

«ԳՈՒԳԱՐՔԻ ԲԵՐՔԸ»

(Վաճառ Միրաբյանի «Լավվարի որսը» և Հովհաննես Թումանյանը)

Է. Մ. ԶՐԱՇՅԱՆ

Գրականության պատմությունը, ինչպես հայտնի է, միայն անվիճելի մեծություններից չի կազմվում: Նրա մեջ իրենց որոշակի (և անփոխարինելի) տեղն ունեն նաև այսպես կոչված «երկրորդ շարքի» գրողները, առանց որոնց հնարավոր չէ պատկերացնել դրական-պատմական զարգացման կենդանի ընթացքն իր ամբողջ բազմազանությամբ ու բարդությամբ: Մյուս կողմից, գրական խոշորագույն դեմքերի բնութագիրն էլ ըստ ամենայնի ամբողջանում է միայն այն ժամանակ, երբ նրանք դիտվում են ոչ թե «հպարտ միայնության» մեջ, այլ նախորդ և ժամանակակից գրականության հետ ունեցած բազմազան կապերում: Այդ թվում՝ նաև գրական պրոցեսի մեջ համեմատաբար համեստ դիրք գրավող հեղինակների հետ:

Ինչպես մեկ, այնպես էլ մյուս առումներով Թումանյանի գրական առընչությունների համակարգում որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Վահան Միրաբյանը՝ իր «Լավվարի որսը» պոեմով:

Սովորական չեղավ այս բանաստեղծի և նրա պոեմի ճակատագիրը: Գրեթե աննկատ մնալով 1890-ական թվականներին, պարբերական մամուլում տպագրված (մեծ մասամբ Միր-Կոնո ծածկանունով) բանաստեղծություններից և նույնիսկ առանձին փոքրիկ ժողովածուից («Առանց լարերի», 1897) հետո, նա միանգամից հռչակվեց 1901 թ. «Մուրճ» ամսագրում, ապա նաև առանձին գրքով հրատարակված «Լավվարի որսը» պոեմով: Նա ընդունվեց իբրև մի հուսատու անուն, որը, ոմանց կարծիքով, դառնալու էր հայ բանաստեղծության առաջնակարգ դեմքերից մեկը: Սակայն Վահան Միրաբյանի համբավը հասարակության աչքում փաստորեն այդ միակ պոեմով էլ ավարտվեց, թեև դրանից հետո նա ապրեց ևս չորս տասնամյակ: Ոչ մամուլի հատուկներտ հրապարակումները և ոչ էլ 20-ական թթ. գյուղական բեմերի համար գրած փոքրիկ պիեսները որևէ բան չավելացրին այդ համբավին: Հայ դրականության պատմության մեջ նա մտավ իբրև մեկ հատիկ ստեղծագործության հեղինակ: Իրավացի էր Դերենիկ Դեմիրճյանը, երբ Վահան Միրաբյանի մահվան տարելիցի առթիվ գրած հոդվածում (1943), որը բանաստեղծի վաստակի ամենախոր գնահատականներից է, ասում էր. «Քիչ դրեց Վ. Միրաբյանը, համարյա մի պոեմով հայտնի դառավ, բայց տվեց մի բազմաբովանդակ, շքեղ պատկեր, որ բավական է նրա անվան համար անմոռանալի մնալու մեր գրականության պատմության մեջ: Նա այս պոեմով դառավ մեր գրականության Դոդոնյանը: Կան այդպիսի անուններ նաև այլ գրականությունների մեջ, ինչպես Գրիբոեդովը: Դա թերություն չէ, այլ յուրահատկություն: Վ. Միրաբյանի յուրահատկությունն էլ այս միակ պոեմն է, որ սակավ չէ, այլ շատ է բավական»¹:

Սակայն ճշմարտությունն այն է, որ «Լավվարի որսից» հետո, ամբողջ քառասուն տարի, Վ. Միրաբյանը մանկավարժական աշխատանքը զուգակցել է գրական ստեղծագործության հետ: Մի զարմանալի եռանդով ու համառությամբ նա շարունակել է ստեղծել գրական տարբեր ժանրերի երկեր: Մի հանգամանք, որն անհայտ է մնացել ընթերցող շրջաններին և՛ անցյալում, և՛ այսօր, Փաստերն անծանոթ են նույնիսկ մասնագետներին: Այնինչ բավական է գեթ մեկ անգամ նայել Գրականության և արվեստի թանգարանում

¹ Դ Ե ր Ե ն ի կ Դ Ե մ ի ր ճ յ ան, Երկերի ժողովածու, հ. 12, Երևան, 1985, էջ 298:

գտնվող նրա արխիվը, այնտեղ պահվող վիթխարի քանակությամբ անտիպ նյութերը: Այստեղ կան պիեսներ, լիբրետոներ, ոտանավորներ ու պատմվածքներ և մանավանդ մեծածավալ պոեմներ, մի ժանր, որով նա մի անգամ հասել էր մեծ հաջողության, ե որն, ըստ երևույթին, նա համարում էր իր հիմնական կոչումն ու բնագավառը: Բացի «Ալվարի որսի» բազմաթիվ տարբերակներից, որոնք հաճախ էապես շեղվում են իրարից և տեքստով, և սյուժե-տառային ընթացքով, Վ. Միրաքյանի արխիվում մնում են տասնյակ ուրիշ պոեմներ՝ որպես կանոն դարձյալ գրված մի քանի անգամ, իրարից բավական հեռու բնագրերով: Տասնյակ հազարավոր տողեր...

Շատ բազմազան է այդ պոեմների նյութը՝ արևմտահայ ազատագրական պայքարից (սեփրատի կույսը, «Ո՞վ է մեռնում», «Հայ ֆիդաներ կամ Սե-րուր փաշա») մինչև 20—30-ական թթ. քաղաքական իրադարձություններն ու գյուղի կյանքը («Կովկասիադա», «Անիկն ու Դավիթը», «Քեռի Արզումանը»), մինչև պիոներ-դպրոցականների առօրյան («Երգում կամ Պատանի ռազմիկներ», «Պիոներիա») և այլն: Վ. Միրաքյանի ստեղծագործական որոնումների մեջ հատկապես կարևոր տեղ է գրավել «Եղնիկի փերին» դյուցազնապոեմը: Բավական է ասել, որ նրա վրա բանաստեղծն աշխատել է մոտ քառասուն տարի՝ 1904 թվականից գրեթե մինչև իր մահը, ստեղծելով շուրջ երկու տասնյակ տարբերակ (այդ թվում նաև դրամատիկ ձևով): Մի քանի հազար տողից բաղկացած այդ պոեմը գրված է իրականի և առասպելականի, անցյալի ու ներկայի գուգադրումների սկզբունքով:

Նշված ձեռագրերից և ո՛չ մեկը չի տպագրվել (բացի հատուկներ հատվածներից): Եվ դա չնայած այն բանին, որ բանաստեղծը պասսիվորեն չի սպասել, անընդհատ դրանք է բախել, խնդրել ու պահանջել, հաճախ էլ աշխատել է հարմարվել նոր ժամանակի քաղաքական պահանջներին (օրինակ, «Եղնիկի փերին» պոեմի հերթական տարբերակներից մեկը նվիրված է «Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխության 20-ամյակին»): Ուղղակի պետք է ասել, որ չտպագրվելու պատճառը ոչ թե Միրաքյանի նկատմամբ եղած ինչ-որ հասուկ հալածանքն էր, որի մասին նա ակնարկում է շատ գրություններում, այլ նրա նոր երկերի ցավալիորեն ցածր մակարդակը, չափի ու ձևի զգացման, գլխավորն ու երկրորդականը իրարից տարբերելու ունակության ակնհայտ սլակասը: Այնուամենայնիվ, այսօր դժվար է առանց սրտի խոր ցավի կարդալ 1936 թ. 70-ամյա բանաստեղծի դառն խոսքերը՝ «բոլորն էլ ինձ մեռած են համարում, այնինչ ես դեռ գրելու ընդունակությունից չեմ զրկված», օգնության նրա աղերսանքները. «45 տարի անընդհատ աշխատելուց հետո, ես արժան չեմ այս հալածանքին, ինձ հանեցեք այս վիճակից» (ԳԱԹ, ՎՄՖ, № 169):

Վահան Միրաքյանը պատկանում է այն գրողների թվին, որոնց տաղանդը հերիք է անում միայն մեկ ուժեղ. «բռնկման» համար և հետո միանգամից կամ աստիճանաբար հանգում է: Բանաստեղծին որոշակի գրական համբավ բերած պոեմը միաժամանակ կարծեք թե նրա հետագա զարգացման համար կաշկանդիչ գործոն դարձավ: Նա անշուշտ հասկանում է, որ իր նոր գրվածքները չեն հասնում, նույնիսկ չեն էլ մոտենում «Ալվարի որսի» մակարդակին: Եվ գա ստիպում էր նորից ու նորից վերամշակել, արտագրել գրածները՝ այդպես էլ չհասնելով ցանկալի նպատակին: Վահան Միրաքյանն իրոք դրված էր դրամատիկ ծանր կացության մեջ: Երկար ժամանակ լռելու և ուր քիչ թե շատ որակյալ գործերով հանդես չգալը, մի կողմից, ծնում էին զանազան անհեթեթ խոսք ու գրույցներ, որ իբր թե «Ալվարի որսը» ոչ թե

2 «Պիոներիա» պոեմի ինքնագրերից մեկի վրա պահպանվել է Պետհրատի քաժնի չա-րիչ Լ. Օսկանյանի հետևյալ մակագրությունը. «Զի ընդունվում, որպես իդեոլոգիական թերի, բովանդակությանը չհամապատասխանող ձևով գրված, չափազանց ձգձգված գրվածք: Վերագործ-նել հեղինակին: Գրականության և արվեստի թանգարան, Վահան Միրաքյանի ֆոնդ, № 87 (այսուհետև՝ ԳԱԹ, ՎՄՖ):»

Միրաքյանի, այլ վաղաժամ մահացած մի անհայտ բանաստեղծի գործ է։ Մյուս կողմից, քննադատությունն էլ, որն սկզբում բարձր գնահատեց բանաստեղծին, հետագայում կորցրեց հետաքրքրությունը նրա նկատմամբ։ Բնականաբար, այս ամենը շատ հիվանդագին է ընկալել Միրաքյանը։ Ավելացնենք, որ հետագայում, ազգային բանաստեղծության նոր նվաճումների լույսի ներքո գնահատելով գրական երևույթները, հայ գրականագիտությունը միշտ չէ, որ արդարացի է եղել Միրաքյանի նկատմամբ՝ երբեմն նույնիսկ զրկելով նրան այն համեստ տեղից, որ նա իրավամբ նվաճել է իր պոեմով³։

Սակայն տվյալ դեպքում ուզում ենք անդրադառնալ երևույթի հոգեբանական ընկալման մի այլ կողմի, որն ուղղակի կապվում է Հովհ. Թումանյանի անվան հետ։ Ինչպես երևում է պահպանված նյութերից, Վ. Միրաքյանը հակված է եղել կարծելու, թե իր գրական վաստակի անարդարացի գնահատականների սկզբնապատճառը «լավարի որսի» և «Անուշի» փոխհարաբերությունն է անկարգության մեջ ծագած թյուրիմացությունն է։ Եվ դա նրա՝ չսոցրել է անարդարացի, ծայրահեղ եզրակացությունների։ Խնդրի էությունը ճիշտ պատկերացնելու համար պետք է ծանոթանալ նրա նախապատմությանը, որը մեր գրականագիտության մեջ մինչև այժմ որևէ քննության չի ենթարկվել։ Ըստ երևույթին, գործել է այն համոզմունքի ուժը, թե պետք չէ զբաղվել իրենց մակարդակով և արժեքով անհամեմատելի երկու բանաստեղծների ու նրանց պոեմների գուգադիր քննությամբ։

Բայց դա սխալ մոտեցում է։ Կարծում ենք, վաղուց ժամանակն է ասելու ամբողջ ճշմարտությունը «լավարի որսի» և «Անուշի», նրանց հեղինակներին փոխհարաբերության մասին։

Թումանյանը և Միրաքյանը, որոնք գրեթե հասակակիցներ էին (վերջինս երեք տարով մեծ էր) ծանոթացել են շատ վաղ՝ 1884—1886 թթ. Թիֆլիսում։ Այդ ժամանակ Թումանյանը սովորում էր Ներսիսյան դպրոցում, իսկ Միրաքյանը՝ Անդրկովկասյան երկաթգծի տեխնիկական դպրոցում։ Երկուսն էլ բանաստեղծական փորձեր էին անում, բայց երկուսն էլ դեռ ոչինչ չէին տպագրել։ Իրենց ծանոթության հանգամանքների և հետագա ընթացքի մասին Միրաքյանը պատմել է իր հուշերում⁴, և այստեղ հարկ չկա դրանց անդրադառնալու։

Երկու բանաստեղծների հանդիպումներն ավելի հաճախակի դարձան 30-ական թվականներին, երբ ամուսնացած լինելով Թիֆլիսաբնակ շուկավերցի Բադալ Մաճկալյանի դստեր՝ Օլգայի հետ և դառնալով (ինչպես Միրաքյանն է ասում) «Շուկավերցի փեսա», Թումանյանն ամուսնեց հաճախ հանդրատանում էր այդ վայրերում։ Իսկ Միրաքյանն այդ ժամանակ մշտապես բնակվում էր հայրենի Շուկավերցում՝ զբաղվելով մանկավարժությամբ։ Հենց Շուկավերցում էլ կայացավ Թումանյանի «հանդիպումը» Միրաքյանի «լավարի

³ Այստեղ անհրաժեշտ ենք համարում անդրադառնալ մի ցավալի բացթողման, որը տեղ է գտել «Հայ նոր գրականության պատմության» հինգհատորյակում (1962—1979)։ Այդ աշխատության մեջ Վահան Միրաքյանը պարզապես... մոռացվել է, նա տեղ չի գտել ոչ մենագրական գլուխների շարքում և ոչ էլ «Այլ բանաստեղծներ» բաժիններում, ուր, ի դեպ, ներկայացված են շատ ավելի համեստ բանաստեղծական անուններ (և բավական մեծ քանակությամբ)։ Ըստ երևույթին, այստեղ գործել է «մոռացության իներցիան»։ 4-րդ հատորի մեջ (1930-ական թթ.) Միրաքյանը չի մտել, քանի որ 1901 թ. տպագրված «Լավարի որսը» համարվել է XX դ. դարասկզբի ստեղծագործություն, իսկ 5-րդ հատորից էլ (1901—1920 թթ.) նա դուրս է մնացել այն ենթադրությամբ, թե արդեն պետք է ներկայացված լինի նախորդ հատորի մեջ։ Այս բացատրությունը, ինչ խոսք, որևէ չափով չի արդարացնում աշխատության հեղինակներին ու խմբագրական կոլեգիայի անդամներին, որոնցից մեկը տողերիս գրողն է։ Դժբախտաբար, իսկալն անուղղելի է, և մեղ մնում է ներողություն խնդրել բանաստեղծի հիշատակի առջև։

⁴ Տե՛ս Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում (այսուհետև՝ ԹԺՀ), Երևան, 1969, էջ 311—324, ինչպես նաև հուշերի ինքնագիրը՝ ԳԱԹ, ՎՄՖ, № 136, երկ կան տպագիր տարբերակի մեջ չմտած մի շարք մանրամասներ։

վարի որսը» պոեմի հետ:

Պոեմի վրա Միրաքյանը (որն այդ ժամանակ մամուլում հանդես էր գալիս Միր-Կոնո մականունով) սկսել է աշխատել 1896-ից: Մինչև տպագրության հանձնելը աշխատանքը պոեմի վրա տևել է հինգ-վեց տարի և եղել է բավական լարված: Մեզ հասել են պոեմի տասից ավելի արտագրություններ, թեև դա, ըստ երևույթի, բոլորը չէ (տարբերակներից մեկի շապիկի վրա Միրաքյանը նշել է. «13-րդ արտագրություն. 11 հունիսի 1901», տե՛ս ԴԱԹ, ՎՄՖ, № 13):

1898 թ. ամռանը Միրաքյանը իր տանը, Թումանյանի և մի քանի ուրիշների ներկայությամբ, կարդացել է «Լավարի որսի» տարբերակներից մեկը: Պոեմն ուժեղ ապավորություն է թողել Թումանյանի վրա և, ըստ Միրաքյանի հուշերի՝ ընթերցանությունից անմիջապես հետո (ԹԺՀ, էջ 317), իսկ ըստ 20-ական թթ. մի սևագիր գրության (ՎՄՖ, № 187), տանն էլ պոեմը վեր-ընթերցելուց հետո (մենք ավելի հավանական ենք համարում երկրորդը). Թումանյանը մի քանի շաբաթ անց վերադարձրել է այն՝ հետևյալ մակագրությամբ.

Միրեցի, Կոնո՛, քո անուշ երգը,
Թող աստված օրհնի Գուգարքի բերքը:

Պոեմի այդ ինքնագիրը՝ առաջին էջի լուսանցքում Թումանյանի կատարած այս չափածո մակագրությամբ, այժմ էլ պահվում է Միրաքյանի արխիվում (ՎՄՖ, № 7): Միրաքյանի վկայությամբ՝ Թումանյանը նաև ասել է իրեն. «Շատ լավ բան ես գրել, Կոնո՛ ջան. դու զուր էիր ինձանից ծածկում: Երբ որ մաքուր վերջացնես, տուր ինձ, տանեմ տպագրության տամ», դա «մեծ դեղարվեստական պոռթկում է», և այլն (ԹԺՀ, էջ 317—319):

Եվս երեք տարի անց՝ 1901 թ. ամռանը, դարձյալ Շուշիում, Միրաքյանը Թումանյանին է հանձնում պոեմի էապես վերամշակված տարբերակը: Զեռագիրը Թումանյանն է ներկայացրել «Մուրճ» ամսագրին, ուր և «Լավարի որսը» տպագրվեց նույն թվականի հոկտեմբեր-նոյեմբեր ամիսների համարներում: Անշուշտ, պոեմի այսքան արագ տպագրությանը մեծապես նպաստեցին Թումանյանի դրական կարծիքն ու հանձնարարականը, որի կապերը «Մուրճ» ամսագրի հետ այդ ժամանակ՝ Ա. Արասխանյանի հեռանալուց հետո, վերականգնվել էին: Գևորգ Մեսյանը իր հուշերում մեջ է բերում տարիների անց Թումանյանի ասած հետևյալ խոսքերը. «Իսկ Միրաքյանի «Լավարի որսը» չէին տպում, զոռով եմ համոզել, որ լավ բան է, ու տպել են» (ԹԺՀ, էջ 622): Միրաքյանի և նրա պոեմի նկատմամբ Թումանյանի դրական վերաբերմունքի վկայությունն է նաև այն, որ նրա մասնակցությամբ կազմված «Հայ գրողներ» քրեստոմատիայի մեջ (երկու հրատարակությամբ՝ 1909 և 1914) «Լավարի որսը» զետեղվել է ամբողջ ծավալով⁵:

Սակայն Միրաքյանի պոեմի տպագրությունից հետո երկու բանաստեղծների միջև ծագեց մի յուրօրինակ հոգեբանական կոնֆլիկտ, որին Թումանյանը, ըստ երևույթի, լուրջ նշանակություն չի տվել, իսկ Միրաքյանը շատ ցավագին է վերապրել: Խոսքը վերաբերում է «Լավարի որսի» և «Անուշի» զուգադրությանը: Միրաքյանի պոեմից երկու տարի անց՝ 1903 թ. վերջին լույս տեսավ Թումանյանի «Բանաստեղծություններ» նոր ժողովածուն, որի մեջ առաջին անգամ երևան եկավ «Անուշի» արմատապես վերափոխված տարբերակը: Դրանից հետո այդ երկու պոեմները չէին կարող ընթերցողի

⁵ «Լավարի որսի» առաջին հրատարակության վրա հեղինակը մակագրել է. «Եվս իր բերելի ընկեր Հովհաննես Թումանյանին Միրաքյանից. 1903 թ. 17 սեպտ. Շուշիում» (Հովհաննես Թումանյանի անձնական գրադարանը, մատենագիտական նկարագրություն, Գիրք 1, Երևան, 1967, էջ 287). Իսկ Թումանյանը իր «Բանաստեղծությունների» 1903 թ. ժողովածուն Միրաքյանին է նվիրել այսպիսի մակագրությամբ. «Միրելի Կոնոյին՝ Հովհաննեսին» (ԳԱԹ, ՎՄՖ, № 418):

մեջ զուգահեռներ շառացացնել: Շատ էին նրանք նման իրենց պատկերած միջավայրով (նահապետական գլուղն իր բարքերով), բնությամբ (Գուգարթի լեռնաշխարհ) և նյութով (քարացած աղաթներին հակադրվող սիրահարների կործանում): Եվ, բնականաբար, մասսայական գիտակցության մեջ հաճախ ծագում էր այն հարցը, թե այդ երկու երկերից ո՞րն է նախորդել մյուսին. բանաստեղծներից ո՞վ է ումից «օգտվել»: Միրաքյանը ծանր է վերապրել այդ պատմությունը՝ և՛ Թումանյանի կենդանության ժամանակ, և՛, մանավանդ, նրա մահից հետո՝ տեսնելով նրա անընդհատ աճող փառքը և իր ահավան շուրջ գնալով ուժեղացող մոռացության մթնոլորտը:

«Լավարի որսի» մասին խոսելիս ժամանակի քննադատությունը հաճախ, ուղղակի կամ անուղղակի, անդրադարձել է Թումանյանին և նրա «գրվոր պոեմին»՝ հարցին տալով տրամագծորեն սարքեր մեկնություններ: Հիշենք դրանցից մի քանիսը:

Իր պոեմի մասին Վ. Միրաքյանի չափազանցված պատկերացումներին շատ նպաստեց հատկապես Սեդրակ Մանդինյանի ծավալուն գրախոսականը 1902 թ. «Տարազ» շաբաթաթերթում: Նկատի ունենալով առավելապես պոեմի լեզվական արժանիքները, քննադատը նշում էր, որ «հանձին Վ. Միրաքյանի մենք ունենք մի ինքնուրույն հայ բանաստեղծ», որ նա «մի գեղեցիկ բացառություն է կազմում մեր բանաստեղծների մեջ», «և ոչ ոք ամոթ չպետք է համարե նորանից օրինակ առնելու»: Դրվատելով Միրաքյանի տաղանդի բնականությունը, Ս. Մանդինյանը նրա մեջ տեսնում էր «վիպասան՝ բառի բուն նշանակությամբ», որն «ամենաեղբրական կտորները այնպես հանգեստահանդարտ է պատմում, ինչպես որ Հոմերին հատուկ է»⁶:

Մի ուրիշ դրախոս (Հ. Ն. Անդրիկ) Վ. Միրաքյանի պոեմի մասին ասում էր, որ դա «պատմական բանաստեղծություն մ' է, բայց Օսիանի ոճով»⁷:

Միրաքյան-Թումանյան զուգահեռը շատ որոշակիորեն գծագրվեց Գր. Բալասանյանի հոդվածում, ուր կարդում ենք. «Լավարի որսը», ուղիղն ասած, գեղեցիկ կերպով կարող է համեմատվել Հովհ. Թումանյանի «Լեռնեցի Սաքոն» և «Անուշ» պոեմաների հետ: Երկուսն էլ ժողովրդական բանաստեղծներ են, երկուսի ստեղծագործական բնավորությունը վիպական է, երկուսն էլ նյութ են վերցնում ռոմանտիկական դյուցազներգությունների մեջ... մանավանդ նրանք փոխադարձ հավասարական մրցողներ են երևում բնության գողտրիկ պատկերավոր նկարագրությունների մեջ: Այս նմանությունները նշելով, գրախոսը նախապատվությունը տալիս էր Միրաքյանի պոեմին, գրելով. «Միայն «Լավարի որսի» առավելությունը նրա մեջն է... որ նա ներկայացնում է մի ամբողջական շենք լեռնային ժողովրդի կյանքի և բնության, իսկ «Լեռնեցի Սաքոն», «Անուշը» և Շանթի «Լեռան աղջիկը» էսֆրզենթ-թուրքիկ, ոչ ամբողջացրած նկարագրություններ են նույն կյանքի»⁸:

Այսպիսի գովասանքներից հետո Վ. Միրաքյանի համար շատ անընդունելի պիտի լինեին իր պոեմի հասցեին արված քննադատական դիտողությունները, առավել ևս՝ իրեն Թումանյանի «ստվերի տակ» թողնելու որևէ փորձ: Օրինակ, նույն Գր. Բալասանյանի հոդվածում նշվում էր, որ Թումանյանի և Շանթի հիշյալ պոեմները «ազդեցություն ունեցել են «Լավարի որսի» վրա» (գրախոսն, անշուշտ, նկատի ուներ «Անուշի» առաջին 1892 թ. սպագրված տարբերակը և ոչ թե նրա վերջնական խմբագրությունը, որը հրապարակ եկավ 1903 թ. վերջին): Բերելով բնության պատկերման մի քանի օրինակ, նա նշում էր, որ «դրանք կարծես հիշեցնում են Հովհ. Թումանյանի պոեմների բույրը և թարմությունը»⁹:

⁶ Տարազ, 1902, №№ 46, 47, էջ 450—451, 459—460:

⁷ Բազմավեպ, 1903, № 3, էջ 129:

⁸ Գր. Բալասանյան, Վահան Միրաքյան և նրա «Լավարի որսը» (Բանասեր, Փարիզ, 1903, № 10—11, էջ 299—300):

⁹ Նույն տեղում, էջ 300, 303: Հետաքրքիր է, որ այս տողերից անմիջապես հետո քննադատը, բոլորովին չըմբռնելով Թումանյանի ստեղծագործության մեջ կատարված էական տեղափոխությունները, ասում էր, որ «Միրաքյանը չի հասնում Թումանյանի մեծությանը»:

Դրանից մեկ տարի հետո լույս տեսավ Լեոյի «Ռուսահայոց գրականությունը», որի մեջ նշվում էր, թե «Լավարի որսին» հեղինակը, «ինչպես երևում է», ոչ միայն Թումանյանի հայրենակիցն է, այլև «անրա ազդեցության տակ է գտնվել մի որոշ շափով» (երկուսն էլ Լոռու լեռների և խզիթների պատմությունն են անում, կարողանում են նկարել բնության վեհությունը և այլն)։ Միրաքյանի պոեմի մեջ Լեոն թեև նկատում էր ակնհայտ թերություններ (ձգձգվածություն և կտրատվածություն, կողմնակի շեղումներ և ավելորդ մանրամասներ), բայց Թումանյանի հետ կատարած համեմատության մեջ նա ի վերջո գերապատմությունը տալիս էր «Լավարի որսին»՝ գրելով. «Բայց և այնպես հեղինակը ավելի լավ է ամբողջացրել իր գլխավոր հերոսին, քան պ. Թումանյանը «Լոռեցի Սաքոյի» մեջ։ Համեմատյան դեպս, «Լավարի որսը» մի աչքի ընկնող երևույթ է մեր բանաստեղծական գրականության մեջ»¹⁰։

Սակայն եթե այսպիսի «երկկողմանի-հավասարակշռված» գնահատականների հետ վ. Միրաքյանը համակերպվել է, ապա նրան բոլորովին հավասարակշռությունից հանեցին վ. Բրյուսովի խմբագրած ժողովածուի առաջարկում իր մասին ասված խոսքերը, ինչպես նաև իր ստեղծագործության իսկառ անտեսումը այդ գրքում։ Բրյուսովը գրում էր, թե «Իբրև Թումանյանի աշակերտ հանդես եկավ Վահան Միրաքյանը (ծնվ. 1875 թ.), որը հրատարակել է «Լավարի որսը» հետաքրքիր պոեմը»։ Եվ ապա, նշելով, որ դրանից հետո բանաստեղծն այլևս նոր բան չի տվել, Բրյուսովը դրանով էլ հիմնավորում էր, թե ինչու նա «առաջիկա չի կարող մտցվել հայ բանաստեղծության զարգացման ընդհանուր ընթացքի մեջ»¹¹։

Իհարկե, Բրյուսովի այս բնութագիրը («Թումանյանի աշակերտ») ուղղակի առումով ճշգրիտ կամ, ինչպես ասվում է, կոռեկտ չէ։ Նա ցանկացել է «սսել» որ վ. Միրաքյանի պոեմը պատկանում է հայ գրականության ազգային-ժողովրդական ուղղությանը, որի ամենամեծ և առաջատար դեմքը Հովհ. Թումանյանն էր։ Իր հայ խորհրդատուների (Պ. Մակինցյան, Կ. Միքայելյան) պատմածների հիման վրա հանգելով այդ եզրակացությանը, Բրյուսովը դա ասում էր ոչ թե իբրև նսեմացնող, այլ դրվատական գնահատական։ Բացի այդ, նրան կարող էր թուրիմացության մեջ գցել վ. Միրաքյանի ծննդյան սխալ թվագրությունը, որով նա փոքրանում էր գրեթե տաս տարով (1866-ի փոխարեն՝ 1875) և կարող էր արդեն համարվել Թումանյանին հաջորդած բանաստեղծական սերնդի ներկայացուցիչ¹²։

Բայց եթե կարելի է հասկանալ Միրաքյանի վրդովմունքը իրեն «Թումանյանի աշակերտ» ներկայացնելու համար, ապա ոչ մի արդարացում չունեն այդ պատմության մեջ Թումանյանին «մեղսակից» դարձնելու նրա փորձերը։ Ընդ որում նա ցանկացել է ոչ միայն հերքել Թումանյանից կրած որևէ ազդեցություն, այլև, ուղղակի կամ անուղղակի, հաստատել հակառակը՝ իր պոեմի ազդեցությունը «Անուշի» վրա։ Այդ նպատակով նա համառորեն կրկնել է երկու միտք։ Նախ այն, որ իր պոեմը «Անուշից» երկու տարի առաջ

շաղարժերը, ավելացնում էր. «ծավում ենք միայն, որ պ. Թումանյանը վերջին ժամանակները շատ տափակ և թույլ բաներ է տալիս» (էջ 303)։

¹⁰ Լեո, Ռուսահայոց գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը, Վենետիկ, 1904, էջ 95-96։

¹¹ Поэзия Армении, под редакцией В. Брюсова, М., 1916, с. 82-83.

¹² Նշենք, ի դեպ, որ այդ սխալը վ. Բրյուսովի «հորինածը» չէ. դրանից առաջ 1875-ր իբրև վ. Միրաքյանի ծննդյան տարեթիվ նշվել էր «Հայ գրողներ» քրեստոմատիայի դույզ հրատարակություններում (1909, 1914), վ. Փափազյանի «Պատմություն հայոց գրականության» աշխատության մեջ (1910), իսկ հետագայում մտավ նաև Հ. Սուրխաբյանի կազմած «Գրական գոհարներ» (1922) և «Հայ գրականություն» (հատոր 1-ին, 1926) դասագրքերում։ Հետաքրքիր է, որ վ. Միրաքյանը ոչ մի անգամ չի բողոքել և չի փորձել շտկել այդ անհեթեթ սխալը։

և տպագրվել։ Եվ երկրորդ՝ Թումանյանի պոեմի երկու տարբերակները բոլորովին տարբեր գործեր են։ Հետևաբար, Թումանյանը ոչ թե իր նախորդ երկն է մշակել, այլ բոլորովին նորն է գրել՝ իհարկե, «Լավարի որսի» տպավորության տակ։

Այս հարցերին նվիրված ռազմաթիվ էջեր կան Միրաքյանի գրական ժառանգության մեջ։ Երկուսը տպագիր նյութեր են՝ գրված բավական զուսպ, «բողարկված» ոճով։ Դրանցից մեկը 1920 թ. «Հորձանք» շաբաթաթերթում տպագրված «Մի պատասխան Բրյուսովին» հոդվածն է, որը թեև ստորագրված է Գաղրիկ կեղծանունով, բայց ամեն ինչից երևում է, որ նրա հեղինակը ինքը՝ Վ. Միրաքյանն է կամ նրա թելադրանքով գործող մի մարդ, որը չի ցանկացել իր անունը հրապարակել (արևելահայ մամուլում այդպիսի կեղծանունով մարդ հայտնի չէ)։ Հոդվածում ջարդարվում են «Լավարի որսի» ստեղծման և տպագրության հետ կապված փաստերը, թվարկվում են Բրյուսովի գրածի մեջ տեղ գտած սխալները։ Պնդելով, որ հին և նոր «Անուշների» «բովանդակության մեջ բացի անուններից և պատմական ծուծից՝ ոչ մի նմանություն» չկա, հոդվածագիրն ավելացնում է. «Սակայն նմանություն կարելի է գտնել «Լավարի որսի» և նոր «Անուշի» մեջ։ Այդ դեպքում պետք է ասել, որ հայրը չի նմանվել որդուն, այլ հակառակը պետք է տեղի ունենա... Դա բնության օրենք է»¹³։

Երկրորդ տպագիր նյութը «Լավարի որսի» 1929 թ. հրատարակության փոքրիկ նախաբանն է («Մանոթություն հեղինակի»), ուր շատ ավելի համառոտ թվարկվում են երկու պոեմների տպագրության հետ կապված փաստերը և նրանց մասին եղած մի քանի հոդվածներ՝ առանց որևէ մեկնաբանության¹⁴։

Շատ ավելի մեծ թիվ են կազմում այս հարցերին վերաբերող ձեռագիր անտիպ նյութերը (գրառումներ, նամակներ, դիմումներ), ուր Միրաքյանը շատ ավելի բացահայտ ու կրքով է արտահայտել իր դժգոհությունն ու հավակնությունները՝ հասնելով նույնիսկ Թումանյանի հասցեին վիրավորական մեղադրանքների։ Այդ նյութերը գրված են Թումանյանի մահից հետո՝ 20—30-ական թվականներին¹⁵։

Պետք է ասել, որ վաճառ Միրաքյանին «պաշտպանելու» նշանաբանով Թումանյանի հասցեին որոշ անբարենպաստ ակնարկներ է տարածել նաև գրականագետ և արվեստարան Արամ Երեմյանը, որը 1925—29 թթ. Միրաքյանի հետ պաշտոնավարել է Երևանի դպրոցներից մեկում։ 1930 և 1952 թթ. արտասահմանի մամուլում տպագրած իր հոդվածներում, հենվելով Միրաքյանի ասածների և նամակների վրա, նա միակողմանի և սխալ է շարադրել այս հարցի հետ կապված որոշ փաստեր¹⁶։

Այժմ խմբավորելով հիշենք այդ նյութերում բերվող հիմնական փաստարկները։ Վաղուց ժամանակն է առանց ամօթխածության քննելու այդ բոլորը՝ (Թումանյանի նկատմամբ հարուցված բարոյական մեղադրանքների սնանկությունը ցույց տալու համար)։

13 Հորձանք, 29. II. 1920, № 3։ Հայաստանի ոչ մի գրապահոցում թերթի այդ համարը չի պահպանվել։ Բարեբախտաբար, Վ. Միրաքյանի արխիվում (ԳԱԹ, ՎՄՖ, № 369) կա հոդվածի լրիվ արտագրությունը, որից և օգտվում ենք։

14 Վաճառ Միրաքյան, Լավարի որսը. Պոեմ, Ա. Տերտերյանի առաջաբանով, Երևան, 1929, էջ 17։

15 ՏՃՍ ԳԱԹ, ՎՄՖ, № 156—158, 187—189, 187, 253ա։ Հետագայում այս նյութերից թաղվածքներ են արվում՝ առանց կոնկրետ աղբյուրը նշելու։

16 Ա. Երեմյան, Բանաստեղծ Վաճառ Միրաքյան (նրա գրական գործունեության 40-ամյակի առթիվ) (Անահիտ, Փարիզ, 1930, № 3—4, էջ 66—69), Նույնի՝ Բանաստեղծ Վաճառ Միրաքյան (նրա մահվան 10-ամյակի առթիվ) (Բազմավեպ, Վենետիկ, 1952, № 7—9, էջ 180—185)։ ՏՃՍ նաև Արամ Երեմյանի նամակը Լևոն Բատիկյանին (27 հունիսի, 1962 թ., ԳԱԹ, ՎՄՖ, № 397)։

1) Միրաքյանը և Երեմյանը համառորեն կրկնում են այն միտքը, որ «Լալվարի որսի» ձեռագիրը 1901 թ. ամռանը վերցնելուց հետո Թումանյանը երկար ժամանակ պահել է իր մոտ և նոր միայն հանձնել տպագրության (անշուշտ, ակնարկվում է, որ այդ ընթացքում նա պետք է «օգտված» լինի պոեմի ձեռագրից)։ Ընդամենը նշվում են տարբեր ժամկետներ։ Ա. Երեմյանը 1930 թ. հոգովածում խոսում է երեք ամսվա մասին, իսկ 1952 թ. արդեն կրկնապատկում է ժամանակը (ամբողջ վեց ամիս իր մոտ է պահում), մի այլ դեպքում Միրաքյանի անունից վկայում է, որ նա «կրկնակի խնդրանքներից հետո միայն» Թումանյանից հետ է ստացել պոեմի ձեռագիրը։ Ինքը՝ Միրաքյանը իր մի գրառման մեջ նշում է. «Մուրճում» ես սպասում էի, որ շուտ լույս կտեսնի, բայց տանելուց 2—3 ամիս անց լույս տեսավ»։

Մյուսն ավելի քան անհեթեթ մեղադրանքներ են, որոնք ոչ մի քննության չեն դիմանում։ Թումանյանը պոեմի ձեռագիրն ստացել է Շուկալինից 1901 թ. ամռանը (հուլիս-օգոստոս) և արդեն «Մուրճի» նույն տարվա հոկտեմբերյան համարում (գրաքննական թույլատվությունը՝ 1901 թ. հոկտեմբերի 22-ին) տպագրվել են պոեմի առաջին մասերը։ Այդպիսի գերաբարձ տպագրության մասին այսօր էլ դժվար է երագել։ Էլ ե՞րբ պետք է Թումանյանը «ամբողջ վեց ամիս» (կամ նույնիսկ երեք) ձեռագիրը պահեր իր մոտ և կամ ի՞նչ նպատակով, երբ շուտով այն տպագրվելու էր։

2) Իր «Գեթախտության» հիմնական պատճառը Վ. Միրաքյանը համարում է դարասկզբի մի քանի քննադատների, մանավանդ Ս. Մանդինյանի դավասանքները իր հասցեին, որոնք վիրավորել են հայ բանաստեղծներին, այդ թվում նաև Թումանյանին։

«Այդ ժանգոտ մեխը,—կարդում ենք նրա մի գրության մեջ,—որ Սեդրակ Մանդինյան ցավոք սրտի խփել էր բոլոր այն ժամանակվա բանաստեղծների ճակատին իր գրախոսականում, ինձ—Միրաքյանիս համար ճակատագրական պատուհաս դարձած՝ մինչև օրս շարունակում է հալածել ինձ»։ Այս էնդամիտ բացատրությունը լուրջ հերքման պետք էլ չունի։ Եվ եթե իբրև ապացույց բերվում է Թումանյանի բացասական կարծիքը Ս. Մանդինյանի մասին («Ի՞նչ քննադատ է որ»), ապա դրա համար բանաստեղծը լուրջ պատճառներ ուներ 1904 թ. սկզբին («Տարազ», № 7) այդ բանասերը հանդես եկավ մի շատ մակերեսային և բոլոր առումներով անօգնական հոգովածով Թումանյանի 1903 թ. «Բանաստեղծություններ» ժողովածուի մասին։ Հոգովածում հիմնական սլաքն ուղղված էր Թումանյանի «Սասունցի Դավթի» դեմ՝ այն համարելով սոսկ «արձակ գրությունը չափաբերականի վերածելու» արդյունք։ Այդպիսի քննադատի Թումանյանը ինչու պետք է բարձր գնահատեր կամ ինչու պետք է արժեք տար մի ուրիշի մասին նրա գրած գովասանքներին։

3) Առավել ևս անհիմն են Միրաքյանի այն պնդումները, թե Լեոյի և Բրյուսովի գնահատականները գրվել են Թումանյանի ներշնչմամբ։ Մենք արդեն բացատրեցինք, թե ինչպես կարող էր ծագած լինել Վ. Բրյուսովի հոգովածի չարաբաստիկ արտահայտությունը։ Բայց մենք բոլորովին ավելորդ ենք համարում հերքել Միրաքյանի գրածներում բավական թափանցիկորեն արտահայտված այն անհեթեթ միտքը, թե այդ ձևակերպումը Թումանյանն է հեղինակը իր սրանը հյուրընկալված ռուս բանաստեղծին։

Այս առումով ոչ մի տրամաբանության չի դիմանում նաև Լեոյի անվան հիշատակությունը։ Ինչպե՞ս կարող էր Թումանյանը «ներշնչել» նրան որևէ բան, երբ նույն «Ռուսահայոց դրականություն» գրքում կան ծայրահեղ անբարենպաստ խոսքեր հենց իր՝ Թումանյանի հասցեին («բռնաբարում է իր շնորհքը», «սենյակի բանաստեղծ», «միակողմանի և սահմանափակ», «խաչ ու տհաս» և այլն)։

4) Վ. Միրաքյանը շատ է դժգոհում շրջապատի մարդկանց անտարբեկ և անարդար վերաբերմունքից, որոնք չեն ուզում տպագրել իր հին և նոր գործերը։ Եվ պատճառը նա նորից համարում է... Թումանյանին «պաշտպանելու» և ճշմարտությունը ամեն կերպ կոծկելու ձգտումը։ Հիշվում են կոնկ.

րեստ անուններ՝ Ե. Չարենց, Դ. Տեր-Սիմոնյան, Ս. Հակոբյան, Էդ. Չոփուրյան... Եթե հավատանք Վ. Միրաքյանին, Չարենցը մերժել է նրա մի պոեմի («Կովկասիազա») տպագրությունը, որովհետև ինքը չի կատարել նրա «առաջարկը» «Հալվարի որսի» և «Անուշի» վերաբերյալ, չի գրել, որ իր պոեմը երկրորդ «Անուշից» հետո է երևան եկել։ Դժվար է հավատալ, որ Չարենցը կարող էր ակնհայտ փաստերին հակասող այդպիսի մի բան պահանջել Միրաքյանից։ Պետք է ենթադրել, որ դա վերջինիս ավելորդ կասկածամտության արդյունք է։ Իսկ թե ինչու է Չարենցը մերժել Միրաքյանի ձեռագրերի տպագրությունը, երևում է «Պիոների» պոեմի օրինակով (տե՛ս № 2 ծանոթագրությունը)։

Ավելորդ է հերքել նաև Միրաքյանի այն պնդումները, թե այդ վեճի մեջ Թումանյանին պաշտպանում են... նրա խորհրդային կողմնորոշման համար և այլն։ Նմանապես նա չի հասկացել, որ եթե բարեկամները նրան խորհուրդ էին տալիս՝ Թումանյանի մասին պետք է շփոթենա, ապա դա ասվում էր ոչ միայն հայտնի սկզբունքի թելադրանքով («մահացածի մասին կամ լավ, կամ ոչինչ»), այլև այն գիտակցությամբ, որ այդ խոսակցությունը Միրաքյանի օգտին չի լինի, որ «Անուշ» ու «Հալվարի որսը», ինչքան էլ «ազգակից», իրենց մակարդակով անհամադրելի երկեր են...

Վահան Միրաքյանին կարելի է հասկանալ։ Նա որոնում էր «Հալվարի որսից» հետո իր երկարամյա գրական անհաջողության պատճառները և, մարդկային հայտնի թուլությամբ, հակված էր ամեն ինչ բարդելու ուրիշների, առաջին հերթին՝ Թումանյանի վրա։ Իսկ Թումանյանը ոչ մի կապ չունի Միրաքյանի գրական ճակատագրի հետ, բացի նրանից, որ վճռական դեր է խաղացել նրա պոեմի տպագրության գործում։

Այժմ քննենք գրական-պատմական ընթացքի համար շատ հետաքրքիր ու կարևոր այն հարցը, թե ի՞նչ հարաբերության մեջ են 1892 թ. տպագրված «Անուշ» և 1903 թ. երևան եկած նոր «Անուշ»։

Այդ գործերն առնչվում են տարբեր բնույթի ու խորության ծագմանաբանական և կոնտակտային կապերով։ Այդ կապերը լավ պատկերացնելու համար պետք է հիշեցնել գրականության պատմության որոշ փաստեր։

Հայտնի է, որ «Անուշ» պոեմն առաջին անգամ հրատարակվել է 1892 թ. Թումանյանի բանաստեղծությունների երկրորդ հատորում։ Ընդհանուր է, այսօր ընթերցողների լայն շրջանը գրեթե չգիտի, իսկ գրականագետներն էլ սովորաբար շրջանցում են պոեմի այդ նախնական տարբերակը։ «Մեղավորը» դրանից տաս տարի անց հիմնավորապես վերափոխված «Անուշի» նոր տարբերակն է։ Սակայն 1892 թ. տարբերակն ինքնին այն ժամանակվա մեր գրականության և մասնավորապես պոեմի ժանրի պատմության մեջ անպայման աչքի ընկնող երևույթ էր։ Թումանյանի «գյուղական» մյուս պոեմների («Լուսնի Սաքոն», «Ալեք», «Մաքոն») համեմատությամբ այն ժողովրդի կյանքի շատ ավելի լայն պատկեր էր ներկայացնում, վկայում էր բանաստեղծի տաղանդի լայն հնարավորությունները։ Դրանով պետք է բացատրել Դ. Աղույանի անմերասյազ դրվատնությունը գեղահառականը պոեմի մասին։

Սովորաբար ասվում է, որ հետագայում «Անուշը» էպոսի փոխվեց և բարձրացվեց շատ ավելի բարձր մակարդակի։ Դա ճիշտ է, բայց չպետք է մոռանալ, որ այդ փոփոխությունը սյուժեին չի վերաբերում, այլ բովանդակության փիլիսոփայական և հոգեբանական իմաստավորմանը, պոեմի գեղարվեստական կառուցվածքին։ Իսկ սյուժեի իմաստով երկու տարբերակների միջև որևէ լուրջ շեղում չկա, բացի նրանից, որ առաջինի մեջ Անուշը վերջում կենդանի էր մնում, իսկ երկրորդում ենթադրվում է, որ նա ինքնասպանություն է գործում։

Վ. Միրաքյանն իր պոեմի ստեղծմանը ձեռնամուխ եղավ «Անուշի» առաջին հրապարակումից մի քանի տարի անց, բայց հետագայում եռանդով մերժում էր նրանց միջև որևէ ընդհանրություն, «Հին Անուշի» և «Հալվարի

որսի» նմանության մասին խոսք անգամ լինել չի կարող» (ՎՄՖ, № 253ա), նրան երկրորդում է Ա. Երեմյանը, պնդելով, թե «Վ. Միրաքյանը՝ երբեք չի ազդվել Հովհաննես Թումանյանի «Անուշից»¹⁷։ Բայց երկու պոեմների սյուժետային ընդհանրությունը («աղաթի» խախտման պատճառով սիրահարների կործանման պատմությունը) այնքան ակնհայտ է, որ դա անտեսել հնարավոր չէ։ Ընդունենք, որ դա ոչ թե ազդեցության կամ փոխառության արդյունք է, այլ բխում է կենսական պայմանների և ազգային-աշխարհագրական միջավայրի ընդհանրությունից, որը և համանման իրադրություններ էր ծնում։ Բայց որ Միրաքյանից առաջ այդ նյութը բանաստեղծության նույն ժանրով մշակել է Թումանյանը և ստեղծել գրական որոշակի ավանդույթ՝ պատմական անժխտելի փաստ է։ Այս առումով «Հալվարի որսի» անմիջապա շարունակում էր առաջին «Անուշի» ստեղծագործական գիծը։ Շատ տարիներ առաջ Ա. Տերտերյանը, նկատի ունենալով Աղայանին, Թումանյանին և Միրաքյանին, գրել է, «որ Դուգարթի այդ երեք՝ երգիչների միջև կա մտայնության և գրական ձևերի մի սերտ ազգակցություն, այնքան ակնբախ, որ անկարելի է սնտես առնել»։ Քննադատը նշում էր, որ «նրանց գրական մտերմությունը ավելի շուտ և ավելի շատ սոցիոլոգիական զուգահեռություն արդյունք է, քան գրական փոխառության հետևանք»¹⁸։

Հարցի այս մեկնաբանությունը ընդունելով հանդերձ, չպետք է մոռանալ, որ ըստ ժամանակի «Անուշի» է նախորդել և հող ստեղծել «Հալվարի որսի» համար, և ոչ թե հակառակը։

Երկու պոեմների միջև կարելի է ավելի խորքային կապեր էլ նկատել, եթե մանավանդ դիմենք «Հալվարի որսի» նախնական ձևագիր տարբերակներին։ Դրանք ակնառու կերպով ցույց են տալիս, որ նախքան տպագրությունը Միրաքյանը երկար ժամանակ հետևել է պոեմի կառուցման այն սկզբունքին, որը նրանից առաջ կիրառվել է նաև «Անուշի» առաջին տարբերակում։ Ո՞րն է այդ սկզբունքի էությունը։

Հետևելով դասական ռոմանտիկական-քնարական պոեմի ավանդույթներին, և՛ Թումանյանը, և՛ Միրաքյանը բուն պատմությունն սկսելուց առաջ ծավալուն «քնարական թափառումներ» են կատարում դեպի պատմական անցյալը, առատորեն խորհրդածում են հայրենասիրական և անհատական մոտիվներով։ Առաջին «Անուշի» մեջ հերոսները երևան են դալիս առաջին 25-րդ տողից հետո միայն, և շարունակության մեջ էլ քնարական զեղումները մեծ տեղ են զբաղեցնում։ Իսկ «Հալվարի որսի» 1898 թ. այն ձևագիրը, որ բանաստեղծը կարդացել է Թումանյանի մոտ, և որի վրա վերջինս կատարել է իր չափածո մակագրությունը, 135 էջից կազմված տետր է, բայց պոեմի հայտնի սկիզբը («Ծագում է մանուկ արևը գարնան...») գտնվում է 26-րդ էջում։ Մինչև այդ համատարած քնարական հատվածներ են սիրո, բնության, հայրենիքի անցյալի և ներկայի մասին, — ճիշտ և ճիշտ նախնական «Անուշի» նման։ Ի դեպ, բանաստեղծի ազատ քնարական մտորումները շարունակվում են նաև հետո՝ հաճախակի ընդմիջարկելով պոեմի էպիկական հյուսվածքը։ Սկսվում է, որ երկու բանաստեղծները մերձենում են հատկապես այդ քնարական հատվածների մեջ։ Բերենք մի քանի օրինակ «Հալվարի որսի» հիշյալ ձևագիր տարբերակից և «Անուշի» առաջին տպագրությունից.

- 1) Տեսն՞լ եք արդյոք լեռների երկիր,
Ուր գազաթները ձյունի փայլելիս
Խաղում են, շոյում երկնքի գրգիռ,
Աղամանդեղեն համբույրներ տալիս։

¹⁷ Ա. Երեմյան, Բանաստեղծ Վահան Միրաքյան («Բաղմավեպ», 1952, № 7—9, 1983)։

¹⁸ Ա. Տերտերյան, «Հալվարի որսի» գրական-հասարակական արժեքը (պոեմի 1929 թ. բնագրականության առաջարանը), էջ 15—16։

Ուր հայրենիքում փայլակ-կայծակի
Գիշերվա դրոշմած գաղտնի համբույրներ
Ծրգում են երկրին սերը երկնքի,
Դողում են սիրուց սարեր ու ձորեր:
(«Լալվարի որսը», ԳԱԹ, ՎՄՖ, № 7, էջ 12)

Այն գագաթներին, որ ձյունապսակ
Փայտատակում են ընդդեմ աստղերին,
Այդ ամպերի մեջ, որ կուտակ-կուտակ
Ծանրանում է ձեր շքեղ ուսերին.
Այն սառն ու հստակ աղբյուրների մոտ,
Որ սպասումից հորդառատ բխում,
Ավաղի վրա կայտառ, ժիծաղկոտ
Երեխի նման կրկնում են, խաղում...

(«Անուշ»)

2) Լեռների աշխարհ, Գուգարթ հարազատ,
Սիրում եմ հողըդ ու ջուրդ անարատ,
Մարերիդ կորած մութ ամպերի մեջ
Սիրում եմ մենակ ման դալով անվերջ:
Սև-սև ծերպերով ահեղ ցիրուցան
Լեռներդ են կանգնած բնության արձան,
Եվ նրանց կրծքից, ծարավի համար
Մառն աղբյուրներդ են հոսում անհամար:
(«Լալվարի որսը», ԳԱԹ, ՎՄՖ, № 7, էջ 23)

Օրհնության վայրեր, ուր առույգ կյանքի
Եվ զվարթության շունչն է միշտ խաղում,
Հոյակապ երկիր, որ միայն երկնքի
Բարձրության մեջ ես խորհուրդդ խորհում:
Ուզում եմ պատմել, թե ի՞նչ եմ սիրել,
Բարձրացնել փառքը քո վսեմ անվան,
Ուզում եմ երգել ու քեզ մեծարել
Արժանի՞դ երգի և երանության...

(«Անուշ»)

3) Դե, արի՛, իմ գրիչ, սև-սև վշտերի,
Թափիր երգերիդ հանգն ու ելևէջ.
Երգի՛ր դու հուրը սև-սև աշերի,
Գիշերից մռայլ, դժոխքից անշեջ:
Արի՛, հետևի՛ր սիրուն Ալվարդին,
Տե՛ս թե նա ի՞նչպես, կամ ինչո՞վ շանթեց,
Որ ջահելները մոռցան ջիրիդին,
Իսկ գուռնան այրված բայաթին հնչեց:
(«Լալվարի որսը», ԳԱԹ, ՎՄՖ, № 7, էջ 34)

Չէ՛, ես չեմ ուզում բառերով չնչին
Խոսել սիրավառ սրտի բոցերից,
Եվ անպատում է սերը առաջին.
Նա վեր է մարդու բոլոր խոսքերից:
...Արի՛, բարձրացիր դեպ այն սարերը,
Ուր որ ապրում է Անուշը սիրուն:
Արի՛, որ նրա խանդով բռնկած
Սև աչքերը սև հոնքերի տակից
Մի անգամ աչքիդ ընկնեին հանկարծ,
Որ սիրտդ դողար կրքոտ հայացքից...

(«Անուշ»)

Համանման տրամադրությունների և մտորումների այս շարքը կարելի է հրկար շարունակել: Օրինակ, «Անուշի» հեղինակը ցավով է հիշում Լոռու փառապանծ անցյալը, նրա «քաջասիրտ իշխան-մեծերին», որոնք ժողովրդին «առաջնորդում էին դեպի պատերազմ», իսկ այսօր մնացել է միայն «նախնյաց բարքերի նսեմ ստվերը»: Վ. Միրաքյանը նույնպես հիշում է շիրիմ զտած «վաղեմի քաջերին», որոնք «ընկել են միայն անվախ կռվելով», իսկ նրանց սերունդները թեև դեռ ապրում են, «բայց իբրև ըստրուկ, խոնարհ ու անձայն»: Երիտասարդ Թումանյանը ուղղակի հռչակում էր իր անվերապահ սերը հայրենի բնաշխարհի և նրանց մարդկանց նկատմամբ. «Որքա՛ն սիրել եմ, չբռնադ հայրենիք, Քո սար ու ձորում մեծացած մարդկանց», «Սիրել եմ տանջվել նրանց ցավերով» և այլն (տե՛ս հատկապես պոեմի առաջին մասի 4-րդ գլուխը): Նույն կերպ է վարվում նաև Միրաքյանը՝ բազմիցս հավաստելով իր սերը. «Սիրում եմ հողըդ ու ջուրդ անարատ», «Սիրում եմ խռնված սարվորի ճամփան», «Սիրում եմ նրանց քողն ու քաթիպան», և այլն (տես ՎՄՖ, № 7, էջ 29—30, 38):

Սրանք, իհարկե, ուղղակի փոխառումներ չեն, այլ նյութի ընդհանրություններ և բանաստեղծական մտածողության որոշակի աստիճանով պայմանավորված նմանություններ: Բայց, կարծում ենք, սրանք նաև պատահական զուգահեռություններ չեն: Այստեղ, թեև տարբերայնորեն, որոշակի դեր է խաղացել նաև «Անուշի» առաջին տարբերակի ընթերցանությունից ստացած տպավորությունը, որ Միրաքյանը հետագայում ամեն կերպ աշխատում էր հերքել:

Վերը բերված հատվածները, շատ ուրիշ քնարական շեղումների հետ միասին, հետագայում գրեթե լրիվ հանվեցին պոեմի տպագիր տարբերակից, որն ուղղակի սկսվում է գարնանային բնության և քոչի նկարագրությամբ: Ըստ որոշ տվյալների՝ պոեմը լույս է տեսել «հեղինակից անկախ կրճատումներով»¹⁹, Կարելի է ենթադրել, որ այդ կրճատումները «Մուրճի» խմբագրությունում արվել են Թումանյանի առաջարկով: Այսպիսի ենթադրության համար հիմք է ծառայում նաև այն, որ նույն այդ սկզբունքը նա շուտով կիրառեց նաև «Անուշի» վերամշակման ժամանակ՝ մի կողմ թողնելով առաջին տարբերակի քնարական ծավալուն հատվածները և երկն անմիջապես սկսելով ողբերգական վախճան ազդարարող նախերգով («Բազմած լուսնի նուրբ շողերին...»): Բայց ով էլ որ լինի կրճատման նախաձեռնողը, դա անտարակույս օգտակար է եղել պոեմի ամբողջացման և նպատակասլաց ընթացքի համար:

Ավելացնենք սրան «Լավարի որսի» որոշ քնապատկերներ («Ուր սուր ծերպերով ահեղ ցիր ու ցան Լեռներն են բազմած բնության արձան...», «Ուր առկանները մանուկ կարկաշով Դիմում են ձորեր, լցնում շառաշով», «Մուրճը կիտած հին ապառաժով» և այլն), որոնց մեջ դեռ դարասկզբի քննադատությունը (Գր. Բալասանյան) տեսնում էր Թումանյանի պոեմների որոշակի ազդեցությունը: Եթե նույնիսկ չպնդենք անմիջական ազդեցության միտքը, ապա բերված փաստերի հիման վրա կարելի է ասել. 90-ական թթ. սկզբին հրատարակած իր առաջին պոեմներով Թումանյանն. ստեղծեց ժողովրդի կյանքից քաղված պատմողական չափածոյի մի որոշակի մակարդակ, որը և նախագրյալ դարձավ «Լավարի որսի» երևան գալու համար:

Իսկ ի՞նչ կատարվեց 1901 թ. այդ պոեմի հրապարակումից հետո: Վ. Միրաքյանը, ինչպես տեսանք, պնդում էր, որ Թումանյանի պոեմի երկու խրմբագրությունները, իբր թե, «միայն վերնագրով են նման, իսկ ներքին կառուցվածքով միանգամայն տարբեր գործեր են» (ՎՄՖ, № 253ա), և որ «Անուշի» նոր տարբերակն ստեղծվել է իր պոեմի ազդեցության տակ: Այնինչ փաստերը ցույց են տալիս, որ իր առաջին պոեմների արմատական վերամշակման մասին Թումանյանն սկսել է մտածել «Լավարի որսի» ձեռագրի հետ ծա-

¹⁹ Ա. Երեմյան, Բանաստեղծ Վահան Միրաքյան (Անահիտ, 1930, № 3—4, էջ 68):

նոթանալուց (1898) և նրա առաջին տպագրությունից (1901) զգալիորեն առաջ, 1896 թ. առանձին գրքուկով լույս տեսավ «Լոռեցի Սաքոյի» վերափոխված տարբերակը, որից հետո բանաստեղծն անցավ «Անուշին»։ Թումանյանի ընկեր Ջալալ Տեր-Գրիգորյանը 1897 թ. մայիսի 30-ին գրում էր. «Անհամբեր սպասում եմ թե՛ «Անուշիդ» նոր, փոփոխված հրատարակության և թե՛ մյուս, դեռ չտպագրված պոեմներիդ հրատարակության...»²⁰։ Այնպես, որ պետք է մերժել Միրաքյանի հավակնությունը՝ հանդես գալու Թումանյանին «Անուշի» վերակերտման գաղափար ներշնչողի դերում։

Սակայն ուշագրության արժանի է նրա հաղորդած մի այլ տեղեկությունը։ Անտիպ գրառումներից մեկի մեջ նա հայտնում է. «Այս (սլավարի որսի» ձեռագիրը.— էդ. Ջ.) կարդալուց հետո Մովսես Միրզոյանն ինձ մի օր ասաց, որ Թումանյանն իր հին «Անուշը» մի կողմ է ձգել և գրում է մի նոր «Անուշ» (ՎՄՖ, № 187), խոսքը, հավանաբար, վերաբերում է 1898 թ. առաջին ընթերցանությանը։ Միրաքյանն այս փաստին խորհրդավոր գաղտնիքի տեսք է տալիս։ Բայց ոչ մի «գաղտնիք» էլ չկա։ Խոսք կարող է լինել միայն լրացուցիչ ստեղծագործական ազդակի մասին։ Սլավարի որսի» հետ ծանոթանալը Թումանյանի գրական կյանքում այն դերն է կատարել միայն, որ բոստերկության արագացրել է արդեն մի քանի տարի ձգվող «Անուշի» վերամշակման գործը։ Միայն այս իմաստով կարելի է համաձայնել Դ. Դեմիրճյանի այն մտքին, թե «Թումանյանը իրոք սիրեց այս պոեմը և տպավորվեց նրանով»²¹։

Սա գրական աշխատանքին ուղեկցող հոգեբանական գործոն է. ծանոթանալով համանման նյութի շուրջ մի այլ հեղինակի գրած երկին, արվեստագետը չի կարող չապրել ստեղծագործական մրցության, եթե կուզե՞ նաև «խանդի» հոգեվիճակ, որը և մղում է նրան ավարտելու վաղուց ծրագրած սեփական երկը։ Բայց Թումանյանի մարդկային և գրական նկարագրի համար շատ բնորոշ է, որ ընդամին նա «սլավարի որսի» հեղինակի մեջ ամենևին էլ չի տեսել «հակառակորդի», ընդհակառակը՝ ամեն կերպ օգնել է այդ պոեմի տպագրությանը։ Այս դեպքում ևս նա ղեկավարվել է այն սկզբունքով, որի մասին նույն շրջանում նա գրել է «Հազարան բլրբուլի» առիթով. «Ով ինչպես ուզում է գրած լինի, ես էլ ինչպես եմ ասելու»²²։

Իրոք, «սլավարի որսի» տպագրությունից հետո է, որ Թումանյանն ամբողջ եռանդով նվիրվեց նոր «Անուշի» ստեղծմանը։ Ինչպես երևում է Ավ. Իսահակյանի նամակներից՝ 1901—1902 թթ. ձմռանը Թումանյանն արդեն բարեկամների մոտ գլուխներ է կարդացել նոր պոեմից²³։ Աշխատանքը պոեմի վրա շարունակվեց 1902 թ. ամռան և աշնան ամիսներին, Բելի կլյուշ և Աբասթուման ամառանոցներում, գուցե նաև դրանից հետո, մինչև որ հրատարակվեց 1903 թ. վերջին տպագրված ժողովածուի մեջ։

Այսպիսով, մենք գործ ունենք 90—900-ական թվականների հայ գրականության մեջ հանդես եկած մի շատ հետաքրքիր եռաստիճան կապի հետ։

1892 թ. «Անուշը» պատմականորեն հիմք ստեղծեց «սլավարի որսի» համար, իսկ վերջինս լրացուցիչ ազդակ տվեց Թումանյանին՝ գրելու նոր «Անուշը»։

Այժմ փորձենք տալ երկու պոեմների գեղարվեստական կառուցվածքի մի քանի կողմերի համեմատական բնութագիրը։

Նախ ասենք, որ «Անուշի» և «սլավարի որսի» միջև, բացի կենսական նյութի և սյուժեի ընդհանուր գծերից, կարելի է նկատել նաև առանձին բնագ-

²⁰ Հ. Զ. Թումանյան, Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հ. 4, Երևան, 1985, էջ 326։

²¹ Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 12, էջ 296։

²² Հ. Զ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1947, էջ 158։

²³ Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1979, էջ 41—42։

բային մերձեցումներ: Օրինակ, Ավագ որսկանի մտորումներն այն մասին, որ իր մահից հետո՝

Հրացանս կմնա պատիցը կախված,
Ժանգում ու փոշում անբան շաղախված,
Երկար խանչալն էլ, արծաթով պատած,
Վախկոտի մեկը կռնի իր փողով,—

իսկույն ստիպում են հիշել Սարոյի վրա սգացող կանանց ողբի հետևյալ տողերը, որոնք կան պոեմի և՛ առաջին, և՛ երկրորդ տարբերակներում.

Ծանրը շմբախը, գլուխը մեխած,
Օճորքում դրած պիտի մրոտի,
Երկայն խանչալը պատիցը կախված,
Պատենում մնա և ժանգը պատի:

Իր հերթին՝ «Անուշի» նոր խմբագրության մեջ հերոսուհու մասին ասված խոսքերը՝ «Ա՛յ սարի աղջիկ, Ա՛յ սիրուն աղջիկ», դրանից առաջ երկու անգամ օգտագործվել են նաև «Ալավարի որսում», թեև տողերի հակառակ դասավորությամբ. «Ա՛յ, սիրուն աղջիկ, Ա՛յ, սարի աղջիկ»:

Սակայն այս կարգի համընկնումները, պետք է կարծել, ոչ թե ուղղակի փոխառումներ են, այլ ժողովրդական լեզվից ու մտածողությունից եկող նմանություններ:

«Անուշի» երկրորդ տարբերակի մեջ երևան եկած կարևոր նորություններից մեկը հերոսների երգերն են, որոնք նսփառող հրատարակության մեջ չկային, իսկ վերամշակումից հետո կազմում են բնագրի զգալի մասը²⁴: Դրանից առաջ պոեմի կառուցման այդ եղանակն օգտագործվել էր «Ալավարի որսում»: Արդեն պոեմի 1901 թ. հրատարակության մեջ կային 5—6 քնարական երգեր, որոնք հուզականորեն ամենաազդեցիկ մասերից են, իսկ 1929 թ. տպագրության մեջ Միրաքյանը ևս մի քանի երգ ավելացրեց:

Այս և ուրիշ նմանություններով հանդերձ, պետք է ուղղակի ասել, որ «Ալավարի որսն» ու «Անուշը» իրենց գեղարվեստական մակարդակով և կառուցվածքով ունեն նաև սկզբունքային տարբերություններ: Ահա դրանցից մի քանիսը:

Թեև «Ալավարի որսի» նախնական տարբերակների երեք հազար և ավելի տողերի զգալի մասը տպագրվելիս կրճատվել է, բայց վերջնական տեսքով էլ այն բավական մեծ ծավալ ունի՝ շուրջ 1700 տող (տարբեր հրատարակություններում կատարվել է մի քանի տասնյակ տողի հավելում կամ կրճատում): Այսինքն՝ «Անուշի» վերջնական խմբագրության ծավալի (856 տող) ճիշտ կրկնապատիկը: Տարբերության պատճառը երկու բանաստեղծների գեղարվեստական մտածողության և սկզբունքների մեջ պետք է որոնել: Թումանյանն իր պոեմը կառուցել է, կարելի է ասել, սյուժեի «թուխքած» զարգացման սկզբունքով: Նա ուղղակի ներկայացնում է միայն գործողության առանձին դրվագներ, իսկ շատ օղակներ քաց է թողնում՝ ասեք հանձնելով դրանք ընթերցողի երևակայության «տնօրինությանը»: Այսպես, պոեմում ուղղակի ոչինչ չի ասվում ոչ Անուշի և Սարոյի սիրո նախապատմության, ոչ գյուղից նրանց փախչելու, ոչ էլ Սարոյի սպանության և Անուշի ինքնասպանության մասին: Բայց այդ բոլորը ենթադրվում, հասկացվում է կողմնակի ակնարկների և սյուժետային զարգացման ընդհանուր շղթայի շնորհիվ:

Իսկ ինչպե՞ս է վարվում Միրաքյանը: Նա բավական հանգամանորեն պատմում է գործողության բոլոր հիմնական օղակները՝ շարադրանքի մեջ մտցնելով նաև շատ պրոզայիկ մանրուքներ: Եվ ընդհանրապես՝ Միրաքյանին բոլորովին հատուկ չէ ոճի լակոնիզմը, այն, ինչ կազմում է Թումանյանի գրելակերպի ամենաբնորոշ հատկանիշներից մեկը: Նույնիսկ Դ. Դեմիրճյանը, որը մեծ համակրանքով է տրամադրված դեպի բանաստեղծը, այդ մասին գրել է շատ որոշակիորեն. «Վ. Միրաքյանը երկարաբան է. դա ճիշտ է: Նա

²⁴ «Անուշի» կառուցվածքի այս և ուրիշ կողմերի մասին տե՛ս էդ. Զրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, 2-րդ հրատ., Երևան, 1986, էջ 154—182:

ընգարձակորեն է պատմում գեպքերը և ցուցաբերում է բավական մեծ անհու-
թություն կառուցվածքի, արխիտեկտոնիկայի և մասերի ու ամբողջության
փոխհարաբերության մեջ: Նա ունի ոչ հավաք ոճ ու լեզու: Ժլատ չէ իբրև
կերտող: Կրկնություններ շատ ունի»²⁵:

Զգալի տարբերություններ կան նաև գյուղական կենցաղի և ազգագրա-
կան նյութի պատկերման մեջ: «Անուշի» մեջ, ինչպես նաև Թումանյանի մյուս
շափածո և արձակ երկերում, կենցաղի նկարագրությունը երբեք ինքնաբավ
արժեք չունի, այն հանդես է գալիս միայն այն շափով, ինչքանով դա պետք է
հերոսների ճակատագիրն ու հոգեբանությունը բացահայտելու համար: Ահա
թե ինչու կենցաղային պատկերները կառուցվածքի առումով էլ սովորաբար
չեն առանձնանում, ինչպես եղել էր Աբովյանի, Պռոշյանի, Աղայանի, եր-
բեմն նաև Բաֆթու երկերում: Բավական է հիշել Համբարձման տոնի կամ
հարսանիքի պատկերները, որոնք կարևոր սյուժետային դեր են խաղում
«Անուշի» մեջ:

Այլ է Միրաքյանի մոտեցումը: Նրա պոեմում որոշ կենցաղային նկա-
րագրություններ (քոչի տեսարանը, գոմշամարտը, լեռնականների մրցությունն
ու կռիվը և այլն) ինքնուրույն պատկերներ են, որոնք ուղղակի կապված չեն
հիմնական սյուժեի հետ, այլ ֆոն են ողբերգական պատմության ծավալման
համար: Սակայն պետք է ասել, որ հենց բնության և կենցաղի նկարագրու-
թյուններն էլ, քնարական մի քանի երգերի հետ միասին, պոեմի ամենից
ուժեղ ու ներշնչված մասերն են, Դ. Դեմիրճյանի խոսքերով ասած՝ «կազ-
մում են նրա զարդարանքն ու հրապույրը»: Այնպես որ «Լավարի որսը»,
որպես հայ բանաստեղծության մի որոշակի փուլի արտահայտություն, պետք
է ընկալել իր ամբողջության մեջ, ուր այդ պատկերները նույնքան օրինական
են, որքան և բուն սյուժետային մասերը:

Սակայն երկու պոեմների ամենամեծ տարբերությունը պատկերվող իրա-
կանության և հերոսների նկատմամբ հեղինակային վերաբերմունքի մեջ է:
Հայտնի է, թե ինչքան բարդ ու բազմաշերտ, բայց և հետևողական ու ամբող-
ջական է նահապետական աշխարհի հանդեպ Թումանյանի վերաբերմունքը,
որի ամենալրիվ արտահայտությունը հենց «Անուշը» եղավ: Թումանյանը և՛
բանաստեղծականացնում է այդ աշխարհը իր բնութամբ, մարդկային գե-
ղեցիկ մղումներով, և՛ դատապարտում է նրա հոռի կողմերը: Նա իդեալա-
կանացնում է Անուշին և Սարոյին, բայց նաև հիմնավորում է Մոսիի արարե-
ների անխուսափելիությունը իրականության երկաթյա թելադրանքով:

Վ. Միրաքյանի պոեմում գաղափարական և բարոյական գնահատական-
ների հստակություն չկա: Անզուսպ, կարելի է ասել՝ առասպելական շափերի
հասնող իդեալականացման է ենթարկվել «աղաթի» անդրդվելի ջատագով
Ավագ որսկանը, բարոյապես արդարացվում են նրա բոլոր արարքները,
նույնիսկ հարազատ դատերն սպանելը, որը հոգեբանորեն բոլորովին հիմ-
նավորված չէ²⁶, Բայց իդեալականացվում է նաև Կարոյի և Ավարդի փա-
խուստը՝ մղված ազատ սիրո զգացումից:

«Անուշն» իր գեղարվեստական պաթոսով հաստատում է անբիծ սիրո
ամենահաղթ ուժը, մարդու անմահացումը հավերժական բնության մեջ:
Ունենալով համանման սյուժե՝ «Լավարի որսը» չի բարձրացել բարոյական
և փիլիսոփայական այդպիսի մեծ ընդհանրացումների աստիճանին: Բա-
նաստեղծի տաղանդն ի վիճակի չի եղել ավելին անելու, քան բնության, կեն-
ցաղի և սիրո գեղեցիկ պատկերների միահյուսումը:

25 Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 12, էջ 297:

26 Ի դեպ, պոեմի նախնական ձևագրի տարբերակներում, Կարոյի զոհվելուց հետո Ավ-
արդն ինքն է վերջ տալիս իր կյանքին, մի լուծում, որը հոգեբանորեն ավելի հիմնավորված
կլինի: Բայց հետո, պոեմի տպագիր տարբերակում Միրաքյանը փոխե-
լով Ավագ որսկանին, որ նա իր ձեռքով սպանի նաև դատերը:

Վերջում պետք է ասել հետևյալը: Ժամանակին Ա. Տերտերյանը առաջադրել է «Գուգարքի երգիչներ» (Աղայան, Թումանյան, Միրաքյան) հասկացությունը, իսկ Դերենիկ Դեմիրճյանը գրել է «Փոքր Կովկասի լեռնային պոեզիայի տաղանդավոր եռաստեղություն» մասին²⁷, թեև նրանց հոգվածները ցայսօր Վ. Միրաքյանի պոեմին տրված լավագույն գնահատականներն են, բայց այժմ հազիվ թե ճիշտ կլինի այդ արտահայտությունները («Գուգարքի երգիչներ», «եռաստեղություն») օգտագործել իբրև գրականագիտական ճշգրիտ ըմբռնումներ: Շատ նեղ են դրանք Թումանյանի համար, որն իր համազգային նշանակությամբ չի կարող պարփակվել «Գուգարքի» կամ «Փոքր Կովկասի» սահմաններում: Իսկ «Տորք Անգեղի», «Ալավարի որսի» և «Անուշի» համախմբումը մեկ ընդհանուր հարկի տակ կարող է միայն ապակողմնորոշել ընթերցողին գրական արժեքների ըմբռնման ու գնահատման մեջ:

«Ալավարի որսի» ինքնագրերից մեկում, որը վերաբերում է 1899 թվականին, Վ. Միրաքյանն օգտագործել է նախորդ տարի Թումանյանի կատարած շափածո մականգրության «Գուգարքի բերք» արտահայտությունը գրելով.

Բայց ափսոսում եմ Գուգարքի բերքը

Մառերից պոկի շար հողմը ձմռան,

Եվ իմ սրտի հետ քո հյուսած երգը

Առանց հնչելու իջնի գերեզման:

(ԳԱԹ, ՎՄՖ, № 9, էջ 1)

Բանաստեղծի մտավախությունը, դժբախտաբար, իրականացավ: «Ալավարի որսին» հաջորդած չորս տասնամյակները ոչինչ չավելացրին նրա վաստակին և հայ գրականությանը: Թումանյանի օրհնած «Գուգարքի բերքը» վերջինն էր լինելու: Եվ դրա պատճառը ոչ թե «եռանդի պակասն» էր, այլ տաղանդի հնարավորությունները, որոնք մեկ մեծ լարումից հետո փաստորեն սպառվեցին: Բայց եթե «Ալավարի որսը» դիտենք իր ժամանակի գրական շարժման ընդհանուր համապատկերի մեջ, ապա պետք է ասենք, որ այդ ստեղծագործությամբ Միրաքյանը յուրովի հավաստեց, «թումանյանական ուղղության» արդյունավետությունը XIX դ. վերջի և XX դ. սկզբի հայ դրականության, մասնավորապես պոեմի ժանրի բնագավառում: Այս բնութագրի դեմ Վահան Միրաքյանն անպայման կրողորդներ: Բայց ի՞նչ արած. դրականության պատմությունն ունի իր օբյեկտիվ տրամաբանությունը, որը կարող է և չհամընկնել առանձին գրողների սուբյեկտիվ կամքի ու ցանկությունների հետ:

«УРОЖАЙ ГУГАРКА»

(«Охота на Лалваре» Вагана Миракяна и Ованес Туманян)

Э. М. ДЖРБАШЯН

Резюме

Статья посвящена истории личных и творческих связей великого армянского поэта Ованеса Туманяна с другим поэтом-современником, также уроженцем исторического района северной Армении—Гугарка, Ваагом Миракяном (1866—1942), вошедшим в армянскую литературу как автор единственного произведения—поэмы «Охота на Лалваре» (1901). В стихотворной надписи на рукописи этой поэмы Туманян назвал ее «урожаем Гугарка», благословил и всячески помог ее изданию. Критики высказывали различные мнения о соотношении поэмы

²⁷ Տե՛ս Ա. Տերտերյան, «Ալավարի որսի» առաջաբանը, էջ 15—16, ինչպես նաև նույնի՝ Հայոց նոր գրականության պատմություն, առաջադրություն № 7- Հովհաննես Թումանյան և «Գուգարքի երգիչները», Երևան, 1931, էջ 54—60: Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 12, էջ 295:

«Охота на Лалваре» с лучшей поэмой Туманяна «Ануш», изданной впервые в 1892 г., а в корне переработанном виде—в 1903 г. Сопоставительный анализ этих двух произведений выявляет как сюжетно-тематические общности, так и коренные различия в строении поэм, в философской интерпретации темы трагической любви.

"HARVEST OF GUGARK"

(Vahan Mirakian's "Hunting in Lalvar" and Hovhannes Toumanian)

E. M. DJRBASHIAN

S u m m a r y

The article is dedicated to the history of personal and creative connections of the famous Armenian poet Hovhannes Toumanian with another poet-contemporary, also native of historical region of the Northern Armenia—Gugark, Vahan Mirakian (1866—1942), who entered the Armenian literature as the author of the only work—the poem "Hunting in Lalvar" (1901). With poetical inscription on the manuscript of this poem Toumanian called it the „Harvest of Gugark", blessed it and helped in every way possible in its publication. Critics expressed various opinions about the correlation of the poem "Hunting in Lalvar" with Toumanian's best poem "Anush", which was first published in 1892, and in the form of rootly done all over again—in 1903. Comparing analysis of these two works reveals both subject thematic communities and radical difference in the structure of poems, in philosophical interpretation of the subject of tragic love.