գրում է. «Երկուսն էլ մանուկների մեծ բարեկամներն էին: Երկուսն էլ... լայնորեն օգտագործել են ժողովրդական բանահյուսությունը»¹⁵¹: Աղայանի որդին՝ Մուշեղը, լրացնում է. «Երկու հսկաներ էին՝ մեր ժողովրդի էպոսի էջերից հանված... Երկուսն էլ... հեքիաթագիր, մանկական գրականությանը նվիրված, էպոսի սիրահար... »¹⁵²:

Մարդկային նկարագրի, ապրելաձևի ու կենսակերպի, գրական ճաշակի ու նախասիրությունների գրեթե նույնությունը, այդ թվում նաև մանկագրության ասպարեզում, կենսազգացողության ընդհանրությունը, անձնական-կենսագրական հանգամանքները հնարավոր էին դարձրել քսանամյա Թումանյանի և քառասունիննամյա անվանի գրողի, հայ երկու խոշոր մանկագիրների

¹⁵⁰ Նույն տեղում, էջ 313–314:

¹⁵¹ Նույն տեղում, էջ 360–361:

¹⁵² Նույն տեղում, էջ 376–383:

ընկերությունն ու մտերմությունը: Նրանք և՛ ընկերներ էին, և՛ հայր ու որդի, և՛ ամենամոտ հարազատներ, նույն ոճի ու մտածողության, «ժողովրդական ակունքից ջուր խմող», կյանքում նույն երազներն ու նպատակներն ունեցող, նույն հոգսերով տառապող անհատներ: Այս բազմաթիվ ընդհանրությունները ուշադրության արժանացան և բացահայտվեցին թումանյանագետների կողմից¹⁵³: Ավելի քան քսանամյա ուղի անցած (1889-1911 թթ.) այդ հոգեշահ ու սրտառույզ բարեկամությունը դիմացավ բազում դժվարությունների ու փորձությունների և, իբրև մարդկային ու ստեղծագործական անշրջելի իրողություն, բազմիցս արժարժվեց հայ հուշագրության ու գրականագիտության պատմության մեջ:

«Լուսաբերի» հայտնվելուց հետո, ինչ խոսք, Աղայանը տխրել էր իր «Ուսումն մայրենի լեզվի» դասագրքի դերի նվազեցման համար և մտադրվել էր այն վերամշակել ու հարմարեցնել ժամանակի մանկավարժական-մեթոդական նորագույն պահանջներին՝ հարստացնել նոր նյութերով: Միաժամանակ, Աղայանը չէր թերագնահատում իր կրտսեր ընկերոջ՝ Թումանյանի գործը: Ինչպես վկայում են ժամանակակիցները՝ «Նա երբեք ոչ մի անբարյացակամ դիտողություն չարավ «Լուսաբերի» մասին, ինչպես ըն-

¹⁵³ Էդվարդ Զրբաշյանը նկատել է Թումանյանի և Աղայանի ստեղծագործական առնչությունների բազմաթիվ շերտեր. «Այստեղ կարելի է նկատել և՛ թեմաների ու գաղափարների, կերպարների ու ոճերի այնպիսի ընդհանրություններ, որոնք ծագել են կյանքի օբյեկտիվ հիմքի վրա, և՛ ծագումնաբանական կապեր, երբ Թումանյանն, ասենք, անմիջաբար շարունակել ու զարգացրել է իր նախորդի սկզբնավորած որևէ ավանդույթ, և՛ գրական որոշակի ազդեցության փաստեր, և՛ ստեղծագործական բանավեճ» (Էդ. Զրբաշյան, «Թումանյանը և հայ գրականություն ավանդույթները», Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», 1994, էջ 342):

դունված էր նման դեպքերում մեր դժբախտ իրականության մեջ...
Նա միայն ասում էր.

- Առանց Հովհաննեսի նրանք չէին կարող այդպիսի դասագրքեր կազմել: Լեզուն, ոճը, գրական մշակումը, ֆուլկլորից վերցրած ու ճաշակով մշակած համով-հոտով նյութերը ամբողջովին Հովհաննեսինն են: Լիսիցյանը մեթոդական աշխատանք է տարել, իսկ Շանթը լուրջ թարգմանություններ է արել եվրոպական գրականությունից» (ԹԺՀ, 406):

Աղայանին չէր չարացրել արևելահայ դպրոցներում լայնորեն տարածված իր դասագրքերի գրեթե մոռացության մատնվելը և ասպարեզից դուրս մղվելը: Ավելին, նա չէր հերքում հայ դպրոցի ու մանկավարժության պատմության մեջ նոր աստիճան նշանավորած դասագրքի արժանիքները, մասնավորապես ժողովրդական ակունքներով ստեղծագործությունների առկայությունը դասագրքում և այդ գործում իր հարազատ ընկերոջ անուրանալի դերը: Թումանյանը բանահյուսական նյութի մշակումները դասագրքում ներկայացնելու հարցի շուրջ երբեմն տարածայնությունների մեջ էր Լիսիցյանի և Շանթի հետ: Այսպես, նրա առաջարկը «Մովսես Նապրեղինի փափախը» տպագրելու մասին չի ընդունվում: Մերժելով Թումանյանին՝ Լիսիցյանը վկայակոչում է կնոջը՝ Կատարինեին և Քափանակյանին, որոնք կարծում էին, թե «ո՛չ մի կերպ սրամտությունը հասկանալի չի կարող լինել մանուկներին, և էլ մենք՝ հայերս՝ **տակտի** պահանջմամբ ոչ մի ծաղրական բան չպիտի տպենք մեր մանկական գրքերի մեջ մանուկների մասին» (ՈւՀ 5, 358) (ընդգծումը Ս. Լիսիցյանինն է - Ս. Հ.):

Անշուշտ, Թումանյանին նույնպես անհանգստացնում էր Ղ. Աղայանի դասագրքի ճակատագիրը, որովհետև նրան միշտ էլ մտահոգել է իր սիրելի բարեկամի տնտեսական վիճակը, որը կապված էր նաև դասագրքի հաջողության հետ: Մինչ «Լուսաբերի» հաղթարշավը՝ 1875-ից լույս տեսնող «Ուսումն մայրենի լեզվի» դասագիրքը նյութական բավական բարձր վարձատրություն էր ապահովում Աղայանին: 1908 թ. մարտին Փիլ. Վարդապարյանին ուղղված նամակում բանաստեղծը գրում է. «Էլ էն աշխարհքն ու էլ էն մարդիկ են, էլ էն Աղայանցը, թեև այժմ, էսպես ասած, հարստացել է, այսինքն, դասագրքերը մի գումար են բերում տարեկան, որ ինքն էլ է զարմացել» (10, 38):

«Լուսաբերի» հեղինակները որոշել էին, որ դասագրքի համար որևէ նյութ, ստեղծագործություն ներկայացնողը պիտի վարձատրվի, միաժամանակ «Լուսաբերից» օգտվող յուրաքանչյուր ոք պետք է վճարի խմբագրությանը: Առաջին տարվա «Լուսաբերի»՝ այբբենարանի համար Աղայանից ընտրվել էր 2-3 ոտանավոր: Նախնական որոշման համաձայն, խմբագրությունը պետք է Աղայանից տեղեկանար, թե որքան վարձատրություն է ակնկալում հեղինակը: Եթե Աղայանը ինչ-որ վարձատրություն պահանջեր, ապա ստիպված կլիներ իր հերթին վճարել «Լուսաբերի» խմբագրությանը՝ Թումանյանի երկերը իր դասագրքում տպագրելու համար: Իսկ այդ դեպքում նա կվճարեր շատ ավելին, քան կստանար «Լուսաբերից», որովհետև նա Թումանյանից շատ ավելի մեծ քա-

նակի ստեղծագործություններ էր ընդգրկել իր դասագրքում: Բանաստեղծն արգելում է այդ առաջարկով դիմել Աղայանին: Անշուշտ, նրա խոսքն ու կարծիքը հարգվում է: «Այժմ Լիսիցյանն ու Շանթը նամակ են գրել, որ նա մեր գրքից օգտվի, մենք՝ նրա, եթե կուզի: Իհարկե, այս նրա համար շատ է ձեռնտու», - գրում է Թումանյանը (10, 32):

Սակայն Աղայանին շատ էր վշտացրել իր դասագրքի՝ ասպարեզից դուրս մղվելը, և նա «Լուսաբերի» հեղինակների առաջարկը, անկախ ձեռննտու կամ ոչ ձեռննտու պայմաններից, մերժում է: Արդյունքում տխրում էր մանուկ ընթերցողը և նրան դասավանդող մանկավարժը: Ս. Մանդինյանը գրում է. «Մի ողբալի երևույթ - «Լուսաբերի» մեջ ոչ մի կտոր Աղայեանի շարադրութիւններից. երևի Աղայեանն էլ ջգրու իր ընթերցարանում ոչ մի կտոր չի գետեղի Յովի. Թումանեանի շարադրութիւններից: Արդ՝ այս Մօստէկի և Կապուլէտեան կռուից ո՞վ է տուժում, արդեօք այդ պարոնները, որոնցից իւրաքանչիւրը միաին դուրս է վռնդում դպրոցից, թէ նոյնիսկ դպրոցը, որ երկուսից էլ պատժվում է և զուրկ է մնում ազգային գրականութեան ամբողջութիւնից»¹⁵⁴:

Ստեփան Լիսիցյանը, ցանկանալով մրցակցային դաշտում հաղթողի մենաշնորհ ունենալ, Թումանյանից պահանջում է, որ նա Աղայանի դասագրքից հանի իր բոլոր ստեղծագործությունները, սակայն բանաստեղծը կտրուկ մերժում է: Այդ մասին պահանջվել է Աղայանի դստեր՝ Լուսիկ Սարյանի 1939 թ. մայիսի 4-ի

¹⁵⁴ «Հովիտ», Թիֆլիս, 1908, թիվ 31, էջ 492:

Նամակը՝ ուղղված Նվարդ Թումանյանին: Նամակագիրը տարիների հեռվից ամենայն մանրամասնությամբ շարադրում է. «Դու գրում ես դրանց բարեկամության մասին, բայց դա մի ուրիշ տեսակ բարեկամություն էր, հայրը իր զավակին այնպես չէր սիրում, ինչպես պապեն էր սիրում հայրիկիդ: Հիշում եմ այն օրերը, երբ հայրիկդ միացավ Լիսիցյանի հետ «Լուսաբերի» համար, դա մի կոնկրետ նշան էր, որը սաստիկ ազդեց պապեի նյութականի վրա, չէ՞ որ նախանձողներ էլ կային այդ բարեկամությանը: «Էդ էլ քո Հովհաննեսը», -ասում էին նրանք: «Թող, ոչինչ, երեխաներ շատ ունի, մեղք է, ես նրան չէի կարողանա ապահովել», -պատասխանում էր նրանց պապեն: Մի օր էլ եկավ հայրիկդ և ասաց պապեին. «Լիսիցյանը պահանջում է, որ ես բոլոր գրվածքներս հանեմ քո դասագրքերից, բայց ես մերժեցի, ասացի «ավելի շուտ ես «Լուսաբերից» կիրառարվեմ, քան թե էդպես բան կանեմ: Պապեն գրկեց նրան, արտասվեց»¹⁵⁵:

Իրականում, ինչպես նկատել է Աս. Ասատրյանը մանկական գրականության երկու խոշոր դեմքերին գնահատելիս, Թումանյանը Աղայանի փառքը չխլեց, «այլ ինքն էլ մանկական աշխարհի սիրելի բանաստեղծը դարձավ՝ անցնելով Աղայանի հարթած ճանապարհով»¹⁵⁶:

¹⁵⁵ Նամակը պահպանվում է Նվարդ Թումանյանի արխիվում: Այն մեզ էր տրամադրել բանաստեղծի դուստր Թամար Թումանյանը:

¹⁵⁶ Աս. Ասատրյան, «Ղազարոս Աղայան, կյանքն ու գործունեությունը», Եր., 1940, էջ 65:

Հայտնի է, որ Թումանյանի կենսագրությանը ավելի բնորոշ են ստեղծագործական կյանքի ընդհատումները՝ կապված նրա ազգային-քաղաքական, հասարակական գործունեության, հրապարակախոսական բնագավառում դրսևորած ակտիվության հետ: Սակայն «Հասկերն» ու «Լուսաբերը» բարենպաստ դեր խաղացին նրա գեղարվեստական ժառանգության հարստացման գործում:

Իր ինքնակենսագրական փոքրածավալ ակնարկում Թումանյանը գրում է, որ պատանեկության տարիներին՝ 10-11 տարեկան հասակում, Լորիս-Մելիքովի կյանքի շուրջ հորինված ժողովրդական երգերին տներ էր ավելացնում և գրում զանազան ոտանավորներ (6,144): Սակայն ժողովրդական մոտիվներով նրա բանաստեղծությունների մեծ մասը գրվել է «Հասկերի» և «Լուսաբերի» համար: 1907-1911թթ. Թումանյանը գրեց «Աղվեսը», «Կաքավի գովքը», «Արտուտի երգը», «Դժար տարի», «Լուսաբացին», «Խնոցի», «Ծիտը», «Ծույլ աղջիկը», «Ուլունք», «Էսպես չի մնա», «Չարի վերջը», «Ույժը» («Հսկան»), «Կաքավի ողբը», «Սոխակի վիշտը», «Մանուկն ու ջուրը», «Քաջ կիվիվը», «Առավոտ», «Գարնան առավոտ», «Ուրազ ու սղոց», «Կռունկներ», «Ճախարակ», «Փոքրիկ երկրագործ», «Արտուտիկ», «Արագիլ», «Քամին», «Փխոն»:

Այս երկերի մոտիվներն ու թեմատիկ ընդգրկումը վկայում են, թե որքան խնամքով է բանաստեղծը ընտրություն կատարել ժողովրդական բանահյուսության գանձարանից՝ հաշվի առնելով, որ դրանք հասցեագրվում են մանուկ ընթերցողին: Վերջինիս ներկայացվում էր թե՛ բնությունը՝ իր գետերով ու աղբյուրներով, երգող թռչուններով ու ծաղիկներով, և թե՛ նրա մեջ ապրող մարդը՝ իր հույզերով, խոհերով ու հոգսերով, բայց և անսահման բարությանը, և թե՛ աշխարհը բոլորի համար շեն ու պայծառ տեսնելու ժողովրդական երազանքը:

Բանահյուսական ատաղձը ծառայում է սոսկ իբրև նյութ իր գեղարվեստական մտահղացումները իրողություն դարձնելու համար: Այդ բանաստեղծությունների ժողովրդական ակունքների ոչ լրիվ թվարկումն անգամ պատկերացում է տալիս, թե որքան մեծ ծավալով ու ինչպիսի խորությամբ է Թումանյանը ուսումնասիրել ժողովրդական բանահյուսությունը, ինչպիսի նրբաճաշակ ու խստապահանջ ընտրություն է կատարել բանարվեստի գանձարանից՝ հարազատ մնալով ինքն իրեն ու ժողովրդական մտածողությանը, նվիրական երազանքներին, արժեքային համակարգին: Այդ ոտանավորները գրելու համար նա օգտվել է Գարեգին Սրվանձոյանի «Համով-հոտով» գրքից («Քաջ Կիվիվը», «Արտուտիկը», «Փոքրիկ երկրագործը»), միջնադարյան ձեռագիր մատյաններից և դրանց մշակումներից, ինչպես, օրինակ, 18-րդ դա-

րի բանաստեղծ Երեմիա Քյոմուրճյանից («Մանուկն ու ջուրը»), 1856 թ. «Բազմավեպում» տպագրված «Վանեցվոց երգ կաքավուց» գործից և 1860 թ. Մ. Միանսարյանցի «Քնար հայկականից» («Կաքավի գովքը», «Արագիլ», «Կաքավի ողբը»), Կ. Կոստանյանցի «Նոր ժողովածուից» (Թիֆլիս, 1892), «Աղվեսը», Գամառ Բաթիպայի «Ազգային երգարանից» (Թիֆլիս, 1856), («Կռունկները», «Կալի երգը», «Մանուկն ու ջուրը», «Ուրագ ու սղոցը», «Լուսաբացին», «Ծիտը»), բանավոր աղբյուրներից, («Փիսոն», «Ուլունքը»), Տ. Վարդանյանցի «Ժողովրդական անգիր բանաստեղծություններ» ժողովածուից («Գարնան առավոտ», «Գութան»), Ալեք Մխիթարյանցի «Տաղեր ու խաղերից» (Ալեքսանդրապոլ, 1900), («Ճնճղուկներ», «Սոխակի վիշտը»), Կոմիտասի և Մանուկ Աբեղյանի «Հազար ու մի խաղ» ժողովածուից (Բ հիսնյակ, Թիֆլիս 1905), («Խնոցին», «Ճախարակը»), Եր. Լալայանի «Ազգագրական հանդեսից» (գիրք 11, 1904), («Դժար տարին»), «Էմինյան ազգագրական հանդեսից» (Մոսկվա-Վաղարշապատ, 1906), ինչպես նաև Եր. Լալայանի «Ջավախքի բուրմունքից» (Թիֆլիս, 1892), Գ. Սրվանձտյանի «Մանանայից» (Կ. Պոլիս, 1876) և այլն: Նշված ժողովածուների նյութերի հիման վրա գրված բանաստեղծությունների մեծ մասը «Հասկերում» և «Լուսաբերում» ունեին «Ժողովրդական» կամ «Միջնադարյան ժողովրդական» ենթավերնագրերը, այսինքն, բանաստեղծը չէր թաքցնում, որ դրանց հիմքում ժո-

ղովրդական երգեր են, բանահյուսական կոնկրետ գործեր, որոնց որոշ տողերի բովանդակությունը պահպանում էր իր հեղինակային ստեղծագործությունների մեջ:

Հայտնի է, որ Թումանյանը, մշակելով ժողովրդական նյութը, փոխում էր լեզուն՝ բարբառից կամ միջին հայերենից վերածում ժամանակակից գրական ժողովրդական լեզվի, նոր ոճի, բազմաթիվ տողերից վերցնելով միայն մեկ-երկուսը, ավելացնելով տասնյակ նոր տողեր, հղկում էր, դարձնում բոլորովին նոր բանաստեղծություն: Այդ պատճառով էլ նա շատ շուտով արդեն 1908 թ. ժողովածուի մեջ հրաժարվում է «ժողովրդական» ենթավերնագրերից, ինչպես օրինակ «Դժար տարի», «Կաքավի ողբը» և այլն:

Բանահյուսական ատաղձը, ժողովրդական մտածողությանը և ոգուն հարազատությունն ու հավատարմությունը դեռևս հիմք չեն ստեղծագործությունը ժողովրդական անվանելու: «Հասկերում» և «Լուսաբեր Ա»-ում Թումանյանի մանկական ոտանավորները՝ «Գետակը», «Աղբյուրը», «Ծաղիկները», «Ամպն ու սարը», «Առավուտը», «Արագիլը», «Խնոցին», «Ծիտը», «Վտակ», «Փխոն», «Ուլիկը», «Կանաչ ախպերը» ունեին ամենափոքրիկ ընթերցողին աշխարհի հետ ծանոթացնելու, բնությունը գիտակցված սիրով սիրելու, երկրագործի աշխատանքը հարգել տալու նպատակ: Միջին տարիքի երեխաներին ու պատանիներին բանաս-

տեղձն առաջարկում է բարոյագիտական հարցեր արծարծող հեքիաթներ, պատմվածքներ, լեգենդներ ու բալլադներ, որոնցում Թումանյանը կարծես զրուցում է մարդասիրության ու արդարության, մարդկային առաքինությունների մասին և իր անզուգական արվեստի ուժով մանկական լսարանին մղում է դատապարտել չարիքն ու ազահությունը, անարդարությունն ու դաժանությունը, և հավատալ բարու վերջնական հաղթանակին:

«Հասկերի» և «Լուսաբերի» համար Թումանյանը կատարեց նաև մանկական երկերի մի շարք հիանալի, անզուգական **թարգմանություններ ու փոխադրություններ**: Դրանք՝ կատարված 1907-1911 թթ., Թումանյանի բազմազան ու բազմաշերտ թարգմանական ժառանգության մեջ ստեղծագործական աշխատանքի սկզբունքների առումով առանձին խումբ են կազմում: Բանաստեղծը օգտվել էր օտար՝ մեծ մասամբ ռուսերեն աղբյուրներից: Վերջիններիս հետ պոետը վարվել է նույն կերպ, ինչպես ժողովրդական նյութերը մշակելիս: Բնագրերից կրճատել և դուրս էր թողել որոշ հատվածներ, ավելացրել նորերը, ստեղծագործությունն ու նրա ոճական հյուսվածքն այնքան էր հայացրել, հարմարեցրել հայ իրականությանը, հարազատացրել մանկական հոգեբանությանը, որ նրանք վաղուց ի վեր և առմիշտ դարձել են հայ գրականության կայացած փաստն ու անբաժան սեփականությունը: Կարծում ենք, կարելի է առանց որևէ վերապահության պնդել, որ Թումանյանը ժողովրդական և օտարալեզու գրական աղբյուրները օգտագործում էր միայն միտքը, ներշնչանքը աշխուժացնելու, խթանելու նպատակով՝ հորինելով միանգամայն ինքնուրույն գեղարվեստական ստեղծագործություններ: Խոսքը վերաբերում է «Գրիչ», «Առաջին ծյունը», «Մարտ», «Ծաղիկները», «Փի-

սիկի գանգատը», «Ամենից լավ տունը», «Թռչունի մտածմունքը», «Բզեզի դպրոցը» և այլ գործերին: Մինչև օրս դասագրքերում իրենց մնայուն տեղն ունեն այդ երկերը: Ոչ միայն մանկության տարիներին, այլ ողջ կյանքում գարնան առաջին ամսվա փոփոխական եղանակը ամեն անգամ, երբ ամպրոպին ու անձրևին հաջորդում է արևը, յուրաքանչյուր հայ ակամայից բարձրաձայն, թե մտքում արտասանում է Թումանյանի խոսքերը.

Ա՛խ, էսպե՛ս էլ գիժ ամիս

Մարդու հանգիստ չի տալիս:

Էսօր ուրախ օր կանի.

Վաղը անձրև ու քամի.,

Առավոտը պայծառ օդ

Կեսօրը մութ ու ամպոտ... (2, 294)

Թումանյանի մանկական ոտանավորներում շնչավորվում է բնությունը, նրա երևույթները: Գործող անձինք են և զրույցի են բռնվում արևը, տերևը, քամին ու ծառը, գետակը, ամպն ու սարը, ընդ որում, ոչ միայն բնության երևույթներն են խոսում միմյանց հետ, այլ նաև մարդը ու հատկապես մանուկն է զրույցի բռնվում բնության հետ («Մանուկն ու ջուրը»):

Հայ մանուկը դեռ նախադպրոցական տարիներին «Փիսիկի գանգատից» է սովորում, թե ինչ է զրպարտությունը: «Գրիչը»

ոտանավորն անգիր անելով՝ դեռ նոր տառաճանաչ դարձած փոքրիկն արտահայտում է գեղեցիկ գրելու իր ցանկությունը, իսկ մի փոքր էլ մեծանալով հասկանում է, որ որքան էլ այլ վայրերում գեղեցիկ ու շքեղ տներ կան, ամենասիրելին ու հարազատը հայրական տունն է, և երջանկությունը միայն այնտեղից կարող է սկիզբ առնել.

Ամենից սիրուն, լավ տունը, որ կա

էս գորշ խրճիթն է,

էս հին խրճիթն է,

Գետի եզերքին,

Ծառերի տակին («Ամենից լավ տունը»), (2, 300):

Թումանյանը խոստովանում է, որ այդ սկզբնաղբյուրները փոխադրել կամ մշակել է «հարկավ, մեր ինքնությանն ու մեր մտածողության եղանակին հարմարեցնելով»: Եվ նա այնպիսի հմտությամբ, այնպիսի մեծ արվեստով է վերստեղծել հենց ազգային «ինքնությունն ու մտածողությունը» այդ երկերում, որ դժվար է պատկերացնել դրանց՝ թարգմանություն կամ փոխադրություն լինելը: Սկզբնաղբյուրների որոնումները ցանկալի արդյունքների չեն հանգեցրել¹⁵⁷: Էդվարդ Զրբաշյանը «Վերակերտ-

¹⁵⁷ Մինչև օրս Թումանյանի հիշատակած ոուսական, գերմանական, լեհական, մանավանդ անգլիական ու ամերիկյան աղբյուրները չեն հայտնաբերվել: Անշուշտ, այդ թումանյանագիտության «բացը» կլրացվի, եթե «Հասկերի» և «Լուսաբերի» արխիվները մատչելի լինեն թումանյանագետներին:

ման արվեստը» ծավալուն հոդվածում բանասիրական հանգամանալից քննությամբ ներկայացրել է այդ բանաստեղծությունների փոխադրության, դրանց հայացման թումանյանական սկզբունքները՝ հիմնվելով «Ռուս պոեզիան մանուկներին» ժողովածուում (1889 թ.) տեղ գտած Կոնստանդին Լըդովի «Պարոն ուսուցիչ բզեզը» և Թումանյանի «**Բզեզի դպրոցը**» փոխադրության համապարփակ ոճային և տեքստաբանական համեմատության վրա¹⁵⁸:

Հայտնի է, որ Թումանյանը թարգմանվող երկերի ընտրությունը կատարելիս այնքան էլ հաշվի չէր առնում գրողների մեծությունը և առանձնապես չէր նախընտրում առավել հանրահայտ, ժամանակի փորձությունն անցած գործերը: Նրան առաջին հերթին ուղղորդում էր այն, թե ստեղծագործությունը որքանով է համապատասխանում իր խոհերին ու հույզերին, որքանով է համահունչ իր տրամադրությանը, ասելիքի նպատակին: Ուստի նա մեծ գրողների կուրքին հաճախ էր թարգմանում քիչ հայտնի անուններ՝ վստահ, որ հիմնովին վերակառուցելու է դրանք՝ բարձրացնելով գեղարվեստական նոր մակարդակի: Ըստ Էդ. Ջրբաշյանի դիտարկումների՝ Թումանյանը ռուս բանաստեղծից վերցրել է միայն ընդհանուր իրադրությունն ու մտահղացումը՝ միջատների համար

¹⁵⁸ Կոնստանդին Լըդովը (Վիտոլդ-Կոնստանդին Նիկոլանիչ Ռոզենբլյում, 1862-1935) հայտնի է եղել իր մանկական գործերով: Թումանյանի ստեղծագործության փոխադրության աղբյուր է հանդիսացել «Господин Учитель Жук» բանաստեղծությունը, որը հրատարակվել է 1886 թ.: Այդ մասին տե՛ս Էդ. Ջրբաշյան, «Փաստերի հետքերով», Ե., 2001, էջ 28:

բգեզի բացած դպրոցը: Բանաստեղծը՝ իբրև փոխադրող, բացարձակ ազատ է զգացել իրեն, հեռացել է բնագրից, ավելացրել է նոր հատվածներ: Եթե Լըդովի բանաստեղծության մեջ երեք բուսանուն-հասկացություն էր ուսուցանվում 22 տառերից ու անուններից, ապա Թումանյանի «Բգեզի դպրոցում» 35-ից 34-ը հայոց այբուբենի հերթականությամբ ուսուցանվում են միայն բույսերի, ծառերի ու մրգերի անվանումներ¹⁵⁹: Ի տարբերություն բնագրի, ուր իսպառ բացակայում է կենդանի, առույգ ու երգիծական մթնոլորտը, Թումանյանի բանաստեղծությունը երգիծական արվեստի փայլուն նմուշ է, որը հենվում է ուսուցչի բարոյական խրատի ու նրա կիրառած «մանկավարժական մեթոդի» սուր հակադրության վրա.

- Ա՛յ տղա, է՛յ, չեն հայիոյիլ,

Տըզզա՛ն, հիմա՛ր, անասու՛ն... (2, 308):

Գիտական լուրջ քննության արդյունքում անվանի թումանյանագետը եզրակացնում է, որ «Բգեզի դպրոցը» «բառիս բուն իմաստով Թումանյանի ինքնուրույն երկն է, որովհետև ողորդականացողի գործում դրանք հեռավոր կերպով հիշեցնող երկու տող կա միայն: Բայց որպեսզի այս «հատիկից» ծնվեին «Բգեզի դպրոցի» ամբողջական կառույցն ու կոնկրետ պատկերները, պետք է

¹⁵⁹ Բուսանուններ ընտրելիս Թումանյանը օգտվել է այսօր էլ նրա անձնական գրադարանում պահվող Ղ. Ալիշանի «Հայբուսակ կամ հայկական բուսաբառություն» գրքից, Վենետիկ, 1895:

կատարվեր մի իսկական բանաստեղծական հրաշագործություն, որի բոլոր գաղտնիքները տրամաբանական լեզվով բացատրել հնարավոր չէ: Դրա համար պետք էր Թումանյան լինել՝ ժողովրդական բանահյուսության և այլազգի հեղինակների երկերը նորովի վերակերտելու և կատարելագործելու անմրցելի կարողությամբ»¹⁶⁰:

«Հասկերի» և «Լուսաբերի» մյուս բանաստեղծական փոխադրություններից յուրաքանչյուրը մանկական գրականության գլուխգործոց է և վաղուց լիիրավ մտել է հայ մանկական գրականության ոսկե ֆոնդը: Դրանք կարելի է դասել գրողի ինքնուրույն հեղինակային ստեղծագործությունների շարքում: Թե՛ «Հասկերը» և թե՛ «Լուսաբերը» միայն առիթ են եղել, որ մանուկներին բարձրարվեստ երկերով կրթելու ձգտումը բանաստեղծին պարտադրեր ավելի հաճախ դիմել այլ ազգերի մանկական գրականությանը կամ բանահյուսությանը, գուցե և թարգմանելու կամ փոխադրելու ցանկությամբ, բայց բնագրին բացարձակ ազատ մոտենալու և իր երևակայությանը լայն ասպարեզ տալու շնորհիվ արդյունքում ստեղծել է միանգամայն ինքնուրույն գործեր: Իսկ բնագիրը, կամ ավելի ճիշտ՝ սկզբնաղբյուրը, դարձել է միայն ելակետ ու խթանող դրդիչ գործոն, որից մնացել են միայն մտահղացումն ու ներշնչանքը:

¹⁶⁰ Էդ. Զրբաշյան. «Փաստերի հետքերով», գրականագետի նոթեր, Ե., 2001, էջ 34:

«Հասկերի» և «Լուսաբերի» համար Թումանյանը թարգմանեց Գյոթեի «Վարդը», «Հովվի հրաժեշտը», Ֆ. Շիլլերի «Վիլհելմ Տեյ» դրամայի առաջին գործողության առաջին պատկերից, Թոմաս Հուդի «Փոթորիկը», մի հատված Ռուսթավելու «Ընձենավորից», Մամին-Սիբիրյակի «Մժղուկը», Ալեգրոյի (Պ. Ս. Սոլովյովայի) «Ամառվա գիշերովը», անգլիական սկզբնաղբյուրներից և ժողովրդական պոեզիայից՝ «Ամենից լավ տունը», «Կույրերի կարծիքը», «Երեք իմաստունը», «Էս էն է» երկերը:

Բաքվի 1907 թ. ժողովածուի անձնական օրինակի վրա «Ծաղիկները» բանաստեղծությանը իբրև ենթավերնագիր հեղինակը գրել էր՝ «Գյոթեից», սակայն հետո զգալով, որ այնքան է հեռացել բնագրից, որ նույնիսկ փոխադրություն համարելը ճիշտ չի լինի, ջնջել է այն՝ փոխարինելով «Գերմաներենից» բառով (2, 610):

Հայ բազմաթիվ երեխաներ համաշխարհային գրականության հետ ծանոթացան «Հասկերի» և «Լուսաբերի» շնորհիվ, քանի որ ոուս և արտասահմանյան գրականության երկերը դրանց միջոցով ներկայացվեցին հայ մանուկ ընթերցողին մինչև քսաներորդ դարի վաթսուհին թվականները: Թումանյանի և տասներկու լեզուների տիրապետող Ստեփան Լիսիցյանի թարգմանությունների դերը հատկապես մեծ էր սփյուռքի հայկական դպրոցներում, որտեղ «Լուսաբերը» դասավանդվել է անհամեմատ ավելի երկար:

Հեքիաթը մանկական գրականության սիրված և հիմնական ժանրն է: Սակայն համաշխարհային, ինչպես և հայ գրականության մեջ հեքիաթներ գրվել են ոչ միայն մանուկների, այլև բոլորի համար: Այս իմաստով հատկանշական են հատկապես Թումանյանի հեքիաթները, քանի որ այս ժանրում ևս նա չի հեռանում իրականությունից. թե՛ հեքիաթներում, թե՛ այլ ժանրի մանկական գործերում Թումանյանը չի խուսափում կյանքը ներկայացնել իր ամբողջ բազմազանությամբ: Գրողի երկերում արտահայտվում են մի կողմից կյանքի ողբերգական հակասությունները, մյուս կողմից՝ դրանք և ցանկացած այլ խոչընդոտ հաղթահարելու մարդկային համառությունը: Այդ հակասություններին մեծահասակը ծանոթ է նաև սեփական փորձով և հազիվ թե հեքիաթի հերոսը նրան դարձնի պայքարող մարտիկ: Մինչդեռ մանուկ ընթերցողի համար այդ հեքիաթը ունի ճանաչողական և դաստիարակչական նշանակություն: «Պոչատ աղվեսը» (1908), «Էս էն է» (1909) երկերը դյուրությամբ սովորեցնում են երեխային, որ կովը խոտ է ուտում և կաթ տալիս, արտը՝ խոտ, աղբյուրը՝ ջուր, հավը՝ ձու, որ մուկը ցորեն է ուտում, կովը հարու է տալիս, վարպետը տուն է կառուցում, իսկ տղային ու աղջկան ամուսնացնում է քահանան և այլն: Կյանքի այս ճանաչողությունը երեխան ձեռք է բերում ընդամենը մի հեքիաթի ու ոտանավորի ընթերցանությամբ:

էս էն կատուն է, որ բռնել է էն մկանը,
որ կերել է էն ցորենը,
որ պահած է էն տանը,
որ շինել է վարպետ Օհանը (2, 304):

Բանաստեղծը չի գունագարդում կյանքը, այլ ներկայացնում է միանգամայն իրական գույներով: Այս հանգամանքը ընթերցողին դարձնում է շատ ավելի խոհուն և մտածող, շատ ավելի պատրաստ դիմագրավելու կյանքում սպասվող անխուսափելի դժվարություններին: Թումանյանի ստեղծագործությանը խորթ է քաղցր-մեղցր հովվերգականությունը և ոչ միշտ է երեխաներին ներկայացնում երջանիկ ավարտով երկեր: Նա չի ցանկանում խաբել երեխային՝ հեշտ ու թեթև, կյանքը միայն հաճելի ու գեղեցիկ կողմերով, միշտ արդարության ու բարության հաղթանակը ներկայացնող գործերով: Այնուամենայնիվ, կան մանկական ստեղծագործություններ, որոնց կարելի է տալ «**Չարի վերջը**» ընդհանուր խորագիրը: Դրանք այն բոլոր մանկական երկերն են, որոնցում բարին հաղթում է («Չարի վերջը», «Գառնիկ ախպերը», «Մոծակն ու մրջյունը», «Ոսկու կարասը», «Տերն ու ծառան», «Կոնատ աղջիկը» և այլն): Ամենուր հաղթանակը ձեռք է բերվում պայքարով, աննահանջ դիմադրությամբ, հնարամտությամբ, խելքով և սեփական իրավունքների գիտակցությամբ: Չլինել ագռավը, կկուն կկորցնել իր վերջին ծագին և չէր հասկանա շատ

պարզ, սակայն դարերով անհասանելի մի ճշմարտություն. «Սարն ամենքիս է հավասար»: «Տերն ու ծառան» հեքիաթում հաղթում է փոքր եղբոր հնարամտությունը, և ծառան պատժում է տիրոջը:

Զգալի թիվ են կազմում Թումանյանի այն հեքիաթները, որոնք երջանիկ ավարտ չունեն և վկայում են հիմար ու խեղճ մարդկանց ձախորդությունների, չարի ու անարժանի, իրականության հաղթանակի մասին («Անխելք մարդը», «Քաջ Նազարը», «Ձախորդ Փանոսի հեքիաթը», «Խելոքն ու հիմարը», «Անբան Հուռին», «Բարեկենդանը»): Թումանյանը ոչ միայն չի գունազարդում իրականությունը, ավելին, հաճախ հանդես է բերում տխուր երանգներ, իսկ երբեմն էլ որոշ գործերում ավարտը ողբերգական է, և հաղթում է չարը: Գայլը ուտում է հիմար աղքատին, «Բարեկենդանը» խաբում է հիմար ամուսիններին և տեր դառնում նրանց տան բարիքին, հիմար եղբորը ամեն ինչից զրկող «խելոքը» նրա հաշվին հարստանում է և դեռ ծիծաղում հարազատի վրա, կույր հավատն ու ստորաքարշությունը գահին են բազմեցնում անարժան մարդուն և ամբոխային ստրկամտությամբ ենթարկվում նրան, խեղճ ու ձախորդ Փանոսը գնում է ու կորչում: Թումանյանը ընտրում է պատումի այնպիսի ձև, որ «վատ ավարտը» չճնշի թե՛ մեծահասակ, թե՛ մանուկ ընթերցողին: Հեքիաթներում նույնիսկ ողբերգականը ներկայացվում է ծիծաղաշարժ պատումի տեսքով: Անկախ իրական թե հրաշապատում բովանդա-

կությունից, գրողի գրեթե բոլոր հեքիաթները **երգիծական բնույթ** ունեն: Թումանյանական երգիծանքի դրսևորումները բազմազան են ու տարաբնույթ: Հաճախ հեքիաթի նյութն է պայմանավորում երգիծանքի բազմադեմությունը: Եթե «Սուտլիկ որսկանը», «Անհաղթ աքլորը», «Ծիտը», «Կիկոսի մահը» և այլուր արտահայտվել են հեղինակի բարեհոգի **հումորը**, ապա «Տերն ու ծառան», «Ոսկու կարասը», «Քաջ Նազարը» հեքիաթներում գրողի երգիծանքը գրեթե **սատիրայի** տեսք է ստանում: Ամեն դեպքում երգիծական պատմելաոճը ազատում է մանուկ ընթերցողին հուզական ավելորդ բեռից:

Թերևս այս շարքի երկերը կարող էին ունենալ Թումանյանի մեկ այլ բանաձևում՝ «**Չարն էլ է միշտ ապրում անմեռ**», սակայն մի կարևոր վերապահությամբ՝ «անմեռ ապրում» է ոչ միայն չարը, այլև մարդկային մի շարք թերություններ ու արատներ, մարդկային և հասարակական կյանքի կատարելությանը խոչընդոտող մի շարք երևույթներ՝ հիմարությունը, ծուլությունն ու վախկոտությունը, ամբոխամտությունը, ծախորդությունն ու քաջնազարականությունը: Այս ցանկը դեռ կարելի է շարունակել, քանի որ մանկական բազմաթիվ երկերում գրողը մատչելի ու պարզ լեզվով խոսում է երեխաների հետ մարդկային թուլությունների ու արատների մասին և ամենափոքր հասակից («Ուլիկը») զգուշացնում է նրանց հեռու մնալ այդ ամենից: Թումանյանը հաճախ ան-

մահ է պահում իր հերոսներին, որոնք թեև ապրում են կոնկրետ ժամանակում, սակայն միաժամանակ դուրս են այդ ժամանակից: «Բարեկենդանի» հերոսները, Քաջ Նազարը և Ձախորդ Փանոսը, անբան Հուռին, նրա մայրը և խաբված ամուսինը, գոյություն չունեցող Կիկոսի մահը սգացող հարազատները, նույնիսկ փխսիկին զրպարտող գող Համոն, ինչպես նաև գրողի գրեթե բոլոր մանկական երկերի հերոսները որևէ հավերժական հատկանիշի կրող ու խորհրդանիշ են: Այս հանգամանքը հատկապես ընդգծելու համար Թումանյանը կիրառել է գեղարվեստական մեկ այլ հնարանք: Նա հաճախ անուն չի տվել իր հերոսներին՝ կոչելով նրանց «մի մարդ», «մի կնիկ», «ճամփորդ», «մի աղքատ մարդ», «երկու ախպեր...մինը խելոք, մյուսը՝ հիմար», «խելոքը», «հիմարը» և այլն: Իսկ եթե անգամ այդ հերոսները անուններ ունեն, ապա դրանք այնքան վառ են խորհրդանշում երևույթը, որ անմիջապես դառնում են հասարակ անուն, ինչպես որ փանոս, նազար, հուռի, կիկոս և այլն, և այլն: Երբեմն հենց հեքիաթի սահմաններում գրողը ինքն է արձանագրում իր հերոսների անմահությունը: Ահա ստեղծագործությունների այդպիսի ավարտի մի քանի օրինակներ.

«Ու, ասում են, **մինչև էսօր էլ** խեղճ հիմարը կիսամերկ ման է գալի, պատահողին գանգատվում, բայց ոչ ոք չի հավատում,

ամենքն էլ ծիծաղում են վրեն, ու խելոք ախպերն էլ ծիծաղում է ամենքի հետ» (5, 193):

«Մինչև օրս էլ էս մարդ ու կնիկը կռվում են դեռ: Սա նրան է ասում՝ հիմար, նա՝ սրան, իսկ բարեկենդանը լսում է ու ծիծաղում» (5, 220):

«Եվ ասում են՝ մինչև էսօր էլ քեֆ է անում Քաջ Նազարը ու ծիծաղում է աշխարհքի վրա» (5, 245):

Այսպես, Թումանյանը կատարում է հավերժական ընդհանրացումներ՝ մի կողմից ընդգծելով ազատության, չարության, եսամոլության, փառամոլության ու չկամության, ստախոսության ու հիմարության և մարդկային այլ արատների մշտական գոյությունը, մյուս կողմից՝ երջանիկ ավարտով երկերում շեշտում է այդ ամենը հաղթահարելու հնարավոր միակ ուղին՝ խելամիտ ու վճռական, անդադար պայքարն ու մաքառումը: Սակայն շեշտադրելով վատի հավերժական գոյությունը՝ Թումանյանը երբեք հուսազուրկ չի անում մանկանը, պարզապես օգնում է նրան՝ ծանոթացնելով կյանքի սև ու սպիտակ գույներին միաժամանակ: Թումանյանագիտության համար վաղուց տեսանելի է եղել գրողի ստեղծագործության այս յուրահատկությունը, որը զորացնում է գրողի արվեստի արժեքը բոլոր ժամանակների համար: Ս. Աղաբաբյանը գրում է. «Թումանյանը հասել է հավիտենական սիմվոլների արվեստի բարձունքին՝ ժողովրդական ոգու մի այնպիսի ինքնակալության,

որ «կախարդական լապտերի» ճառագած լույսը ժամանակային ավելի մեծ տարածություններ է լուսավորելու»¹⁶¹ (ընդգծումը հեղինակինն է՝ Ս. Հ):

Եվ, իրոք, Թումանյանի երկերը կազմում են անմոռաց կերպարների մի ամբողջ պատկերասրահ, որտեղ յուրաքանչյուր դիմանկար մարդկային բնավորության, կյանքի ու ճակատագրի հավերժական կողմերը խորհրդանշող բնավորության դրսևորում է: Այս երևույթը կարելի է բացատրել նաև գրողի՝ ժողովրդական բանահյուսության հետ ունեցած սերտ կապով, այդ կերպարների բանահյուսական հիմքով, բանարվեստի գանձերից առավելագույնս օգտվելու տաղանդով: Ժողովրդական ստեղծագործությունը առատ է համամարդկային և հավերժական բնավորություն ունեցող կերպարներով: Թումանյանը կարողանում էր այդ հերոսների խորհրդանշական էությունը ընդհանրացման բարձրագույն աստիճանի հասցնել իր ստեղծագործություններում:

Հաշվի առնելով բանավոր և գրական աղբյուրներին Թումանյանի տված մեծ կարևորությունը՝ կարելի է եզրակացնել, թե ստեղծագործական կյանքի այս փուլում նա ինչպիսի հսկայական գրական-հետազոտական աշխատանք է կատարել՝ ուսումնասիրելով մեծ քանակությամբ բանահյուսական նյութ՝ ինչպես գրավոր, այնպես էլ բանավոր աղբյուրներից¹⁶²: Աղբյուրների վիթխարի

¹⁶¹ Ս. Աղաբաբյան, «Հովի Թումանյանը և արդիականությունը», Լրաբեր, Եր., 1969, թիվ 9, էջ 16:

¹⁶² Օտար հեքիաթների փոխադրությունների համար Թումանյանը օգտվել էր հիմնականում ռուսերեն բանահյուսական ազգագրական ժողովածուներից՝

քանակը վկայում է, թե գրողը ինչպիսի երկյուղածությամբ, պատասխանատվությամբ ու լրջությամբ է մոտեցել հեքիաթի ժանրին: 1923 թ. փետրվարի 6-ին բանաստեղծն ասել է. «Հե՛յ գիդի հա՛, 1907թվականին, շատ կարճ ժամանակում 400 հեքիաթ ուսումնասիրեցի. ինչքա՛ն հեքիաթ գրեցի, ինչքա՛ն... ո՛նց էի պարապում» (ՀԶ, 294):

«Հասկերին» ու «Լուսաբերին» աշխատակցելիս Թումանյանը հետամուտ էր նաև երեխաներին օտարազգի հեքիաթների ազգային ծագմանը ծանոթացնելու նպատակին: Նա միշտ որպես ենթավերնագիր նշում էր, թե հատկապես որ ժողովուրդների հեքիաթներն է ներկայացնում՝ ռուսական («Գեղեցկուհի Վասիլիսան»), գերմանական, հնդկական («Ոսկի քաղաքը», «Աստղերից իջած կինը»), «Ճապոնական» («Փոքրիկ ձկնորսը»), իտալական

«Сборник сведений о кавказских горцах», «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа» մատենաշարի տարբեր՝ մասնավորապես 7-րդ, 9-րդ, 10-րդ, 12-15-րդ, 17-րդ, 19-21-րդ, 26-29-րդ, 32-րդ, 33-րդ, 39-րդ հատորներից, Ա. Ն. Աֆանասևի (1826-1871) կազմած ռուսական ժողովրդական հեքիաթների 1897, 1901թթ. («Козьма Скоробогатый», Русская сказка), ինչպես նաև գերմանական, ճապոնական և այլ ժողովուրդների հեքիաթների բազմաթիվ հրատարակություններից, այդ թվում՝ «Бухтин Бухтанович», Волшебные сказки Перро», «Кот в сапогах», Франц. сказка, Дудченко «Лисичка-сестричка» Малорусская сказка, Рудченко Малорус. «Лисичка-сестричка», Шахматов, Мордовские сказки, Бр. Гримм XVIII «В сказочной стороне», Сербские песни «Сестра и братья» А. Пушкина, Гербель, Поэзия славян, Болгарские песни. Обител Врачарница, Потани Восточные мотивы, Палмов «Идолопоклонство у древних евреев» (СПБ, 1897), «Избранные русские сказки, М., 1901, изд. И. Сытина), Русские сказки для маленьких детей (М., 1900, Издание А. Ступина) գրքերից և այլն

(«Մարդակերի աղջիկն ու խորհրդավոր վարպետը», «Որոտ թագավորը») և այլն¹⁶³:

«Հասկերն» ու «Լուսաբերը» մեծ չափով նպաստեցին նաև **հեքիաթագրության** ասպարեզում Թումանյանի արդյունավետ աշխատանքին: Նա մշակեց հայկական ժողովրդական հեքիաթներ, միաժամանակ կատարեց օտարազգի բազմաթիվ հեքիաթների թարգմանություններ կամ փոխադրություններ: Եթե բանաստեղծի ստեղծագործական առաջին շրջանը՝ 1886-1892 թթ., աչքի էր ընկնում պոեզիայի ժանրի բեղմնավորությամբ ու բազմազանությամբ և հատկանշվում էր մասնավորապես պոեմի ժանրի բացարձակ գերակշռությամբ, ապա երկրորդ շրջանում (1893-1899 թթ.) նախորդ շրջանի համեմատ քնարական ժանրի «տեսակարար կշիռը» նվազում է և որոշ չափով նշանակալի է դառնում թարգմանական պոեզիայի բաժինը՝ Հենց այս շրջանում է աճում Թումանյանի հետաքրքրությունը արձակի նկատմամբ: Ստեղծագործական չորրորդ շրջանը (1905-1911 թթ.) պետք է համարել արձակի ամենաբեղմնավոր տարիները: Այս փուլում նույնպես առանձնանում են 1907-1911 թթ., որովհետև հեքիաթներն ու

¹⁶³ Օտար հեքիաթների վրա Թումանյանի կատարած ստեղծագործական աշխատանքի մասին տե՛ս Ի. Սաֆրազբեկյան, «Ճապոնական հեքիաթները Թումանյանի թարգմանությամբ», ՀՍՍՀ ԳԱ Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների, Եր., 1961, թիվ 11, էջ 87-96: Տե՛ս նաև՝ «Հովհաննես Թումանյանի թարգմանական հեքիաթները», նույն Տեղեկագրում, 1962, թիվ 12, էջ 93-104, «Ռուսական հեքիաթները Թումանյանի թարգմանությամբ», «Սովետական գրականություն», Եր., 1963, թիվ 3, էջ 123-129, «Գերմանական հեքիաթները Թումանյանի թարգմանությամբ», ՈւՀ 1, էջ 60-84:

պատմվածքները Թումանյանը գրում է «Հասկերի» և «Լուսաբերի» համար: Հենց այդ հանգամանքով էր պայմանավորված արձակի զարգացումը պոետի ստեղծագործական կյանքում և նրա ծավալի շոշափելի մեծացումը: Ժամանակագրական առումով Թումանյանը արձակում փորձել է իր ուժերը նախ պատմվածքի, ապա հեքիաթի բնագավառում: Մինչև 1907 թ. Թումանյանը գրել էր տասը պատմվածք և միայն մեկ հեքիաթ՝ «Անխելք մարդը», թարգմանել էր մեկ պատմվածք և ոչ մի հեքիաթ¹⁶⁴: Այս հանգամանքը վկայում է հեքիաթի ժանրի նկատմամբ բանաստեղծի առավել մեծ պատասխանատվությունը, քանի որ յուրաքանչյուր հեքիաթ գրելիս նա կատարում էր բանագիտական մեծ աշխատանք, ուսումնասիրում էր բանահյուսական նյութի ինչպես արդեն տպագրված, այնպես էլ բանավոր շրջող ժողովրդական բազմաթիվ տարբերակներ: Թումանյանը միշտ իրեն շատ ավելի բանաս-

¹⁶⁴ Մոտ երեք տասնյակի հասնող բոլոր պատմվածքների և չորս տասնյակից ավելի հեքիաթների մոտավորապես կեսը գրվել է հենց 1907–1911թթ.: Այնուհետև՝ 1912–1920թթ. ընկած ժամանակահատվածում, երեք տարվա (1912–1914) ընթացքում Թումանյանը գրեց չորս պատմվածք («Գեղը» (1913 թ.), «Օղորդը» (1913 թ.), «Շունը» (1913 թ.), «Իմ ընկեր Նեսոն» (1913 թ.) և ընդամենը երեք հեքիաթ, որոնցից յուրաքանչյուրը մի կատարյալ գլուխգործոց էր՝ «Քաջ Նազար» (1912 թ.), «Կիկոսի մահը» (1913 թ.), «Ձախորդ Փանոսի հեքիաթը» (1914 թ.): Սակայն նույն շրջանում նա փոխադրեց ու թարգմանեց շուրջ 20 հեքիաթ: 1907-ից է սկսվում Թումանյանի արձակ ստեղծագործության երկրորդ շրջանը, որը տևում է շուրջ մեկ տասնամյակ, իսկ այդ փուլում ամենաբեղմնավոր ու արդյունավետ ժամանակահատվածը 1907–1911թթ. են: 1906–1914թթ. Թումանյանի կյանքում կարելի է անվանել գերազանցապես արձակի շրջան, քանի որ այդ տարիներին է ստեղծվել նրա արձակ երկերի գերակշռող մասը:

տեղծ էր զգում, քան արձակագիր¹⁶⁵: Հետաքրքրական է, որ թատերագրական, դրամատուրգիական մի քանի փորձեր արած, սակայն ոչ մի դրամա ավարտին չհասցրած բանաստեղծը ամբողջ կյանքում իրեն դրամատուրգ էր համարում, իսկ իր հրաշալի պատմվածքներով ու հեքիաթներով հայ գրականությունը հարստացրած, հայ արձակի մակարդակը զգալիորեն ու էապես բարձրացրած բանաստեղծն ասում էր. «Ես արձակ գրում եմ պատահաբար, ես հո վիպասան չեմ, ես դրամատուրգ եմ» (ՀՀ, 102): Ստեփան Զորյանի հետ զրուցելիս ևս մեկ անգամ կրկնել է իր այդ կարծիքը՝ ասելով, թե «Գիքորը» պատահական բան է: Ես արձակ գրում եմ պատահաբար», Զորյանը բանաստեղծին պատասխանում է. «Այդպես պատահաբար բաներ շատ գրեցեք» (ԹԺՀ, 123):

Անկախ իր «վերապահ» վերաբերմունքից՝ Թումանյանի արձակը իր ինքնատիպությամբ անմրցելի դարձավ հայ արձակի, մասնավորապես, մանկական արձակի պատմության մեջ, որի համար պարտական ենք հատկապես մանուկների համար ստեղծագործելու բանաստեղծի ջանքերին: Թումանյանը սկսեց հատկապես մանուկներին հասցեագրված երկեր ստեղծել, երբ արդեն

¹⁶⁵ Թումանյանի կենդանության օրոք հրատարակված հինգ հիմնական ժողովածուներն էլ կոչվել են «Բանաստեղծություններ» (1890, 1892, Մոսկվա, 1903, Թիֆլիս, 1908, Բաքու, 1922, Կ. Պոլիս): Սակայն բանաստեղծի մի քանի արձակ երկեր առանձին գրքերով պատկերազարդ հրատարակություններ ունեցել են: Թումանյանի արձակ կոնկրետ երկերը առանձին գրքերով հրապարակ են ելել միայն 1907-1912 թթ., այդ թվում՝ «Գիքորը» (1907, 1908, 1909), «Անհաղթ աջուրը» (1909), «Ուլիկը» (1909), «Խոսող ձուկը» (1910), «Տերն ու ծառան» (1910), «Քեֆ անողին քեֆ չի պակսի» (1911), «Լեզուն կտրած ծիտիկը» (1911), «Փոքրիկ ձկնորսը» (1912), «Քաջ Նազարը» (1912):

տեղի էր ունեցել ստեղծագործական ուղու մեծ բեկումը և նախընթաց գեղարվեստական փորձը օգնում էր անցում կատարել արձակին: Եվ նրա պատմվածքներում ու հեքիաթներում դրսևորվեց թե՛ ազգային, թե՛ անհատական բնավորություններ, տարբեր հոգեբանություններ կերտելու գրողի վարպետությունը, ժողովրդական պատմելաոճին բնորոշ պատմելաձևը:

Ամենևին պատահական չէ արձակի ժանրում Թումանյանի ակտիվացումը հենց 1907-1912թթ., երբ նա «Հասկերի» գլխավոր աշխատակիցն էր և հեղինակում էր «Լուսաբեր» դասագիրքը:

Քսաներորդ դարի երկրորդ տասնամյակում «Լուսաբերը» լավագույն դասագիրքն էր, իսկ թե՛ կրթական-դաստիարակչական, թե՛ գեղարվեստական առումով մանուկների համար լավագույն պարբերականներն էին «Հասկեր» ու «Աղբյուր» ամսագրերը, «Տարագ» շաբաթաթերթը: «Լուսաբերը» հրատարակվում էր նույնիսկ քաղաքական ամենաանբարենպաստ պայմաններում: 1918թ. հոկտեմբերի 31-ին լրագրերն ազդարարում էին, որ լույս տեսան «Լուսաբեր» դասագրքի առաջին և երկրորդ տարիները, իսկ երրորդ տարին լույս կտեսնի մինչև նոյեմբերի 15-ը¹⁶⁶: «Լուսաբերի» խաղացած կարևորագույն դերը պայմանավորված էր նրա կազ-

¹⁶⁶ «Մշակ», թիվ 292, 293, հոկտ. 31., նոյեմբ. 1, էջ 2:

մողների, հեղինակների և հատկապես Թումանյանի՝ այդ ասպարեզում ծավալած լուրջ գործունեությամբ: Էդ. Զրբաշյանը գրում է. «Այդ դասագրքի գեղեցիկ ձևավորված պրակները պատկանում են հայ դպրոցի պատմության երբևէ գործադրված լավագույն ձեռնարկների թվին և շատ կողմերով օրինակելի են մնում առայսօր: Ազգային դպրոցին, աճող սերնդի դաստիարակությանը նվիրված մեծագույն ուշադրության ավելի ցայտուն ապացույց դժվար է ցույց տալ, քան այն, որ այդ գործերին այդքան ժամանակ ու եռանդ են հատկացրել հայ գրականության երկու խոշորագույն դեմքերը»¹⁶⁷:

Թումանյանը այնքան էր կարևորում դասագիրքը, որ Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո էլ՝ 1921 թ., քաջ գիտակցելով, որ արդեն Երևանն է դառնում հայության և հայ մշակույթի գլխավոր կենտրոնը, տեղեկանալով, որ այնտեղ հրատարակչական գործի սկիզբ է դրվում և իրեն հրավիրել են ու խոստացել են բոլոր հարմարությունները ստեղծել, Սերիկ Դավթյանին ասում է. «Շնորհքով մարդիկ կհավաքենք: Կհրատարակենք նաև մանկական գրքեր: Դուք էստեղ չեք մնա... կգնաք Երևան և կգրադվեք մանկական գրականությամբ, գրքեր, խաղեր կկազմեք: Առաջին հերթին դասագրքեր կհրատարակեք, այբբենարաններ» (ԹԺՀ, 618):

¹⁶⁷ Էդ. Զրբաշյան, «Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները», Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», 1994, էջ 342:

Նույն այդ թվին Թումանյանը տեղեկանում է, որ Պոլսում ևս տպագրության է հանձնվել «Լուսաբերի» Բ տարվա գիրքը, որի երրորդ հրատարակությունը իրականացվում էր 1922 թ. ամռանը: Նույն շրջանում Թիֆլիսում «Լուսաբերը» հրատարակելու համար Թումանյանի հետ բանակցում են Արևելքի ամերիկյան նպաստամատույց «Նիրիստրիվ» ընկերության գործակալներ Մարտնը և Դևիսը: Ու թեև Շանթը վերջնականապես և ընդմիշտ հեռացել էր և համարվում էր խորհրդային կարգերի ու հայրենիքի թշնամի, Թումանյանը չէր խուսափում նրա անունը տալուց և ընկերոջ հեղինակային իրավունքը պաշտպանելուց: Նա 1922 թ. օգոստոսի 12-ին Ստ. Լիսիցյանին գրում է. «Նարիմանի հետ Դևիսն եկավ ինձ մոտ և խոսեցինք, և հայտնեցի, որ մենք երեք ընկեր ենք» (10, 425): Իհարկե, ամերիկացիների ցանկությունը իրականություն չդարձավ, բայց «Լուսաբերը» և «Հասկերը» դեռ երկար տարիներ պահպանեցին իրենց ազդեցությունը և մնացին անգերազանցելի հայ մանկագրության ասպարեզում:

«Լուսաբերը» վերահրատարակվեց անընդմեջ 15 տարի և իբրև դասագիրք օգտագործվեց և՛ արևելահայ, և՛ արևմտահայ դպրոցներում: Այն դարձավ նախախորհրդային շրջանի լավագույն դասագիրքը, հայ մանկական գրականության ամենագեղեցիկ էջերից մեկը: «Հասկերը» և «Լուսաբերը» նոր ուժով խթանեցին, լայն հնարավորություններ ստեղծեցին Թումանյան-ման-

կագրի տաղանդի բազմակողմանի դրսևորման ու զարգացման համար: Թեև ստեղծագործական կյանքի արշալույսին էին գրվել «Շունն ու կատուն», «Անբախտ վաճառականները», սակայն հենց «Հասկերի» և «Լուսաբերի» շրջանում՝ 1905-1911թթ., մանկական գրականության ստեղծումը դարձավ բանաստեղծի գեղարվեստական կարևորագույն խնդիրներից մեկը: Հենց այս շրջանում գրվեցին կամ մշակվեցին Թումանյանի մանկական երկերի մեծ մասը, գործեր, որոնք հարստացրեցին հայ գրականությունը ոչ միայն իրենց քանակով, այլև նոր գեղարվեստական որակով ու հնչեղությամբ, գործեր, որոնք ստեղծման պահից խախտեցին մանկականի և ոչ մանկականի սահմանները՝ հավասարապես սիրելի դառնալով ամեն տարիքի ընթերցողի համար: Հենց այս շրջանում ամբողջացավ Թումանյան-մանկագիրը, որի մասին Էդվարդ Ջրբաշյանը գրում է. «Թումանյանի ավանդը հայ մանկական գրականության մեջ բացառիկ չափով մեծ է: Ոչ մի ուրիշ հայ գրող չի կարող մրցել նրա հետ մանուկների աշխարհում ունեցած մասսայականությամբ ու ազդեցության ուժով»¹⁶⁸:

Բարձրարժեք մանկագրության ստեղծումը պահանջում է ոչ միայն տաղանդի մեծություն, այլև յուրահատկություն, երեխաների հոգեբանության խոր իմացություն, մեծ ուժ ու եռանդ, լրջագույն աշխատանք: Չարենցը գրում է. «Ինքս ոչինչ չեմ գրել և ոչինչ

¹⁶⁸ Էդ. Ջրբաշյան, «Թումանյան, ստեղծագործության պորթլեմներ», Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1988, էջ 17:

չեմ գրում մանուկների համար, որովհետև դա համարում եմ լուրջ գործ, որը պահանջում է հատուկ աշխատանք և ժամանակ»¹⁶⁹:

Թումանյանը իր բազմազբաղ կյանքում գտավ այդ ժամանակը և արեց այդ «հատուկ աշխատանքը»:

«Հասկերում» և «Լուսաբերում» տպագրված ժողովրդական մշակումները ստեղծագործական ազդակ հանդիսացան նաև հայ երաժշտական կյանքում՝ խանդավառելով մի շարք երգահանների: Մշակույթի այդ ասպարեզում առաջացրած աշխուժության մասին հավաստում է Ազատ Մանուկյանը. «Երաժիշտներից մասնակցում էին՝ Կոմիտաս, Անտոն Մայիլյան և ես: Սրանց մեջ կապ ստեղծողը Հովի. Թումանյանն էր» (ԹԺՀ, 509):

Ժամանակի թե՛ անվանի երգահանները, թե՛ երաժիշտմանկավարժները սկսում են աշխատակցել «Հասկերին»: 1908 թ. այնտեղ տպագրված «Կաքավիկը» արդեն հնչում էր դպրոցներում Ազատ Մանուկյանի երաժշտությամբ: «Արագիլը», «Եկավ գարունը», «Լուսը լուսացավը» («Գութանը»), «Գարուն» («Գարնան առավոտը»), «Աշունը» արժեքավոր նյութ մատակարարեցին մանկական երաժշտական արվեստին: Ա. Մանուկյանի համար ոգևորության ու ներշնչանքի աղբյուր հանդիսացան մասնավորապես

¹⁶⁹ Եղիշե Չարենց, ԵԺ, հ. 6, եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967, էջ 214:

«Ծիտն ու սազը», «Ծաղիկների երգը», «Չարի վերջը»: ««Հասկեր» մանկական ամսագրում նոր էր լույս տեսել «Չարի վերջը» և արդեն մտել էր դասագրքերի մեջ,-գրում է Ա. Մանուկյանը: - Իր մատչելի ու երաժշտական հանգաբանությամբ իսկույն գրավեց ուշադրությունս, ծեռնարկեցի գրել մանկական օպերա» (ԹԺՀ, 520):

1912 թ. Թիֆլիսի Նորաշենի դպրոցում մանուկները Թումանյանի, Ռոմանոս Մելիքյանի, Ազատ Մանուկյանի և «Երաժշտական լիգայի» մյուս անդամների ներկայությամբ բեմադրում են «Չարի վերջը» օպերայի «Լինում է մի սար», ինչպես նաև վերջավորության՝ «Ինչքան էլ որ լինես զգույշ» խմբերգերը, «Կկվի ողբը», «Ագռավի արիան» հատվածները: Թումանյանը ներկայացումից հետո օպերայի հեղինակին և Ռոմանոս Մելիքյանին հրավիրում է իր տուն՝ մանկական օպերայի մասին «զրուցելու»: Դիմելով Մանուկյանին՝ բանաստեղծն ասում է. «- Ազատ, էս օպերան պետք է վերջացնես, իսկ ես խոստանում եմ «Չարի վերջը» էլ ավելի մշակել և ավարտել» (ԹԺՀ, 520):

«ՀԱՅ ԳՐՈՂՆԵՐ» ՔՐԵՍՏՈՄԱՏԻԱՆ

«Լուսաբեր» դասագրքի համընդհանուր հաջողությունը Թումանյանի նոր նախաձեռնության ազդակ է հանդիսանում: 1909 թ. գրողը ձեռնամուխ է լինում բարձր դասարանների աշակերտների, նաև ընթերցող լայն շրջանների համար «Հայ գրողներ» քրեստոմատիան կազմելու աշխատանքներին Ղ. Աղայանի, Ավ. Ահարոնյանի և Վրթ. Փափազյանի հետ միասին: «Մշակը» տեղեկացնում էր. «Այս հատորը պետք է անցնեն մեր դպրոցների չորրորդ և հինգերորդ դասարաններում»¹⁷⁰: Կազմողները «ցանկությամբ են հայտնում, որ իրանց աշխատութիւնը տարածվի նաև հայ գերդաստաններում»¹⁷¹: Այն նախատեսված էր երկու գրքով, որոնցից յուրաքանչյուրը պետք է ներկայացներ հայ գրականության արևելահայ և արևմտահայ ճյուղերը: Ընտրությունը կատարվել էր հայ նոր գրականության 100-ամյա շրջանից: Արևելահայ գրականությանը նվիրված Ա հատորը լույս է տեսնում 1900 թ. 688 էջ ծավալով և վերահրատարակվում է 1914 թ.: Իր բանաստեղծություններից Թումանյանը ընտրել էր «Հին օրհնությունը», «Տրտունջը», «Ժամանակն անվերջ», «Երկինք ու երկիր», «Հայ ուխտավորին», «Այվազովսկու նկարի առջև», «Ընտրյալը», «Երգչի վրեժը», «Տրտմության սաղմոսներից», իսկ պոեմներից՝ «Սասուն-

¹⁷⁰ «Մշակ», 1909, թիվ 141, հուլիսի 2:

¹⁷¹ Նույն տեղում:

ցի Դավիթը», «Անուշը», «Թմկաբերդի առումը», «Պոետն ու Մուսան», «Դեպի անհունը» և «Փարվանան»՝ ընդամենը 15 ստեղծագործություն: Այս ընտրությունը ցույց էր տալիս, թե գեղարվեստական հասունության ու կատարելության հասած բանաստեղծը իր երկերից որն էր նախընտրում և համարում առավել ուսանելի: Երբ լույս է տեսնում առաջին սովոր հատորը, լինում են նաև դժգոհություններ՝ հատկապես հրապարակախոսական երկերը, թարգմանական գրականությունը և որոշ հայ գրողների ստեղծագործությունները հատորում չներկայացնելու պատճառով: «Մշակը», ինչպես միշտ, դժգոհողների առաջին շարքերում էր: 1909 թ. հուլիսի 2-ի համարում զետեղված գրախոսականում ասվում էր. «Չորս հայտնի և միաժամանակ խիստ տարբեր գրական արժանիքների տեր գրողներ ընկերացել են և բաց թողել մի սովոր հատոր «Հայ գրողներ» վերնագրով... Հավաքածը դեռ չի կարող դառնալ դասագիրք, որովհետև ամեն մի լավ դասագիրք պետք է կազմված լինի համապատասխան մանկավարժական սկզբունքների և հարմարեցված դասավանդութան խիստ որոշ ծրագրի... Կազմողները չեն բավականացել միայն գրողի տիտղոսով, նրանք ստանձնել են և՛ մանկավարժ-ուսուցչի, և՛ կրիտիկոսի, և՛ կենսագրականներ հորինողների, և՛ լեզվագետի դերեր¹⁷²: Հոդվածագիրը գրքում զետեղված գեղարվեստական երկերի բառարանը բնորոշում է իբրև անմշակ, իսկ կազմողներին՝ մանկավար-

¹⁷² Նույն տեղում:

ժական փորձառությունից ու հմտությունից զուրկ գրողներ: Գրքի կազմողները, այդ թվում նաև Թումանյանը, գրքի երկրորդ՝ Բ հատորի առաջաբանում գրում են. «Մեր մտքից չանցած պահանջներ դրին մեզ վրա: Խմբագիրները նեղացան, թե ինչու՞ մենք բաականացել ենք զուտ գեղեցիկ դպրութեամբ, իսկ հրապարակաստութեանը - մամուլին - տեղ չենք տվել մեր գրքում: Թարգմանիչները նեղացան, թե ինչու՞ թարգմանական գրականությունը, որ ավելի համաշխարհային հանճարներ է ներկայացնում, վտարված է մեր գրքից և բացառապես տեղ է տրված միայն մեր՝ թէև ինքնուրույն, բայց աղքատիկ գրականութեանը: Եղան դժգոհներ էլ, որ իրանք՝ իբրև գրող՝ չեն ընկել հայ գրողների շարքը»¹⁷³:

«Հայ գրողներ Ա» հատորի մասին «Կալխաս» (Նազարեթյան Արամ)¹⁷⁴ ծածկանունով գրախոսականում ասվում էր. «Կազմողները շատ միակողմանի և նեղահայեացք ոգով նախ կատարել են ընտրություն գրողների և ապա «հավաքել» նրանց երկերից կտորներ մի ստվար հատորի մեջ, ի հարկե, չմոռանալով ամենահարմարագույն կերպով դեռ իրանցը տեղավորել... Եվ ահա դասագրքում գրականության մեջ գնահատված հայտնի գրողների հետ՝ դուք տեսնում եք բազմեցրած և հայկական Գաբորիօներ, Պոնսօն-դիվո Տեմրայյներ և դրանց նման գրողներ»¹⁷⁵:

¹⁷³ «Հայ գրողներ Բ», Թիֆլիս, 1910, էջ 3:

¹⁷⁴ Նազարեթյան Արամ Մարգարի-19-րդ դ., Անդրկովկաս- <194 >, Թբիլիսի-Թատերական գործիչ, լրագրող, 1908-1921թթ. «Մշակի» թղթակից:

«Ուման» ստորագրությամբ «Հովիտ» ամսագրում զետեղված գրախոսականում հարձակման թիրախ է դառնում Վրթ. Փափազյանի «Ժայռը»: Մատենախոսության հեղինակը «Հայ գրողները» դասագիրք չի համարում, քանի որ այն չունի «մանկավարժական սիստեմ և մեթոդիքական հետևողականություն», իսկ նյութերը դասավորված են «վայրիվերո, առանց ժամանակագրական կարգի և բացակայում են դրա մէջ Ստեփանոս Նազարեանի, Գէորգ Բարխուդարեանի նման հայ գրականութեան յայտնի ուժերը»¹⁷⁶: Փափազյանին գրախոսը հռչակում է «պլագիատոր», որը «ամբողջապես գողացել է» Էմին Տեր-Գրիգորյանից «Ժայռ» դրամայի տիպերը, գաղափարներն ու իրավիճակները, և իբրև կազմող «կողոպտուած» Էմին Տեր-Գրիգորյանին մոռացության է մատնել: «Հայ գրողները» քրեստոմատիան բնորոշվում էր «զիզիպիզի կազմով երկու ուրբիանոց ահագին դժուարամարս և անմատչելի թայֆայական ժողովածու»¹⁷⁷:

Եղել էր նաև դժգոհություն, որ կազմողները իրենց երկերին ավելի մեծ տեղ էին հատկացրել. «Սրա պատճառն այն է, որ չենք ուզեցել ձրի շահագործել ուրիշներին անխնայ, բայց երկրորդ տպագրութիւնը, որ պետք է բոլոր մասնակցող գրողների լիակա-

¹⁷⁵ «Մշակ», 1909, թիվ 141, հուլիսի 2:

¹⁷⁶ «Հովիտ», Թիֆլիս, թիվ 23, էջ 366–367:

¹⁷⁷ Նույն տեղում:

տար սեփականութիւնը լինի, թող տնօրինեն, ինչպես կամենում են»¹⁷⁸:

Գրքի առաջին հրատարակությունը նախապատրաստելու շրջանում կազմողները հույս ունեին, որ կկարողանան վարձատրել հեղինակներին: 1909 թ. հունվարի 28-ին Ալ. Ծատուրյանին ուղղված Ղ. Աղայանի նամակում կարդում ենք. «Ավ. Ահարոնյանի, Հովհ. Թումանյանի և Վ. Փափագյանի ընկերակցությամբ ձեռնարկել ենք հրատարակելու պետական և հայ դպրոցների բարձր դասարանների համար մի խրեստոմատիա... Այդ ժողովածու-դասագիրքը... կբովանդակի հայ հեղինակների ինքնուրույն գործերից ամենաընտիրը... Անհրաժեշտ եմ համարում հայտնել, որ որոշված է այս առաջին տպագրության արդյունքից վարձատրել Ձեզ՝ Ձեր գրվածքների տողին 5 կոպեկ: Երկրորդ տպագրությանից կհատկացվեն տողին 10 կոպեկ և այդպես շարունակաբար»¹⁷⁹:

Սա կազմողների բարի ցանկությունն էր, սակայն երբ գրքի տպագրության համար նրանք բավարար գումարներ չեն հայթայթում, պայմանները փոխվում են, և Աղայանը Ծատուրյանին տեղեկացնում է, որ նրա համար վարձատրությունը արվել է բացառության կարգով: «Բոլորին էլ գրել ենք, թե առաջին տպագրության համար վարձ տալ չենք կարող, բայց եթե պահանջ լինի հա-

¹⁷⁸ «Մշակ», 1909, թիվ 141, հուլիսի 2:

¹⁷⁹ Ղ. Աղայան, Եժ չորս հատորով, հ. 4, Եր., 1963, էջ 579:

չորդ տպագրությունների... վարձ պիտի տանք արձակին՝ տողին 4 կոպեկ, իսկ ուտանավորին՝ 10 կ.: Քեզ համար բացառություն ենք արել, որոշելով՝ առաջին տպագրության համար գոնե կիսով չափ վարձատրել: Քեզ բացառություն անելու համար մեր աշխատակիցներից ոչ ոք չի տրտնջալ»¹⁸⁰:

Պահպանվել է առաջին տպագրության պայմանների մասին Վահան Միրաքյանին տված Աղայանի բացատրությունը. «Առաջին տպագրության համար վարձ չկա, որովհետև դեռ հայտնի չէ, թե որպիսի ընդունելություն կգտնի: Տպագրվում է սակավաքանակ, նմուշի կամ փորձի համար, պարտքով ու դժվար պայմաններով»¹⁸¹:

Այս տողերը Աղայանը գրում է 1909 թ. մարտին, սակայն ընդամենը մեկ ամիս անց՝ ապրիլին, որոշվում է, որ արձակի տողը կարժենա ոչ թե չորս, այլ երկու կոպեկ, իսկ ուտանավորի տողավարձը մնում է նույնը՝ տասը կոպեկ: Պատճառը գրքի էջերի մեծությունն էր, ինչպես գրում է Ղ. Աղայանը. «Ուտանավորի տողը գրքի լայնությունից կախում չունի, իսկ արձակի տողը կախում ունի գրքի լայնությունից: Մեր գիրքը երկէջանի է... Վարձատրությունը քիչ չէ, քանի որ ամեն տպագրությունից պիտի ստանան»¹⁸²:

¹⁸⁰ Նույն տեղում, էջ 580:

¹⁸¹ Նույն տեղում, էջ 581:

¹⁸² Նույն տեղում:

Թումանյանը, որ հեղինակային իրավունքի ժամանակի ամենամոլի պաշտպանն է եղել, իր գրչակից ընկերների հետ հարգում էր քրեստոմատիայի մեջ տպագրվող բոլոր գրողների այդ իրավունքը թե՛ վարձատրության, թե՛ նրանց երկերը անաղարտ տպագրելու առումով:

1909 թ. հունիսին գիրքն արդեն լույս էր տեսել, իսկ 1910 թ. փետրվարին գրեթե ողջ տպաքանակը սպառվել էր: «...Առաջին հատորը սպառվելու վրա է» (6,183),-վկայում է բանաստեղծը փետրվարի 17-ին, և գրքի կազմողները ձեռնամուխ են լինում երկրորդ տպագրության աշխատանքներին: Գրքի առաջաբանը արձանագրում էր, որ գիրքը լինելու է բոլոր գրողների սեփականությունը: Գրքի կազմողներից Ղ. Աղայանը, Վրթ. Փափագյանը, Հովհ. Թումանյանը դիմում են «ռուսահայ գրողներին»: Միայն Ավ. Ահարոնյանը չէր ստորագրել դիմումը՝ քաղաքից բացակայելու պատճառով: Թումանյանը խոստովանում է, որ առաջին տպագրության մեջ մի քանի գրողներ «չեն մտել մոռացությամբ» (6, 183): Մոռացված գրողների թվում էին արձակագիրներ («բելետրիստներ»), հրապարակախոսներ, պատմաբաններ, բանասերներ: Թումանյանը դիմում է հասարակական կարծիքին և հրապարակայնորեն հարցնում է, թե ընթերցողը որ գրողի որ գրվածքն է ցանկանում տեսնել հաջորդ տպագրության մեջ և ինչ քանակությամբ, ինչ փոփոխություններ է ցանկանում և ակնկալում: Այստեղ նույն-

պես բանաստեղծի կողմից դրսևորվում է դիմացինի, ընթերցողի ու նաև դպրոցականների կարծիքը հարցնելու և նրանց հետ հաշվի նստելու բնավորության առանձնահատկությունը, ընդհանուր, հանրային մոտեցումները ուսումնասիրելու անհրաժեշտության գիտակցությունը և դրանք հարգելու ունակությունը:

Թումանյանը շարքային ընթերցողից, հանրությունից է հարցնում նույնիսկ ընդգրկված հեղինակներին վճարվելիք հոնորարի չափի ու ձևի մասին. «Վարձատրությունը տողավարձով պիտի լինի, թե ուրիշ ձևով, և որքա՞ն արձակին, որքա՞ն բանաստեղծությանը» (6, 184): Խնդրում է մատնանշել չորս գրող, որոնք օգտակար կլինեն տպագրության գործում:

«Հայ գրողների Բ» հատորը, որը լույս տեսավ առաջինից մեկ տարի անց՝ 1910 թ. հունիսի վերջերին, 812 էջ էր պարունակում¹⁸³: Այդ հատորն ընդգրկում էր 56 գրողների ստեղծագործություններ՝ 47 համառոտ կենսագրականներով: Երբ Թիֆլիսում 1914 թ. վերահրատարակվում էր «Հայ գրողներ» քրեստոմատիան¹⁸⁴, Լեոն Գյուտ Աղանյանի միջոցով սեպտեմբերի 6-ին գրքի կազմողներից պահանջում է իր կենսագրությունից հանել «կրքոտ

¹⁸³ Գիրքը լույս տեսնելու մասին լուրը տպագրվել է հուլիսի 2-ին: Տե՛ս «Հորիզոն», 1910, թիվ 143: «Հայ գրողներ Բ», Կազմեցին Ղ. Աղայեան, Յովհ. Թումանեան, Վ. Փափազեան, Թիֆլիս, 1910, Տպարան, «Կուլտուրա» ընկ. Վէլետմինովսկ. 18, էջ 3-րդ:

¹⁸⁴ Առաջին անգամ այն տպագրվել էր 1909 թ. Գյուտ Աղանյանի տպարանում: Բացի գրքում գետեղված հայ գրողների ստեղծագործությունների ընտրանիից, առանձին բաժնով ներկայացվում էին նաև կենսագրական տեղեկություններ նրանց մասին:

գրված աննպաստ բառերը»¹⁸⁵: Լեոյի հանձնարարականը կատարում է Թումանյանը. «Ուղարկում եմ Լեոյի կենսագրությունը՝ հանելով մի երկու տողը, որ անտեղի եմ գտնում: Նրանց տեղ դնելով այլ երկու տող, որ նա առաջին փորձն արավ մեր մեջ նոր գրականության պատմության: Իսկ հաջողն ու անհաջողը դատելու տեղը չի» (10, 216): Թումանյանը, որպես գրքի կազմող, համոզված էր Լեոյի պահանջի իրավացիության մեջ: «Թեկուզ Լեոն ինքն էլ չպահանջի, **պետք է հանել աննպաստ բառերը**, գրում է Թումանյանը: - **Էդ գիրքը էդ տեսակ բառերի տեղը չի. ոչ ոքի դրա մեջ չեն քննադատում. նրան էլ չպետք է քննադատեն կամ դատապարտեն ուղղակի**» (10, 216): Թումանյանը առաջնորդվում էր դասագրքերում գրողների մասին աննպաստ կարծիքները մերժելու, դրականը ու արժեքավորը վեր հանելու և ներկայացնելու անհրաժեշտության սկզբունքով:

Գիրքն ուներ նաև «Թիրքահայ գրողներ» վերնագիրը, որովհետև այդ հատորը ներկայացնում էր արևմտահայ գրականությունը: Ընդ որում, ժողովածուում տեղ էին գտել ինչպես տաղանդավոր, արդեն կայացած գրողներ, հայտնի անուններ՝ Պ. Դուրյան, Մ. Պեշիկթաշյան, Հ. Պարոնյան, Ե. Օտյան, Մ. Մեծարենց, Գ. Զոհրապ, Սիամանթո, Վ. Թեքեյան, Դ. Վարուժան, Լ. Շանթ, Ռ. Սևակ, այնպես էլ՝ ժամանակի գրական կյանքին մասնակից անուններ, ինչպես՝ Խրիմյան Հայրիկ, Ֆելեկյան Սիմեոն, Ալեքսանդր Փանոսյան, Սուրեն Պարթևյան, Ռեթեոս Պեր-

¹⁸⁵ ԳԱԹ, ԹՖ, ց. 2, թիվ 235:

պերյան, Մերուժան Պարսամյան, և նույնիսկ Խորեն Գալֆայան, նաև թվով հինգ կին գրողներ՝ Թեոդոսիկ Տիկին Արշակունի, Անայիս (Տիկին Էվփիմե Ավետիսյան), Գալեմքերյան Տիկին Զարուհի, Զապել Եսայան, Սրբուհի Տյուսաբ:

Քրեատոմատիայի «Մեր ընթերցողներին և ուսուցիչներին» խորագրով առաջաբանում արտահայտվել է կազմողների անհանգստությունը հայոց լեզվի և հայ գրականության երկճյուղ լինելու հանգամանքից: Ավելին, արձանագրվում էր, որ արևելահայ ընթերցողին արևմտահայ գրականության ընտանիքին ներկայացնելը «ուրիշ նպատակ չունի բացի լեզվականից»¹⁸⁶:

Այդ երկու լեզուների միության խնդիրը մտահոգում էր հայ գրողներին ու բանաստեղծներին դեռևս 19-րդ դարի վերջերից: Այդ հարցն էր արծարծվում Մ. Աբեղյանի «Մեր երկու գրական լեզվի միության խնդիրը»¹⁸⁷, Ս. Մ. (Մանդինյան Սեդրաք)¹⁸⁸ ստորագրությամբ «Մի քանի խոսք մեր երկու գրական լեզուների մերձեցման մասին»¹⁸⁹ հոդվածներում: «Հայ գրողներ» ժողովածուի կազմողները առաջարկում էին. «Մեր ջանքը պետք է լինի՝ իրար կարդալ, իրար հասկանալ և իրար մօտենալ՝ միանալու միտումով:

¹⁸⁶ «Հայ գրողներ Բ», 1910, Թիֆլիս, էջ 3-րդ:

¹⁸⁷ «Արարատ» ամսագիր, Էջմիածին, 1897, թիվ 9-10, էջ 424-431, թիվ 11, 12, էջ 494-503:

¹⁸⁸ Մանդինյան Սեդրաք Ավետիքի- 04.04.1844, Թիֆլիս-28.11.1915 Թիֆլիս-մանկավարժ, թատերական գործիչ: Ունեցել է նաև Հուշարար, Ս. ծածկանունները:

¹⁸⁹ Նույն տեղում, 1898, թիվ 3-4, էջ 128-137:

Պէտք է իրար թերություններից խորշենք և առաւելություններից օգտւենք»¹⁹⁰:

Քանի որ արւմտահայերենում եռաստիճան բաղաձայնական համակարգը վերածվում էր երկաստիճանի և առաջանում էին ձայնեղների և խուլերի ուղղագրական բազմաթիվ տարբերակներ, գրքի կազմողները խնդրում էին արւմտահայ հեղինակներին՝ պահպանել ուղղագրական միօրինակություն. «Մէկում չըտպի Գարիբալդի և միւսում՝ Կարիպալտի...»¹⁹¹:

Ընթերցողին օգնելու և գիրքը ավելի հեշտ ընթեռնելի դարձնելու նպատակով կազմողները տեքստերում վերացրել էին գաղտնվանկ ը-երը, ինչպես՝ նըւեր-նւեր, զըւարդ-զւարդ, թըւի-թւի:

Առաջաբանի հեղինակները փորձում են կանխել հրապարակախոսությունն ու թարգմանական գրականությունը չընդգրկելու քննադատության կրկնությունը: Առաջաբանում ասվում էր. «Մեր նպատակը եղել է՝ Մայրենի գեղեցիկ Դպրությունը համարել իբրև հարազատ մօր սննդարար կաթն և նրանով սնունդ տալ սնուղ սերունդի լեզւին: Ոչ թե նա է լաւ և մաքուր հայերէն գրում, ով լաւ է իմանում մի որևէ օտար՝ թէև գեղեցիկ և ճոխ լեզու, այլ նա, ով լաւ է իմանում մի որևէ՝ թէև աղքատ ու կոպիտ՝ մայրենի բարբառ: Թարգմանութիւնը մայրենի դառնալ չի կարող»¹⁹²: Իսկ

¹⁹⁰ «Հայ գրողներ Բ», 1910, Թիֆլիս, էջ 3-րդ:

¹⁹¹ Նույն տեղում:

¹⁹² Նույն տեղում:

մամուլն ու հրապարակախոսությունը հռչակում էին «հանապազօրեայ սնունդ», որը, սակայն, «րոպեի արտադրութիւն է» և միտումնավոր: Հետևաբար, նույնիսկ լավ առաջնորդողը կարող է հիշվել և մնալ լրագրության պատմության մեջ, բայց ոչ գրականության, քանի որ չի կարող լինել գեղարվեստական արժեք. «Հրապարակախոսութիւնը ոչ միայն գեղեցիկ դպրություն չէ, այլ նա գրականութիւն էլ չէ, թէկուզ տգեղ»¹⁹³: Վերջին արտահայտությունը նույնպես վկայում է, որ կազմողների նպատակն է եղել ստվարածավալ հատորներով ներկայացնել ոչ թե հայ գեղարվեստական գրականության բարձրարվեստ ու բարձրարժեք երկերը, այլ գրեթե ողջ գրական ընթացքը: Այդ պատճառով էլ նրանք ավելի ներողամիտ են այն հայ գրողների նկատմամբ, ովքեր դժգոհում են իրենց երկերը անտեսելու համար: «Մեր կողմից չընճանաչած տաղանդները դժգոհելու իրաւունք չունին: Ասած է՝ «Տաշած քարը գետնին չի մնալ»: Ինչ որ մենք չենք գնահատել, ուրիշները կը գնահատեն: Մի քանիսը ոչ թե չըկամութեամբ, այլ մոռացմամբ չեն մտել մեր գրողների շարքը: Երկրորդ տպագրութեան ժամանակ դրանք իրանց արժանաւոր տեղերը կունենան»¹⁹⁴:

Արևմտահայ գրականության քրեստոմատիան կազմելու գործում Թումանյանին օգնել էր «Ամենուն տարեցույցը» կազմող Թեոդիկը՝ ժողովածուին անհրաժեշտ նյութերը, լուսանկարներն ու

¹⁹³ Նույն տեղում:

¹⁹⁴ Նույն տեղում, էջ 4:

կենսագրական տեղեկությունները հավաքելու գործում: Նրա կնոջ՝ Թէոդիկ Տիկին Արշակունի երկերը նույնպես տեղ էին գտել գրքում: Կազմողներին՝ հատկապես Պոլսում գտնվող Փափագյանին օգնել էր Հրանտ Ասատուրը: Ժողովածուում օգտագործվել էին նաև «Արծի» գրավաճառանոցի հրատարակած նյութերը: Գրողների կենսագրական տեղեկությունները ներկայացվում էին գրքի վերջում՝ այբբենական կարգով: Երբեմն միայն մի քանի նախադասություն կազմող համառոտ կենսագրություններում պարտադիր շեշտվում էր գրական շրթայում նրանց ունեցած դերը, գրապատմական ծառայությունը և ստեղծագործություններին բնորոշ առանձնահատկությունները: Պ. Դուրյանի մասին ասվում էր. «Խորին թախիծով, յուսահատ ու գրաւիչ շեշտով համակած նրա բանաստեղծութիւնները անմոռանալի տպաւորութիւն են թողնում: Լեզուն սահուն է, կոկիկ և անպաճոյճութեան մէջ գողտրիկ»¹⁹⁵:

Ըստ այդ կենսագրականների գնահատանքի՝ Ռ. Զարդարյանը «ունի շատ յաջող, տաղանդաւոր էջեր»¹⁹⁶, Գ. Զոհրապը «Պոլսի լաւագոյն արծակագիրներից է», իսկ «լեզուն կտրուկ է և ինքնատիպ»¹⁹⁷, Վ. Թեքեյանը «ունի պատկերաւոր շքեղ ոճ»¹⁹⁸, Մ. Մեծարենցը Պ. Դուրյանի նման «ամենատաղանդաւոր բանաստեղծներից է» և «ունի Դուրյանի նման քնքոյշ գրիչ, բայց լեզական մեծ ճոխութիւն և պատկերաւորումների անհամեմատ աւելի

¹⁹⁵ Նույն տեղում, էջ 805:

¹⁹⁶ Նույն տեղում:

¹⁹⁷ Նույն տեղում:

¹⁹⁸ Նույն տեղում, էջ 806:

նուրբ ձևեր»¹⁹⁹: Շանթի լեզուն «...կոկիկ է, սահուն և քնքրյալ»²⁰⁰,
իսկ «ամենալաւ բանաստեղծներից մեկը»՝ Ռ. Որբերյանը, ունի
ինքնատիպ և ազդու, «մեղամաղծոտ և թախծոտ» գրիչ, «սակայն
երբեմն որոտընդոստ և կծու, յանդուգն թռիչքներով ու ըմբոստ
ձգտումներով հմայում է ընթերցողին»²⁰¹: Հ. Պարոնյանը «հայոց
մեծ երգիծաբան է», որը «մինչև այժմ դեռ նմանը չունեցաւ»: Նրա
երգիծանքը բնութագրվում է իբրև «մոլիերական, կծու, սուր...
տեղ-տեղ ուղղակի աննման»²⁰²: Սիամանթոն «սիմբոլիք գրող»
է²⁰³, ով տաղաչափական նոր ձևերով է հարստացրել հայ
գրականությունը՝ նաև որպես «խորապէս մեղամաղծոտ և տան-
ջանքներով լի տեսարանների» հեղինակ, որի «պատկերաւորում-
ները հասնում են յաճախ արտառոց նրբութիւնների»²⁰⁴: Դ. Վարու-
ժանը նույնպես «ամենալաւ բանաստեղծներից է» և ունի «խնամ-
ած ու բարձր ոճ, զեղուն, զգացմունքներով լի էջեր՝ տոգորված
հայրենասիրական և ըմբոստացող ոգով»²⁰⁵: Այսպիսի գնահատա-
կանների չարժանացած հեղինակների կենսագրականները շատ
ավելի սխեմատիկ, տեղեկատվական բնույթ ունեն: Հայ գրող-
ներին տրված բնորոշումները վկայում են, թե գրքի կազմողները,

¹⁹⁹ Նույն տեղում, էջ 807:

²⁰⁰ Նույն տեղում, էջ 808:

²⁰¹ Նույն տեղում:

²⁰² Նույն տեղում, էջ 809:

²⁰³ Նույն տեղում:

²⁰⁴ Նույն տեղում, էջ 810

²⁰⁵ Նույն տեղում:

այդ թվում նաև Թումանյանը, ինչպիսի վերաբերմունք ունեին ժամանակակից հայ գրողների նկատմամբ: Նրանք կարողացան ըստ արժանվույն գնահատել արևմտահայ գրողների ստեղծագործությունները և նրանց մեջ տեսնել մնայուն արժեքներ:

Այդ երկու ծավալուն հատորները առավել լրիվ ու ամբողջական ներկայացնում են հայ նոր գրականության մոտ հարյուրամյա շրջանը: «Հայ գրողներ» քրեստոմատիայի երկհատորյակը նշանակալից երևույթ էր հայ գրականության պատմության մեջ, քանի որ դրանից առաջ և հետո չեն կազմվել այդպիսի լայն ընդգրկումներով, գրական ընթացքին մասնակից շուրջ հարյուր գրողների ստեղծագործություններ ներառող հատորներ՝ հեղինակների համառոտ կենսագրականներով:

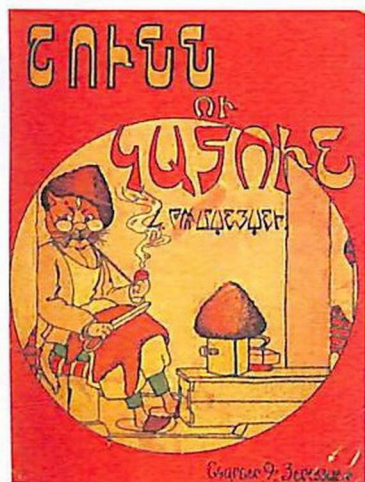
«Մանկական գրադարանի» և գրքերի հովանավորներ



↑ Ստեփան և Կատարինե Լիսիցյաններ

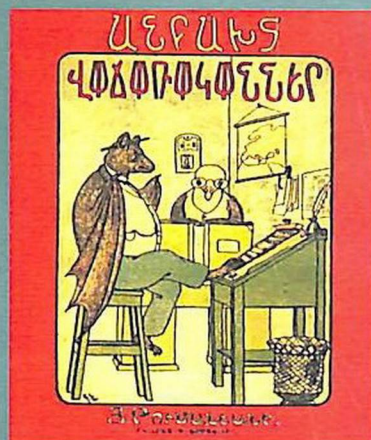


↑ Իշխանուհի Մարիամ Թումանյան



Թումանյանի ավանդը հայ մանկական գրականության մեջ բացառիկ չափով մեծ է: Ոչ մի ուրիշ հայ գրող չի կարող մրցել նրա հետ...

Էդվարդ Զրբաշյան



Թումանյանը հայ պոեզիայի Զազարան բլրովն է...
Վ. Կոչևսկի



von Walter von Wersing



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

Թումանյանը

Մանուկների աշխարհում.
այսօր

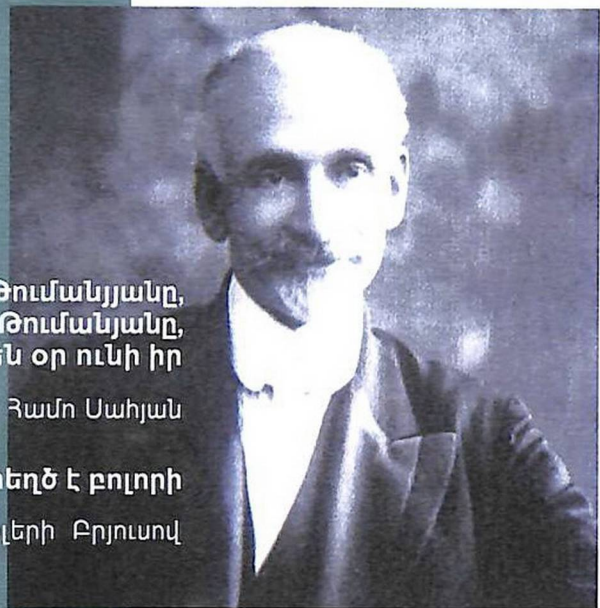


Ամեն տարիք ունի իր Թումանյանը,
ամեն սերունդ ունի իր Թումանյանը,
ամեն ժամանակ, ամեն օր ունի իր
Թումանյանը...

Համո Սահյան

Թումանյանը բանաստեղծ է բոլորի
համար...

Վալերի Բրյուսով



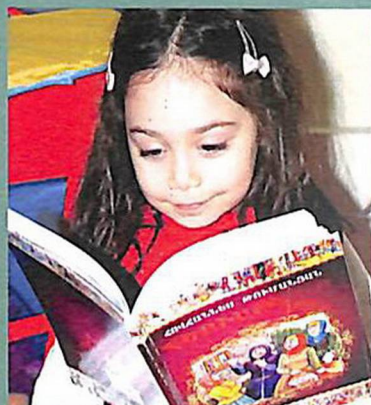
"Է՛ր ԿԱՍՏ
ԶՄՈՒՄԱՍՍ
յ ԿԵՐՄԻՏԻՆԵՆԸ"

Ի
Է
Հ
Բ
Ճ

Է
Կ
Բ
Ճ

Է
Կ
Բ
Ճ





Թումանյանը անհատականացված ազգ է...
 Հստկորել Թումանյանից... Նույնն է,
 թե ինքնասպանություն գործել...

Պարույր Սևակ



Թումանյանս իր նրեխաների հետ

Հսկող աչք էր, սիրող ձեռք
և գթառատ սիրտ...

Նվարդ Թումանյան

Իմ երջանկության կենտրոնն
են դարձել իմ երեխաները...

Իմ թա՛նկ մանուկներ,
կյանքիս ամենապայծառ և
ամենալավ օրերն ու վայրկյանները
դու՛ք եք ինձ տվել, ձե՛զ հետ եմ եղել,
ձեզնո՛վ եմ ապրել...

Հովհաննես Թումանյան

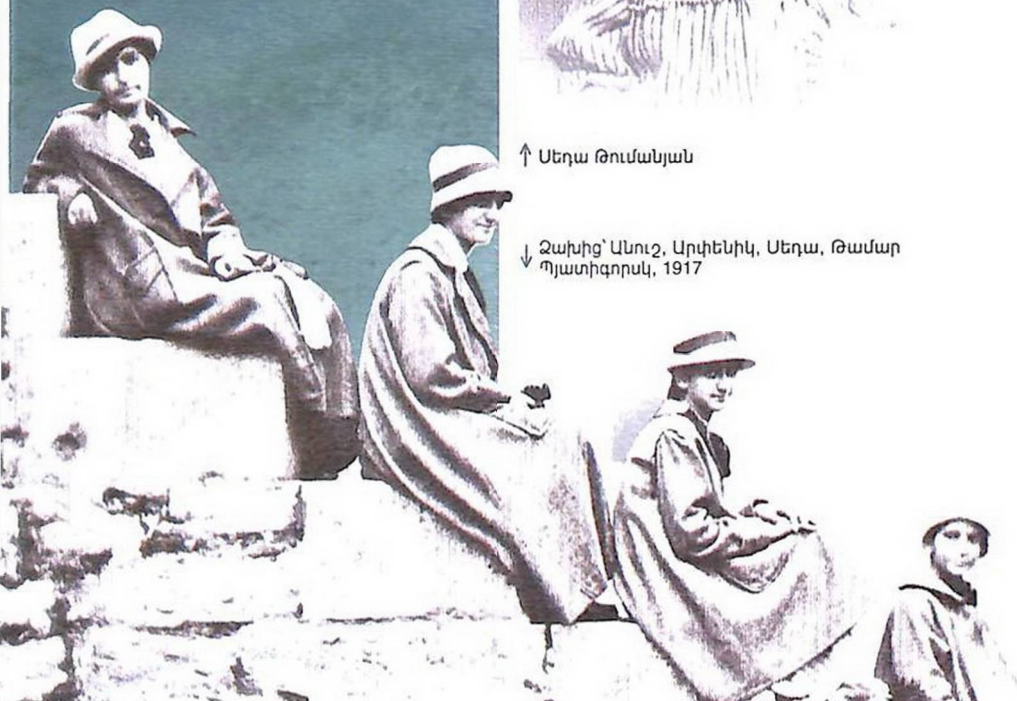


↑ Թումանյանը զավակների հետ



↑ Սեդա Թումանյան

↓ Ջախից՝ Անուշ, Արփենիկ, Սեդա, Թամար
Պյատիգորսկ, 1917





↑ Համիկը հայրիկի հետ
Թիֆլիս, 1989



↑ Համիկ և Արտիկ, Թիֆլիս, 1901

← Արտավազը Թումանյան, 1916



↑ Նվարդ Թումանյան

← Թամար Թումանյան



↑ Ձախից՝ առաջին շարք՝ Արիկիկ, Հովհ. Թումանյան, Սեդա, Աշխեն,
Օլգա Թումանյան, Թամար, Ասուշ, Երկրորդ շարք՝ Արտավազ,
Նվարդ, Արեգ, Սուշեդ, Համիկ, Թիֆլիս, 1915



↑ Արիկենիկ Թումանյան

Հայրենագիտական խաղեր



Խաղը մանուկ մարդու, բնական,
օրգանական պահանջն է, նրա
լրջությունն է, նրա էությունն է...
Խաղը կյանք, հոգի, լեզու,
մարդ է ստեղծում...

Հովհաննես Թումանյան



Մտքումս դրել եմ, էնպես անեմ,
որ մի երկու տարում բոլոր հայ
երեխաներին սովորեցնեմ հայոց
գետերի, քաղաքների, լեռների,
լճերի և այլն - գոնե անունները...

Հովհաննես Թումանյան

«ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ»

«Հասկերի» խմբագրությունը «Մանկական գրադարան» ընդհանուր մատենաշարով լույս է ընծայում մանկական ստեղծագործություններ առանձին գրքերով, որոնց «Հրատարակությունը խնամքով է, տիպը՝ մաքուր, թուղթը՝ լաւ»²⁰⁶:

1907-ից սկսած՝ Թումանյանի որոշ հեքիաթներ և արծակայլ երկեր նույնպես հրատարակվեցին առանձին գրքերով: Բանաստեղծի մանկական երկերի այդպիսի հրատարակությունների նախաձեռնողները հիմնականում հայ մշակույթի անհատ գործիչներ էին, նրա տաղանդի երկրպագուները և հովանավորները: Առաջինը Թումանյանի լավագույն ընկերներից մեկը՝ Փիլ. Վարդազարյանն էր, որ դեռևս 1896 թ. Թիֆլիսում առանձին գրքով հրատարակեց «Լոռեցի Սաքուն»: Իսկ մանուկների համար գրված «Սասունցի Դավիթը» լույս տեսավ Ստ. Լիսիցյանի շնորհիվ 1904 թ.՝ «Հայ բանաստեղծներ» մատենաշարով («Ստեփան Լիսիցյանը և ընկ.»): Գ. Գալստյանը 1907 թ. հրատարակեց, իսկ մեկ տարի անց վերահրատարակեց «Գիքորը», ինչպես նաև «Կաքավի երգը» և «Շունն ու կատուն»: Այսպես մինչև իշխանուհի Մարիամ Թումանյանի նախաձեռնությունը՝ արդեն մանուկ ընթերցողին ներկայացվել էին առանձին գրքերով գրողի մի քանի մանկական երկերը: Իսկ Բաքվի «Բանաստեղծություններ» ժողովածուի հրատարակիչները և հատկապես Հովհ. Քաջազնունին 1908 թ.

²⁰⁶ «Հասկեր», Թիֆլիս, 1908, թիվ 4, էջ 439:

Թումանյանին հորդորում էին շուտափույթ ավարտել էպոսի մշակման երկրորդ մասը²⁰⁷ և հայտնում այն առանձին հրատարակելու մտադրության մասին: Քաջագնունին գրում է. «Սասունցի Դավթի» շարունակությունը կարող ես մի քիչ ուշացնել, որովհետև այդ պոեման մտադրություն ունենք դուրս հանել ժողովածուից և հրատարակել առանձին գրքույկով»²⁰⁸: Թեև Թումանյանը մինչև կյանքի վերջ այդպես էլ չհրաժարվեց էպոսի ամբողջական մշակման նվիրական գաղափարից, սակայն այն մնաց բանաստեղծի բազմաթիվ չիրագործված ստեղծագործական ծրագրերից մեկը և վշտացրեց նրա տպագրությանը սպասող հրատարակիչներին: Նկատի ունենալով «Սասունցի Դավթի» շարունակությունը՝ Քաջագնունին գրում է. «Բայց դու անիրագործելի գտար.... Առանձնապես ես շատ ափսոսում եմ»²⁰⁹: 1907 թ. Գ. Գալստյանի հրատարակությամբ լույս տեսավ «Գիքորը» և հաջորդ տարիներին (1908, 1909) վերահրատարակվեց: Միայն 1909 թ. մի քանի ամիսների ընթացքում իշխանուհի Մարիամ Թումանյանի «Մանկական գրադարան» մատենաշարով լույս տեսան «Աղվեսը», «Անբախտ վաճառականները», «Գառնիկ ախպերը», «Շունն ու կատուն», «Անհաղթ աքլորը», «Ծիտը», «Ուլիկը», հաջորդ տարիներին՝ «Խոսող ձուկը», «Տերն ու ծառան»: «Հասկեր» ամսագիրը 1911 թ. հրատարակեց «Քեֆ անողին քեֆ չի պակսիլ», իսկ Մ. Թու-

²⁰⁷ ԳԱԹ, ԹՖ, թիվ 1124–1126:

²⁰⁸ Նույն տեղում, թիվ 1191:

²⁰⁹ «Նոր դպրոց» ամսագիր, Թիֆլիս, 1909, թիվ 6-7, էջ 1189:

մանյանը՝ 1912-ին «Քաջ Նազարը» հեքիաթները: Իշխանուհուց հետո ազգային-քաղաքական անբարենպաստ պայմանները այլևս հնարավորություն չընձեռեցին պոետի մանկական երկերի հրատարակության համար: Թերևս բացառություն են կազմում «Փարվանայի» և «Շունն ու կատվի» ռուսերեն հրատարակությունները Ս. Քափանակովի և Գ. Երիցյանի թարգմանությամբ Թիֆլիսում 1913 թ.: «Լեզուն կտրած ծիտիկը» մատենաշարի 14-րդ գրքույկը լույս է տեսնում ավելի շուտ, քան 12-ն ու 13-րդը²¹⁰: Լսելով, որ իշխանուհուն դուր չի եկել գրքույկը՝ Թումանյանը 1911 թ. օգոստոսի 6-ին գրում է. «Սիրելի՛ Մարիա Մարկովնա, մի՞թե ճշմարիտ «Լեզուն կտրած ծիտիկը» չեք հավանել: Դա մանկական ամենալավ հեքիաթներից մինն է, իսկ նկարները, կարծեմ, իրենց նմանը դեռ չեն ունեցել մանկական գրականության մեջ:

Շուտով պատրաստ կլինի հետևյալը- «Փոքրիկ ձկնորսը»: Ուրիշ բան է, որ թանկ է նստում» (10, 123): Թե՛ Թումանյանը և թե՛ նրա հրատարակչուհին չէին կամենում, որ գրքույկները թանկ լինեին, թեև նախանձախնդիր էին պատկերազարդ ու բարձրորակ հրատարակությունների տպագրությանը: Օգոստոսի 8-ին բանաստեղծին ուղղված իշխանուհու պատասխանում

²¹⁰ Մատենաշարի 13-րդ գրքույկը ճապոնական «Փոքրիկ ձկնորսը» (Ռոստերի նկարազարդմամբ) հեքիաթի փոխադրությունն էր, իսկ 12-րդը «Քաջ Նազարն» էր, որի հրատարակությունը ձգձգվում էր, քանի որ հեքիաթի ձեռագրերի մի մասը 1911 թ. հունվարի 19-ին Թումանյանի տանը կատարված խուզարկության պատճառով պահնորդական բաժին տարված և այլևս չվերադարձված պարկերի հետ անհետացել էին: «Քաջ Նազարը» լույս է տեսնում 1912 թ., դարձյալ իշխանուհու հրատարակությամբ:

կարդում ենք. «Բայց նկարները չափազանց նուրբ են և գեղեցիկ: Գինը շատ թանկ է, և այդ բանը ինձ անախորժ է... Ես կուզենայի, որ հրատարակությունները լինեն մի ձևի, որպեսզի գրադարան կազմվի»²¹¹:

«Հասկեր» ամսագիրն ու «Լուսաբեր» դասագիրքը ավելի մեծացրեցին Թումանյանի համբավն ու հռչակը մանուկների շրջանում: Այդ ճանաչմանը նպաստեց նաև իշխանուհի Մարիամ Թումանյանը, որը նախաձեռնեց և իրականացրեց 1909-1912 թթ. «Հովհաննես Թումանյանի մանկական գրադարանը» մատենաշարի **15 գունատիպ պատկերազարդ գրքույկների հրատարակությունը՝ Ռոտտերի, Գ. Երիցյանի գեղեցիկ նկարազարդումներով**: Մանկական երկերը տպագրվում էին այն օրերի համար բավական մեծ տպաքանակով, օրինակ, «Ծիտը» տպագրվել է 2400 տպաքանակով: «ՄԳ» մատենաշարով հրատարակվող Թումանյանի ստեղծագործությունների մասին 1908 թ. դեկտեմբերի 31-ին տպագրված հոդվածում ասվում էր. «...Նոր տարվա առթիվ, կարծում ենք, այս գեղեցիկ գրքույկները ամենանպատակահարմար նվերները կարող են լինել հայ մանուկների համար»²¹²: Իսկ «Մշակի» խմբագրությունը խորհուրդ է տալիս. «Այլ և այլ անմիտ խաղալիքների և ընծաների տեղ՝ պարզևատրել մանուկներին այդպիսի շքեղ ու ընտիր մանկական գրքույկներով մոտե-

²¹¹ ԳԱԹ, ԹՖ, թիվ 676:

²¹² «Գործ», 1908, թիվ 292:

ցող Նոր տարվա առթիվ»²¹³: Հեքիաթների հրատարակությունը սկսելուց առաջ իշխանուհին, զգուշանալով բոլոր գրքերի գրեթե ողջ տպաքանակը նվիրելու Թումանյանի սովորությունից, նախօրոք պարտավորեցնում է նրան 50 օրինակից ավելին չպահանջել. «...Ստորագրություն վերցրի նրանից հետևյալ բովանդակությամբ. «Համաձայն եմ հեղինակին հատկացրած 50-ին և ոչ մի բանի մեջ չեմ խառնվելու. Հ. Թ., 1908 1. 11. »»:

«Ես հույս ունեի,-շարունակում է իշխանուհին, - որ այդ ստորագրությունից հետո Թումանյանը կգսպի իրան, և ես հնարավորություն կունենամ նրա համար մի պատկառելի գումար հավաքել, բայց նա շարունակեց ըստ իր սովորության ձրի բաժանել գրքույկները, և իմ բոլոր ջանքերը ապարդյուն անցան: Տեսնելով, որ Թումանյանը անուղղելի է, ինձ մնում էր միայն այլևս չվրդովվել ու մատների արանքով նայել այդ թուլությանը» (ՄԹ, 126):

1909 թ., երբ «Մանկական գրադարան» մատենաշարը պատրաստվում էր տպագրության, Թումանյանը պատկերազարդ ազդի երկրորդ էջում տպագրում է հետևյալ հայտարարությունը. «Հեղինակը խնդրում է, ով մեր ժողովրդական հեքիաթներից գիտի, բարեհաճի գրի առնել էնպես, ինչպես որ կա, առանց փոփոխելու լեզուն ու բովանդակությունը, թեկուզ շատ անգամ բամբառակ, նշանակի իր հասցեն և թե որտեղից է լսել, ուղարկի Тифлис,

²¹³ «Մշակ», 1908, թիվ 290:

Вознесенская ул. 18, Ов. Туманяну» (ԹԺՀ, 936): Այս ազդից հետո նա Հայաստանի տարբեր շրջաններում «թղթակիցներ» է ձեռք բերում, որոնք ժողովրդական ստեղծագործության նմուշներ են հանձնում գրողին: Լոռու շրջանի «թղթակիցներն» էին Սիմակը, Վրեն Տաշրացին, Զախարիա Դեմիրխանյանը Գյառգյառ գյուղից (ԹԺՀ, 307):

Իշխանուիու հրատարակած մատենաշարը Հակոբ Անագյանին ուղղված 1910 թ. օգոստոսի նամակում Հովհ. Թումանյանը բնորոշում է իբրև «բազմաշարձար «Մանկական գրադարան»՝ նկատի ունենալով հրատարակության ձգձգվելը իր բանտարկության պատճառով (10, 106): Երբ իշխանուիին բացակայում էր քաղաքից, Փիլ. Վարդազարյանն էր ստանձնում հրատարակչի իրավունքները: Այդպես էր 1910 թ. սեպտեմբերին, երբ իշխանուիին Լեյզենում էր: Նույն թվականի դեկտեմբերի 23-ին «Հորիզոնում» զետեղվում է հայտարարություն, ըստ որի՝ «ՄԳ» մատենաշարով շուտով լույս կտեսնեն Թումանյանի «ՄԳ» թիվ 12, 13, 14 գրքերը՝ «Քաջ Նազարը», «Փոքրիկ ձկնորսը», «Լեզուն կտրած ծիտիկը» («ՄԳ», թիվ 14)՝ Ռոտտերի նկարազարդումներով, և առաջարկում են «դիմել գրավաճառներին»²¹⁴: Մինչդեռ հեքիաթի հրատարակությունը ձգձգվում է 1911 թ. հունվարին բանաստեղծի բանտարկության պատճառով: 1911 թ. ամռանը միայն հունիսի վերջին լույս է տեսնում 1910 թ. դեկտեմբերից տպագրության պատրաստ «Փոք-

²¹⁴ «Հորիզոն», 1910, թիվ 286, դեկտեմբերի 22:

րիկ ձկնորսը» («ՄԳ», թիվ 12), «Լեզուն կտրած ծիտիկը» («ՄԳ», թիվ 14) գրքույկները: Իսկ դեռևս 1908 թ. գրած «Քաջ Նազարի» ձեռագրերը անհետացել էին 1911 թ. հունվարի 19-ի խուզարկության ժամանակ, երբ ժանդարմական վարչություն տարվեցին Հովհ. Թումանյանի տանից պարկով ձեռագրեր: Միայն բանաստեղծի արդարացվելուց հետո «Քաջ Նազարի» նոր շարադրանքը տպագրվեց իշխանուհու հրատարակությամբ՝ առանձին գրքով (1908-1909):

Հովհ. Թումանյանի հեքիաթների ու պատմվածքների մանկական մատենաշարը մեծ հիացմունքով ու սիրով ընդունվեց ոչ միայն մանուկների կողմից: Ամենուրեք Հրատարակչական ընկերության հասցեին հնչեցին դրվատանքի խոսքեր գրքերի գեղարվեստական բարձրաճաշակ ձևավորման համար: «Նոր դպրոցում» լույս տեսավ նրա աշխատակից, մանկավարժ **Հովհ. Տեր-Միրաքյանի**²¹⁵ գրախոսականը, որը վերաբերում էր «ՄԳ» մատենաշարի Թումանյանի՝ մի քանի ամսում լույս տեսած 7 հեքիաթների առանձին հրատարակությանը: Հ. Տեր-Միրաքյանը, ընդգծելով այդ «պատկերագրերի» կարևորությունը հայ մանուկների համար, գրում է. «Պատկերները գրքերի թևերն են, սրանց թոցներ-

²¹⁵ Տեր-Միրաքյան Հովհաննես Հարությունի -06.01.1869 Ալեքսանդրապոլ - 24.09.1938 Երևան, մանկավարժ-լրագրող: Աշխատակցել է «Արշալույս», «Ժամանակ», «Խարիսխ», «Կովկասի առավոտ», «Հորիզոն», «Մշակ», «Մուրճ», «Նոր աշխատավոր», «Նոր դար», «Նոր դպրոց», «Վտակ», «Աղբյուր» պարբերականներին:

լու, տարածելու ամենալավ արտաքին միջոցը»²¹⁶: Բանաստեղծը այդ գրախոսականի մասին Թիֆլիսից Աբասթուման հայտնում է այնտեղ հանգստացող իշխանուհուն և 1909 թ. հուլիսին նրա հետ է կիսում իր տպավորությունները (10, 77):

Գրախոսը Թումանյանի «Շունն ու կատուն» («ՄԳ», թիվ 1), «Աղվեսը», «Անհաղթ արջորդ» («ՄԳ», թիվ 4), «Ծիտը» («ՄԳ», թիվ 5), «Ուլիկը» («ՄԳ», թիվ 6), «Գառնիկ ախպերը» և «Անբախտ վաճառականները» գունատիպ, պատկերազարդ գրքույկների երևան գալը խոշոր իրադարձություն և երևույթ էր համարում թե՛ հայ մանկագրության ասպարեզում, թե՛ հայ հրատարակչական և գունավոր տպագրության ոլորտում: Ավելին, համեմատելով ոչ հայկական տարբեր մանկական հրատարակությունների հետ՝ առավելությունը տալիս էր Թումանյանի գրքույկներին՝ դրանք համարելով գրական-մշակութային կյանքի այնպիսի նվաճում, որը կբավարարեր ցանկացած ընթերցողի ճաշակը: «Մինչև հիմա, - գրում է Հովհ. Տեր-Միրաքյանը, -մեր ընտանիքներում հազարաւոր օրինակներով տարածւել են մեծ մասով թե՛ բովանդակութեամբ և թե՛ պատկերներով անճաշակ ռուսերէն գրքույկներ «լուբոչնի» հրատարակութիւնից: Այժմ մեր ձեռքի տակ եղած հայերէն պատկերազրքերը ոչ միայն բարձր են այդ արտադրութիւններից, այլ և

²¹⁶ «Նոր դպրոց» ամսագիր, Թիֆլիս, 1909, թիվ 6-7, էջ 114:

կարող են մրցել ռուսական աւելի արժանատի գրականութեան արտադրութիւնների հետ»²¹⁷:

Ըստ գրախոսի՝ պատկերագրքերի հաջողությունը պայմանավորված էր թե՛ բանաստեղծի տաղանդով, թե՛ պատկերագարող նկարչի շնորհքով, բանաստեղծական և նկարչական հումորի համադրությամբ, ներդաշնակ միասնությամբ: Կոմիտասի սաներից երաժիշտ և նկարիչ Աղավնի Մեսրոպյանի հետ ծանոթության օրը Թումանյանը դժգոհել է մանկական գրքերի գեղարվեստական ձևավորման համար նկարիչների սակավությունից: Դիմելով Աղավնուն՝ բանաստեղծն ասել է. «Եթե մանկական գրականությամբ պարապեիք, ինչքան մեզ պետք պիտի գայիք: Ի՛նչ լավ գրքեր կարող ենք հրատարակել մանուկների համար, եթե այդ գործին նվիրված գրողներ ու նկարիչներ ունենանք» (ՀԶ, 235): Իսկ երբ պատրաստվում էր «ՄԳ» մատենաշարով իր մանկական երկերի հրատարակությանը, Թումանյանը իր մոտ է հրավիրում մի քանի նկարիչների՝ **Ռոտտերին, Գ. Երիցյանին և Վ. Ախիկյանին**: Բանաստեղծը միշտ մեծ կարևորություն էր տալիս մանկական գրքերի պատկերագարմանը:

²¹⁷ ՅՏՄ ստորագրությամբ հեղինակը (Հովհ. Տեր-Միրաքյան) անդրադարձ էր կատարում նաև Աթաբեկ Խնկոյանի «Գյուղացին ու արջը» և Ստ. Լիսիցյանի «Քաջ ճամփորդները» գրքերին («Նոր դպրոց» ամսագիր, Թիֆլիս, 1909, թիվ 6-7, էջ 115):

Նշված մանկական գործերի մասին էլ Հովհ. Տեր-Միրա-
քյանը սիրով ու հիացմունքով է խոսում՝ ուշադրությունը սևեռելով
նաև մանուկ ընթերցողի ստեղծագործական ընկալման հոգեբա-
նության վրա: Նրա կարծիքով, երեքից հինգ տարեկան մանկանը
«բնաւ անհաւատալի չի թայ» արկածախնդիր ծտի ուժից չափա-
զանց վեր քաջագործությունները, իսկ **«Անհաղթ աքլորը»** «հո
երեխաների սրտի ուզած աքլորն է», որը կսովորեցնի համարձա-
կախոսություն, կօգնի կյանքում չընկճվել, չվհատվել: **«Ուլիկը»**,
քննադատի կարծիքով, կընկալվի իբրև աչալրջության և խոհե-
մության դրվատանք, քանի որ «Հայկական Ուլիկը ավելի խելացի
է դուրս եկել գերմանական եօթը ուլիկներից և զոհ չէ գնացել
ազաի գայլի խարդաւանքներին»: **«Գառնիկ ախպերը»** կարդա-
լով, երեխան միշտ կսիրի արդարությունը, որովհետև այն **«սի-
րուն անմեղութեան չքնաղ հէքիաթն է»**²¹⁸:

Իր հողվածում հեղինակը բազմիցս շեշտում է Թումանյանի
մանկական երկերին բնորոշ բարի հումորը և նրանց ազդեցությու-
նը երեխայի վրա: Նա գրում է. «Անբախտ վաճառականների
յուսահատութիւնը, փողակորույս պարտատիրոջ սրտի մորմոքը,
ճկուն տողերով և ազդու հումօրով են արտայայտուած»²¹⁹:

Հովհ. Տեր-Միրաքյանի կարծիքը՝ գրողի մանկական երկե-
րից լավագույնը առանձնացնելու առումով, չէր բաժանվում ման-

²¹⁸ Նույն տեղում:

²¹⁹ Նույն տեղում:

կական աշխարհում տիրապետող կարծիքից: Իսկ այդ աշխարհում ամենից շատ սիրված էր «Շունն ու կատուն»: Թեև Թումանյանը չէր բաժանում այդ կարծիքը, բայց ամենուր, որտեղ նրան ծանոթացնում էին որևէ երեխայի հետ, ասում էին. «Գիտե՞ք ով է. լսե՛լ եք «Շունն ու կատուն», նրա հեղինակն է» (ՀԶ, 127): Թումանյանը հիշում է, թե ինչպես մի առիթով բժիշկ Արտաշես Բուդուղյանի հետ վերջինիս գյուղը՝ Ախալցխայից Ծուղրուտ գնալիս գրագ են գալիս, թե յուրաքանչյուր երեխա անգիր գիտի բալլադը: Թումանյանը այդ կարծիքին չէր, մինչդեռ բժիշկը պնդում էր հակառակը. «Գիտե՞ս, Օհանես, քո գրվածքներից մեր երեխաները ամենից շատ սիրում են «Շունն ու կատուն». որ երեխային էլ բռնես, նույնիսկ առաջին պատահածին՝ անգիր կասի» (ՀԶ, 127): Թումանյանը գրազը տանուլ է տալիս: Կառքը կանգնեցնում են, և առաջին իսկ պատահած երեխան՝ սկզբում զարմացած, կարկամելով, սակայն ի վերջո ամբողջությամբ և անսխալ արտասանում է «Շունն ու կատուն»: «Իրար երեսի նայեցինք, և երկուսս էլ ծիծաղեցինք: Ես տարվեցի», - ասում է բանաստեղծը (ՀԶ, 128):

Հիրավի, Թումանյանի համար զարմանալի էր «Շունն ու կատվի» այդպիսի փառքը. «- Էսպես էլ բա՛ն կլինի, ինձ ժողովրդականացնողը էս «Շունն ու կատուն» է դարձել, որ մի տեղ հյուր եմ գնում կամ փողոցով անց եմ կենում, երեխաները կանգնում են թե՛ այ Շունն ու կատուն» (ՀԶ, 127):

Թումանյանի թերահավատությունը չէին կիսում նաև ժամանակի նշանավոր քննադատները, նրա մտերիմ գրական ընկերները: Ն. Աղբալյանը «Շունն ու կատուն» հոչակում էր «մեր գրականության զարդը»²²⁰:

«ՄԳ» մատենաշարով «Շունն ու կատվի» առանձին գրքույկով լույսընծայման հայտարարությունը մամուլում հայտնվում է նոյեմբերի 6-ին²²¹: Հենց որ գրքույկը հասնում է Երևան, այնտեղից Լ. Շանթը ընկերոջը գրում է. ««Շուն ու կատվի» այս վերջին հաղթանակը տոնում եմ քեզ հետ: Ինչ կուզես ասա, աշխարհքս շուն ու կատուներինն է, ավելի ազնիվ տեսակի անասունները բանի պետք չեն գալի՜. ինչ երջանիկ օր է եղել այն օրը, երբ գլուխդ հղացել է շուն ու կատվի այդ նշանավոր մենամարտը. դա քեզ ավելի շատ փող է բերելու, քան քո մյուս ապերջանիկ հղացումներդ: Քու կատվի կռվին մարդիկ միշտ պիտի վճարեն, ապահով եղիր, ախր, շատ է մեր խալխի հոգուցն ու էությունիցը» (Շ9, 143): Գրողի ժամանակակիցները «Շունն ու կատուն» ունկնդրեցին նաև իբրև երաժշտական ստեղծագործություն: Երբ Թումանյանը ծանոթացավ կոմպոզիտոր Սարգիս Մուրադյանի օպե-

²²⁰ Տե՛ս Ն. Աղբալյանի գրախոսականը Լուսաբերի Բ տարվա մասին: «Ձանգակ», Թիֆլիս, 1908, թիվ 40, օգոստոսի 23:

²²¹ Տե՛ս «Գործ», 1908, թիվ 48:

րային, ասաց. «Այսուհետև իմ «Շունն ու կատուն» քոնն է դառնալու»²²²:

Հովհ. Տեր-Միրաքյանը, նկատի ունենալով պոետի մանկական երկերը, գրում է. «Բայց սրանց մէջ Թումանեանցի գլուխգործոցը, իհարկէ, «Շունն ու կատուն» է, որ առանց այն էլ մեծ ֆուրոր էր առաջացրել մանկական աշխարհում... Պատկերաւոր լուսաբանութեան շնորհիւ «Շունն ու կատուն» մանկական ներկայացումների սքանչելի նիւթ է դառնում: Երեխաներն հիմա ինքնաբերաբար այդպիսի ներկայացումներ են սարքում ու «Շունն ու կատուն» անմահացնում»²²³:

Ընդամենը մեկ ամիս անց «Շունն ու կատուն» ունենում է նոր հրատարակություն: Եղիշե Թովքյանը այն «Մուրումեցի Իլիան կոչում է Վլադիմիր իշխանի հետ» երկի հետ միասին զետեղել էր իր գրական-գեղարվեստական ժողովածուում²²⁴: Որքան էլ Թումանյանին տարօրինակ թվար, այնուամենայնիվ, նա գիտեր, որ իրեն անմահացնող երկերից մեկն էլ «Շունն ու կատուն» է լինելու: Ահա թե ինչու խնջույքի սեղանի շուրջ զորավար Անդրանիկի կենացը խմելիս թեև կատակով ու հումորով, սակայն անթաքույց հպարտությամբ ու հրճվանքով ասել է. «Սրանից քսան տարի առաջ կար երկու նշանավոր բան-Խրիմյան Հայրիկը և իմ «Շունն ու կատուն»,

²²² Տե՛ս Մուշեղ Աղայան, «Հովհաննես Թումանյանի երաժշտականը», «Գրական թերթ», Եր., 1938, թիվ 14, մարտի 25:

²²³ «Նոր դպրոց» ամսագիր, Թիֆլիս, 1909, թիվ 6-7, էջ 116:

²²⁴ Այդ ժողովածուի՝ «Փարոս» գրախանութում վաճառվելու մասին հայտարարությունը տե՛ս «Գործ», 1908, թիվ 80, դեկտեմբերի 17:

քան տարի է անցել, բայց էլի երկու նշանավոր բան կա - իմ «Շունն ու կատուն» և Անդրանիկը, խմում եմ երկու նշանավորներից մեկի՝ Անդրանիկի կենացը» (ԹԺՀ, 142): Անդրանիկն իր պատասխան խոսքում, նույնպես կատակի տալով, բայց միաժամանակ ամենայն լրջությամբ ասում է. «Կանցնեն տարիներ, ո՛չ ես կլինեմ, ո՛չ էլ Թումանյանը, բայց կլինի մի նշանավոր բան՝ «Շունն ու կատուն»» (ԹԺՀ, 142): Հիրավի, «Շունն ու կատվի» կյանքը հարատև է, քանի որ հարատև է ազնիվ ու արդարի և խաբեբայի ու ստախոսի բախումը: Իսկ ուրիշի հաշվին հարստացող խաբեբան նաև քծնող է ու շողոքորթ: Այդպիսին է բալլադի կատուն, նրա խոսքը մինչև մորթուն տիրանալը կեղծ է հնչում՝ «Աչքիս վրա, քեռի Քուչի... Քու թանկագին խաթեր համար.... Փողի մասին ավելորդ ա», առանց նման բառապաշարի խաբելն ու վստահություն չափելն անհնար է, իսկ վերջում, երբ արդեն տիրացել է դիմացինի ունեցվածքին, կարելի է և հայիոյել, փոխվում են կատվի խոսքի շեշտադրումները և հնչում են «անպատիվ, անկարգ խոսքեր... էլ հերն ու մեր, էլ քաչալ շուն»: Մանուկների կողմից այսքան սիրված բալլադում Թումանյանը դարձյալ չի խաբում իր մանուկ ընթերցողին. սուտն ու խաբեությունը նույնպես հավերժ են, այդ պատճառով էլ կատուն ոչ միայն չի պատժվում, այլև բալլադն ավարտվում է կատվի խոսքով՝ «Նոր եմ ցըրցամ տըվել, թե որ կարեմ» (2,90-91):

Հովհ. Տեր-Միրաքյանը իր գրախոսականում շեշտում էր գրքերի թե՛ գեղարվեստական արժանիքներն ու բովանդակու-

թյունը, թե՛ մատուցման ձևը՝ բարձրարվեստ նկարազարդումները: «Թումանյանի գրքույկները հրատարակել է իշխանուհի Մարիամ Թումանյանը և պատկերազարդել է Գ. Երիցյանը: Ահա այսպես՝ բանաստեղծության հետը միանալով նրա վրայ գուրգուրացող, ազնիւ սիրտը և նկարչական շնորհքը, մեր մանկական աշխարհին ընծայել են այս գեղեցիկ գրքույկները, որոնք, իբրև մանուկների կենսական պահանջ՝ պէտք է առատորէն նւիրւին նրանց»²²⁵:

Ինչպես Տեր-Միրաքյանի հոդվածում («գուրգուրացող, ազնիվ սիրտ»), այնպես էլ «Հորիզոնի» 1909 թ. դեկտեմբերի համարներից մեկում «Տերն ու ծառայի» մասին գրախոսականում բարձր էր գնահատվում իշխանուհու նախաձեռնությունը: Անստորագիր առաջնորդողում ասվում էր. «Իշխանուհի Թումանյանը ձեռնարկել է մի շատ օգտակար գործ... ճշմարտությունը այն է, որ մանուկների մեջ սեր զարթնեցնելու համար ամենալավ ճանապարհը գրավիչ զրույցների, հեքիաթների, առասպելների պատկերազարդ գրքույկների հրատարակությունն է»²²⁶:

Ըստ անանուն գրախոսի՝ եթե այդպիսի հրատարակությունները բարձր են գնահատվում «քաղաքակիրթ ազգերի մեջ», ապա դրանց դերը էլ ավելի կարևոր պիտի լինի փոքրաթիվ ազգերի գրականության համար: Հայ գրողների՝ հրատարակվելու անբարենպաստ պայմանների պատճառով օտար հսկայածավալ գրականությունը, որի մեջ, ըստ հեղինակի, քիչ չեն ցածրորակ ու

²²⁵ «Նոր դպրոց» ամսագիր, Թիֆլիս, 1909, թիվ 6-7:

²²⁶ «Հորիզոն», 1909, թիվ 56, դեկտեմբերի 29:

ցածրաճաշակ «այլասերող» գործերը, կարող է օտարացնել «մատաղ սերունդը, մեր ապագա գոյությունը»: Այդ սպառնալիքից զերծ մնալու համար իբրև արդյունավետ միջոց առաջարկվում է «մայրենի մանկական գրականության զարգացումը»²²⁷:

Գրախոսը հենց Թումանյանի երկերի հրատարակության մեջ է տեսնում այդ զարգացման լավագույն ազդակը, որովհետև դրանք մանկանը «թարմ հասակում» կհաղորդեն անջնջելի, հարազատ մտապատկերներ, սիրել կտան մայրենի լեզուն և հարազատ միջավայրը: Այդպիսի ազգային հոգևոր սնունդ ստացած մանուկը կունենա «բնականոն առողջ զարգացում»²²⁸:

«Այսպիսով,-եզրակացնում է հոդվածագիրը,-հասարակական գործը, որը ձեռնարկել է իշխանուհի Թումանյանը, առերևույթ փոքր է, բայց բերում է արդյունավետ ապագայի»²²⁹:

«Խոսող ձուկը» և «Տերն ու ծառան» լույս են տեսնում գրեթե միաժամանակ՝ 1909 թ. դեկտեմբերի վերջին տասնօրյակում: 15 կոպեկ արժողությամբ այդ գրքույկները հռչակվում են «ընթերցանության համար ցանկալի»:

Իշխանուհին «Մանկական գրադարանի» յուրաքանչյուր հրատարակության մասին գրախոսականները հավաքում և խնամքով պահում էր. նրանցում կային գովեստի խոսքեր նաև իշխանուհու հասցեին: Հավաքածուից պարզվել է, որ Թիֆլիսի ռուսալեզու թերթերը ավելի լայնորեն են արձագանքել Թումանյանի

²²⁷ Նույն տեղում:

²²⁸ Նույն տեղում:

²²⁹ Նույն տեղում:

գրքույկների հրատարակությանը, քան հայկական մամուլը: Այդ մասին հավաստիացում կա Հովհ. Թումանյանի «Դժբախտ աստղի տակ ծնված մարդը» անավարտ, սևագիր հոդվածում. «Մ. Թումանյանը հավաքել է իր հրատարակած գրքերի գրախոսությունները, ցույց տվեց մի օր, և բանից դուրս եկավ, գիտե՞ք, (ով) հա՛յ քննադատ, գրքույկների մասին խոսել ու գովել էին գրեթե միայն ռուս թերթերը, իսկ հայ թերթերը՝ հազարից մի անգամ...» (6, 479):

ՄԱՆԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՈԼՈՐՏՈՒՄ ԳՐԱԿԱՆ ՊԱՅՔԱՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԻՑ

Դպրոցական դասագրքերում հեղինակային իրավունքի խնդիրները

Մանուկների համար ստեղծագործող գրողների հեղինակային իրավունքի պաշտպանությունը քսաներորդ դարի առաջին տասնամյակների ամենացավոտ խնդիրներից էր: Պատճառներից մեկը դասագիրք կազմողների բացարձակ ազատությունն էր: Նրանք առանց հեղինակների համաձայնության կարող էին հեղինակների ստեղծագործությունները փոփոխել, հաճախ էլ առանց նույնիսկ հեղինակներին տեղյակ պահելու մանկագիրների երկերը դասագրքերում զետեղելու արատավոր պրակտիկան էին կիրառում:

Թումանյանը այդ հարցերին անդրադառնում է 1904 թ. աշնանը: Նկատի ունենալով դասագրքեր կազմողներին և նրանց հրատարակիչներին, մասնավորապես «Հայոց լեզու, Բ տարի» (Թիֆլիս, 1895) և «Մայրենի լեզու» (Թիֆլիս, 1904) դասագրքերի կազմողներ Հ. Ճաղարբեկյանին և Նիկ. Տեր-Ղևոնդյանին՝ բանաստեղծը 1904 թ. նոյեմբերի 28-ին գրում է. «Կան մի տեսակ շփոթողներ էլ, որ ինձ շփոթում են ոչ թե ուրիշների, այլ իրանց հետ... Վերցնում են իմ ոտանավորները, փոփոխում են, ինչպես քեֆներն

է տալիս... արգելում եմ այսուհետև օգտվելու իմ ոտանավորներից առանց իմ համաձայնությունն առնելու» (6, 137): Մոտ երկու շաբաթ անց, փորձելով արդարանալ, Նիկ. Տեր-Ղևոնդյանը պոետի դժգոհությանը հակադարձում է իր առարկությունները. «Պ. Յովհաննես Թումանեանի կտրական արգելքի դիմաց ես պետք է նույնքան կտրական ձևով դնեմ իմ սլատասխանները: Բայց գուցե պ. Թումանեանի զայրույթը արդարացի է, գուցե ես այնպես աղավաղել եմ նրա ոտանավորը, որ ինքն էլ չի ճանաչում նրան: Տեսնենք: **Առաջին՝** ես այդ ոտանավորից դուրս եմ ձգել մի քանի տող, որով մի մազաչափ անգամ չէ վնասվել գրվածքի ամբողջությունը. **Երկրորդ՝** փոխել եմ նրա մեջ եղած ռամկական բառերն ու ոճերը... **Երրորդ՝** տեղ-տեղ տողերի մեջ պակասացրել եմ մի-մի վանկ, որովհետև ոտանավորի չափը ութ վանկից լինելով, երբեմն պատահում են տողեր, որոնք կարդացվում են ինը վանկից, որ շատ մեծ դժվարություն է պատճառում մանուկներին թե՛ կարդալու և թե՛ անգիր անելու ժամանակ»²³⁰:

Այս բացատրության պատասխանը Թումանյանը գրում է դեկտեմբերի 15-ին: «Պ. Նիկ. Տեր-Ղևոնդյանը և իմ «Շունն ու Կատուն» խորագրով բաց նամակը հասցեագրված էր խմբագրությանը: Բանաստեղծը պատասխանում է անմիջապես, որովհետև դասագրքի կազմող-հեղինակը վիրավորում էր նաև Թումանյանի

²³⁰ «Մշակ», Թիֆլիս, 1904, թիվ 274, դեկտեմբերի 15:

անծը՝ մեղադրելով նրան **անհամեստության և ամբարտավանության** մեջ: Տեր-Ղևոնդյանի խոսքերով, ինքը՝ որպես երկար տարիներ վերահրատարակվող դասագրքի հրատարակիչ, երբեք չէր հանդիպել յուրաքանչյուր բառը այդպիսի կրքոտությամբ պաշտպանող որևէ հեղինակի, թեև նույն ոգով «սիրունացրել էր» շատերի երկերը. «Երեսուն և հինգ տարի է,-գրում է նա,-ես հետևում եմ հայկական գրականության ընթացքին, բայց չեմ հիշում մի մարդ, որ այնպես ճայթյունով իր «ես-ը» հրապարակ հանած լինի, ինչպես անում է պ. Յովհաննես Թումանեանը»²³¹:

Բանաստեղծի շուտափույթ պատասխանի մյուս դրդիչ պատճառն այն էր, որ Տեր-Ղևոնդյանը վահան էր դարձնում գործող օրենքները և օգտվում նրանց անկատարությունից. «Պ. Յովհաննես Թումանեանի հրամանը ես ինձ համար պարտավորեցուցիչ չեմ համարում. դասագիրք կազմողների արտոնությունները պարոնի կարծածից շատ ավելի ընդարձակ են. նրանք ոչ միայն ուսանավոր գրողներից իրավունք ունեն քաղվածքներ անելու, այլ և ամեն մի գրավոր աշխատություն որոշ չափով և որոշ օրենքով գտնվում է նրանց տրամադրության ներքո»²³²:

Այդ օրենքների մասին Տեր-Ղևոնդյանը հիշատակել և նրանց ետևում պատսպարվել էր նաև «Կենտրոնական» գրավաճառանոցում Թումանյանի հետ բանավոր զրույց-բանավեճի

²³¹ Նույն տեղում:

²³² Նույն տեղում:

ընթացքում՝ իբրև կռվան նշելով բազմաթիվ հեղինակներից իր «սիրունացրած» գործերը: 1904 թ. դեկտեմբերից «մի քանի ամիս առաջ» Թումանյանը Տեր-Ղևոնդյանին հանդիպել էր նաև Մարտիրոսյանի տպարանում և հայտնել էր նրան իր դժգոհությունը, իսկ վերջինս խոստացել էր «ապագայում հարմարվել նրա ցանկություններին» (9, 138, 423): Սակայն կազմողը իր խոստումը չէր կատարել, որովհետև գործող օրենքները թույլ էին տալիս, օգտագործելով ցանկացած հեղինակի ստեղծագործություն, հաշվի չնստել հեղինակի հետ և նույնիսկ չվարձատրել նրան:

Թումանյանը առաջարկում է փոխել այն օրենքները, որոնք նպաստում էին անարդարության ծավալմանը և հեղինակի իրավունքի ոտնահարմանը: «Անարդարություն է արդեն, որ կարող է նա - դասագիրք կազմողը - օգտվել, շահ ստանալ հեղինակի գործից՝ առանց մասնակից անելու գրվածքի տիրոջը, թող ինչ օրենքի անունով ուզում է այդ կատարվի: **Օրենքներ կան, որոնցով ամորթ է օգտվել**» (6, 138):

Թումանյանը չի հանդուրժում առանց հեղինակի համաձայնության որևէ փոփոխություն, որովհետև ամեն մի գործի «արժանավորության տերը և պակասավորության պատասխանատուն միայն ինքը - հեղինակն է» (6, 138):

Օգտվելով «օրենքով» վերապահված իրավունքներից՝ դասագիրք կազմողները համարձակվում էին նույնիսկ մի հեղինակի

գործը հրապարակել այլ հեղինակի անունով, քանի որ վստահ էին, որ դարձյալ իրենց նկատմամբ որևէ պատիժ չէր սահմանվելու: Այսպես, Նիկ. Տեր-Ղևոնդյանի դասագրքում Գևորգ Դողոխյանի հանրահայտ «Ծիծեռնակ» բանաստեղծության տակ դրվել էր Ռ. Պատկանյանի անունը:

Զարմանալի կլիներ, որ գրական-լրագրողական էթիկան պահպանվեր նման մտածելակերպ ունեցող և այդպիսի խախտումները օրինաչափություն համարող մի մարդու համար: Նկատի ունենալով Թումանյանի արտաքին տեսքը, նրա նիհարությունը՝ Նիկ. Տեր-Ղևոնդյանը գրում է. «Նախ հագիվ թե մեր դասագիրք հորինողներից մեկը երբևիցե ցանկություն ունեցած լինի իրան փոխս գցել Թումանյանի հետ: **Գոնե ես նրան այնքան վտիտ մարդ եմ համարել, որ երբեք չէի կամենա նրա կաշվի մեջ տեղավորվել**»²³³:

Թումանյանը պատասխանում է, որ այդ պարոնը ավելի լավ է «բնավ մտքովն անց չկացնի իրան համեմատելու թեկուզ ամենավտիտի հետ այն մարդկանցից, որոնց փշրանքներով առուտուր է անում, այլ աշխատի այդ փշրանքներից օգտվել զգույշ, հարգե ստեղծագործություն և սեփականություն ասված բառերը և երբեք չսիրունացնե ուրիշի գործը: Եվ թող գոհ լինի նրանով, որ

²³³ Նույն տեղում:

ինքն ավելի շատ է ստանում իր անշնորհքության համար, քան հայ գրողը իր շնորհքի համար» (6, 141):

Նույնին ուղղված բանաստեղծի սևագրություններում կարդում ենք. «Ձեր դասագրքերը միշտ լին են եղել Աղայանի, Պոռչյանի, Գամառ-Քաթիպայի գրվածքներով: Այն ժամանակ, երբ դուք նրանցով կարողություն էիք դիզում, նրանք տառապում էին կարիքի մեջ: Ինչո՞ւ» (6, 423):

Նիկ. Տեր-Ղևոնդյանը, նեղսրտելով և վիրավորված, առաքինի, պարկեշտ ու ազնվաբարո մարդու կեցվածք ընդունելով, հրապարակավ խոստանում է այլևս չօգտվել Թումանյանի գրվածքներից. «...Որպեսզի պ. Յովհաննես Թումանյանի խաղաղությունը չվրդովվի, ես խոստանում եմ նրանից վերցրած չարաբաստիկ «Շունն ու կատուն» դուրս ձգել իմ գրքից. ապագայի համար էլ ստորագրում եմ, երբեք չդիմել նրա քնարի օգնությանը»²³⁴:

Եվ իրոք, 1912 թ. իր «Մայրենի լեզու» դասագրքից Նիկ. Տեր-Ղևոնդյանը հանում է «Շունն ու կատուն», իսկ առաջաբանում պարզաբանում է, որ 35 տարվա ընթացքում բացի Թումանյանից՝ հայ ոչ մի հեղինակ որևէ դժգոհություն չէր հայտնել և չէր բողոքել իր դեմ, հետևաբար ինքն այլևս չի տպագրելու նրա երկերը: Սակայն սույն բանավեճի ընթացքում Տեր-Ղևոնդյանը իր

²³⁴ «Մշակ», Թիֆլիս, 1904, թիվ 274, դեկտեմբերի 14:

դասագրքում զետեղում է Թումանյանի «Արծիվն ու կաղնին» բանաստեղծությունը Ալ. Մատուրյանի անվան տակ: Երևույթը, ինչ խոսք, դարձյալ վրդովում է բանաստեղծին, և նա անմիջապես գրում է մի պատասխան, սակայն ինչպես հաճախ նման դեպքերում, զգալով հակառակորդի չնչինությունը, զայրույթը հանձնում է թղթին, բայց չի տպագրում: Այդ սևագրության մեջ Թումանյանը ներկայացնում է դասագիրք կազմողի հոգեբանությունը. «Կյանքը նյութ է հեղինակի համար, նա օգտվում է կյանքից և հեղինակ է, իսկ ես օգտվում եմ բոլոր հեղինակներից, ուրեմն ես հեղինակների հեղինակն եմ: Այդպես էլ մտածելով՝ ձեռն ընկածը այլանդակում է անաստված կերպով կամ թե չէ հեղինակին զրկում է հեղինակության իրավունքից - տակը դնում է մի ուրիշ մարդու անուն» (6, 421): Բանաստեղծն այլևս հարկ չի համարում ցույց տալ իր դժգոհությունն ու վրդովմունքը, և իրեն բնորոշ հումորով հեգնում է. «Մի անգամ բողոքեցի, թե ոտանավորս մի՛ փոխիր, հետևանքն այն եղավ, որ ինձ էլ փոխեց: Հիմի էլ որ բողոքեմ, որ ինձ մի՛ փոխիր, ով գիտի սրանից ինչ դուրս կգա» (6, 424):

Թումանյանն այլևս հրապարակայնորեն չի պատասխանում Տեր-Ղևոնդյանին՝ քաջ գիտակցելով «Հասկացողին՝ մեկ, չհասկացողին՝ հազար ու մեկ» առածի խորհուրդն ու նույն անձի հետ նույն հարցի շուրջ բանավեճը համարում է միանգամայն անիմաստ. «Եվ ի՞նչ կարող ես անել» (6, 424):

Թումանյան–մանկագրի մեկ այլ հեղինակային իրավունքի խախտում էլ կապվում է նրա «Անբախտ վաճառականների» հետ: Եթե Գ. Դոդոխյանի բանաստեղծությունը հրատարակվել էր այլ հեղինակի անունով, ապա Թումանյանի «Անբախտ վաճառականները» Մոսկվայում «Печка» մանկական երկշաբաթաթերթի 1907 թ. թիվ 6-ում լույս էր տեսել «Ամերիկյան ժողովրդական գրույց» խորագրով: Այդ մասին բանաստեղծը տեղեկանում է Մոսկվայից «Հորիզոնի» խմբագրությանն ուղղված «Արման» ստորագրությամբ ապրիլի 27-ի նամակից, որտեղ նամակագիրը, ահազանգելով կատարված անօրինությունը, գրում էր. «...Զարմանքով ու ապշությամբ կարդացի «Горе-кучаби» ամերիկյան ժողովրդական գրույց վերնագրով մի պատկերազարդ երկար պատմություն՝ գրված ոտանավորով: Այդ ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ Հովհաննես Թումանյանի «Անբախտ վաճառականների» բավական հաջող թարգմանությունը Ե. Վիստավկինայի: Սակայն ո՛չ Հովհաննես Թումանյանի անունը և ո՛չ էլ մի տող այն մասին, թե դա թարգմանություն է հայերենից, չկա»²³⁵:

Արմանը խնդրում էր տեղեկացնել իրեն թարգմանության հանգամանքներից և խմբագրությանը հարցնում էր, թե արդյոք հեղինակը՝ Թումանյանը, գիտե՞ր այդ ապօրինության մասին: Բանաստեղծն այդ մասին տեղեկացել էր դեռևս 1909-ին, երբ Ռոմա-

²³⁵ «Հորիզոն», Թիֆլիս, 1910, թիվ 95, մայիսի 5:

նոս Մելիքյանը, ծանոթ լինելով Մոսկվայի հիշյալ հրատարակությանը, բանաստեղծին հարցրել էր, թե «Անբախտ վաճառականները» արդյոք ինքնուրույն գրվածք է, թե՞ ժողովրդական: Բանաստեղծը նախ կարծել էր, թե Մոսկվայում հրատարակվել է ժողովրդական միևնույն թափառող սյուժեի հիման վրա ստեղծված այլ հեղինակի երկ: Սակայն անձամբ ծանոթանալով հրատարակությանը՝ վրդովվել էր՝ համոզվելով, որ ակնհայտ չարանենգ ձևով յուրացրել են իր ստեղծագործությունը. «Թե ինչպես իմ «Անբախտ վաճառականները» դարձավ американская» հաղորդման մեջ Թումանյանը գրում է. «Տեսա՝ ...էս հենց իմ «Անբախտ վաճառականներն» են, որ դարձել են американская» (6, 199):

Ռ. Մելիքյանը անձամբ ճանաչում էր թարգմանչուհուն, և բանաստեղծը խնդրում է նրան իր անունից պարզաբանումներ ստանալ, թե ինչու «армянская»-ն դարձել է «американская»: Արդյունքում պարզել էր, որ ոչ թե թարգմանչուհին, այլ հրատարակիչներն են մեղավոր. «Երևի մտածել են, -եզրակացրել է բանաստեղծը, -որ «американская» գրելով կդարձնեն заграничный товар» (6, 199):

Մյուս կողմից՝ Թումանյանը պաշտպանել է դասագիրքը կազմողների ու դասագրքի հեղինակների դասագրքերը բարեփոխելու իրավունքը: 1913 թ. հոկտեմբերի 1-ին «Մշակում» լույս է տեսնում Շահան Սիմոնի (Շահինյան Սիմոն)՝ սեպտեմբերի 16-ի

«Բաց նամակ հայոց լեզվի դասագիրք կազմողներին» հոդվածը, որտեղ ուսուցիչը խորհուրդ է տալիս «Լուսաբեր» դասագրքի հեղինակներին՝ Թումանյանին, Շանթին և Ստ. Լիսիցյանին դասագրքերն այնպես կազմել, որ հետագայում բարեփոխելու կարիք չառաջանա²³⁶: Կարծում է, թե աշակերտի համար դժվար է հինը թողնել և նորը վերցնել, իսկ ուսուցչի համար դժվարություն է առաջանում խմբակային ընթերցանության ժամանակ: Իբրև օրինակ բերում է Ուշինսկու դասագիրքը, որն անփոփոխ տպագրվել է 40 տարի: Շահան Սիմոնի հոդվածը «Մշակի» և «Հորիզոնի» շուրջ համախմբված մտավորականների միջև նոր տարածայնությունների և մեծ բանավեճերի առիթ է դառնում: Առաջին արձագանքողներից մեկը Թումանյանն էր: Նա պատասխանում է անմիջապես «Դասագրքերի բարեփոխության խնդիրը» հոդվածով: Բացատրում է հոդվածին անդրադառնալու անհրաժեշտությունը՝ նշելով, որ Շահան Սիմոնի մեղադրանքներն իրեն «Հետաքրքրեց ոչ թե նրա համար, որ ես մասնակից եմ «Լուսաբերի» կազմելուն ու բարեփոխելուն, այլ նրա համար, թե մի հայոց լեզվի դասատու ինչեր կարող է ասել հայոց լեզվի դասագրքի և նրա բարեփոխության մասին» (7, 87): Քննադատում է դասագրքերի խնդրին այնպիսի մոտեցումը, որը հաշվի է առնում ոչ թե բովանդակությունը, այլ «արտաքին անհարմարությունը», հաստատում է դասագրքերը

²³⁶ «Մշակ», հոկտեմբերի 1, թիվ 216:

բարեփոխելու անհրաժեշտությունը. «Էսպեսով, եթե աշակերտը նոր բարեփոխված դասագիրք առնի, մեղք է, իսկ եթե վատ նյութը կամ սխալը մնա ձեռքին, էդ ոչինչ» (7, 87): Անդրադառնում է Ուշինսկու դասագրքի «անփոփոխ» լինելու փաստարկին, հիշեցնում է, որ նա ոչ միայն փոխել է դասագրքի բովանդակությունը, այլև՝ անունը... « Ե՛վ մեր լեզուն, և՛ մեր գրականությունը իրենք հենց բարեփոխվում են տարեցտարի, և դասագիրքն էլ, եթե կենդանի դասագիրք է, պետք է նորոգվի ու կատարելագործվի» (7, 88): Բերում է թարգմանությունների, ժողովրդական առածների զանազան աղավաղումներ Հովհ. Արաբաջյանի, Նիկ. Տեր-Ղևոնդյանի «Մայրենի լեզու» դասագրքերից և կարծում է, որ «Լուսաբերն» էլ զերծ չէ նման արատներից: Դիմելով Շահան Սիմոնին՝ գրում է. «Ասում եք՝ միանգամից էնպես կատարյալ դասագիրք հորինեցեք, որ էլ բարեփոխելու կարիք չլինի: Բայց մի՞թե էդ տեսակ բան կասեն: Դուք, որ, անշուշտ, ձեր ծոցում կատարյալ ուսուցչի վկայական ունեք, դուք էլ, տեսնում եք, էն տեսակ բաներ եք ասում, որ կատարյալ ուսուցիչը չի ասիլ, և պետք է դուք էլ բարեփոխվեք: Միանգամից իսկի աստված էլ չկարողացավ էնպես բան ստեղծի, որ էլ բարեփոխվելու կարիք չլինի: Էսպես, բարեփոխության դեմ բողոքելու փոխարեն, դուք, պ. Շահան-Սիմոն, որ հայոց լեզվի դասատու եք, ավելի լավ կլինի... և օգնեք բարեփոխելու մեր լեզվի դասագրքերը և մեր դպրոցական գրականությունը» (7, 91-92):

Բանավեճը շարունակվում է: Հոկտեմբերի 16-ին տպագրվում է Շահան Սիմոնի «Քողարկված անբարեխղճություն» վերնագրով և «Պատասխանը Հովհ. Թումանյանին» ենթավերնագրով հոդվածը: Հեղինակն արտահայտում է իր վրդովմունքը. «Դուք, պ. Հ. Թումանյան,- մեծ պատիվ եք արել նվաստիս... տպագրածս բաց նամակին պատասխանելով... թե ձեր գրության ոճը որքան է վայելուչ ձեր կոչումին, այդ էլ թող դատեն ուրիշները... Դուք, իբրև բանաստեղծ, իմ չակերտավոր բարեփոխության միտքը լավ պետք է հասկանայիք: Պարոն Թումանյան, ձեր արածը «Լուսաբերի» վերաբերմամբ բարեփոխություն չէ, այլ չարափոխություն ու անբարեխղճություն: Ձեր արածը ոչ թե բարեփոխություն է, այլ խառնաշփոթություն... Չէ՞ որ ես գրել եմ «Կարդացնում ես աշակերտներիդ՝ յուրաքանչյուր տպագրության մեջ մի նոր, շատ անգամ անտանելի «բարեփոխություն» ես նշմարում: Եվ ահա դասը խառնվեց, աշակերտներից մեկը բղավում է այսպես, մյուսը՝ այնպես... խոսքերը տարբեր, կետադրությունը՝ տարբեր: Ձեր դասագրքերի փոփոխություններից ես վրդովվել եմ և հրապարակով բողոքել՝ պաշտպանելով խեղճ աշակերտների շահերը՝ ընդդեմ գրական վաշխառության... բայց եթե ես ընտրել եմ «Լուսաբերը», պետք է ենթադրեք, որ հավանել եմ, ինչպես և հավանել եմ Ձեր բանաստեղծություններն ու շատ անգամ ոգևորվել... ես կբերեմ հազարավոր օրինակներ Ձեր դասագրքից, ուր

կտեսնեք հետզհետե արած անտանելի աղավաղումներ, որոնք երբեք դասագրքի առաջադիմության կամ բարեփոխության նշաններ չեն, այլ էլի կասեմ շահասիրության»²³⁷:

Հաջորդ օրը՝ հոկտեմբերի 17-ին, Շահան Սիմոնի և Հովհ. Թումանյանի բանավեճին արձագանքում է Պ. Ն. -ն (Ներսիսյան Պատվական)²³⁸ ստորագրությամբ մի մանկավարժ: Նա պաշտպանում է Շահան Սիմոնին և դժգոհում դասագրքերի բարեփոխումներից՝ իբրև փաստարկ նշելով. «Լինելով 12 տարի ուսուցիչ տարրական դպրոցներում, չնայած երեք բաժանմունքների հետ պարապելուս, հայոց լեզվի դասատվության ժամանակ ամեն մի բաժանմունքը բաժանում էի խմբերի, որովհետև՝ Աստծո տված ամեն տարին դասագրքերը փոփոխության էին ենթարկվում: Այդ տաժանակիր աշխատանքից ազատվելու համար ընտրեցի նոր դասագիրք «Լուսաբերը» և այդ էլ ինձ բավարարություն չտվեց... Վերջապես հարկավոր է վերջ տալ այդ «առաջադիմության»»²³⁹:

Հեղինակային իրավունքի հարցը ժամանակի՝ լուծման կարիք պահանջող ամենահրատապ խնդիրներից էր, այնքան, որ

²³⁷ «Մշակ», 1913, թիվ 229, հոկտեմբերի 16:

²³⁸ Ներսիսյան Պատվական Մակ. -19-րդ դ. Շամախի-03.1933 Բաքու- մանկավարժ:

²³⁹ «Մշակ», 1913, թիվ 230, հոկտեմբերի 17:

օրենքի ուժ էր ստացել Ռուսաստանում և նույնիսկ Թուրքիայում: Սակայն, օրինակ, Ռուսաստանում ընդունված օրենքը հեղինակի իրավունքի պաշտպանությունը տարածում էր միայն իր երկրի սահմաններում տպագրված գրքերի վրա, իսկ «Արտասահմանում տպված գրքերի արտատպությունը տիրող օրենքով ճանաչվում է միանգամայն օրինավոր» (6, 306):

Այդ շրջանում ընդունվել էր նաև գրողների իրավունքի պաշտպանության միջազգային կոնվենցիա, ըստ որի՝ չէր թույլատրվում արտասահմանում տպված գրքերի արտատպությունը՝ առանց հեղինակի համաձայնության: Յարական Ռուսաստանը չէր միացել այդ համաձայնագրին, թեև ըստ Թումանյանի հավաստիացումների՝ 1906-1907թթ. Ռուսաստանի Արդարադատության նախարարը օրենքի նախագիծ էր ներկայացրել Պետական Դոմային, որով հեղինակի իրավունքի պաշտպանությունը պետք է տարածվեր նաև արտասահմանյան արտատպությունների վրա: Այդ օրինագծի հաստատման համար պայքարել էր նաև Սանկտ Պետերբուրգի գրողների միությունը, սակայն Դոման այն այդպես էլ չէր քննարկել: Ու քանի որ օրենքները չէին պաշտպանում հեղինակին, Թումանյանը փորձում էր խոսքն ուղղել և ապավինել մարդու խղճին ու բանականությանը: Ահա թե ինչու նա իր հոդվածը վերնագրել էր «Բարոյական օրենք», որտեղ գրում էր. «Գործը մնում է մարդու խղճմտանքին ու ամոթին, ուրիշ խոսքով – բա-

բոյական օրենքին: Եվ այդ բարոյական օրենքը, եթե երբևէ հարգվելու է տարբեր ժողովուրդների ու ազգերի կողմից, ևս առավել պարտադիր է լինելու միևնույն լեզվով խոսող, միևնույն գրականությունն ունեցող մի ժողովրդի, մի ազգի համար» (6, 306):

Այսպիսին էր Թումանյանի ելույթը. չկար ազգային պետություն, նա դառնում էր պետություն՝ իր ուսերին վերցնելով պետական բոլոր գործառույթները, չկար ցանկալի օրենքը, ինքն էր հաստատում այդ օրենքը՝ դառնալով միաժամանակ օրինախախտ և օրինաստեղծ: Նա իրավացի էր. **«Օրենքներ կան, որոնցով ամուրթ է օգտվել»** (6, 138):

Միշտ բոլոր հարցերում բարոյականությունն էր դարձնում չափանիշը այնտեղ, որտեղ չէր գործում կամ բացակայում էր օրենքը: Իր իսկ խոսքերով. **«Այս բարոյական օրենքն է, որ հաստատելու ենք մեր մեջ: Այս բարոյական օրենքն է, որ ապահովելու է զանազան երկրներում հայ գրողի, հայ գեղարվեստագետի ու հայ գիտնականի գրական-գեղարվեստական թե գիտական գործերի իրավունքը և դրանով էլ ապահովելու է նրանց զարգացումը»** (6, 307):

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԼԵՋՎԻ ՀԱՄԱՐ ՊԱՅՔԱՐՈՒՄ

Հովհաննես Թումանյանի ուշադրության կենտրոնում մշտապես եղել են հայոց լեզվի մաքրության, նրա զարգացման, գրական և հատկապես գեղարվեստական լեզվին ու տարբեր ոճերին, ուղղագրությանը վերաբերող լեզվագիտական բազմազան խնդիրներ: Բազմաթիվ են նրա լեզվագիտական հայացքները արձարժող գրադատական ելույթներն ու հոդվածները: Թումանյանի առաջին մանկական երկերը գրված էին բարբառով: Նա մեծ նշանակություն էր տալիս ժողովրդախոսակցական լեզվի դարձվածքային և արտահայտչական ձևերին, բարբառները համարում էր լեզվի հարստացման, նրա կենսունակության «բնական ու առողջ» ճանապարհը, որովհետև նրա կարծիքով՝ «...էդ բարբառներից ամեն մինը ավելի շատ ուժ ու կենդանություն ունի իր մեջ, քան մեր եղած գրական լեզուն: Սա դեռ չի կազմակերպված և չի էլ կազմակերպվելու, մինչև որ մեր ժողովրդի լեզուն իր բոլոր դաշտերից, սարերից ու ձորերից կենդանի վտակներով կգա միանալու սրա մեջ, և բոլոր բարբառները հանդես կբերեն իրենց գանձերը» (6, 182):

Անշուշտ, Թումանյանը խորհուրդ չի տալիս «զուտ բարբառով» գրել, բայց գավառական մամուլի լրագրողներին առաջարկում է մեծ իրավունքներ տալ բարբառներին, նրանց բառերին, ոճերին ու ձևերին: «Իհարկե,-գրում է Թումանյանը,-շնորհքի բան

է, թե ով ինչքան ու ինչպես կօգտվի էդ կենդանի աղբյուրներից» (6, 182): Ինքը՝ բանաստեղծը, մեծ «շնորհքով» ու ճաշակով, անգերազանցելի վարպետությամբ է կարողացել օգտվել ժողովրդական լեզվի գանձարանից՝ այնտեղից վերցնելով բառեր, սեղմ, պատկերավոր ոճեր, դարձվածքներ, պարզ ու գեղեցիկ «ժողովրդական լեզվի բառամթերքից... օգտվում էր հեշտ ու վարպետորեն՝ պահելով ժողովրդական ոգին»²⁴⁰:

Սկսնակ բանաստեղծներին խորհուրդներ տալիս երբեք չէր շրջանցում լեզվի խնդիրը: Գևորգ Մեսյանի հետ զրուցելիս Թումանյանը ասում է. «Մեր մեջ կենդանի, բնական լեզու չկա, և գնահատողներն էլ քիչ են... Սիրում են ամեն ինչի շինծուն, տաշած, չափած-ծևածը: Չեն սիրում ժողովրդի կենդանի, շարժուն, պարզ, առողջ լեզուն, որ մի դարձվածքով ամբողջ պատկեր է կանգնեցնում առաջիդ... Ժողովրդից եկած լեզուն է, որ թարմացնելու է մեր գրական լեզուն ու դուրս է վանելու ավելորդ, հնացած ու շինծու ձևերը: Լեզվի զարգացման ճամփեն էդ է» (ԹԺՀ, 624): Այդ շինծու ձևերը նա համեմատում է «մողնի, դալուկ, պուդրայած, նիհար, քացախ խմող» աղջիկների հետ, որոնք կեղծ են ու հիվանդ ամեն ինչով (ԹԺՀ, 624):

Լեզվի հարցում Թումանյանը առավել խստապահանջ էր դառնում, երբ խոսքը վերաբերում էր մանկական գրականության-

²⁴⁰ «Գրական սերունդ», Ե., 1935, գիրք 2, էջ 47:

նը: Նրա լեզվագիտական հայացքների անկյունաքարը ժողովրդական լեզվամտածողությանը համապատասխանող գրական լեզվի ձևավորման պահանջն էր: Գրողը կարևորում էր նաև փոխառությունների դերը: 1910 թ. մայիսի 14-ին «Հորիզոնի» էջերում տպագրված Թումանյանի «Լեզվական փոխառությունները» հոդվածի առիթը Ա. Մեղրյանի «Մեր մանկական գրականությունը և հայոց լեզուն» հրապարակումն էր²⁴¹: Ա. Մեղրյանը, հանուն լեզվի մաքրության ընդդիմանում էր ժողովրդախոսակցական լեզվի որոշ տարրերի, փոխառությունների գործածությանը մասնավորապես մանկական գրականության մեջ. «...հնչ-որ հնչվում է ժողովրդի բերանում, լինի դա հայերեն թե թուրքերեն, թաթարերեն թե ռուսերեն, վերցվում է և իսկույն գրվածքի մեջ է դրվում»²⁴²: Հոդվածագիրը խոսքը մասնավորեցնում էր Թումանյանի և Իսահակյանի մանկական գեղարվեստական լեզվի բառապաշարից բերելով **ջան, ջիգյար, յար, յարաբ, դարիբ, խաթր, մուշտարի, մուրազ, մարալ, ջեյրան** բառերի գործածության օրինակներ: Եթե խոսքը միայն կոնկրետ բառերի գործածությանը վերաբերեր, ապա այն չէր դառնա բանավեճի առիթ, որովհետև կլիներ սոսկ հեղինակի ճաշակի ու անձնական կարծիքի արտահայտություն: Սակայն քանի որ Մեղրյանը հանուն հայերենի

²⁴¹ Տե՛ս «Լույս» շաբաթաթերթ, Նոր Նախիջևան, 1910 թ., թիվ 10, մարտի 7:

²⁴² Նույն տեղում:

մաքրության դատապարտում էր ոչ միայն օտար, այլև «գավառական բառերի» գործածությունը, ապա Թումանյանը չէր կարող լուել: Փոխառությունների մասին իր հարցադրումներում բանաստեղծը բացատրում էր նախ դրանց կարևորությունն ու դերը և ապա՝ անհրաժեշտությունը: «...Բայց հո չի՞ կարելի ամեն բան էլ թարգմանել,-հարցնում է բանաստեղծը,-էքսպրոպրիատորը՝ ճողոպրիստ... տրամվայը քարշակ անվանել... կամ ֆրակը պոչագգեստ... Ո՛չ. թե՛ ժողովրդական, թե՛ գրական լեզվի մեջ լեզվական փոխառությունները եղել են միշտ, կլինեն միշտ, և շատ է գեղեցիկ, որ էդպես է. միայն թե պետք է իմանալ շնորհքով, խելացի առնել ու տեղը գործածել, ահա խնդիրը» (6, 201):

Թումանյանը առավել անզիջում էր, երբ խոսքը վերաբերում էր գեղարվեստական լեզվում ժողովրդական բարբառներից օգտվելուն. «Բավական է՝ մեր երեխաներն այլևս չպետք է սարսափեն «հա՛» ասելիս, և մայրերն այլևս չպետք է մատներն սպառնալի թափ տան նրանց վրա. «հա՛» ասացի՞ր, ինչպե՞ս կարելի է, ասա «այո՛»: Բավական է. նզովքը պետք է վեր կենա «հա»-ի վրից, իբրև թե նա գռեհիկ է. դրա մեջ ո՛չ առողջ միտք կա և ո՛չ էլ ճաշակ» (6, 201):

Մեղրյանը նախ փորձում է համոզել, որ ինքը դեմ չէ գավառական բառերի գործածությանը, և Թումանյանը նրան լավ չի հասկացել: Նա պարզապես կոչ է անում թարգմանել իր նշած բա-

ռերը՝ դարդը դարձնելով վիշտ, դարիբը՝ օտար, եթիմը՝ որբ, ջանը՝ հոգյակ, յարը՝ սիրուհի և այլն: Նա գրում է. «Սխալն ակնհայտ է: Պ. Թումանյանը շփոթում է երկու բան - լեզվի մեջ քաղաքացիական իրավունք ստացած բառերի գործածությունը խառնում է նորամուտ այնպիսի օտար բառերի հետ, որոնց հայերենն ունենք»²⁴³:

Իրականում Մեղրյան-Թումանյան տարածայնությունների հիմնական պատճառն այն էր, որ Մեղրյանը ընդունում էր արևմտյան լեզուներից կատարվող փոխառությունների բնականությունը, սակայն մերժում էր արևելյան լեզուներից եկող բառերի գործածությունը: Արևմտյան և արևելյան լեզուների միջև, ըստ Մեղրյանի՝ «Սարեր, ձորեր տարբերություն կա... Ես հակառակ չեմ եվրոպական միջազգային բառերի գործածությանը ... Ցանուցիր եղած հայությունը այլանդակել է իր լեզուն՝ հասցնելով նրան գռեհիկ անճաշակության: Կովկասահայն օգտվում է պարսկական, թուրքական և ռուսական բառերից ու ոճերից... Դրանով ստացվում է միայն լեզվական մի քաոս, բաբելոնյան աշտարակաշինություն և լեզուների խառնակում»²⁴⁴:

Հոդվածագիրը հիշատակում է Ռ. Պատկանյանի՝ այդ թեմայի մտահոգությամբ ստեղծված «Էրեվան» գրվածքը՝ Նոր Նախիջևանի բարբառով, բերում է լեզվական աղավաղումների գա-

²⁴³ «Հորիզոն», Թիֆլիս, 1910, թիվ 166, հուլիսի 31:

²⁴⁴ Նույն տեղում:

նազան օրինակներ, ինչպես՝ «Ստարը կոֆտաս մոդիստկային տվել եմ պերեդելկայի», «Հոնթիկիս րուչկան սլօնօվօյ կօստ է» և այլն:

Հայ մանկագիրներին Մեղրյանը առաջարկում է «աչքի առաջ ունենան ռուսական և եվրոպական լեզուներով մանկական գրվածքները: Ինչքա՛ն հարազատություն, ինչքա՛ն ջերմություն այդ գրվածքների մեջ»²⁴⁵: «Լեզվական մաքրության խնդրում Դուք շատ եք ծախվել, այսինքն՝ այնքան ծախ, որ նույնիսկ ուղիղ շավ-դից շատ եք փռացել», - դիմում է Մեղրյանը բանաստեղծին՝ վերստին անդրադառնալով եվրոպական մանկական գրականության լեզվին. «...Ոչ մի գերմանական մանկական գրվածքի մեջ չեք հանդիպի այնպիսի բառերի, որ գերմանացին ունենար և նրա փոխարեն ուրիշը դրած լիներ... ինչպես մեր գրողներն են անում: Նույն բանը կարելի է բացարձակապես ասել և եվրոպական մյուս ազգերի մանկական գրականության մասին և նույնիսկ ռուսականի մասին»²⁴⁶:

Մեղրյանը վստահ էր, որ եթե բանաստեղծը շարունակեր այդպիսի նշանակություն տալ գավառական բառերի գործածությանը, ապա նա մանկագրության ասպարեզում և հայոց լեզվի նկատմամբ կկատարեր «քննադատական հանցագործություն»: «Այո՛, պ. Թումանյան, - ավարտում է իր խոսքը Մեղրյանը, - լեզվա-

²⁴⁵ Նույն տեղում, թիվ 167, օգոստոսի 1:

²⁴⁶ Նույն տեղում:

կան խնդրում մենք ևս պահանջում ենք առողջ միտք և նույնչափ առողջ ու զարգացած ճաշակ»²⁴⁷:

Այս հոդվածը հեղինակը կարող էր տպագրել Նոր Նախիջևանում կամ Թիֆլիսի որևէ այլ լրագրում, սակայն ուղարկում է «Հորիզոնին», համոզված, որ «Պետք է լսել և հակառակ կողմին» լատինական առածը «հավասարապես հարգելի է թե՛ «Հորիզոնի» խմբագրության և թե՛ Հովհ. Թումանյանի համար»²⁴⁸:

Անշուշտ, բանաստեղծը, ով այդ պահին «Հորիզոնի» խմբագիրն էր, հարգում է բանավիճող կողմի ցանկությունը, մինչդեռ այդ շրջանում բազմաթիվ լրագրեր իրենց դեմ ուղղված հոդվածները պարզապես չէին ընդունում, հատկապես եթե բանավիճող կողմը աշխատակցում էր կուսակցական այլ ուղղվածություն ունեցող լրագրին. յուրաքանչյուրի խոսքը տպագրվում էր նախասիրած թերթի էջերում, իսկ պատասխանը հայտնվում էր հակառակորդ լրագրի համարներում:

Մեղրյանի հոդվածը ստանալուց անմիջապես հետո Թումանյանի հրահանգով այն տպագրվում է շաբաթ և կիրակի օրերի համարներում (հուլիսի 31 և օգոստոսի 1), իսկ բանաստեղծի «Վռազ պատասխան պ. Մեղրյանին» հոդվածը լույս է տեսնում մի շաբաթ անց՝ օգոստոսի 8-ին:

²⁴⁷ Նույն տեղում:

²⁴⁸ Նույն տեղում, թիվ 166, հուլիսի 31:

Բանաստեղծը մերժում է իր կողմից «քննադատական հան-
ցագործություն» կատարելու մեղադրանքը: Նրան վրդովում էր
հատկապես արևելքի ու արևմուտքի հակադրությունը. «Դե հիմի
երեսներդ արեք դեպի Արևելք,-գրում է Թումանյանը,-Ձեզ ո՛վ
ասավ, պ. Մեղրյան, որ եվրոպական ազգերն ազգեր են և կարող
են միջազգային բառեր ունենալ, իսկ ասիական-արևելյան ազ-
գերն ազգեր չեն և միջազգային բառեր ունենալու իրավունք չու-
նեն ու չեն կարող ունենալ... Հայոց լեզվի կազմության խնդրում էն
զիջումը, որ Դուք ակամա անում եք կուլտուրական Արևմուտքի
առաջ, ես ուրիշությամբ էն գլխից արել եմ և անում եմ թե՛ Արև-
մուտքի և թե՛ մանավանդ Արևելքի ու մեր ժողովրդական բարբառ-
ների առաջ» (6, 239):

Թումանյանը փորձում է կոնկրետ օրինակներով համոզել
ընդդիմախոսին, որ «անսիրտ ու անճաշակ է» բոլոր բառերը «մա-
քուր հայերենով» թարգմանելը. «...Այսուհետև փոխանակ ախպեր
ջան կամ Գրիգոր ջան ասելու, մաքուր հայերենով կասենք հոգյակ
եղբայր կամ հոգյակ Գրիգոր, կամ թե չէ քեֆ անելիս, ներողու-
թյուն... խրախճան անելիս կամ առհասարակ ուրախանալիս փո-
խանակ «ջա՛ն» բացականչելու, կկանչենք «հոգյա՛կ»...» (6, 239):

Մեղրյան-Թումանյան բանավեճում, եթե կոնկրետ բառերի
գործածությանը անդրադառնալու լինենք, որոշ բառերի հարցում,
անշուշտ, իրավացի կլինի Մեղրյանը: Սակայն Թումանյանը միան-

գամայն իրավացի էր խնդրի համակարգային լեզվաբանական էությունը ներկայացնելիս: Այստեղ նա դրսևորում է միանգամայն գիտական մոտեցում՝ լեզվական փոխառություններն ու փոխադրեցությունները որակելով որպես լեզվի սովորական, բնականոն վիճակ՝ կարևորելով թե՛ այդ բառերի հայացումը, թե՛ համապատասխան բառերով թարգմանությունը: Իր և Մեղրյանի բանավեճը բանաստեղծը դիտում էր ոչ թե իբրև երկու անհատների տարածայնությունների բախում, այլ հայ գրական լեզվի կազմավորման երկու տարբեր՝ Մոսկովյան և Արարատյան ուղղությունների առկայության համատեքստում: Մեղրյանին դասում էր առաջին ուղղության ներկայացուցիչների շարքում՝ որպես Ստ. Նազարյանի գործի շարունակող, իսկ իրեն՝ երկրորդ ուղղության և Խաչ. Աբովյանի լեզվաշինության հետևորդ: Նա համոզված էր, որ վերոհիշյալ երկու ճանապարհներից ճշմարիտն ու կենսունակը Աբովյանի նախանշած ուղին է և նախապատվությունը տալիս էր այնպիսի գրական գեղարվեստական լեզվի, որը «կազմվելով ու ճոխանալով հանդերձ միայն մի խորհուրդ ու մի իմաստ ունի - խոսել հայ մարդու, հայ ժողովրդի սրտին» (6, 240):

Բանավեճին արծագանքում է նաև ժամանակի հայտնի մտավորական, Ներսիսյան դպրոցի հայերենի և հայ գրականության ուսուցիչ Մամբրե Մատենճյանը: Նա գրում է. «Պ. Հ. Թումանյանի և պ. Արշ. Մեղրյանի միջև ծագել է մի շատ կարևոր վեճ. ո՞ր

օտար բառերը կարելի է գործածել հայերենում և որոնք՝ ոչ: Իսկապես հետաքրքիր հարց է դա, որի մասին ցանկալի է լսել մեր բոլոր հեղինակների ու մանկավարժների կարծիքը»²⁴⁹:

Թումանյանը իբրև թերթի խմբագիր «Հորիզոնի» սեպտեմբերի 11-ի, 15-ի և 16-ի համարներում վերստին գետեղում է իր դեմ ուղղված Մեղոյանի «Իմ ընթերցողին» խորագրով ծավալուն հոդվածը: Հեղինակը բանակոծիլը շարունակելու պատճառը պայմանավորում է բանաստեղծի՝ մանկագիր լինելու հանգամանքով. «... Սիրով վերջ էլ դնեի լեզվական փոխառության վերաբերյալ իմ բանակռվին, եթե միայն դեմս կանգնած չլինեիր մեր մանուկների համար ոտանավորներ գրող ու դասագրքեր կազմող պ. Թումանյանը, որը այսպես թե այնպես մեր լեզվի շինարարության գործում որոշ մասն ու բաժին ունի»²⁵⁰:

Լեզվի մասին Մեղոյանի տեսական հայացքները Թումանյանի համար միանգամայն ընդունելի էին, և նա չէր առարկելու հանրահայտ, ճշմարիտ դրույթներին, որ լեզուն «մի չափ է» ազգերի քաղաքակրթության աստիճանը որոշելու, որ լեզվի «շինարարը» ամբողջ ժողովուրդն է, որ լեզուն «ազգերի պարծանքն է, նրանց հոգեկան ներքին կապն ու զարկերակը»²⁵¹: Այս ամենը, ինչպես բանաստեղծը կասեր, նման էր «քրդի աղջկան լույս սովո-

²⁴⁹ Նույն տեղում, թիվ 181, օգոստոսի 19:

²⁵⁰ Նույն տեղում, թիվ 200, սեպտեմբերի 11:

²⁵¹ Նույն տեղում:

րեցնելուն», որովհետև ոչ մի կապ չունենալով բանավեճի բովանդակության հետ, որի նյութը դեռևս կազմավորվող գրական հայերենի զարգացման գործում լեզվական փոխառությունների և բարբառների դերն էր: Մեղրյանը չէր ընդունում Թումանյանի մոտեցումներից և ոչ մեկը, գրողի բացատրությունները համարում էր «թույլ ու անզոր», սեփական տեսակետը ներկայացնելու անհամոզիչ մի փորձ:

Հակադրվելով Թումանյանին՝ Մեղրյանը Աբովյանի լեզուն հռչակում է մահմեդական աշխարհին «նույնքան ստրկացած», որքան հայ ժողովուրդը: «Աբովյանը հենց ինքը սկսեց խոսել մի անազատ ու ստրուկ լեզվով: Դա մի հակասություն է ազատության երգչի կողմից. նա չէր նկատում, որ հայ լեզվի վրա մահմեդական աշխարհի դրոշմը կա, որ այդ լեզուն թեև գեղեցիկ ու սիրուն, թեև փարթամ ու շքեղ, բայց մահմեդական աշխարհից բռնաբարված մի անմեղ զոհ է»²⁵²:

Արևելյան լեզուներից փոխառությունները «անզուսպ զայրույթ» և «խոր վիշտ» էին պատճառում լեզվաբանին, որովհետև այդ բառերում նա տեսնում էր մեր «անցյալ պատմության տխուր ու սև էջը», հետևաբար նա Թումանյանին հռչակում է լեզվի **զարգացման աբովյանական «ստրկացնող ուղղության ներկայացուցիչ»**, «**Արևելքի մոլի պաշտպան**»: Ի վերջո Մեղրյանը բա-

²⁵² Նույն տեղում, թիվ 202, սեպտեմբերի 15:

նաստեղծին հասցեագրում է «թրքամոլության» մեղադրանք՝ «ջանի պոչից կախ ընկնելու» համար²⁵³:

Թումանյան-Մեղրյան տարածայնությունները մանկագրության և առհասարակ լեզվական խնդիրների շուրջ բանաստեղծի կյանքում այն հազվագյուտ բանավեճերից էր, որ երկու կողմից էլ մղվում էր ազնիվ ու սկզբունքային դիրքորոշումներով, լեզվի զարգացման լուրջ մտահոգություններով և գրական լեզվի ձևավորման, նրա մաքրության նկատմամբ ունեցած անկեղծ անհանգստությամբ: Այդ պատճառով էլ այն չվերաճեց անձնական վիրավորանքների, զերծ մնաց անհաշտ անհանդուրժողականությունից, թեև կողմերից ոչ մեկը մյուսին չհամոզեց:

Ինչպես ազգային գրականության և արվեստի, այնպես էլ մայրենի լեզվի զարգացումը Թումանյանի լեզվագիտական հայացքներում անհնար էր առանց արևելյանի և արևմտյանի համադրության: Եվ այդ բևեռացումը չհաղթահարած որևէ գործիչ չէր կարող իր միաուղղվածությամբ, միակողմանի աշխարհամտածողությամբ, սահմանափակ աշխարհընկալմամբ արևելամետ կամ արևմտամետ դարձնել հայ ազգային արվեստի ցանկացած հանճարի, այն էլ այնպիսի ազգային մեծության, սահմանախախտ ու սահմանարկու բանաստեղծի, ինչպիսին Թումանյանն էր:

²⁵³ Նույն տեղում:

ՊԱՅՔԱՐ ԴՐԱՄԲՅԱՆԻՉՄԻ ԴԵՄ

Թումանյանը իր ժամանակի բազմակողմանի տաղանդ ու նախասիրություններ ունեցող մարդկանցից էր: Նրան հետաքրքրում էր ամեն ինչ. գրականությունը հասկանում էր այնքան համապարփակ ու խորությամբ, ինչպես ոչ ոք իր ժամանակակիցներից: Բանաստեղծը գրողի համար կարևոր և մասնագիտական գործ էր համարում պատմության, աշխարհագրության, հնագիտության և հատկապես բանահյուսության ուսումնասիրությունը: Նա գրականագետ էր բառիս բուն և լայն իմաստով: Գրականագետի, հրապարակախոսի, քննադատի, բանագետի նրա տաղանդը դրսևորվեց Ռ. Դրամբյանի դեմ մղած պայքարում, որտեղ արտացոլվեցին նաև Թումանյանի խոսքի արվեստի մի շարք առանձնահատկություններ: Բանավեճը ծագեց մանկագրության ասպարեզում գրողի ամենաակտիվ գործունեության շրջանում, երբ նա բարձրացնում էր հայ հեքիաթագրության մակարդակը՝ հասցնելով գեղարվեստական կատարելության²⁵⁴: Մի կողմից երեխաները արտակարգ հափշտակությամբ էին կարդում այդ հեքիաթները, մյուս կողմից՝ «Մշակը» վիրավորական ու անհեթեթ մեղադրանքներ էր ներկայացնում թե՛ Թումանյան-հեքիաթագրին, թե՛ «Հասկերում» ու «Լուսաբերում» տպագրվող հեքիաթների մյուս հեղինակներին:

²⁵⁴ Թումանյանի հեքիաթների մասին տե՛ս Վարդանյան Ա. Մ., «Հ. Թումանյանի հեքիաթները. Ստեղծագործական պատմության հարցեր» աշխատությունը, Եր., 1986:

1909 թ. «Մշակի» հուլիսի 28-ին՝ վերջին երեքշաբթի օրը լույս տեսավ Ռուբեն Դրամբյանի «**Գրական մեծությունները բանագող**» պարսավագիրը, որը ուղիղ մի շաբաթ անց՝ օգոստոսի 5-ին և 6-ին, առիթ դարձավ բանաստեղծի ամենասուր բանավիճային հոդվածներից մեկին՝ «**Ոչ գրական ոչնչությունները քննադատ**» հոդվածին, որը, լինելով Թումանյանի պատասխան ելույթը մամուլում՝ միաժամանակ ժողովրդական բանահյուսության և գեղարվեստական գրականության հարաբերության հարցի շուրջ թումանյանական տեսության փայլուն արտահայտությունն էր։ Ռ. Դրամբյանը, երբ, իր խոսքերով, «մի դիպվածով թերթում էր» մանկական գրքեր, հանդիպում է 1909 թ. իշխանուհի Մ. Թումանյանի «Մանկական գրադարան» մատենաշարի թիվ 5-րդ գրքի հրատարակությանը, որը Հովհ. Թումանյանի «Ծիտը» հեքիաթն էր։ Վերջինս գրախոսին հիշեցնում է Ս. Հայկունու գրի առած առակները²⁵⁵, և նա որոշում է «ստուգել» Ստ. Լիսիցյանի «Քաջ ճամփորդներ» գրքի, «Հասկերում» տպագրվող հեքիաթների սկզբնաղբյուրները, ապա համեմատում է «Ս. Լիսեցեանի, Յ. Թումանեանի և Լ. Շանթի մայրենի լեզուի դասագրքերի («Լուսաբեր» Ա-ն և Բ-ն) մի քանի կասկածելի յոդուածները»²⁵⁶ և հանգում է այն եզրակացության, որ Ստ. Լիսիցյանի «Քաջ ճամփորդները» «բառացի» վերցված է Հայկունու «Աքաղաղ, խոյ, էշ և գայլեր» հեքիա-

²⁵⁵ Սարգիս Հայկունի, «Ժողովրդական առակներ», Վաղարշապատ, 1907:

²⁵⁶ «Մշակ», Թիֆլիս, 1909, թիվ 162, հուլիսի 28:

թից (էջ 70), «Լուսաբերում» տպագրված «Պոչատ աղվեսը», «Ծիտը», «Վեճը», «Աղվեսը-բաժանարար» հեքիաթները «նույնությամբ գողացված են» Հայկունու գրքի «Աղուէս ու պառավ» (էջ 9), «Աշըղ ալիօր» (էջ 17), «Գետին ձիվն, քամի, անձրև» (էջ 24), «Երկու ագռավի աղուէսը բաժանարար» (էջ 53) հեքիաթներից, իսկ «Չարի վերջն» ու «Մուկիկի մահը» դարձյալ գողացված են «Աղուէս և ագռավ» (էջ 51), «Գուլգուլ խաթուն» (էջ 1), «Լուն ու ոջիլ» (էջ 4), «Նագլու խանում» (էջ 6) առակներից, սակայն ընդունում է, որ «վերածված են ուտանավորի»²⁵⁷, իսկ «Չախչախ թագավորը», թեև նույն «Աղուէս ու Թոգոտ բէկն» է, բայց «բավական փոփոխված է»²⁵⁸:

Ռ. Դրամբյանը չի խնայում նաև «Ածխարարն ու պարոնը» յոդուածը», որը, ըստ նրա՝ պոետը վերցրել է Էդ. Ամիչիսի «Սիրտ» գրքից՝ փոխելով իտալական անունները հայկականի»²⁵⁹: Ընդ որում, «բանագողության» մեղադրանքը ներկայացվում էր ոչ միայն Թումանյանին, այլև նրա գրչակից ընկերներին, «Լուսաբերի» համահեղինակներին ու «Հասկերին»: Եթե Դրամբյանի խոսքը վերաբերեր միայն ժողովրդական նյութից օգտվելու խնդիրներին, նույնիսկ «բառացի» փոխադրումներին ու դրա դեմ պայքարին, ապա բանավեճը, կարծում ենք, այդքան սուր բնույթ չէր

²⁵⁷ Նույն տեղում:

²⁵⁸ Նույն տեղում:

²⁵⁹ Նույն տեղում:

ստանա: Սակայն հոդվածը լի էր գրական կյանքում հայտնի անունների ու հեղինակությունների՝ «մեծությունների» հանդեպ ատելությամբ ու չարությամբ, «լուրջ կրիտիկայով», նրանց խարազանելու, «սանձահարելու», «ամենախիստ ձևով» կռվելու, «կծու, խայթիչ լեզվով» հարվածելու, անվանարկելու կրքով ու մղումով: Թումանյանը վերոհիշյալ այլ հեղինակների հետ միասին հռչակվում էր մի բանագող, որը «մեր մտավոր կեանքի լճացման և մեր առաջադիմության խափանման» նշանն է, ազգային գործունեության «ավերիչ ժանտախտը», որի հեքիաթները «մեր կյանքի կեղտերն են»²⁶⁰:

«Գրական շանտաժը մեզանում կարծեք թե կամաց-կամաց սովորական երևույթների շարքն է մտնում, - գրում է Դրամբյանը: -Գողությունը շարունակվում է և երևի վերջ չի ունենայ... Ի՞նչ սպասել, երբ բանագողության ախտը վարակել է մեր... յայտնի որոշ դիրք ունեցող գործիչներից շատերին: Բավական է: Պետք է վերջ դնել այդ ավերիչ ժանտախտին»²⁶¹:

Թումանյանին հատկապես զայրացրել էր այն, որ «Հասկերն» ու «Լուսաբերը» ներկայացվել են որպես գրական մի շրջան, ուր բանագողերը, «հեղինակություն ու դիրք ձեռք բերելու տենչով տարված գրագետները» «մեծանում են», փառք են վաստակում ու գումարներ դիզում Ս. Հայկունու հաշվին, մինչդեռ նա

²⁶⁰ Նույն տեղում:

²⁶¹ Նույն տեղում:

«մեռավ հետին չքավորության մեջ, ինչպես մեռան Ռաֆֆիները, Գամառ Քաթիփաները, Մուրացանը, Պոռշյանը և ուրիշները... կարծում եմ, որ մեր մանուկ սերունդը կը հրաժարեր ձեր տուածից սրտի խորին դառնութեամբ, եթէ իմանար, թէ բանն ինչումն է»²⁶²:

«Լավ,-պատասխանում է նրան Թումանյանը սրամիտ, իմաստուն ու թևավոր խոսք դարձած արտահայտությամբ,-բայց դրա համար իմ դեմ եք ղալմաղալ անում, **ո՛վ դուք մեռելների սիրահար ու կենդանիների թշնամի Դրամբյան»** (6, 168): Ու թեև Դրամբյանի հարձակումը միայն Թումանյանին չէր ուղղված, բայց հենց նա էր առաջամարտիկը ցանկացած կռվում, միշտ պայքարի առաջին գծում էր պաշտպանում այն ամենը, ինչ թանկ էր իր համար: Այս անգամ հարձակման էր ենթարկվել ժողովրդական բանահյուսությունից օգտվելու գրողի իրավունքը: Հակառակորդին սուր ու ոչնչացնող պատասխան գրելու պատճառներից մեկն էլ այն էր, որ հենց սկզբից բանաստեղծի աչքից չվրիպեց այդ տգեղ երևույթի համատարած, ժամանակի համար բնորոշ լինելը, և նա, մասնավորից դեպի ընդհանուրը, կոնկրետ օրինակից դեպի երևույթը գնալով, հանձին Դրամբյանի իր պայքարն ուղղեց դրամբյանիզմի դեմ:

²⁶² Նույն տեղում:

Թումանյանը խոստովանում է, որ իր «Ոչ գրական ոչնչությունները քննադատ» պատասխան հոդվածը գրելուց առաջ մեծ վարանքի մեջ էր. «...Լռեմ ու բանագողությունն ընդունեմ ինձ վրա, թե՛ պատասխան տամ սրան, երկուսից ո՞րն է ավելի տգեղ ու անպատվաբեր: Եվ, անշուշտ, ծեղ հետ վեճի բռնվելը շատ ավելի տգեղ է ու անպատվաբեր, բայց պատասխանեցի, որովհետև ինչպես արդեն ասել եմ, դուք մեր կյանքում, դժբախտաբար, «սովորական երևույթ» եք, թեև միաժամանակ «միանգամայն ոչնչություն»» (6, 168): Իբրև հոդվածի բնաբան Թումանյանը ընտրել էր Ֆ. Նիցշեի «Այսպես խոսեց Զրադաշտը» գրքի այն տողերը, որոնք ընդգծում էին մեծության ու ոչնչության միջև գոյություն ունեցող անդունդը, և դրանք ներկայացնում էր իր իսկ թարգմանությամբ. «Մեղմ ու բարի լինելով՝ դու ասում ես. մեղավոր չեմ նրանք իրանց չնչին գոյությունով: Իսկ նրանց նեղ հոգին մտածում է. մեղք է ծանրացած ամեն մի մեծ գոյության վրա» (6, 160):

Ամեն անգամ գորշության ու տգիտության հանդիպելիս Թումանյանը ցավ էր ապրում, սակայն երբ այդ տգիտությանը գումարվում էր չարությունն ու նենգությունը, մարտնչելու մարմաջը, թույնն ու մաղձը այն ամենի դեմ, ինչ վեհ ու լուսավոր է, նա զայրանում էր ու վրդովվում: Տվյալ դեպքում տգիտությունը բանահավաքի տքնության և բանաստեղծի տաղանդի միջև հավասարության նշան դնելն էր, որը ժամանակի համար բավական տա-

րածված և իշխող տեսակետ էր՝ և ոչ միայն հայ գրական կյանքում: Հերթական անգամ նրա առջև կանգնած էր ժամանակի երրորդական, չորրորդական կարգի մի լրագրող, որի անունը անմահացավ մեր քննադատության պատմության մեջ միայն Թումանյանի պատասխանի շնորհիվ: Ռազմիկ Դավոյանի խոսքերով՝ «դրամբյանիզմը» այնքան լրջություն չուներ, որին լուրջ պատասխան տար բանաստեղծը, բայց բավարար չարամիտ էր ու նենգ, հետևաբար նրա կողքով չէր կարող անտարբեր անցնել²⁶³: Բանաստեղծն, այնուամենայնիվ, որոշում է պատասխանել մեծություններին վարկաբեկող բթամտությանը: Դիմելով «գրական մեծություններ սանձահարող անսանձ փոքրությանը»՝ «չնչին մարդուկին», որի ներսում «մաղձը շարժվում է», Թումանյանը գրում է. «Ես ճանաչում եմ ձեզ: Դուք մի որևէ Ռ. Դրամբյան չեք: Դուք մինը չեք: Դուք շատ եք: Դուք տիպ եք: Դուք էն պստիկ, մաղձոտ 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 ամաչելու» (6, 161):

Թումանյանը մատնանշում է Հայկունու աշխատության աղբյուրը՝ Հարություն Ավյանի «Խոյեցոց մանկական առակներից. Հայթաղ գյուղի բարբառով» գիրքը, որից Հայկունին «բառա-

²⁶³ Ռազմիկ Դավոյան, «Ամենայն հայոց բանաստեղծը», «Գարուն» ամսագիր, Եր., 1969, թիվ 7-12, էջ 26:

ցի» գրի է առել «Աշըղ Այիլորը» հեքիաթը: «Նրան իր արտագրածի համար ասում եք Ս. Հայկունու աշխատությունը, իսկ ինձ... իմ պատմածի համար՝ բանագող», - գրում է Թումանյանը (6, 166): Եվ բանաստեղծը երեք էջ կազմող հեքիաթում մեկ առ մեկ նշում է մոտ տասը սյուժետային և կառուցվածքային, գեղարվեստական, ոճական տարբերություններ Հայկունու գրի առած տարբերակի և իր «Ծտի» միջև: «Մի քանի տող հեքիաթ և էսքան տարբերություն» (6, 162): Թումանյանը հիշատակում է «Ծիտը» հեքիաթի յոթ և «Չախչախ թագավորի» տասներեք տարբերակ՝ 6-7 էջ կազմող հոդվածում Թումանյանը մատնանշում է բանասիրական նյութերի քսան աղբյուրներ՝ տպագրված հայ և ռուսալեզու ամսագրերում ու ժողովածուներում՝ «մի կողմ թողնելով» այն փաստը, որ «Ծիտը» և «Լուսաբերի» մյուս հեքիաթները գրվել են շատ ավելի վաղ, քան Հայկունու ժողովածուի լույս տեսնելը (Վաղարշապատ, 1907): Բանաստեղծը չէր թաքցնում նաև բանահյուսական նյութի իր փայլուն իմացությունը, իր մեծ սերը ժողովրդական կենդանի խոսքի հանդեպ: **«Թողնում եմ մի կողմ, որ ես լռեցի եմ ու էն գլխից, ոչ «դիպվածով» սիրել ու հետաքրքրվել եմ հեքիաթներով, լեգենդներով, առակներով, և շատերն անգիր գիտեմ դեռ մանկուց»** (6, 164):

Թումանյանին չի բավարարում բանասիրական հարուստ փաստարկների լեզվով և կուռ տրամաբանությամբ հակառակորդին պսակագերծելը, նրա կեղծ ու սուտ մեղադրանքները բացահայտելը: Նա «հայոց դրամբյանիզմի» ագրեսիվ ու հավակնոտ

արշավանքին հակադրում է գրականության և ժողովրդական բանահյուսության փոխհարաբերության տեսական հարցադրումները, ժողովրդական նյութի մշակման թումանյանական ընկալումները: Թումանյան-բանասերի և բանագետի համոզմունքով՝ բանահյուսական նյութը մշակելիս գրողի հիմնական նպատակը պետք է լինի նյութի ներքին բովանդակության հայտնագործումն ու իմաստավորումը, ժողովրդական ստեղծագործության իմաստային և գեղարվեստական կատարելագործումը, ցանկացած փոփոխություն, եթե այն չի խաթարում ժողովրդական արմատներն ու ոգին:

«Ժողովրդական նյութերը՝ հեքիաթները, լեգենդները, առակները, երգերը, անեկդոտները թափառում են գավառից գավառ, երկրից երկիր, լեզվից լեզու, ազատ, անպասպորտ... անհիշելի ժամանակներից անհուն ու անսպառ փոված են մեջտեղը...

Հեքիաթները գրական մարդիկ չեն հորինում, այլ առնում են ժողովրդականը ու պատմում: Եվ շնորհիքը 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՛ ժողովրդական համն ու հոտը չկորցնի», - գրում է Թումանյանը (6, 161, 166): Հաստատելով ազգային բանահյուսության գանձարանից ազատորեն օգտվելու գրողի անխախտ իրավունքը՝ պոետը ժողովրդական նյութից վերստեղծված գեղար-

վեստական գործի արժեքը պայմանավորում էր օգտագործողի շնորհքով ու տաղանդով, քանզի «ծաղիկը դրած է մեջտեղը և նույն ծաղկից մեղուն մեղր է շինում, օձը՝ թույն» (6, 167):

Դրամբյանին ուղղված մեկ այլ հոդվածում Թումանյանը գրում է. «Բայց ի՞նչ, աստծո ողորմությունը հասել է, որ դուք ծանոթ չեք արևելյան կամ արևմտյան, հունական կամ հելլենական առակախոսներին՝ Եզոպոսին, Գոշին, Ողիմպիանոսին, Լաֆոնտենին, Վարդանին, Կռիլովին կամ հեքիաթախոսներին ... Էլ նույն ագռավներն ու նրանց պանիրները... Էլ նույն աղվեսներն ու գայլերը և նրանց մեջ մի առակ էլ կա՝ էշն ու սոխակը, որի մեջ էշը սոխակին սովորեցնում է, թե ինչպես պետք է երգել» (6, 454):

Դրամբյանի դեմ հոդվածներում արտահայտվել են Թումանյանի գեղագիտական հայացքները արվեստի տեսության հիմնահարցերից մեկի՝ ինչի և ինչպեսի մասին. «Մշակածի... ոտանավոր դարձածի ծանրության կենտրոնը իր գեղարվեստական արժանիքն է: Մի տեղ խնդիրն էն է, թե ինչ են ասում, իսկ մյուս տեղ, թե ինչպես են ասում» (6, 453): «Ինչպեսի» գաղտնիքը նա տեսնում էր մշակման արվեստի մեջ: Նրա համոզմամբ՝ հատկապես բանահյուսական նյութի մշակմանը գրողը պետք է լրջորեն ու ակնածանքով մոտենա, որովհետև **ամենամեծ ստեղծագործողը ժողովուրդն է, իսկ նրա «ամենամեծ ստեղծագործությունը՝ հեքիաթը»** (ԹԺՀ 626): Դրամբյանին ուղղված այդ հոդվածում բանաստեղծը հա-

մոզված հայտարարում էր, որ թե՛ եղածը վերցնելու շնորհքը, թե՛ ստացածը գնահատելու առաքինությունը քչերին է տրված:

Թումանյանի պատասխան հոդվածներում ստեղծվում է տգետ ու սահմանափակ, նենգամիտ ու հավակնոտ քննադատի և պարզապես չար ու նախանձ մարդու գեղարվեստական տիպը, հավաքական կերպարը: Ցանկացած, հատկապես բանավիճային հոդվածում, Թումանյան-հրապարակախոսը ներդաշնակ միասնության մեջ էր Թումանյան-մարդու և Թումանյան-գրողի հետ: Գրեթե միշտ բանաստեղծն իր ընդդիմախոսին, գաղափարական հակառակորդին բնութագրելիս ընդգծում էր նրա մարդկային որակները: Դրամբյանը «անհոգի, տափակ ընթերցող», «տգետ», «չափը չճանաչող», «դիպվածական պարոն», չակերտավոր «ամենախիստ», «ո՛վ լուրջ կրիտիկոս» լինելուց բացի ստախոս է ու խաբեբա՝ «...համբակի թեթևամտությամբ և տափակ, փոքրիկ հոգու մաղծով ու թույնով, և պարզապես ոչնչություն»: Թումանյանը բազմիցս իր բանավեճերում կրկնել է, որ միայն չհասկանալն ու տգիտությունը արժանի են ներողամտության: «...Եթե սխալվել է, կամ տգետ է... ոչ մի դեպքում ես նրա դեմ չէի վեր կենալ» (6, 434), - գրում է Թումանյանը՝ անմիջապես ավելացնելով, որ սուտն ու կեղծիքը, անազնվությունն ու չարությունը երբեք չի հանդուրժի. «...Ո՛վ ամեն շնորհքի հավիտենական ռիսերիմ Դրամբյան, ամեն բարի աշխատանք ուրացող,

ամեն ազնիվ ու գեղեցիկ գործի չարախոս ու չարական Դրամբյան, և՛ ավա՛ղ, անվերջ, անմա՛հ Դրամբյան» (6, 168):

Թումանյանը չէր կասկածում, որ գիտական ոչ մի փաստարկ, ոչ մի կուռ տրամաբանություն չարությանը չէր համոզի, իսկ իր սուր, ոչնչացնող հոդվածը կարթնացնի նոր դրամբյաններ: Եվ իրոք, պատասխանը չուշացավ: Բանաստեղծի վերոհիշյալ հոդվածի տպագրությունից (1909 թ. օգոստոսի 5-6) տասը օր հետո՝ օգոստոսի 16-ին, «Մշակի» էջերում լույս տեսավ **Մուշեղ Բագրատունու** «Գրական էթիկան գրական մեծությունների ձեռքում», իսկ օգոստոսի 27-ին՝ Ռ. Դրամբյանի «Իմ վերջին խոսքը Հովհաննես Թումանյանին» հոդվածները²⁶⁴: Մ. Բագրատունին «ջենտլմենության դասեր» էր տալիս պոետին «կոպիտ» արտահայտությունների, զազրալի ոճ կիրառելու համար, կոչ էր անում լինել «մեծահոգի, լայնսիրտ և կօրեկտ»: Իհարկե, Բագրատունին չի խնայում նաև Ռ. Դրամբյանին՝ նրա գրախոսականը անվանելով «մի կատարյալ պասկվիլ գրական մեծ կրիտիկայի հասցեին», իսկ հեղինակին՝ «կրիտիկոս դառնալ» ցանկացող անփորձ մեկը, որն անգզուշորեն իր ուժից վեր և «լրջության սահմանից» խիստ հեռու գործ էր ստանձնել և բանագող անվանել «մեր գրականության մեջ պատվավոր տեղ բռնած այնպիսի «մեծության», որպիսին է

²⁶⁴ «Մշակ», Թիֆլիս, 1909, թիվ 179, օգոստոսի 16, թիվ 187, 189, 193 օգոստոսի 27:

Յովհ. Թումանյանը»²⁶⁵: Դրամբյանի բնորոշումները Բագրատունին համարում է ընդամենը «երեխայական յանդգնություն», թեև «ավելի քան աններելի արարք»: Մինչդեռ բանաստեղծի պատասխանը, նրա կարծիքով, գրական էթիկայի բացակայության և գրական մեծությունների փոքրոգության արտահայտություն էր: «...Մեզանում,-գրում է Մ. Բագրատունին,-միանգամայն գոյություն չունի գրական բարձր ու վսեմ էտիկան, կօրեկտ ու ջենտլմենին յատուկ քաղաքավար վերաբերմունք գրչի մի անհատից դէպի միւսը, ավելի կասեմք, որքան մեզանում յաճախ գրական պօլիմիկա ու բանակռիվ, նույնքան տպագրական խօսքի մեջ հայոյանքների նորանոր բառեր ու դարձվածքներ, այս դեպքում մեր հայ գրողները հանդէս են գալիս **իրանց կրքոտ, նեղսիրտ, բարկացկոտ, շուտ բռնկվող ու հայիոյիչ բնավորութեամբ**»²⁶⁶:

Ինքը՝ Բագրատունին, խոսելով գրական էթիկայի պահպանման անհրաժեշտության մասին, չի զլանում խախտել այն: Նա գրում է. «Եթե այդ երկու հակառակորդները նույն թօպեին իրար պատահէին փողոցում, գրական այդ կրիտիկան իսկույն կը փոխվեր ասիական մեյդանային ռեցենզիայի ու իրար կը յաջորդէին ձեռնափայտ, բռունցք ու գուցէ և աքացի»²⁶⁷: Բագրատունին ընդունում է Թումանյանի բանասիրական փաստարկների ճշգրտությունը, բանավեճում նրա իրավացի լինելը, սակայն դեմ է

²⁶⁵ «Մշակ», Թիֆլիս, 1909, թիվ 179, օգոստոսի 16:

²⁶⁶ Նույն տեղում:

²⁶⁷ Նույն տեղում:

«տենպերամենտին», դեմ է հակառակորդին «մաղձոտ ու մութ հոգի», «յավիտենական անկոչ պոկուրօր, անհոգի, տափակ, տգէտ, ստախօս...», բեխաբար պարոն, տխուր ծագում ունեցող խուզարկու, ոչնչություն, համբակ...» և այլ բնորոշումներին և համոզված է, որ և՛ մեծերը, և՛ փոքրերը խախտում են «գրական էտիկան»:

Թումանյանը նրան պատասխանում է «Չայրույթի պատճառը», իսկ Դրամբյանին՝ «Չարության ու կեղծավորության դեմ» հոդվածներով, որոնց միայն սևագրերն են պահպանվել: Բանաստեղծը դրանք գրեթե ավարտին է հասցրել, սակայն չի հանձնել տպագրության: Նույն ճակատագրին է արժանանում նաև հայր Մկրտիչ Պոտուրյանի «Բազմավեպում» տպագրած «Հայ մամուլը 15 տարվա մեջ»²⁶⁸ հոդվածի դեմ գրված Թումանյանի պատասխանը: Մ. Պոտուրյանը, ինչպես և Մ. Բագրատունին, «կոպիտ» և «հանդուգն» էր անվանել Թումանյանին:

Կարելի է միայն ենթադրել, թե պոետը ի՞նչ նկատառումներով այդ երեք հոդվածները տպագրության չի հանձնել, թեև այդքան նյարդեր է քայքայել, այդքան ժամանակ, ուժ ու եռանդ է ծախսել դրանք գրելու համար: Ունայնամիտ միջակությունների հետ անդադրում բախումները՝ հոգեկան ու ֆիզիկական վիթխա-

²⁶⁸ «Բազմավեպ», 1909, թիվ 9:

րի լարումով, լրացուցիչ գործոն եղան պոետի առանց այն էլ փխրուն առողջությունը քայքայելու գործում:

Որպես բանաստեղծ Թումանյանը հավասարակշռված տաղանդ էր, բայց և զգացմունքային անձնավորություն, որի հոգում յուրաքանչյուր անարդարություն առաջացնում էր ընդվզող զգացմունքների բուռն պոռթկում, և նա բանավեճի տաք հետքերով իր խոհերն ու զգացմունքները հանձնում էր թղթին: Ձայրանալիս Թումանյանի հոգեկան ներքին ուժերը շարժման մեջ էին դրվում և կենտրոնանում: Նա իրեն ուժեղ և համարձակ էր զգում և գործելու ցանկություն էր ունենում թե՛ որևէ գաղափարով խանդավառվելիս, թե՛ զայրույթի պահերին: Նման իրավիճակներում հոգեբանական արգելքները, վիրավորանքները հասարակայնորեն արատավոր երևույթները հաղթահարելու բանաստեղծի եռանդը կրկնապատկվում էր, և այդպիսի ինքնաներշնչումը հանգեցնում էր գրողի կողմից հակառակորդի նկատմամբ բարոյահոգեբանական հաղթանակի:

Նա պատասխանում էր գրեթե միշտ, որովհետև. «Իմ անունը Հովհաննես Թումանյան է, և ես պատասխան էի տալու էն ամենի համար, ինչ որ կրում է իմ ստորագրությունը» (6, 446): Սակայն զգացմունքների հորձանքին միշտ հաջորդում էր կշռադատված մոտեցում և հաղթում էր իրերին ու երևույթներին, նույնիսկ իր հետ կատարվող ամեն ինչին «վերևից նայելու» տա-

ղանդը: Նա արդեն հրապարակավ, բանասիրական հարուստ փաստարկներով ու պարզաբանումներով ապացուցել էր իր իրավացիությունը, խնդրին նորից անդրադառնալը կմեծացներ իր անարժան ընդդիմախոսների նշանակությունը («Մարդու հոգեառն էլ պետք է մեծ լինի») (6, 444): Բանաստեղծին հակաճառող ներհակաբանները նրա համար դատավորներ էին, որոնք իրար գերազանցում էին տգիտությամբ, անճաշակությամբ, մանավանդ չարությամբ ու կեղծավորությամբ (6, 455), դատավորներ, որոնց դեմ ստիպված էր պայքարել, «շարունակ տարրական բաներ» (6, 453) բացատրել: Ամեն անգամ «էդպես չեն դատում գրողներին» ասելով, «վայ-քննադատներին» համարում էր «աստծո պատիժը հայ գրողին ու գրականությանը»: Անարժաններին պատասխանելը բանաստեղծի համար նշանակում էր մի անգամ էլ ցույց տալ, «թե ինչ պատժով է պատժել երկինքը հայ գրողին ու հայ գրականությունը» (6, 455): Նա ոչ թե իր, այլ գրականության ծանր ճակատագիրն էր համարում, որ դրամբյանները քննադատում են, «ջենտլմեն բագրատունիները խրատում, իսկ հայր պոտությունները հաստատում» (6, 456): Թումանյանը ուզում էր պատասխանել, որովհետև վստահ էր, որ ոչ բոլորին, հատկապես թույլ ու կարճատես մարդկանց տրված չէ «զանազանել իրարից խաչագողն ու գործիչը, իսկականն ու կեղծը, բարին ու չարը, քննադատն ու չարախոսը» (6, 487): Բայց միաժամանակ վարա-

նում էր և չէր ուզում պատասխանել, որովհետև իբրև արդեն հանրաճանաչ ու սիրված բանաստեղծ «պաշտպանվելու» կարիք չէր զգում. «Ես շատ եմ խոցելի նրանց համար» (6, 434), «...Ես ձեզանից շատ ավելի լավ գիտեմ, որ բանաստեղծ եմ ես» (6, 437) և կամ. «Ճամփի փոշին ինչքան էլ վեր կենա, չի կարող սևացնի երկինքը» (6, 440): Միշտ էլ, երբ մարդիկ նախանձում են և իրենցից անհամեմատ ավելի արժանավորի հետ մրցակցության մեջ են մտնում, առավել ևս, երբ նրան դատելու դերն են ստանձնում, ստեղծում են արհամարհելու օբյեկտիվ պայմաններ: Թումանյանի արհամարհանքը հիմնավորված էր և արդարացված:

Նույնիսկ հակառակորդները իրենց հողվածների վերնագրերում նրան անվանում էին «մեծություն» և, ըստ Թումանյանի, «չափազանց մեծ ժայռի են տալիս իրենց փոքրիկ ճակատները» (6, 438): Թումանյանը ցավով է նկատում, որ հայ իրականության մեջ «մեծությունների» վրա հարձակումները ավելի տգեղ ու անվայել բնույթ են կրում: Նա համոզված էր, որ եթե որևէ ոուս Տոլստոյի մասին գրեր «գող», «շանտաժիստ» և «ավերիչ ժանտախտ», ապա հանրային վերաբերմունքն այլ կլիներ. «Եթե էդպես մի բան գրեր մի ոուս, կարո՞ղ էր անցկացնել ոուսաց մի հայտնի թերթի մեջ, և եթե անցկացներ, ի՞նչ կասեր ոչ թե էն տիտանը, այլ էն ընթերցող հասարակությունը, որ գիտի գրողի ու գրականության արժեքը» (6, 439):

Իրոք, Թումանյանին խորթ չէր արհամարհանքի զգացումը, որը մերթ զուգահեռվում էր զայրույթին, սակայն ավելի հաճախ հաջորդում էր նրան: Թերևս անբնական կլիներ, որ տաղանդավոր անհատը չունենար սեփական անձի գերազանցության զգացում, որը թույլ է տալիս նրան միշտ ավելի ուժեղ զգալ իրեն հակառակորդի նկատմամբ: Զսպվածությունը ստիպում է բանաստեղծին հրապարակայնորեն արհամարհել ընդդիմախոսներին և անպատասխան թողնել՝ հաշտվելով նրանց անխուսափելիության հետ. «Աստված մարդկանց զանազան տեսակի պատիժներ է տալիս: Ինձ էլ սրանով է պատժել, որ էս կրիտիկոսներից շարունակ անհեթեթություններ լսենք... Աստծու ղրկած մեր պատիժը պետք է կրենք» (6, 494):

Թեև այդ հոդվածները չեն տպագրվում, բայց դրանք կարևոր նշանակություն ունեն ոչ միայն բանաստեղծ-քննադատի հայացքների լուսաբանման տեսանկյունից, այլև նրա մարդկային բնավորության տարբեր շերտերը ընկալելու առումով: Այդ հոդվածներից մեկը նա վերնագրել էր «Զայրույթի պատճառը», որտեղ բացատրում էր իր հոգու փոթորիկների, իր զայրույթի հիմքերն ու պատճառները: Նրա պարզաբանումներն ուղղված էին «ջենտլմենի ցիլինդրը գլխին», «քաղաքավարության դասեր տվող», «գրական բարձր-վսեմ էտիկա» (6, 428) քարոզող Մ. Բագրատու-

նուն, բայց ամենքին է ապացուցում, որ այդ «ջենտլմենությունը սուտ է, իսկ քաղաքավարությունը՝ կեղծավորություն» (6, 429):

Թումանյանի հրապարակախոսության մեջ բազմաթիվ են սուր բանավիճային հոդվածները, և նրա զայրույթի ու անհանդուրժողականության հիմքերը ամենուրեք նույնն են, սակայն շարադրվել են Դրամբյանի դեմ ուղղված հոդվածներում: Թումանյանը հարգում էր քննադատական մտքի ցանկացած դրսևորում և տարակարծություն. նա իր գրքերի գրախոսների արտահայտած բազմաթիվ անիմաստ, անհիմն ու հաճախ անհեթեթ մտքերին մեկ բառով անգամ չէր պատասխանել, նույնիսկ այն դեպքերում, երբ ամբողջովին մերժել էին նրա գրական կոչումը, տաղանդն ու ավանդը: Իսկ երբ փորձել էր զայրույթն ինչ-որ կերպ արտահայտել, ապա միայն բանաստեղծությամբ: Երբ Արծրունին բանաստեղծի սիրտը համեմատեց ինքնաեռի եռացող ջրի հետ ²⁶⁹, նա գրեց «Երգչի վրեժը».

Կամեցա սիրել, սակայն դուք բարի

Սիրտս ու հոգիս զայրույթով լցրիք...

Թումանյանը իր «վայ» քննադատներին երբեք չէր պատասխանում («Չէ՞ որ արհամարհել եմ միշտ...») (6, 439), որովհետև միշտ համոզված էր, որ «քռամուկը ինչքան հող փորի, իր գլխին կածի» (6, 445): Բացի այդ, թե՛ քննադատի և առհասարակ որևէ մեկի սխալը, թե՛ տգիտությունը կարող էին հիմք դառնալ

²⁶⁹ «Մշակ», 1891, թիվ 90:

թերևս միայն ցավի ու մտահոգության, բայց ոչ երբեք զայրույթի. «Մի՞թե... թեկուզ սխալ ասված խոսքից մարդ կնեղանա», - գրում է պոետը (6, 431): Այդ միտքը նա կրկնում է բազմիցս, տարբեր առիթներով. «Ինչպե՞ս կարելի է բարկանալ սխալվողի կամ տգետի վրա» (6, 434):

Իրականում բանաստեղծին հուզել էր իր առջև կանգնած մարդու այն տիպը, որը նա չէր հանդուրժել երբեք և որի դեմ պայքարել էր միշտ: Նրա զայրույթը նախասահմանված էր «կեղծավորներին և չար ու չոր հոգիներին» (6, 429), «վերին աստիճանի սանձարձակ, թունոտ փոքրությանը» (6, 428), այն մարդուն, որը բարձրանալու ուժ չունենալով՝ խանդից ու նախանձից ցածրացնում է ուրիշներին (6, 428), որը վիրավորում ու վարկաբեկում է առանց ապացուցելու ու հիմնավորելու, որովհետև դառնացած է, որովհետև ընկած է, ներքևում է, «և բնական օրենք է՝ ամեն մի կյանք, որ ոտի տակ է ընկնում, դառնանում է, մարդկային լինի, անասնական թե բուսական» (6, 434):

Ինքը՝ բանաստեղծը, խոստովանել է. «Ես շատ եմ համբերող ամեն կարծիքի, բայց երբեք չարամտության ու վատ հոգու» (6, 434): Թումանյանին մտահոգում էր, որ չարությունն ու չարկամությունը թունավորում են ոչ միայն մարդկային ընդունակություններն ու զգացմունքները, այլև հասարակական հարաբերությունները, հայտնվում են ամեն տեղ՝ «և՛ գործի մեջ, և՛ խոսքի մեջ, և՛

նույնիսկ հայացքի մեջ» (6, 435): Դրամբյանի դեմ հողվածներում Թումանյանը բազմիցս արժարժում է բարոյաբանական խնդիրներ, որովհետև նրա զայրույթի բուն պատճառը ոչ թե կոնկրետ անձի հոգու, այլ մարդկային հոգու չարությունն է. «Երբեք Դրամբյանի փոքրությունն ու տգիտությունը չի իմ զայրույթի պատճառը, - անվերջ կրկնում է Թումանյանը: - Երբեք երեխայական հանդգնությունը չի իմ զայրույթի պատճառը: Երբեք նրա կոպիտ բառերը չեն իմ զայրույթի պատճառը, այլ նրա հոգին, նրա հոգու թույնը, վատությունը, չարությունը» (6, 434): Գրեթե նույնը կրկնում է իր հաջորդ հողվածում. «Անպատկա՞ռ է խոսել, դրա վրա էլ թափ կտայի ձեռքս և դարձյալ չէի զայրանալ: Մի խոսքով, ոչ թե նրա արածն է ինձ զայրացնում, այլ նրա հոգին, ոչ թե Դրամբյանը, այլ դրամբյանիզմը... Դժբախտաբար ես ճանաչում եմ էդ հոգին... չար հոգի, որ թույն ունի իր մեջ և միշտ գալիս է «կծու խայթիչ լեզվով» միշտ վնասելու» (6, 441):

Բանաստեղծին շատ ավելի զայրացնում էր այն, որ չարությունն ու կեղծավորությունը ներխուժում են արվեստի աշխարհ, ուր ոտք դնողը պարտավոր է լինել «մարդավարի, բարի ու անկեղծ» (4, 429), որովհետև այդ աշխարհը ու գեղարվեստի մարդը պետք է կատարյալ լինեն. «Գրական մարդը սուրբ է» (6, 429), հետևաբար նրա քննադատը նույնպես պետք է ազնիվ լինի,

ունենա «Ամենից առաջ մաքուր սիրտ ու անկեղծ վերաբերմունք» (6, 429):

Բանավեճին Մոսկվայից արձագանքում է Վահան Տերյանը: Նա Ս. Օտարյանի հետ միասին 1909 թ. օգոստոսի 14-ին Թումանյանին գրում է. «Մենք, ներքո ստորագրյալներս, կարդալով «Մշակում» Ձեր հոդվածը, հայտնում ենք Ձեզ մեր ջերմ համակրությունը և ցանկանում ենք Ձեզ կատարյալ հաջողություն՝ շարունակելու Ձեր «պլագիատային» գրական գործունեությունը, որի բարձր գնահատողների թվին պատկանում ենք նաև մենք»²⁷⁰:

Իր սևագիր հոդվածներից մեկում Թումանյանը արտահայտում է այն միտքը, թե չարությունն ու դաժան հոգին անտանելի են միշտ, «բայց ևս առավել անտանելի, երբ նա մտնում է գեղարվեստի պայծառ աշխարհ... թունավորելու գրականությունն ու գրողի հոգին» (6, 455): Բայց այնուհետև ջնջում է այդ տողերը, որովհետև Թումանյանը Թումանյան չէր լինի, եթե չարությունը հավասարապես չատեր ու չմերժեր բոլոր դրսևորումներում ու բոլոր ասպարեզներում:

Իբրև բանաստեղծ Թումանյանը պաշտպանության տակ էր առնում հայ գրողին ու գրականությունը ժամանակի ցածրաճաշակ, հետին «կուսակցական» ոգով առաջնորդվող մամուլից ու քննադատներից, որոնք գրողին ծաղրում էին, հայիոյում, նվաստացնում, անձնական վիրավորանքներ հասցնում: Միաժամանակ

²⁷⁰ Վահան Տերյան, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, Եր., 1975, հ. 3, էջ 309:

գրականագետ ու քննադատ Թումանյանը սահմանում է քննադատի ու քննադատության նշանակությունը, դերն ու նպատակը: Եվ այդ սահմանումները գիտական այնպիսի ճշգրիտ խտացումներ են, որ այսօր էլ հնչում են իբրև հայ քննադատական մտքի լավագույն դրսևորումներ, ասույթի արժեք ձեռք բերած դասագրքային ճշմարտություններ, ինչպես օրինակ. «**Քննադատությունը կատարում է ժամանակի գործը: Ժամանակը ջոկում է վատն ու լավը ու վատը մի կողմ թողնելով՝ ...իր հետ տանում, սիրում ու պահում է լավը**» (6, 430):

Թումանյանը բազմիցս կրկնել է, որ ոչ մի քննադատ չի կարող լավ գործը վատացնել, ոչ էլ վատը՝ անմահացնել: Սակայն սա չի նշանակում, որ նա նվազեցնում էր կամ էլ չէր կարևորում քննադատի դերը: Ավելին, նրա կարծիքով, նույնիսկ «շատ միջակ» քննադատից գրողը կարող է օգտվել, «դրդում առնել»: Բայց այդպես կարող է լինել միայն այն դեպքում, երբ քննադատը ազնիվ է ու անաչառ, և նրա նպատակն է ցույց տալ ու հասկանալ՝ ինչն է գեղարվեստական գործում «դրական, գեղեցիկ, կենսունակ, ապրող» (6, 430): Գրական երկը վերլուծելիս քննադատը պարտավոր է ցույց տալ «ոչ թե... ինչ չկա նրա մեջ, այլ... ինչ կա» (6, 430): Այսինքն, քննադատի համար Թումանյանը կարևորում էր ոչ այնքան պակասությունների, որքան առավելությունների, արժանիքների բացահայտումը, հեղինակի գործին պատկառանքով ու սիրով մոտենալը, հատկապես երբ խոսքը վերաբերում է մեծություններին,

որոնց վրա «աստված դրել է իր մատը» (6, 430): Միայն այդպիսի քննադատը կարող է մտնել «գեղարվեստի և գիտության տաճարի շենքը» և հսկել «մարդկային հանճարի ստեղծագործություններին, հոգու գանձերին» (6, 430): Այսպիսին էր քննադատի թումանյանական իդեալը: Բանաստեղծը մեծահոգի էր նույնիսկ անճաշակ ու անգետ քննադատների հանդեպ, եթե, իհարկե, նրանք անաչառ էին և սիրում էին գրականությունը. «Քննադատեցե՛ք ինչքան կամենաք, լավ քննադատություն չեք կարողանում գրել, վա՛տը գրեցեք: Է՛հ, ինչ անենք, եղածն էլ էդ է» (6, 431):

Քննադատին Թումանյանը այլ պահանջներ էլ է ներկայացնում: Նա պարտավոր է մտածել գրական մթնոլորտի մասին, որովհետև այնտեղ է շնչում գրողը, որի տաղանդի զարգացումը պիտի լինի նրա հիմնական խնդիրներից մեկը: Այդ մթնոլորտում չպետք է չարություն ու թույն լինի: «Մեր աշխարհում առանց էն էլ գրողի համար մթնոլորտ չկա, օդ չկա... Առեք մեր բոլոր տաղանդավոր գրողներին: Նրանցից որի՞ երեսին է ժպտացել էդ մուօ ու մաղձոտ հոգին», -գրում է բանաստեղծը (6, 436):

Թումանյանի գայրույթի պատճառներից մեկն էլ ժամանակի գրական կյանքում առկա անառողջ մթնոլորտն էր, գրողի ու քննադատի անհաշտ հակասությունը, քննադատ-լրագրողի այն տիպը, որի նպատակն էր «խեղդել», «հարվածել», «ծաղրել», անձնապես վիրավորել, հարկ եղած դեպքում կեղծել, ձևանալ, «էն էլ

էնքան... որ ձեռքը դնի հայ գրական մեծությունների գլխին ու խրատի, որ խոսում է էն, ինչ որ չի մտածում» (6, 437): Բանաստեղծն ինքն էր բնութագրում իր բարկությունը իբրև «արդար ու ազնիվ զայրույթ՝ չարության ու կեղծավորության դեմ» (6, 437): Թումանյանը բանավիճում էր, բայց խաղաղ ու անվրդով հոգով՝ բարկացած, բայց ոչ չարացած: «Աստված ինքը, որ բարություն է համակ ու բարության աղբյուրը, «անհնարին լի բարկությամբ ու սրտմտությամբ» է վեր կենում կեղծավորների ու չարերի դեմ...

Ծանոթ եք դուք ռուսաց Պուշկինի զայրույթին: Կարդացե՛լ եք, թե ինչ պատասխան է տվել ջենտլմենության հայրենիքի անգլիացի Բայրոնը իրեն քամահրողներին: Գիտե՛ք ինչ է ասել գերմանացի մեծ բանաստեղծ Հայնեն իրեն վրա հարձակվող Մենցելին...» (6, 438),-գրում է Թումանյանը, վկայակոչելով Աստծո և գրական մեծությունների զայրույթի համանման հիմքերը, Պուշկինի «Критические заметки» հոդվածից քաղվածաբար ներկայացնելով ռուս բանաստեղծի այն կարծիքը, թե «կրիտիկային կարելի է չպատասխանել, երբ զուտ գրական է հարձակումն և կարող է վնասել միայն գրքի վաճառումին: Բայց չի կարելի ծուլությունից կամ բարեսրտությունից անպատասխան թողնել անձնական վիրավորանքն ու ամբաստանությունը, որ այժմ դժբախտաբար սովորական է դարձած» (6, 440): Այդպես Թումանյանը միաժամանակ պատասխանում էր Մուշեղ Բագրատունու հետևյալ հար-

ցաղրմանը. «Հետաքրքրական է, ինչպե՞ս կը պատասխանէ մի ռուս գրական տիտան, օրինակ, Լ. Տօլստոյը մի ռուս «փոքրիկ և գրական ոչնչութիւն կազմող Դրամբեանի՝ իր այդ վարմունքի համար»²⁷¹:

Թումանյանի զայրոյթի պատճառը շատ ավելի լուրջ ու խորն էր, քան անձնական վիրավորանքը, թեև այդ էլ կար, և վիրավորված արժանապատվութիւնը, ինչպես նաև երկուստեք կշտամբանքները բանավեճին ավելի սուր բնոյթ էին տալիս: Չէ՞ որ նրան մեղադրում էին ոչ միայն բանագողութեան, այլև ուրիշի հաշվին հարստութիւն դիզելու մեջ: Նրա զայրոյթը բխում էր տգեղ երևոյթի ընդհանրական ու տարածված լինելու գիտակցութիւնից. «էս մասնավոր դեպք չի բնավ և ոչ էլ որևէ Դրամբյան» (6, 441): Չայրոյթի բուն պատճառը ձևակերպված էր նաև հոդվածի վերնագրում «Չարութեան ու կեղծավորութեան դեմ», քանի որ համոզված էր, որ ամենուր այդ երկուսը անբաժանելի են. «Չարը միշտ կեղծավոր է լինում» (6, 441):

Դրամբյանը «Իմ վերջին խոսքը Հովաննես Թումանյանին» հոդվածում գրականութեան հանդեպ սիրո անունից էր «սանձահարում» ու «հայիոյում», գրողի երեսին շարտում, թե «Ես ձեր մեջ մարդ արարածը չեմ հարգում, օ՛, երբեք...»²⁷²:

²⁷¹ «Մշակ», 1891, թիվ 179, օգոստոսի 16:

²⁷² Նույն տեղում, 1909, թիվ 187, օգոստոսի 27:

Չարի անսահմանության մասին թումանյանական խոր համոզմունքը՝ «Չարն էլ է միշտ ապրում անմեռ, անե՛ծք նրա չար գործքին» գեղարվեստական տողերը արդեն թևավոր խոսքեր էին դարձել: Այժմ հրապարակախոսության մեջ էր «անմահ ու անվերջ» Դրամբյանին մատնանշում չարի անմեռ բաղադրամասերը. «Մի՞թե վերջ ունի չարությունը... ունի շատ առանձնահատկություններ՝ կեղծավորություն, բթամտություն, նախանձ, ստախոսություն» (6, 444):

Ամենից մեծ ջանք ու եռանդ խլեց Թումանյանից Դրամբյանի «Վերջին խոսքին» տրված պատասխանը: Բանաստեղծի առաջին արձագանքից երկու օր անց՝ օգոստոսի 29-ի «Մշակի» շաբաթօրյա համարում տպագրված իր «Վերջին խոսքում» Դրամբյանը, արդեն զայրացած բանաստեղծի ոչնչացնող քննադատությունից ու ծաղրական ոճից, մեկ անգամ ևս ապացուցում է որևէ հիմնավոր փաստարկ ընկալելու իր անկարողությունը և կրկին վերահաստատում է բանագրության անհեթեթ մեղադրանքը՝ մասնավորապես նկատի ունենալով «Պոչատ աղվեսի» և Ս. Հայկունու «Ժողովրդական առակների» «Աղուէս պառավի» (էջ 9) բանահյուսական միևնույն հիմքից լինելը. «Հօ տեսնում եք, որ վերցված է բառ առ բառ, կէտ առ կէտ: Եթէ կուզէք կետադրութիւնն էլ է վերցված, - ասում է Դրամբյանը ընթերցողին: - Այժմ բաց արեք «Լուսաբեր 2-րդ տարի»... և տեսէք:

Տեսէ՛ք, լա՛վ տեսէք, այսքան փաստերի հանդեպ դուք ինչո՞ւ եք կամավոր կոյր ձևանում: Բացի այդ դուք օրհասական ճիգ թափելով բանագողություն տխուր փառքից ազատվելու, ընկնում եք մի այլ ծուղակի մեջ:

Դուք պարտավոր էիք նաև «Չարի վերջը», «Մուկիկի մահը», «Չախչախ թագավորը» հեքիաթների համար էլ յիշել, որ ժողովրդական են և այլն: Բայց չը կայ ու չը կայ: Յիշատակություն չը կայ նաև էդ. Ամիչիսի «Սիրտ» գրքից վերցված «Ածխահատն ու պարոնը» յոդվածի մասին»²⁷³:

Հենց այս ելույթին էր ուղղված բանաստեղծի **«Չարության ու կեղծավորության դեմ»** հոդվածը, որը ամենածավալունն էր Դրամբյանի դեմ գրված հոդվածների շարքում և ունի մի քանի տարբերակներ: Բանասիրական հարուստ նյութի, աղբյուրների հիշատակության և դրանց գիտական տեքստաբանական համեմատությամբ Թումանյանը դարձյալ փորձում է ապացուցել բանահյուսական նյութի օգտագործման զանազան եղանակներն ու սկզբունքները, կոնկրետ հեքիաթի տարբերակների համեմատությամբ վերարձարժում է գրականագիտության առանցքային խնդիրներից մեկը՝ ժողովրդական մտածողության և գեղարվեստական գրականության հարաբերության հիմնահարցը, ցույց է տալիս ընդդիմախոսի հոչակած «աննշան, ոչ էական» տարբերու-

²⁷³ «Մշակ», 1909, թիվ 187, օգոստոսի 27:

թյունների մեծ ու իրական լինելը: Բանաստեղծը հիշատակում է Գևորգ Տեր Ալեքսանդրյանի «Թիֆլիսեցոց մտավոր կյանքը» (Թիֆլիս, 1885), Ս. Հայկունու «Ժողովրդական առակները» (Վաղարշապատ, 1907), «Ինգիլոյական հեքիաթները» («Воробей», 1903), «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа» (Выпуск 32), Գևորգ Գ. Շերենցի «Վանա սագ» (Հավաքածոյք Վասպուրականի ժողովրդական երգերի, հեքիաթների, առակների և հանելուկների) (Թիֆլիս, 1885), Գարեգին Սրվանձտյանի «Համով-հոտով» (Կ. Պոլիս, 1884) ժողովածուները, որոնց քաջ ծանոթ էր և որոնց մի մասից օգտվել էր: Մի հոգվածի սահմաններում այսքան տարբերակների վերլուծությունը վկայում է, որ Թումանյանը, իրոք, որքան մանրակրկիտ, մեծածավալ, բազմակողմանի, հիրավի «ոսկերչական» աշխատանք է կատարել «Լուսաբերի» համար և առհասարակ հեքիաթները մշակելիս: Նա հավատում էր ժողովրդի հավաքական իմաստությանը, այդ պատճառով էլ երբեք չէր բավարարվում ժողովրդական նյութի մեկ և նույնիսկ մի քանի տարբերակներով: Հենց այդ պատճառով ժողովրդական նյութի մշակման թումանյանական մեթոդը չափազանց արդյունավետ է՝ համամարդկային ժողովրդական իմաստությունները, բոլոր ժամանակների հումանիստական գաղափարներն ու իդեալները բարձրարվեստ հեղինակային գործերով ներկայացնելու իմաստով: Այս երևույթը բացատրվում է նաև հե-

քիաթի նկատմամբ գրողի վերաբերմունքով: Նա բացառիկ կարևոր տեղ էր հատկացնում այդ ժանրին առհասարակ համաշխարհային մշակույթի համակարգում:

«Հեքիաթները անդունդներ են՝ խորը, անծայր, անվերջ...հարուստ ու շքեղ աշխարհ է: Հեքիաթը ամենաբարձր ստեղծագործությունն է. Նույնիսկ հանճարները հեքիաթ չեն կարողանում ստեղծել, բայց հեքիաթների են ձգտում: Նոր գրողներից փորձեր անողներ կան. Օսկար Ուայլդը, Մետերլինկը և ուրիշներ» (ՀԶ, 225): Հեքիաթի թումանյանական բնորոշումները չափազանց կարևոր են գրականագիտության, հատկապես բանագիտության համար: Հայտնի է, որ հեքիաթի ժանրը հատկապես 20-րդ դարում մեծ ժողովրդականություն վայելեց: Հեքիաթը դարձել էր Պուշկինի, Գոգոլի, Դալի, Երշովայի, Սալտիկով-Շչեդրինի ստեղծագործության կարևոր մասը: Սակայն հեքիաթի մասին հետազոտություններ գրվեցին միայն 20-րդ դարում: Ուսումնասիրվել են, սակայն, միայն 19-րդ դարի գրական հեքիաթի պատմությունը, այս կամ այն գրողի հեքիաթի առանձնահատկությունները: Այնուհանդերձ մինչև օրս գրական հեքիաթի գիտական բնորոշում, որ ընդունելի լինի ամենքի կողմից, դեռևս չի տրված: Այս իմաստով հեքիաթի թումանյանական բնութագրումները, ինչպես նաև հեքիաթագրի հեղինակային իրավունքի համար ծավալած սուր պայքարը արդիական նշանակություն ունի:

Մինչ բանահյուսական նյութի ձեռքբերման ու մշակման հարցում Թումանյանը իր բժախնդրությամբ ու ջանասիրությամբ, այդ նյութի գիտական խորաքնին հետազոտության կարևորության գիտակցությամբ դառնում էր ուղենիշ ու չափանիշ ժողովրդական մոտիվներով ստեղծագործող ցանկացած գրողի համար, նրա դեմ տգիտության արշավը շարունակվում էր:

1913 թ. ապրիլի 28-ին, «Հովիտ» շաբաթաթերթում Թումանյանի անձը և գործունեությունը վարկաբեկելու և «բանագողության» դրույթը վերահաստատելու, այն կրկին շրջանառության մեջ դնելու նպատակով սկսվում է «դրամբյանիզմի» մի նոր բիրտ արշավանք: Նոր բանավեճը սկսվում է Ս. Յ. ստորագրությամբ, ըստ ամենայնի Ստեփան Կանայանի²⁷⁴ **«Հովհաննես Թումանյանի «Գառնիկ ախպերը»»** հոդվածով և ավարտվում է բանաստեղծի **«Հայոց դրամբյանիզմն ու ես»** ծրագրային հոդվածի հրապարակումով²⁷⁵: Ստ. Կանայանը Թումանյանին մեղադրում է գրագողու-

²⁷⁴ Հեղինակի անունը մինչ օրս սխալ է նշվել թումանյանագիտության մեջ. համարվել է, որ նա Սիմոն Համալյանն է: Այդ սխալը գրողի գիտական երկու հրատարակություններից անցել է թումանյանագիտական այլ աշխատությունների: Մինչդեռ այդ ծածկանունով միակ բանասեր, մանկավարժը, ով հրատարակվել է «Հովտում», **Ստեփան Մկրտչի Կանայանն** է (25.12.1860, Երևանի նահ. Սուրմալուի գվ. Իգդիր գ. -08.10.1937, Երևան, բանասեր, մանկավարժ), տե՛ս Բ. Մ. Հովակիմյան, «Հայոց ծածկանունների բառարան», Եր., 2005, էջ 378:

²⁷⁵ **Ստեփան Կանայանի** հոդվածը տպագրվում է «Հովիտի» 1913 թ. թիվ 16-ում, Թումանյանի պատասխանը՝ «Հովիտի» Ս. Հ. -ի քննադատականի աոիթով», տպագրվում է մայիսի 3-ին, հինգ օր հետո, «Հորիզոնի» թիվ 95-ում: Հունիսի 9-ին «Հովիտի» էջերում (թիվ 22) հրապարակվում է Ս. Կանայանի **«Հայտնի բանաստեղծ կամ անհայտ բանագող»** հոդվածը՝ ուղղված Թումանյանի դեմ, իսկ վերջինիս պատասխանը՝ **«Հայոց դրամբյանիզմն ու ես»**, լույս է տեսնում հունի-

թյան մեջ՝ հայտարարելով. «Հով. Թումանյանի «Գառնիկ ախպերը»՝ ես պիտի քննադատության ենթարկեմ բոլորովին այլ կերպ, առանց խոսք բաց անելու նրա գեղարվեստական արժանիքների ու խոշոր թերությունների մասին: Բանն այն է, որ Թումանյանը՝ իր այս գրվածքը հրապարակ է հանել, որպես ինքնուրույն հեղինակություն՝ այն ինչ՝ «Գառնիկ ախպերը» ոչ այլ ինչ է, բայց տեղ-տեղ ազատ փոխադրություն է և ուրիշ տեղ էլ ստրկական թարգմանություն՝ ռուսական ժողովրդական մի հեքիաթից, որ կրում է «Сестрица Аленушка и братец Иванушка»» վերտառությունը: Թումանյանը հեքիաթի ուլիկը դարձրել է գառնիկ, հորթը՝ կով, ձիուկը՝ ձի, Аленушка-ն-Մանուշ, Иванушка-ն՝ Մանուկ և այլն, և այլն... Առհասարակ պետք է նկատել, որ Յով. Թումանյանը վերջին տարիներս՝ իր բնավորության մեջ երևան է հանում մի շատ տգեղ և անհամակրեղի գիծ, նա՝ օրինակ՝ վեր է առնում այս կամ այն անհայտ հեղինակի որևէ երկը, ենթարկում նրան միանգամայն չնչին և ոչ էական փոփոխությունների և ապա հրատարակում որպես սեփական ստեղծագործության արգասիք:

Երկար ու բարակ կոմենտարների կարիք չկա այլևս... Հով. Թումանյանը՝ իր «Գառնիկ ախպերին» հյուսելիս՝ տեղ-տեղ ազատ կերպով փոխադրել է և տեղ-տեղ էլ ստրկորեն թարգմանել

սի 12-ին, 13-ին և 21-ին «Հորիզոնի» թիվ 128, 129 և 135-ում: Հետագայում՝ 1916 թ. դեկտեմբերի 25-ին, Ստ. Կանայանը Թումանյանին իբրև «կաշառք» նվիրում է իր «Անհայտ գավառներ հին Հայաստանի» աշխատությունը, այնուհետև հույս է հայտնում իրեն « ևս առաջարկելու Հայ գրողների ընկերության անդամ» (ԳԱԹ, ԹՖ, թիվ 1418 (496/5): Թումանյանն, իհարկե, ընդառաջում է:

ռուսերենից: Իսկ թե այդ այդպես է եղել, հապա ի՞նչ իրավունքով հրատարակել է այն որպես ինքնուրույն գրվածք: Մի՞թե Հով. Թումանյանի համար այնքան գրավիչ է եղել՝ գրական թալանի զգվելի... ու կեղտոտ ուղին: Ա. Յ. »²⁷⁶:

Ռազմիկ Դավոյանը գրում է. «Թումանյանը, որ ոչ մի բանից չէր վախենում, բնագղով սարսափում էր բթամտությունից: Նա գիտեր, որ դրա դեմ ոչ մի ձեռքով կռվել հնարավոր չէ, որովհետև սրա բոլոր զենքերը սարքված են մարդկային ստորություններից, և նա կռվում է ամբողջ կատաղությամբ տաղանդի և ազնվության՝ «այդ իրենից մեծ հրեշի դեմ»²⁷⁷: Թումանյանը, իրոք, սարսափում էր, բայց ոչ այնքան տգիտությունից, որքան նրա գոյությունից ու տարածվածությունից: Եվ հենց նրա էությունը ճանաչելը ստիպում էր պոետին երբեք չերկնչել դրա դեմ միայնակ պայքարից:

««Հովիտի» Ա. Հ. -ի քննադատականի առթիվ» հոդվածում Թումանյանը, բանագրության մեղադրանքը անվանելով դրամբյանիզմի նոր դրսևորում, հայտարարում է. «Ես ռուսականը չեմ թարգմանել, տիրացու Ա. Հ. կամ պարոն Ա. Հ., այլ հայկականն եմ առել ու մշակել: Եվ հայկականն էլ մի հատ չի, տիրացու Ա. Հ. կամ պարոն Ա. Հ., Արարատյան տարբերակը կա, Վասպու-

²⁷⁶ «Հովիտ», 1913, ապրիլի 28, թիվ 16:

²⁷⁷ Դավոյան Ռ., «Ամենայն հայոց բանաստեղծը», «Գարուն» ամսագիր, Եր., 1969, թիվ 7-12, էջ 27:

րականինը կա, Տարոնինը կա, Շահրիարինը կա, Թիֆլիսինը կա տպված: Դուք միայն ռուսականն եք տեսել, ինչպես երևում է Դրամբյանի նման «դիպվածով» և էն էլ ռուսական միայն մի տարբերակը գիտեք, որ ու է դառնում, կան և ուրիշ տարբերակներ, ուր հենց գառն է դառնում... . Էսպես կխոսեի ու կպատասխանեի: Բայց որովհետև նրա ոճից ու շնչից, տգիտության հետ կաթում է հոգու վատությունը, չարությունը, ստիպված եմ էսպես ասելու. «Տիրացու Ս. Հ. կամ պարոն Ս. Հ.... իմացած եղեք, ու միշտ միտներդ պահեցեք, որ **եթե աստված ձեզ բերան է տվել՝ նրա համար հո չի տվել, որ էդպես անմիտ ու անքաղաքավարի կերպով լեն-լեն բաց անեք, ձեր խելքիցը դուրս բաներից խոսեք ու գրողներին քննադատեք, այլ նրա համար, որ հաց ուտեք**» (7, 53-54):

Դարձյալ փոթորկվում է հայ գրական կյանքը: Առաջինն արձագանքում է **Շիրվանզադեն** «Մշակի» խմբագրությանն ուղղված իր բաց նամակով, ուր Թումանյանին ներկայացված մեղադրանքը անվանում է «**ինձ համար միանգամայն անհաւատալի իրողութիւն**» և հայտարարում. ««Մշակի» խմբագրութիւնը չունէր իրաւունք այդ բացառիկ դէպքն ընդհանրացնելու և հայ գրողի երեսին շարտելու մի ծանր մեղադրանք, ասելով, թէ նրանց մէջ բանագողութիւնը ընդհանուր երևոյթ է դարձել»²⁷⁸:

²⁷⁸ «Մշակ», 1913, մայիսի 3, ուրբաթ, թիվ 94, էջ 4:

Զայրացած «Հովիտի» գրախոսը այս անգամ Թումանյանին և Շիրվանզադեին պատասխանում է **«Հայտնի բանաստեղծ կամ անհայտ բանագող» (հունիսի 9)** հոդվածով, որտեղ վերստին մեղադրում է Թումանյանին անազնվության, ռուս բանահյուսությունից և հեղինակներից կատարած գողության մեջ: Իբրև վկայություն դարձյալ պնդում է, որ «Գառնիկ Խաչերը» թարգմանություն է ռուսական «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» հեքիաթից և հայտարարում. «Հնարագետ ու ճարպիկ գրողներ շատ ունինք հայերս, սակայն Հովի. Թումանյանը, իբրև այդպիսին մի եզակի ու աննման բացառություն է կազմում հայ գրագողերի տխրահամբավ շարքերում:

Մեր մյուս գրագողերի բանագողութեանց մասին՝ դուք կարող էք գրել մի քանի խօսք–առանց փաստերի և ապացույցների՝ և իւրաքանչիւր ընթերցող, առանց մի թույլ անգամ կասկածելու՝ հաւատ կընծայէ ձեր առաջ բերած իրողութեանը: Բայց Յովի. Թումանեանի մասին գրեցէք թէկուզ համոզիչ ու փաստացի քննադատականներ, ո՛չ որ չի՝ հաւատալ: Յոյց տուէք, որ այն, ինչ նա իր սեփականութիւնն է համարում, իրենը չէ՝ այլ ուրիշից **փոխ առած**, կամ թէ կուզէք աւելի ճիշտ ասել– գողացած, դարձյալ ո՛չ որ չի՝ հաւատալ: Ինչո՞ւ. Ահա թե ինչու– Որովհետև Յովի. Թումանեանը՝ ինչպէս վերը շեշտեցի՝ **իբրեւ գրագող շա՛տ է ճարպիկ ու շատ է հմուտ**: Ոչ մի գրագող չէ կարող ուրիշի մտաւոր սեփական-

նութիւնը այնպէս հմտօրէն **խրացնել**, և այնպէս ճարպկօրէն **չքմեղ** ծեւացնել իրեն այդ բանում, ինչպէս Յովհ. Թումանեանը» (Ընդգծումը հեղինակինն է՝ Ս. Հ.):

Ստ. Կանայանը հեգնում և ծաղրում է Թումանյանի անվերապահ հեղինակությունը գրական միջավայրում. «Յովհ. Թումանեանը հէնց որ տեսնում է հակառակորդը շա՛տ է նեղը գցել իրեն, իսկոյն դիմում է զանազան **մասխարությունների** և ապա՝ իր ընթերցողներին բաւական զուարճացնելուց յետոյ՝ խիստ կօմիքական ու չափից դուրս ծիծաղաշարժ բերան շինելով՝ բացականչում է.

–Ախրը իմ մեղքը ի՞նչ է, ա՛յ պարոն, ես ի՞նչ եմ արել...Դրա համար էլ կան հաւատացողներ, օրինակ, Շիրվանզադէի նման մոլի հաւատացողներ, որ Յովհ. Թումանեանը այդպիսի բան չի՛ անիլ և Յովհ. Թումանեանը՝ որպէս բանագող մնում է անյայտ:

Դրա համար էլ այսօր ամենքը ճանաչում են՝ յայտնի բանաստեղծ Յովհ. Թումանեանին, բայց ո՛չ ոք չի ճանաչում անյայտ բանագող Յովհ. Թումանեանին» (Ընդգծումը հեղինակինն է՝ Ս. Հ.):

Ստ. Կանայանը անդրադառնում է իր կողմից առաջին անգամ ներկայացված բանագողության մեղադրանքին Թումանյանի տված պատասխանին և կարծում է, որ նա իր պատասխանով միայն հաստատել է մեղադրանքը և խոստովանել ժողովրդական հեքիաթներից, հատկապէս Վասպուրականի տարբերակից օգտվելու իր «մեղքը» 5 տարի ուշացումով և չի հասկանում, թե բա-

նաստեղծը ինչու է հիշատակում «Գառնիկ ախպերի» բազմաթիվ տարբերակներ տարբեր ժողովուրդների բանահյուսության մեջ. «Նո՛ւ... ենթադրենք Աֆրիկայի անտառներում ապրող զուլուններն ու պապուասներն էլ ունին... բայց յետո՛յ... ի՞նչ էիք ուզում ասել դրանով....

Բայց և այնպես, ձեր այս **ակամայ** և անմոռանալի խոստովանութիւնից յետոյ՝ ես դարձեալ պնդում եմ, որ դուք գլխատրապէս օգտուել եք ռուսական հէքիաթից, որ դուք **հայերէնից** միայն **անուններ էք փոխ առել**...ես ասում եմ՝ եթէ նա ձեռքի տակ ունեցած լինէր միայն հայերէն հէքիաթը, ռուսերէնից այնպէս **ստրկօրեն չէր թարգմանիլ**... ինձ համար այլևս տեղիք չի մնացել կասկածելու, որ Յովհ. Թումանեանի **ինքնուրոյն** «Գառնիկ ախպերը» տեղ–տեղ ազատ փոխադրութիւն է, ուրիշ տեղ ստրկական թարգմանութիւն ռուսական հէքեաթից: Այդ կարծիքի եմ եղել առաջ, այդ կարծիքին մնում եմ և հիմա. և ո՛չ մի Յովհ. Թումանեան չի կարող ապացուցել, որ սխալ են նրա բանագողութեան մասին իմ արած դիտողութիւնները:

...Ասացէ՛ք, խնդրեմ, պ. Յովհ. Թումանեան, եթէ դատաւորը մէկին մեղադրէ գոմէշագողութեան մէջ և ասէ թէ՛ դու գողացել ես Իսրայէլի գոմէշը, մի՞թէ այդ գողը կարող է արդարանալ, առարկելով այսպէս. – «Դուք չարաչար սխալուում էք, պ. դատաւոր, գոմէշը ո՛չ թե **Իսրայէլինն** է եղել, այլ՝ **Իսմայէլինը**. և յետոյ, դուք

կարծում էք, պ. դատաւոր, որ միայն Իսրայէ՛լն ունի գոմէշ, մինչ-
դեռ Իսմայէլն էլ է ունեցել, Կարլոսն էլ է ունեցել, Կարապետն էլ է
ունեցել, Կակուլին էլ է ունեցել»:

Ասացէ՛ք, պ. Յովի. Թումանեան, մի՞թէ կարող է արդարա-
նալ այդ մասխարչի գողը... Դուք, պ. Յովի. Թումանեան, ձեր հո-
գու մի քանի յատկութիւնները զո՛ւր էք սրան–նրան վերագրում,
օրինակ՝ չարութիւն, վատութիւն, մեծամտութիւն, տգիտութիւն,
տիրացութիւն: Հաւատացնում եմ ձեզ, որ այս բոլոր «ութիւննե-
րը» ձեր բախտաւոր թե դժբաղդ հոգու անկողոպտելի և ան-
ձեռնմխելի սեփականութիւններն են...

Լա՛վ մտածեցէք, պ. Յովի. Թումանեան, լա՛վ մտածեցէ՛ք և
նոր **հնարներ հնարեցէք** ձեր բանագողութիւնը մի կերպ ծածկելու
համար:

Բայց և շա՛տ լաւ իմացէք, որ ձեր և ձեզ նմանների հնար-
ներ հնարելու դարը անցել է արդէն:

Էլ չէ՛ք կարող ոչ ոքի խաբել...» (Ընդգծումը հեղինակինն
է՝ Ս. Հ.)²⁷⁹:

Թումանյանի և դրամբյանիզմի պայքարի արձագանքները
այս անգամ լսվում են Բաքվից: Յուլակ Խանգադյանն է («Գրա-
սեր») կանգնում բանաստեղծի կողքին հայ քննադատության և
որջ գրական հասարակայնության անունից իր «Ակամա հերոստ-

²⁷⁹ «Հովիտ», 1913, հունիսի 9, թիվ 22, էջ 344–346:

րատները» հողվածով: Դրամբյաններին համեմատում է Եփեսոսի տաճարը ոչնչացնող Հերոստրատի հետ: Նա միանգամայն իրավացի էր, քանի որ Թումանյանն անմահ է և իր հետ անմահացրեց նաև իր անարժան թշնամիներին:

«Այսօր պատմությունը կրկնվում է,- գրում է Խանգադյանը:- Մեր գրականության հրաշալի տաճարը ենթարկվում է յուրօրինակ Հերոստրատի հարձակմանը,- շարունակում է նա: - Ես չեմ հիշում ինչ ոճով է բանաձևել իր մեղադրանքը պ. Դրամբյանը: Այդ կարևոր չէ: Թումանյանի երկրորդ դատախազի «մերկացումը» ուղղակի չար բանասարկության տպավորություն է թողնում... Թերիստեսը իր չարաշունչ հողվածներում անվերջ թույն է ցանում հայ հեղինակների գլխին... Թումանյանի ծանծաղամիտ դատախազի տհաս վճիռը և՛ վրդովեցուցիչ է, և՛ ծիծաղելի: Ավելի ծիծաղելի նույնիսկ, քան վրդովեցուցիչ»²⁸⁰:

Ավելի անհանգստացնող է համարում Ս.Հ.-ի հողվածի արտատպությունը «Մշակի» էջերում՝ որպես «սենսացիոն լուր»՝ որտեղ բանագողության մեղադրանքը ներկայացվում է որոշակի չարախնդությամբ. «Զարմանալի բան... հայ լրագիրը առանց տատանման հավատաց, թե **մեր գրականության զարդը, մեր խոշոր բանաստեղծը** բանագող է: Եվ ես համոզված եմ, որ ամենից ուժեղ այդ հանգամանքն է ցավ պատճառել Թումանյանին և ստի-

²⁸⁰ «Բաքվի ձայն», 1913, հունիսի 29, թիվ103:

պել նրան (ամոթ մեզ) գրիչ վերցնել... իր հեղինակի պատիվը պաշտպանելու համար... պ. պ. դատախազները, ըստ երևույթին չեն հասկանում, թե ինչ պատասխանատու գործ են բռնել: Նրանք չգիտեն, որ **Թումանյանը հայ ժողովրդի հոգևոր կարողությունների ամենահզոր արտահայտություններից մեկն է:** Հուսաբեկման դառը թոպեին, երբ հոռետեսության ալիքը լցնում է հոգիդ... Թումանյանի կատարյալ տողերով վանում ես հուսահատությունը և նրա բանաստեղծության զորավոր աղբյուրից նոր հավատ, նոր ներշնչում ստանում: Դեռ կենսունակ է այն ազգը, որ այսօր Թումանյան ունի... Եվ չեն տեսնում մեր աղքատիկ գրականության այն գագաթը, որ պատիվ կարող է բերել մեծ ազգերի գրականությունների համար: Իսկ հայ «քննադատները» չեն զգում, որ այն զվարճախոս, պարզ ու պարզամիտ մարդը այնպիսի մեծություն է, որ կարող է մի ժողովրդի պարզերես անել պատմության առաջ... կարծում եմ, որ **բանաստեղծը այլ վերաբերմունքի էր արժանի...** Թումանյանը հականե-հավանե բանագող հռչակվեց և Հերոսուրատեսի անմահ պատկերը կենդանացավ մեր առաջ.... Թումանյանը իսկական բանաստեղծ է բառիս ամենախոր իմաստով: Թերևս ոչ ոք այնքան օգտված չի լինի մեզանում ժողովրդական մոտիվներից, «պատրաստի» նյութից, որքան Թումանյանը: Սակայն հրաշագործ քանքարի գաղտնիքը նրանումն է, որ միևնույն

Ժամանակ Թումանյանը մեր ամենախնքնատիպ, ամենախնքնություն բանաստեղծն է:

Քննադատությունը միշտ ողջունելի է, և Թումանյանը չէ, որ պետք է վախենա քննադատությունից թեկուզ ամենախիստ խոսքից... Քննադատը քաջ պետք է հիշե ամենախմաստուն հանճարներից մեկի խոսքը՝ Ինչ որ ես եմ գրել, այն իմն է, իսկ թե գրքից եմ վերցրել այն, թե կյանքից,–դա միևնույն է, իմ բանն այն է, որ օգտվեմ դրանից ինչպես հարկն է: Եթե ինձ չի հավատում պ. Ս. Հ.–ն, գուցե Գյոթեին հավատա: Եվ չստիպե մեր փայլուն բանաստեղծին վերցնել իրեն այնքան անհարազատ քննադատության գրիչը: Հարգանք դեպի գրականությունն ու նրա մշակը»²⁸¹:

«Հովիտի» գրախոսին օգնության է գալիս Ռ. Դրամբյանը՝ «Մշակի» էջերում տպագրելով իր **«Հովհաննես Թումանյան և Ժողովրդական երգերը»** խորագրով քննադատությունը, որտեղ ժողովրդական նյութից օգտվելու դասեր էր տալիս բանաստեղծին. «Հեղինակը պետք է... Ժողովրդի արտահայտած կոշտ ու կոպիտ զգացմունքները, գոեհիկ ձևերը, տգեղությունները վերացնի, գեղագիտական հոգի, շունչ, գույն տա երկին, ճիշտ ճարտար նկարչի հմտությամբ ներկերը պետք է խառնի միմյանց, այնպես որ գեղեցիկ կերպով լուսավորե ամբողջությունը համաչափորեն և բնականորեն:

²⁸¹ «Բաքվի ծայն», 1913, հունիսի 29, թիվ 103:

Այս տեսակետները չկան Հովհ. Թումանյանի երկերում. նա չի բավարարի այս պահանջներից ոչ մինը. հետևապես **նա որպես ստեղծագործող ոչ իր անհատականությունն է տվել երկրին և ոչ էլ ստեղծագործությունը: Հեղինակը ժողովուրդն է. հետևապես այդ երկերը չպիտի լինեն Հովհ. Թումանյանի «Ծիտը», «Քաջ Նազարը», «Ուլիկը» և այլն. այլ՝ ժողովրդինը:** Այսպես պիտի լինի. այս է շիտակ ուղին»²⁸²:

Այս անգամ «Հայոց դրամբյանիզմն ու ես» պատասխան հոդվածում Թումանյանն ամփոփում է նույն թեմայով գրած և տպագրության չհանձնած նախորդող երեք հոդվածների նյութը և արդեն ասվածը ներկայացնում նոր ջախջախիչ ուժով: Սրտի ցավով է նա անդրադառնում հայոց մամուլում տարածված այն տխուր երևույթին, որի անունը ինքը կնքել էր «դրամբյանիզմ», որի էությունն էր **մարտնչող, հարձակվող, հավակնոտ տգիտությանը, գրական անճաշակությանը միացած վատ հոգին և փոքրիկ հոգու չարությունը:** Դրամբյանիզմը ավելացրել էր պոետի սրտին ծանրացած անձնական ու ազգային ցավերից գոյացած անսպառ դառնությունների չափաբաժինը՝ անվերջ պարզևելով նոր ու նոր դրամբյաններ, որոնք կոնկրետ անուններ ունեին՝ Ս. Հ., Տեր Եզնիկ, Քալանթար, Համբարձում Առաքելյան, սակայն դրանից նրանց հավաքական էությունը չէր փոխվել՝ նրանք շարու-

²⁸² «Մշակ», 1913, թիվ 175, շաբաթ, օգոստոսի 10, էջ 4:

նակում էին «անվանարկել, թունավորել միշտ նոր ու նոր տխմարություններ ու հայհոյանքներ կուտակելով մեջտեղը...

Իհարկե, էդ բոլորն ինձ ի՛նչ պետք է անեն, ոչինչ... քառամուկն ինչքան հող փորի, իր գլխին կածի, բայց երևույթը, երևույթը շատ է գարշելի, հոգին շատ է ցած ու վատ» (7, 66): Եվ դարձյալ Թումանյանի ցասումը ոչ թե «խեղճ ու կրակ Դրամբյանի», այլ երևույթի դեմ էր:

Դրամբյանի դեմ ուղղված բանաստեղծի հողվածները վկայում են, որ Թումանյան մարդը և գրողը, քննադատը և հրապարակախոսը միաձույլ ամբողջություն են: Եվ ինչպես կյանքում, այնպես էլ հրապարակախոսության մեջ նա օգտագործում էր պատկերավոր խոսքը, առակներ, ասացվածքներ, երգիծանք: Գրողի վերոհիշյալ հողվածները բնորոշվում են երգիծանքի ցայտուն դրսևորումներով: Գեղագիտական-տեսական լրջագույն հարցադրումները զուգորդվում են երգիծական ոճի առանձնահատկությունների հետ: Պամֆլետային տարրերը ներկայանում են հակադիր իմաստների զուգադրմամբ: Բանաստեղծն այս ասպարեզում էլ կիրառում է հումորով ու երգիծանքով հակառակորդին պսակագերծելու, երբեմն էլ՝ ոչնչացնելու պարսավագրական եղանակը: Այսպես. «Գալիս է մի ոմն Դրամբյան՝ ձեռքը ամուր դրած սրտի վրա, գրականության անկման ողբը շրթունքին, գրականությունը մաքրելու աղմուկով... Բայց, ինչպես կասեն՝

Դեռ չմտած ավագան,

Ձեռքն առնում է գավազան» (6, 487):

Կամ. «Ո՛չ, կանգնեցե՛ք, գրական մեծությունները սանձահարող անսանձ փոքրություն»:

«Ես ավելի զգույշ ու լուրջ եմ վերաբերվել մի «Ծտի», քան թե դուք մի «գրական մեծության»: Դարձյալ մի՛ զարմանաք, ո՛վ Դրամբյան, այլ հասկացեք, էստեղ է տարբերությունը «մեծության» ու «ոչնչության»»:

«Նրանք (հայոց մամուլն ու քննադատները՝ Ս. Հ.) չգիտեն, որ **մարդիկ կան, որոնց եթե աստված բերան է տվել, նրա համար է տվել, որ հաց ուտեն, ոչ թե գաղափարների քարոզիչ ձևանան**» (6, 440):

«Ասում է՝ մի մարդու հարցնում են բաղնիք տեսե՞լ ես, թե՞ չէ: Ասում է, տեսել եմ, խոզի նման պոզեր ունի... Հիմի սրանն է» (6, 451):

«**Մարդիկ կան, որոնց քիչ են ասում, շատ են հասկանում, մարդիկ էլ կան, որոնց շատ պետք է ասել, որ քիչ հասկանան**» (6, 433):

Դստերը՝ Աշխենին ուղղած նամակում այդ հոդվածները գրելու օրերին, 1909 թ. օգոստոսի 15-ին, գրում է. «Ես էլ մինչև հիմի ճանճերի հետ էի կռվում, հիմի ճանճերի վրա ավելացավ Դրամբյանը: Է՛հ, աստժո կամքն է» (10, 85):

Անշուշտ, Թումանյանը ուրախ սրտով ու խաղաղ հոգով չէր գրում այս տողերը: Նրա զայրույթն ու ցասումը շատ ավելի մեծ են եղել: Այդ մասին վկայում են նրա ժամանակակիցները: Հովհ. Կոստանյանը հիշում է, թե ինչպես էր վրդովված բանաստեղծը ասում. «- Չեմ իմանում, ինչ են ուզում ինձանից էդ մարդիկ, ամեն մարդ իրավունք ունի օգտագործելու ժողովրդական բանահյուսությունը... կոպիտ նյութից մի գեղեցիկ կերտվածք ստանալու համար արվեստ է հարկավոր: Էդ ամեն մարդու բան չի» (ԹԺՀ, 464):

Գևորգ Մեսյանը պատմում է, թե ինչպես բանաստեղծը հուզված ասում էր, որ «Էդ մարդիկ զարմանում, վրդովվում են, Թումանյանը գրում է, համ անուն է ձեռք բերում, համ էլ փող: Եկ մենք էլ գրենք ժողովրդի բաները: Բայց գրում են՝ ոչ անուն են կարում ձեռք բերել, ոչ էլ փող... Ու չեն կարողանում հասկանալ, թե ինչ է դրա գաղտնիքը» (ԹԺՀ, 626):

1909-1913թթ. դրամբյանիզմի դեմ ուղղված Թումանյանի սուր բանավիճային հոդվածները հոգեկան մեծ լարում, ցավ ու զայրույթ, անքուն գիշերներ ու տառապանք պատճառեցին բանաստեղծին, բայց դրանք դարձան հայ գրականության ու քննադատական մտքի պատմության մեջ լավագույն էջերը, անխոցելի գնահատականն ու անառարկելի խոսքը բոլոր ժամանակների դատաստանին արժանացող, Հերոստրատի փառքով անմահացող բոլոր ժամանակների տգետ, չար ու մաղձոտ քննադատի հա-

վաքական կերպարի մասին: Հետագա սերունդները, հանձին Ռազմիկ Դավոյանի, արձանագրեցին, որ Թումանյանը ««Ամենայն հայոց բանաստեղծն» էր, մինչդեռ ամեն քայլափոխին ոտքի տակ որդեր էին ընկնում: Նրանք ճշում էին, թե թոփքը իրենց նման սողալն է, մինչդեռ Թումանյանն ուղղակի քայլում էր, և նրանց գարշելիությունից աղավաղվում էր դեմքը»²⁸³:

Բանաստեղծի քննադատական ժառանգության այդ էջը այսօր և միշտ կմնա իբրև հանճարեղ անհատի բողոքն ու ընդվզումը նրա կյանքը թունավորող միջակության, գորշության ու փոքրության, նախանձի ու ստի, կեղծիքի ու հերյուրանքների դեմ: Այն «Մեծ Արդարի» զայրույթն ու ցասումն էր չարության ու կեղծավորության դեմ...

²⁸³ Դավոյան Ռ., «Ամենայն հայոց բանաստեղծը», «Գարուն», ամսագիր, Եր., 1969, թիվ 7 12, էջ 27:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Մանուկների աշխարհը Թումանյանի ամենասիրելի աշխարհն էր, ուր մշտապես ձգտում էր պոետն իր դառնաթախիծ կյանքի ուրախ թե տխուր բոլոր պահերին: Այդ աշխարհում էր որոնում հայոց վշտի օվկիանում տառապած իր հոգու անդորրն ու խաղաղությունը, այդ աշխարհին էր ուզում տալ իր ողջ ունեցվածքը՝ մահկանացուի կյանքն ու առողջությունը, անմահի տաղանդն ու հանճարը: Հայ ժողովրդի օրհասին՝ Մեծ Եղեռնի օրերին, ոչ միայն անձամբ էր խնամում երեխաներին, որդեգրում շնորհալի որբերին, իր ստեղծագործությամբ հույս ու լույս ներշնչում, այլև խաղեր էր հորինում նրանց համար, փորձում էր վերադարձնել մի վայրկյանում հօդս ցնդած նրանց մանկությունը: Մինչև կյանքի վերջին օրերը այդ գգվանքն ու գուրգուրանքը մանուկների աշխարհի հանդեպ ուղեկցում էր նրան, և բանաստեղծը, ինչպես միշտ, Մոսկվայի հիվանդանոցում էլ կյանքի վերջին օրերին ձգտում էր վերադառնալ դեպի իր մանկությունը և առհասարակ դեպի մանուկը՝ «Էն դալար հասակը, որ կոչվում է մանկություն»²⁸⁴:

Իր հիսնամյակի օրերին Թումանյանը երեխաների՝ իր հանդեպ մեծարանքի, սիրո ու շնորհավորանքի խոսքերին պատասխանում է. «Ես էլ ձեզ նման երեխա եմ... Կյանքիս ամենա-

²⁸⁴ Թումանյան Նվ., «Հովհաննես Թումանյան (Ծննդյան 70-ամյակի առթիվ)», Եր., Պետհրատ, 1939, էջ 94:

պայծառ և ամենալավ օրերն ու վայրկյանները դուք եք ինձ տվել, սիրելի՛ մանուկներ, ձեզ հետ եմ եղել, ձեզնով եմ ապրել. ես եմ ձեզ երախտապարտ, և ոչ թե դուք ինձ պարտական»²⁸⁵:

1919 թ. ապրիլին, երբ Ստեփան Զորյանը Թիֆլիսից Հայաստան մեկնելուց գնում է Թումանյանին հրաժեշտ տալու, նրան նվիրելու իր առաջին՝ «Տխուր մարդիկ» ժողովածուն և Շանթի «Հին աստվածների» իտալերեն թարգմանությունը, բանաստեղծը, ծանոթ լինելով սկսնակ արձակագրի՝ «Գործ» ամսագրում հրապարակված «Հանեսը» պատմվածքին և կարևորելով հոգեբանական արձակի խնդիրները՝ երիտասարդ Զորյանին խորհուրդ է տալիս շարունակել «հոգեբանական բաներ գրել», գրել մասնավորապես մանուկների համար, որովհետև մեր գրականությանը պակասում են այդպիսի երկերը. «Քիչ ունենք, մանավանդ երեխաների կյանքից», -ասել է Թումանյանը (ԹԺՀ, 123):

Մանկությունը համարելով մարդու կյանքի ամենաընդունակ շրջանը, երբ նա չորս կողմից նոր տպավորություններ է ստանում և շարունակ զարգանում՝ Թումանյանը մանկական գրականության սովը իսկական աղետ էր համարում: Նույնիսկ իր կյանքի վերջում, երբ մի քանի գրողների ու հատկապես իր և Աղայանի ստեղծագործությունների շնորհիվ հայ մանկագրություն-

²⁸⁵ Նույն տեղում:

նը զգալի առաջընթաց էր ապրել, Պ. Մակինցյանին 1922 թ. հուլիսի 22-ին ծայրահեղ վատառողջ բանաստեղծը գրում է. «Ասում ես՝ մանկական գրականության սով է: Ճիշտ ես ասում: Բայց միայն էսօր չի էդ սովը: Էդ սովը միշտ էլ եղել է, և էսքան մանուկներ ունեցող էս ժողովուրդը կամ նրա մտավորական ղեկավարները երբեք չհասկացան, թե ինչքան ահռելի աղետ է էդ սովը, և ինչ պետք է անեն սրա առաջն առնելու համար» (10, 423):

«Հասկերն» ու «Լուսաբերը» Թումանյանի կյանքում այդ սովի առաջն առնելու ամենակարճ ու արդյունավետ ուղիներից էին: Բանաստեղծն իր զգացմունքները միշտ գործով էր ապացուցում: Մանկական աշխարհի նրա սիրո առհավատյան դարձան «Հասկեր» մանկական ամսագիրը, «Լուսաբեր» և «Հայ գրողներ» դասագրքերը և նրա ողջ մանկական ստեղծագործությունը:

Թումանյանի մանկական ստեղծագործությունները այսօր էլ չեն կորցրել իրենց արդիական նշանակությունը: Հայ գրականագիտության մեջ վաղուց ամրագրված է և բազմիցս կկրկնվի այն իրողությունը, որ Թումանյանը, ով հրապուրում է մանկանը գունագեղ պատկերներով և անմիջականությամբ, երիտասարդներին՝ կենսական երազների ու զգացմունքների հարստությամբ, հասուն մարդուն՝ իմաստասիրական անսպառ խորհրդով, **իբրև մարդկային բոլոր հասակներին սիրելի գրող, մրցակից չունի մեր գրականության մեջ:** Պուշկինը պատմում էր, որ հաճախ,

երբ Եկատերինա Երկրորդը փորձում էր որևէ նոր հրամանագիր ստորագրել, հրամայում էր նայել պալատական արխիվները և տեսնել, թե այդ մասին որևէ բան ասվե՞լ է Պետրոս Մեծի կողմից, և ամեն անգամ հայտնաբերվում էր, որ նա այդ մասին արդեն մտածել էր: Այսօր էլ ժամանակակից մանկագիրը ցանկացած նյութի, թեմայի և նրա արտահայտության գեղարվեստական ձևի որոնումների ընթացքում եթե դիմի Թումանյանին, կտեսնի, որ նա այդ մասին արդեն գրել է, գրել է այնպես, որ սիրելի լինի և ընդունվի մանկական աշխարհի կողմից: Իսկ մանկանը հաճելի է այնպիսի ստեղծագործություն, որտեղ կա արդարություն, ուրախություն ու թեթևություն, շարժում և գործողություն: Թումանյանի մանկական երկերը այնքան սիրելի են թե՛ մեծերի, թե՛ փոքրերի համար, որ տեղի է ունենում գրականության այդ երկու ոլորտների ներհյուսում ու նաև բանահյուսականացում:

Դեռևս անցյալ դարի 60–ական թվականներին հայ գրականագիտությունը արձանագրեց Թումանյանի երկերի բացառիկ նշանակությունը արվեստի նորանոր ստեղծագործությունների արարման գործում: Ս. Աղաբաբյանը գրում է. «Թումանյանն է այսօր ժամանակակից գրականության **ամենակենդանի աղբյուրը**» (ընդգծումը հեղինակինն է՝ Ս. Ա.): Այս խոսքերից անցել է շուրջ կես դար, սակայն նույնը կարելի է կրկնել և այսօր: Թումանյանի ստեղծած թե՛ սովորական, թե՛ այլաբանական կերպարները դառ-

նում են հեղինակային նոր գործերի, մասնավորապես հեռուստահաղորդումների, ժողովրդական երգերի, անեկդոտների և այլ ժանրի ստեղծագործությունների նյութ: Երգում են, թե ինչպես է Համբոն Գիքորին Երևան բերում, Կիկոսը ծառից վայր ընկնում, շարունակվում է շուն ու կատվի պայքարը նոր վերջաբանով, կոնատ աղջկա և նրա ամուսնու քրոջ կոֆլիկտը, «Քաջ Նազարն» ու «Անբան Հուռին»՝ իրենց գովազդի ու PR-ի տեխնոլոգիաներով և այսպես շարունակ: Թոքերով հիվանդ մի աղջիկ՝ Զարուհի անունով, ասում էր. «Ես այնպես եմ մրսում, ինչպես Գիքորը»: Չէ՞ որ մրսում, հիվանդանում և մահանում են բազմաթիվ երկերի բազմաթիվ այլ հերոսներ, մինչդեռ ժողովրդական հիշողության մեջ դրոշմվում է Գիքորի մրսելը: Այս երևույթի պատճառներից մեկն էլ այն է, որ բանաստեղծի ցանկացած ստեղծագործության մեջ առարկայական, տեսանելի կոնկրետությունը զուգակցվում է հավերժական ընդհանրացումներով, բոլոր ժամանակների և անչափելի տարածությունների մեծության ընդգրկումով: Այսօր էլ, երբ այդքան սուր է դրված մանկական գրականության և երեխաների հոգևոր-մշակութային դաստիարակության առնչության հարցերը, յուրաքանչյուր հայ մանկագիր պետք է հաճախ դիմի Թումանյանի ստեղծագործությանը, յուրացնի նրա դասերն ու ավանդույթները նաև այս ասպարեզում: Անհնար է չհամաձայնվել վիթխարի անհատականության տեր պոետի մասին Ս. Աղաբա-

բյանի կարծիքին. «Թումանյանը գեղագիտորեն հայտնագործեց ժողովրդական **աշխարհի ու կյանքի հեքիաթը**, բերեց մի հայացք, ուր տեղ ունեն և՛ մանկան անմիջական, բուռն հրճվանքը, և՛ ներհուն փիլիսոփայի անդունդներ չափող խորությունը, և՛ ֆանտաստի երևակայության թռիչք, և՛ ռեալիստ մտածողի զգաստություն, և՛ երազողի միշտ դալար հույսը, և՛ մաքառողի միշտ կենդանի ոգին»²⁸⁶.

Այսօր էլ Թումանյանի մանկագրությունը երեխաներին հոգևոր սնունդ տվող անփոխարինելի աղբյուր է, նրանց դաստիարակության և ոգեղեն ներգործության հզոր միջոց: Նա սովորեցնում է, թե ինչպես կարելի է մանկական ստեղծագործություններում մարդու դարավոր նվիրական խոհերը միահիյուսել դեպի կատարելությունն ունեցած նրա հավերժական ձգտման հետ: Կարելի է կրկնել Թումանյանի խոսքերը Շեքսպիրի մասին և վստահաբար ասել, որ յուրաքանչյուր հայ մանկագիր այսօր և ապագայում գրական ասպարեզ իջնելիս տեսնում է իր ուղին արդեն լուսավորված նրա շողերով:

Բանաստեղծի մանկական ստեղծագործությունները վաղուց դուրս են եկել ազգային շրջանակներից և ձեռք բերել միջազգային նշանակություն: **Անվանի մանկագիր Կ. Չուկովսկու վկայությամբ՝ «Նրան, ով գրել է «Մի կաթիլ մեղրը», «Շունն ու կա-**

²⁸⁶ **Ս. Աղաբաբյան**, «Հովի Թումանյանը և արդիականությունը», Լրաբեր, Եր., 1969, թիվ 9, էջ 16:

տուն», «Մուկիկի մահը», իրոք չի կարելի համաշխարհային առաջնակարգ վարպետների շարքը չդասել»:

Թումանյանը հայ դասական մանկագրության հիմքերի հիմքն է, անառարկելի մեծություն, այն վիթխարի գագաթն ու միաժամանակ կաղնին, որին մոտենում և որից հեռանում են հայ մանկագրության բոլոր ճանապարհները:

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Գ. – գործ:

ԳԱԹ - Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան:

ԵԺ - Երկերի ժողովածու:

ԵԼԺ - Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ. 1988-1999. հատորն ու էջը նշվում են տեքստում, փակագծերում:

թ. - թղթապանակ:

ԹԹ - Թումանյանի թանգարան:

ԹԺՀ - «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», Եր., 1969, 1004 էջ:

Լ 8 - Լեո, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հտ. 8, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1985, 566 էջ:

Լ 9 - Լեո, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հտ. 9, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1989, 736 էջ:

ՀՀ ԱԱ - Հայաստանի Հանրապետության ազգային արխիվ:

ՀԶ - Նվարդ Թումանյան, հուշեր և զրույցներ, Եր 1987, 336 էջ:

ՇԳ - Լևոն Շանթ, Երկերի ժաղավածու ինը հատորով, Նամակներ և բացիկներ, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ, Եր., 2017, 712 էջ:

ՈւՀ 1 - Թումանյան, ուսումնասիրություններ ու հրապարակումներ: Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1964, 406 էջ:

ՈւՀ 2 - Թումանյան, ուսումնասիրություններ ու հրապարակումներ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1969, 471 էջ:

ՈւՀ 3 - Թումանյան, ուսումնասիրություններ ու հրապարակումներ: Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1983, 424 էջ:

ՈւՀ 4 - Թումանյան, ուսումնասիրություններ ու հրապարակումներ: Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1985, 391 էջ:

ՈւՀ 5 - Թումանյան, ուսումնասիրություններ ու հրապարակումներ: Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1998, 414 էջ:

ց. – ցուցակ:

ՓԲ - Փաստաթղթերի բաժին:

Ֆ - ֆոնդ:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Առաջաբան	4
----------------	---

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՄԱՆԿԱԳԻՐԸ ԵՎ ՄԱՆՈՒԿՆԵՐԻ ԱՇԽԱՐՀԸ.....	16
Մանկությունը և խաղը	23
Ուտանավորներ դուատերի ալբոմներում	31
Դեպի ժողովուրդը, դեպի բնությունը	37
Բնությունը հալածվածների ապաստարան ու հանգրվան	41
«Սասունցի Դավիթ».....	68
«Սասունցի Դավիթը» ժամանակակիցների գնահատությամբ...	81
Միշտ ուժեղից ուժեղը կա, Իսկ ամենից ուժեղը՝ մահ.....	94

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԱՄՍԱԳՐԵՐՈՒՄ, ԴԱՍԱԳՐՔԵ- ՐՈՒՄ և ԱՌԱՆՁԻՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՎ	
«Հասկեր» ամսագիրը	101
«Լուսաբեր» դասագիրքը	145
«Հայ գրողներ» քրեատոմատիան.....	217
«Մանկական գրադարան»	233

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՄԱՆԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՈԼՈՐՏՈՒՄ ԳՐԱԿԱՆ ՊԱՅՔԱՐԻ ՊԱՏ- ՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

Դպրոցական դասագրքերում հեղինակային իրավունքի խնդիր- ները.....	250
Թումանյանը մանկական գրականության լեզվի համար պայ- քարում.....	265
Պայքար դրամբյանիզմի դեմ.....	277
Վերջաբան	323
ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ.....	330
ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ.....	332



«Մետրո» հրատարակչություն
Տպաքանակ՝ 200
Հասցե՝ ք. Երևան, Բակունցի 22^ա
Էլ. փոստ՝ metropublishinghouse@gmail.com
Հեռ.՝ 091 96 14 88

[3000pp]

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0680954

111134



**ՍՈՒՍԱՆՆԱ
ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ**

ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի առաջատար գիտաշխատող, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, Արվեստի և գրականության միջազգային ակադեմիայի անդամ:

Ծնվել է Երևանում: Գիտահետազոտական աշխատանքները նվիրված են հայ մշակույթի ու գրականության պատմությանը: Նրա ուսումնասիրություններում առանձնահատուկ տեղ է գրավում Հովի. Թումանյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը: Ս. Հովհաննիսյանը Ամենայն հայոց բանաստեղծի մասին ՀՀ և Նրա սահմաններից դուրս աշխարհի մոտ չորս տասնյակ անուն պարբերականներում և նույնպես կոլեկտիվ գիտահետազոտական աշխատանքների ժողովածուներում շուրջ 200 տպագիր հոդվածների, ուսումնասիրությունների և հրապարակումների հեղինակ է: Հայտնաբերել և գիտական շրջանառության մեջ է դրել Թումանյանի մի շարք ստորագրված և անստորագիր հոդվածներ, կազմել է գրողի կյանքի 7 տարվա տարեգրությունը: Հեղինակ է բանաստեղծի գիտական առաջին կենսագրության՝ «Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912թթ.)» (2012) և սովորաբար մի շարք մենագրությունների, որոնցից վերջինը՝ «Ованес Туманян в годы Первой мировой войны» (2018) ռուսալեզու ընթերցողին է ներկայացնում հայոց ցեղասպանությունը և բանաստեղծի կյանքն ու գործը Եղեռնի տարիներին:

Ս.Հովհաննիսյանը մասնակցել է բազմաթիվ հանրապետական և միջազգային գիտաժողովների, ինչպես Երևանում, ՀՀ տարբեր մարզերում, այնպես էլ երկրի սահմաններից դուրս: Նրա ելույթներն ու հոդվածները հայերեն և օտար լեզուներով տպագրվել են նաև արտերկրում՝ Ռուսաստանում, Ուկրաինայում, Կանադայում, Իտալիայում, Ավստրիայում, Չեխիայում Բուլղարիայում, Լատվիայում և այլուր:

Ամուսնացած է, ունի մեկ որդի և երկու դուստր:

ISBN 978-9939-9179-3-1



9 789939 917931