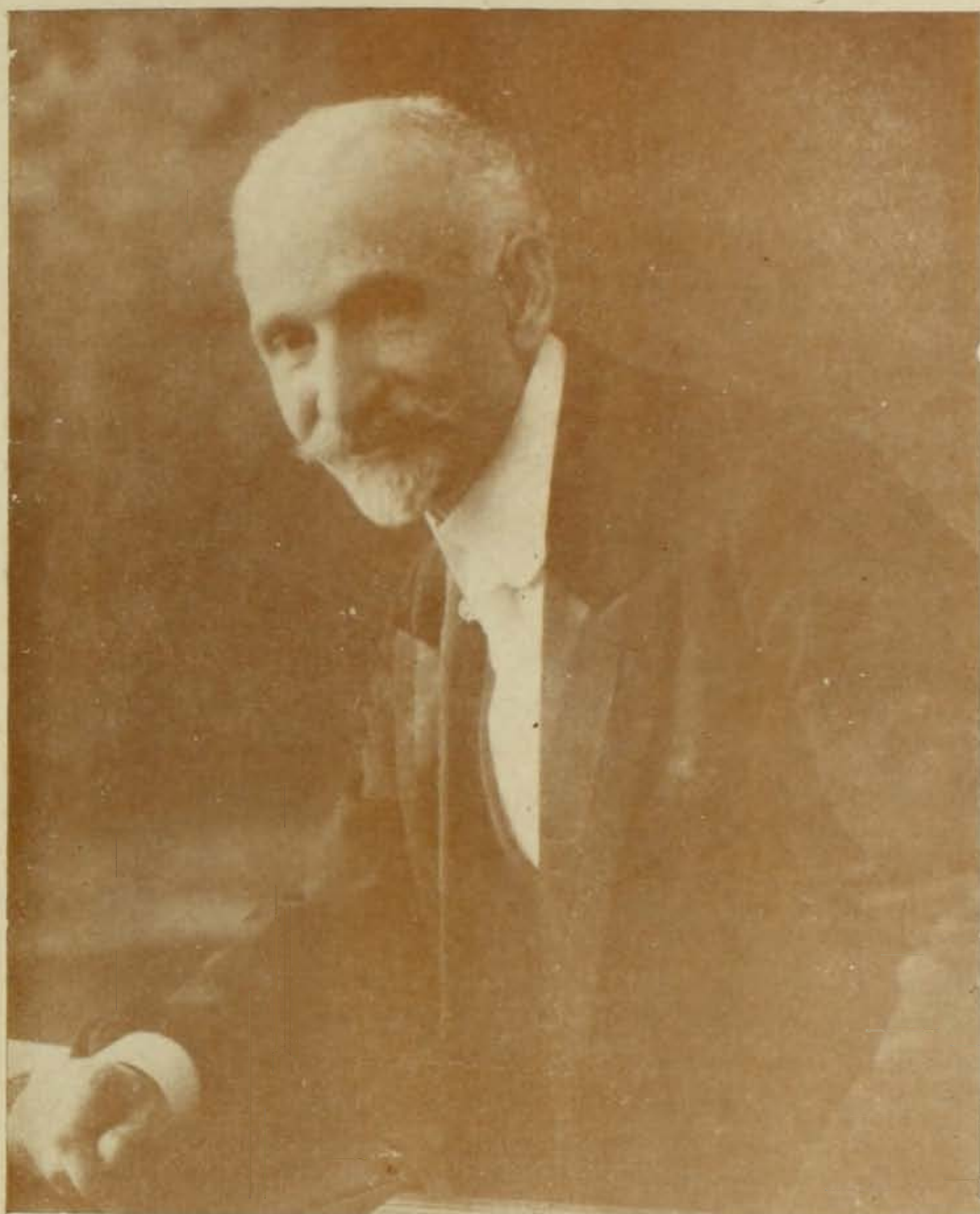




Թ Ո Ւ Մ Ա Ն Յ Ա Ն Ը ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱՅՆՈՒԹՅԱՆ ՊՐՈԲԼԵՄԸ

Պրոֆ. է. Մ. ԶՐԲԱՇՅԱՆ

Հովհաննես Թումանյանի ժառանգության համազգային նշանակությունը բնորոշվում է բազմաթիվ կողմերով, որոնք անմիջաբար առնչվում են հայ գրականության և ողջ մշակույթի զարգացման առանցքային հարցերի հետ: Արվեստը կյանքին մերձեցնելու, մեր բանաստեղծության մեջ ռեալիզմի հաղթանակի, ժողովրդական բանահյուսության գանձերի բազմակողմանի օգտագործման, ազգային գրական լեզվի զարգացման և շատ ուրիշ հարցերում Թումանյանը հայ գրականության առջև բացեց նոր հորիզոններ: Նույնը կարելի է ասել նաև մեր գրականության մեջ ժողովրդայնության սկզբունքի հետագա խորացման մասին, որն իրագործվեց Թումանյանի ստեղծագործության շնորհիվ: Այս դեպքում ևս նա հանրագումարի բերեց իր նախորդների ստեղծագործական վաստակը և հայ մշակույթի պատմության մեջ գրեց նրա ամենակարևոր ու վառ էջերից մեկը:

Թումանյանի ժողովրդայնության հարցը շատ լայն ու բազմակողմանի խնդիր է, որի հետ, ուղղակի կամ անուղղակի, կապվում են նրա ժառանգության բոլոր բաժինները: Այս իմաստով կարելի է ասել, որ Թումանյանի ժողովրդայնության լրիվ բացահայտումը փաստորեն կնշանակեր նրա ողջ ստեղծագործության հիմնական միտումների և բովանդակության գիտական վերլուծություն: Սկզբից ևեթ Թումանյանի ստեղծագործական զարգացումն ընթացավ ժողովրդի կյանքից և մտածողությունից բխած, իր գաղափարական գեղարվեստական ողջ համակարգով նրա ամենից նվիրական ձգտումներն արտահայտող, նրա առաջադիմությանը ծառայող արվեստ ստեղծելու ուղղությամբ: Դեռևս 1890-ական թթ. նրա հռչակած թևավոր կոչը՝ «Դեպի ժողովո՛ւրդը, դեպի բնությո՛ւնը, հայո՛ց գրողներ...», դարձավ նրա ամբողջ ճանապարհի ուղեցույցն ու նշանաբանը: Սրանից դուրս, սրանից շեղվող կամ, առավել ևս, սրան հակասող որևէ տող անհնարին է գտնել նրա ժառանգության մեջ:

Առաջադիր հարցին կարելի է անդրադառնալ տարբեր կողմերից: Ամենից առաջ այն առումով, թե ժողովրդայնությունն ինչպե՞ս է արտահայտվել Թումանյանի գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ: Եվ կամ այն տեսանկյունից, թե ժողովրդայնության խնդիրն ինչպե՞ս է ըմբռնել բանաստեղծն իր տեսական ելույթներում: Իհարկե, այս երկու կողմերը բանաստեղծի գիտակցության մեջ միշտ սերտորեն կապված են եղել: Թումանյանի տեսական և գեղարվեստական մտածողության միջև որևէ հակադրություն չկա, և նա այս տեսակե-

տից էլ մեզ ներկայանում է իբրև բացառիկ միաձուլյալ արվեստագետ: Խորապես իրավացի էր Դ. Դեմիրճյանը, երբ սեղմ ու դիպուկ աֆորիզմի ձևով գրում էր. «Ժողովրդայնությունը դարձավ Թումանյանի թեորիան և պրակտիկան»¹: Բայց եթե բանաստեղծի ասույթները դրականության ժողովրդայնության վերաբերյալ գտնվում են, այսպես ասած, մակերեսին և համեմատաբար հեշտ է հավաքել ու մեկնաբանել դրանք, ապա շատ ավելի դժվար է բացահայտել ժողովրդայնության դրսևորումները նրա բուն ստեղծագործության, գեղարվեստական պատկերների ներքին բովանդակության մեջ: Մեր ուշադրությունը կենտրոնացնելով վերջին հարցի վրա, մենք միայն առանձին դեպքերում կըդիմենք Թումանյանի տեսական ասույթների օգնությանը:

* * *

Ինչքան էլ միասնական լինեն բանաստեղծի գրական ըմբռնումները, սխալ կլիներ կարծել, թե տասնամյակների ընթացքում դրանք որևէ փոփոխություն չեն կրել և թե, մանավանդ, ժողովրդայնության գեղարվեստական մարմնավորման մակարդակն ու սկզբունքները միշտ նույնն են մնացել: Թումանյանը ստեղծագործական զարգացման մեծ ուղի է անցել՝ անցյալ դարի 80-ական թթ. մինչև մեր դարի 20-ական թթ. սկիզբը: Այդ շուրջ քառասնամյա ուղին բաժանվում է երկու հիմնական փուլի՝ մինչև XIX դարի վերջը (մոտ 15 տարի) և նոր դարի առաջին քսանամյակը: Առաջինը կենսական տպավորությունների կուտակման, ստեղծագործական ուղիների որոնման շրջանն է, իսկ երկրորդը՝ գեղարվեստական հասունության, գաղափարների փիլիսոփայական խորության նվաճման շրջան: Ստեղծագործական այդ մեծ զարգացումը, բնականաբար, ուղղակիորեն դրսևորվեց նաև ժողովրդայնության ըմբռնման և նրա գեղարվեստական մարմնավորման մեջ:

Երիտասարդ Թումանյանն արդեն իր առաջին գրքերում (որոնք լույս տեսան 1890 և 1892 թթ.) այն ժամանակվա հայ գրականության և հատկապես պոեզիայի ֆոնի վրա աչքի ընկավ հայրենի երկրի, ժողովրդի կյանքի ու կենցաղի, նրա կենդանի խոսքի, ավանդությունների հիանալի իմացությամբ: Եվ Թումանյանի առաջին քննադատները հատուկ նշում էին այդ հանգամանքը: Այսպես, բանաստեղծ և գրսկանագետ Լևոն Մանվելյանը գրում էր. «Նա յուր պոեմաների մեջ նման չէ ոչ մեր հին, ոչ նոր բանաստեղծներին. նա կանգնած է առանձնակի, նա ինքնուրույն է, նա մի տեսակ նորություն է մեզ համար: Այդ առանձնահատկությունը ժողովրդական տալու է, որ և կազմում է նորա վիպական ոտանավորների իսկական զարկերակը: Եվ իրավ, ցույց տվեք մեկին, որ այնպես սիստեմաբար և այնքան հաջող կերպով ոտանավորների նյութ շինած լինի հայ գյուղացու կյանքը, ինչպես այդ տեսնում ենք մեր բանաստեղծի պոեմաների մեջ»²:

Բայց այն, ինչ գոհունակությամբ ընդունվեց ընթերցող շրջանների և բարյացակամ քննադատության կողմից, շուտով սկսեց չբավարարել իրեն՝ բանաստեղծին: 1890-ական թթ. նրա կատարած անդուլ որոնումները, աշխարհի

¹ Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 8, Երևան, 1963, էջ 129:

² Լ. Մանվելյան, Զ. Թումանյանի «Բանաստեղծությունները», «Մուրճ», 1891, № 3, էջ 95—96:

և մարդու ըմբռնման անընդհատ խորացումը, խոսքի և մտքի կատարյալ ներդաշնակության նվաճումը հանգեցրին Թումանյանի ամբողջ ստեղծագործական համակարգի, նրա ժողովրդայնության ու ռեալիզմի արմատական վերակառուցման։ Պատահական չէ, որ դարասկզբին Թումանյանը նորից անդրադարձավ գյուղական կյանքն արտացոլող իր պոեմներին («Անուշ», «Լոռեցի Սաբոն», «Մարոն»․ «Հառաչանք»), հիմնովին վերամշակեց դրանք, ավելի ճիշտ՝ հին սյուժեների հիման վրա փաստորեն նոր ստեղծագործություններ կերտեց։ Այստեղ դրսևորվեց նաև ժողովրդայնության նոր, շատ ավելի խորացված ըմբռնումը։

Թե ինչ փոփոխություններ էին դրանք, ամենից լավ երևում է «Անուշի» երկու տարբերակների համեմատությունից։ 1890 թ. գրած և երկու տարի անց հրատարակած այդ պոեմի մեջ լավագույնս դրսևորվել էին երիտասարդ Թումանյանի տաղանդի ուժեղ կողմերը՝ ժողովրդի կյանքի և կենցաղի լավ իմացություն, բնության նկարչագեղ պատկերում, լեզվի հստակություն և ալլն։ Հայրենի միջավայրի հետ ունեցած անխզելի կապերի մեջ էր արտահայտվում պոեմի ժողովրդայնությունը, և զա ուղղակի հռչակվում էր իբրև ստեղծագործական սկզբունք և նշանաբան։ Պոեմի առաջին մասում (այն ժամանակ պոեմը բաղկացած էր երկու մասից) Թումանյանը բաղմիցս խոսում է հարազատ ժողովրդի նկատմամբ տածած սիրո մասին, ժողովուրդ, որի «հոգին հստակ էր և վես իրան լեռների, աղբյուրների պես»։ Նա հիշում է հայրենի լոռու հերոսական անցյալը, նրա նշանավոր մարդկանց, որոնց «արկածները» դարերով պահպանվել են սերունդների հիշողության մեջ։ Իսկ հայրենի երկրի ներկան բանաստեղծի հոգում ծնում է և՛ խոր ցավ, և՛ ստեղծագործական ներշնչանք․

Ո՛րքան սիրել եմ, չճնաղ հայրենիք,
Քո սար ու ձորում մեծացած մարդկանց
Սովորությունք պարզ ու վայրենի—
Ատելը անկեղծ, սիրելը սրտանց.
Երբ որ միասին զվարճանում եմ
Իրանց օջախում, քեկուզ չոր հացով.
Միասին վարում, միասին ցանում եմ,
Մխիթարվում եմ մի բախտի հուսով։
Նրանց հարկի տակ շատ ու շատ անգամ
Ես էլ եմ նրանց եղել խնդակից.
Երբ որ, ցավները մոռացած, առ ժամ
Ուրախացել եմ արցունքի տակից։
Սիրել եմ տանջվել նրանց ցավերով՝
Անարդար հասած ռիսերիմ ձեռքից.
Եվ պատանեկան վստահ ցնորքով
Նրանց բողոքին լինել ձայնակից...

Եվ այսպես, այս ոգով ու ոճով պատանի բանաստեղծը խոսում է շուրջ 200 տող, հռչակում «հայրենի եղերքի» նկատմամբ իր անհուն նվիրվածությունը։ Կարելի է ասել, որ «Անուշի» առաջին տարբերակում, ինչպես նաև 1880—1890-ական թթ. պոեմների ու բանաստեղծությունների մեծ մասում, ժողովրդայնությունն ավելի հաճախ հռչակվում էր իբրև ընդհանուր գաղափար, բայց միշտ չէ, որ մարմնավորվում էր իբրև գեղարվեստական սկզբունք, որը բխում է պատկերների ներքին բովանդակությունից։ Եվ ապա. հարազատ երկիրն ու ժողովուրդը այդ շրջանի երկերում մեծ մասամբ «լուկալ» բովանդակություն ունեին,

քանի որ խոռու կյանքի կոնկրետ պատկերը դեռ չէր վերափոխվում ամբողջ հայ ժողովրդի կյանքի արտացոլման:

Մեկ տասնամյակ անց, հիմնովին վերակերտելով իր պոեմը և հրատարակելով 1903 թ., Թումանյանը լիովին հրաժարվեց հայրենիքի և ժողովրդի նկատմամբ սիրո հրապարակախոսական ղեղումներից, որոնք այնքան առատորեն սփռված էին առաջին տարբերակում: Ընդհատ է, վերջնական մշակման մեջ ևս կան հայրենի չըքնաղ երկրին» ձոնված հայտնի հատվածները («Կանչում է կրկին, կանչում անդադար...», «է՜յ հին ծանոթներ, է՜յ կանաչ սարեր...»): Բայց, չխոսելով այն մասին, որ դրանք ծավալով անհամեմատ փոքր են նախընթաց ղեղումներից, ուշադրություն դարձնենք հետևյալի վրա: Պոեմի այս միակ քնարական հեղինակային շեղումը կրում է շատ ավելի խոր ու լայն բովանդակություն, քան հայրենի խոռու կարոտը. դա մի ամբողջ անհետացող աշխարհի, ժողովրդական անարատ բարքերի և բնավորությունների կարոտն է, որն իր կնիքն է դնում ողջ ստեղծագործության վրա, տոգորում է այն մի էլենգիական լուսավոր թախիժով.

Ողջո՛ւյն ձեզ, կյանքիս անդրանիկ հույեր,
Որբացած հոգիս ողջունում է ձեզ,
Թըւո՛ւն կարոտով փրճտում ձո՛ւ ու լեռ,
Դյուրական ձայնով կանչում է հանդես:
Դո՛ւս եկե՛ք կրկին շիրմից, խավաբից.
Դո՛ւս եկե՛ք տեսնե՛մ. շոշափե՛մ, լսե՛մ.
Կյանքով շո՛ւշեցե՛ք, ապրեցե՛ք նորից,
Լըցե՛ք պոետի հանույ՛ր վրսե՛մ...

Թեև այստեղ էլ կա ինչ-որ տեղայնացում, այստեղ էլ է խոսվում խոռու սարերի ու «հին-հին քաղերի» մասին, բայց այդ ամենի շրջանակներն անշափ լայնանում են և փոքրիկ դավառի միջոցով, հիրավի, ներկայացվում են ամբողջ հայ ժողովրդի կյանքի տեղաշարժերը: Այդ հատվածը, ինչպես և ողջ պոեմը, կերտված է գեղարվեստական անթերի դրացողությամբ, մտքի և խոսքի իդեալական ներդաշնակությամբ: «Անուշի» վերջնական տարբերակի մեջ ժողովրդալայնությունը, փաստորեն, միաձուլվեց, նույնացավ բարձր գեղարվեստականության հասկացության հետ: Այն արտահայտվում է ոչ թե հայրենիքին ձոնված ներբողներով, այլ հենց ժողովրդի կյանքի բաղմակողմանի ռեալիստական պատկերումով: Ժողովրդալայնությունը, ասեք, պոեմի մակերեսից զնացել է գեպի նրա խորքերը՝ գեպի սյուժեի ու կերպարների ներքին բովանդակությունը և, իհարկե, դրա հետևանքով դարձել է շատ ավելի օրդանական, խոր և ազդեցիկ: Այժմ ավելի լայնորեն են դժագրվում մասսայական տեսարանները, ժողովրդական տոներն ու հավաքները ուրախ կամ տխուր առիթներով, նույնիսկ կենցաղային մի շարք մանրամասներ: Պոեմը դարձել է ժողովրդական կյանքի մի յուրօրինակ հանրագիտարան: Խորապես ազդալին նկարագիր են ստացել նաև պոեմի անհատ հերոսները. նրանց արարքների, հոդերանության ծավալուն բացահայտումը, նրանց քնարական երգերն ու երկախոսությունը (որոնք կաղմում են պոեմի կեսից ավելին) ընթերցողի առջև դժագրում են իսկական ժողովրդական, ազդալին բնավորություններ: Այս բոլորն զգալի չափով բացակայում էր 1890 թ. տարբերակում. հերոսներն այնտեղ վերկ էին գեղարվեստական կոնկրետությունից և, առհասարակ, ավելի բնորոշվում էին հեղինակային պատմությամբ, քան սեփական արարքներով ու խոսքով, ավելի «ընդհանրա-

պես մարդիկ» էին, քան որոշակի ազգային-սոցիալական միջավայրի և դարաշրջանի գծերի կրողներ։

Սակայն կա պոեմի ժողովրդայնության խորացման մեկ ուրիշ, շատ կարևոր կողմ ևս։ Առաջին «Անուշը», պատմելով գյուղական կյանքի մի դժբախտ դեպք, շուներ փրկիսոփայական խոր ենթատեքստ կամ համամարդկային ընդհանրացման միտում։ Վերստեղծելով պոեմը, Թումանյանը այն տոգորեց կյանքի և մահվան, մարդու և բնության փոխհարաբերության խոր զննումներով։ Պոեմում առկա է մի իմաստուն փրկիսոփայական հայացք մարդու և ժողովրդի ճակատագրի վերաբերյալ, որն իր բովանդակությամբ խորապես թումանյանական է, բայց և հարազատ ժողովրդային է իր ակունքներով ու ձգտումներով։

Ավելացնենք այս ամենին և այն, որ բանաստեղծն ազատեց իր պոեմը հըռետորական, գրքային լեզվի բոլոր տարրերից, վերացական պատկերներից, գրեց այն հստակ ու ամուր, ասես հայրենի հողի ու չրի հյուսթերով սնված լեզվով, որը իրավամբ թումանյանական լեզու են կոչում։ Այս բոլորն իրավունք է տալիս ասելու, որ «Անուշը» այն տեսքով, ինչպես որ նա մտել է հայ հասարակության գիտակցության մեջ, բնորոշվում է ժողովրդայնության ամենաբարձր հատկանիշներով, որոնք դրսևորվել են ոչ միայն իրական կյանքից քաղված պատմության, այլև բնավորությունների, մասսայական տեսարանների ու բնակարանների, արտահայտչական միջոցների և համամարդկային ընդհանրացումների մեջ։ Նույնը, մեծ կամ փոքր չափով, վերաբերում է նաև ստեղծագործական կյանքի երկրորդ փուլում Թումանյանի գրած գրեթե բոլոր չափածո և արձակ երկերին։

* * *

Ժողովրդայնությունը պատկանում է գրականագիտության ամենաբազմաշանակ և «անկայուն» հասկացությունների թվին. չէ՞ որ յուրաքանչյուր դարաշրջանում և յուրաքանչյուր հասարակական խավի կողմից առաջ է քաշվել գրականության ժողովրդայնության իր ըմբռնումը։ Սխալ կլինե՞ր ելնել հարցի ինչ-որ քարացած, արտապատմական հասկացությունից, ինչպես նաև ժողովրդայնության առանցքային, հիմնական հարցերը փոխարինել երկրորդական նշանակություն ունեցող մասնավոր չափանիշներով։ Հիշենք, օրինակ, այն պարզունակ ըմբռնումը, երբ իբրև ժողովրդայնության հիմնական պայման դրվում է այն հարցը, թե անցյալի այս կամ այն գրողն արդյոք պատկերե՞լ է հասարակ ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը, թե՞ ոչ։ Հայտնի է, որ նման մոտեցումը ժամանակին դեռևս Բեռլինսկին էր մերժում, որն իբրև ժողովրդայնության հիմնական չափանիշներ առաջ քաշեց կյանքի արատների ճշմարտացի պատկերման և ազգային ոգու հարազատ վերարտադրության պահանջը։ Նախամարքսյան գեղագիտության մեջ հենց հեղափոխական դեմոկրատներն էին, որ առաջագրեցին ժողովրդայնության ամենից խոր և արդյունավետ ըմբռնումը։ Չենիշևսկին, օրինակ, ժողովրդայնության պայմանը տեսնում էր ժողովրդի կյանքում գրականության պատկերած «առարկաների ունեցած կարևորության աստիճանի» և գեղարվեստական ձևի «կատարելապես ժողովրդային» լինելու հանգամանքի մեջ։ Այդ դրույթները զարգացվեցին, խորացվեցին մարքսիստական-լենինյան գրականագիտության կողմից։ Անցյալի մեծ արվեստագետների ժողովրդայնության աստիճանը բնորոշվում է ոչ թե սոցիալական ծագման փաստով կամ ստեղծագործության թեմատիկայով, այլ նրա լուսա-

բանման գաղափարական ելակետով: Կարևորն այն է, թե որքանո՞վ սերտ է եղել գրողի գաղափարական կապը ժողովրդական դանդաժների հետ, իր ստեղծագործության մեջ նա արժարժե՞լ է արդյոք ժողովրդի կյանքի հանգուցային, վեռական հարցերը, և եթե այո, ապա ի՞նչ դիրքերից է լուծել դրանք:

Թումանյանը հայ գրականության պատմության մեջ, ի թիվս ուրիշ նորոթյունների, բերեց նաև ժողովրդայնության նոր, շատ ավելի բարձր որակ: Որո՞նք էին ժողովրդայնության այդ նոր որակի հիմնական դժները:

Ազգային գրականության ամեն մի նոր փուլում ժողովրդայնության հարցը դրվում է յուրովի, հասարակական կյանքի նոր պահանջներին համապատասխան: Ինչպես զեղարվեստական զարգացման շատ ուրիշ հարցերում, այնպես էլ ժողովրդայնության խնդրում նոր, ավելի խորացված պահանջներ դրվեցին XIX դարի վերջին տասնամյակում՝ հայ գրականության պատմության այդ կարևորագույն, բեկումնային նշանակություն ունեցող շրջանում: Դա ցայտուն կերպով երևաց հատկապես պոեզիայի մեջ: Սկսվեց արևելահայ պոեզիայի զարգացման նոր փուլը, որը շատ կողմերով տարբերվում էր նախորդ պատկանյանական-շահագիդյան շրջանից: Այդ նոր փուլի սկզբնավորման մասին առաջինն ազդարարեց Հ. Հովհաննիսյանը՝ 1887 թ. հրատարակված իր ժողովածուով: Մի փոքր անց ասպարեղ իջան Ա. Մատուրյանը, Լ. Մանվելյանը, Հ. Հակոբյանը, Դ. Դեմիրճյանը և ուրիշ բանաստեղծներ: Այդ շրջանում իր մասին հայտարարեց այնպիսի մի խոշորագույն բանաստեղծ, ինչպիսին է Ալեոթի Իսահակյանը: Սակայն անկասկած է, որ երկու դարերի սահմանագլխին հայ գրականության, մասնավորապես պոեզիայի զարգացման նոր ուղղության ամենամեծ ներկայացուցիչը Թումանյանը եղավ: Նրա ստեղծագործության մեջ ժողովրդայնության սկզբունքն ստացավ իր ամենախոր և համապարփակ արտահայտությունը:

Իր զեղարվեստական այդ մեծ միսիան իրագործելու ճանապարհին Թումանյանը պետք է վերագնահատեր իր նախորդների վաստակը, նրանց պատմական սահմանափակության հաղթահարման խնդիրը: Այս առումով շատ կարևոր են այն քննադատական դիտողությունները, որ կատարել է Թումանյանն իր նախորդ շրջանի աչսպես կոչված «տարաշխարհիկ» բանաստեղծների՝ Պատկանյանի, Ալիշանի, Շահաղիդի վերաբերյալ: Բարձր գնահատելով նրանց ստեղծագործության հայրենասիրական կորույրը, նրանց գաղափարների ազնվությունը և խոր ազդեցությունը հայ հասարակության վրա, Թումանյանը միաժամանակ ցույց էր տալիս, որ ապրելով հայրենի երկրից հեռու, օտար երկրքի տակ, այդ բանաստեղծները չէին կարող անհրաժեշտ խորությամբ ու լայնությամբ ճանաչել ու պատկերել հայրենիքի կյանքը: Այդ պատճառով էլ «հենց որ նրանք վերացական մտքերից դիմում են հայ կյանքի կոնկրետ ձևերին, անմիջապես ցույց են տալիս իրենց անժանոթությունն այդ կյանքին»³: Սա, անշուշտ, կաշկանդում և սահմանափակում էր այդ բանաստեղծների ժողովրդայնությունը, թույլ չէր տալիս ներկայացնելու հայրենի երկրի կյանքն իր բնական գույներով, կոնկրետ, իրական հանգամանքների մեջ: Ծիշտ է, բացի «տարաշխարհիկ» բանաստեղծներից կար նաև «բնաշխարհիկ» գրողների հոսանքը՝ Աբովյանի և նրա հետևորդների (Պետրոսյան, Աղայան) դպրոցը, որ Թումանյանը շատ բարձր էր գնահատում հենց ժո-

³ Հոմ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. IV, էջ 449:

ղովրդի կյանքի ճշմարիտ պատկերն ստեղծելու համար: Այդ գրողներին նա համարում էր իր ուսուցիչներն ու անմիջական նախորդները: Բայց բուն պոեզիայի բնագավառում, նկատի ունենալով չափաժողի ժանրային, թեմատիկ և այլ առանձնահատկությունները, Թումանյանը նախընթաց շրջանի հայ բանաստեղծների մեջ տեսնում էր հիշյալ թերությունը, որն անհրաժեշտ էր հաղթահարել: Հայ նոր պոեզիայի պատմության մեջ ժողովրդի կյանքի կոնկրետ տիպական, լիարյուն ռեալիստական պատկերման, հայրենիքի «տանջանքների ու տենչանքների» լայն և խոր արտացոլման խնդիրը փայլուն կերպով իրագործեց ինքը՝ Թումանյանը:

Եվ, իրոք, Թումանյանը մեր պոեզիան խոշոր չափով մերձեցրեց ժողովրդի կյանքին և ձգտումներին: Ոչ թե հայրենիքի և ժողովրդի նկատմամբ սիրո ընդհանուր հոետորական հռչակում, այլ նրանց կյանքի ռեալիստական արտացոլում, որը լուսավորված է ներկայի խոր իմացությամբ և ապագա մեծ հեռանկարի գիտակցությամբ: Դրա ապացույցն են նրա՝ տառացիորեն բոլոր նշանավոր երկերը՝ և՛ ժամանակակից կյանքն արտացոլող պոեմներն ու պատմվածքները, ասենք «Անուշը», «Հառաչանքը», «Գիքորը», և ժողովրդական բանահյուսության հիման վրա գրած բազմադան երկերը՝ «Թրմկաբերդի առումն» ու «Սասունցի Դավիթը», «Քաջ Նաղարն» ու մյուս հեքիաթները, «Փարվանան» ու մյուս բալլադները, և՛ փոքրիկ ծավալի մեջ վիթխարի բովանդակություն խտացնող քնարական գոհարները: Կարելի է ասել, որ եթե Ալիշանը, Պատկանյանը և Շահադիզը ներկայացնում էին մեր պոեզիայի զարգացման, նրա ժողովրդայնության ողմանտիկական շրջանը, ապա Թումանյանը հաստատեց ռեալիստական ժողովրդայնության սկզբունքը: Եվ այդ ճանապարհին Թումանյանի նվաճած բարձունքը դարձավ ոչ միայն հայ պոեզիայի, այլև ողջ մշակույթի մեծագույն հաղթանակներից մեկը:

Կարևոր է նշել, որ տարբեր ժամանակներում հայ գրականության ժողովրդայնության տարբեր աստիճանները Թումանյանը բացատրում էր ոչ թե գրողների տաղանդով կամ անձնական նախասիրություններով, այլ, նախ և առաջ, այն պատմական հանգամանքներով, որոնց մեջ դրված են եղել այդ գրողները: Հատկանշական են, օրինակ, 1916 թ. դրած մի նամակի հետևյալ տողերը. «Այո, Գամառ-Քաթիպան անպայման տաղանդավոր մարդ է, բայց եթե նա քիչ է աղգային բանաստեղծ՝ էդ պակասությունը իրենը չի, տաղանդի պակասությունը չի, այլ հանգամանքների, ինչպես և իմը չի էն առավելությունը, որ ես ավելի եմ աղգային, այլ դարձյալ հանգամանքներինը»⁴: Երկու դարերի սահմանազխին հայ գրականության ավելի ժողովրդային, «ավելի աղգային» դառնալու փաստը կապված էր հասարակական խոր տեղաշարժերի հետ: Կյանքում դեմոկրատական հոսանքների և ըմբռնումների ուժեղացումը ավգեց դրականության վրա, ստիպեց նրան ավելի մերձենալու ժողովրդին, ձանաչելու և պատկերելու նրա կյանքն ամբողջ խորությամբ ու լայնքով: Այդ միտումի ամենից վաղ արտահայտիչը Հովհաննես Թումանյանն էր:

Թումանյանը տեսավ իր ժամանակի առավել էական, հանգուցային կողմերը և արտացոլեց դրանք գեղարվեստական աննախընթաց ուժով, միշտ ելնելով աշխատավորական խավերի շահերից, իր արժարժած հարցերը լուսաբանելով ժողովրդին հատուկ կենսափիլիսոփայությամբ: Դա, ամենից առաջ, հայ

⁴ Նույն տեղում, հատ. V, էջ 418.

գյուղաշխարհում նահապետական կենսաձևերի քայքայման և բուրժուական հարաբերությունների հաստատման պրոցեսն էր: Թումանյանի մեծությունն այն է, որ նա ոչ միայն քննադատեց նահապետական կյանքի հետամնացությունը, այլև տեսավ ժողովրդի ընդերքում պահպանված բարձր հատկանիշները, որոնք պետք է մտնեն ապագա ցանկալի հասարակության մեջ: Նա ոչ միայն հետևողականորեն մերժեց բուրժուական պրակտիկան իր գոհակությամբ, բոլոր սրբազան ըմբռնումների առուծախով, այլև արտահայտեց ժողովրդական խավերի գեղեցիկ երազանքը արդար ու ներդաշնակ հասարակության, «հաշտ ու խաղաղ մարդկության» մասին, ուր չեն լինի «շահ ու գերի, ստրուկ ու տեր»:

Իմ մուրազը շատ էր շֆեղ,
Դրախտ պիտե՜ր փաղափ ու գեղ.
Երգը հոսեր հառաչի տեղ,
Սերն ու բարին՝ Արագ, Անուշ:

Թումանյանն ավելի խոր, քան որևէ ուրիշ հայ գրող, ըմբռնեց հայ ժողովրդի ազգային գոյության և ազատագրության վճռական գործոնները: «Հայկական հարցի» լուծումը նա կապում էր մարդկության կյանքում կատարվելիք մեծ փոփոխությունների, մարդասիրության, ժողովուրդների խաղաղ կեցության և դաշինքի բարձր սկզբունքների հաղթանակի հետ: Բերենք այդ բանն ապացուցող անհամար օրինակներից միայն մեկը: Համաշխարհային պատերազմի՝ ողբերգական իրադարձություններով լեցուն օրերին բանաստեղծը գրում էր.

Աշխարհից աշխարհ քող ձեն տան իրար,
Որոնք իշխում են մարդկանց սրտերին,
Ազգերն ինչ անեն ազնիվ ու պայծառ,
Թող ի մի բերեն էս դառն օրերին:
Եվ քող սրտերի դուշըն կապեն կուռ,
Ամուր շողկապեն անսահման սիրով,
Շրջեն կենդանի մի շունչ ընդհանուր,
Կյանքը ջերմացնեն հողեղեն հրքով:
Եվ քող մի պայֆառ լինի կյանքի մեջ՝
Եվ ով ավելի ուժգին կըսիրի,
Եվ քող մի մրցում լինի միշտ անվերջ՝
Բարու, ցեղեցկի ու վեհ գործերի:

Թումանյանն իր ստեղծագործության մեջ մարմնավորեց հայ ժողովրդի ազգային բնավորության լավագույն գծերը: Ինչքան էլ դժվար է կոնկրետ, շոշափելիորեն ցույց տալ այս կամ այն ազգության հոգևոր առանձնահատկություններն ու նրանց գեղարվեստական արտացոլումը, այնուամենայնիվ, իսկական արվեստագետի ստեղծագործության մեջ դրանք միշտ առկա են, և այնքան ավելի մեծ է գրողը, որքան իր երկերում ավելի խոր ու լայն է մարմնավորում այդ առանձնահատկությունները: Թումանյանն այդպիսի գրող է և այդ տեսակետից թերևս ամենից մեծը հայ գրողներից: Նա, Վահան Տերյանի բնորոշմամբ՝ «ժողովրդական հոգու իմաստուն ու վսեմ թարգմանը», մեծագույն ուժով արտահայտեց իր ժողովրդի դարավոր մաքառումն ու զարմանալի կենսունակությունը պատմության քառուղիներում, նրա ձգտումը «միշտ դեպի վեր», դեպի լույսի, արդարության ու խաղաղության հանգրվանը: Հարազատ

ժողովրդի բնավորության այդ և շատ ուրիշ հատկանիշներ, նրա բանահյուսության, գրականության և առհասարակ գեղարվեստական մտածողության առանձնահատկությունները, նրա կենդանի խոսքի բույրն ու գեղեցկությունը զարմանալի հստակությամբ արտահայտվեցին Թումանյանի պոեզիայի և արձակի մեջ: Օգտագործելով Պուշկինի մասին գոգուլյան հայտնի գնահատականը, մենք կարող ենք ասել, որ Թումանյանի մեջ էլ հայկական բնությունը, հայկական հոգին, լեզուն և բնավորությունը «արտացոլվել են նույնպիսի մաքրության, նույնպիսի զտված գեղեցկությամբ, որով լանդշաֆտը արտացոլում է օպտիկական ասպակու ուռուցիկ մակերեսի վրա»⁵: Եվ միանգամայն իրավացի էր Ստեփան Զորյանը, երբ գեռ հիսուն տարի առաջ, Թումանյանի կենդանության ժամանակ գրում էր. «Ինչպես Պուշկինի մոտ մարդ հինգ զգայարաններով ըզգում է ուսն ու ուսականը, այնպես էլ Թումանյանի երկերում— լինի մանկական ոտանավոր, պոեմ, հեքիաթ թե լիրիկական հատված— մարդ զգում է տեսնում և շնչում է հայն ու հայկականը»⁶:

Հենց ազգային ոգու ըմբռնման և մարմնավորման ձգտումով էր պայմանավորված նաև այն խոր հետաքրքրությունը ժողովրդական բանահյուսության, նրա մեջ դարերի ընթացքում խտացված հոգևոր գանձերի նկատմամբ, որ ըսկզբից ևեթ բնորոշ էր Թումանյանի համար: Բանահյուսության մեջ նա տեսնում էր ժողովրդի ոգին՝ արտացոլված առավել հստակությամբ և խորությամբ: Ահա թե ինչու ժողովրդական բանահյուսության բազմակողմանի օգտագործումը՝ դարձավ Թումանյանի ժողովրդայնության կարևորագույն բաղկացուցիչ տարրերից մեկը: Բայց դա արդեն մի առանձին մեծ խոսակցության նյութ է:

Իր գեղարվեստական մտածողությամբ և ստեղծագործության կոնկրետ բովանդակությամբ Թումանյանը, հիրավի, մեր ամենից ազգային բանաստեղծն է, հարազատ «ժողովրդի սիրտը», եթե օգտագործենք իր խսկ զիպուկ բնորոշումը արվեստագետի կոչման մասին: Բայց և միաժամանակ խորապես համամարդկային բանաստեղծ է նա: Հենց նրանում է Թումանյանի մեծությունը, որ նա հայկական իրականության կոնկրետ պատկերներից, ժողովրդական բանահյուսության սյուժեներից ու կերպարներից միշտ գնում է դեպի իրենց բովանդակությամբ և նշանակությամբ համամարդկային զաղափարների և իդեալների արժարժում: Գյուղական պատանիների սիրտ, վրեժի և կործանման հասարակ պատմությունից նա կերտեց «Անուշի» նման խորապես բանաստեղծական և ողբերգական մի պոեմ, որը հուզում է ամեն ազգության ընթերցողի: պատմական մի աղոտ ավանդությունից՝ հոգեբանական անսպառ ծալքեր պարունակող և իբրև մարդու բարձր կոչման հիմն հնչող «Թմկաբերդի առումը», ժողովրդական պարզունակ մի լեզենդից՝ մարդու կատարելագործման հավերժական ձգտումը խորհրդանշող «Փարվանան» և շատ ուրիշ ստեղծագործություններ: Իրենց վառ արտահայտված ազգային ձևի մեջ համամարդկային մեծ խոհերով են տոգորված «Սասունցի Դավիթն» ու «Դեպի Անհունը», «Հազարան բլրուն» ու «Քաջ Նազարը», «Հսկան» և «Չարի վերջը», «Մի կաթիլ մեղրը» և «Քաղաքում ու շարլին» և, վերջապես, ամեն մի տողում մի իմաստուն: խոհ կամ պատգամ պարունակող խորախորհուրդ քառյակները:

⁵ Ն. Վ. Գ ո գ ո լ, Երկերի ժողովածու, հատ. 6, Երևան, 1955, էջ 36:

⁶ Ս ա Ջ ո Ր յ ա ն, Երկերի ժողովածու, հատ. 10, Երևան, 1964, էջ 312:

Թումանյանը բացառիկ հստակ էր ըմբռնում արվեստի մեջ ազգայինի և համամարդկայինի դիալեկտիկ կապը: Միայն իսկական ազգայինը կարող է համամարդկային հնչեղություն ստանալ, և միայն համամարդկային բարձր գաղափարներով տոգորված երկն է, որ արտահայտում է իրոք առաջավորն ու լավագույնը ազգայինի մեջ: Հիշենք այդ ըմբռնման բազմաթիվ արտահայտություններից մեկը: Զրույցներից մեկի ժամանակ Թումանյանն ասել է. «Մարդ որքան մոտ լինի իր երկրին ու իր ժողովրդին, որքան շատ խորանա ժողովրդական ստեղծագործության մեջ, նա էնքան ավելի մեծ է ու համամարդկային. էդ ճանապարհով միայն գրողը կարող է համամարդկային գրականության մեջ տեղ ունենալ»¹:

Թումանյանի բերած նորությունն այն էր նաև, որ իր նախորդների համեմատությամբ նա մեծապես բարձրացրեց ժողովրդայնության գաղափարների դեղարվեստական մարմնավորման մակարդակը: Կարելի է ասել, որ միջնադարյան մեր քնարերգուներից հետո առաջինը Թումանյանն էր, որ հայ պոեզիան նորից հասցրեց համաշխարհային արվեստի լավագույն նվաճումների աստիճանին: Արտակարգ պարզ, անպաճույճ, ամենքին հասկանալի թվացող Թումանյանական արվեստը միաժամանակ զարմանալիորեն բարդ է և բազմաշերտ, հարուստ է գեղարվեստական անսպառ երանգներով, հույզերի և գաղափարների մի իսկական հորձանքով: Այդ է, որ Թումանյանի ստեղծագործությունը իրավունք է տալիս ուղեկցելու ընթերցողին ամբողջ կյանքի ընթացքում, ամեն անգամ բացվելով մի նոր կողմով, մանկանը հափշտակելով իր կենդանությամբ ու անմիջականությամբ, երիտասարդին՝ կենսահաստատ ուժով և մարդասիրությամբ, հասուն տարիքում՝ կյանքի գաղտնիքների փիլիսոփայական խոր ըմբռնումով:

Անհրաժեշտ է հատուկ նշել նաև գեղարվեստական ձևերի այն խոշոր բազմազանությունը, որ հաստատեց Թումանյանը հայ բանարվեստի մեջ: Նրա ռեալիզմը երբեք չի հանգել իրականության ձևերի պարզ կրկնության: Գեղարվեստական արտացոլման բնագավառը լայնորեն սերթափանցում են պայմանական պատկերները, ֆանտաստիկան, հիպերբոլը, որոնք, հեռանալով տառացի ճշգրտության սկզբունքից, օգնում են բացահայտելու կյանքի ճշմարտությունը շատ ավելի խոր և բազմակողմանի: Այդ իրողությունը կարելի է հստակորեն տեսնել ոչ միայն «Սասունցի Դավիթը», «Թմկաբերդի առումը», «Հաղարան բլբուլ» պոեմներում, «Փարվանա», «Աղավնու վանքը» և այլ բալլադներում, բոլոր հեքիաթներում և ժողովրդական բանահյուսության հիման վրա գրված մյուս երկերում, այլև «ոչ-ֆոլկլորային» շատ գործերի մեջ: Հիշենք «Անուշը»՝ իր նախաբանի ֆանտաստիկ փերիներով, ողբերգության նախադրյալի մոտիվներով, սիմվոլիկ վերջաբանով, «Հին կոիլը»՝ իրականության և հեքիաթի միաձուլման որոշակի միտումով, «Պոետն ու Մուսան»՝ իր պայմանական, այլաբանական սյուժեով, «Դեպի Անհունը»՝ իր փոխաբերական ենթատեքստով և այլն: Այս բոլորը խոշոր շափով նորություն էր հայ պոեզիայի պատմության մեջ և Թումանյանի ստեղծագործությունը գունավորում էր մի հատուկ երանգով:

¹ Հ ո Վ հ. Թ ու մ ա ն յ ա ն, Երկերի ժողովածու, ժողովրդական հրատարակություն, Երևան, 1926, էջ VIII:

Թումանյանի ժողովրդայնությունը ոչ միայն նոր որակ էր հայ գրականության համար, այլև դարձավ նրա հետագա զարգացման հզոր ազդակներից մեկը: Թումանյանից հետո արդեն անհնար է հայ գրականության մեջ նոր խոսք ասել, առանց հաշվի առնելու և հենվելու արվեստագետի և ժողովրդի, պոեզիայի և իրականության փոխհարաբերության այն ըմբռնումների վրա, որ հաստատեց նա իր ստեղծադործությամբ: Եվ իրոք, ետթումանյանական շրջանի գրականության մեջ դժվար է ցույց տալ որևէ քիչ թե շատ նշանակալից հայ գրողի, որը շրջանցած լինի նրա մեծ պատվիրանները, եթե նույնիսկ այդ գրողն իր ոճով ու թեմաներով շատ հեռու լիներ Թումանյանից: Թումանյանի ավանդույթը ոչ թե մի նեղ «դպրոց» է կամ առանձին հոսանք, այլ ազգային գրականության լիարյուն ռեալիզմի և ամենախոր ժողովրդայնության սկզբունքների օրգանական ամբողջություն, որոնք ժամանակի ընթացքում չեն կարող հնանալ կամ արժեքազրկվել: Եվ այսօր էլ նա կանգնում է մեր առջև իբրև կենդանի ապացույց այն հին ճշմարտության, որ իսկական արվեստի միակ և անփոխարինելի աղբյուրը ժողովրդի կյանքն է, նրա հետ ունեցած անխզելի կապերը: Շատ բաղադրամասերից է կազմված Թումանյանի բանաստեղծական հանճարը: Բայց նրանց բոլորի հիմքն ու ողնաշարը ժողովրդայնության մեծ և ազնիվ սկզբունքն է: Ահա թե ինչու այն հարցին, թե ո՞րն է Թումանյանի մեծությունն ու վեհությունը, ուզում ես առաջին հերթին պատասխանել Եղիշե Չարենցի խոսքերով, որը դեռ 1933 թ. Թումանյանին նվիրված քառյակներից մեկում ասել է.

Նա մեծ էր հոգով, արյունով:— Արմատներ ուներ նա հոգում:

Իր երգերը — գեղջուկ նախքան քաղաքում էր նա ողորդում:

Հանճարեղ երգերում նրա — իր երկրի առևն էր շողում:—

Նա մեծ էր հոգով, արյունով:— Արմատներ ուներ նա հոգում:—

ТУМАНЯН И ПРОБЛЕМА НАРОДНОСТИ

Проф. Э. М. ДЖРБАШЯН

(Р е з ю м е)

Общенациональное значение творчества Ов. Туманяна определяется тем, что он утвердил новое качество народности—высшее в дооктябрьской армянской литературе. В отличие от армянских поэтов предыдущего периода (Р. Патканян, Г. Алишан, С. Шахазиз), в произведениях которых часто отсутствовали реальные краски и колорит жизни народа, Туманян встал на позиции реалистического понимания народности, конкретно-типического изображения действительности. Это характерно в особенности для второго периода творческого пути Туманяна (после 1900 г.), когда, преодолев некоторую отвлеченность образов своих прежних произведений, он создал лучшие образцы поэзии и прозы.

Туманян воплотил в своем творчестве лучшие черты характера армянского трудового народа, его протест против социального и националь-

ного гнета, его мечту о справедливом обществе. Будучи ярко выраженным национальным писателем, Туманян всегда достигает общечеловеческого звучания, выражает идеалы и чувства, которые своим гуманистическим содержанием близки и понятны всем народам. Туманян неизмеримо углубил художественное воплощение идей народности. После средневековой армянской лирики он был первым, кто вновь поднял армянскую поэзию до уровня лучших достижений мирового искусства.