

# ԶԵԿՈՒՑՈՒՄՆԵՐ

## ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ «ԱՆՀՈՒՆԻ» ԽՈՐՈՒԹԻՒՆԸ

բ.գ.դ., Պրոֆ. ՍՈՒՐԵՆ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ

Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ

Վ. Պարտիզոնու ան. Հայ նոր եւ նորագոյն գրականութեան  
եւ նրա դասասանդման մեթոդիկայի ամբիոնի վարիչ  
«Սփիւոք» Գիտատուամասկան Կենտրոնի տնօրէն

**Բանալի բառեր՝** Յովհաննէս Թումանեան, ժողովրդի եւ գրողի նա-  
կատագիր, «անհուն»ի գեղարուեստական ըմբռնում, «Վերնատուն»,  
գրական յանձնառութիւն, բանաստեղծական երկխօսութիւն ժողովրդի  
եւ Աստուծոյ հետ, «Անուշ» պօէմ, բանաստեղծական իդէալ, կերպարներ:

**Key words:** Hovhannes Tumanyan, the fate of nation and writer, artistic  
“infinity”, “Vernatun”, literary commitment, poetic dialogue with nation  
and God, poem “Anush”, poetic ideal, characters.

**Ключевые слова:** Ованес Туманян, судьба народа и поэта, худо-  
жественная “беспредельность”, литературные задачи, “Вернатун”,  
диалог поэта с народом и с Богом, поэма “Ануш”, поэтический  
идеал, образы.

Ապրած տարիների ֆիզիքական բեռով Յովհաննէս Թումա-  
նեանն այդպէս էլ չծերացաւ, չէր էլ մօտեցել տարիքի՝ կենսաբա-  
նօրէն յատկանշելի ուրուագծումին, սակայն ակներև էր, որ նա-  
խախնամութեան տնօրինմամբ, տարիքի թուացեալ երեւոյթից  
առաւել, աշխարհընկալումը, խորունկ ցան ու ամուսանքը, որ-  
պէս տառապանքից ծնուած կենսափորձ, տալիս էին նրան տա-  
րիքին անհամեմատ՝ ծերութեան նշան, որը այժիպ համար մնում է  
խաբուսիկ՝ անկախ այն բանից՝ կեանքում թէ՛ լուսանկարներից  
եւ որսացել նոյն խաբկանքը:

Նայում եւս 10-ականների՝ յատկապէս երկրորդ կէսի թու-  
մանեանական յայտնի լուսանկարներին, ու քեզ, եթէ հոգե-  
հարազատ եւս ապրած իր մեծ թախծին, պատում է դառնագին  
տրտմութիւնը. յիրաւի, ինչո՞ւ եւ ինչպէ՞ս վրայ պրծաւ նրա այս  
վաղահաս ծերացումի անբաժան ու անբնական դաժան խաղը:  
Մինչդեռ ինքը գիտակցում ու նախապատրաստում էր դիմա-  
գծերի այսօրինակ ձեւափոխումին՝ «լոյս խորշումների» մուտքին,  
իմաստուն ծերունու ծաւալուող խոռվիչ արթնութեանը իր դեռ  
խլիքտներով անհանգիստ մարմնում: Քառասունութը նոր բոլո-  
րած երգիչը ընթերցողի սեղանին 1917-ին սրտութեամբ դնում էր  
«ծերութիւնից» այս կողմ թաքնուած, ամէն վայրկեան ներխուժ-  
ման պատրաստ դաւադիր հիւանդութիւնն ու մահը դիմաւորե-  
լու իր «խել-դել» սրտի խոստովանութիւն-քառեակը: Քառեակի  
պահպանուած երեք ինքնագրերից մէկը, որը առաւել խորն է  
բացել բանաստեղծի հոգեաշխարհում ծաւալուող Անհունի դար-  
պասները, դասեր՝ Նուարդի ալբոմում թողած բնագիրն է.

*Քանի մահ կայ իմ սրբորում,  
Թափուր գահ կայ իմ սրբորում,  
Չէ՛, դու էլ ես մահացու.  
Մահի ահ կայ իմ սրբորում՝:*

Յովհ. Թումանեանը տառապանքի ողբերգական հանգրուան-  
ներով անցնող ժողովրդի հետ էր, եւ նրա շիտակ երկխօսութեան  
կերպը ստիպում է մեզ խոնարհուել հանճարի ոգեգինութեան առ-  
ջե՛ն՝ «դէպի Անհունը» ձգուող վերջին, ամենավերջին տագնապի  
առաջ, եւ ժողովրդի ապրած գերագոյն ողբերգութեան ընթաց-  
քում, եւ դրանից անմիջապէս յետոյ:

<sup>1</sup> **Թումանեան Յովհ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբա-  
գրուած հրատ.), հատոր երկրորդ / քառեակներ, բալլադներ, թարգմանութիւններ, Եր.,  
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղեանի ան. Գրականութեան Ինստիտուտ, 2018, էջ 16:

Յովհ. Թումանյանն արդեն 20-րդ դարասկզբից, 1903-ի թիֆլիսեան լաագոյն ժողովածուի հրատարակութեամբ մտել էր Անհունի ծայքերը: Այս ու յաջորդող երկու տասնամեակների բանաստեղծի ապրած փոթորկայոյց ստեղծագործական շրջանը համագգային բանահիւսական արժէքների վերիմաստաւորումով ներառում է ընդհանրացման հզօր ներուժ, որն սկսում է յատկապէս ազգագրագէտ Երուանդ Լալայեանցի «Ջաւահիր քորմունք» շնորհալի հատորի՝ Վարձիայի աշխարհի գեղարուեստական մշակումների շնորհիւ:

Ուշադիր աչքը այսօրուայ բարձունքից կարող է տեսանել խորհրդանշական մի երեսոյթ էպոսից եկող հոգեհարազատ պատկերով. ինքն է, որ առասպելական հսկայի պէս մարտահրաւերի ասպարէզ նետուած գրական գուրգը բռնել է օդի մէջ, բանաստեղծութեան, պօէմի, քառեակի եւ փիլիսոփայութեան փէշին կառչած՝ սլացել ժամանակի մէջ անմահանալու եւ ժողովրդի ապրելու իրաւունքը Աստուծոյ ճակատին խարանելու: Ստեղծագործական աիւնի փոթորկոտ թուականները համագգային ողբերգական խորհրդի բացայայտումով պարունակում են ընդհանրացման հզօր ներուժ՝ բացելով համայն աշխարհի հետ երկխօսութեան բանաստեղծի բանաձեւերից հանճարի դռներին հասցնող ճոնչացող դարպասը, որը, թում է, գերծ է այլեւս երկրային նկարագրութեան, շարադրանքի շապիկներից: Հոգու կենսագրութեան առհաւատչեան է սա, ինչը մեզ հասցնում է Անյայտի, ասել է թէ՛ Վերի, Հեռուի ծննդոց-յայտնութեանը, ինչը Փիլիպոս Վարդագարեանին ուղղուած նամակներից մէկում բացատրում է հետեւեալ կերպ. «Այդ անյայտը, կամ անելի ճիշդ՝ իմ անյայտը, գուցէ հենց այն «Վերն է», որ ես մեծապրանով յիշարակել եմ «Ընկերիս» ոտանատրի մէջ...»:

... Այդ **հեռու-ին** հասնելը կամ այդ խաւարը պարզելը հնարաւոր է, ի հանրկէ, միայն զարգացումով, այնպիսի զարգացումով,

որ ես երբեք ունենալու չեմ եւ միշտ **թափառելու է իմ հոգին**» (ընդգծումները հեղինակինն են – Ս.Գ.): «Անյայտը» բանաստեղծի գերնպատակն է դէպի հանճարը, խանգարիչ պարագաները՝ առօրեան, «հաճոյքը», կինը՝ «քորիկը», երկրի քաղաքական «խաւար» վիճակները:

Այս առժամեայ թերակարծութեան մէջ է խմորում արուեստագէտի մեծութիւնը, նրա՝ ժողովրդի եւ իր խորը տատապանքի զգայաչափը ցմրուր ապրած ու պարզած զօրութիւնը. «դրսում» 1904-ի կիզիչ Օգոստոսն է: Էլ ում է խաբելու, ումից փախչելու: Ինքն է, չէ՛, որ գրում է՝ «Ջուր եմ փսիչում, ինձ խաքում, / Հազար կայ է ինձ կայում...»<sup>3</sup>:

Բայց հասնելու է այդ Անյայտին՝ փրթելով հնարաւոր ու անհնար «կայտերը»: Տանելու է իր հետ ժողովրդի կենսական հաւատը, ժողովրդի հոգեւոր զօրութիւնը՝ իբրեւ իրեն ապաւէն: Իսկ կինը. «քորիկին» մնում է ճշմարտութեան ճամբայ ելած բանաստեղծի «...գազազած հոգու խօսք»ը՝ «Դու քո ճամբէն գնա՛...»<sup>4</sup> հանգանակը: Հանճարի լինելութեան՝ միայն «փշէ պսակ» բերող ճանապարհը: Ահա թումանեանական «ողջութիւն» լուծումը:

Յովհ. Թումանյանն այսօր էլ երկխօսութեան ճանապարհին է, իր ժողովրդի հետ, այլ զուգահեռով՝ ապրում է նորոգ հայրենիքով, հայրենիքի հետ: Այսինքն՝ յաւերժող ժողովրդին իր խօսքը դեռ ասարտուն չէ: Ենթախորքը շարունակում է շերտ առ շերտ բացուել: Սա դեռ 150 տարուայ բերած մէկ հանգրուանն է: Այսօր աչքի պէս պարզ, աչքի պէս բարդ բանաստեղծը Արեւելքի իմաստուն ծերունիների նման կանգնել է ողջ հասակով՝ կանխա-

<sup>2</sup> **Նոյնը**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր իններորդ / նամակներ. 1885-1904, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1997, էջ 439:

<sup>3</sup> **Նոյնը**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, էջ 20:

<sup>4</sup> **Նոյնը**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրուած հրատ.), հատոր առաջին / բանաստեղծութիւններ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղեանի ան. Գրականութեան Ինստիտուտ, 2018, էջ 214:

զգալով, որ գրականության ազգային միջանցքներում իրեն էր տրուած անանդական ու նորարար բանաստեղծութեան ճանապարհի քարտէսը նախանշելու ու առաջնորդելու առաքելութիւնը:

*Ու պիտի գայ հանուր կեանքի արշալոյսը վառ հագած,  
Հազար հազար լուսապայծառ հոգիներով ճառագած,  
Ու երկնահաս քո բարձունքին, Արարարի սուրբ լանջին,  
Կենսաժրպիտ իր շողերը պիտի ժրպտան առաջին,  
Ու պօէրներ, որ չեն պրդել իրենց շուրթերն անէծքով,  
Պիտի գովեն քո նոր կեանքը նոր երգերով, նոր խօսքով,  
Իմ նոր հայրենիք,  
Հրզօր հայրենիք...<sup>5</sup>:*

Սրանք «աղմկոտ» լուստեսական տողեր չէին այլևս: Փաստօրէն բանաստեղծը մեզանում նմանը չունեցող Վերնատան փորձառութիւնից մէկուկէս-երկու տասնամեակ յետոյ իր ուսերին զգում է համաժողովրդական առաջնորդի մտքի ծանր հաւաք բեռն ու ներքին հպարտութիւնը, դպրոց, որն այսօր էլ շարունակում է ուղղորդել մեզ գեղարուեստական մտքի ոլորքներում, ժամանակին Խ. Աբովեանի սկզբնաւորած երթով: Նոյնն են Աստծու եւ Արուեստագէտի նժարները, պարտքն ու տառապանքը ուսապարկում են, հոգին՝ ծարաւ «...սոսար, անհար՝ Ասրծու նրման»<sup>6</sup> արարելու, տեղալու արդիւնատր յոգնութեանը, իր գտած մի այլ պատկերով՝ «նիւթից զարուած... վերադառնալ դէպ՝ իրեն»<sup>7</sup>: Եւ իրաւունք ունի առաջնորդողի լուսապարտութեամբ ներքնաձայնելու, որ ինքն է Ամենայն Հայոց Բանաստեղծը, նաեւ՝ հայոց ապագան տեսանողներից մէկը:

Յովհ. Թումանեանի ամբողջական ստեղծագործութիւնը Արուեստագէտի անժամանցելի երկխօսութիւնն է ժամանակի,

<sup>5</sup> **Նոյնը**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին, էջ 289:

<sup>6</sup> **Նոյնը**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, էջ 49:

<sup>7</sup> **Նոյն տեղում**, էջ 82:

մարդու եւ Աստծու հետ: Երկխօսութիւնը տարբեր ուղղութեան աստիճաններ ունի նրա պարագային: Դա ճանապարհ է, նախ, դէպի ինքը, ինքնաճանաչում, ինքնասուզում, եման ուժերի ստուգատես: Դրանից անմիջապէս յետոյ, դարասկզբին, Քրիստոսի տարիքին հասած, իմաստնացած Յովհ. Թումանեանը դիմում է ազգային բանաստեղծական մտքի նախորդ տիրական դէմքերին՝ Միքայել Նալբանդեան, Ռափայել Պատկանեան, Պետրոս Դուրեան եւ միւսներ, դիմում է հակադարձութեան համեմատական քննութեան լուսարձակով՝ հեգնելով իր ու իր ժամանակի գերագոյն ցար, երբ այլևս ինքը չէր ապրում «հայի փրկութեան» երբեմնի «*նուկի երագը*», երբ վեհապանծ, բայց վիրաւոր, բայց գերի հայրենիքի տեսիլը գուցէ դեռ թեւածում էր «գալոց օրերի» ռոմանտիկայով լցուած բանաստեղծների երգերում, բայց քսաներորդ դարի շեմին ինքն է, որ գուժում է նախորդների՝ «*միրածի նման մեր անսպասարում չբացած*» «*նուկի երագները*»: Եւ ո՞ր է «այն» հայրենիքը.

*Ա՛խ, նա յօշոտուեց մեր աչքի առջեւ  
Եւ մեր ըզգայուն սրբերն իրեն հեւր,  
.....  
Եւ մենք, խորտակուած մեր կեանքի ծէգից,  
Անյոյս ու դալուկ, ճակարներրս ցած,  
Ընկնում է քրնսար մեր մարտդ ձեռքից,  
Ընկնում են սրբից եւ երգ, եւ Ասրուած<sup>8</sup>:*

Խորագգած է բանաստեղծի սիրտը վշտահար ձայնից այն կողմ. կեանքի արշալոյսից արդէն՝ խորտակուած յոյսեր, խոնարհ ճակատներ, ընկած քնար: Միշտ լուստես Թումանեանի ամէնից յուսահատ տողերն են սրանք. էլ սիրտ կը մնայ, էլ երգ կը հնչի, էլ Աստուած կը գթայ:

Երկխօսութիւնը Արուեստագէտի անվերջանալի տողանցքն է լուսաւոր երագով տոգորուած երեխաներից դէպի ընթերցողը,

<sup>8</sup> **Նոյնը**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին, էջ 223:

դէպի գրողական համայնքը, երկխօսութիւնը կրնկի վրայ բաց պատուհան է դէպի Արեւելքի եւ դէպի Արեւմուտքի փիլիսոփայական համակարգերը, համաշխարհային հին ու նոր գրական ժառանգութեան հետ փոխկանչ, ինչպէս կ'ասէր Ե. Չարենցը՝ «սեղան նսարելու» հրաւեր: Եւ, ինչպէս իր սիրած հէքեաթների սիրուած կրտսեր որդին, երկխօսութիւնը դարձ է ի շրջանս իւր, դէպի իր տառապակոծ ժողովուրդը, ուլիսեսեան վերադարձ, ինքն իր հետ, ինքն իր մէջ ներփակուելու անդուլ բաղձանք, ինքն ու «*տրիեզերական իր հոգին*»:

Ընդ որում՝ այդ երկխօսութեանը նա տեսականօրէն մասնակից է դարձրել ժողովրդին՝ որպէս ընթերցողական շահագրգիռ լսարան: Խորքի մէջ Յովհ. Թումանեանի իրապաշտական յատկանիշների մէջ նկատուել է լուսատրական հետետողական հակուածութիւն: Երբեմն բանաստեղծը հետեւում է ժողովրդական մտքի սլացքին եւ ուղղութեանը («*Հառաչանք*», «*Թմկաքերդի առումը*», «*Աղանու վանքը*», «*Մի կաթիլ մեղրը*», «*Մարօն*»), յաճախ փորձում է «թաքնուել» ականատեսի քօղով՝ մնալ աներեւոյթ, հեռուից թեթեւ հպումով ուղղորդել քերթուածի, բալլադի, պօէմի միտք բանին: Գաղափարական առաջադրոյթը նետելով ասպարէզ՝ նա անհանգիստ աչքը քթթել է ետ. արդեօք հեղինակային խօսքի ներթաքոյց գապանակներին, պատկերի ենթախորքին հասնո՞ւ է ժողովրդական պարզկէկ միտքը, թափանցնո՞ւ է այն ընկերային-հայրենասիրական պատկերների՝ իր հետապնդած նպատակների մէջ:

Հետապնդած կենտրոնական գաղափարը, յաճախ նաեւ՝ փիլիսոփայութիւնը, Յովհ. Թումանեանը հաղորդում է միջնորդաւորուած, ժողովրդի հայեացքը պարզող, ժողովրդի միջից ընտրուած տիպարների պատմական ընկալման պարզութեան ընդմէջէն. ինքը մերթ մարդու գործի մէջ չարն ու բարին վերդիր անող աշուղն է, մերթ «*Հառաչանք*»ի ծերունու իմացական քաղաքական կանխահասութեան կրողը, մերթ Մարոյի արար-

քից շատ բան չհասկացած դասընկերը, մերթ Օհաննայ վանքի քահանան, որը Քրիստոսի պէս կարող էր ջրերի վրայով քայլել, դառնալ անօրէն Լենկթեմուրին հակադրուող ժողովրդական բարոյականութեան պաշտպան ուժը: Եւ Յովհ. Թումանեանը ձգտում էր հաւատարիմ մնալ, հպատակուել ականատես կերպարի ընկալումի եւ վերլուծութեան պատմական սահմանափակումների աստիճանին, որն ինքնին պայմանականութեան ծնունդ է: Հեղինակը շատ «հեռու չէ», թէկուզ դրուագային հերոսի թիկունքում. ստուերի մէջ պահպանում է երեւոյթի իրատես կանխագագացման ու բացայայտման նախապայմանը:

Մատուցման այսպիսի միջնորդաւորումը Յովհ. Թումանեանի ստեղծագործութիւններում դառնում է կենսականութեան եւ դէպքերի կանխահասութեան ընկալման կայուն նախասիրութիւն, իսկ հեղինակային կերպարը սիւժետային առանցքում ինչոր առումով՝ փրկարար ճշմարիտ աղբիւր: Նկատի ունենք այն, որ բանաստեղծը իջնում է ժողովրդի պարզութեան աստիճանին, ձեռք մեկնում նրան, բարձրանում՝ բարձրացնելով, յաճախ գայթում հերոսի պէս՝ բռնելով գահավէժ անդունդները, մերժելով տառապող հերոսի հետ կարեկիր երկխօսութեան ճանապարհին հեղինակի խօսքի ոլոր-մոլոր, մանուածապատ երանգները, ժողովրդի տարերային մտքից աւելի խելացի երեւալու այսրոպէական գայթակղութիւնը:

Պարզ լինելը դեռ բաւարար չէ. ժողովրդի հետ շիտակ լինելն է կարեւորը, թէ չէ նիւթի մատուցման ձեւը այդպէս էլ կը մնայ «խաղ»: Տրեզերական հոգի դնելն է ճշմարիտ ճամբան, զանգուածին հասկանալի դառնալու նեղիկ արահետ բացելու գորաւոր գաղտնիքը:

Եւ դա Թումանեանն է: Այսինքն՝ Լեւոն Շանթը չէ՝ Վերնատան մէջ այս հարցում բանաստեղծի գլխաւոր ընդդիմախօսը, որը գտնում էր, թէ բոլորովին էլ գրողը չէ, որ պիտի իջնի դէպի ժողովրդի պարզկէկ, ասանդական մտածելակերպը, օգնի յաղթա-

հարել եղած ներգործուն ազգային դարատր կարծրատիպերը: Արեւելքի ու Արեւմուտքի քաղաքակրթական բեւեռացումը սահմանագծերին կանգնած երկու առաջնակարգ արուեստագետների հայեացքի բաժանարար հասողությունը այսօր էլ ունի վիճարկումի իր կողմնակիցներն ու տարակարծները: Լան այն է, որ պատրաստի պատասխանները ընդունելի չեն: Երկու գրողները մեկնական տարբեր աղբիւրներից են ջուր խմում:

Բայց կայ ուրիշ, պարզությունից վեր բարձրացող, շատերին քիչ թէ շատ «անձանօթ» Թումանեանը, ժողովրդի աչքաչափով պարզութեան կողքին՝ մտքի պատկերային կառոյցի տարաշերտ բարդութեան, դեռ որոշ չափով անլուծելի «մնացած» փիլիսոփայ, հեշտ չտրուող բանաստեղծը, որ պահում է ստեղծագործական թռիչքների անհասելի կախարդանքը՝ «Էն չըքնաղ երկրի կարօտը անքուն», դէպի ուր «թեւերն ահա փրոսած փիրաբար, / Թըռչում է հոգիս, թըռչում դէպի փուն»<sup>9</sup>:

Իսօքը «Անուշ» պօեմի մասին է, որը համաժողովրդական սիրոյ վկայութիւն է, ճանաչում, լայնքով ու խորքով պարզում կարծես: Բայց արի ու տես ժողովրդի ընկալումներում թէ գիտական հանրութեան մէջ ունենք բնագրի իմաստներից «փախչող» թումանեանական սխալ ըմբռնումը տողեր, պատկերներ, որոնց մեկնութեան, բիրտեղացումի ճամբան միշտ չէ, որ յստակ է եղել: Բերենք պօեմի նիւթի ճանաչման սիրտ կոտտող տխուր ընթացքներից մէկ-երկուսը ետթումանեանական շրջանում: Միայն Սարոյի ու Մոսիի բախումը խորհրդային դասագրքերի համար սոցիոլոգիական կարծրատիպի տխուր փորձաքար էր, երբ պարտադրում էին լինում մեկնել, թէ Մոսին ու նրա հայրը բացասական տիպեր են, անգամ Արմէն Գուլակեանի՝ երեսնական, նաև 50-ական թթ. վերջին օպերային բեմադրությունների համար այդ

<sup>9</sup> **Նոյնը**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրում հրատ.), հատոր երրորդ / պօեմներ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղեանի ան. Գրականութեան Ինստիտուտ, 2019, էջ 82:

սոցիալական՝ վերից պատուիրում մեկնությունը եղել է գայթակղութեան քար, քանի որ պիտի ենթարկուէին գաղափարախօսութեան կոյր խաղին, ինչն աւելի կարեւոր էր, քան Յովհ. Թումանեանի լուծումի յուշարար պատկերը: Վերջին հաշուով, ո՞վ էր անկոտրում «մարդասպանը», որը, այնուհանդերձ, չգիտես չակերտներից դուրս թողնես թէ ներառես առարկայական ձեւի մէջ.

*Ու մարդասպանը դուրս եկաւ ձորից,  
Դէմքը այլայլուած, քայլուածքը՝ մոլոր,  
Սարսափ է կաթում արնոտ աչքերից,  
Եւ կերպարանքը փոխուած է բոլոր<sup>10</sup>:*

Տարիներ պիտի անցնէին, որ հասկանայինք, թէ ականայ մարդասպանի նման ներկայացումով վրեժխնդրութեան մոլուցքը չէ, որ Յովհ. Թումանեանը բարձրացնում էր առաջին գիծ, այլ Սարոյի վճռի, յետոյ նրա ու նոր Մոսու հոգեբանական ողբերգական վիճակների համադրական հանճարեղ քննութեան նորարարական գիտը հայ բանաստեղծութեան մէջ՝ իբրեւ հանճարի տեսողական մուտք, իբրեւ սիրոյ մէջ գոհաբերութեան երակի ամրագրում:

Մէկ թոռուցիկ հայեացք էլ պօեմի վերջերգի թումանեանական մեկնութեան՝ պատմութեան մէջ եղած յայտնի աղաւաղումներին: Դրանք յանգում էին իմաստների, որոնք չէին բխում բանաստեղծի գեղագիտական ակնկալութիւններից, գեղարուեստական նիւթի մատուցման իր պատկերացումից: Դրանք մեզ յաճախ հրամցուել են ծուռ հայելիների դրուագներով, ինչի հետեւանքով ժամանակի մէջ անհամեմատ յապաղել ենք, ուշացումով ենք անդրադարձել, որ շեղուել ենք հանճարի ուղղությունից, վրիպել ենք «սասրուածայինի անհաս խորհրդի» մեկնութեան բանաստեղծի ընձեռած հնարաւորությունից:

<sup>10</sup> **Նոյն տեղում**, էջ 106:

Մինչդեռ «*բովանդակ Նըրա սուրբ գթով*» ողողուելու պատգամը պօեմի առաջնային բովանդակությունն է, ուշացած թե՛ շուտ, որին հասցնում են Համբարձման գիշերուայ՝ Թումանեանի սիրատենչ հերոսները: Հաւանաբար, 900-ական թթ. բանաստեղծն անակնկալ վերադառնում է իր «դալար» Անուշի կերպարին ու պօեմի բարձրագնայ թեմային, «*ուր լոկ վերին կարեկցութեան շողն է*»<sup>11</sup>, ըստ էութեան՝ համարժեք «*բովանդակ սուրբ գթով*» պատկերին: Վերադառնում է երգիչը՝ այս անգամ անակնկալը գրչի ծայրին, գաղափարին ներհիսելով անդենականը «*հրաթեւ անցնող*» իր կերպարը, ճիշդ ինչպէս իր կերտած երկու սիրահարները՝ երկրից հեռու, «*էն վեհ վայրկենին չքնաղ գիշերի*», այսինքն՝ «*աւանդ կարճապետ*», նոր խմբագրմամբ՝

*Ո՛վ, դու մանկուց քաջածանօթ  
Էդ լոյս ճամբին երկնաճեւ,  
Քանի անգամ հրրաթեւ  
Անցել եմ ես, ուրներս ամպուր,  
Հասել աշխարհքն էն եղեմ –  
Բայց միշտ, աւանդ, կարճապետ*<sup>12</sup>:

Յովհ. Թումանեանը չափչփել է «*մանկուց քաջածանօթ*» այս ճամբան Սարոյից եւ Անուշից դեռ շատ առաջ: Յիշողութիւնը ամէնից նուիրական, «*արբազան շունչն է ոգևորութեան*»:

Եթէ համեմատաբար հպանցիկ այք նետելու լինենք ազգային պօեմի ժանրում նրա բերած վիթխարի տեղաշարժին, առաջինը կը նկատենք, որ աներեւակայելի կատարելութեան հասցրեց երէկուայ պօեմի խղճուկ վիճակը, հայ նոր գրականութեան ցանուցիք ճանապարհներին կտրեց անցաւ Ալեքսանդր Պուշկինից, Միխայիլ Լերմոնտովից ձգուող ժանրային անեզր տարա-

<sup>11</sup> **Նոյնը**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին, էջ 434:

<sup>12</sup> **Նոյն տեղում**:

ծութիւնը կարճ շնչով: Ու հայ պօեմը հասցրեց ազգային բանաստեղծութեան մակարդակին, դարձրեց նրան մրցակից՝ ներուծ հաղորդելով հենց գեղարուեստական ընկալման տեսակետից: Բանաստեղծի այս դերակատարութիւնը խորագոյնս զգացին համեմատաբար կրտսեր ժամանակակիցները: Պատահական համարել, որ երբ Յովհ. Թումանեանի մահից յետոյ Ե. Չարենցին վստահուեց կազմելու երկերի երկհատորեակը, վերջինս, խախտելով երկերի հրատարակութեան ժամանակագրական ու ժանրային ընդունուած աւանդոյթը, բացեց այն պօեմներով՝ հաստատելով պօեմի ժանրի յաղթական առաջընթացը ազգային գրական զարգացումներում եւ աւագ սերնդակցի պարագային:

Եւ խնդիրն այն չէր, որ Թումանեան բանաստեղծը յաճախ ընթերցողից «փախչում էր» պատկերի ու բառի ճանաչողութեան նկարագրական, ժողովրդական անգամ պարզ ընկալումներում. օրինակ, երբ «*Անուշ*» շարժապատկերն էինք նայում, ծերպերն հեղինէ մագլցող շներն էին «*առաջ ընկնում*», իսկ գաղափարի խորքը կորչում էր, երբ բնագիրը կարդացողի հեղինակային խօսքում ու նրա հետ միասին բնագրային նպատակադրումից հեռու խմբագիրները հեղ անգամ ուշադրութիւն չէին դարձնում, թէ ինչ պիտի նշանակէր «*հեզ համբոյրը*», եւ կայ այդպիսի բան արդեօք: Պարզապէս «*հեղն*» ու «*հեզը*» շփոթ էին առաջացնում արեւելահայ իմաստներում, ինչը, ցաւօք, յաճախ նաեւ ուշ հրատարակութիւններում, չէր յաղթահարուել: Մինչդեռ նոյն Թումանեանն ուղղորդում էր «*Անուշ*»ի շարունակական վերընթաց ճանապարհը՝ «*կոպիտ ու ցած էս կեանքից*» դէպի «*հոգիացած ասորումի մարդը*»<sup>13</sup>, դէպի Արուեստի տիրակալութիւնը:

Կեանքի վերջին տարիներին, երբ Պուլիս էր եկել, իր բարեկամներին ոգեշունչ խոստովանում էր ստեղծագործական նորոգ ծրագրերը: Յակոբ Միրունին իր Պուքրէշում խմբագրած

<sup>13</sup> **Նոյն տեղում**:

«Նաաասարդ»ի էջերում գրում է այդ օրերին՝ 1921-ի աշնանը, իրենց համակած գրական նոր եղբայրակցության մասին, երբ Յովհ. Թումանյանն իրենց մէջ էր, Պոլսում, որտեղ տպագրուելու ընթացքի մէջ էր բանաստեղծի կենդանութեան օրօք վերջին ժողովածուն. «Ու մերերիմ խօսակցութեանց ապեն՝ ան խանդավառութեամբ կը պատմէր տեսիլքները որ ձեռն կ'առնէին իր ուղեղին մէջ, օր մը գալու համար իր քնարին վրայ: Ան կը խօսէր դիւցազներգութեան մը մասին՝ որ պիտի գար սրտերի մէջ ձգելու իր «Սասունցի Դաւիթ»ը: Վերջին տարիներուն՝ ան որոնէր էր: Ու գրէր էր նոր գեղեցկութիւններ՝ իր ցեղին աւանդութեանց մէջ ու իր հոգիին խորը: Կ'ուզէր մարմին տալ անոնց»<sup>14</sup>: Յովհ. Թումանյանը խօսել էր «Հազարան բլրուլ»ի մտայնացման մասին որպէս ստեղծագործական բարձրակէտի, որի հում նիւթը արդէն ուրուագիծ էր իր համար, որին տեսչում էր՝ վստահ մատուցման նոր եղանակին: Սակայն ճակատագիրը կանխադրել էր ուրիշ ընթացք. ինքը պիտի դառնար մեր գրականութեան «հազարան բլրուլը», ինքը պիտի բարձրաձայնէր իր յայտնութիւնը՝ իբրեւ ծաղկած այգու անդուլ մշակ, որի մնայուն ու մշտահմայ անցորդներն էին իր կերտած բազմադէմ կերպարները, եւ առաջին հերթին՝ Սարօն ու Անուշը:

Յովհաննէս Թումանյանը քառեակներից մէկում հաստատում էր ժամանակների եւ իր յաջորդական հոլովոյթը բանաստեղծական ուղեծրում, թէ՛

*Հազար տարով, հազար դարով առաջ թէ ետ, ինչ կայ որ,  
Ես եղել եմ, կամ, կը լինեմ յար ու յաւետ, ինչ կայ որ,  
Հազար էսպէս ձեւեր փոխեմ, ձեւը իսող է անցատր,  
Ես միշտ հոգի, տիեզերքի մեծ հոգու հետ, ինչ կայ որ...<sup>15</sup>:*

<sup>14</sup> «Նաաասարդ» / պարբերական գրականութեան եւ արուեստի, Պոլսրէշ, 1923, Նոր շրջան, Ա. հատոր, Ա. պրակ, էջ 20:

<sup>15</sup> Թումանյան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր առաջին, էջ 53:

«Հազար տարուայ», «հազար դարի» մեկնարկը տրուել է 150 տարի առաջ: 1909-ին քառասնամեակի առթիւ գնահատանքի լաւագոյն եւ իմաստուն խօսքը իրենն էր, երբ «Յոբելեանների դէմ» յօդուածում վեր էր բերել գրողի արժեւորման համազգային իր նախապայմանը. «Ազգովին յոբելեան, ես հասկանում եմ, երբ տօնում են մէկի յոբելեանը, որին պատկերիս՝ ամբողջ ազգը կարող <է> ասել. թէ քեզ պատկերով, միեւնոյն է, թէ ինձ եմ պատկում: [Որ ոչ միայն] որ դուրս է եկել ու վեր է բարձրացել իր ժողովրդի մակերեւոյթից էնքան, որ գլուխը երեսում է ամէն երկրից եւ յարգանք ու հիացում է ազդել ամէն տեղ»<sup>16</sup>:

Այսօր Յովհաննէս Թումանյանը երեսում է «ամէն տեղից»։ Մեր ինքնութեան, լայնշի հպարտութեան ցուցիչն է։ Մենք մեզ արժեւորում ենք, մենք մեզ ճանաչում ենք նախ եւ առաջ իրենով։

Աւելի լաւ հնարատր չէր ասել՝ 1869-ին հայոց արգանդը, յիրանի, սրբօրէն բեղուն էր...

## SUMMARY THE DEPTH OF TUMANYAN'S "INFINITY"

SUREN DANIELYAN

In the beginning of 20<sup>th</sup> century Hovhannes Tumanyan in his social and literary work tried to guess political destiny of his nation, to recognize philosophical questions of life and death. Searching of God and desire of nation are appeared in his different genre works.

The author of article thinks that there is no other writer in Armenian Literature who could be show the tragedy of national fate and poetical pain with this kind of poetical force like Tumanyan.

<sup>16</sup> Նոյնը, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր վեցերորդ / քննադատութիւն եւ հրապարակախօսութիւն. 1887-1912, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1994, էջ 512:

РЕЗЮМЕ  
ГЛУБИНА ТУМАНЯНСКОЙ “БЕСПРЕДЕЛЬНОСТИ”

СУРЕН ДАНИЕЛЯН

В начале 20-ого века Ованес Туманян в общественной деятельности и в художественном творчестве всегда пытался предугадать политическую судьбу своего народа, представить вопросы жизни и смерти в обобщенном философском видении. Поиски Божественного и волевых устремлений народа проявились в произведениях разных жанров.

Автор считает, что в армянской литературе нет другого художника, который с такой поэтической силой раскрыл бы трагичность судьбы народа и боль художника.

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ ՀԱՅ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ  
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒՄ

ա.թ. ԾՈՎԻՆԱՐ ՄՈՎՍԻՍԵԱՆ  
Երևանի Կոմիտասի ան. Պետական Երաժշտանոցի  
գիտական գծով պրոֆեսոր

**Բանալի բառեր՝** Յովհաննէս Թումանեան, երաժշտական քեմա-կանացում, սիմֆոնիկ վոկալ, վոկալ-կամերային ժանրեր, երգեր, ռոմանսներ, խմբերգեր, գրական աղբիւրներ, երաժշտական մարմնատրումներ:

**Key words:** Hovhannes Tumanyan, stage-musical, vocal-symphonic, vocal-chamber genres, songs, romances, choral cycles, literary sources, musical embodiment.

**Ключевые слова:** Ованес Туманян, музыкально-сценические, вокально-симфонические, вокально-камерные произведения, песни, романсы, хоры, литературные первоисточники, музыкальное воплощение.

2019-ին նշում է հայ մեծ բանաստեղծի 150-ամեայ յոբելեանը: Տարին ուղեկցում է թումանեանական ընթերցումներով, յոբելեանական մեծ ու փոքր հանդիսություններով: Սա լուսագոյն առիթ է 21-րդ դարասկզբի պատմամշակութային համատեքստում նորովի արժեւորելու մարդու, մտատրականի, արուեստագէտի կեանքն ու գործը, փորձելու բացայայտել նրա գրական ժառանգութեան գերող ուժի անբացատրելի առեղծուածը: Հենց այդ գերող ուժն է ոգեշնչել տարբեր ժամանակների, տարբեր ոճերի եւ ուղղությունների կոմպոզիտորների ստեղծելու երաժշտական մեծ ու փոքր երկեր՝ սերուած թումանեանական բանաստեղծութեան անհուն գանձարանից: Մխալուած չենք լինի, եթէ