

Թադևոս Ա. Խաչատրյան
Բանաս. գիյր. թեկնածոս

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴԸ

Մսհվան 90-ամյակի առիթով*

Թումանյանի՝ գրական որևէ ուղղության պատկանելության խնդիրն անցել է մեր գրականագիտության գրեթե բոլոր փուլերով՝ այդպես էլ կոնկրետ լուծում չստանալով: Նրան մերթ ժոմանտիկ են համարել, մերթ՝ ռեալիստ, երբեմն անգամ՝ սիմվոլիստ: Սակայն բոլոր դեպքերում էլ Թումանյանի ռեալիստ կամ ժոմանտիկ լինելու մասին գնահատականները մեծ մասամբ կամայական են եղել, որովհետև ոչ մի հիմնավոր փաստարկ չի բերվել հոգուտ մեթոդներից որևէ մեկի:

Խնդիրն այն է, որ դեռ չի եղել արվեստի կամ գրականության մի ուղղություն, որ այս կամ այն չափով իրեն չհամարեր իրականության արտացոլում, անկախ այն բանից՝ առավել մերձենալով է դա անում, թե ոչ: Դա հաղորդակցման, եթե ոչ միակ, ապա մեզ հասանելի միակ ձևն է, քանի որ միջնորդը, որ հանդես է գալիս որպես իրականություն, նախապես պետք է հասկանալի լինի, այլապես հաղորդակցությունը անհնար է: «Տեքստ և ռեալություն հասկացությունները չունեն գոյաբանական կարգավիճակ, դրանք պայմանավորված են պրագմատիկորեն: Միևնույն օբյեկտը կարող է դիտարկվել և որպես տեքստ, և որպես ռեալություն՝ կախված այն բանից, թե մենք արդյոք ի վիճակի ենք օբյեկտն ընկալել որպես նշան (այսինքն՝ ըստ էության, հասկանալի է մեզ նրա նշանակությունը), և երկրորդ, ցանկանում ենք այն ընկալել որպես նշան: Դա կախված է հանգամանքներից և մեր բարի կամքից, բոլոր դեպքերում, դա մեր ընտրության խնդիրն է», - գրում է փիլիսոփա-մշակութաբան Վ. Ռուդնևը¹:

Այնուամենայնիվ, ճնշող մեծամասնությամբ, հատկապես խորհրդային շրջանում, Թումանյանին ռեալիստ են համարել, իսկ ակադեմիկոս Է. Ջրբաշյանը, հավանաբար, ելնելով խնդրի բարդությունից, և Թումանյանի ստեղծագործությունը դիտելով որպես ռեալիզմի ամենաբարձր

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 20.04.2013:

1 Տե՛ս Руднев В. П., Прочь от реальности: Исследования по философии текста. II. - М.: «Аграф», 1996, с. 12.

Ե (ԺԵ) քարթի, թիվ 2 (42) ապրիլ-հունիս, 2013
ՎԻՄ համահայկական հանդես

արտահայտություն, այն կոչում է **համադրական ռեալիզմ**: Հօգուտ Թումանյանի ռեալիստ լինելու է. Ջրբաշյանը բերում է հետևյալ փաստարկը. «Թումանյանը առաջ քաշեց գրականության ժողովրդայնության ռեալիստական ըմբռնումը, հետևողականորեն այն կիրառեց իր ստեղծագործության մեջ»²: Թե ինչպես կարող է ժողովրդայնությունը ռեալիզմի պատճառ համարվել՝ մեզ համար անբացատրելի է: Այդ դեպքում նույն հաջողությամբ ռեալիստական է Նարեկացու «Մատյանը», կամ հեռու չգնանք՝ Աբովյանի «Վերքը», էլ չենք խոսում Րաֆֆու և Պռոշյանի վեպերի մասին:

Թումանյանի ռեալիզմի մյուս սահմանումները նույնպես հոչակազրային են. «Իր ստեղծագործական ուղու սկզբից ևեթ Թումանյանն արդեն որոշակիորեն դրսևորեց ռեալիստ արվեստագետի մի շարք ցայտուն գծեր՝ կյանքի էական կողմերի ընտրություն, մարդկային ճակատագիրը հասարակական իրադրությամբ բացատրելու ձգտում, ժողովրդական բանահյուսության ոգու և իմաստի ճշմարտացի բացահայտում և այլն»³, - շարունակում է է. Ջրբաշյանը:

Բայց միթե թվարկված հատկանիշներից որևէ մեկն առանձին վերցրած հնարավոր չէ կիրառել գրական մյուս մեթոդների նկատմամբ: Ավելին՝ է. Ջրբաշյանի սահմանումներից մեկը ուղղակիորեն հակասում է մինչ այդ առաջ քաշված տեսությանը. «Ժամանակակից գյուղաշխարհը պատկերող թումանյանական հերոսները... իրենց բնավորության մեջ **զուգակցում են իրականն ու իդեալականը, կոնկրետ պատմականն ու հավերժականը**»⁴: Սա արդեն սահմանում է, որ ամբողջովին կարելի է վերագրել դասական արվեստին⁵: Այսինքն՝ այստեղ խնդիրն այն է, որ դիտարկումը միանգամայն ճիշտ է, սակայն ուղղակի անհնար է այն կապել ռեալիզմի տեսությանը: Գրականագետը, անշուշտ, չի մոռանում հիշել ռեալիզմի սահմանումներից ամենադասականը՝ **տիպական հանգամանքների և տիպական բնավորությունների փոխադարձ կապի ռեալիստական սկզբունքը**⁶, «իհարկե, այն առանձնահատկությամբ և այն սահմաններում, որ ընձեռում էին նրա օգտագործած հիմնական ժանրերը՝ պոեմ, բալլադ, պատմվածք, հեքիաթ»⁷:

Այս սահմանումից էլ կարելի է եզրակացնել, թե գրական ուղղությունը ուղիղ կախվածության մեջ է գրական ժանրերից: Ճիշտ է, սովորաբար, ամեն գրական ուղղություն իր նախասիրած ժանրերն ունի, բայց դա չի նշանակում, թե ժանրերը կարող են ուղղություն պարտադրել: Բայց դա ուրիշ հարց է: Այստեղ հարկ է ասել, որ ռեալիզմի դասական սահմանումը՝ տիպական բնավորություն տիպական հանգամանքներում, Թումանյանի դեպքում բացարձակապես չի գործում: Եվ եթե դեռ մեծ վերապահումով կարելի է ընդունելի համարել տիպական հանգամանքները, տիպական բնավորության մասին խոսք լինել չի կարող: Այդ Թումանյանն է գրում. «...և ես առաջ եմ գալի ոչ թե «տիրող հան-

2 **Ջրբաշյան է.** Թումանյանի պոեմները , Եր., Երևանի համալս., 1986, էջ 94:

3 Նույն տեղում, էջ 96:

4 Նույն տեղում, էջ 98:

5 Տե՛ս **Якобсон П. О.** О художественном реализме//Якобсон П.О. Работы по поэтике. с. 387–393.

6 Տե՛ս **Маркс К., Энгельс Ф.** Соч., 2-е изд. М., 1965. т. 37. с. 35.

7 **Ջրբաշյան է.** Թումանյան, Եր., 1986, էջ 99:

գամանքներից», այլ արյունոտ հողից...»⁸: Այսինքն՝ **արյունոտ հող**, ևս մեկ ունիվերսալիա: Ի վերջո, սահմանման երկրորդ մասը (տիպական հանգամանքներ) տիպական է գրեթե բոլոր մեթոդներին և ուղղություններին: Իսկ եթե դրան ավելացնենք, որ Թումանյանի հերոսները հաճախ ո՛չ արտաքին ունեն, ո՛չ հանդերձանք, որոնք անչափ կարևորվում են ռեալիզմի թե՛ տեսության մեջ և թե՛ գործնականում, ապա կստացվի, Թումանյանն այս հարցում ևս զանց է առնում ռեալիզմի նախնական դրույթները:

Մի խոսքով, Թումանյանի գրական մեթոդին տրված բոլոր գնահատականներում ավելի շուտ նկատվում է նրան անպայմանորեն, ամեն գնով ռեալիստ համարելու ցանկությունը, քան ասածը գիտական անաչառությամբ հիմնավորելու կամքը: Իսկ թե ինչու է այդպես, կարծում ենք՝ հիմնական պատճառը մեկն է. **ինքը՝ ռեալիզմը, չափազանց հեղհեղուկ հասկացություն է և որպես գրական կոնցեպցիա՝ միանգամայն արհեստականորեն սարքված իրողություն**, և այստեղ չեն օգնի ո՛չ «համադրականություն», հասկացությունը, ո՛չ էլ հեղինակային ինչ-ինչ «առանձնահատկություններ»:

Մեթոդի ձշտման խնդիրը մեզ համար առավել ևս կարևորվում է, քանի որ եթե կարողանայինք սահմանել այն, Թումանյանի ստեղծագործության փիլիսոփայական ուղղվածության ճշգրտման հիմնահարցը շատ ավելի հեշտ կլիներ: Իսկ որ գրականագետների ճնշող մեծամասնությունը նրան ռեալիստ է համարում՝ դրա համար ոչ մի խելքին մոտիկ փաստարկ չբերելով, միանգամայն կամայական մոտեցում է: Այդ պատճառով չենք ցանկանում ծանրանալ ռեալիզմ հասկացության խորհրդային մեկնաբանության վրա, որովհետև դա ավելի շուտ գաղափարախոսական նշանակություն ուներ, քան եզրաբառի (ռեալիզմը համարժեք էր մատերիալիզմին) և, բնականաբար, ներկայումս ճշգրտման կարիք ունի: Ըստ այդմ՝ ռեալիստներ էին համարվում բոլոր նրանք, ովքեր միաժամանակ նաև մատերիալիստներ էին, որից արտածվում էր նաև պատմության մատերիալիստական ըմբռումը, մի բան, որ Թումանյանի դեպքում չափազանց դժվար է համաձայնել: Մանավանդ այդ երկու համազոր իմաստներով (մատերիալիզմ-ռեալիզմ) հասկացությունը վերածվում է կատարյալ **հակաեզրաբառի**, որովհետև պնդել, թե Թումանյանը ռեալիստ լինելով՝ նաև մատերիալիստ է, բոլոր առումներով անհեթեթություն է: Ինքը՝ Թումանյանն էր մերժում գրականության գնահատման այդ չափումները, կարծես դիտավորությամբ գործածելով ռեալիզմի տեսաբանների ամենասիրած՝ իրականության արտացոլման **հայելային** փոխաբերությունը. «Այո՛, գրականությունը հայելի չէ լոկ. և եթե հայելի էլ ասենք, ապա շատ տարօրինակ ու կախարդական մի հայելի է նա: Նա ոչ միայն արտացոլում է ժամանակը և իր դեպքերն ու դեմքերը, այլև տալիս է իր լույսն ու ջերմությունը կյանքին, և ձգտում է կյանքում ստեղծել մարդու էն վեհ ու վսեմ, էն մաքուր ու անաղարտ պատկերը, որ տվել է նրան Աստված, կազմված ու հյուսված բնության ամենամաքուր տարրերից»⁹:

Ինչպես տեսնում ենք, այս երկու նախադասությամբ Թումանյանը մեծ

⁸ Թումանյան **Հովհ.**, Եժ, հ. 4, Եր., «Հայաստան», 1969, էջ 90:

⁹ Նույն տեղում, էջ 240:

վերապահումներ ունի ռեալիզմի տեսության գրեթե բոլոր դրույթների նկատմամբ՝ ա) գրականությունը կրավորական հայելի չէ, բ) եթե հայելի է, ապա «շատ տարօրինակ ու կախարդական», գ) գրականությունը իր ժամանակի դեպքերի և դեմքերի անկիրք արտացոլանք չէ, դ) գրականությունը ստեղծում է մարդու «էն վեհ ու վսեմ... անաղարտ պատկերը» և ոչ թե «օբյեկտիվորեն» արտացոլում, ինչպես պնդում է ռեալիզմի տեսությունը, ե) մերժվում է ռեալիզմի ամենաարմատական սկզբունքը՝ մատերիալիզմը: Այսինքն՝ նշված բոլոր հատկանիշներով Թումանյանին ավելի շուտ ժողովրդի կարելի համարել, քան ռեալիստ: Իսկ գրականության ավելի ընդարձակ տեսադաշտում շատ ավելի հարմար կլինի նեոռոմանտիզմը կամ, որ ավելի ճիշտ կլինի՝ պոստռոմանտիզմը: Սակայն առայժմ չչտապենք եզրակացություններ անել:

Գուցե հարցին պատասխանելու ավելի մեծ որոշակիության կարող ենք հասնել, եթե խնդիրը դիտարկենք մշակութային ենթատեքստում: Այսպես, պատմականորեն ռեալիզմ հասկացությունը գործածվել է երեք նշանակությամբ՝ **սկզբում** միջնադարյան փիլիսոփայության մեջ, ըստ որի իրականում գոյություն ունի միայն ունիվերսալ հասկացությունների գաղափարը (այսինքն՝ կա ոչ թե իրը, այլ իրի գաղափարը), **երկրորդ** իմաստը ավելի շուտ հոգեբանական է, գիտակցության այնպիսի դրվածքը, որը ելակետ է ընդունում արտաքին իրականությունը, իսկ ներքին աշխարհը համարում է ածանցյալ առաջինից: **Երրորդ** իմաստով այն արդեն գործածական է որպես ուղղություն արվեստի և գրականության մեջ, ըստ որի ինքը առավել ճշմարիտ է արտացոլում իրականությունը: Այս երեք սահմանումներից որևէ մեկը դժվար է վերագրել Թումանյանի գրականությանը, մանավանդ երկրորդ կետը, որով գիտակցությունը ածանցյալ է համարվում իրականությունից: Եվ որքան էլ ասվածը պարադոքսալ հնչի, նրան ավելի մոտ է ռեալիզմ հասկացության միջնադարյան փիլիսոփայական իմաստը, երբ իրական են համարվում **ունիվերսալ հասկացությունները**՝ այսինքն **գաղափարները և ոչ իրերը**: Թումանյանի և բանաստեղծություններում, և բազմաթիվ հոդվածներում պարզապես սիռիլանդ են **Բարու, Չարի, Գեղեցիկի, Արդարության** մասին դատողություններ ու պատկերներ, դրանք մարմնավորող հերոսներ ու կերպարներ, որոնք ուղղակիորեն հղում են ռեալիզմ հասկացության հենց միջնադարյան փիլիսոփայական իմաստաբանությունը:

Մեր գրականագետները հաճախ են մեջբերում Ֆ. Դոստոևսկու նշանավոր տողերը, որով ցանկանում են ընդգծել ռեալիզմի նոր որակը. «Ինձ անվանում են հոգեբան, դա ճիշտ չէ, ես ռեալիստ եմ բարձրագույն իմաստով, այսինքն՝ պատկերում եմ մարդկային հոգու խորությունը»¹⁰: Բանն այն է, որ այստեղ Դոստոևսկին ռեալիզմ հասկացությունը գործածում է ավելի շուտ հոգեբանական, քան գեղարվեստական նշանակությամբ, դրանով ցանկանալով շեշտել, որ ամենևին միտք չունի որևէ ընդհանուր բան ունենալ 19-րդ դարի էմպիրիկ և «անհոգի» դրապատական հոգեբանության հետ: Եվ եթե հասել ենք դրան, հարկ է նշել, որ շատ կողմերով Դոստոևսկին ռեալիստ է դարձյալ՝ միջնադարյան փիլիսոփայության իմաստով: Քանի որ, որպեսզի կարողանալ գրել, թե «Գե-

10 Достоевский Ф. М., Собр. соч. в 10-ти т., М., 1956, т. 4, с. 166.

ղեցկությունը կփրկի աշխարհը», նվազագույնը պետք է հավատալ, որ գոյություն ունի այնպիսի համընդհանրական գաղափար, ինչպիսին գեղեցկությունն է¹¹: Սա հասկապես ցանկանում ենք նշել, որովհետև դեպ և անդեպ հաճախ են մեջբերում Դոստոևսկու վերոհիշյալ տողերը, որպեսզի ապացուցեն անապացուցելի՝ նրա ռեալիստ լինելը և որպեսզի դրանով իսկ հաստատեն, թե լինում են նաև հայտնի քննադատական ռեալիզմից տարբերվող ռեալիզմի ուրիշ տարատեսակներ՝ հոգեբանական և այլն: Մինչդեռ ավելի ճիշտ կլինի հավատալ հենց հեղինակին: Իր հոդվածներից մեկում Դոստոևսկին նկատում է, որ իրականությունը մարդուն հասու է լոկ գաղափարի խորհրդանշանական նշանակությամբ, այլ ոչ թե իրականությունն «ինչպես որ կա» տեսքով, քանի որ «այդպիսի իրականություն ամենևին չկա, և երբեք երկրի վրա չի եղել, որովհետև իրերի էությունը մարդկանց հասանելի չէ, իսկ բնությունն ընկալվում է այնպես, ինչպես այն արտացոլված է գաղափարի մեջ»¹²: Այս տողերը գրողը ավելի շուտ ազնուստիկ է, քան ռեալիստ:

Նույնն է խնդիրը Թումանյանի պարագայում և նրա վերոնշյալ գաղափարները՝ **Բարին, Չարը, Վեհն ու Վսեմը, Արդարությունը**, իրենց ամենաբազմազան կիրառություններով և կերպարային ու պատկերային մարմնավորումներով նույն կարգի խորհրդանշանային նշանակություն ունեն և մարդու երբևէ ստեղծած գաղափարների ունիվերսալիաներ են: Իսկ Թումանյանի բարձրագույն հրապուրանքը՝ Շեքսպիրի հանդեպ ունեցած մեծ ակնածանքը, այդ փաստի անառարկելի վկայությունն է: Այս դիրքից քննելու դեպքում փոխվում է նաև Թումանյանի ստեղծագործության ուսումնասիրության հարթությունն ու մակարդակը, միաժամանակ մեկ այլ կողմից հասկանալի է դառնում նաև «Հայ գրականության գալիք օր»-ում Տերյանի՝ նրան տված «ունիկում» գնահատականի իմաստը, որին գրեթե համահունչ է Պ. Սևակի «Թումանյանը գրականությունից վեր երևույթ է» արտահայտությունը¹³:

Թումանյանի՝ համընդհանրական, հավերժական գաղափարներին դիմելու կերպը ակնհայտ է անգամ հերոսների (բառիս բուն իմաստով) կերտման մակարդակում: Նա Րաֆֆու կամ Աբովյանի հերոսների տիպը չունի (Աղասի կամ Սամվել): Եթե նույնիսկ երբևէ փորձել է ստեղծել այդպիսի կերպարներ («Հին կռիվը», «Քաջերի կյանքից», «Դեպի հայրենիք» անավարտ վեպը), կամ կիսատ է թողել և այլևս երբևէ չի անդրադարձել, կամ շուտափույթ ավարտել է՝ պատմությանը ակնարկային բնույթ տալով: Այդ իմաստով ինչ-որ տեղ կարելի է հակառակը պնդել, այսինքն՝ Թումանյանը ապահերոսականացրել է իրական հերոսներին (բառիս գեղարվեստական՝ կերպարային իմաստով), օրինակ առնելով նույն «Քաջերի կյանքից» պատմվածքի՝ Լոռվա քաջերի կողմից նախատիպի արժանացած Աղասու կերպարը, այն նույն Աղասու, որին այնպես ջերմեռանդությամբ հերոսականացրել է Թումանյանի մեծ նախորդը՝ Խաչատուր Աբովյանը: Մինչդեռ պատկերը փոխվում է, երբ հերոսների կերտման սկզբունքով նա ձգտում է **բացարձակի**, ինչպիսիք են Մեծ

11 Руднев В. П. Словарь культуры 20-ого века М. 1997 с. 230.

12 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 томах, Т. 21, М. 1980, с. 75.

13 Սևակ Պ. , Երկերի ժողովածու, հ. 5, Եր., 1974, էջ 357:

Միերը և Սասունցի Դավիթը: «Թմբկաբերդի առումը» պոեմի կերպարներից Թաթուլը նույնպես նման կարգի առասպելական հերոս է: Մի խոսքով, Թումանյանի ստեղծագործության մեջ իրական հերոսակա-նությունը բացակայում է: Ասել է թե՛ եթե կա հերոս, դարձյալ գաղափարի և ոչ իրի մակարդակում: Այդ իմաստով պետք է բնավ պատահական չհամարել նրա այն գործերի անավարտ լինելը, որոնք ըստ մտահղացման պետք է այդպիսի իրական հերոսներ ունենային: (Կարծում ենք՝ նույնն է պարագան Իսահակյանի «Ուստա Կարոյի» անավարտության դեպքում, չնայած այս դեպքում վերջինս կարող էր հանգիստ տեղավորվել բանաստեղծի ռոմանտիզմի համակարգում):

Հեքիաթին և մյուս բանահյուսական ակունքներ ունեցող ձևերին դիմելը նույնպես Թումանյանի համընդհանրական, գաղափարային հակման վկայությունն է: Նույնպիսի ունիվերսալիա է Թումանյանի անվերջ հոլովվող միտքը՝ «աշխարհի կարգ է» արտահայտությունը: Համենայնդեպս, սա է գրեթե բոլոր մեծ կտավի պատմություններում նկարագրված բոլոր ողբերգությունների հիմնական պատճառը: Միաժամանակ դա է նրա հերոսների ողբերգության պատճառը: Ինչ է նշանակում «աշխարհի կարգ» արտահայտությունը: Բացահայտել այն, կնշանակի ընդունել աշխարհը որպես կայուն մի հաստատուն, որ ոչ հնարավոր է փոխել, ոչ մերժել, ոչ հաստատել: Նշանակում է, ըստ Թումանյանի՝ կա անփոփոխ մի բան, մի կոնստանտ, որ նախագո է: Ինչ է սա. հունական ճակատագրին համարժեք մի բան, պլատոնյան նախագաղափար, որ ինչ-ինչ փոխակերպումներով ներառվում է թումանյանական աշխարհընկալման մեջ:

Այստեղ ցանկանում ենք առանձնացնել գրական մեթոդի քննության մեկ այլ տեսանկյուն: 1920–1930–ական թվականների խորհրդային գրականագիտությունը առանձնացնում էր ռոմանտիզմի երկու կոնցեպցիա: Դրանցից մեկի հեղինակը Վ. Ժիրմունսկին էր, որը առաջարկում էր գրականության պատմության մի մոդել, համաձայն որի այն իրենից ներկայացնում է երկու հիմնարար սկզբունքների մշտապես իրար փոխարինող շղթա: «Մենք դրանք պայմանականորեն կկոչենք դասական և ռոմանտիկ արվեստ... Մենք,– նկատում է Ժիրմունսկին,– խոսում ենք ոչ թե իր անհատական հարստությամբ և յուրատիպությամբ հայտնի պատմական երևույթների մասին, այլ ինչ-որ մշտական, արտաժամանակային բանաստեղծական ստեղծագործության տեսակի մասին»¹⁴: Այնուհետև հեղինակը փորձում է բացատրել նման դիրքորոշման պատճառը. «Դասական բանաստեղծը իր առաջ օբյեկտիվ խնդիր ունի. ստեղծել արվեստի գեղեցիկ ստեղծագործություն, ավարտուն և կատարյալ, ինքնաբավ աշխարհ, որ ենթարկվում է սեփական օրենքներին... Ռոմանտիկ-բանաստեղծը, ընդհակառակը, իր ստեղծագործությամբ առաջին հերթին ձգտում է պատմել իր մասին, «բացել իր հոգին»¹⁵: Նա խոստովանում և մեզ հաղորդակից է դարձնում իր անձի յուրահատկություններին և մարդկային զգայական խորքերին... Հոմերոսի պոեմները, Շեքսպիրի և Ռասինի ողբերգությունները (այդ իմաստով հավասարապես «դասական» են), ... Մոլիերի կատակերգությունները, Պուշկինի «Պոլտովան» և «Քարե հյուրը», Գյոթեի

14 В. М. Жирмунский, Вопросы теории литературы. Л., 1928, с. 175–177:

15 Նույն տեղում:

«Վիլհելմ Մայստերը», «Գերմանն ու Դորոթեան» ընթերցողին չեն պարտադրում դուրս գալ կատարյալ և ներքնապես ավարտուն ստեղծագործության սահմաններից և նրանց հետևում փնտրել բանաստեղծի կենդանի, մարդկային անհատականությունը, նրա «հոգևոր» կենսագրությունը: Բայրոնի և Ալֆրեդ դը Մյուսեի պոեմները, Ռուսոյի «Նոր Էլոիզը» և երիտասարդ Գյոթեի «Ֆաուստը», Ֆետի և Բլոկի քնարերգությունը և վերջինիս թատերգությունները կարծես թե մեզ հաղորդակից են դարձնում արվեստի խստականոն սահմաններից դուրս գտնվող իրական հոգևոր աշխարհին»¹⁶:

Այսպիսով, կլասիցիզմ-ռոմանտիզմ հակադրությամբ իր մեջ պարունակում է ոչ միայն երկու ոճերի հակադրություն, այլև **արվեստ-կյանք** հարաբերություններին սկզբունքորեն միանգամայն հակառակ մոտեցում: Մեզ համար այստեղ կարևոր է ընդգծել, որ մշակութային այս երկու մոդելների առանձնացումը, ըստ Ժիրմունսկու, համընդհանուր հաստատուններ են, և ամենևին էլ կարևոր չէ, թե դրանք իրար փոխարինում են կամ ժամանակագրորեն համագոյակցում: Դրանք դիտարկվում են որպես մշակույթի մշտապես առկա տեսակներ և չեն ներառվում պատմական դինամիկայի մեջ¹⁷:

Ի տարբերություն Ժիրմունսկու, Գ. Ա. Գուկովսկին՝ փոքր-ինչ ուշ, առաջ էր քաշում գրականության զարգացման փուլային հայեցակարգը, ըստ որի գրական շարժումը իրար փոխարինող տիպաբանական փուլերի ժամանակային հաջորդականություն է: Ըստ այդմ, տեքստի ինքնատիպությունը ստեղծվում է տիպաբանության և ժամանակագրության տրամախաչավորմամբ և անբաժանելի է պատմական մոտեցումից¹⁸: Գրականության և արվեստի այս երկու հայեցակարգերը հետագայում բնական զարգացում չունեցան խորհրդային գրականագիտության մեջ՝ տեղի տալով կեղծ ռեալիզմ-մատերիալիզմի հաղթարշավին:

Ետմիջնադարյան գրականության և արվեստի մեջ ընդամենը այդ երկու մեթոդների՝ կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի առանձնացումը, շատ կողմերով ավելի է համապատասխանում մարդկային բանականության բինար-երկանդամ հակադրություններով կառուցվածքի սկզբունքին¹⁹, քան այն ենթաբաժանումները, որոնք հաճախ խճողում են խնդիրը և անհարմար վիճակի մեջ դնում անգամ լավագույն մասնագետներին: Ուրեմն ընդհանրացնելով ասածը՝ նոր ժամանակների գրական ընթացքի համար կարելի է պնդել, որ գոյություն ունեն երկու հայեցակարգեր՝ **դասականություն** և **ռոմանտիզմ**, իսկ մնացած ուղղություններն ու դպրոցները, հիմքում ունենալով այս կարգերը, պարզապես դրանց տարբերակներն են՝ այս կամ այն կողմի ընդգծումով և այս կամ այն կողմի անտեսումով:

16 Նույն տեղում:

17 Տե՛ս **Лотман Ю.М.** Семиосфера. –С.–Петербург: «Искусство–СПБ, 2000, с. 120–121.

18 **Гуковский Г. А.** Очерки по истории русского реализма. Ч.1(Пушкин и русские романтики). Саратов, 1946. с. 6–10.

19 Այս մասին տե՛ս Р. Якобсон и Клод Леви-Стросс. Кошки, Шарля Бодлера в сб. „Структурализм „за, и „против,“ М. 1975. с. 231–255; Поэзия грамматики и грамматика поэзии. в сб. „Семиотика,“ М. 1983. с. 462–481; Ю. М. Лотман. Анализ поэтического текста. Л. 1972. Աշխարհի պատկերացման բինարային սկզբունքի մասին տե՛ս նաև Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М. 1965.

Այս դիտանկյունից, թերևս, միանգամայն արդարացի է Պոլ Վալերին, երբ գրում է. «Կան գործեր, որոնց ստեղծում է լսարանը: Կան գործեր, որոնք իրենք են ստեղծում իրենց լսարանը»²⁰: Այսինքն՝ ընդգծվում են երկու հակոտնյա մոտեցումներ, որոնցից առաջինը լիովին համապատասխանում է կլասիցիզմի, մյուսը՝ ժոմանտիզմի ոգուն:

Այս միտքը տասնամյակներ անց գիտականորեն հաստատել է ակադեմիկոս գրականագետ և մշակութաբան Յու. Մ. Լոտմանը. «Տեքստը և լսարանը իրենց փոխհարաբերություններում աչքի են ընկնում փոխադարձ ակտիվությամբ. տեքստը ձգտում է լսարանը հարմարեցնել իրեն՝ նրան պարտադրելով իր կողմից համակարգը, լսարանը վարվում է նույն կերպ: Տեքստը կարծես թե իր մեջ ներառում է «իր» իդեալական լսարանի պատկերը, լսարանը՝ «իր» տեքստը»²¹: Ինչ վերաբերում է կլասիցիզմի և ժոմանտիզմի գրարվեստային տարբերությանը, նույն Պոլ Վալերին նկատում է. «Դասականի և ժոմանտիկի տարբերությունը շատ պարզ բան է: Այդ տարբերությունը իր արվեստը չիմացողի և նրան տիրապետողի միջև է: Այն ժոմանտիկը, ով տիրապետում է իր արվեստին, դառնում է կլասիկ: Ահա թե ինչու ժոմանտիզմը իր ավարտը գտավ Պառնասականների մեջ»²²:

Այստեղ ցանկանում ենք հատկապես ընդգծել մեկ այլ պահ. գրական ուղղությունների մեծ մասը ինքնանվանումներ չեն, այլ վերագրումներ. Բայրոնն իրեն ժոմանտիկ չէր համարում, և նույնիսկ զավեշտական կլիներ այդպիսի ինքնանվանումը: Հակառակը՝ «Բայրոնի ազատագրման ձգտումը նրան մոտեցնում է կլասիցիզմին (պատահական չէ, որ նա իրեն համարում էր կլասիցիստ), բայց անցյալի փոխարեն նա ձգտում է ինչ-որ կոսմիկական ժամանակի...»²³, գրում է Հ. Էդոյանը: Նույնը կարելի է ասել Ռաֆֆու և մեր մյուս ժոմանտիկների մասին, իսկ Թումանյանի առիթով ոչ մի տող վկայություն չկա առ այն, որ նա երբևէ իրեն ռեալիստ համարի:

Այլ է գրականության պատմաբանի խնդիրը: Որքան էլ նա ցանկանա իր ուսումնասիրության առարկան քննել որևէ գրական-ժամանակային տարածքում, միևնույն է, գրականությունը նրան միշտ էլ ներկայանում է որպես օրինաչափությունների ընթացք, և Թումանյանը դիտվում է իբրև այդ օրինաչափության հաջորդական ու բնական օղակ: Բանն այն է, որ պատմաբանը մշտապես գործ ունի գրական ընթացքի ավարտի կամ արդյունքի հետ: Սա ըստ հետևանքի պատճառը հայտնաբերելու մարդկային ստորաբանական կառույցի արդյունք է, որը միշտ չէ, որ համապատասխանում է իրականությանը: Հակառակ դեպքում միշտ էլ կարելի էր կանխատեսել գրականության ապագան, մի բան, որ առայժմ ոչ մեկին չի հաջողվել, քանի որ անսպասելիությունը ոչ միայն նրա շարժիչ ուժն է, այլև գոյության պայմանը: Սակայն այդ հանգամանքը չի բացառում ընդհանուր օրինաչափությունների հայտնաբերման հնարավորությունները, որոնցից, ի վերջո, իրագործվում է միայն մեկը, իսկ մնացածները կարող են սերել այնպիսի իրողություններ, որոնք տրամա-

20 Տե՛ս **Поль Валери**. Об искусстве, М., 1976, с. 135.

21 **Лотман Ю.М.** Семиосфера, с. 203.

22 **Поль Валери**. Об искусстве. с. 155.

23 **Էդոյան Հ.**, Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Եր., «Սարգիս Խաչենց», 2009, էջ 130:

բանորեն ենթադրել անչափ դժվար է), և վերևում հիշատակված ժիր-մունսկու հայեցակարգը դրա օրինակներից մեկն է՝ դուրս բերված, ինչպես ասացինք, մարդու աշխարհընկալման բինար սկզբունքի պարագծած օրենքներից:

Թումանյանի պարագայում մենք գործ ունենք հենց այս կարգի օրինաչափության հետ, երբ դարավերջին ուժգին զարգացում ապրող ռոմանտիզմից հետո բնական համարվեց ռեալիզմի առաջացումը, քանի որ գրողների համար ակնհայտ դարձավ, որ հայտնվել են միանգամայն նոր իրողության մեջ, որ հնարավոր չէ բացատրել նախկին՝ թեկուզև ռոմանտիզմի գեղագիտությամբ: Սակայն այդպես վարվելով, անտեսվեց ոչ պակաս կարևոր պարագա. դարասկզբին բոլոր գրական ուղղությունները և արվեստի մյուս ճյուղերը ընթացան սկզբունքների և արտահայտչամիջոցների համադրականության ճանապարհով (սինվոլիզմը և մոդեռնիզմի մյուս արտահայտությունները): Եվ այդ իմաստով միանշանակորեն ձիշտ է է. Ջրբաշյանի նկատումը՝ կապված թումանյանական համադրականության հետ, բայց դա, ինչպես գրում է ակադեմիկոսը, ոչ թե ռեալիզմի համադրականություն էր, այլ մինչ այդ՝ ետվերածննդյանից մինչև դարասկիզբ բոլոր ուղղությունների սինթեզը: Ու թերևս այստեղ պետք է որոնել Թումանյանի՝ **Ամենայն հայոց բանաստեղծ** լինելու պարագան և այն բարձր, ոչ մի համեմատություն չընդունող գնահատականները, որ նրա առիթով արտահայտել են Իսահակյանը, Տերյանը, Չարենցը, Պ. Սևակը և մյուսները: (Ի դեպ, իր **ամենայն հայոց** լինելու պարագան Թումանյանի համար լիովին գիտակցված էր):

Իսկապես, այդպիսի անհատականությունները գրականության պատմության մեջ եզակի են լինում, աստեղային մի պահ, որտեղ զուգորդվում և խաչաձևվում են ազգային ոգու ողջ իմաստաբանությունն ու իմաստասիրությունը՝ դառնալով մի կենտրոնական, որ իր մեջ արտացոլում է ազգային հավաքականության բոլոր հնարավորությունները՝ ամփոփելով ոչ միայն մինչև իրեն եղածը, այլև կանխորոշելով ապագայում լինելիքը:

Ընդ որում, դա աստեղային պահ է ոչ միայն առանձին անհատականության պարագայում, այլև այն ասպարեզի, տվյալ դեպքում՝ գրականություն համար, որով հանդես է գալիս տվյալ անհատը: Այդպիսի պահ էր գրականության զարգացման համար հենց վերոհիշյալ շրջանը՝ 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակները: Եվ այդ առումով ուզում ենք մեջբերել Պոլ Վալերիի մեկ այլ նկատումը, որ վերաբերում է ձիշտ այն ժամանակաշրջանին, երբ գրական ասպարեզում էր Թումանյանը. «Դա տեսությունների, քննախոսությունների, կրթոտ գնահատականների և մեկնաբանությունների ժամանակն էր: Բավականաչափ անողորք տրամադրված երիտասարդությունը մի կողմ շարտեց գիտական դոգման, որը սկսել էր նորաձևությունից դուրս գալ, և չէր ընդունում կրոնական դոգման, որը դեռևս նորաձևություն չէր դարձել. նրան թվում էր, թե արվեստների հանրագումարի խորը և խիստ երկրպագությամբ ինքն ունակ է գտնելու ինչ-որ գիտելիք և անգամ, հնարավոր է, ինչ-որ անպայմանական ճշմարտություն: Եվ մի քիչ էլ՝ ահա ուր որ է **կհայտնվեր մի նոր կրոն**»²⁴:

24 Поль Валери. Об искусстве, с. 368.

Գրականության այդպիսի բարձրագույն՝ կրոնականության հասնող դերի ըմբռնում ուներ նաև Թումանյանը, երբ 1911 թվականին գրում էր. «Ամբոխներն ու ժողովուրդները գրականությամբ են ազգ դառնում ու մտնում կուլտուրական ազգերի շարքը»²⁵: Դա իրոք հայ գրականության բարձրակետն էր, յուրատեսակ ապոգեյը և կարծես իրագործվում էր շիլլերյան 200-ամյա վաղեմություն ունեցող երազանքը, երբ արվեստը, փոխարինելով կրոնին, կատարում է վերջինիս՝ մարդկանց միավորելու գործառույթը՝ նրան վերապահելով ոչ միայն սոցիալ-հեղափոխական դեր, այլև «գեղագիտական պետության» մեջ հաղորդակցական բանականության, այնուհետև՝ «ամենակատարյալ արվեստի ստեղծագործության՝ ճշմարիտ քաղաքական ազատության կառուցման ձև»²⁶:

Այսպիսով, Թումանյանը մեր նոր շրջանի գրականությանը դասական ամբողջականություն հաղորդած ոչ միայն ամենամեծ, այլև առաջին գրողն է, Պ. Սևակի գնահատմամբ՝ «ետմիջնադարյան պատմության կենսագիրը», որ «դարագլուխ չսկսեց, այլ դարագլուխ փակեց»²⁷:

Ուստի օգտագործելով Ժիրմունսկու արտահայտությունը՝ Թումանյանի ստեղծագործությունը հարկ է քննել որպես «արտաժամանակային բանաստեղծական տեսակ», այսինքն՝ դիտարկել միանգամայն այլ հարթությունում, քան մերձդն է կամ գրական ուղղության պատկանելության խնդիրը:

Summary

LITERARY METHOD OF HOVHANNES TUMANYAN

On the occasion of the 90th year of death

Tadevos A. Khachatryan

The question of H. Tumanyan's literary method overpassed through almost all stages of the Armenian literary criticism having no any specific solution. He was sometimes considered to be romantic, sometimes – realist, and even symbolist. And in most of the cases the assertions that he is realist or romantic have been groundless, because not any well-founded fact was mentioned in favor of any of his methods. He was considered to be realist especially in the soviet period. The academician E. Jrbashyan was taking Tumanyan's work as the highest expression of realism and called it comparative realism. In the following article the work of Tumanyan has been examined as “Undated poetry”, that is, in a plane completely different of the method or of the question – to which the literary direction did he belong.

25 Թումանյան Հովհ., ԵԺ, հ. 4, էջ 129:

26 Шиллер Ф. Собр. соч., т. 6., М., 1957, с. 253.

27 Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու, հ. 5, Եր., 1974, էջ 353: