

**«ԱՆՈՒՇ» ԵՎ «ԹՄԿԱԲԵՐԴԻ ԱՌՈՒՄԸ» ՊՈԵՄՆԵՐԻ ՄԻ ԵՐԿՈՒ ՀՈԳԵԲԱՆՍԱԿԱՆ ԴՐՎԱԳԻ ՄԵԿՆԱԲԱՆՍԱՆ ՇՈՒՐՁ**

Գրողին, գրականությանը վերաբերող իր գրույցներից մեկում Հ. Թումանյանն ասել է. «Գեղարվեստական կատարյալ գործերի մեջ միշտ մի նոր բան կարելի է գտնել, նոր բացատրություններ կարելի է տալ»:<sup>1</sup> Գրականագիտության զարգացումը պայմանավորող այդ կարևոր քայլի իրականացումը կարող է պայմանավորված լինել տարբեր հանգամանքներով, որոնցից առանձնապես մեկն է ուշադրության արժանացվելու մեր կողմից: Խոսքը վերաբերում է գրողի ստեղծագործական լաբորատորիային քաջածանոթ լինելուն: Գրողի ստեղծագործության միայն վերջնական տարբերակն ուսումնասիրության առարկա դարձնելն անհրաժեշտ հնարավորություն չի ընձեռի համակողմանիորեն և անհրաժեշտ խորությամբ ճանաչել և արժեքավորել ստեղծագործությունը, զգալ դրա վրա հեղինակի կատարած մանրակրկիտ ստեղծագործ աշխատանքի նպատակադրումը:

Մույն հոդվածում մեր նպատակն է Թումանյանի «Անուշ» և «Թմկաբերդի առումը» պոեմների ստեղծագործական լաբորատորիայի ընձեռած համապատասխան փաստական նյութի ուսումնասիրության հիման վրա անհրաժեշտ ճշտումներ կատարել Մոսիի, Թմկա տիրուհու, մասամբ Մարոյի կերպարների մեկնաբանման հարցում:

Հոգեբան մեծ գրողի բժախնդրությամբ այդ կերպարները կերտելիս Թումանյանն առաջնորդվել է այնպիսի սկզբունքով, որ թափանցի նրանց ներաշխարհը, հաշվի առնի նրանց բնավորության ներքին բարդությունը, կատարելապես ապահովի նրանց և միջավայրի որոշակի հանգամանքների օրգանական կապը:

Նախ Մոսիի մասին: Նրա վարքագծի ճիշտ մեկնաբանումը հիմնականում տուժել է այն պատճառով, որ համարժեք չի ընկալվել այն հոգեկան, բարոյական ծանր վիճակը, որում նա հայտնվել է կոխի ժամանակ Մարոյի կողմից գետնվելու պատճառով: Ինչպես Մոսիի, այնպես էլ Մարոյի վարքագծի համարժեք խորքային ընկալման և մեկնաբանման առումով առանձնակի կարևորություն ունի այս քառատողը, որ եթե չասենք, թե մի տեսակ շրջանցվել է, ապա կարևոր կողմնորոշիչ նշանակություն չի ունեցել այդ երկու կերպարի էլ բնութագրման ժամանակ:

Աղաթ կա սակայն էն մութ ձորերում,  
Ու միշտ հընազանդ՝ հընոց աղաթին՝  
Ամբոխի առջև իգիթն իր օրում  
Գետին չի զարկիլ ընկեր իգիթին...<sup>2</sup>

Այդ սրբագործված, *միշտ* սրբությամբ պահպանվող աղաթի խախտման հետևանքով ամբոխի ծաղր ու ծանակի առարկա է դարձել Մոսին.

Ու ամեն կողմից ուրախ հրռհռում,  
Թունալի ծաղրով կանչում են, գոռում... (3, 95):

Նկատի ունենք նաև, որ նահապետական հասարակական միջավայրն այնպիսին է, որ Մոսին եթե չփրկի ոտնատակ եղած իր պատիվը, երբեք չի կարող ազատվել այդ ծաղր ու ծանակից, երբեք չի կարող նայել մարդկանց երեսին: Մոսին պիտի փրկի իր պատիվը, պահպանի արժանապատվությունը:

Մոսիի վարքագծի գնահատման հարցում հստակորեն այսպիսի ըմբռնումով չկողմնորոշվելու պատճառով թումանյանագիտության մեջ իշխող են դարձել այնպիսի կարծիքներ, որոնք միանգամայն վիճահարույց են թվում մեզ: Ծանոթանանք այդպիսի կարծիքներից մի երկուսին: Անվանի թումանյանագետ էդ. Ջրբաշյանը Մոսիին ճանաչում է որպես դրական հատկանիշներից զուրկ վրիժառուի: «Վրեժի կուրացնող զգացմունքը,- գրում է Ջրբաշյանը,- նրա (իմա՝ Մոսիի-Ս.Ս.) սրտում խլացրել է մարդկային

<sup>1</sup> Ն. Թումանյան, *Հուշեր և գրույցներ*, Եր., 1969, էջ 139:

<sup>2</sup> Հ. Թումանյան, *Երկերի լիակատար ժողովածու, տասը հատորով*, հ. 3, էջ 94: Այսուհետև Թումանյանից կատարված մեջբերումների աղբյուրները կնշվեն շարադրանքում՝ նախ հատորը, ապա՝ էջը:

դրական հատկանիշները»:<sup>3</sup> Մ. Սկրյանն էլ, չբավարարվելով Մոսիին վրիժառու համարելով, նաև ավելացնում է, թե «նրա մեջ վրիժառության զգացումը փոխվել է անասնական չարությամբ»:<sup>4</sup> Հ. Թամրազյանի համոզմամբ էլ Մոսին չարության մղումով դեպի ներքև է գնում, «չարագործ է դառնում»:<sup>5</sup> Լ. Հախվերդյանն իրողությունն այնպես է մեկնաբանում, թե կոխի ժամանակ Սարոյի թույլ տված քայլից հետո «գործողության ընթացքը պայմանավորում է ոխակալ Մոսու վարքագիծը»:<sup>6</sup> Այսպիսի այլ կարծիքներ էլ կարելի է վկայակոչել անվանի թումանյանագետներից, բայց բավարարվենք նշվածներով: Որքան էլ անհավատալի թվա, առայժմ այսպիսին է Մոսիի կերպարի ընկալումը, նա ներկայացվում է որպես վրիժառու, չարագործ, ոխակալ, անասնական չարությամբ համակված և այլն:

Մի առիթով նշել ենք, որ Թումանյանի գեղարվեստական ժառանգությանը վերաբերող հարցերի լուծման բանալին մախ պետք է որոնել հենց իր՝ Թումանյանի մոտ:<sup>7</sup> Մույն պարագայում՝ Մոսիի կերպարը բնութագրելիս Թումանյանի հետ հաշվի նստելը պիտի արտահայտված լիներ նրանով, որ թումանյանագետները պիտի նկատի ունեցած լինեին, թե «Անուշ» պոեմի առաջին տարբերակի ու ձեռագրերի վրա աշխատելիս բանաստեղծի ստեղծագործական աշխատանքն ի՞նչ նպատակամիտությամբ է ունեցել, Մոսիին վերաբերող հարցերում ի՞նչն է մերժվել նրա կողմից, ի՞նչն է փոխարինվել, ավելացվել, և այդ ամենի շնորհիվ բանաստեղծն ի՞նչ կողմնորոշում է ունեցել Մոսիին ներկայացնելու հարցում: Երբ նկատի ենք ունենում Թումանյանի այդ մանրակրկիտ ստեղծագործական աշխատանքը, այն համոզմանն ենք գալիս, որ նրա նպատակն եղել է Մոսիին այնպես ներկայացնել, որ նա չճանաչվի այնպիսի վարքագծով, այնպիսի հոգեկան աշխարհով, ինչպես որ հետագայում է ճանաչվել թումանյանագետների կողմից, ինչպես արդեն վերը տեսանք: Կարևոր ենք համարում ուշադրության արժանացնել թումանյանական այդպիսի մի քանի խմբագրումներ:

Է. Ջրբաշյանը Մոսիին կամակոր է համարում, նրա վարքագիծը՝ կամակորություն՝ նշելով, որ Անուշի և Սարոյի բնական մարդկային ձգտումը «ընդհարվում է ոչ միայն Մոսիի կամակորության, այլև ամբողջ տիրող իրականության հետ և կործանվում է»:<sup>8</sup> Կասկած չունենք, որ եթե հարգարժան գրականագետը նկատի ունեցած լիներ, որ ինքը Թումանյանը «Անուշ» պոեմի վրա աշխատելիս հրաժարվել է Մոսիին կամակոր մակդիրով բնորոշելուց, Մոսիի վարքագիծն ավելի ճիշտ ընկալած կլիներ: Պոեմի առաջին տարբերակում այսպես է եղել.

Կամակոր Մոսին այլևս ինչ խելք էր,  
Որ դեռ աչքը բաց, վրեժը սրտում,  
Իրան հարազատ քրոջը տեսներ,  
Անհաշտ թշնամու- Սարոյի գրկում .../3,260/:

Հայտնի է, որ ընդգծված բառը պոեմի հիմնական բնագրում փոխարինված է «անկուտրում» բառով՝ «Անկուտրում Մոսին էլ ո՞ր Մոսին էր, Որ՝ աչքը դեռ բաց, էս լուս աշխրբում ...» /3,97/: Կատարված խմբագրումով բանաստեղծը չի՞ ցանկացել, որ Մոսիին ներկայացնի ոչ թե կամակորությամբ, այլ իր պատվի պաշտպանության հարցում ցուցաբերած հետևողականությամբ:

Այժմ մեզ հետաքրքրող խնդրի առումով պակաս ուշագրավ չեն նաև վերը բերած քառատողի երկրորդ և չորրորդ տողերում կատարված փոփոխությունները: Հեշտ է նկատել, թե ինչպես երկրորդ տողի խմբագրումով Թումանյանը հրաժարվել է վրեժի, վրիժառության գաղափարը Մոսիի հետ առնչելուց (հիշենք պոեմի հիմնական բնագրի համապատասխան տողը. «Որ՝ աչքը դեռ բաց, էս լուս աշխարբում...»): Իսկ չորրորդ տողում կատարված փոփոխությամբ (հիմնական բնագրում՝ «նամարդը ընկերի՝ Սարոյի

<sup>3</sup> Էդ. Ջրբաշյան, *Թումանյանի պոեմները*, Եր., 1964, էջ 140:

<sup>4</sup> Մ. Մկրյան, *Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը*, Եր., 1981, էջ 112, ընդգծումը մերն է:

<sup>5</sup> Հ. Թամրազյան, *Հովհաննես Թումանյան (բանաստեղծը և մտածողը)*, Եր., 1995, էջ 215-217, ընդգծումը մերն է:

<sup>6</sup> Լ. Հախվերդյան, *Թումանյանի աշխարհը*, Եր., 1966, էջ 258, ընդգծումը մերն է:

<sup>7</sup> Մ. Մելքոնյան, *Թումանյանի հոգու կենսագրությունը*, Գյումրի, 2004, էջ 37:

<sup>8</sup> Էդ. Ջրբաշյան, *Նշվ. աշխ.*, էջ 139, ընդգծումը մերն է:

գրկում...») բանաստեղծը կամենում է ընթերցողին հուշել, զգալ տալ, որ կոխի ժամանակ Մարոյի կողմից թույլ տված անշքօհայաց քայլը Մոսիի կողմից դիտվում է ոչ թե որպես *թշնամու*, այլ *«նամարդ ընկերոջ»* կողմից կատարված քայլ, որը բնականաբար պիտի ավելի խոցեր նրա արժանապատվության զգացումը:

Կարծում ենք՝ նպատակամիտվածության առումով նշված խմբագրումների հետ սերտ առնչություն ունի նաև մեկ ուրիշը: Եթե նախապես իրողությունն այնպես է ներկայացված եղել, որ կոխի տեսարանից հետո Մոսիին անմիջապես սուրբ գործի դնելու մտքին է փարվում, ապա հետագայում իրողությունը որոշակիորեն այլ ձևով է ներկայացվել:

Պոեմի առաջին տարբերակում.

- Թող գա, ասում էր, որ բռնենք նորից  
Թե չէ նամարդը, արևս եմ երդվում,  
Չի ազատվելու երբեք իմ *սրից* /3,259/:

Պոեմի հիմնական բնագրում.

... Էլ չի պրծնելու երբեք իմ *ձեռից* /3,95/:

Մենք այն համոզմանն ենք, որ Մոսիի կերպարի խորքային ընկալմանը կնպաստեր նաև այլ բազմաթիվ խմբագրումներ նկատի ունենալը, որոնք նույնպես անտեսվել են ուսումնասիրողների կողմից: Անդրադառնալով դրանցից մի երկուսին էլ: Կոխի ժամանակ գետնված Մոսիին բազմության կողմից արդեն որոշակիորեն ծաղրի առարկա է դարձել: Թե հետագայում էլ միջավայրի կողմից նրա նկատմամբ ինչպիսի վիրավորական, արհամարհական վերաբերմունք կցուցաբերվեր, դա համարժեք ընկալված կլիներ, եթե ճիշտ ըմբռնված լիներ դերն ու նշանակությունը կոխի տեսարանին հաջորդող այն հատվածի, որն սկսվում է հետևյալ տողերով.

-Ամո՛ք քեզ, Մոսի՛, թո՛ւք ու նախատինք,

-Ամո՛ք քեզ մնան գոված իզիթին .../3,96/:

Թումանյանագետները 14 տողանոց այս հատվածը Մոսիի մենախոսություն,<sup>9</sup> «խայտառակված Մոսիի ինքնաձաղկման և նախատինքի դառը խոսքեր»<sup>10</sup> են համարում: Բայց մեր խորին համոզմամբ այս հատվածը ոչ թե մենախոսություն է, այլ այնպիսի ինքնատիպ խոսքային կառույց, որտեղ լսվում է ոչ թե մեկ, այլ երկու և ավելի ձայն, այսինքն՝ ոչ թե Մոսիի, այլև նրա շրջապատի մարդկանց ձայնը: Այսպիսի խոսքային կառույցը, որ մեր բանասիրության մեջ դեռևս այնքան էլ հանգամանալի ուշադրության չի արժանացել, հայ գեղարվեստական գրականության մեջ առաջինը Թումանյանի մոտ ենք տեսնում անփոխարինելի արտահայտչականությամբ դրսևորված: Նշված հատվածում նաև շրջապատի վերաբերմունքի արտահայտությունը նկատելի դարձնելու նպատակով է, որ Թումանյանը մի «չնչին» սրբագրում է կատարել: Նախապես այդ հատվածն առնված է եղել չակերտների մեջ /3,259/, որի հետևանքով կարող էր ընկալվել որպես միայն Մոսիի մտորում: Իսկ պոեմի վերջնական բնագրում այդ չակերտները փոխարինված են գծիկով, որի շնորհիվ ավելի ակնհայտ է դառնում, որ այդ խոսքը ոչ թե մենախոսության, այլ երկխոսության դրսևորում պիտի ընկալվի: Այս կապակցությամբ մի ուշագրավ իրողություն. Թումանյանի Երկերի առաջին ակադեմիական հրատարակությունում այդ 14 տողանոց հատվածի միայն առաջին տողի սկզբում է գծիկ դրված, իսկ երկրորդ ակադեմիական հրատարակությունում հաջորդ տողի սկզբում էլ գծիկ կա, ինչպես կարելի է նկատել վերը բերված տողերում: Եթե դա տպագրական վրիպակի հետևանք չէ, նշանակում է՝ երկրորդ գծիկը հուշում է, որ Մոսիին նախատողները մեկից ավելի մարդիկ են: Ավելացնենք նաև, որ պոեմի առաջին տարբերակում ուշադրության առարկա հանդիսացող այդ հատվածից անմիջապես հետո եղած *«Մտմտում էր նա և ատամները կրքոտացնելով մահ էր որոճում»*/3,259-260/ տողերն էլ են կրճատված պոեմի հիմնական բնագրում, որ դարձյալ այն մասին է խոսում, որ այդ հատվածը միայն Մոսիի մտորումների արտահայտություն չէ, նաև միջավայրի վերաբերմունքի արտահայտություն է:

<sup>9</sup> Հ. Թ ա մ ր ա գ յ ա ն, *նշվ. աշխ.*, էջ 215:

<sup>10</sup> Էդ. Ջ ր ք ա շ յ ա ն, *նշվ. աշխ.*, էջ 140:

Պոեմի առաջին տարբերակում Անուշը խոստովանում է տերտերին, որ իր կամքով է փախել Սարոյի հետ («Դ՛ւմ կամքով փախա... սիրում եմ, տերտեր» /3,264/): Պոեմի հիմնական բնագրում այս տողը տեղ չի գտել, կրճատվել է, որ նշանակում է, թե բանաստեղծը կամեցել է իրողությունն այնպես ընկալելի դարձնել, որ Անուշը ենթարկվել է Սարոյի կամքին: Եվ դա կնշանակի, որ Սարոն երկրորդ քայլն է կատարել ընդդեմ Մոսիի պատվասիրության:

Որ թումանյանը չի կամեցել Մոսիին որպես վրիժառության, չարության մղումով գործող ներկայացնել, դրա օգտին են խոսում նաև Սարոյին սպանելուց հետո նրա հոգեկան վիճակի նկարագրությանը վերաբերող հատվածում կատարված ուշագրավ փոփոխությունները: Եթե պոեմի սկզբնական տարբերակում Սարոյին սպանելուց հետո Մոսիին ներկայացված է եղել «հաղթական քայլվածքով», «հայարտ հայացքով» /3,268/, մի կեցվածք, որը վրիժառու մարդասպանը կարող էր ունենալ, ապա պոեմի հիմնական բնագրում Մոսիի «դեմքը այլայլված է, քայլվածքը՝ մոլոր» /3,102/: Պոեմի հիմնական բնագրում ձորից դուրս գալիս բավականության զգացումի ոչ մի նշույլ չկա Մոսիի դեմքին, շարժ ու ձևի մեջ: Նրա այլայլված դեմքին զգացվում է հոգեկան խռովք, կերպարանքը փոխված է, այն հրացանը, որով սպանել է Սարոյին, նրա աչքին սև օձ է թվում: Չնայած այս ամենին՝ ուսումնասիրողները Մոսիին այդ պահին տեսնում և ներկայացնում են ոչ թե հոգեկան խռովքի մեջ, այլ «ներքին դաժանությամբ» օժտված:

Պոեմի վերանշակման ժամանակ Մոսիին վերաբերող նշված և ուրիշ այլ կարգի փոփոխություններն էլ այն մասին են վկայում, որ թումանյանը ոչ թե դատապարտում է նրան որպես վրիժառուի, չարագործի, ռիսկալի, այլ կերտում է մի կերպար, որի անխուսափելիորեն մարդասպան դառնալն ունի որոշակի բարոյական արդարացում: Պետք է նկատի ունենալ, որ Մոսին ոչ այնքան իր անհատական կամքով, որքան աղաթի պարտադրանքով է գործում, որ փրկի իր պատիվը: Ուրիշ ինչ կեցվածքով էլ հանդես գար, անխուսափելիորեն կհայտնվեր բարոյական այնպիսի ողորմելի վիճակում, ինչպիսի վիճակի արժանացավ թումանյանի, օրինակ, «Աղբատի պատիվը» պատմվածքի հերոս Սիմոնը: Վերջինս էլ, որ պայքարում էր նամուսի, պատիվի համար, հաշտվելով իր պատիվն արատավորողի հետ, դարձավ պատվազուրկ, դժբախտ մարդ:

Արժանապատվության հարցին այլ ստեղծագործություններում էլ թումանյանն առանձնակի կարևորություն է տալիս՝ կամենալով այն միտքը գեղարվեստորեն մարմնավորել, որ մարդկային այդ բարձր արժանիքի կորուստը, պատիվն առ ու ծախսի առարկա դարձնելը տանում է դեպի հոգեկան, բարոյական անկում, հասարակության այլասերում: Բայց, չգիտես ինչու, որոշ թումանյանագետների կողմից առանձնապես կարևորություն չի տրվում արժանապատվության հարցի ճանաչմանն ու մեկնաբանմանը: Վերաբերմունքն այդպիսին է ոչ միայն Մոսիի, այլև, ինչպես ստորև կտեսնենք, նաև Թմկա տիրուհու կերպարի ընկալման և մեկնաբանման հարցում:

Ուշադրության առարկա հանդիսացող հարցի մասին մեր խոսքն ավարտելուց առաջ ավելորդ չի լինի նաև նշել, որ Մոսիի կերպարի ոչ համարժեք ընկալումը մասամբ վնասել է նաև Սարոյի կերպարի ճիշտ ընկալմանն ու արժեքավորմանը: Սարոյի ամբողջովին զգացմունքի թելադրանքով կատարած անշրջահայաց քայլը՝ կոխի ժամանակ ընկեր իզիթին գետնելը, «ամենդ արարք»<sup>11</sup> որակելը մեզ ամենևին էլ հիմնավոր չի թվում, ուստի և նույնքան անընդունելի է նաև այն կարծիքը, թե Սարոն թումանյանի գեղագիտական իդեալը կրողներից մեկն է և արտահայտում է «մարդկային առաքինությունների մասին նրա /իմա՝ թումանյանի-Ս.Մ./ բարձր ըմբռնումները»:<sup>12</sup> Սարոյի կյանքի նպատակը երջանկությունը համարելով՝ թումանյանը նաև այն համոզմանն է, որ դրան «հասնելու համար հարկավոր է կամենալ, կամք պիտի լինի դրա համար... բնագրի հետ միշտ բանականությունը պիտի լինի»:<sup>13</sup> Սարոյի հոգեկան աշխարհում զգացմունքն ու բանականությունը ներդաշնակ չգործեցին ոչ միայն կոխի ժամանակ, այլև որոշ դեպքերում դրանից հետո էլ... Բայց սա արդեն առանձին քննարկման հարց է:

Հիմնական հարցում վիճահարույց է նաև Թմկա տիրուհու կերպարի մեկնաբանումը:

<sup>11</sup> Էդ. Ջրբաշյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 129:

<sup>12</sup> Էդ. Ջրբաշյան, *Գրականության տեսություն*, Եր., 1980, էջ 86-87:

<sup>13</sup> Ն. Թումանյան, *Հուշեր և գրույցներ*, Եր., 1969, էջ 165-166, ընդգծումը մերն է:

Նախ նշենք, որ չի կարելի համաձայնել այն կարծիքին, թե «Թմկաբերդի առուներ» պոեմում «հոգեկան առանձնացած որևէ պատկեր առհասարակ չկա»:<sup>14</sup> Այդպիսի պատկեր ենք մենք տեսնում պոեմի 10-րդ գլխում, որն էլ այժմ գտնվելու է մեր ուշադրության կենտրոնում: Պոեմի այդ գլխում է ներկայացված Շահի և Թմկա տիրուհու երկխոսությունը, որը, հիրավի, «շեքսպիրյան հանճարի ուժից էլ վեր ողբերգական ուժգին բախման մի դրություն է բովանդակավորում»:<sup>15</sup> Դա այն տեսարանն է, երբ Թմկա տիրուհին այն միտքն է փայփայում, որ մոտ է քազի ու պատվի արժանանալու պահը, և անսպասելիորեն արժանանում է Շահի այսպիսի հարցում-ասպտակի.

- Պատասխան տո՛ւր ինձ, մատնի՛չ սևաչյա,  
Մի՞ թե Թաթուլը քաջ չէր ու սիրուն... /4,56/:

Շահն էլ, որ ցանկացած բռնակալի նման կարծում է, թե իր ոչ մի խոսք ու արարք չի կարող դատասպարտելի լինել, արժանանում է այսպիսի պատասխան հակահարվածի.

- Քաջ էր ու սիրուն քեզմից առավել,  
Մի բարձր ու ազնիվ տղամարդ էր նա.  
Կնոջ մատնությանը ամբողջ չէր առել,  
Չէր եղել կյանքում երբեք խաբեբա... /4,56/:

Այժմ անցնենք բուն հարցին: Թումանյանագիտության մեջ ինչպե՞ս է մեկնաբանվում տիրուհու վերաբերմունքի այդպիսի կտրուկ փոփոխությունը:

Կարողում են Թումանյանի ժամանակակից գրաքննադատի կարծիքը և զարմանում, թե ինչքան մակերեսային պիտի լիներ տիրուհու հոգեկան վիճակի ըմբռնումը, որ այդպիսի տողեր հանձնված լինեին քրթին: «Դիցուք թե Ջավախքի տիրուհին «ազահ սիրտ» ուներ, դրա համար դավաճանեց,- գրում է Պ.Մակինցյանը,- բայց իր նպատակին հասնելուց հետո այդ ի՞նչ եղավ նրան, որ մահաբեր պատասխան է տալիս շահին»:<sup>16</sup>

Անվանի գրականագետ Ա. Տերտերյանն էլ, հավանաբար գոհ չմնալով Թմկա տիրուհու տված պատասխանի իր առաջին մեկնաբանումից, ըստ որի՝ իբր «Թմկաբերդի տիրուհին յուր Թաթուլին կողմնելուց հետո ավելի ուժգին է սկսում նրան սիրել, չվախենալով անգամ մահից ...»,<sup>17</sup> երկրորդ անգամ այն կարծիքն է առաջ քաշում, թե «Թմկա տիրուհու մեջ խղճմտանքի ձայնն» է զարթոնք ապրել:<sup>18</sup> Հոգեբանորեն որքանով է հիմնավոր երեկոյան Թաթուլի պես ամուսնու նկատմամբ ոճրագործություն կատարած կնոջը, հաջորդ առավոտյան ասած խոսքերը նկատի ունենալով, ներկայացնել որպես «ավելի ուժգին» սիրող:

Ուշագրավ է Մ. Սկրյանի ուղղակի տարակուսանք հարուցող կարծիքը, ըստ որի՝ իբր «Թմկա տիրուհին և Շահը իրար հանդիպելուց առաջ միմյանց նկատմամբ արդեն լցված էին ամենայրող ստելություն»:<sup>19</sup> Փաստական ոչ մի հիմք չունեցող այս կարծիքն ընդունելի է համարվում մաև Հր. Թամրազյանի կողմից:<sup>20</sup>

Էդ. Ջրբաշյանը տիրուհու պատասխան խոսքում տեսնում է «սեփական արարքի տանջալից վերագնահատման, զղջման, ինքնաճաղկման, հոգեկան բարդ ապրումների մի բուռն հորձանք»:<sup>21</sup>

Թմկա տիրուհու պատասխան խոսքի այսպիսի մեկնաբանումների անհիմն լինելը հեշտությամբ ակնհայտ կդառնա, եթե նկատի առնվի այսպիսի հարցադրում: Եթե հանդիպման ժամանակ Շահը տիրուհու նկատմամբ ոչ թե հանդիմանական վերաբերմունք ցուցաբերեր, այլ նշաններ ցույց տար նրան զահի արժանացնելու իր խոստման իրականացման ոգով, տիրուհին այդպիսի պատասխանի կարժանացնե՞ր Շահին: Իհարկե, հարցին անվերապահորեն բացասական պատասխան պետք է տալ: Ուրեմն՝

<sup>14</sup> Էդ. Ջրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, էջ 383:

<sup>15</sup> Մ. Մկրտչյան, Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Եր., 1981, էջ 132:

<sup>16</sup> Պ. Մակինցյան, Հովհաննես Թումանյան («Գարուն» այսմանախ, գիրք 3, Մ., 1912, էջ 287):

<sup>17</sup> Ա. Տերտերյան, Հովհաննես Թումանյան, հայրենի եզերքի քնարերգուն, Վաղարշապատ, 1911, էջ 62:

<sup>18</sup> Ա. Տերտերյան, Հայ կյանքներ, Եր., 1944, էջ 86:

<sup>19</sup> Մ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 132:

<sup>20</sup> Հ. Թամրազյան, նշվ. աշխ., էջ 292-293:

<sup>21</sup> Էդ. Ջրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, էջ 390:

տիրուհու կեցվածքի փոփոխության պատճառը ոչ թե այն է, որ իբր իր եղեռնագործությունից հետո՝ մինչև Շահի հետ հանդիպելը, նա զոջման զգացում է ունեցել, այլ այն է, որ հանդիպման ժամանակ Շահի ցուցաբերած վերաբերմունքը հոգս է ցնդեցրել նրա ակնկալիքները: Նա երազում էր արքայական փառք ու մեծություն և արժանացավ անհավատալի թվացող վերաբերմունքի: Խարված լինելը տիրուհուն համակեց խորասպես դրամատիկ բովանդակությամբ հագեցած հոգեկան ապրումներով, և նա փարվեց արժանապատվորեն դեպի մահ գնալու զաղափարին: Հիմա նրա մեջ ետում է Շահին բարոյական ապտակներ հասցնելու, նրան խոցելու կիրքը, նրա հոգեկան աշխարհն ամբողջովին համակված է այդ զգացումով: Եվ եթե նա Շահի հարցման բնույթով պայմանավորված («Մի՞թե Թաթուլը քաջ չէր ու սիրուն...») Թաթուլին այդպես բարձր առաքինությամբ է ներկայացնում («Քաջ էր ու սիրուն քեզնից առավել...»), հիմնական նպատակը դարձյալ նույնն է՝ Շահին ուղղած բարոյական հարվածներն ավելի զորեղ դարձնել:

Հիմա հարցը դիտարկենք մեկ այլ հարթության վրա: Մինչև ուղևորու ծուծը փառաճառության զգացումով համակված, սիրած ամուսնուն, նրա բերդի քաջ ու անձնուրաց պաշտպաններին սրի ճարակ դարձրած, հայրենիքի պատիվը ոտնահարած այդ տիկինը կարո՞ղ էր վերափոխվել, այն էլ այդպես վայրկենապես, զրույցի ժամանակ:

Այժմ մեզ հետաքրքրող հարցի կապակցությամբ ուշադրություն պիտի դարձվի նաև մի կարևոր իրողության: Բանն այն է, որ առայժմ թումանյանագիտության մեջ իշխող է այնպիսի մոտեցումը, որ Թմկա տիրուհուն բնութագրելիս ուշադրության կենտրոնում է գտնվում հատկապես Շահի հետ նրա հանդիպման տեսարանը: Բայց չէ՞ որ պոեմում նա հանդես է գալիս նաև կարևոր նշանակություն ունեցող մեկ այլ իրավիճակում՝ որպես դավաճանաբար կազմակերպված խնջույքի «ղեկավար»: Իր այդ դերում տիկինը ներկայանում է որպես նենգավոր հոգու տեր անձնավորություն: Վերհիշենք, թե առանց դույզն-ինչ երկմտելու նա ինչպես է թաքցնում իր մտքին դրած ոճիրը, ինչպես է քողարկում դավաճանությունը և ներկայանում է որպես ամուսնուն հոգով ու սրտով նվիրված կին:

- Հասպա լըցրե՛ք, իմ քա՛ջ հյուրեր,
- Բաժակներըդ լիովի,
- Խրմենք-աստված կըտրուկ անի
- Թուրը իմ քաջ Թաթուլի... /4,52/:

Այսպիսի հոգու տեր կինը կարող էր իր անձնական արժանապատվության պահպանման համար հանդուգն քայլի դիմել, իսկ վայրկենապես վերափոխվել՝ երբեք:

## ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НЕКОТОРЫХ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ОТРЫВКОВ ПОЭМ О. ТУМАНЯНА “АНУШ” И “ВЗЯТИЕ КРЕПОСТИ ТМУК”

\_\_\_ *Резюме* \_\_\_

\_\_\_ *С. Мелконян* \_\_\_

Скрупулезная работа писателя над художественным произведением имеет двойственное значение; во первых, этим достигается художественное совершенство, во вторых-важным сама по себе является эта работа. Изучение одного только окончательного варианта художественного произведения не дает возможности его глубокого и всестороннего познания и оценки, а так же постичь сути целенаправленность авторской работы.

Цель данной статьи – на основе соответствующего фактического материала изучение творческой лаборатории поэм Ов.Туманяна “Ануш” и “Взятие крепости Тмук” с делать необходимые важные уточнения в вопросе интерпретации образов Моси, госпожи Тмук, частично – Саро.