

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԼԵԶՎԻ ԷՎՈԼՅՈՒՑԻԱՆ
80—90-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

ՍՆԵՔՆԵՐԻՄ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

Հ. Թումանյանի 80—90-ական թվականների ստեղծագործություններն, անհամեմատ քիչ են ուսումնասիրված, թեև դրանց հանգամանալի քննությունը շատ կարևոր նշանակություն ունի բանաստեղծի աշխարհն ավելի ամբողջական ներկայացնելու, մասնավորապես նրա լեզվաշինարարական գործունեության մասին մեր պատկերացումները ճշտելու, ավելի հավաստի դարձնելու համատեղ։

Այս հոդվածում մեր նպատակը ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունների հիման վրա Հ. Թումանյանի՝ մինչև դարավերջը մշակած ստեղծագործությունների ուսումնասիրությունն է, որոնց մեջ բանաստեղծի լեզուն շատ բնորոշ և ուշագրավ էվոլյուցիա է ապրել։

Երբ Հ. Թումանյանը իր գրական առաջին փորձերն էր անում, մեր հասարակական-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցող էական փոփոխությունների հետևանքով մեծ շարժում էր առաջացել դեպի ժողովուրդը, նրա հոգևոր մշակույթը։ «Այդ շարժման դրոշմն էր մի աշխույժ հետաքրքրություն դեպի ժողովրդի խոսքը, նրա զրույցը, կենցաղը և այլն։ Գավառը դարձավ հետաքրքրության առարկա, գյուղը՝ սիրելի վայր, հեքիաթ և առակ ասող ծերունին՝ արժեք, ճախարակ մանող գեղջկուհու երգը, մաճկալի հորովելը՝ նվիրական գանձեր»¹։ Հենց այդ շրջանից է սկիզբ առնում հայ ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության հավաքման ուղղությամբ կատարվող մեծ աշխատանքը։

Փորձելով համատարրել, թե ինչ հանգամանքների շնորհիվ արմատական փոփոխություններ տեղի ունեցան ժողովրդի լեզվի նկատմամբ. եղած վերաբերմունքի մեջ, Հ. Թումանյանը օբյեկտիվ նախադրյալների թվում առաջին տեղը տալիս է տառապող ժողովրդի մեջ նոր արժեքներ և ուժեր բացահայտելուն, դժոխքատական հայացքների խորանալուն. «Ու մեր աչքի առջև, հետզհետե, քանի ժողովրդասիրական զգացմունքներն ուժեղացան, քանի դժոխքատական ուսմունքներն ու հայացքները խորացան, ծավալ առան, քանի տառապող հայրենի երկիրն ու բնիկ ժողովուրդն ուշադրություն գրավեցին՝ էնքան ավելի ու ավելի երևան եկան, ճանաչվեցին ու սիրվեցին հայ ժողովրդի ազգային ստեղծագործությունները, նրանց թվում նաև լեզուն, և ամենից առաջ լեզուն» (IV, 378)²։

¹ Դ. Զարյան, Հովհաննես Հովհաննիսյան (Հ. Հովհաննիսյան, Երկեր, Երևան, 1959, Առաջաբան, էջ 9)։

² Այստեղ և ստորև փակագծերում տրվում են Հ. Թումանյանի երկերի լիակատար հրատարակության հատորն ու էջը (Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հհ. I—VI, Երևան, 1940—1959)։

Օրավուր աճող ժողովրդասիրական զգացմունքները համակում են նաև Հ. Թումանյանին։ Ժողովրդի մեջ լինելու, նրա բանավոր ստեղծագործությունները հավաքելու ցանկությունը նրան հանգիստ չի տալիս դեռևս վաղ պատանեկան տարիներից։ Հազիվ 13—14 տարեկան էր, Զալալօղլու դպրոցի սան, երբ ծրագրում է իր ընկերոջ հետ նվիրվել այդ գործին³։ Դա որպես սոսկ ցանկություն չի մնում, նրանք դիմում են նաև գործնական քայլերի։ Առաջինն այն է լինում, որ իրենց գիտեցած ժողովրդական նյութերն են սկսում գրի առնել։ Հ. Թումանյանը, իհարկե, դրանով չի սահմանափակվում։ Հատկապես արձակուրդներին գյուղերում, հետագայում նաև Թիֆլիսում, ինչպես դասընկերներն են նշում իրենց հուշերում, մեծերից, վաճառականներից լսում և գրի է առնում շատ ժողովրդական ստեղծագործություններ։ Սա մտադիր է եղել իր երկու ընկերների հետ հրատարակել անեկդոտների ժողովածու, որն ինքը առանձին մասամբ իրականացրել է՝ 1887 թ. «Նոր դար» լրագրում տպագրության հանձնելով լոռեցիների կյանքից վերցրած մի շարք անեկդոտներ։

Հայտնի է, որ Հ. Թումանյանը ժողովրդական խոսքի հմայքին հաղորդակից լինելու բարեբախտություն ունեցել է տակավին մանուկ հասակից, իր հայրական հյուրընկալ օջախում, որը զրույցի ու երգի կենտրոն է եղել։ Ահա այս հանգամանքներն է նկատի ունեցել նա, որ հետագայում դրել է. «էն գլխից... ինչ որ պատճով» սիրել և հետաքրքրվել եմ հեքիաթներով, լեգենդներով, առակներով և շատերն անգիր գիտեմ դեռ մանկուց» (IV, 98)։ Այդ բոլորի շնորհիվ նրան հարազատ են դառնում ժողովրդական լեզվի գաղտնիքները, ժողովրդական լեզվամտածողությունը, միտքն ու զգացմունքն անպաճույճ պարզությամբ արտահայտելու արվեստը։

Հ. Թումանյանի մինչև 1887 թ. մշակած ժողովրդական նյութերից մեզ քիչ բան է հասել։ «Շունն ու կատուն», «Անբախտ վաճառականներ», որոշ հատվածներ վաղ շրջանի գրական փորձերից, ինչպես նաև լոռեցիների կյանքից վերցրած անեկդոտներ։

«Շունն ու կատուն» լեգենդի լեզվի բնութագիրը թեև շատ համառոտակի, բայց լավ է տվել հենց ինքը բանաստեղծը. «Այս ավանդությունը լսել եմ Լոռի և գրել տեղական բարբառով, որքան կարելի էր մեղմացնելով բարբառի կոշտությունը» (I, 678)։ Մեր գեղարվեստական լեզվի մշակման գործում Հ. Թումանյանի ծառայությունն այն չէ, որ «Շունն ու կատուն» գրեց այդպիսի լեզվով, այլ այն, որ հրաժարվեց հետագայում նման լեզվով ժողովրդական նյութեր մշակելուց։ Եվ իսկապես, ինչ կստացվեր, եթե նա շարունակեր այդպիսի լեզվով գեղարվեստական ստեղծագործություն գրել։

Ուրբաթ ծեգին քեռի Քուշին
Ուստից ծեգին, բաց բաց կունին.
Թափ-թափ տալով ծանդըր ու մեծ
Ուստա Կատվի շեմքում կանգնեց. (I, 583)։

³ «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», Երևան, 1969, էջ 222—223.

Լեզվական առումով այդ լեզվագիտի մի տարբերակն են՝ անեկզոտները՝ տպագրված 1887 թ.⁴։ Վերջիններս, սակայն, ունեն մի ուշագրավ տարբերություն. հեղինակային խոսքն իր գրական մշակվածությամբ տարբերվում է հերոսների խոսքից, որը վկայում է բարբառի նկատմամբ չ. թումանյանի վերապահ վերաբերմունքի մասին։ Ժողովրդի ստեղծածի ու պատմածի վերաբերաբար լինելով հանդերձ, անեկզոտները նրա կողմից ոչ թե նույնությամբ հանձնվել են թղթին, այլ անհրաժեշտ մշակման են ենթարկվել, Եթե անեկզոտի բուն մասում, որտեղ խոսքը տրվում է լուսնիներին և որի համար ու հոտը մեծապես պայմանավորված է նաև բարբառային լեզվի յուրահատկություններով, այդ մշակումը բավական չափավոր, հաճախ աննկատելի է, և բարբառի կոշտությունն ավելի որոշակի է, քան «Շունն ու կատուն»։ Լեզվագիտում, ապա նկարագրական նախապատրաստական մասում տիրապետող ժողովրդական կենդանի խոսքի հնչերանգներով բավական հարուստ գրական լեզուն է։ Դրանց լեզվի մասին պատկերացում կազմելու համար բերենք մի օրինակ. «Մի լուրջու տան առաջից հարևանի խոզն անցնելիս շունը հասնում բուդը պատռում է, խոզի ճղղոցին տերը դուրս է գալիս և շնատիրոջը հայհոյելուց հետո գնում է քոխվին գանգատվում։ Քոխվին իսկույն կանչում է շնատիրոջը և հանդիմանելուց հետո վճռում է, որ տուգանք տա խոզատիրոջ։ Շնատերն իրեն պաշտպանում և արդարացնում է. «Քոխվա ջան, գլխիդ դուրբան, որ ես խոզ ըլեմ, դու շուն, ձեր դռնով խրթխրթալն անցկենալիս հասնիլ չես բուդս շոթուիլ»։

⁴ Է. Գ. Զրբաշյան, Նորահայտ էջեր Թումանյանի ժառանգությունից (ՀՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր» (Հաս. գիտ.), 1963, № 12)։ Հարգելի գիտնականը նշում է, որ Շ. Թումանյանի այդ առաջին տպագիր ելույթները հայտնաբերելու համար ինքը հիմք է ունեցել միայն Ա. Արուստիանի վկայությունը՝ միաժամանակ ավելացնելով, թե այս հարցի մասին բանաստեղծի հոգևածներում ու նամակներում չորեք վկայություն կամ ակնարկ չի պահպանվել։ Այս վերջին հանգամանոթի կապակցությամբ անհրաժեշտ ենք համարում ուշադրության արժանացնել Շ. Թումանյանի հետևյալ վկայությունները։ Նախ՝ «Աղաթյանի օրերից հիշողություն» հոդվածում նա նշում է, որ ինքը «Մշակ» լրագրին անեկզոտներ է հանձնած եղել 1886 թ. վերջերին կամ 1887 թ. սկզբներին. «...եղա և Արծրունու խմբագրատունը, մի երկու անեկզոտանման բան էլ տվի թերթի համար» (IV, 354)։ Ամենայն հավանականությամբ, «Մշակում» ինչ-ինչ պատճառներով բանաստեղծի նշած այդ անեկզոտները չեն տպագրվել, և առաջին անգամ երևան են եկել «Նոր դարի» 1887 թ. համարներում։ Այնուհետև՝ 1890 թ. Թումանյանի գրած մի նամակից իմանում ենք, որ Շ. Թումանյանը և նրա երկու ընկերները՝ Ա. Արուստիան և Ս. Շահազիզը, մտադրություն են ունեցել հրատարակել անեկզոտների ժողովածու։ Մեզ անհայտ պատճառներով նրանք հնարավորություն չեն ունեցել միասին իրականացնելու այդ ցանկությունը, և ժողովածուն միայն Ս. Շահազիզի հեղինակությամբ է հրատարակվել՝ «Միծաղի տոպրակ» խորագրով, 1892 թ., «Զգրիտեմ», կարդում ենք Ա. Արուստիանի հասցեագրած այդ նամակում, — քեզ գրել եմ թե չէ, որ մեր (թե դպիր) Սմբատ Շահազիզը անեկզոտների գիրք է հրատարակում. այն գիրքը, որի միտքը ծագեցնելը քեզ է պատկանում և որը պետք է երեքով էինք հրապարակել» (V, 22), նույն նամակում անդրադառնալով այն հարցին, թե Ս. Շահազիզը որտեղից է վերցրել իր ժողովածուի նյութերը, Շ. Թումանյանը հետևյալն է նշում. «...Մի մտքը առաջադրած է «Նոր-դար»-ից. Անունը դրել են «Միծաղի տոպրակ»։ Անունն ավելի գեղեցիկ է, քան թե յուր վարմունքը... ևս ոչինչ չասացի» (V, 22)։ Մեզ կասկածից դուրս է թվում, որ ընդգծված արտահայտությամբ (ընդգծումը մերն է) Շ. Թումանյանն այն անեկզոտներն է ակնարկում, որոնք ինքն է «Նոր դարում» տպագրել տվել։ Ս. Շահազիզը «Հատաշաբանի տեղ» մեկ էջանոց խոսքում այդ մասին ոչինչ չի նշում։ Շ. Թումանյանը, հավանաբար, նրա այդպիսի վերաբերմունքից է դժգոհ եղել։

«Զէ՛, էս բալամի ասածն էլա ըղորթ», վճռեց քյոխվեն և տուգանքից՝ ազատեց շնատիրոջը»⁵։

Բանահավաք Ս. Շահաղիզը գրեթե բոլոր դեպքերում հեղինակային խոսքում իրողությունը ներկայացնում է անցյալ ժամանակով՝ «...Շունը հասավ, բուղը պատռեց»⁶։ «Մի լոռեցի եկավ քաղաք և տեսավ...» (էջ 77), «Մի քանի լոռեցի ճանապարհին մի կոշիկ գտան...» (էջ 88) և այլն։ Իսկ Թումանյանը նման դեպքերում անխտիր պատմական ներկա ժամանակն է օգտագործում. «...Շունը հասնում, բուղը պատռում է», «Մի լոռեցի գալիս է քաղաք և տեսնում է...», «Մի քանի լոռեցի ճանապարհի վրա մի հատ կոշիկ են գտնում»։

Բանահավաքի տեքստերի մեջ հեղինակային խոսքում կոպիտ գավառական բառերը, անհարկի արտահայտություններն ու երկարաբանությունները շատ են՝ «Մի լոռեցի իրան թշնամուն պատահեց դաշտում ու մի լավ, քու հավանած, գոհեց ու հեռացավ» (էջ 87)։ «Խողի ճղղոցի վրա տերը դուրս եկավ և շնատիրոջը մի պարկ ուշունց պան տալուց հետո դնաց քյոխվին գանգատ» (էջ 90)։ «Առավոտյան բոլոր գյուղացիք հավաքվեցին խորհուրդ անելու։ Աղեցին, մաղեցին, վեր ածեցին, վեր հանեցին, ամա գլխի շրենկուն. վերջապես վճռեցին քյոխվին դիմել» (էջ 81)։ Հ. Թումանյանը դրանք կամ դուրս է թողել, կամ փոխարինել է գրական ձևերով։ Ահա վերը բերածների համապատասխանը նրա մշակումներում. «Մի լոռեցու իրան թշնամին պատահում է դաշտումն, սաստիկ ծեծում ու հեռանում է» (նույն տեղում, էջ 251)։ «...շնատերոջ հայհոյելուց հետո գնում է քյոխվին գանգատվում» (էջ 251)։ «Առավոտյան տիրոջ հետ հավաքվում է ժողովուրդը և խորհուրդ է անում, թե ո՞վ է՛ի՛նի տարած, բայց չեն իմանում։ Վերջապես վճռում են քյոխվին դիմել» (էջ 253)։

Հանգամանքները շատ էին փոխվել, դրական լեզվի համար «Վերքի» և Մոս և Վարդիթերի» ժամանակներն անցել էին։ Պայմանավորված գրական լեզվի զարգացման մակարդակով՝ ստեղծվել էր բավական բարդ իրավիճակ. այդ լեզվի իրավունքներն անտեսելն այլևս անհնարին էր (և նպատակահարմար էլ չէր), բայց նաև հնարավոր չէր ամբողջովին այդ լեզվի մակարդակով գեղարվեստական ստեղծագործություն գրելը։ Հ. Թումանյանը շուտով համոզվում է, որ միայն բարբառի կոշտությունը մեղմելով գեղարվեստական ստեղծագործություն գրելն այլևս ժամանակավրեպ է։ Երկու հանգամանք կարևոր դեր պիտի խաղացած լինեին նման համոզմունքի հանգելու համար։ Առաջինը հայ նոր գրական լեզուն էր, որ 80-ական թվականներին արդեն ձևավորվել էր, հիմնականում ուներ բավական միօրինականացված կանոններ, մերժում էր իրեն անհարիր բարբառային, նաև գրաբարյան բառերն ու քերականական ձևերը⁷։ Մամուլը, որ լիովին բավարարվում էր կանոնիկ լեզվով, բավական կրթոտությամբ էր պաշտպանում գրական լեզվի շահերը՝ գործնականում էլ զգալիորեն նպաստելով դրա դիրքերի ամրապնդմանը։ Որպես ձևավորված, իր որոշակի նորմաներն ունեցող գրական լեզու, աննախընթաց ձևով այն լայնացնում է իր դրսևորման ոլորտները, ձգտում է դառնալ հասարակական գործունեության բոլոր ոլորտների հաղորդակցման միջոց՝ և՛ դպրոցում, և՛ մամուլում, և՛ գիտության ու գեղարվեստական գրականության մեջ։

⁵ Թումանյան. Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հ. 2, Երևան, 1969, էջ 251։

⁶ Ս մ բ. Շահաղիզ, Միծաղի տոպրակ, Թիֆլիս, 1892, էջ 90։

⁷ Գ. Զահուկյան, Հայոց լեզվի զարգացումը և կառուցվածքը, Երևան, 1969, էջ 64։

Բարբառի նկատմամբ Հ. Թումանյանի վերաբերմունքը շափավորելու գործում որոշակի դեր պիտի խաղացած լինեին նաև հնգյակի⁸ խորհուրդները: Դրան 1889 թ. ավելանում է Ա. Արասխանյանի գարմանքը՝ արտահայտված «Շունն ու կատուն» լեգենդի առիթով. «Ասացե՛ք խնդրեմ, Շունն ու կատուն... և բանաստեղծութե՛ւն, սրանք ի՞նչ կապ ունեն իրար հետ, է՛ն էլ էս տեսակ վայրենի լեգվով...» (V, 415): Ոմանք այս խորհուրդների ու պահանջների մեջ միայն բացասական բան են տեսնում: Ծիշտ է, դրանց պատճառով Հ. Թումանյանը մասամբ պիտի հակվեր դեպի ավանդական պոետիկան, բայց չէ՞ որ նաև նույնքան վտանգավոր կլինե՛ր, եթե նա շարունակեր բարբառով գրել:

Բարբառային լեգվով ժողովրդական նյութեր մշակելուց ստեղծագործական լիարժեք բավականություն չստանալով՝ բանաստեղծն իր հայացքն ուղղում է գրական լեգվի կողմը: 1887 թ. նա գրում է երկրորդ լեգենդը՝ «Արև և լուսինը»: Բայց ինչ նմանություն սրա և «Շունն ու կատուն» լեգենդի լեգվի միջև.

Ասում են, իբր, երկնում կապուտակ

Կա մի լուսեղեն սիրուն ապարանք.

Այնտեղ եթերքում, ամպերի գլխին

Ամուր, անսասան կանգնած է նա մին (I, 272):

Գրական նահապետն էլ՝ Ղ. Աղայանը, երբ ծանոթանում է առաջին ժողովածուն տպագրության հանձնած բանաստեղծի գործերին, հենց այդ լեգենդն է ամենից շատ հավանության արժանացնում և հորդորում է տպագրության հանձնել: Լեգենդն անմիջապես տպագրվում է «Աղբյուր» հանդեսի 1890 թ. № 8—9-ում: Հ. Թումանյանի հաջորդ նամակում կարդում ենք. «Աղբյուրի» այս համարում տպված է Աղայանցի ուզած բանաստեղծությունը, որի մասին նախորդ նամակում գրել եմ, սրա նրա մոտ այնքան է գովել, որ խախը հենց գիտեն Բայրոնի ազգականն էմ...» (V, 22): Դատելով այս ամենից՝ Ղ. Աղայանը Հ. Թումանյանի հիշյալ ստեղծագործությունը ուղղակի գրական երևույթ է համարել: Ղ. Աղայանի այդպիսի վերաբերմունքը, բնականաբար, չէր կարող պայմանավորված լինել միայն նյութով, գրական ուղղության հարազատության հանգամանքով. ինչ խոսք, գեղարվեստական-լեգվական տեսակետից էլ դա անպայման պիտի բավարարած լինե՛ր նրա պահանջը:

Բայց ահա մի երկու տարի անց Հ. Թումանյանն արդեն դժգոհում է այնքան գովեստների արժանացած այդ լեգենդից էլ. «...ի դեպ, ասեմ, որ ետ եմ նայում հիմա և հին գրածներս ուղղում. առաջին հատորից արդեն ուղղել եմ «Լոռեցի Սաքոն» և «Արևն ու Լուսինը» (V, 79):

Նախքան առաջ անցնելը հարկ ենք համարում ուշադրության արժանացնել մի կարևոր հանգամանք: Այդ ինչպե՞ս ստացվեց, որ Ա. Արասխանյանի՝ «Շունն ու կատուն» լեգենդի մասին հայտնի դիտողությունից առնվազն երկու տարի առաջ, գրեթե այդ լեգենդի ստեղծման շրջանում Հ. Թումանյանը գրեց «Արև և Լուսինը», որը բոլորովին տարբեր լեգվաորակ ունի: Սա լավագույն ապացույց է այն բանի, որ Հ. Թումանյանի համոզմամբ նույնիսկ ժողովրդական նյութերի մշակման ժամանակ գեղարվեստական լեգվի գործը

⁸ 1887 թ. աշնանը Հ. Թումանյանը մտերմանում է Ներսիսյան դպրոցի մի քանի սաների հետ. էազմում են գրական շրջան, որը հայտնի է հնգյակ անոնով (այս մասին մանրամասն տե՛ս Ա. Ինճիկյան, Հովհաննես Թումանյան (կյանքի և ստեղծագործության պատմություն: 1869—1899), Երևան, 1969, էջ 221—228):

չի կարելի առաջ տանել միայն ժողովրդական կենդանի լեզվի, բարբառների՝
 րնձեռած հնարավորությունների օգտագործմամբ, և ստեղծագործական տե-
 սադաշտում նա ունեցել է նաև ժամանակի գրական լեզվի գեղարվեստական
 հնարավորությունների բացահայտումը: Բայց ինչպես որ «Շունն ու կատուն»
 լեզենդում բանաստեղծը անհրաժեշտությունից ավելի է մխրճվել բարբառի
 ոլորտը, այնպես էլ «Ալև և լուսին» լեզենդում հավասար հակադրությամբ
 հեռացել էր ժողովրդական խոսքի ակունքներից: Կարևորն այն է, որ բա-
 նաստեղծը բավարարված չէ ո՛չ մեկով և ո՛չ մյուսով: Նշանակում է՝ ստեղ-
 ծագործական որոնումները շարունակվելու են: Դրանք շուտով հաջողությամբ
 են պսակվում՝ Հ. Թումանյանին բերելով այն անխախտ համոզմանը, որ գե-
 ղարվեստական առումով արդյունավետ, կենսունակ չէ ժողովրդական ստեղ-
 ծագործություններից վերցրած նյութերի մշակումը կատարել կամ սոսկ տե-
 վական բարբառի կոշտությունը մեղմելով, կամ էլ ժողովրդական խոսքից
 հեռացած գրական լեզու գործադրելով: Լավագույն ուղին այն է համարվում,
 որ այդպիսի նյութերի մշակման ժամանակ գրական լեզվի մակարդակում
 շնորհքով ու տեղին հանդես բերվեն ժողովրդական կենդանի խոսքի կենսու-
 նակ հնարավորությունները, գրականն ու ժողովրդականը ի մի բերվեն ոչ թե
 համադրելու, այլ համաձուլելու նպատակով: Այդպիսի սկզբունքով՝ 90-ական
 թվականներին գրված ստեղծագործություններից են «Գուլթանի երգը», «Ան-
 բախտ վաճառականները», «Ախթամարը», «Անիծած հարսը», «Պողոս-Պետ-
 րոսը», «Արծիվն ու կաղնին», «Որբը», «Գաղթականի երգը», «Անխելք մարդը»
 և այլն:

Ընդվրդական նյութերի մշակման ժամանակ ամենից դժվարը գուցե
 բարբառի ձգողականությունից աղատվելն էր: Բայց այդպես կարող է թվալ
 միայն սխալ ելակետ ունենալու դեպքում: Բարբառը, որպես արտահայտման
 միջոց, Հ. Թումանյանին չէր բավարարել և արդեն մերժվել էր նրա կողմից:
 Բարբառի առատ օգտագործումը կարող էր պայմանավորվել ոճավորման
 նկատառումով, այն բանի համար, որ ընդգծվեր այդ ստեղծագործություն-
 ների կապը ժողովրդականի հետ: Բայց Հ. Թումանյանը սրա կարիքը բոլո-
 րովին չէր զգում, որովհետև ժողովրդայնության խնդիրը նա սոսկ բառով ու
 ձևով չէր լուծելու: Նրա ստեղծագործական մեթոդի համար հատկանշական
 չէր կարող լինել ինչպես ժողովրդականի երանգով ոճավորելը, այնպես էլ ժո-
 ղովրդականը ուղղակի ձևով վերարտադրելը՝ ինչպես լեզվի, այնպես էլ նյու-
 թի իմաստով: Նյութական ատաղձի հարցում էլ Հ. Թումանյանը, ի տարբե-
 րություն իր նախորդների, ժողովրդականից վերցրածը շատ սահմանափակեց,
 և սա վճռական նշանակություն պիտի ունենար բարբառային ավելորդ տար-
 րերից աղատ մնալու խնդրում: Այս կապակցությամբ ուշադրություն դարձ-
 նենք այն բանին, թե 90-ական թվականների մշակած ժողովրդական ստեղ-
 ծագործությունները նյութի առումով ինչ առնչություն ունեն սկզբնաղբյուր-
 ների հետ: Դրանց մեծ մասը բանավոր աղբյուրներից է հայտնի եղել Հ. Թու-
 մանյանին, տարբեր ժամանակներում սրանից-նրանից էլ լսել: Ահա այդ
 մասին նրա վկայությունները. «Շունն ու կատուն» լեզենդի մասին գրում է.
 «Այս ավանդությունը լսել եմ Լոռի...» (I, 678), «Անբախտ վաճառականների»
 մասին՝ «էդ առակը աշակերտ ժամանակս Լոռի իմ քեռուց եմ լսել» (I, 679):
 «Արև և լուսինի» ծանոթագրության մեջ գրում է. «Այս ավանդությունը Լոռի
 են պատմում» (I, 681), «Ախթամարի» մասին՝ «Ավանդությունը լսել եմ:

պ. Տիգրան Փիրումյանից...» (I, 683): «Պողոս-Պետրոս» լեգենդի նյութը լսել է Շուլավերում (I, 687): Ժամանակակիցների վկայությամբ Հ. Թումանյանը «Արծիվն ու կաղնին» ավանդությունը լսել է Լոռիում՝ իր քեռուց (I, 687) և այլն:

Սա նշանակում է, որ նա ոչ թե վերցրել է որոշակի տեքստ ու մշակել, այլ սկզբից ևեթ ազատ լինելով տեքստի բոլոր տեսակի, նաև լեզվական կաշկանդումներից, ստեղծել է ժողովրդական բանահյուսության ոգուն ու ոճին հարապատ ինքնուրույն գործեր:

Մեր ժողովրդական բանահյուսությունն այնքան հարուստ է գույքանի հրգերով, բայց դրանց մեջ չենք կարող ցույց տալ Հ. Թումանյանի «Գույքանի երգի» սկզբնաղբյուրը: Ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությանը քաջատեղյակ գիտնականն այս մասին հետևյալն է գրում. «Հայտնի չէ, թե Թումանյանը ի՞նչ սկզբնաղբյուր է ունեցել տվյալ երկը գրելիս: Հավանական է, որ նա այդպիսի որոշակի սկզբնաղբյուր չի էլ ունեցել»⁹: Որպես Հ. Թումանյանի «Գույքանի երգին» մոտ ստեղծագործություն նշվում է Լոռու հորովելներից հետևյալը.

Քաշի եզը, քաշի հոտաղ,
Մաճկալը ձեր ջանին մատաղ.
Օրը թեքվել, հովել ա,
Օրհնյա՛լ է աստված,
Հիշյալ է աստված:

Չութ ջան, ակոս արա,
Ցել արա՛, ակոս արա.
Ցամաք հացի կարոտ՝
Քուկիաթիս, դու ողորմա:

Տնովի ջուրը դառած
Բալեքս սոված-քաղցած,
Նս էլ պարտքումը թաղված,
Քեզ ենք մենք ապավինած¹⁰:

Բայց ուղղակիորեն ի՞նչ կարող էր Հ. Թումանյանը վերցնել սրանից. փաստական իմաստով մեկ-երկու բառ, մնացածն ինքն էր ստեղծելու: Իսկ դրա համար պատանի բանաստեղծին ինչքա՛ն հարազատ, միս ու արյուն դարձած պիտի լինեին ժողովրդական ստեղծագործության ոգին ու շունչը, լեզուն ու ոճը, որ կարողանար իր գույքաները կերտել: «Գույքանի երգի» լեզուն պարզ է և ուժեղ, այն անհատական ստեղծագործություն է՝ օժտված ժողովրդական խոսքի հմայքով ու կենդանությամբ, սկսնակ բանաստեղծի գրչի արդյունք է, բայց կատարյալ ինքնատիպ է՝ օժտված ժողովրդական ոգով ու ոճով: Դրա լեզվի հատկանշական տարրերն են ժողովրդական բանավոր ստեղ-

⁹ Ա. Ղա ն ա լ ա ն յ ա ն, Թումանյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը («Թումանյան. Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», հ. 1, Երևան, 1964, էջ 38):

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 39:

ծագործությունը հարազատ ոճերն ու դարձվածքները, իր զբաղմունքի առարկայի նկատմամբ գյուղացու վերաբերմունքը հարազատորեն ներկայացնող արտահայտությունները (սխտիկ դուրբան», «ուսիդ մատաղ»), խոսքի համար իբրև զարդարանք ծառայող մակդիրների փոխարեն ժողովրդական իմաստավորումով հանդես եկած փոխաբերական մակդիրներով (սև օրեր», «դառը քրտինք»), ժողովրդական բանավոր խոսքին այնքան հարազատ հարադրություններն ու այսպիսի արտահայտությունները. «օրն եկել է ճաշ դառել», «առը շուռ տուր», «ճիպտին արա», «ճար անենք», «գանգատ գնաց», «կրակն ածես հոտ չի գալ», «պակասությունը սևերես է» և այլն:

Եթե հնարավոր է ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունից ստացած ազդակի շնորհիվ նվաճել լեզվի հմայիչ ժողովրդայնություն, ապա ուրեմն այլևս ի՞նչը կարող է խանգարել նման հմտության հասած, վերուստ ժողովրդական ստեղծագործողի շնորհով օժտված բանաստեղծին, որ նույնպիսի լեզվով կերտեր նաև բացարձակ անհատական բնույթի ստեղծագործություններ: Ոչ մի բան չէր կարող խանգարել և չի էլ խանգարել: Եվ իսկապես, լեզվական տեսակետից «Գութանի երգից» ինչո՞ւ են տարբերվում «Հին օրհնություն», «Համերգ», «Աղբյուր», «Սարերում», «Հայ ուխտավորին», «Երկու սև ամպ» և այլ բանաստեղծությունները: Ինչքան որ «Գութանի երգն» է հատկանշվում անհատականության դրոշմով, այնքան էլ սրանք՝ ժողովրդային երանգով: Սրանցում արդեն որոշակիորեն վերացել են բանահյուսական նյութերի և անհատական ստեղծագործությունների կտրուկ տարբերությունները, բոլորի մեջ էլ հարազատորեն արտացոլվում է ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության հաղթանակը:

Ժողովրդական ստեղծագործությունների յուրացումն արդեն 90-ական թվականներին արմատապես լուծեց Հ. Թումանյանի լեզվի և ոճի խնդիրը: «Շունն ու կատուն» և «Արև և Լուսին» լեզենդներին հաջորդած երեք-չորս տարվա ընդմիջումից հետո Հ. Թումանյանը վերստին անդրադառնում է ժողովրդական նյութերի մշակմանը՝ երևան հանելով «Ախթամարը»: Ժողովրդական շունը սրանում այնպիսի միջոցներով թանձրացված չէ, ինչպիսին «Շունն ու կատուն» լեզենդում էր: Այս հարցում կարևոր դեր պիտի խաղացած լինեք նաև ստեղծագործության նյութը և այն հանգամանքը, որ պատումը տարվում է բացառապես հեղինակային խոսքով, գործող անձերն այստեղ իրենց խոսքով բնավ հանդես չեն բերվել: Իսկ գրական մշակվածության իմաստով սա անհամեմատ բարձր է «Արև և Լուսինից»: Բառապաշարը, քերականական ձևերը ընտիր գրական են՝ օժտված բարձր արտահայտչականությամբ: Այդ լեզենդն սկսվում է գրեթե դարբերով անգործածական մնացած նարեկացիական «ծիծաղախիտ» բառով, որի հետ ներդաշնակություն են ստեղծում առնացի, գաղտագողի, ալեծածան, ծփալ, ահեղաձայն, դարան, առափնյա, սրտատրոփ, ճողկյուն, շշունջ, կույս, փարոս, դառնաշունչ, խոլ, ամենհի, մրմունջ և այլ մաքուր գրական, ընտիր քառերը:

Ծիծաղախիտ վանա ծովի
Փոքրիկ գյուղից առափնյա,
Առվն է մտնում գաղտագողի
Ամեն գիշեր մի տղա: (I, 275)

Ընդամենը 70 տողանոց փոքրիկ քերթված, և այսքան գրական, քիչ շրջանառության մեջ եղած բառերի օգտագործում՝ բոլորն էլ տեղին, հագեցված իմաստային-արտահայտչական անհրաժեշտ ծանրաբեռնվածությամբ։ Լեզվամշակման այսպիսի գործունեությամբ Հ. Թումանյանը հարստացնում, ընդարձակում է գեղարվեստական լեզվի հնարավորությունները, ձգտում արտահայտչական կատարյալ բազմազանության։ Այս ընտիր գրական բառապաշարի միջավայրում առանձին հնչեղությամբ են հանդես գալիս Հ. Թումանյանին անհարազատ համարվող դերանվան գրական ձևերը, որոնք ժողովրդական աստղած ռենեցող մյուս ստեղծագործություններում էլ են օգտագործված, բայց ոչ այդպիսի պատշաճ արտահայտչականությամբ։

Հիմնականում լեզվական նույն սկզբունքով է մշակված նաև «Երկինք ու երկիր» ավանդությունը (1894 թ.), թեև դրանում տեղ-տեղ անհամահունչ է մնում «Ախթամարի» մոկարդակը։

Իր խոր հայացքով երկինքը մի օր
Ներքև՝ մայր երկրի երեսին նայեց,
Տեսավ գեղեցիկ դաշտեր, սար ու ձոր,
Անտառներ, ծովեր... և սիրահարվեց։ (I, 280)։

Այս ավանդության մեջ ժողովրդական տարրերն ավելի շատ են հանդես բերված, ինչպես նաև օգտագործված են դերանվան բարբառային ձևեր. «Եվ պինդ սիրեցին էսպես իրարու իրարից բաժան, իրարից հեռու...», «Իսկ էդ ժամանակ երկիր-սիրուհին...» (I, 281)։

Գրելուց 13 տարի հետո միայն (1899 թ.) տպագրության է հանձնվում «Անբախտ վաճառականները»։ Թե այդ տարիներին լեզվական ինչպիսի՞ մշակման է ենթարկվել այս ստեղծագործությունը, դժվար է ասել՝ ձեռքի տակ որևէ փաստ շունենալու պատճառով։ Դատելով Հ. Թումանյանի հայտնի դիտողությունից, կարելի է ենթադրել, որ դա էլ «Շունն ու կատուն» լեգենդի լեզվին մոտ լեզու պիտի ունեցած լիներ։ Սակայն առաջին տպագիր տեքստը հիմնովին բեռնաթափված է բարբառից, որ նշանակում է, թե նախքան տպագրելը բանաստեղծը այն լուրջ մշակման է ենթարկել՝ լեզուն արմատապես մոտեցնելով գրականին¹¹։ Որոշ ընդգծված բարբառային բառեր օգտագործված են հատկապես գործող անձանց՝ վաճառականներ Ճայի ու Չղջիկի, վաշխառու Փշի խոսքում։

Թուղթ ենք տրվել՝ վախտ իմացեք,
Ամոթ, արքա, ահ ունեցեք...
Թալան հո չի... մեղք եմ ես էլ... (I, 269)։

11 Ոմանք այս ստեղծագործության լեզուն բարբառային են համարում՝ նկատի ունենալով Հ. Թումանյանի հետևյալ դիտողությունը. «Մի ժամանակ էդ տեսակ բաներ՝ ժողովրդական առակներ ու լեգենդներ շատ էի գրում բարբառով... Նրանցից մնացին «Շունն ու կատուն», մին էլ «Անբախտ վաճառականները»։ Անտեմովում է բանաստեղծի մեկ այլ վկայությունը, որ այս կապակցությամբ ավելի կարևոր է. «Շունն ու կատուն»-ի հետ միասին գրվածներից է և «Անբախտ վաճառականները», բայց նա՝ դեռ չտպված՝ հիմնական փոփոխության է ենթարկվել (V, 415)։ Այնպես որ, այժմ մեզ մեջ այդ մշակված տեքստն է. հայտնի, իսկ բարբառագիր տարբերակից մեզ ոչինչ չի հասել։

Գրական խոսքը միանգամայն այլ բնույթ ունի այս ստեղծագործությունում. սա արդեն լեզվական այն որակն է, որ իր ժողովրդայնության հատկանիշով գերազանցում է նույնիսկ «Շունն ու կատուն» ավանդությանը և գրական նորմայի տեսակետից զիջում է «Ախթամարին»: Թեև ըստ էության սա դեռևս այն չէ, ինչ որոնում էր Հ. Թումանյանը և պիտի նվաճեր 90-ական թվականներին՝ ժողովրդական նյութերի մշակման դժվարին ճանապարհին, բայց լեզվամշակման աննախադեպ երևույթ է: Ի տարբերություն «Շունն ու կատուն» լեզունդի, որի մեջ մտածողության եղանակն ավելի մոտ է գրական լեզվին, և միայն արտահայտման միջոցներն են ընդգծված ժողովրդական բարբառային, «Անբախտ վաճառականներում» առավել ժողովրդային է ինչպես բուն մտածողության եղանակը, այնպես էլ դրա արտահայտման միջոցները: Եթե առաջին ստեղծագործության մեջ որոշ բարբառային բառեր գրական չմանիշներով փոխարինելով, խոսքն ավելի հեշտությամբ կստանա սովորական գրական արտահայտություն (անկախ ունեցած արտահայտչականության կորուստի), ապա երկրորդի մեջ խոսքը դժվարությամբ է սովորական գրական տեսքի բերվում, որովհետև գեղարվեստական լեզվին բնորոշ խոսքի կառուցման եղանակներն այդտեղ ավելի կարևոր տեղ են զբաղեցնում:

Մի օր Չրղջիկն ու Ճայն եկան
Թե՛ ե՛կ դառնանք վաճառական:
Ասին ու խելք-խելքի տըվին,
Հավան կացան, պայման դրին.
Բայց՝ արի տես... որ փող չունեն: (I, 268):

«Անբախտ վաճառականները» շատ է հարուստ ոճերով, դարձվածքներով, նրա լեզուն ուղղակի դարձվածքային է՝ բարբառային բառերի փոխարեն լայնորեն գործածության մեջ է դրվել բառապաշարի միջին շերտը, այն բառերը, որոնք գրական լեզվում լայն շրջանառության մեջ չեն եղել, բայց և չեն ունեցել ընդգծված բարբառային երանգ: Որպես այդպիսին, դրանք կարող են հանդես գալ և՛ իբրև գրական լեզվի հարստացման միջոց, և՛ որպես գեղարվեստական լեզվի ոճական պատշաճ հնարավորություն: Հ. Թումանյանի նախորդ ստեղծագործություններից ոչ մեկում այդ շերտի բառերն այսքան առատությամբ չեն օգտագործվել. ժողովրդական կենդանի խոսքի հարստությունն այստեղ դրսևորված է՝ գրեթե իր բոլոր տեսակներով՝ հարադրություններ, կրկնավորներ, հավելադրություններ, իմաստով մոտ բառերի կից գործածություններ, ժողովրդական ասույթներ, անեծքներ և այլն: Թվենք մի քանիսը՝ «Վերջը եկան Փըշի մոտը, Ընկան նրա ձեռն ու ոտը» (I, 268), «Ընկերն էնտեղ՝ դուռը կրտած, Աչքը ճամփին, վիզը ծռած, Համրում է օր օրի վրա...» (I, 269), «Խեղճ Չրղջիկը միշտ լսելիս Սիրտը բերնով դուրս էր գալիս» (I, 270), «Խեղճը էսպես լեզու ածավ, Շատ հույս տրվավ, շատ խոստացավ» (I, 270), «Ա՛յ քու տունը փանդվի, ա՛ Ճայ, Ա՛յ դու դառնաս գրողի փայ» (I, 270) և այլն:

Խոսքը սեղմ, տպավորիչ դարձնելու իմաստով առանձնապես ուշագրավ են ժողովրդական ասույթները, թեև ավոր խոսքերը՝ «Չէ՛, քու արածն ով մոռանա, Իր աստվածն էլ նա կուրանա» (I, 270), «Ի՞նչ իմ բանն էր՝ մըտա մեջը, Որ խայտառակ ըլնմ վերջը» (I, 270), «Ասենք պարտք ենք, բայց չէ՞»

ախար մենք էլ մարդ ենք» (I, 270) և այլն:

Դարավերջին երկու տարում Հ. Թումանյանն իրար հետևից, մշակում է «Անիծած հարսը», «Պողոս-Պետրոս», «Արծիվն ու կաղնին» և «Որբը» ավանդույթյունները, որոնք արդեն նախորդ որոնումների հանրագումարն ու լեզվական նոր որակի արտահայտությունն էին: Սրանց մեջ ժողովրդական լեզվի կենդանի շունչն ու հարստությունը կատարյալ ներդաշնակությամբ են ավանդական լեզվարվեստի ունեցած նվաճումների հետ: Դրանցից ոչ մեկը և ոչ էլ մյուսը այլևս շունչի փաստական անհարկի գերակշռություն: Խոսքի ոգին, մտածողության արտահայտման եղանակը գերազանցապես ժողովրդային է, բառընտրության գործում ըստ անհրաժեշտության հարգվում է գրական նորման, որը քերականական կառուցվածքում գրեթե բացարձակ տիրապետող է դառնում:

Վաղճւց, երբ մոտ էր երկրին երկինքը,
Ու լքում էր դեռ մարդկանց տներն-ինքը,
էն լավ ժամանակ երկու մանուկներ
Ունեին մի շար, մի անսիրտ խորթ մեր:

— Կորե՛ք, գընացեք, աշխատանք արեք,
Աշխատանք արեք ու եկեք կերեք.
Ի՞նչ էք վեր թափել անգործ ու անբան,
Հասած տըղերք եք հինգ-վեց տարեկան... (I, 285):

Այսպիսով, ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության մշակման բնագավառում մինչև 90-ական թվականների վերջը կատարված ստեղծագործական որոնումներն ու տենդագին աշխատանքն ավարտվում են նրանով, որ, հաղթահարելով նախորդների ստեղծագործական փորձի միակողմանիությունը ժողովրդական նյութերը կա՛մ բարբառով (Խ. Աբովյան), կա՛մ ժամանակի պոեզիայի գրքային լեզվով (Ռ. Պատկանյան) մշակելու գործում, Հ. Թումանյանը առաջնորդվում է նոր սկզբունքով՝ այս հարցում էլ ստեղծագործորեն յուրացնելով հատկապես Ղ. Աղայանի ուսանելի փորձը:

Հիմնականն այն է, որ ժողովրդական ավանդույթյունների, լեզենդների մշակման ժամանակ, որոշ շեղումներից հետո, ժողովրդից վերցնելով ոչ թե ամբողջական նյութը և դրա մարմնավորման լեզվական միջոցները, այլ միայն հենքը՝ Հ. Թումանյանն ստեղծում է ինքնուրույն, անհատական բնույթի ժողովրդական ստեղծագործություններ՝ հետևողականորեն առաջնորդվելով գեղարվեստական լեզվի չափանիշներով ու պահանջներով: Այս հանգամանքի շնորհիվ նրա համապատասխան ստեղծագործություններում մինչև այդ շտապը՝ ված ծավալով ու հմտությամբ համատեղ գործածության մեջ են դրվում ժողովրդական և ավանդական, գրական լեզվամիջոցները:

Հ. Թումանյանը դարասկզբին և հետագայում էլ առաջնորդվում է այդ սկզբունքներով՝ կերտելով ժողովրդական բնույթի այնպիսի ստեղծագործություններ, ինչպիսիք են «Փարվանան», «Լուսավորչի կանթեղը», «Մի կաթիլ մեղրը», «Թագավորն ու Չարչին», «Աղավնու վանքը» և այլն: Այս բոլորով Հ. Թումանյանն ստեղծել է ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության գեղարվեստական մշակման կալուն և շատ ուսանելի ավանդներ:

Վերջապես, ժողովրդական նյութերի հիման վրա գրված ստեղծագործություններն էլ մեայում են, որ փաստերի էությունից չի բխում այն կարծիքը, թե Հ. Թումանյանի լեզուն այսպիսի փոփոխություն է զարգացել՝ բարրառային-հյուսիսափայլյան—ժողովրդային կամ՝ հյուսիսափայլյան—դուգահեռարար նաև ժողովրդաբարրառային խոսքի առատ օգտագործում—վերադարձ դեպի հյուսիսափայլյան լեզուն—ընդ որում Թումանյանական լեզու Իրականում ոչ թե հյուսիսափայլյան և ժողովրդային այդ «փոփոխություն» մեկից մյուսին անցնելով, այլ դեղարվեստական դրականության մեջ լեզվի մշակման այդ երկու հիմնական ուղղություններից և՛ մեկը, և՛ մյուսը միաժամանակ և մշտապես ուղղորդության կենտրոնում ունենալով, Հ. Թումանյանը ձգտել է դրանց ունեցած նվաճումների ստեղծագործական յուրացման և համադրման հիման վրա ավարտել արևելահայ դեղարվեստական լեզվի ձևավորումը, որը և լիովին հաջողվել է նրան:

ЭВОЛЮЦИЯ ЯЗЫКА ОВАНЕСА ТУМАНЯНА В 80—90-х ГОДАХ

СЕНЕКЕРИМ МЕЛКОНЯН

Р е з ю м е

Язык произведений О. Туманяна 80—90-х гг. прошлого века, написанных на основе фольклорного материала (легенды, баллады), претерпел весьма характерную эволюцию. Отрицая практику обработки фольклорных материалов диалектным или современным литературно-книжным языком, О. Туманян руководствуется новыми принципами, создавая тем самым в новой армянской литературе прочные и приемлемые традиции художественной обработки материалов устного народного творчества.