

**ՊՈՆԵՏԻ ԱՐՔԵՏԻՊԻ ԳՐԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՄ
ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ
Խաչիկյան Գ. Վ.**

Հոդվածում արքետիպագիտության որոշ օրինաչափությունների հայեցակետերից ուսումնասիրվել են պոետի արքետիպի գրական կերպարանավորումները Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործություններում: Վերոհիշյալ դիտանկյունը հնարավորություն է տվել ինքնատիպորեն բացահայտելու պոետի արքետիպի տարբեր գրական մարմնավորումները հայ մեծագույն բանաստեղծի «Պոետն ու Մուսան», «Թմկաբերդի առումը» պոեմներում և քառյակներում: «Հանճարեղ լոռեցու» նշված ստեղծագործությունների պոետների կերպարները (քնարական հերոս, հանճարեղ բանաստեղծ, աշուղներ, «գրական մշակ») պոետի արքետիպի հետ առնչությունների շրջանակում դիտարկելիս ընդգծվել է, որ նրանց միջոցով հեղինակի գեղագիտական ու բարոյաբանական հայացքների բովանդակության հարստությունը բացահայտվել է գրականագիտական նոր մոտեցումներ հանդես բերելու շնորհիվ:

Բանալի բառեր. Հ. Թումանյան, արքետիպագիտություն, «ստեղծագործական պրոցեսի սուբյեկտի ֆիզուրա», պոետի արքետիպ, քնարական հերոս, մուսա, աշուղ-բանաստեղծ, «գրական մշակ», քառյակ, պոեմ:

Արքետիպագիտության հայեցակետերից Հ. Թումանյանի ստեղծագործությունների ուսումնասիրությունը դրանցում նոր, ուշագրավ առանձնահատկություններ բացահայտելու հնարավորություններ է տալիս գրականագետին: Մեր գրականագիտության մեջ «Հանճարեղ լոռեցու» մի շարք ստեղծագործություններ նշված գիտության օգտագործմամբ ուսումնասիրելու առաջին փորձ կատարողներից ենք եղել նաև մենք մեր երկու այլ [7], [8] և այս հոդվածներում: Անցնելով

բուն նյութին՝ նախ ասենք, որ պոետի արքետիպը, որն արդեն վաղնջական ժամանակներում արտահայտվել է «հավաքական անգիտակցականի» (Կ.Յունգ) տիրույթում, դիտարկում ենք որպես «ստեղծագործական գործընթացի սուբյեկտի ֆիզուրայի» [13,167] դրսևորում: Համաշխարհային գրականության զարգացման զանազան փուլերում գրողներն ստեղծում են պոետի արքետիպի տարբեր, անփոփոխի փոփոխված (ինվարիանտի վարիատիվ) մարմնավորումով հանդես եկող գրական կերպարներ: Ստեղծագործող անհատի (պոետի) կերպար ստեղծվել է ն՝ դիցաբանության մեջ (օրինակ՝ Բանաստեղծ և երգիչ Օրփեոսի կերպարը հունական դիցաբանության մեջ), ն՝ գրական երեք սեռերի ժանրերով գրված ստեղծագործություններում: Առանձին գրողների երկերում արվեստագետի անհատականությունն իր հերթին, բնականաբար, կարող է պատկերվել գեղարվեստական ամենաբազմազան կերպավորումներով: «Արդեն մեկ հեղինակի ստեղծագործության մեջ, - գրում է Ա. Բոլշակովան, - «արքետիպը» որպես գեղարվեստական կոնցեպտ (ընդհանուր հասկացություն, նախակերպար-Գ.Խ.) հակված է անսահման տարատեսակ դրսևորումների: Այդ իսկ պատճառով դրա ուսումնասիրումը միշտ պետք է հաշվի առնի մտքի առջև հառնող այդ հեռանկարը կամ հորիզոնը՝ նրա հնարավոր ընդարձակումը» [14,49]: Ըստ այդմ էլ մեծ Բանաստեղծները քնարական ստեղծագործություններում, ծրագրային համարվող երկերում, փաստորեն, ստեղծում են պոետի կերպարի մի տարատեսակ, որն ընդունված է անվանել քնարական հերոս: Նրանք երբեմն էլ ուղղակիորեն ստեղծում են գրողի, արվեստագետի գրական կերպարներ կամ գործող անձեր, որոնց միջոցով ներկայացնում են իրենց պատկերացումներն ստեղծագործող անհատի մասին՝ իբրև որոշակի պատմահասարակական միջավայրում, որոշակի բարոյահոգեբանական հատկանիշներով ու ստեղծագործելու ձիրքով օժտված անձնավորություն:

Մասնավորապես պոետի արքետիպի դրսևորումները քնարական հերոսի, գրական կերպարների միջոցով, ինչպես նաև այլ արքետիպերի ինքնատիպ գեղարվեստական արտահայտությունները դիտարկելի են նաև Հ. Թումանյանի ստեղծագործություններում: Դրանք կարելի է ուսումնասիրել պոետի/բանաստեղծի էութենական հատկանիշներն ու նրա կերպարին բնորոշ կողմերի շուրջ թումանյանական պատկերացումները բացահայտելու նպատակով: Եվ իրոք, ստեղծագործող անհատի գրական կերպարը (քնարական հերոս)

Թումանյանն ընթերցողին ներկայացնում է ն՝ իր քնարական-բանաստեղծական ինքնաբացահայտումներով, ընդհուպ մինչև խորիմաստ քառյակները, և՛ մյուս կողմից ստեղծում է արքետիպային հիմքի վրա գրական տարբեր արտահայտություններ ունեցող պոետի կերպարներ գրեթե դրամատիկական պոեմի ժանրով գրված «Պոետն ու Մուսան» (1900-1901) երկում, ժողովրդական աշուղ-բանաստեղծի և պալատական աշուղի կերպավորմամբ՝ «Թմկաբերդի առումը» (1905) քնարապատմողական պոեմում: Իսկ լեզվաբան, գրականագետ Ս.Մելքոնյանն էլ փորձել է հիմնավորել, որ մեծ բանաստեղծն իր քառյակներով ստեղծել է «քառյակաշարը որպես քնարական պոեմ» [10,128] գրական ժանրատեսակը, ուր ստեղծված քնարական հերոսին, որը բանաստեղծն ինքն է, իր ուսումնասիրության մեջ նա անվանում է «գրական մշակ»: Մինչև Հ. Թումանյանը թերևս հայ բանաստեղծներից ոչ մեկը նույնքան մեծ ուշադրություն չի սևեռել պոետի ճակատագիրը մարմնավորելու, նրա կերպարն իր բազմաբարդ կեցությամբ բացահայտելու ուղղությանը, որքան նա: Նման մտասևեռումը, անշուշտ, պայմանավորված էր ոչ միայն ազգային-հասարակական կյանքում հայ գրողի գործունեության կարևորությունը գիտակցելու և այն գեղարվեստորեն տեսանելի ու քննարկելի դարձնելու Թումանյանի մտահոգություններով, այլև համընդհանուր գեղագիտական հիմնախնդիրների անդրադառնալու անհրաժեշտությամբ:

Նշված տեսանկյունից «Պոետն ու Մուսան» ուսումնասիրելիս նկատելի է դառնում նաև արքետիպերին բնորոշ մի ուշագրավ առանձնահատկության դրսևորում Պոետի և Մուսայի կերպարներում, որն անհրաժեշտ է կարևորել: Ինչպես արքետիպերից շատերը, պոետի արքետիպն իր հերթին երկկողմ (բինար) բնույթ ունի, այսինքն՝ նույն երևույթի հակադիր կողմերի ներքին միասնությամբ է հանդես գալիս: Սա դիալեկտիկական հակադրամիասնության մասնավոր արտահայտություն է, որի մեկնաբանման շնորհիվ հնարավոր է դառնում տեսանելի դարձնել կենսական ճշմարտությունն իր ներքին հակասություններով, բարդ իրողություններով, որոնց մեջ այս դեպքում հայտնվում է բանաստեղծը: «Պոետն ու Մուսան» իսկապես դրամատիկական պոեմի տեսակին է մոտ՝ հիմնականում հերոսների երկխոսությամբ գրված լինելու շնորհիվ: Ու թեև սուր հակադրության մեջ են ներկայացված երկխոսության մեջ հանդես եկող գործող անձերը՝ Պոետը և Մուսան, բայց և այնպես նրանք ոչ թե միմյանց հակադրվող երկու բնավորություններ են, այլ նույն կերպարի՝ Պոետի երկակի

վիճակի արտահայտություն մեկ կերպարի կենսափորձի շրջանակում: Պոետի կերպարը արտահայտում է իսկական բանաստեղծի կացությունը կոպիտ, առավելապես նյութական շահերով առաջնորդվող անհատներից բաղկացած հասարակական միջավայրում, ուր նա շարունակ բախվում է բարձր քնարերգությունը գնահատել չկարողացող մարդկանց հետ: Պոետը, փաստորեն, պոետի և իսկական պոեզիան չհասկացող և չկարևորող միջավայրի բախումը ներկայացնող աքետիպային մոտիվի տարբերակային արտահայտություն է, որը հեղինակի կողմից գեղարվեստորեն պատկերվել է հայկական իրականության տիրույթում: Պոետի կերպարով ներկայացվել է մեծագույն դժվարությամբ իր ընտանիքի կարիքներն հոգացող, ստեղծագործող անհատի վիճակը գործարար, հաշվենկատ, գերազանցապես փող հայթայթելու մասին մտածող մարդկանց միջավայրում: Այդպիսի կացության մեջ հայտնված իսկական բանաստեղծը, որը պոետում երգիծանքի միջոցով ծաղրվելով է պատկերված, հուսահատության ու ընկճվածության մի պահի ի վերջո փողի քսակի գովերգն է կատարում: Մուսան պոետում բանաստեղծին ներշնչանքներ պարգևող այն ազնիվ ու վեհ մղումների մարմնացում հանդիսացող կերպարն է, որը Պոետի ներքին համոզմունքների մարմնացումն է եղել, և հիմա եկել է մի իրավիճակ, երբ իրականության ճնշման տակ թուլացել է այդ կապը: Կենցաղային հանգամանքների բերումով, ինչպես նաև երգիծանքի հնարանքների միջոցով գրված լինելու շնորհիվ Պոետը հայտնվել է՝ մարդկանց ոգևորելու կոչված բանաստեղծին բնորոշ իդեալներից նահանջող հերոսի կարգավիճակում, որ գովերգում է փողի քսակը: Պոետի վերջում Պոետին դատապարտող Մուսայի խոսքը պետք է հասկանալ իբրև հերոսի ինքնահեզմանք.

Դե՛հ, մընաս բարյավ,
Անսի՛րտ, անիրա՛վ,
Ես էսքան տարի
Ինչ որ քեզ արի,
Բոլորն ուրացար,
Փողապաշտ դարձար...:

Պոետի գեղարվեստական տիրույթում իրար հետ բանավիճելուց հետո նրանք բաժանվում են՝ ամեն մեկը մնալով իր համոզմանը: Ուշագրավ է, որ հեղինակն այս երկու գործող անձանց ներկայացրել է իր հայեցակետից և իրատեսական մոտեցումներով: Մեզ հետաքրքրող

Թեմայի տեսանկյունից ընդհանուր առմամբ ընդունելի է թումանյանագետ Է. Ջրբաշյանի կողմից Պոետի և Մուսայի կերպարների մեկնաբանությունը՝ իբրև ստեղծագործող մեկ անհատի հակադրամիասնություն հանդիսացող գրական հերոսներ [11,252]: Միայն թե Պոետի արքեսիպի առանձնահատկությունների տեսանկյունից նրանց գրականագիտական վերլուծությունը, կարծում ենք, ավելի հիմնավոր է դարձնում և ամրապնդում Պոետի և Մուսայի միասնության մասին պատկերացումը: Այս մասին է վկայում նաև այն հանգամանքը, որ Թումանյանի նախնական մտահղացման մեջ նրանք ի վերջո յուրովի հաշտվել են: Այս իրողությունը հաստատվում է նրանով, որ պոետը վերջնական տեսքի բերելուց առաջ Թումանյանը գրել է մի չափածո վերջաբան, որը կանոնիկ տեքստի մեջ չի մտցրել: Այստեղ նա ցանկացել է նշել, որ այդ ամենը կատակ է, և բանաստեղծը շարունակում է հավատարիմ մնալ հասարակական վեհ կոչմանը: Եվ ահա Մուսան.

Լալով մեկնեց յուր աջը դեպի ինձ,
Բայց հանկարծ նորա աջի հրպումից
Ես ինձ մոռացա, ուշքս վերացավ,
Երգի կըրակը նորեն վառվեցավ,
Մրտումըս նորեն ուժգին բռնկեց,
Եվ ես մնացի դարձյալ բանաստեղծ,
Դարձյալ մըտերիմ-գերի Մուսային,
Որ դարձյալ երգեր նըվիրեմ հային:

Վերոհիշյալ հատվածը հաստատում է, որ Թումանյանի մտահղացումներում Պոետի կերպարն ուղղակի և խորքային առնչությունների մեջ է եղել և՛ իրականության մեջ ապրող բանաստեղծի կացության, միջավայրի կողմից նրա տաղանդի անըմբռնողության, և՛ իսկական արվեստագետ-պոետի իդեալներին անմնացորդ նվիրաբերման հետ: Այդ միասնությունը, երգիծական գեղագիտության մակարդակում թեև անջատվել է Պոետ, Մուսա կերպարների տեսքով, սակայն շարունակել է, ըստ էության, պահպանել իր ուրույն ամբողջականությունը: Այսպիսի մոտեցումը վկայում է պոետի արքեսիպի անփոփոխ էությունը նոր տարբերակով, ինվարիանտի վարիատիվ արտահայտությամբ ներկայացնելու և բինար, երկկողմ դրսևորումով կերպավորված մարմնավորելու գրողի ինքնատիպ մտահղացման մասին: Բացի այս, Պոետի և Մուսայի միասնության մասին է վկայում նաև հետևյալը: Ինչպես մասնագետներն են վկայում, ըստ Կ. Յունգի՝ արքեսիպերի տեսության տղամարդու հոգեկանում

կնոջական սկզբի դրսևորման արտահայտություն է հանդիսանում Անիմա արքետիպը, որի առկայության արտահայտություն է նաև արվեստը գնահատելու հակումը, գեղեցիկի ընկալումը: Ինչպես հայտնի է, հունական դիցաբանության մեջ մուսաները Ջևսի դուստրերն էին, հրապուրիչ աղջիկներ, որոնք ներշնչանք էին պարգևում գրողներին: Այս հանգամանքը ևս յուրովի հաստատում է այս պոեմի գեղարվեստական հղացման տիրույթում Պոետի ու Մուսայի կերպարների միասնության մասին: Այս պոեմն ըստ ամենայնի արվեստագետ-բանաստեղծի և իրականության փոխհարաբերության գեղարվեստական պատկերման բացառիկ արտահայտություն է թե՛ Թումանյանի ստեղծագործության և թե՛ հայ պոեզիայի մեջ:

Պոետի արքետիպն ուրույն տարբերակներով է դրսևորվել Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմում, որն արդեն ստեղծվել է որպես աշուղ-բանաստեղծի կողմից հորինված երկ: Հայտնի է, որ պոեմը նախապես նույնիսկ ունեցել է «Աշուղի գրույցը» ենթավերնագիրը, որը հետագայում պոետը հանել է: Թերևս Թումանյանը նկատի է ունեցել ժողովրդի բարոյական պատկերացումների հետ իր գեղարվեստական մտածողության հոգեհարազատության հանգամանքը: Բացի այս, Թումանյանը «Սայաթ-Նովայի երգերի բնավորությունը» հոդվածում ընդգծում էր Արևելքի երկրներում աշուղի և բանաստեղծի միասնության մասին տարածված ըմբռնումը. «Աշուղ, որ Արևելքում շատ իմաստուն կերպով և՛ բանաստեղծ կնշանակի, և՛ սիրահար միաժամանակ» [5, 59],- գրում է նա: Այսինքն՝ Թումանյանն աշուղի ստեղծագործական ձիրքը ցածրակարգ ընդունակություն չէր համարում, այլ հավասարեցնում էր իսկական բանաստեղծի օժտվածության հետ: Ինչևէ, այստեղ մեզ հետաքրքրում է մասնավորապես պոետի արքետիպի տարբերակային դրսևորման տեսանկյունից երկու աշուղների՝ պոեմը ներկայացնող ժողովրդական երգիչ աշուղի և Նադիր շահի պալատական երգիչ աշուղի կերպարների բարոյահոգեբանական բնութագրերն ու տեղի ունեցածի՝ նկատմամբ նրանց վերաբերմունքի իմաստավորումը: Այլ կերպ ասած՝ նրանց կերպարները «ստեղծագործական գործընթացի սուբյեկտի ֆիզուրայի» հետ հարաբերակցության մեջ դիտարկելիս ավելի տեսանելի են դառնում պոեմի իրադաձությունների և գործող անձանց նկատմամբ նրանց՝ իբրև ստեղծագործող անհատների դրսևորած վերաբերմունքի տարբերությունն ու բարոյական բնույթը: Ակնառու է, որ պոեմը ներկայացնող աշուղի կերպարը ժողովրդի շահերի հետ կապված երգչի հատկանիշներով է օժտված: Նա ժողովրդի հետ շփվելով է

ստեղծագործում, պոեմի սևագիր տարբերակում նույնիսկ հանդես է եկել աշուղ Մալուլ անունով, որը ելույթ է ունենում իր ունկնդիրների առջև: Պոեմի պատումը ներկայացնող աշուղը համոզված է, որ իր ունկնդիրներին մատուցում է նրանց համար ևս բարոյական բարձր արժեք հանդիսացող խորիմաստ, ուսանելի խորհուրդներ, բարոյախրատական պատգամներ: Լավ գործով անմահանալու, չարիք գործող նույնիսկ հարազատին անիծելու, իսկ թեկուզ թշնամի համարված, սակայն նման մարդու կատարած լավ արարքը գնահատելու, անարատ մարդու իդեալը դրվատելու շուրջ նրա արտահայտած մտքերը ժողովրդի մեջ դարերի ընթացքում ազգային ու համամարդկային փորձառությամբ են թրծվել ու տարածվել: Այդ մտքերը նա ներկայացնում է իբրև մարդու բարոյական կեցության փառաբանություն, ունկնդիրների լայն լսարանին մատչելի գեղարվեստորեն պարզ ու հիշողության մեջ մնացող տպավորիչ խոսքի միջոցով.

Անց են կենում սեր ու խնդում,
Գեղեցկություն, գանձ ու գահ,
Մահը մերն է, մենք մահինը,
Մարդու գործն է միշտ անմահ:

.....Չարն էլ է միշտ ապրում անմեռ
Անէ՛ծք նըրա չար գործին,
Որդիդ լինի, թե հերն ու մեր,
Թե մուրագով սիրած կին:

Ես լավության խոսքն եմ ասում,
Որ ժըպտում է մեր սըրտին,
Ո՞վ չի սիրում, թեկուզ դուշման,
Լավ արարքը, լավ մարդին» [4, 47-48]:

Պոեմի հյուսվածքում իր խոսքերը հաստատելու համար նա նկարագրում է հզոր թշնամու դեմ Թմուկ բերդի իշխան Թաթուլի ու նրա զինվորների հերոսական պայքարը, գովերգում է Թմկա տիրուհու գեղեցկությունը, կնոջ հանդեպ Թաթուլի սերը, որն անպարտելի ուժով է համակում նրան: Պատմում է Նադիր շահի ուղարկած աշուղի երգի շնորհիվ թագուհի դառնալու հեռանկարից գայթակղված Թմկա տիրուհու կատարած դավաճանության, բերդի անկման, Թաթուլի ու զինվորների կործանման, շահի կողմից աննման գեղեցկուհուն մահապատժի ենթարկելու մասին՝ այդպես մի կողմից դրվատելով լավ

գործի անմահության գաղափարը, մյուս կողմից՝ սիրելի, սակայն դավաճան կնոջ պախարակումը: Այս ամենի արդյունքում աշուղն արտահայտում է անարատ մարդու մասին իր ու հեղինակի իդեալական պատկերացումը.

Անց ենք կենում...միայն անմահ
Գործն է խոսվում լավ ու վատ.
Ա՛խ, երանի՛ ո՛վ մարդ կըգա
Ու մարդ կերթա անարա:

Պոեմի դրամատիկ ու ողբերգական գործողությունների մեջ մեզ հետաքրքրող թեմայի դիտանկյունից ուշագրավ է նաև Նադիր շահի պալատական աշուղի կերպարը: Այն մեր ուշադրության կենտրոնում է հայտնվում գրականության մեջ պոետի արքետիպի դրսևորման վերևում հիշատակված օրինաչափությունների տեսանկյունից ուսումնասիրելու հետևանքով: Թումանյանագետները (Լ.Հախվերդյան [9, 343], Է.Ջրբաշյան [11,368], Հ. Թամրազյան [2,287]) այս աշուղի դերակատարությանը խիստ սեղմ են անդրադառնում՝ նշելով սոսկ, որ նա պարզապես Նադիր շահի դավադրության մասնակից է և իր երգով գայթակղիչ առաջարկություն է անում Թմկա տիրուհուն՝ կատարելով իր հզոր տիրոջ հանձնարարությունը: Մենք ուզում ենք ավելի հանգամանորեն ներկայացնել նրա կերպարը և բարոյական նկարագիրը՝ իբրև աշուղ-բանաստեղծի գրականացված տարբերակ: Պալատական աշուղը, մեր համոզմամբ, պոետի արքետիպի երկկողմ պատկերման շրջանակում է ներկայացված՝ որոշակի հակադրության մեջ պոետը պատմող աշուղ-բանաստեղծի հետ: Եթե վերջինս ժողովրդի շահերին նվիրված երգիչ է և արտահայտում է նրա պատկերացումներին հոգեհարազատ բարոյական բարձր չափանիշներ, այդ տեսանկյուններից դրվատում մարդուն, ապա պալատական աշուղը պոետում ներկայանում է որպես իր տիրոջ՝ Նադիր շահի քնահաճույքները կատարող աշուղ-բանաստեղծ, որը դառնում է նաև Թաթուլ իշխանի ու ամրոցի պաշտպանների դեմ կազմակերպված խարդավանքի մասնակից, Թմկա տիրուհուն շահի առաջարկություններով նրա լարած թակարդը գցելու միջոց:

Պոեմի հեղինակը, փաստորեն, որևէ բացասական իմաստ ունեցող խոսքով չի բնութագրում նրան: Ընդհակառակը, նրան ներկայացնում է իբրև շահի «թովիչ» երգիչ («Ու դրկեց Շահը իր թովիչ երգչին» [4, 51]): Իսկ դավադրությանը մասնակից լինելու մասին վկայում է նաև այն, որ պալատական աշուղը Թմկաբերդ է գալիս արտաքուստ կերպարանափոխված՝ թափառական աղքատ աշուղի զգեստ հագած:

Ընդ որում, ամբողջի պաշտպանների դեմ որոգայթ կազմակերպողների կողմից օգտագործվում է նաև ժողովրդի մեջ սիրված, հարգ ու պատիվ ունեցող աշուղի մասնագիտության տեր մարդկանց նկատմամբ առանձնահատուկ անշահախնդիր սերն ու ջերմ վերաբերմունքը. «Ուր ասեղ կըրվով չի մտնիլ արքան, //Ղոնաղ է աշուղն իրեն սագի հետ. //Եվ ասա մի օր ծեր, թափառական //Մի աղքատ աշուղ մըտավ Թմկաբերդ» [4, 51]:

Այս աշուղին պատկերող ժլատ բնութագրումների և կերպարի ամբողջական նկարագրի կապակցությամբ պետք է ասել, որ մենք նկատի ենք ունենում նաև այն, որ գրական բարձրարժեք ստեղծագործությունը միշտ ավելին է պարունակում իր մեջ, քան ներկայացվում է տեքստում: Այսպիսի մոտեցման կապակցությամբ գրականագետ Հ. Էդոյանը գրում է. «Գեղարվեստական ինֆորմացիան արդյունքում ավելի խորն է, ավելի մեծ, քան այն միտքը, որ հեղինակը ցանկանում էր արտահայտել» [1, 363]: Եվ ասա հեղինակը, ի դեմս Նաղիր շահի պալատական աշուղի, պատկերել է պոետի արքետիպային կերպարի մի այնպիսի տարբերակ, որը, ծառայելով իր բռնապետ տիրոջը, իր հերթին դավաճանում է ազնիվ ու բարձրակարգ արվեստագետի կոչմանը, որն իրականում անուղղակիորեն դառնում է թշնամու դեմ բերդի դռները բացելու՝ Թմկա տիրուհու նենգորեն կազմակերպած գործին խթանող-մասնակից: Նրա կերպարը բացահայտվում է նաև ամբողջ տիրուհու ներկայությամբ կատարած երգով.

Լըսո՞ւմ ես դու, սիրուն տիկին,
Ա՛յ նազանի աննըման.
Նայի Շահի՛ն, իրեն գորքի՛ն,
Աշխարհքի տերն անսահման...

Մեզ պես տրկար մարդ է նա էլ՝
Սիրուններին միշտ գերի.
Քու ճակատին թագ է վայել.
Լինիս շքե՛ղ թագուհի...:

Ուշադրություն դարձնենք այս կերպարանափոխված պալատական աշուղի և պոետի բովանդակությունը ներկայացնող աշուղի՝ Թմկա տիրուհու նկատմամբ դրսևորած բարոյական պահվածքների ու վերաբերմունքների տարբերության վրա ևս: Վերջինս, գովերգելով իշխանի կնոջ գեղեցկությունը, դրվատում է նրա հանդեպ սիրո

նշանակությունը հզոր թշնամու դեմ կռվող Թաթուլի համար, այդ սիրո առաջ բերած մեծագույն խանդավառության ու եռանդի դերը թշնամուն շարունակ հաղթելու գործում. «Նա է շունչ հոգին իշխան Թաթուլի, //Նըրա սիրովն է հարբած էն հսկան, //Նըրա ժպիտն է քաջին ուժ տալի, //Որ դաշտն է իջնում առյուծի նըման»: Մինչդեռ պալատական աշուղը, Թմկա տիրուհուն զովերգելով, ցանկանում է պառակտում մտցնել իշխանի և կնոջ միջև. վերջինիս փառատենչությունը գրգռելով՝ հրահրում է դավելու իր խիզախ զինվորների հետ հայրենիքը պաշտպանող ամուսնուն, ինչը և տեղի է ունենում: Նա ստեղծագործելու իր օժտվածությունը, թովիչ երգչի ընդունակությունն օգտագործում է իր բռնապետ տիրոջ կամքը կատարելով չարիք իրականացնելու համար: Ի վերջո, կարելի է ասել նաև, որ ի դեմս Նադիր շահի կամակատար այս աշուղի՝ Թումանյանը բավականին ցայտուն կերպով ներկայացրել է արդեն իսկապես «փողապաշտ» դարձած, ստեղծագործագործական ընդունակություններով օժտված պոետի այսպիսի ներկայացուցչի վտանգավորության ու վնասակարության աստիճանը բացահայտող գրական կերպար: Նա իր բացասական նկարագրով համալրում է հեղինակի ստեղծագործություններում պոետի արքետիպի գրական կերպավորման տարբերակների շարքը:

1900-ական թթ. սկզբից մինչև իր մահը Թումանյանի ստեղծագործական հասունացման ու վարպետության կատարելագործման շրջանն էր: Բանաստեղծն ստեղծում կամ գրական մշակման ենթարկելով՝ բարձր մակարդակի է հասցնում անցյալում գրած երկերը: Այս շրջանում են ստեղծվել նրա հանրահայտ լավագույն բանաստեղծությունների մեծ մասը, որոնք գեղարվեստորեն ավելի լիարժեք ու կատարյալ կերպով են ներկայացնում հանճարեղ բանաստեղծի ներաշխարհը, անձնական, ազգային, համամարդկային ու տիեզերական կյանքով ապրելու նրա մտահոգությունների, հետաքրքրությունների, իդեալների շրջանակը: Այս շրջանում են ստեղծվել (1916-թվականից) թումանյանական իմաստուն քառյակները: Դրանք բացահայտում են Թումանյանի քնարական հերոսի ներաշխարհի հետաքրքրությունների տիրույթները: Դրանցից յուրաքանչյուրը յուրովի ուրվագծում է հեղինակի՝ իբրև հայ նշանավոր բանաստեղծի քնարական, հոգեբանական նկարագիրը, որը պոետի արքետիպի քնարական հերոսի գրական մարմնավորմամբ հայտնվող տարբերակն է ստեղծում:

Պոետի արքետիպի գրական կերպավորումը տարբերակային դրսևորման մի նոր արտահայտություն է ստանում քառյակներում: Մեր հոդվածի թեմայի շրջանակում Թումանյանի քառյակների մեջ հետաքրքրում է բանաստեղծի (արվեստագետի, ստեղծագործող անհատի) վերաբերյալ գեղարվեստական ինքնաբացահայտումների, նրա մտածողության ինքնատիպության մասին պատկերացումների առանձնահատկությունները, դրանցում պոետի արքետիպի տարատեսակ գրական պատկերման բովանդակությունը՝ քառյակի գեղարվեստական կառուցվածքի գեղագիտական ու խոհափիլիսոփայական ինքնարտահայտման միջոցով: Չէ՞ որ քառյակների հեղինակը դրանք համարել է իր հոգու կենսագրությունը. «Քառյակները շատ ուժեղ շտրիխներ են, դրանք իմ հոգու կենսագրությունն են» [6,305],- ասել է նա: Քառյակների գրականագիտական վերլուծության բազմաշերտ մոտեցումների հնարավորությունը մատնանշելով հանդերձ՝ Էդ. Ջրբաշյանը թեմատիկ խմբավորման դիտանկյունից վերլուծելու մասին խոսելիս իր համարակալմամբ երրորդ խումբը ներկայացրել է այսպիսի ձևակերպմամբ՝ «գ) բանաստեղծի հոգևոր որոնումների և ճակատագրի հարցեր» [12, 265]: Այսինքն՝ չի բացառվում, որ մյուս խմբերի մեջ մտած քառյակները վերլուծելիս հնարավոր լինի անդրադառնալ նաև այլ թեմաների հետ ունեցած առնչությունների: «Հանճարեղ լոռեցու» քառյակների շուրջ՝ մեզ հետաքրքրող թեմայի դիտանկյունից կատարված նոր ուսումնասիրությունների մեջ պետք է հատկապես առանձնացնել, ինչպես արդեն նշել ենք, լեզվաբան և գրականագետ Ս. Մելքոնյանի «Թումանյանի հոգու կենսագրությունը/քառյակաշարը որպես քնարական պոեմ» գիրքը [10]: Հեղինակը, նկատի ունենալով քառյակների կապակցությամբ Թումանյանի կատարած գրառումը, ինչպես նաև 1920թ. լույս տեսած ժողովածուի մեջ քառյակները Թումանյանի կողմից դասավորելու սկզբունքը, խորաթափանց դիտարկումների շնորհիվ, ինքնատիպ մոտեցում հանդես բերելով, ժանրային նոր բնութագրում է տվել: Նա, այդ ժողովածուի մեջ գետեղված ամբողջ քառյակների թեմատիկ, գաղափարական միասնությունը նկատի ունենալով, առաջարկում է դրանք ամբողջություն համարել և ներկայացնել որոշակի ժանրանվանումով, այն է՝ «քառյակաշարը որպես քնարական պոեմ», իսկ գլխավոր հերոսին՝ «գրական մշակ»: Նման մոտեցումը, կարծում ենք, ևս ունի որոշակի հիմք և տրամաբանություն, որքանով որ բանաստեղծը քառյակների մի զգալի

մասում հանդես է գալիս ոչ միայն հեղինակ, այլև քնարական հերոս, որը հանճարեղ բանաստեղծ է (ինչը նշել են նաև այլ թումանյանագետներ):

Թումանյանը քառյակներում արտահայտել է իր թե՛ անձնական ու հասարակական մտահոգությունները և թե՛, որ ավելի կարևոր է մեր թեմայի տեսանկյունից, մարմնավորել է հայ ու ընդհանրապես ստեղծագործող հանճարեղ անհատին, բացահայտել մեծ արվեստագետներին բնորոշ գեղագիտական սկզբունքներ: Այս ամենի շնորհիվ՝ քառյակների մի որոշակի մեծ խմբի մեջ քնարական հերոս դարձած հանճարեղ բանաստեղծի ներաշխարհի գեղարվեստական բացահայտումները յուրովի սերտ առնչությունների մեջ են ներկայանում պոետի արքետիպի հետ: Քառյակների քնարական հերոսը Թումանյանի քնարերգության մեջ պոետի արքետիպի տարբերակային մի նոր դրսևորում է, ուր նրա գրական մեծ անհատականության ներաշխարհը բացահայտվում է մի նոր, նախկին բանաստեղծությունների հետ կապված, սակայն ավելի իմաստնացած, հետաքրքրությունների ու մտորումների ավելի լայն շրջանակով: Այլ կերպ ասած՝ օգտագործելով պոետի արքետիպի մի նոր գրական տարբերակ՝ նա հանդես է գալիս իբրև հանճարեղ բանաստեղծ, գրական մշակ-քնարական հերոս: Այսպիսի մոտեցումն ունեցել է տարբեր նախադրյալ-խթաններ: Հայտնի է, որ քառյակները գրելու շրջանում Թումանյանն իր գրական նախասիրություններով ու տրամադրություններով հակվել էր դեպի Արևելքի գրական ավանդույթների կողմը («Դեպի Արևելք՝ հայրենիքը իմ հոգու»): Քառյակագրությանը նախորդող տարիներին և ընթացքում տեղի ունեցող իրադարձությունները (1914թ. Առաջին աշխարհամարտը, 1915 թ. հայոց ցեղասպանությունը, ռուսական հեղափոխություններն ու քաղաքացիական կռիվները (1917-1920թթ.), հարազատներից մի քանիսի (եղբայրների, որդու) կորուստը) նպաստեցին, որ նա գիտակցաբար թե ննթագիտակցորեն մտորեր ու արտահայտվեր կեցության, մարդու ճակատագրի հավերժական հարցերի շուրջ, բացահայտեր իր պատասխանները, ներկայանար ներքին երկվություններով ու երազանքներով: Այդ ամենը, մեր պատկերացմամբ, նա դիտարկում էր նաև մի շարք այլ արքետիպային պատկերացումների շրջանակում (Աստվածային արքետիպեր, բնափիլիսոփայական արքետիպեր՝ Քաոս//Կոսմոս և այլն): Եվ այսպես, պատմահասարակական կյանքում դրսևորվող քառսը առաջացրել էր մի որոշակի չափով հիասթափություն մարդկային հասարակության ու պատմական առաջընթացի հանդեպ, ինչը հայտնի քառյակում արտահայտվել է հետևյալ կերպ.

Բերանն արնոտ Մարդակերը էն անբան
Հազար դարում հազիվ դառավ Մարդասպան.
Ձեռքերն արնոտ գնում է նա դեռ կամկար,
Ու հեռու է մինչև Մարդը իր ճամփան:

Թումանյանը ստեղծագործող անհատի իր անձնական ճակատագրով է բացահայտում երկրային կյանքում իր գոյության ու կեցության բարդությունները, այն խոչընդոտները, որոնք չեն թողնում ապրել՝ վայելելով «հաշտ ու խաղաղ» մարդկային կյանքը: Ուստի բանաստեղծը երագում էր.

Լինե՛ր հեռու մի անկյուն,
Լինե՛ր մանկան արդար քուն,
Երագի մեջ երջանիկ,
Հաշտ ու խաղաղ մարդկություն:

Բայց և այնպես, կեցության դաժան իրողությունների պայմաններում անգամ նա զգում էր մարդկանց կողքին լինելու, նրանց սրտացավ հոգեկիցը, տառապանքների ընկերակիցը լինելու անկասելի, անկեղծ ու բուռն ցանկություն.

Ձուր եմ փախչում, ինձ խաբում,
Հազար կապ է ինձ կապում,
Ամենքի հետ ապրում եմ,
Ամենքի չափ տառապում:

Մեծահոգի, լայնախոհ պոետն իր միջավայրի մարդկանց հարվածների՝ իրեն պատճառած ցավն ու տառապանքն անգամ ցանկանում է վերածել նրանց օգնելու, աջակցելու, նրանց ճանապարհը լուսավորելու խթանների.

Քանի ձեռքից եմ վառվել,
Վառվել ու հուր եմ դառել,
Հուր եմ դառել, լույս տվել,
Լույս տալով եմ սպառվել:

Կյանքի հարափոփոխ շարժման մեջ, անարդարությունների, բռնությունների, մարդու կողմից մարդու շահագործման, մարդու առաջ բերած աներևակայելի չարիքների շրջապտույտում փորձում էր բնության բանական արարածին ուղղորդել դեպի բնականոն կյանքով ապրելու ուղին: Այդ իսկ պատճառով մարդու ապրելու կերպը իմաստավորում էր՝ Արևելքի ու Արևմուտքի գրականությունների, իմաստասերների ու իր կենսափորձի համադրությունից

հետևություններ անելով: Դրանք նա հարստացնում ու մատուցում էր միահյուսելով երկրային կյանքը խաղաղ վայելելու, ուրախ ապրելու կենսափիլիսոփայությամբ.

Հե՛յ ազահ մարդ, հե՛յ անգոհ մարդ, միտքըդ երկար, կյանքըդ կարճ

Քանի՛ քանիսն անցան քեզ պես, քեզնից առաջ, քո առաջ.

Ի՛նչ են տարել նըրանք կյանքից, թե ինչ տանես դու քեզ հետ, Խաղաղ անցիր, ուրախ անցիր երկու օրվան էս ճամփեդ:

Կողմնորոշելով մարդուն երկրային կյանքի ճանապարհի ոլորաններում՝ բանաստեղծը մատնանշում էր, որ այդ ուղին տանում է մարդու նկատմամբ հոգատարությունից նաև դեպի կենդանական աշխարհի նկատմամբ սրտացավ վերաբերմունքը.

Մի հավք գարկի էս մի օր,

Թռավ, գնաց վիրավոր,

Թռչում է դեռ իմ մտքում

Թևը արնոտ ու մուր:

Ամեն ինչի ու ամենքի նկատմամբ հոգատար ու խնամքոտ վերաբերմունքի մասին մտասնեռումից ու հոգեվիճակից էլ անցում է կատարում դեպի նրբագգաց մոտեցում կեցության, կենսական հոլովույթի ամեն մի դրսևորման հանդեպ, ինչն արժանի է սիրո ու գնահատանքի: Այստեղից էլ հանրահայտ հետևյալ քառյակը, որը մեր կարծիքով լիարժեք կերպով չի մեկնաբանվել մեր գրականագետների կողմից.

Խայամն ասավ իր սիրուհուն.- Ոտըդ ըզգույշ դիր հողին,

Ո՛վ իմանա՝ որ սիրունի բիբն էս կոխում դու հիմի...

Հե՛յ, ջա՛ն, մենք էլ ըզգույշ անցնենք, ո՛վ իմանա, թե հիմի

Էն սիրուհու բի բն ենք կոխում, թե հուր լեզուն Խայամի:

Քառյակը ոչ միայն կյանքում տեղի ունեցող հավերժական սերնդափոխության մասին է (այսինքն՝ Խայամն ու իր սիրուհին եկել անցել են, հերթը հիմա մերն է և այլն), այլև ու թերևս ավելի շատ «զգույշ» բառի կրկնությամբ ու շեշտադրմամբ՝ մարդու շրջապատում, ամենքի ու ամեն ինչի նկատմամբ նրբանկատություն հանդես բերելով ապրելու մասին է բանաստեղծի նվիրական ցանկությունը: Վերոհիշյալ պատկերացումներից բխում էր նաև տիեզերքի կյանքով ապրելու գաղափարը: Այն միաժամանակ Թումանյանին մղում էր երկրային կյանքի ճնշման տակ փոքրացած, մանրացած, հետաքրքրությունների

նեղ շրջանակի մեջ մնացած մարդու հայացքն ուղղել բանական մարդուն արժանի բարձր հետաքրքրությունների, լայն ու խոր տարածքների ոլորտը, որի իրական ու երևակայական խորհրդանշանն ու ասպարեզը պոետի համար դառնում է տիեզերական տարածությունների, տիեզերքի անհունության հետ շփվելու նրա երազանքի թելադրած մղումները: Ու դա ոչ թե լոկ բանաստեղծական երևակայության արդյունքում ստեղծվող գեղարվեստական պատկեր ու համեմատության եզր է դառնում սոսկ, այլև իրական հետաքրքրությունների ասպարեզ: Հայտնի է, թե նա որքան հետևողականորեն էր հետաքրքրվում տիեզերքի մասին իր ապրած ժամանակաշրջանում ձեռք բերված գիտելիքներով ու պատկերացումներով: 1922թ. 14-ամյա աստղագետ Վիկտոր Համբարձումյանի հետ տեղի ունեցած զրույցից ստացած տպավորության շնորհիվ՝ նա գրել է «Միրիուսի հրաժեշտը» բանաստեղծությունը: Այն առաջին անգամ տպագրվել է «Նորք» (1922) հանդեսում իր կողմից գրված հետևյալ ծանոթությամբ. «Միրիուսը մեզանից հեռանում է անդադար օրական 2.625.000 վերստ արագությամբ: Նա արևից ավելի մեծ է ծավալով 144 անգամ և ավելի պայծառ 88 անգամ» [3,718]:

Մեր կարծիքով, տիեզերքի կյանքով ապրելու և տիեզերական մարմինների չափելի ու անչափելի, անսահման մեծությունների վրա իր ու իր ընթերցողների ուշադրությունը հրավիրելով՝ Թումանյանն այդ ամենը յուրովի հակադրում էր՝ երկրում մարդու ազատ գործունեությունն ու մտածողությունը կաշկանդող հանգամանքներին: Ձգտում էր մարդու ուշադրությունը կենտրոնացնել տիեզերական անսահմանության հասնող խնդիրների վրա, որ բանական, ողջամիտ մարդու մեծագույն խնդիրներից էր լինելու: Ընդգծում էր, որ տիեզերական չափումների համեմատ որքան չնչին են մարդու երկրային կյանքի տևողությունը, մարդու միտքն ու ազատությունը կաշկանդող հանգամանքները: Ու նա ձգտում էր տիեզերական անսահմանության տիրույթից դիտել ու գնահատել երկրային կեցության իմաստը: Բանաստեղծի տիեզերասիրությունն ու տիեզերքն արարողի մասին հայացքներն ունեին ուրույն խթաններ: Քաղաքակրթության ու պատմական առաջընթացի նկատմամբ նկատելիորեն թերահավատ բանաստեղծը (հիշենք՝ «դեռ հեռու է մինչև Մարդը իր ճամփան» միտքը) հակվում էր ի վերջո երկրային մարդու, նեղ ու գետնաքարշ հետաքրքրությունների շրջանակից դեպի կեցության առավել կայուն ու հավերժական արժեքները: Նման հայեցման նախասիրությունը նա արտահայտում էր հանճարեղ բանաստեղծ-քնարական հերոսի այն

տարբերակի միջոցով, որը խորհում էր հաղորդակցվել աստվածային արքետիպերի հետ՝ դրանք ներկայացնելով իր օգտագործած Աստված, Շրոպյ, Անճառ Մին, Ըստեղծող, Քո, Նրա անվանումներով, որոնց մեջ Թումանյանը տեսնում էր տիեզերական ստեղծագործական ոգու դրսևորման հավերժահունչ աղբյուրը: Վերևում հիշատակված պատմաքաղաքական, ազգային ու ընտանեկան ողբերգությունների ազդեցությունները մղում են խորաթափանց բանաստեղծին իր հերթին ցանկություն ունենալ ««ելնելու» պատմական որոշակի ժամանակաշրջանի սահմաններից դուրս և ապացուցելու հավերժական, անփոփոխ սկիզբների գոյությունը մարդու հոգեբանության ոլորտներում, որոնք առաջացել են նախապատմական ժամանակներում և կրկնվում են պատմության ընթացքում արքետիպային իրադրությունների, վիճակների, կերպարների, մոտիվների տեսքով» [15,570-571]: Այդպիսին էր նաև պոետի արքետիպի գրական մարմնացում հանդիսացող այն տարբերակը, որը դրսևորվել է նրա քառյակներում, և որի նախաստիպը բանաստեղծ Հ. Թումանյանն ինքն է: Կյանքի կենցաղային մանրուքներին տրված, կեցության հոլովույթի մեջ փոքրացած մարդուն տիեզերական կյանքով ապրելու ճանապարհ մատնանշող ու երազող բանաստեղծն ակներևորեն իրեն զգում է խաչյալի վիճակում. մի կողմից նրան տառապանք է պատճառում երկրային կյանքի դաժան իրականությունը, մյուս կողմից ձգում է երկնային կյանքի նրա պատկերացրած ներդաշնակությունը: Քնարական հերոսի իր այս կեցության մեջ նրան արդեն ձգում է հավերժական արժեքների կայուն հանգրվանը, որը նաև Աստվածայինի, Քառս//Կոսմոս և այլ արքետիպային զույգերի վերաբերյալ պատկերացումներով է պահպանվել մարդկության հոգեբանության ու երևակայության մեջ: Ահա կոսմոս-տիեզերքը նրան ներկայանում է բարձր ներդաշնակության եզերք, հակադրվում երկրի քառսին.

Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին.

Երկրից անցվոր, երկրի փառքին անհաղորդ է իմ հոգին.

Հեռացել է ու վերացել մինչ աստղերը հեռավոր,

Վար մնացած մարդու համար արդեն խորթ է իմ հոգին:

Հեղինակն այնուհետև ներկայանում է տիեզերական չափումների մեջ իրեն ու իր ստեղծագործական ընդունակությունը դիտարկողի ու իմաստավորողի՝ իր համար բնական պահվածքում ու ինքնախոստովանությունների մեջ: Իր մտքի վերասլաց թռիչքներում քառյակների

քնարական հերոսն իր անհատականության մեջ յուրովի խտացնում է, ինչպես նշեցինք, նաև ընդհանուր առմամբ բարձրակարգ ստեղծագործողին բնորոշ առանձնահատկություններ: Տիեզերքն ու նրա արարիչը, ըստ Թումանյանի, քանի որ մեծագույն ստեղծագործական հնարավորության և իրականացման խթաններ են հանդիսանում, ապա բանաստեղծը նաև այս պատճառով է, որ ձգտում է միաձուլվել իր պատկերացրած այդ ամբողջի հետ, ներառյալ նաև նրանց ստեղծած երկրի ու մարդկանց.

Երնեկ էսպես՝ անվերջ քեզ հետ-իմ կյանքի հետ լինեի.
Հագար էրնեկ՝ դաշտում մենակ՝ երկրնքի հետ լինեի.
Բայց ո՞վ կըտա էն վայելքը՝ ինքըս ինձ էլ չըզգայի,
Ու հավվեի, ծավալվեի, ամենքի հետ լինեի...:

Քառյակների քնարական հերոսը ներկայանում է նաև ողջ մարդկության հավաքական ստեղծագործական ներուժն ունեցողի, անսպառ գեղարվեստական արժեքներն աշխարհին փոխանցողի գրական մարմնացում: Իբրև արվեստագետ-պոետի հավաքական կերպար՝ իր արարելու կարողությունների մասին պատկերացումը նա տեսանելի է դարձնում Աստու անպարփակ ստեղծագործելու հնարավորությունների հետ համեմատելու միջոցով: Ուստի գործելու մեծ հնարավորություններով օժտված, մարդկանց իր ընդունակությունների պտուղները շռայլորեն բաշխող անհատների ի հայտ գալուն սպասելու ու նրանց հետ շփվելու պահանջն է զգում քնարական հերոսը, որը լիարժեք կերպով չի իրականանում.

Առատ, անհատ՝ Աստու նման՝ միշտ տեղալուց հոգնել եմ ես
Հոգիս ծարավ՝ սրբան-նրբան մըտիկ տալուց հոգնել եմ ես.
Մինը պիտի գար իմ դեմը՝ ճոխ ու շրռայլ անհաշիվ,
Ամեն ճամփում ըսպասելուց ու փընտրելուց հոգնել եմ ես:

Քնարական հերոսը, այնուամենայնիվ, կանգնած է պոետի՝ իբրև ստեղծագործող արվեստագետի և իրականության՝ իբրև տիեզերական ամբողջության փոխառնչությունների խնդրի արձարձման անհրաժեշտության առջև: Բարձրակարգ բանաստեղծի ստեղծագործական ունակությունների չափանիշը աստվածային արարչագործության արդյունք հանդիսացող ամբողջի, տիեզերականի ընդգրկմանը հասնելն է: Այդ ամբողջի իմացությանը ձգտելու շնորհիվ է, որ արվեստագետը կարող է հասնել ստեղծագործության մեջ լիարժեք արտացոլման կամ գեղարվեստական վերամարմնավորման ու

իմաստավորման՝ իրեն զգալով տիեզերական կյանքի, դրա բազմակերպ ու բազմախորհուրդ դրսևորումների կրողն իր մեջ:

Ամեն անգամ Քո տրվածից երբ մի բան ես Դու տանում,
Ամեն անգամ, երբ նայում եմ, թե ի՛նչքան է դեռ մընում,-
Զարմանում եմ, թե՛ ո՛վ Շըռայլ, ի՛նչքան շատ ես տրվել ինձ,
Ի՛նչքան շատ եմ դեռ քեզ տալու, որ միանանք մենք նորից:

Քառյակների քնարական հերոսը գիտակցում է իր հոգեկան միասնությունը «տիեզերքի մեծ հոգու հետ» և հետևաբար նաև հանճարեղ անհատների, բազմազան տաղանդավոր արվեստագետների հետ, որոնք հայտնվում են տիեզերական ժամանակի հոլովույթի մեջ.

Հազար տարով, հազար դարով առաջ թե ետ, ի՛նչ կա որ.
Ես եղել եմ, կա՛մ, կըլի՛նեմ հար ու հավետ, ի՛նչ կա որ,
Հազար էսպես ձևեր փոխեմ, ձևը խաղ է անցավոր,
Ես միշտ հոգի, տիեզերքի մեծ հոգու հետ, ի՛նչ կա որ:

Պոետն իր երկրային կյանքով ու ճակատագրով ապրում է մեկ սերնդի տրված կյանքի չափով ու անցնում: Նա սովորական մահկանացուներից սակայն տարբերվում է նրանով, որ ստեղծագործական գործունեության շնորհիվ՝ նրա անունը, հիշատակը, կատարած գործը անմահանում են ժամանակի ու տարածության մեջ: Այնպես, ինչպես տիեզերքն արարելու ունակ աստծու մասին պատկերացումն է հավերժորեն ուղեկցում մարդուն.

Ասի. «Հենց լոկ էս աճյունն է ու անունը, որ ունեմ...»,
Երբ ճառագեց անձայրածիր Քո ժըպիտը հոգուս դեմ,
-Ի՛նչ է աճյունն էդ անկայուն, ու անունը, որ ունեմ,
Դու Աստվա՛ծ ես, դու անհուն ես, անանուն ես ու անեմ...:

Աստծու արքետիպային տարբեր անուններով պատկերացումների մեջ գերագույն արարիչը և՛ անհատականացված է ներկայանում, և՛ որպես համընդհանուր ստեղծագործական սկզբունք: Նա, ի հակադրություն Քառսի՝ անկարգության, Կոսմոս-տիեզերքի, այսինքն՝ գեղեցիկի, ներդաշնակության, բարիքի ու բանականության, ստեղծագործական երևակայության բարձր թռիչքների հավաքական ամբողջությունն է: Այն դառնում է նաև պոետի համար ստեղծագործական սկզբունքի իդեալը մարմնավորող բարձրագույն էակ, որին ձգտում են հասնել ընդհանրապես բարձրակարգ բանաստեղծները, իսկ այս դեպքում հատկապես հանճարեղ բանաստեղծ Թումանյանը.

Աստեղային երազների աշխարհքներում լուսակաթ,

Մեծ խոհերի խոյանքների հեռուներում անարատ,
Անհիշելի վերհուշերի մըշուշներում նըրբադոտ՝
Երբեմն, ասես, ըզգում եմ ես, թե կը հասնեմ Նըրա մոտ...

Քանի որ քառյակները Թումանյանի հոգու կենսագրությունն են, ուստի նա նաև անհատականացված կերպով է ներկայացնում իր հանճարեղ քնարական հերոսի ծնունդն ու կենսական բարդություններն այս ժանրատեսակի գեղարվեստական քրոնոտոպում /ժամանակի և տարածության շրջանակում/: Իբրև բանաստեղծ իր ծննդի, իր օժտվածության համար նա պարտական է, իր իսկ պատկերացմամբ, բնությանն ու ամեն ինչի ստեղծագործական սկունք հանդիսացող արարչին.

Իմ կընունքին երկինքը՝ ժամ, արևը՝ ջահ սըրբագան,
Ծիածանը նարոտ եղավ, ամենքի սերն՝ ավագան.
Մարը եղավ կընքհայրըս, ցողը՝ մյուռոն կենսավետ,
Ու կընքողըս Նա ինքն եղավ, որ սահմանեց ինձ պոետ:

Բանաստեղծը ցանկացել է շեշտել, որ Աստծու կամ բնության արարչի մասին իր պատկերացումներն ավելի լայնահայաց են, քան հավատացյալ բազմությունների ու հոգևորականների պատկերացումները գերագույն Տիրոջ մասին: Աստվածը նրա կարծիքով ազատ ստեղծագործական սկզբունքի կրողն է և ոչ թե կուռք, որին երկրպագում են նրա համար շինված տաճարներում.

Աստծու բանտն են տաճարները-աշխարհքներում բովանդակ.
Իբր էնտեղ է ապրում տերը, պաշտողների փակի տակ:
Հարկավ՝ ազատ նա ժըպտում է ամենուրեք ամենքին,
Բայց դու նայիր խեղճ ու կըրակ մարդու գործին ու խելքին:

Մեր կարծիքով, Թումանյանը վերոհիշյալ պատկերացումների շրջանակում իրեն շարունակ զգացել է **Քսոս**//**Կոսմոս** արքետիպային գույգի ընկալումների տիրույթում, ինչը դրսևորվել է նաև նրա չափածո այլ ստեղծագործություններում: Իրականության բիրտ, աններդաշնակ, տարերային կողմերի և ստեղծագործական ոլորտի ներշնչումների հետ հակադրության մեջ է նաև դիտարկել իր՝ իբրև պոետի գործունեության արդյունավետությունը, որից դժգոհ է մնացել: Պատճառն այն էր, որ պատասխանատվություն էր զգում իր պատկերացմամբ իրեն պոետ կնքած տիեզերական գերագույն ուժի, համընդհանուր ստեղծագործական սկզբունքը մարմնավորող արարչի հանդեպ. «Կյանքս արի հըրապարակ, ոտքի կոխան ամենքի. //Խափան, խոպան ու

անպրտուղ, անցավ առանց արդյունքի: //Ի՛նչքան ծաղիկ պիտի բուսներ, որ չըբուսավ էս հողին, //Ի՛նչ պատասխան պիտի էս տամ հող ու ծաղիկ տըվողին...»:

Բանաստեղծը հասարակական կյանքի քառուի ու գեղեցիկի հակասական տիրույթների սահմաններում ավելի շատ կեցության աններդաշնակությանն է ականատես եղել: Բայցևայնպես, իսկական պոետները շարունակում են մնալ երագողներ, կյանքում բարին, գեղեցիկը հաստատելու տենչով ապրողներ, նույնիսկ հասարակական հարաբերությունների քառսով շրջապատված լինելու պայմաններում.

Աղբյուրները հընչում են ու անց կենում,
Ծարավները տենչում են ու անց կենում,
Ու երջանիկ ակունքներին երագուն՝
Պոետները կանչում են ու անց կենում:

Բանաստեղծին խորթ չէ նաև կեցության ելևէջումների մեջ, խոչնդիտների շրջապատւյտում տըվել կյանքի հաճույքն զգալու, լավ ընկերոջ հետ այն վայելելու գայթակղությանը: Կեցության պարզևած հաճույքները պետք է վայելել նաև իրականության ընձեռած հնարավորությունների սահմաններում.

-Էս է, որ կա... ճիշտ էս ասում, թասըդ բե՛ր...
Էս էլ կերթա՝ հանց երագում, թասըդ բեր՛:
Կյանքն հոսում է տիեզերքում զընգալեն,
Մեկն ապրում է, մյուսն ըսպասում, թասըդ բե՛ր:

Քառյակները գրելիս բանաստեղծն իր կյանքի այն փուլում էր, երբ կեցության ու գեղագիտական իր պատկերացումների շուրջ, իր և ուրիշների փորձից բխող, հետևաբար ամուր հիմքեր ունեցող եզրահանգումներ է անում բնութագրելու համար պոետի կերպարի էութենական, գոյաբանական առանձնահատկությունները: Այդպիսի մոտեցումն, օրինակ, արտահայտվել է անհատական հայացք, դիտանկյուն ունենալու, ինքնատիպ մոտեցումներ հանդես բերելու, անշահախնդիր, անկաշառ ու անաչառ հայեցողությամբ մարդուն ու աշխարհը քննելու ու իմաստավորելու պոետի (արվեստագետի ընդհանրապես) ընդունակությունները կարևորելու նրա հայեցակետի մեջ: Այս ամենի շուրջ հանրագումարային խոհը նա ամփոփ կերպով ու խորաթափանցությամբ արտահայտել է հետևյալ հայտնի քառյակում.

Ի՛նչ իմանաս Ըստեղծողի գաղտնիքները անմեկին.
Ընկեր տըվավ, իրար կապեց էս աշխարհքում ամենքին.

Բանաստեղծին թողեց մենակ, մեն ու մենակ Իրեն պես,
Որ Իրեն պես մըտիկ անի ամեն մեկին ու կյանքին:

Քառյակներում արտահայտված համընդգրկուն խոհ-
խորհրդածությունների մեջ Թումանյանն արժևորում է նաև իր
հայրենիքի դերակատարությունը համաշխարհային քաղաքակրթական-
մշակութային համակարգերում: Հայ մեծանուն բանաստեղծի
համոզմամբ Արևմուտքի և Արևելքի մշակութային ձեռքբերումների
շրջանակում, փաստորեն, ըստ արժանվույն չի գնահատվել իր
հայրենիքի տարածաշրջանի՝ Արևելքի մշակույթի բարոյական ու
գեղագիտական ներդրումը համաշխարհային քաղաքակրթության մեջ:
Այն ուներ իր ինքնատիպությունն ու առավելությունները, ուստի գրում է.

Արյունալի աղետներով, աղմուկներով ահարկու,
Արևմուտքի ըստրուկները մեքենայի և ոսկու՝
Իրենց հոգու անապատից խուսափում են խուռներամ
Դեպ արևելքն աստվածային-հայրենիքը իմ հոգու...

Արժի շեշտել, որ Թումանյանն ի վերջո կողմնակից էր ազգային
մշակույթը զարգացնել Արևմուտքի և Արևելքի՝ այդ բնագավառում ձեռք
բերած նվաճումների համադրման միջոցով: Այս կապակցությամբ
ակադեմիկոս Հ. Թամրազյանն, օրինակ, գրում է. «Աշխարհի
քաղաքակրթությունը պետք է դիտել այս երկուսի սինթեզի մեջ, և
Հայաստանն էլ պետք է ընդունի և առաջ գնա այս սինթեզի միջոցով:
Թումանյանը հավատարիմ է եղել այդ սկզբունքներին» [2,467]: Իսկ
քառյակներից մեկում էլ նա իրեն արդեն դիտարկում է ազգային հողի
վրա կանգնած պոետ, որի հայացքն ու միտքը սևեռված են
համընդհանուր գոյի անհասանելիության չափ վաղնջական սկզբից
մինչև նրա անվերջության ու հավերժական կեցության խորախորհուրդ
ությունը քննելու և իմաստավորելու վրա.

Բարձր է հընոց աշխարհքն Հայոց ու Մասիսը երկնադետ.
Իմ խոր հոգին էն բարձունքին խոսք է բացել Նըրա հետ –
Անհաս բանից, ըսկզբանից, երբ չըկան էլ դեռ չըկար,
Մինչև վախճանն անվախճանի քընընում է դարե դար:

Այսպիսով՝ հողվածում քննաբանված ստեղծագործություններում
Թումանյանը, բանաստեղծների տարբեր գրական կերպարներ
ստեղծելով, գիտակցաբար թե ենթագիտակցորեն օգտագործում էր
պոետի արքետիպի և այլ արքետիպային պատկերացումների
(աստվածային արքետիպեր, բնափիլիսոփայական արքետիպեր) հետ

իր՝ իբրև հանճարեղ բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողության խորքային առնչությունները: Նրա վերոհիշյալ բանաստեղծական խոհերն ու ինքնատիպորեն պատկերած կերպարները, քնարական հերոսները, քառյակներում արտահայտված իմաստուն խորհրդածություններն ու խոստովանությունները դառնում են նաև յուրօրինակ գեղագիտական պատգամներ պոեզիայի ճանապարհով ընթացող պոետների համար:

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ АРХЕТИПА ПОЭТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Хачикян Г. В.

В статье рассматриваются разные варианты «фигуры субъекта творческого процесса» – литературно-художественные проявления архетипа поэта в произведениях О. Туманяна. Художественные воплощения этого архетипа наблюдались и в лирико-программных стихотворениях «гениального лорийца», и в четверостишиях, и в поэмах «Поэт и Муза» и «Взятие Тмкаберда». Учитывая определенные достижения в туманянологии в сфере изучения образа поэта, мы предложили новую литературоведческую версию: мы подошли к рассмотрению темы с позиций архетиповедения. Нами подчеркнута связь созданных Туманяном различных литературных образов поэта (лирический герой, поэт-ашуг, «литературный труженик») с эстетическими и моральными представлениями его и общечеловеческими культурно-литературными традициями.

Ключевые слова: О. Туманян, архетиповедение, «фигура субъекта творческого процесса», архетип поэта, лирический герой, поэт-ашуг, «литературный труженик», муза, четверостишие, поэма.

LITERARY IMAGES OF THE POET'S ARCHETYPE IN THE WORKS OF HOVHANNES TUMANYAN

Khachikyan G. V.

In the article one of the variants of the “subject figure of the creation process” is studied, i.e. the literary-fiction manifestation of the poet’s archetype in H. Tumanyan’s works. The artistic embodiments of this archetype are observed both in the lyric-program poetry and in the quatrains, and in the

poems “The Poet and the Muse” and “The Capture of Fort Tmuk”, written by the talented man from Lori. Taking into account some achievements in the sphere of studying the poet’s character in tumanyanology, we propose a new version of literary criticism: we analyse the topic from the positions of archetype studies. We highlight the relations of the various literary characters of the poet created by the author (lyric hero, minstrel-poet, “literary workman”) with the author’s aesthetic and moral images and the universal cultural-literary traditions.

Keywords: H. Tumanyan, archetype studies, “the subject figure of the creation process”, poet’s archetype, lyric hero, minstrel-poet, “literary farmhand”, muse, quatrain, poem.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Էդոյան Հ. Շարժում դեպի հավասարակշռություն, հոդվածներ, էսսեներ: Եր., Սարգիս Խաչենց. Փրինթինգ: 2009: 501 էջ:
2. Թամրազյան Հ. Հովհաննես Թումանյան, բանաստեղծը և մտածողը: Եր., «Նայիրի» հրատ.: 1995: 287 էջ:
3. Թումանյան Հ. Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով /վերախմբագրված հրատարակություն/: Հ. 1, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ: 2018: 786 էջ:
4. Թումանյան Հ. Երկերի լիակատար ժողովածու, 10 հատորով: Հ. 4: Եր., ՀԳԱ հրատ.: 1991: 622 էջ:
5. Թումանյան Հ. Երկերի լիակատար ժողովածու, 10 հատորով: Հ. 7: Եր., ՀԳԱ հրատ.: 1995: 718 էջ:
6. Թումանյան Ն. Հուշեր և զրույցներ: Երևան, «Լույս» հրատ.: 1969: 305 էջ:
7. Խաչիկյան Գ. Գրական-մշակութային արքետիպերը Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործություններում //ՇՊՀ Գիտական տեղեկագիր: N1, պրակ Բ: 2019: էջ 7-23:
8. Խաչիկյան Գ. Որսորդության և վիշապամարտի արքետիպային մոտիվները Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործություններում //ՇՊՀ Գիտական տեղեկագիր: N2, պրակ Բ: 2019: Տպագրությունն ընթացքի մեջ է:
9. Հախվերդյան Լ. Թումանյանի աշխարհը: Երևան, «Հայաստան» հրատ.: 1966, 500 էջ:

10. Մելքոնյան Ս. Թումանյանի հոգու կենսագրությունը /քառյակաշարը որպես քնարական պոեմ/: Գյումրի, Դպիր: 2004: 128 էջ:
11. Ջրբաշյան Էդ. Թումանյանի պոեմները: Երևան, Երևանի համալս. հրատ.: 1986: 368 էջ:
12. Ջրբաշյան Էդ. Թումանյան: Ստեղծագործության պրոբլեմներ: Երևան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ.: 1988: 514 էջ:
13. Авасянец О.В. Архетипы культуры в романе Б.Л.Пастернака «Доктор Живаго». Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Владикавказ. 2013. 241 с.
14. Большакова А. Ю. Архетип-концепт-культура //Вопросы философии. 2010. N 7. С. 49.
15. Чернец Л. В.,Хализев В. Е, Эсалнек А. Я и др.. Введение в литературоведение. М., Издательский центр «Академия». 2012. 720 с.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Խաչիկյան Գ. Վ. - բանասիրական գիտությունների դոկտոր, դոցենտ
Շիրակի պետական համալսարան
Էլ. փոստ gagikkhachikyan@gmail.com

Տրվել է խմբագրություն 05.05.2020