

**ՀԱԿՈՒՑ ՕՇԱԿԱՆԻ «ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ ԵՒ ԻՐ ԳՈՐԾԸ»
ՀՈԴՎԱԾԸ 100-ԱՄՅԱ ՀԵՌԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆԻՑ**

ԵՎԱ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

Հոդվածում ներկայացվում են Հակոբ Օշականի՝ 1923 թ. Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրի օգոստոսյան համարում տպագրված «Յովհ. Թումանյանն էլ իր գործը» ստվարածավալ հոդվածի հիմնական դրույթները, որոնք հեղինակի՝ Թումանյանի արվեստի մասին ձևավորված գեղագիտական ու փիլիսոփայական հայացքների հանրագումարն են: Թումանյանի ստեղծագործություններին արևմտահայ ճանաչված գրող, քննադատ ու գրականության տեսաբան Հակոբ Օշականը ծանոթ էր վաղուց և տարիներ առաջ աղիթներ ունեցել էր անդրադառնալու դրանց՝ արտահայտելով հակասական կարծիքներ՝ անվերապահ մերժումից մինչև բացառիկ բարձր արժևորում: Արևմտահայ քննադատի իրարամերժ տեսակետներն արևելահայ գրական-մշակութային ընթացքի վերաբերյալ ունեին հիմնավոր պատճառներ՝ անձնական խառնվածք, աշխարհայեցություն, վերլուծության մեթոդաբանություն և այլն:

Ուսումնասիրվող հոդվածում Օշականը Թումանյանի գեղարվեստի քննաբանությունը կատարում է թեմատիկ և ըստ գեղագիտական առաջադրույթի առանձնացված տրոհումներով՝ «Քնարերգակը», «Դիցագներգակը», «Տաղաչափը», «Հէքեաթագիրը», «Humeur»: Մեր խնդիրն է Թումանյանի ստեղծագործական անհատականության այսօրինակ տրոհման համատեքստում բացահայտել քննադատի գնահատման գեղագիտական չափանիշները՝ մատնանշելով թե՛ արժեքավոր դիտարկումները, թե՛ անընդունելի ձևակերպումները: Խնդիրն ուսումնասիրելիս կիրառել ենք պատմահամեմատական, համադրական, մեկնաբանական մեթոդները:

Ամփոփելով ուսումնասիրության արդյունքները՝ հանգել ենք եզրակացության, որ ոչ միայն այս հոդվածում, որ կառուցված է Թումանյանի գեղարվեստական մեթոդի և Օշականի քննադատական մեթոդի տիպաբանական տարբերությունների վրա, այլև Թումանյանի ստեղծագործության քննությանն առնչվող մյուս հոդվածներում մեծ քննադատը մեծ բանաստեղծին տեսել է հեռվից ու բացառիկ հետաքրքիր դիտարկումներ արել նրա աշխարհայացքի, գեղարվեստական մտածողության համակարգի վերաբերյալ:

Բանալի բառեր – Հ. Թումանյան, Հ. Օշական, «տպավորապաշտ» քննադատ, գեղագիտական տարբեր համակարգեր, էպիկական գույն, դյուցագներգակ, հոգեբանություն, հեքիաթագիր, տիպաբանություն, մեթոդ

Նախաբան

Հայ երկու մեծերի՝ արևմտահայ գրող, քննադատ Հակոբ Օշականի և ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի պատմական հանդիպումը տեղի է ունեցել 1921 թ. նոյեմբերի վերջին Պոլսում¹: Թումանյանի ստեղծագործություններին Օշականը ծանոթ էր վաղուց և տարիներ առաջ առիթներ ունեցել էր անդրադառնալու² դրանց՝ արտահայտելով հակասական վերաբերմունք՝ անվերապահ մերժումից մինչև բացառիկ բարձր գնահատանք: Անշուշտ, արևմտահայ քննադատի իրարամերժ տեսակետներն արևելահայ գրականության ընթացքի, մշակութային ստեղծումների գեղագիտական ու աշխարհայացքային տարբերությունների վերաբերյալ ունեին համակարգային պատճառներ:

Հայության երկու հատվածներում պատմականորեն ձևավորված հոգևոր-մշակութային արժեհամակարգերի տարբերությունները, մտածական համակարգի տարամիտությունները, ազգային ոգու, կեցույթյան կայունության ու պատմական գոյության հիմունքը օբյեկտիվորեն բեկել էին հայության երկու հատվածների քաղաքակրթական ժամանակը՝ 20-րդ դարասկզբին սրվելով փոխադարձ անհանդուրժողականության աստիճան: Արևելահայերի համար գրականության առաջնային գործառույթը ներփակվում էր ազգային կյանքի կարևոր հարցադրումների շրջանակում՝ ինչ-որ առումով երկրորդական դարձնելով գեղարվեստի ու էսթետիզմի պահանջները: Արևմտահայերը, ընդհակառակը, եվրոպական, մասնավորապես ֆրանսիական գրականության

¹ Հովհ. Թումանյանը 1921 թ. նոյեմբեր-դեկտեմբերին ՇՕԿ-ի գործերով գտնվում էր Պոլսում: Նոյեմբերի 27-ից Պոլսի «Ճակատամարտ» օրաթերթում սկսում է տպագրվել Հակոբ Օշականի «Յովհաննես Թումանյան» ծավալուն հոդվածը, որ բանաստեղծի ստեղծագործության ամբողջական ուսումնասիրության առաջին փորձն էր արևմտահայ քննադատության մեջ: Աշխատանքի հիմնական դրույթները ներկայացնում է դերասան Գ. Կավարենցը նույն օրը «Նավասարդ միության» ի պատիվ Թումանյանի կազմակերպած գրական հավաքույթում: Այդ մասին իր հուշերում ուշագրավ տեղեկություն է տալիս Մ. Ջանանը. «Բայց միթե նպատակավոր չէր, և անփափկանկատորեն նպատակավոր, այդ օրերին Օշականին հրավիրել դասախոսություն կարդալ Թումանյանի մասին:

Թումանյանը ներկա եղավ այդ պոլսական դասախոսությանը, ինչպես Սոկրատը ներկա էր լինում Արիստոֆանի «Ամպերի» ներկայացմանը:

Երկա ր լռեց Թումանյանը, դասախոսության վերջին միայն իմաստուն ժպիտը դեմքին, երկու խոսք սասց.

-Գիտե՞ք ինչ... առաջին անգամն եմ գալիս Պոլիս... ես չէի ճանաչում Պոլիսը... բայց եկա տեսա, որ Պոլիսն էլ ինձ չի ճանաչում» («Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», հտ. 2 (լրամշակված հրատարակություն), Եր., 2020, էջ 430):

² Տե՛ս **Ցակոբ Օշական**, Ռուսահայ գրականություն. քննադատությունը անոնց մեջ, Գ., «Գարուն» ավանախ (Մոսկուա, 1912): **Նույնի**՝ «Հայ գրականություն», №№ 4, 1/14 նոյեմբեր, 5, 1/14 դեկտեմբեր, Զմիռնիա, տպագրություն Քեշիշեան, 1912, էջ 16-23, 7-11: **Նույնի**՝ Յովհ. Թումանյան, «Ճակատամարտ», №№ 923, 925, 926, 927, Կ.Պոլիս, 1921: **Նույնի**՝ Հայ գրականություն. հանդեսներ (Արեգ եւ Նաւասարդ), «Բարձրավանք», Դ., Կ.Պոլիս, 1922, էջ 129-132: **Նույնի**՝ Յովհ. Թումանյան. Նիշեր, «Ճակատամարտ», № 3179, Կ.Պոլիս, 1923:

ազդեցությամբ փորձում էին կատարելության հասցնել գրական երկերի գեղագիտական բաղադրիչը: Առհասարակ, հայության երկու հատվածների մշակութային շփումները սահմանափակ էին և միակողմանի: Հակասությունը առավել խորանում է հեթանոսական շարժման շրջանում, երբ արևելահայ քննադատությունը բացահայտ ժխտողական վերաբերմունք է դրսևորում «հեթանոսականության» պոետիկայի, գեղագիտության նկատմամբ: Վ. Տերյանն անգամ բարձրաձայնում է, թե «Թումանյանի մի «Փարվանան» ես չեմ փոխի պոլսահայ բոլոր հանկարծակի հեթանոսացած պոետների արտադրությանց հետ»³:

Հարցի գիտական դրվածքը Օշական-Թումանյան հակադրության վերաբերյալ ենթադրում է հայացքների համակարգի հետևողական քննություն, որը, անշուշտ, ավելին է, քան փորձը տարբերությունները բացատրելու միայն արևելահայ-արևմտահայ գրական դպրոցների գեղագիտական բաժանարարների համատեքստում: Գուցե ավելի ստույգ լինի հարցադրումը, եթե իբրև քննության ելակետ նկատի ունենանք Օշական քննադատի խառնվածքը և քննադատական մեթոդը, որոնց վերաբերյալ արժեքավոր ուսումնասիրություն է կատարել Ս. Սարինյանը՝ հիմնվելով նրա «Վկայություն» ինքնազննական աշխատության վրա: Քննադատի դիտարկումների իրական բովանդակությունն ու իմաստը ճիշտ հասկանալու համար գրականագետ-տեսաբանն առաջարկում է շրջանցել նրա մտածողությունը պայմանավորող երկու հոսքերը՝ արևելահայ գրական մշակույթի միտումնավոր բնութագրումներն ու գրողների մասին ծայրահեղ գնահատականները, և փորձել հայտնաբերել նրա՝ որպես գրականության պատմաբանի ու քննադատի վերլուծական մեթոդը, «այն մոդելը, որով նա ընկալում է աշխարհը, բացահայտում հոգևոր ստեղծումների արժեքայնությունը»⁴:

Արձանագրելով փաստը, որ Հ. Օշականը թեականորեն է նայում իր քառասնամյա քննադատական վաստակին՝ ուսումնասիրողն այս տարօրինակ խոստովանության մեջ գտնում է նրա քննադատական մեթոդի բանալին: «Քննադատը այն մարդն է,- բերում է Ս. Սարինյանը նրա բացատրությունը,- որ «ապրումները պիտի վերածե տարազներու, կաղապարներու,- ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ: Արուեստագետը ա՛ն՝ որ տարազները, կաղապարները պիտի վերածե ԿԵԱՆՔԻ: Օշական կարհամարիէ առաջինը, քանի որ կաղապարներ կազմելու համար մեր միտքը բաւ է մեզի...»⁵: Այլ խոսքով՝ ամեն ընթերցող ենթակայական ընկալում ունի աշխարհի և գրականության հանդեպ այնպես, ինչպես անձնակենտրոն ընթերցող ու մեկնաբան է քննադատը: Օշականը համոզված է, որ եթե գրող արվեստագետը «զգայնութեան ու թեքնիքի գումար մըն» է, ապա նրան ճանաչելու կերպը նույնպես զգայնությունների հոսք է, որ դառ-

³ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 3, Եր., 1975, էջ 93:

⁴ Ս. Սարինյան, Հայոց գրականության երկու դարը, գիրք երրորդ, Եր., 2002, էջ 530:

⁵ Յ. Օշական, Համապատկեր Արեւմտահայ գրականութեան, հ. 10, Անթիլիաս, 1982, էջ 307:

նում է սահմանը գրական երկի ճանաչումի ու գնահատության: Իբրև գրականության մարդ՝ Օշականը հիմնվում է զգայությունների ու գիտակցական հոսքի անընդհատ շարժման տպավորությունների վրա, որոնք կարող են հետագայում որոշակի փոփոխությունների ենթարկվել՝ պայմանավորված ընթերցողի անմիջական ապրումներով, զգայունությամբ և աշխարհատեսությամբ: «Գրականութիւն մը միշտ կեանքէն աւելի ըլլալով է պայմանաւոր,- բացատրում է Օշականը,- արեւելահայերը մոռցած են դերը զգայարանական թեքնիքին, իրենց բոլոր ուշադրութիւնը յատկացնելով ընկերային տագնապներու»⁶: Այդ է պատճառը, որ արևելահայ գրականության մեջ հայ կյանքը կա, բայց ավելին չկա, իսկ գրականությունը հենց այդ ավելին է: «Ուրեմն միանգամայն ակնհայտ է Օշականի զգայական-տպավորապաշտական հակումը,- բացատրում է Սարինյանը,- հակում, որը, սակայն, միտված չէ «իմպրեսիոնիզմը հռչակելու հետագոտության միակ նախաստեղծ մեթոդ»⁷: Օշականի մեթոդը միագիծ չէ, նրա քննադատության մեջ համադրվում են իմպրեսիոնիստական, էսթետիկական, ազգաբանական և այլ մեթոդներ, որոնք ներհյուսվում են «արժեքաբանական-մշակութաբանական ընդհանուր համակարգի մեջ»⁸, ու նրա՝ գրական երկերի գնահատման չափանիշների հակասականությունը կարելի է բացատրել միայն արժեքաբանական (աքսիոլոգիական) մեթոդի տեսանկյունից, այսինքն՝ գրական երևույթները մեկնաբանել ու արժևորել էությունների գուտ էսթետիկական արժեքայնության մակարդակում: Իսկ դա հաճախ փոփոխական է, ինչպես երևում է Թումանյանի⁹ ստեղծագործությունը գնահատելիս՝ կախված ժամանակի ընթացքում «տպավորապաշտ» քննադատի գեղագիտական արժեհամակարգի փոփոխություններից:

«Յովհ. Թումանեան. Նիշեր» հոդվածն իբրև բանաստեղծի մահվան առաջին արձագանք

Հովհաննես Թումանյանի մահից հետո 1923 թվականը դառնում է Թումանյանի գրական ժառանգության յուրօրինակ վերագնահատության, հայ գրականության մեջ նրա բացառիկ տեղի ճշգրտման, հուշերի ու որոշակի սկզբունքային հարցերի հստակեցման յուրօրինակ շրջան: Մինչև տարեվերջ տեղական և արտասահմանյան մամուլը ողողված է մնում բանաստեղծի մասին հրապարակումներով:

Մեծ լռեցու մահվան անմիջական արձագանքներից է Հակոբ Օ-

⁶ Նույն տեղում, էջ 296:

⁷ Ս. Սարինյան, նշվ. աշխ., էջ 532:

⁸ Նույն տեղում, էջ 533:

⁹ Ֆրանսահայ արձակագիր Վ. Շուշանյանը, որ բարձր էր գնահատում Օշականին, գրում է. «Օշական մեզի՝ երիտասարդներուս տրվեցուց կշռել մարդիկը մեր ափերուն մէջ: Սորվեցուց կշռել կ'ըսեմ, որովհետեւ չենք ընդունիր յաճախ իր բերած կշիռը: Օրինակ կ, Թումանեանի տուած իր ծանրութիւնը թեթեւ կը գտնենք: Իսկ Չարեւնցիք ծանր» (քաղվածքը բերված է Ս. Դանիելեանի «Արեւմտահայ գրականութիւն. Տիտանի կ թէ՛ շարունակականութիւն» գրքից, Եր., 2014, էջ 273):

շականի «Յովհ. Թումանյան. Նիշեր» հոդվածը, որտեղ «թերևս մահվան միատիկ ազդեցության տակ», ինչպես նկատում է Շ. Քալանթարյանը, Օշականը տրամագծորեն հակառակ տեսակետն է հայտնում այն դատողությունների, որոնք ելակետային էին 1921 թ. Պոլսում հնչեցրած բանախոսության¹⁰ մեջ: Օշականի հոդվածը գրված է այն բարձր ու ակնածալի գիտակցությամբ, թե Թումանյանի «մահովը կ'անհետանայ հայ գրականութեան ամենէն ազնուական համեստ ու արժանաւոր մշակներէն մէկը»¹¹: Պատշաճորեն խոնարհվելով օրվա խորհրդին՝ քննադատն այս դեպքում համակարգում է Թումանյանի ստեղծագործության այն հիմնարար արժեքները, որոնք գրականության պատմության մեջ մնալուն տեղ են ապահովում բանաստեղծի համար: Հոդվածի «նիշեր» բնորոշումը անտեղի չէ. գործ ունենք հեղինակային նշումների հետ հայեցողական դիտարկումներ՝ գրեթե առանց վերլուծական մեկնաբանությունների: Ահա առաջինն ու թերևս ամենակարևորը այդ նշումներից. «Ինչ որ Պոլիսը անկարող եղաւ ի գլուխ հանելու, ազգային արուեստ մը ոտքի հանելու իր ճիգին մէջ, ինչ որ համալսարանական սերունդ մը հոն փորձեց, առանց պսակումի քաղցրութիւնը վայելելու, Թումանյան մինակը յաջողեցաւ գործադրել»¹²: Թումանյանի ստեղծագործության խորապես ազգային բնույթի մասին ուղղակիորեն կամ անուղղակի Օշականն ակնարկում է իր բոլոր հոդվածներում՝ անկախ այլ հարցերում իր քննադատական վերապահումներից: Մա նշանակում է, որ Թումանյանի գեղարվեստական աշխարհի առարկայական մասնավորությունը իմաստավորվում է ազգային-բարոյական արժեքների վերին բացարձակության մեջ:

Վերահաստատելով իր հայտնի տեսակետը, թե «փոքր է ուժը իր քնարերգութեան»՝ քննադատն այս անգամ ուշադրության արժանի հատկանիշներ է տեսնում բանաստեղծի նաև այս ժանրի երգերում՝ «զմայլելի բնութենէ մը», «գերազանցապէս նկարչագեղ աշխարհէ մը» ելող «զուսպ, շրջագիծին մէջ ամփոփ, գոյնին մէջ արու իր պատկերները»: «Իր քնարերգութեանը մէջ ան զգուշացած է շեղումէ, թատերականութենէ,- նկատում է Օշականը:- Ամչկոտ ինչպես աղջիկները իր լեռներուն, անիկա ծածկած է իր սրտի խորանը ու խնայած աղաղակող sentimentalismerը մեզի: Ու չէ նախանձած իրմէ ետքը դիրքին փառքին ու դիրքին ճիշերուն ու նոյնիսկ անոնց «հոնքուր հոնքուր» արցունքներուն»¹³: Թումանյանի պոեմների, բալլադների, հեքիաթների վերաբերյալ նպաստավոր կարծիքները քննադատը վերահաստատում է այստեղ:

¹⁰ Տե՛ս Շ. Քալանթարյան, Հակոբ Օշականը Հովհ. Թումանյանի մասին, «Գրական թերթ», № 10, Եր., 2019, Ե. Մնացականյան, Հ. Թումանյանի ուղևորությունը Պոլիս. մտավորականության արձագանքը // Գրականագիտական հանդես, ԻԴ, 2022-1, Եր., 2022, էջ 208-230:

¹¹ «Ճակատամարտ», № 3179 (ապրիլի 15), Կ.Պոլիս, 1923:

¹² Նույն տեղում:

¹³ Նույն տեղում:

«Յովհաննէս Թումանեան եւ իր գործը» հոդվածի հիմնական դրույթները

Թումանյանի հետմահու գնահատման փորձերից է Հ. Օշականի «Յովհաննէս Թումանեան եւ իր գործը» ստվարածավալ հոդվածը, որը տպագրվում է 1923 թ. Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրի օգոստոսյան համարում: Հոդվածը համարելով Օշականի ամփոփիչ խոսք՝ նկատենք, որ չնայած որոշակի սուր բնութագրումներին, ինչպես նախորդ հոդվածներում, այստեղ ևս նա հետամուտ է հետևողականորեն ձևավորված այն համակարգին, որ ստեղծել էր Թումանյանի գրականության վերաբերյալ:

Առաջին իսկ տողերից ակներև է, որ Օշականը մյուս քննադատներից զատվելու ձգտում ունի և ցանկանում է վերանայել Թումանյանին տրված գնահատականները՝ դրանք համարելով չափազանցություն: «Ու անկիւնէ մը թող ներուի ինծի քանի մը խօսք, անկախ ու անվերապահ, փառաբանութեան ու քայքայումի երգերուն քովէն, իրական յարգանքի հարկ մը մեռնողին հանդէպ, որ **իր կերպովը** մեծ արուեստագէտ մը եղաւ եւ զոր անիրական փառքին կանչեցին դիրահաւան ու քիչ մըն ալ սովորամոլ բերաններ»¹⁴, - ընթերցողին հոգեբանորեն նախապատրաստում է Օշականը: Դարձյալ ասպարեզ են բերվում գիտական մեթոդաբանության հիմունքները, որ տարբեր էին արևելահայ-արևմտահայ իմացաբանության համակարգում: Թումանյանի գեղարվեստական մեթոդաբանությունը, որ հեռու էր տարերայնությունից և կառուցված էր որոշակի աշխարհաճանաչողական ու փիլիսոփայական սկզբունքների վրա, Օշականը փորձում էր տեղադրել այն սահմաններում, որտեղ կողմնորոշիչ էին արևելահայ-արևմտահայ գրականության ընկալման ու արժևորման հակադիր սկզբունքները. «Բաւական է միայն, անոնց մեծագոյն բանաստեղծին ուսումնասիրութեանը մուտքին, յիշել թէ երկու հատվածներուն մէջ արուեստի ըմբռնումը կը տարբերի մէկ քանի սեռերու ու մասնատրաբար բանաստեղծութեան համար» (էջ 40): Օշականն իր ընտրած «կանգուններով» այնուամենայնիվ փնտրում է այն միջուկը, որտեղ պարփակված է խորհուրդը Թումանյանի մեծության:

Մինչ բուն նյութի քննությանն անցնելը Օշականը շատ սեղմ մատնանշում է այն նորն ու արժեքավորը, որ կապվում է Թումանյանի անվան հետ: Արևելահայ գրականության մեջ քնարական կամ անձնական բանաստեղծության հիմնադիր է համարում նրան, նաև դյուցազնավեպի, իսկ մանկագրության ասպարեզում՝ ուղղակի անփոխարինելի: «Ու քնարերգակ, ու դիւցազներգակ ու դասական այս քերթողին հետ արդար կարենալ ըլլալու համար,- բացատրում է Օշականը,- հարկ է անջատել մասերը ու իւրաքանչիւրին մօտենալ մասնաւոր տրամադրութեամբ» (էջ 41):

¹⁴ «Հայրենիք», № 10, Բոստոն, 1923, էջ 40: Այստեղ և այսուհետ հոդվածից կատարված բոլոր մեջբերումները այս ամսագրից են: Փակագծում կնշվի էջը:

Գրականության տեսաբանը Թումանյանի գրականության ազգային ու պատմամշակութային մեծության գնահատությունը կատարում է թեմատիկ տրոհումներով՝ «Քնարերգակը», «Դիցագներգակը», «Տաղաչափը», «Հեքեթագիրը», «Humeur»: Ստեղծագործությունների այսօրինակ տարանջատումն արդեն ենթադրում է, որ Օշականի քննությունը լինելու է խիստ, մանրակրկիտ, վերապահումներով:

Հոդվածի ելակետային առաջին միտքը հաստատում է Օշականի նախապաշարված մոտեցման հնարավորությունը. «Թումանեանի քնարերգական հատուածները քիչ են թիւով, բարեբախտաբար»: Տպավորությունների սևեռումներից մինչև քառյակների իմաստային բանաձևումները քննադատը համարում է զգայությունների գուր վատնում. դրանք չունեն «ոչ մէկ մասնաւոր գեղեցկութիւն... Պոտոր, քիչ մը ընդհանուր գունաւորում մը այդ քերթուածներուն կը ճարէ տեսակ մը խորք, որմէ սրբուած ըլլան գիծերուն շեշտը, կարկառներուն զարտուղի հմայքը եւ խորութեանց ու բարձունքներու առինքնումը» (էջ 42):

Օշականը քնարերգության մեջ չի տեսնում բանաստեղծի սիրտը, մտքերի ու զգայությունների թռիչքը: «Քնարական քերթուածներէն մինչեւ քառեակները իր մտածող մարդու բոլոր փորձերը մեզ չեն խանդավառեր,- շարունակում է քննադատը:- Ու մեր վերապահումը դիրքին կ'արդարանայ: Յովհաննէս Թումանեան երազին բանաստեղծը չէ» (էջ 42): Գույների զգացողությունն ու երևակայությունն են պակասում Թումանյանին, մի պակասություն, որ, ըստ Օշականի, հատուկ է արևելահայ գրականությանն առհասարակ: «Թումանեանի պատկերները գծագրութիւններ են... Հաստատուն, որոշ, սովորական գիծեր, սեւ մատիտին փոշիովը, ունենալով գծագիտական կարեւոր տարրեր, բայց անդին չանցնելով. բայց մասնաւանդ մերժելով անտիպը, դժուարագիտը, յանդուգնը ու զարտուղին» (էջ 42): Օշականը փնտրում է կաղապարներից գերծ, անձնականացված երանգներով ու հույզերով հագեցած, հանդուգն ու նոր զգացումներով հատկանշվող քերթվածքներ: «Գոյնի այս սակաւութիւնը դժբախտութիւն մը կը դառնայ ի վերջոյ, երբ բանաստեղծը կ'մախքներ եւ ուրուանկարներ գծելէ ետքը, անկարող կ'ըլլայ զանոնք լեցնելու միտով, մտածումով կամ յուզումով» (էջ 43): Արևմտահայ քննադատը թումանյանական պատկերներին մոտենում է բոլորովին այլ չափանիշով, ակնկալում արևմտահայ բանաստեղծությանը հատուկ հույզերի անմիջականություն, խաղացկուն տողեր, զգացումներն իբրև գույն տեսնելու և վերստեղծելու կարողություն: Ակնհայտ է իրողությունը, որ գործ ունենք իրականության գեղագիտական ընկալման, գրականության հատկանիշների տարբեր համակարգերի հետ:

«Ընկերաբանական» տեսակետից արժեքավոր է համարում «Գութանի երգը», որ կառուցված է «մասնաւոր գոյներու եւ անջատ դրուագներու հէնքին վրայ»: Ենթադրելի է, որ քննադատը բոլոր զգայարանները

րով ընկալում է բանաստեղծության յուրաքանչյուր տողը, հայ գյուղացու երբեմն լուռ, երբեմն խոսուն տառապանքը, ճակատագրի հալածանքները, որոնք դառնում են խորքային, թանձր շտրիխներ գյուղացու ներաշխարհը բացահայտելու համար: Էպիկական գույների այլ խտացում է համարում «Հին օրհնությունը», որտեղ, ըստ Օշականի, բանաստեղծը գեղագրում է «անհունապէս հայ ու ճիշդ տարագ մը օրհնութեան...»: Քննադատի խոսուն բնութագիրը կարծես ամփոփում է ավանդական գյուղաշխարհի պապերի ու նրանց թոռների հաղորդակցության պատումը, գոյության բանահյուսությունը, որի տրամաբանական հանգուցալուծումը սերնդից սերունդ փոխանցվող, տոհմիկ կապը պահող օրհնությունն է:

Արևմտահայ գրագետի մեկնաբանության տիրույթում հայտնված քառյակներն ընդհանուր առմամբ չեն բավարարում խստապահանջ քննադատի պահանջները. «Փնտոտուքը պիտի կրնար մեզի ցոյց տալ տակաւին քանի մը քերթուած քառեակներ, որոնք հակառակ իրենց ձեւին անփութութեանը, եթէ ոչ ինքնատիպ, գոնէ ամբողջովին **հայեցի** յուզումներ պիտի բանային մենէ ներս» (էջ 43): Խոստովանությունը հուշում է՝ քառյակներն ըստ էության չեն դարձել Օշականի լուրջ ուսումնասիրության առարկա, այլապես զգայությունների արտացոլմանն ու հոգեբանական ներթաքույց անդրադարձումներին մշտապես սևեռված քննադատը որոշակի դատողություններ կամ գոնէ դիտողություններ կաներ: Գուցէ «անփութ» վերաբերմունքն էր պատճառը, որ քննադատը նույն հոդվածի մեջ հիշում է. «Չեմ գիտեր ինչու նոյն ճվումով կը յիշեմ հիմա զգացում մը, որ անցեալ տարի արթնցաւ իմ մէջ, երբ Պոլիս բանաստեղծին հետ քառեակներուն վրայ կը խօսէինք: Անիկա հաւատք ուներ անոնց արժէքին» (էջ 42):

Օշականը չէր կիսում այդ հավատքը: Քառյակների վերաբերյալ նրա մտքերն ընդամենը արձանագրում են տեսական որոշ դրույթներ: «Երագի, ներքին ապրումի, արեւելեան միսթիսիզմի ու ինքնասոյզ մտածումի ընդունակ միտքն էր, որ բախտը պիտի ունենար հանդիպելու անտիպ իմաստութեան գոհարներուն,- գրում է քննադատը, ապա փորձում մեկնաբանել իր դիրքորոշումը:- Յովհաննէս Թումանեանի ամբողջ կարողութիւնը շարժումի իր դիրքութեան մէջն է սակայն: Այսինքն՝ անիկա մարդերէն կը տեսնայ անոնց ձեւերուն **վազքը** միայն: Անիկա մարդերուն կը հետեւի շատ հեռուէն, ինչ որ կ'ամբարէ անոնցմէ իբր տպաւորութիւն, շարժումի այդ թրթռումն է միայն: Բայց մտածումը ձեւին շեղումն է դուրսին համար ու անոր բռնկումը՝ ներսին համար: Ան որ երկու մարդերուն ալ կը հասնի, անիկա է մտածող բանաստեղծը» (էջ 56): Կեցության փիլիսոփայական և աշխարհայացքային հասկացությունների տարբերություններն են թերևս առիթ, որ բանաստեղծի հոգու կենսագրության հզոր շտրիխները քննության չեն ենթարկվում, որևէ քառյակի վերլուծության, քնարական հերոսի հոգեբանա-

կան տարատեսակ ոգորումների բացահայտման, մարդու և տիեզերքի անիմանալի աղերսների ուսումնասիրման որևէ փորձ չի արվում:

Այս դիտարկումը թերևս նախորոշում է և քնարերգության գնահատման հակասությունը, որովհետև, ինչպես ճիշտ նկատել են ուսումնասիրողները, այն առավելապես բխում է երկու մեծերի գեղագիտական համակարգերի տարբերություններից: «Թումանյանը գերազանցապես էպիկ (վիպերգու) բանաստեղծ է,- գրում է Ժենյա Քալանթարյանը,- և քնարերգության մասնավոր կամ թվացյալ տկարությունը արդյունք է այդ սեռի և պոեմների ու բալլադների համեմատության: Հավանաբար Թումանյանի քնարերգությունն այլ կերպ կգնահատվեր, եթե նա գրած չլիներ այլ ժանրի ու շատ ավելի ուժեղ գործեր: Չմոռանանք նաև, որ վիպական բանաստեղծության մեջ զգացմունքներն ու հոգեբանությունը արտածվում են պոեմից ու գործողությունից»¹⁵: Այնուամենայնիվ, Օշականի Թումանյանի մասին բոլոր հոդվածների համեմատությունը ցույց է տալիս, որ նրա տեսակետը քնարերգության վերաբերյալ ժամանակ առ ժամանակ փոփոխվել է. բայց նրա բոլոր դիտարկումների մեջ աներկբայելի է հստակ ձևակերպված մի ակնածանք, տաղանդի բարձր մի բնորոշում, որ Օշականի պարագայում շատ քչերին էր վերապահվում: Կարծում ենք՝ այստեղ դեր ունի նրա գեղագետ գրող, նաև տպավորապաշտ լինելու հանգամանքը:

Հոդվածի «Դիցազներգակը» մասը Օշականն սկսում է արևելահայ ու արևմտահայ գրականության մեջ պոեմի ժանրային պոետիկայի վերաբերյալ դիտարկումներից, ապա հանձնառում քննաբանել բանաստեղծի «համբավն» ապահովող դյուցազնավեպերը՝ պոեմները, որոնք, ըստ իր դիտարկման, «տարապայման արագութեամբ կը հիննան երբ արուեստի հնիւնքներով ու դասակարգի մը գոհացման համար գրուած են»¹⁶, այսինքն՝ հնի կրկնություն են կամ գրված են օրվա անցողիկ զգայություններով: Այս կանխադրույթով էլ պայմանավորված՝ առաջին շրջանի պոեմները՝ «Հին կոիվը», «Հառաչանքը», «Պոետն ու Մուսան», անգամ «Թմկաբերդի առումը», դուրս են մնում քննադատի տեսադաշտից: Փոխարենը ինչ-ինչ վերապահումներով անդրադառնում է «Անուշ» և «Դեպի Անհունը» պոեմներին, առավել հանգամանորեն քննում «Մասունցի Դավիթը»՝ առաջադրելով չորս հիմնադրույթ՝ «Ա. Շրջանակը, Բ. Տիպարները, Գ. Գործողութիւնը, Դ. Կառուցումը»:

Շրջանակը, ըստ Օշականի, թերի է. չկան տեղագրություն, միջավայր, բացակայում են արտաքին աշխարհի գեղեցկություններ, որոնց հարազատ զավակներն են հերոսները: «Ու տիպարներուն ամբողջական ըմբռնումը անկարելի է առանց անոնց կոխտած գետինին» (էջ 46): Ենթադրվում է՝ տիպարները ևս չեն բավարարելու քննադատին: «Առիւծ Մհերը Թումանեանի գրչին տակ վերածուած է չոր, թզուկ մար-

¹⁵ Ժ. Քալանթարյան, նշվ. հոդվածը:

¹⁶ «Ճակատամարտ», № 925, Կ.Պոլիս, 1921:

դու մը» (ն.տ.),- գրում է Օշականը՝ նախընտրելով հերոսին տեսնել այլ լույսի ներքո, հայ իշխանի իմաստուն վարքագծով ու հոգեկերտվածքով, մարդկային ներաշխարհի ու բնավորության սուր բեկումներով: Այնինչ Թումանյանը «աճապարած է հողը դնելու» Մհերին և պատմության թատերաբեմ հանել սիրելի Սասունցի Դավթին, «որ բիրտ ուժին եւ անխելք բարութեան մարմնացումն է հեքեաթին մէջ»: Օշականը, շրջանցելով նախկին գնահատականը¹⁷, տարակուսանք հարուցող հարցադրում է անում. «...Դավիթը, չեմ գիտեր՝ ո՛ր դարու եւ ո՛ր ժողովուրդին աւանդութեանցը մէջ կարելի ըլլա զետեղել իբր ազգային հերոս» (էջ 47): Քննադատն անտեսում է այն հանգամանքը, որ Դավթին «ծուռ» ժողովուրդն է կերտել, նրա կերպարում խտացրել սեփական հոգեբանության տարերայնությունն ու անկանխակալ, անկեղծ մտածողությունը, իսկ Թումանյանը, հավատարիմ բանահյուսական աղբյուրներին, պոեմում հարազատորեն վերակերտել է ժողովրդի շունչն ու ոգին, «ցեղին հոգեկան աշխարհը»: Քննադատը չի մասնավորեցնում միտքը, թե պոեմում անհարազատ ինչ տարրեր կամ հակասություններ կան, մանավանդ եթե նկատի առնենք Թումանյանի՝ ստեղծագործական վիթխարի աշխատանքը ոչ միայն տարբեր աղբյուրներից անհրաժեշտ հատվածներ քաղելու, պատկերների, բառամթերքի ընտրություն կատարելու, այլև հենց դիպաշարային որոշ կտորներ կրճատելու, ազգային նկարագրին ոչ հարիր խորթ տարրեր օտարելու ուղղությամբ: Դավթին բնութագրելիս քննադատը սակավախոս է. կերպարին վերագրում է մարտական առաքինության մի գիծ՝ տարօրինակ մեկնաբանությամբ. «Ոչինչ կայ անոր մասին խօսելով, եթե նկատի չառնենք մարտական առաքինություն մը, որ թէև նուազկոտ, բայց ամենէն կարկառուն գիծն է դարձեալ հերոսին: Ես հեղինակին հաշույն կը նետեմ յետամնաց իմաստությունը, որով կռիւի դաշտէն կ'արձակէ թշնամի զինուորները, անոնց պետին գլուխովը միայն գոհացնելով յաղթական դիւցազնը» (էջ 47): Ուշագրավ է՝ շատ քննադատներ պոեմի հատկապես այդ «յետամնաց իմաստութեան» հանգուցալուծումը համարում են խոհեմության ու հումանիզմի ակնհայտ դրսևորում, որ հատուկ է առհասարակ հայ ժողովրդին:

Մյուս հերոսները, ըստ Օշականի, «արագ ուրուագրութիւններ» են, տարտամ ու դժգոյն, առանց ցեղային բնագոյների ու հոգեբանության խտացման: Ու քանի որ պոեմի հերոսները «խելք չունեն», որ մտածեն, և անընդունակ են ինքնավերլուծման, նրանց մնում է «քալել, վազել, ձի հեծնել կամ ծեծկուիլ»: Հերոսների այս գործողություններն անգամ, ըստ քննադատի, ենթակա են միայն արտաքին պայմանների ճնշմանը, ներքին շարժումը, միայնացից տրամաբանորեն ածանցվող պատահարները բացակայում են: Օշականը հավելում է. կա հերոսների հոգեբանության պակաս, ինչն էլ «քերթուածը կը գրկէ մեծ ցնցումներուն, եր-

¹⁷ Տե՛ս «Հայ գրականություն», № 4, 1/14, 1912, էջ 22:

կար լարումներուն առաձիգ ու ցառոտ յուզականութենէն» (էջ 48): Այս ամենի արդարացումը քննադատը տեսնում է դյուցազնավեպի ժողովրդական հյուսվածքի մէջ, որի կառուցվածքին Թումանյանը հետևել է «բավական խղճամիտ» և «շատ ալ պարկեշտ», ասել է թե՛ ստեղծագործական ինքնուրույնություն չի ցուցաբերել: Եզրակացությունը գրեթե նույնն է, ինչ պոլսյան բանախոսության մէջ. պոեմը ընդհանուր գրականության համատեքստում իր ժանրատեսակի այլ գործերի կողքին քննելի չէ, այն գնահատելի է «ինքն իր մէջ առնուած, անիկա հաճելի, արագ, ուստոստուն, մանկունակ արուեստին էջ մըն է, արժէքաւոր մանաւանդ անով, որ մեզի յատուկ գեղեցկութիւններ կը պարունակէ եթէ ոչ տիպարներուն ու շրջանակին, գոնէ գործողութեան ու գործադրութեան մէջ» (ն.տ.):

Օշականի գնահատականն անշուշտ վիճարկելի է: Թեև ինքը՝ Թումանյանը, պոեմը պատանիներին հասցեագրելով, ուրույն իմաստ է տվել «Մասունցի Դավթին»՝ նրա ենթատեքստային հղումներում հայտնաբերելով ազգային կեցության մի ուրույն փիլիսոփայություն ու անտրոհելի մի աշխարհայեցություն, բայց և մտադրություն է ունեցել ստեղծելու ազգային էպոսի կատարյալ և ամբողջական վերարտադրություն: Իսկ քննադատի պահանջները, մեղմ ասած, ոչ միայն Թումանյանի մտադրությի, այլև էպոսի ժանրային առանձնահատկությունների հետ քիչ են աղերսվում. էպոսները ստեղծվել են մարդկության պատմության ձևավորման վաղ շրջանում, երբ առաջնային ու կարևոր էին հերոսների ոչ թե հոգեկան հարստությունը, ներաշխարհի զարգացումները, այլ ֆիզիկական ուժը, մարմնի դյուցազնական չափերը, դրանցով պայմանավորված՝ գործողությունների աննախադեպությունը: Քննադատը բարձրացնում է հերոսների հոգեբանական ծավալումների խնդիրը, որը «գուցե 20-րդ դարի պահանջ էր, բայց ոչ դյուցազնական կերպարների բնութագրական հատկանիշ»¹⁸: Այսուհանդերձ, հաստատված ճշմարտություն է, որ պոեմի կերպարները իրենց արարքների հոգեբանական կրողներն են, ինչը նշանակում է՝ զուրկ չեն անհատական դիմագծությունից: Պարզապես, ինչպես նկատում է Ս. Դանիելյանը, Թումանյանին ու Օշականին «տրամագծօրէն առանձնացնում էր կերպարների եւ դէպքերի մեկնութեան տիպաբանական եղանակը»¹⁹:

Իրոք, տարբեր են երկու մեծերի՝ կերպարների ներկայացման մեթոդն ու տիպաբանությունը. քննության մեթոդաբանական ելակետի, պատմագեղագիտական բովանդակության տարբերությունների ակներև ապացույցն են Օշականի հաջորդ գնահատումները՝ տրված Թումանյանին՝ իբրև տաղաչափի, նրա գործերի ձևաբանական հատկա-

¹⁸ Ժ. Քալանթարյան, նշվ. հոդվածը:

¹⁹ Ս. Դանիելյան, Միջուկի տրոհումը. սփիւռքահայ գրականութեան պատմություն, գիրք 1, Ներածություն, Եր., 2011, էջ 64:

նիշներին, ապա՝ կերտած մյուս հերոսներին: «Տաղաչափուած մտածումներուն տափակութիւնը եւ տաղաչափուած պատմութիւններուն սովորականութիւնը արգելք չեն, որ արուեստագէտը երբեմն իյնայ ճիշդ ճամբուն վրա: Վասնզի մտածումը ներքին տոռամ մըն է ու մտաւոր գործողութիւն մը համակրելի՝ ամէն ատեն... Եթէ *Լոռեցի Սաթոն* վրձինի հում փորձ մըն է միայն ու *Պօէտն ու Մուսան* սովորական սաթիք մը, *Անուշը* ողբերգութեան շատ մօտիկէն անցնող ու դէպի թատրոն տանող ճիգին անգիտակից արտայայտութիւնն է ապահովաբար» (էջ 50): Անգիտակից է, այլապէս, ըստ քննադատի, արևելահայերը այսօր կունենային ազգային դրամատուրգիա:

«Յովհաննէս Թումանեան մեր բանաստեղծներէն գրեթէ միակն է, որ ապացոյցը տուած ըլլայ այս ձեւ հասկցուած արուեստի մը» (ն.տ.),- շարունակում է Օշականը՝ խոսքին հաղորդելով ոչ անսպասելի քննադատական զարգացումներ. պոեմներում պատմողական տարրը «դանդաղ է յաճախ ու ռամիկ», գույները պակասում են, «հոգեբանութիւնը արհամարհուած է»: Սակայն, նշված թերություններին ի հակակշիռ, քննադատն առանձնացնում և բարձր է գնահատում Թումանյանի «գործողութեան զօրաւոր բնագոյը»: «Ու եթէ մեր աչքերը ու մանաւանդ մեր միտքը կը դատապարտուին խոշոր գրկանքի, միւս կողմէն բոլոր արագութիւններուն ու բոլոր վազբերուն ընկերացող յուզումը, թուղթերուն հետ ու անոնց վրայով, շուտ մը կ'ազատէ ինքզինքը, քաղցր կամ դժնդակ ալիքի մը պէս կը փոխանցէ մեզի ու մեր ներսէն ուրիշ, մասնաւոր կալուածներ երկար երկար կը դողան անոր բախումին ներքեւ» (ն.տ.):

Օշականը համակրելի է անվանում «Անուշը», որովհետև պոեմի հերոսները սովորական մարդիկ են՝ իրենց անհատական, «էական քանի մը գծերով», «մասնայատուկ նշաններով»: «Բայց այս մասնաւորումը շեշտ ու տեսական չէ», - շտապում է ավելացնել քննադատը՝ ընդգծելով, որ հեղինակը միշտ չէ, որ պատկերում է հերոսների հոգեբանական ներքին ուժն ու բարդ շրջանցումները: «Անոնք համակրելի են իրենց պարզութեան, միամտութեան, հարազատութեանը մէջ», - գրում է Օշականը և շարունակում միտքը հակասություն ծնող դատողությամբ, թե՛ ճիշտ է, որ հերոսները «ուղեղ չունին», բայց գործում են «հեռագրաձօրէն»: Դարձյալ բախվում են բարքագրության, ստեղծագործական մտեցումների ու վերաբերմունքի, գեղագիտական պահանջների տարբերմունքները: Թումանյանը գլխավոր հերոսների հոգեբանությունը, արժեքային համակարգը քննում է նահապետական աշխարհում ամրագրված օրենքների տեսանկյունից: Թումանյանի պոեմներում կերտվում է մի հնամենի ու համապարփակ աշխարհ՝ հին ու նորի ողբերգական բախումներով, սոցիալական ահռելի տեղաշարժերով, մարդկային ճակատագրերի սուր ու անկանխատեսելի բեկումներով: Նրանք այդ միջավայրի ծնունդն են, որոնք անսպասելի դիպվածի արդյունքում ար-

տածվում են համայնքից և դուրս գալով ավանդույթի, նախապաշարու-
մի հազարամյա սովորույթի դեմ՝ ներկայանում են որպես զգացմունք-
ների ու բնավորության անհատական կրողներ: Նրանց հորդաբուխ սի-
րո զգայական շերտերը Թումանյանը վարագուրում է ավելի բարձր՝
վերերկրային սիրո խորհրդավոր շղարշով՝ հավերժացնելով դրանք
բնության փիլիսոփայության ծիրում: Օշականը նկատում է կերպարնե-
րի «հոգեբանական բարեխառնութիւնը», նաև խոստովանում. «Երբեմն
կիրքի մը փոթորիկը կը տարտղնէ անոնց հանդարտ յօրինուածքը ու
զիծերու հրդեհի մը կը վերածէ զանոնք: Բայց այս պահը ցանցառ է սո-
վորապէս: Կրակը կ'անցնի շուտ ու ձեւերը կը դառնան իրենց նախնա-
կան հիւսուածքին» (էջ 51): Ուրեմն կան այդ հույզերը, սիրո և կրքի
դրսևորումները, բայց կա նաև դրանց ֆիզիկական ու բարոյական սահ-
մանները զծող հեղինակի միջամտությունը:

Պոեմների քննությունից հետո Օշականն անցնում է հեքիաթագրու-
թյանը և արձանագրում՝ գրականության ամենանուրբ ու ամենավտան-
գավոր սեռի հետ գործ ունենք: Այդ իմաստով Թումանյանին հաջող-
վում է ստեղծել մեր գրականության «ամենէն հարագատ կտորները»,
որոնք քննադատն ուսումնասիրում է՝ նկատի ունենալով երկու մեծ
հատկանիշները՝ «մեր հumeurը» մարմնացնող և «մեր երագը» բնեռող:

Ազգային նկարագիրը, հույզերը, տրամադրությունը արտահայ-
տելու տեսանկյունից Օշականն իր անվերապահ համակրանքն է
հայտնում Թումանյանին. «Հոս մեր անվերապահ համակրանքը կ'եր-
թայ իր հեքեաթներուն, չափուած թէ արձակ, մանաւանդ գրեթէ դասա-
կան այն կատարելութեան համար, որ սկսող ու մեռնող գրականու-
թեանց մօտ կը դիտուի: Մնաց որ արդէն կարելոր մաս մը ատոնցմէ
գրուած են տողոց համար: Ու անսպասելի յաջողութեամբ մը, այդ պատ-
մություններու ընթացքին, գրեթէ առանց ճիգի, կը ծագի ճիշդ, յատկան-
շական գիծը, ցեղի մը հոգիին փայլը, որ հեքեաթին կը բերէ ցեղական
նկարագիր, կը մասնաւորէ պատմութիւնը ու հասարակաց բառերուն
մէջէն կը հասնի մեր, հայկական արուեստի մը ուրուանկարին» (էջ 54):

Թումանյանը կարողանում է մոտենալ մեր «հաւաքական զգայու-
թեան քանի մը թելերուն», մարդկային ու կենդանական հերոսներով
հյուսել հետաքրքիր ու պարզ պատմություններ, որոնք միաժամանակ
պատկերն են ժողովրդի կյանքի դարավոր բազմերանգության և երբեմն
էլ «տիրական կնիքը ունին ցեղի մը նկարագրին» (էջ 55): Բայց հեքիաթ-
ները, ըստ Օշականի, միայն կյանքի յուրօրինակ խտացումներ չեն:
Դրանք, «երբ ընդարձակ շունչով կուգան, կը պատմեն մանաւանդ իմա-
ցական առաքինութիւններէն, կ'առարկայացնեն անոր երեւակայութիւ-
նը ու հոգիի միւս, այս անգամ բարձր կարողութիւնները» (ն.տ.): Այս
տեսանկյունից քննադատը գրականության գոհար է համարում «Փար-
վանան», «ուր գրոյցը կը քալէ դասական թեթեւութեամբ եւ անձերը կը
պարուրուին անդրաշխարհիկ մշուշով» (ն.տ.): Վերապահությամբ է

մոտենում «Թմկաբերդի առումը» (համարում է աշուղական բարոյա-խոսությանը տկարացած) ու «Ախթամար» («տժգոյն՝ ստեղծումով եւ խորքով») երկերի արժեքին: Բայց եզրակացությունը ամրագրում է. «Անոնք, մեր երազին հարսները, մեր հեքեաթներուն աննման աղջիկներն ու տղաքը, ու անոնք, մեր երազին կանթեղները որոնք «անպարան» կախ կուգան մեր լեռներուն կատարէն ու տակաւին անոնք որոնց բիրեղացումը չէ շնորհուած, կը մնան Թումանեանի բանաստեղծութեան ամենէն փափուկ ու ամենէն ազնուական ծաղիկները» (ն.տ.):

Ամփոփելով ստվարածավալ հոդվածը՝ այն համոզումն ունենք, որ ինչպէս հաճախ արձանագրվել է գրականագիտության պատմության մեջ²⁰, Ն. Թումանյանի՝ իբրև տաղանդավոր ստեղծագործողի բացառիկ մեծության վերաբերյալ Օշականը որևէ տարակույս չի արտահայտել: Շրջածիրը թերևս փակում է Սուրեն Դանիելյանը՝ գրելով. «Այս երկու համակարգերի բախումը ծաւալում է գրականութեան նշանակութեան, ազգայինի եւ եւրոպականի ճանաչողութեան հանգոյցներում: Այն չունի զուտ մրցակցութեան հով. տաղանդաւոր մարդկանց գրական շահերի սոսկական բախումը չէ, որ ընտրութիւն կատարելու հնարաւորութիւններ է բացելու: Երկուսն էլ մերն են ու բարձր գնահատութեամբ օժուած»²¹:

Եզրակացություն

1. Օշական-Թումանյան գեղարվեստական արժեհամակարգերի փոխբացասող տարբերությունները կարելի է բացատրել մի քանի պատճառներով՝ անձնական խառնվածք, աշխարհայեցություն, գրական երկի վերլուծության մեթոդաբանություն և այլն:

2. Ն. Օշականը, չնայած իր պարականոն մտածողությանը և տպավորապաշտ նախասիրություններին, բարձր էր գնահատում Թումանյանին ու նրա ստեղծագործական աշխարհը: «Բոլոր այս վերապահումները պատճառ չեն, որ Յովհաննէս Թումանեանի դաղրի ժամանակակից գրականության ամենէն հարազատ բանաստեղծը ըլլալէ», - եզրափակում է Օշականը:

3. Ն. Օշականի «Յովհաննէս Թումանեան եւ իր գործը» ստվարածավալ հոդվածը, որ կառուցված է Թումանյանի գեղարվեստական մեթոդի և Օշականի քննադատական մեթոդի տիպաբանական տարբերությունների վրա, այսօր էլ Թումանյանի արվեստի մասին ձևավորված գեղագիտական ու փիլիսոփայական հայացքների ուշագրավ հանրագումար է՝ արժեքավոր դիտարկումներով:

²⁰ «Նրա (Օշականի - Ե.Մ.) կողմից բանաստեղծի մեծության ընկալումը կասկած չի հարուցում» (Շ. Քալանթարյան, նշվ. հոդվածը):

²¹ Մ. Դանիելեան, Միջուկի տրոհումը. սփիւռքահայ գրականութեան պատմութիւն, գիրք 1, էջ 68:

ЕВА МНАЦАКАНЯН – Статья Акопа Ошакана «Ованес Туманян и его творчество»: взгляд 100 лет спустя. – В статье представлены основные положения объемной статьи А. Ошакана «Ованес Туманян и его творчество», опубликованной в 1923 г. в августовском номере бостонского журнала «Родина». Они являются обобщением эстетических и философских взглядов автора на творчество Туманяна. Ошакан был знаком с произведениями Туманяна давно, и много лет назад выразил о них противоречивое мнение, которое варьировалось от безоговорочного неприятия до исключительно высокой оценки. Причина столь противоречивых взглядов западно-армянского критика на восточноармянские литературные и культурные ценности заключалась в его темпераменте, мировоззрении, методологии и др.

В исследуемой статье Ошакан при анализе творчества Туманяна выделяет следующие тематические разделы: «Лирик», «Эпик», «Стихотворец», «Сказочник», «Humeur». Наша задача — выявить в контексте подобной классификации произведений эстетические критерии оценки, выражаемой критиком, указав как на ценные наблюдения автора, так и на совершенно неприемлемые формулировки. При изучении проблемы использовались сопоставительный, сравнительно-исторический и герменевтический методы.

В нашей статье делается вывод о том, что Акоп Ошакан, несмотря на свое неортодоксальное мышление и импрессионистские предпочтения, высоко ценил Туманяна и его творческий мир.

Ключевые слова: *О. Туманян, А. Ошакан, «импрессионистский» критик, разные эстетические системы, эпические краски, эпик, психология, сказочник, типология, метод*

YEVA MNATSAKANYAN – Hakob Oshakan's Article "Hovhannes Tumanyan and His Creativity": a view 100 years later. – The article presents the main provisions of H. Oshakan's voluminous article entitled "Hovhannes Tumanyan and His Creativity", published in the August issue of the Boston magazine "Fatherland" in 1923. They are the generalization of the author's aesthetic and philosophical views on Tumanyan's creative work. Oshakan has been familiar with Tumanyan's works for a long time, and many years ago he had expressed a controversial opinion about them, which varied from unconditional hostility to extremely high appreciation. The reason for such contradictory views of the Western Armenian critic on the Eastern Armenian literary and cultural values was his temperament, worldview, methodology, etc.

In the studied article Oshakan, when analyzing Tumanyan's creative work, identifies the following thematic sections: "Lyric", "Epic", "Poet", "Storyteller", "Humeur". Our task is to reveal in the context of such a classification of works the aesthetic criteria of evaluation expressed by the critic, pointing out both the valuable observations of the author and completely unacceptable formulations. Comparative, comparative-historical and hermeneutic methods have been used during the study of the problem.

Our article concludes that Hakob Oshakan, despite his unorthodox thinking and impressionistic preferences, highly valued Tumanyan and his creative world.

Key words: *H. Tumanyan, H. Oshakan, "impressionist" critic, different aesthetic systems, epic colors, epic, psychology, storyteller, typology, method*