

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐՆ ԸՍՏ ՊԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿԻ

ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ* 
Երևանի պետական համալսարան

Հոդվածում նշվում են Սևակ գրականագետի այն ըմբռնումներն ու չափանիշները, որոնցով առաջնորդվում է հեղինակն իր ուսումնասիրության մեջ: Հատուկ ուշադրություն է հրավիրվում Սևակի վերլուծական մեթոդին, ըստ որի՝ նա նախապես Թումանյանի ստեղծագործության մեջ առանձնացնում է առանցքային հիմնական ուղղությունները և թեմատիկ նախասիրությունները, որոնք ստանում են ընդհանրացնող և ինչ-որ առումով խորհրդանշական իմաստ: Իր վերլուծության մեջ Սևակն առաջնորդվում է ոչ այնքան շատերի կողմից ընդունված ժամանակագրական սկզբունքով, այլ, եթե կարելի է ասել, հորիզոնական մի գծի վրա է հերթականորեն ներկայացնում Թումանյանի ստեղծագործության մեջ ընդհանրացնող և խորհրդանշական իմաստ ունեցող վերնագրերը: Դրանք են՝ «Հառաչանք», «Հայրենիքիս հետ» և «Դեպի Անհունը» անվանումները: Այդ վերնագրերի ներքո Սևակը բացահայտում է Թումանյանի կենսափիլիսոփայությունը: Ըստ այդ ընդհանրացումների՝ հոդվածում ուշադրություն է հրավիրվում Սևակի կողմից Թումանյանին տրված գնահատականներին: Բացահայտվում են նաև սևակյան մոտեցման սկզբունքները՝ Թումանյանի համեմատությունը հայ մշակույթի, մասնավորապես գրական մեծերի՝ Խորենացու, Նարեկացու, Աբովյանի հետ: Ըստ այդմ՝ հոդվածն ունի երկու շերտ՝ Սևակի մոտեցումը Թումանյանին՝ մեծերի շարքում և Սևակի՝ իբրև գրականագետի բնորոշումն ըստ վերը նշված սկզբունքների:

Բանալի բառեր – *գրականություն, բանաստեղծություն, գրականագետ, խորհրդանիշ, ընդհանրացում, չափանիշ, մեթոդ, նախասիրություն, համեմատություն, գնահատում*

Պարույր Սևակը հայ ժողովրդի կողմից սիրված, Հայաստանում և նրա սահմաններից դուրս ճանաչված այն բանաստեղծն է, ով իր արժանի տեղն է

* **Ժենյա Քալանթարյան** – Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության պատմության և գրաքննադատության ամբիոնի պրոֆեսոր

Женя Калантарян – доктор филологических наук, профессор кафедры литературной критики и современной армянской литературы ЕГУ

Zhenya Kalantaryan – Doctor of Philology, Professor at YSU Chair of History and Literary Criticism of Modern Armenian Literature

Էլ. փոստ՝ j.kalantaryan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-7400-5658>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 13.01.2025

Գրախոսվել է՝ 17.02.2025

Հաստատվել է՝ 18.02.2025

© The Author(s) 2024

գրավել մեծերի շարքում՝ շարունակելով մնալ նաև նոր ժամանակների ընթերցողների նախընտրելի հեղինակներից մեկը: Իբրև բանաստեղծ նա թերևս ոչ միանգամից, այլ աստիճանաբար նվաճեց ընթերցողի ուշադրությունը և ապա սերը, երբ արդեն գրական միջավայրում հայտնի էր հատկապես իբրև բանասեր՝ միջնադարյան գրականության, գրաբարի և, իհարկե, ժամանակակից հայոց լեզվի և գրականության փայլուն իմացությամբ:

Մակայն մեր խնդիրն այս հոդվածում նրա պոեզիային չի վերաբերում, բայց չենք կարող, թեկուզ երկու նախադասությամբ, չանդարդառնալ պոեզիային սոսկ այն պատճառով, որ երկու՝ բանաստեղծության և գրականագիտության ասպարեզներում, թեև միանգամայն տարբեր ձևերով, դրսևորվում է Սևակի արտաքուստ հոետորական, բայց հիմքում տրամաբանական մտածողությունը: Սևակի բանաստեղծություններն ու պոեմները, ընդհանրության մեջ, հեռու են խաղաղ, էպիկական հանդարտությունից, ունեն ներքին լարվածություն, հարցադրումային ու բանավիճային բնույթ, պաթետիկ ոգևորություն, ինչն էլ անցնում է ընթերցողին կամ ունկնդրին: Այս հատկանիշներից մի քանիսը բնորոշ են նաև նրա քննադատական հոդվածներին՝ գրախոսություններին ու դիմանկարներին: Այստեղ ևս անհրաժեշտ է ի սկզբանե նշել, որ նա, իբրև գրականագետ, տիրապետելով հանդերձ տեսական չափանիշներին, չի բավարարվում դրանցով, ինքն է ստեղծում, նվազագույն դեպքում՝ տեսանելի դարձնում այդ չափանիշները:

Գրականության տեսությունը յուրաքանչյուր ժանրի համար չափանիշներ է առաջադրում, որոնք գրողի համար շրջանակ են ստեղծում, ուստի գրողները ջանում են դուրս գալ այդ շրջանակից, ավելացնել, պակասեցնել, փոփոխել այդ պահանջները՝ դրանով իսկ ապահովելով գրականության զարգացման ընթացքը: Պարույր Սևակն այդ փոփոխությունների առաջնագծում է, քանի որ հասկանում է, որ այդ փոփոխությունների մեջ են դրսևորվում գրողի անհատականությունը, ինքնությունությունը և տարբերությունը մյուսներից: Այդ տարբերությունը անհրաժեշտություն է գրողի համար: «Տաղանդը նման է սիրո, բոլոր սերերը մի ընդհանրություն ունեն, բայց նրանցից յուրաքանչյուրը նման չէ մյուսին՝ յուրովի միակն է ու անկրկնելի»¹, - գրում է նա Վիգեն Խեչումյանի «Գիրք պանդխտության» ժողովածուի գրախոսության մեջ, և ինքն էլ գրողների երկերում փնտրում է այդ սիրո տարբերակները: Գրողների անհատականության մի խնդիր էլ գոյություն ունի, որի վրա Սևակն ուշադրություն է հրավիրում: Դա ուրիշներին չկրկնելն է, իսկ դրա համար պետք է տեղյակ լինել, թե ուրիշներն ինչ են ասել և ինչպես են ասել: «Ախար մենք վատ գիտենք նաև մեր մասնագիտությունը: Իսկ գրականության պատմությունն ու նրա այսօրն իմանալը չէ՝ որ պարտադիր է գոնե այնքանով, որ հասկանաս ի՞նչ և ինչպե՞ս է գրված, որ չկրկնես, ի՞նչ և ինչպե՞ս է գրվում, որ ետ չմնաս»

¹ Պարույր Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1974. էջ 46: Այս գրքից մյուս մեջբերումները կնշվեն տեղում՝ հիշատակելով միայն վերնագիրն ու էջը:

(Տերյանը պահանջում է... էջ 68): Պարույր Սևակը կարող էր մանիֆեստի ձևով կամ գուցե ավելի հասարակ՝ չափորոշիչների ձևով շարադրել գրողից ու գրականությունից ունեցած իր պահանջները, բայց նա այդպես չի վարվել, այլ մի առանձին առիթով անդրադարձել է կարևոր հարցերի, որոնց հանրագումարը հանգեցնում է հենց այդ մանիֆեստին, որի դրույթներից մեկը գրող-ընթերցող հարաբերությունն է: Այդ հարաբերության իմաստն ըստ Սևակի այն է, որ գրողն իրավունք չունի ընթերցողից առնվազն ետ մնալու: Նա տարբերություն է տեսնում ընթերցողների միջև: Կան քանդակագործներ, որոնք գիպսից Վեներայի արձանիկներ են սարքում,- գրում է նա,- վաճառում և իրենց հանձարեղ քաղակագործի աշակերտ են համարում, և կան ընթերցողներ էլ, որոնք Լուվրում ու Էրմիտաժում գլուխգործոցներ են տեսել, հաղորդակցվել բարձր արվեստի հետ և թերևս բարձր են կանգնած հենց գրողներից: Գրողի խնդիրն այս դեպքում մտավոր ավելի ցածր մակարդակի վրա գտնվող (այսինքն՝ գիպսից վեներաներ ծախող) ընթերցողների մոտ բարձր ճաշակ դաստիարակելն է, բայց դրան խանգարում են հրատարակիչներն ու խմբագիրները, որոնք տպում են ամեն տեսակի գրականություն՝ համոզված լինելով, թե «հաստ ու բարակ մի գին է»: Ըստ Սևակի՝ գրականությունը չպետք է կեղծիք թույլ տա, իսկ քննադատությունն էլ չպետք է աչք փակի կեղծ արժեքների տպագրության հանդեպ այնպես, «կարծես օտարի մեռել է թաղում» (Տերյանը պահանջում է, էջ 73): Այսպես, հոդվածից հոդված, էջից էջ Սևակը համալրում է գրականությունից, գրողից ու քննադատից ունեցած իր պահանջները, որոնցով առաջնորդվում է նաև ինքը:

Սևակի առաջնակարգ բանաստեղծ լինելու հանգամանքը ընթերցող լայն հասարակության մեջ երբեմն կարող է մոռացության տալ քննադատ և գրականագետ Սևակին, որը, անշուշտ, ճիշտ չէ, քանի որ նրա գրականագիտական կարողություններն անհամեմատ բարձր են ոչ միայն այլ բանաստեղծների, այլև երբեմն նաև որոշ գրականագետների համեմատ: Ըստ այդմ՝ ճիշտն այն է, որ Պարույր Սևակի մեջ բանաստեղծն ու գրականագետը մրցում են միմյանց հետ, բանասիրության մեջ նրա խորացումը զուգակցվում է ազգային ու համաշխարհային պոեզիայի ուսումնասիրության ու յուրացման հետ: Դեռևս պատանի Սևակը գրում էր. «Այսօր ավելի հմայիչ է բարդը (ոչ խճճվածը և անիմանալին, այլ խորիմաստը), քան պրիմիտիվը, խորը և նստողը, քան զգացմունքայինը, ռեալիստականը, քան ռոմանտիկականը, Շեքսպիրը, քան Շիլլերը, Գյոթեն, քան Հայնեն (ռոմանտիկական լիրիկան), Սիամանթոն, քան Տերյանը, Մայակովսկին, քան Եսենինը, վերջին շրջանի Չարենցը, քան սկզբնական շրջանի Չարենցը...»¹: Սա ամեննին չի նշանակում, թե նրան անհարազատ էր զգացմունքային, ռոմանտիկ լիրիկան, որի մասին խոսում է նույն տեղում: Հետագայում, ժամանակի ընթացքում բանաստեղծ Սևակն ինչ-

¹ Պարույր Սևակ, Մուտք, «Սովետական գրող» հրատ., Եր., 1985, էջ 10:

որ չափով երկրորդ պլան մղեց բանասեր Սևակին, ոչ թե այն պատճառով, որ բանաստեղծը նրա մեջ ավելի ուժեղ էր, քան բանասերը, այլ որովհետև բանաստեղծության ազդեցությունն ավելի անմիջական է, զգացմունքային, թերևս ավելի մատչելի: Բայց հենց բանասիրության, ավելի ստույգ՝ գրականագիտության առումով էլ մենք կանգ կառնենք ընդամենը մեկ ժանրային տարբերակի՝ դիմանկարի վրա, թեև Սևակի հոդվածի վերնագիրն է՝ «Թումանյանի հետ», ինչը հոդվածագրին չի կաշկանդում որևէ ժանրի շրջանակներում և տարբեր ուղղություններով ծավալվելու հնարավորություն է հուշում: Եվ, անկախ ժանրի նախնական մտահղացումից, նրա հոդվածում, ինչ անուն էլ տանք նրան, կերպավորվում է Թումանյանն իր ստեղծագործության արմատական հատկանիշներով և գրողի իր կենսափոխադրությամբ: Իսկ ինչպե՞ս է ներկայացնում Սևակը Թումանյանին: Ոչ միայն յուրովի, այլև ուսուցանող են, ընդօրինակելի այն սկզբունքները, որով առաջնորդվում է Սևակը: Նա ունի քննադատի դերի իր յուրահատուկ ըմբռնումը. «Իսկական քննադատը ճանաչվում է ոչ այնքան այն բանով, թե ինչպե՞ս և ինչի՞ համար է քննադատում, այլ այն բանով, թե ինչպե՞ս և ինչի՞ համար է գովաբանում» («Քննադատությունն այլևս հավելված չէ»,... էջ 277-278): Սևակը սա հեշտ գործ չի համարում, այսպես կոչված «գայթակղության քարը» հենց այստեղ է, որովհետև որոշ քննադատներ գովաբանում են ինչ-ինչ երկրորդական հատկանիշներ և աչքաթող անում գլխավոր արժանիքը, ինչը և՛ գրողի դերն է նսեմացնում, և՛ հենց քննադատի:

Եվ ահա, առաջնորդվելով իր իսկ առաջ քաշած այս սկզբունքով՝ Սևակը հիմնականում կանգ է առնում այն արժանիքների կամ հատկանիշների վրա, որոնք պայմանավորում են Թումանյանի առանձնահատուկ տեղը հայ գրականության մեջ: Նա Թումանյանի կենսագրության մասին (ինչը բնորոշ է դիմանկարների համար) գրեթե չի խոսում գուցե նաև այն պատճառով, որ ենթադրվում է, որ ամենայն հայոց բանաստեղծին բոլորն են ճանաչում, ավելի ճիշտ՝ բոլոր հայերը: Գուցե, բայց սա բավարար փաստարկ չէ: Իրականությունն այն է, որ նա Թումանյանի մասին ավելի կարևոր բան ունի ասելու, քան դիմանկարի ժանրին բնորոշ կենսագրության հիշատակումն է: Ի սկզբանե Սևակը Թումանյանին ներկայացնում է ոչ թե իբրև սոսկ բանաստեղծ, այլ ավելի ընդգրկուն բառով՝ գրող, նկատի ունենալով Թումանյանի և՛ արձակ գործերը, և՛ նրա ստեղծագործությունների բազմաժանրությունը, և՛ ստեղծածի դասական արժեքը: «Թումանյանը մեր այն միակ բանաստեղծն է, որ գրել է համարյա թե գրական բոլոր ժանրերով ու տեսակներով, ըստ որում ոչ թե սոսկ գրելու փաստով (այդպիսի ուրիշ անուններ էլ կարող ենք հիշել), այլ այն իրողությամբ, որ ամենուրեք հանդես է եկել իբրև դասական, իբրև օրինակելի, իբրև չափանիշ» («Թումանյանի հետ», էջ 349): Այս և այլ առանձնահատկություններ նկատի ունենալով՝ Սևակը Թումանյանին ներկայացնում է իբրև գրող համապարփակ իմաստով՝ միաժամանակ հայտնելով այն կարծիքը, որ

յուրաքանչյուր ազգ ունի և կարող է ունենալ այդպիսի միայն մի գրող:

Պետք է նկատել, որ Սևակի բնորոշումներն անվերապահ են, առարկություն չընդունող, ուստի երբեմն ստացվում է այնպես, որ նա ինքն է իրեն հակասում: Նա նախ հայտարարում է. «Թումանյանը, որ գերազանցապես գրել է չափածո, իր չափածոյի մեջ էլ մնում է արձակագիր (այս բառի գերդրական իմաստով)», ապա՝ «Ինքնե՛րդ մտածեք, չե՞ որ «Անուշ»-ը կարող էր գրվել արձակ, ինչպես որ «Գիքորն» էլ չափածո: Տարբերությունը կլիներ երևութական և ոչ էական: Եվ այս թերևս այն պատճառով, որ Թումանյանն իր թե արձակ և թե չափածո երկերում միշտ էլ թաքնված «դրամատուրգ» է (իր իսկ խոստովանությամբ), (ն. տ., էջ 349-350): Մի պահ թվում է, թե, ըստ վերը բերված օրինակի, թե «Անուշ»-ը կարող էր գրվել արձակ, Սևակն էական նշանակություն չի տալիս գրական սեռին՝ հնարավոր համարելով նաև «Գիքորի» չափածո տարբերակը՝ նպատակ ունենալով այդպես ընդգծել Թումանյան գրողի տաղանդի բազմակողմանիությունը: Բայց այսպես՝ պոեզիան հեշտությամբ պրոզայի փոխակերպելով և հակառակը՝ Սևակը որոշակի շփոթ է մտցնում իր իսկ ձևակերպումների մեջ՝ գրելով. «Թումանյանագիտությունը իր ծննդյան օրերից գերադասությունը տվել է Թումանյան-**Էպիկին**: Եթե խոսքը այսքանով վերջանար, ավելացնելու բան չէր մնա: Բայց մեկ անգամ չէ, որ հայտնվել է նաև այն կարծիքը, թե Թումանյանը **լիրիկ չէ**: (Այստեղ է սխալը): Թումանյանը նաև քնարերգակ է, բարեբախտաբար և, իմ անձնական կարծիքով, հեռավոր ապագայի տաք ու պաղի մեջ իր քնարական գոհարները անհամեմատ ժանգազերծ կման, ուստի և կստանան առավել հնչեղություն, քան այժմ» (էջ 350): Ի դեպ, միջանկյալ նկատենք, որ, մեր կարծիքով, Թումանյանի լիրիկան զիջում է ոչ թե իր ժամանակակիցների լիրիկային, այլ **սեփական Էպիկային**, որտեղ նա շատ ավելի ուժեղ է: Ըստ այդմ՝ պետք չէր հույսը դնել անորոշ ապագայի վրա, այլ երևույթը գնահատել հենց իր ժամանակի մեջ:

Տպավորությունն այնպիսին է, որ Սևակը, հիշեցնելով Թումանյանի ստեղծագործական նախասիրությունների վերաբերյալ տարբեր կարծիքներ, ինքն է ստեղծում բանավիճային իրավիճակ՝ մերթ առաջնությունը տալով Էպիկական գործերին, մերթ լավագույն լիրիկայի «ժանգազերծումը» թողնելով ապագային: Ի վերջո, առանց հատուկ շեշտադրության՝ նա ամբողջացնում է Թումանյանի ստեղծագործական դիմանկարը. «Թումանյանն է այն հազվագյուտ բանաստեղծը, որ եթե ոչ մի տող արձակ էլ գրած չլիներ, դարձյալ պիտի կոչվեր գրող՝ այնքան լեցուն է նրա պոեզիան պատմողական տարրերով, հոգեբանական վերլուծություններով, կերպարային ու տիպային կերտվածքներով» (ն. տ., էջ 350):

Հետագայում իր «Պարույրը» գրքում¹ Լևոն Հախվերդյանը պատմում է Սևակի հետ ունեցած բանավեճի մասին, որի հետևանքով **ժամանակավորա-**

¹ Տե՛ս Լևոն Հախվերդյան, Պարույր, Եր., «Սովետական գրող», 1987 (էջերը կնշվեն տեղում):

պէս խզվում են նրանց հարաբերությունները: «Ես այն կարծիքին չեի (և հիմա էլ չեմ), թե կարելի է ջրբաժան քաշել «գրուցասեր-նկարագրասեր-քնարեր-գու-փիլիսոփա Թումանյանի» միջև (ճիշտը, կարծում եմ, հակառակն է՝ փոխներթափանցումը): Չէր կարելի ասել, թե Թումանյանի ստեղծագործության առաջին շրջանը եղել է զուտ էպիկական, զուտ պատմողական, -զուտ պոեմատային մտածողության շրջան (1894-ին գրված «Դեպի Անհունը» արդեն իսկ բավական էր այդ ընդհանրացումը հերքելու համար», «Պարույր», ...էջ 162); Այս տարակարծությունն ամեննին էլ չի նշանակում, թե Հախվերդյանը չի գնահատում Սևակի հոդվածը: Նա գրում է. «Ես, իհարկե, չեի թաքցրել իմ հիացմունքը Պարույրի այսօրինակ փայլուն ընդհանրացումներով» (ն.տ., էջ 161): Սակայն վեճը մնում է վեճ, որի մասին գրած հոդվածը՝ «Առարկություն հոբելյանից հետո» վերնագրով, չի տպագրվում, ըստ Հախվերդյանի բացատրության՝ ընկերական հարաբերությունները չփչացնելու և «Պարույրին հավասարակշռությունից հանելու» մտավախության պատճառով:

Ամենայն հավանականությամբ նման բանավեճեր Սևակի հետ և, մասնավորապես Թումանյանի կապակցությամբ, շատ են եղել, որոնց մասին, առանց մանրամասների, պատմում է նաև Հր. Թամրազյանը: Իր «Անհաշտ մտերմություն» հուշագրության մեջ այն միտքն է հայտնում, թե Սևակը գտնում էր, որ «...Թումանյանի պոեզիայի լիրո-էպիկական տարերքը ժամանակի ընթացքում մաշվում է, և առհասարակ, այդ ժանրը նորագույն ժամանակներում կորցնում է իմաստը»¹: Թեև «Թումանյանի հետ» հոդվածում Սևակը գրում է միայն Թումանյանի մեծության և արժանիքների մասին, նրա լիրիկայի ըմբռնումը կապում ապագայի հետ, բայց, ըստ երևույթին, բանավոր վեճերի ընթացքում Սևակն իր ժամանակի պոեզիայի համար նախանշում էր այլ ուղի, որի մասին ակնարկում է Թամրազյանը. «Պարզապես Պարույրը որոշ իմաստով անարդար վեճի մեջ ձգտում էր տեղ բացել իր պոեզիայի համար, որտեղ չկային թումանյանական մի շարք հատկանիշներ: Ուրեմն՝ նրան կարելի էր հասկանալ, կարելի էր բացատրել: Նրա հոդվածները Թումանյանի դեմ էլ չէին ուղղված, այլ հետապնդում էին բանաստեղծական նորագույն փորձի հաստատման նպատակ, ինտելեկտուալ պոեզիայի, բանական պոեզիայի, ստեղծագործ մտքի սկզբունքը: Իսկ Հովհ. Թումանյանը ուներ այդ երկու հատկանիշների միաձույլ ամբողջությունը» (ն. տ., էջ 810): Իհարկե, թե՛ Հախվերդյանի, թե՛ Թամրազյանի հուշերը գրվել են Սևակի մահից հետո և, հնարավոր է, կարող են ունենալ որոշակի սուբյեկտիվ վերաբերմունք արժարժվող հարցերի նկատմամբ, բայց միևնույն ժամանակ բացահայտում են որոնումների և բացահայտումների որոշակի շերտեր, որոնք թեև իբրև գիտական արժանահավատ փաստեր չենք կարող ընդունել (վիճաբանողների բացակայության պատճառով), բայց որոնք արժանի են ուշադրության: Ամեն դեպքում, Սևակի

¹ Հրանտ Թամրազյան, Երկեր, հ. Դ, Եր., «Նայիրի» հրատ., 2013, էջ 809-810:

«Թումանյանի հետ» հոդվածը գրված է միանշանակորեն դրական դիրքերից, որտեղ գլխավորապես շեշտվում են Թումանյանի արժանիքները, նրա բացառիկությունը, և, գոնե մեզ համար, հիշյալ հոդվածում նկատելի չեն նոր սպասվող պոեզիայի հեռանկարները: Դիմանկարից դուրս այս հուշերն ինչ-որ չափերով ընդլայնում են Թումանյանի նկատմամբ Սևակի վերաբերմունքը կամ, ավելի ճիշտ կլինի ասել, նրա այն տրամադրություններն ու տեսակետները, որոնք ընկերական միջավայրում եղել են քննարկման առարկա: Այսուհանդերձ, անկախ զանազան վեճերից՝ Պ. Սևակն ուներ իր պատկերացրած Թումանյանի կերպարը, և այդ կերպարը նա համեմատության մեջ էր դնում բանաստեղծի նախորդների ու ժամանակակիցների հետ: Եվ այսպես, ընդունելով հանդերձ Թումանյանի լիրիզմի գոյությունը, Սևակը գրում է. «Բայց չեմ կարող չավելացնել, որ Թումանյանն իբրև քնարերգու, անգուգական չէ, այլ մեկն է սակավաթիվներից: Նրա քնարական արժեքների դիմաց նույն քանակի ու որակի արժեքներ կարող ենք գտնել Պեշիկթաշյանից ու Դուրյանից, Իսահակյանից ու Վարուժանից, Մեծարենցից ու Թեքեյանից, Տերյանից ու Չարենցից: Թումանյանի անգուգականությունն այլ տեղ է» (Սևակ, հ. 5, էջ 350): Սևակը հստակեցնում է հարցը. «Համարձակվում եմ ասելու, որ մեր նոր գրականության մեծերից ոչ մեկի գործունեությանը այնքան չի վայելում անգուգական բառը, որքան Թումանյանին» (ն. տ.): Եվ այսպես, Թումանյանին անվանելով անգուգական՝ Սևակը բացատրում է, թե ինչ նկատի ունի այդ բառի իմաստի մեջ, այն է՝ գույգը չունեցող: Ետ գնալով դարերի մեջ՝ նա թվարկում է մեր անգուգական մեծերին՝ Նարեկացուն և «կարծեցյալ»։ Քուչակին՝ միջագային ասպարեզում, Սայաթ-Նովային միայն ազգային միջավայրում (կարծում ենք, որ Սայաթ-Նովայի գնահատականը նեղացվում է, քանի որ նա նաև վրացիների և թուրքերի երգիչն էր), նոր ժամանակներում միայն Թումանյանին՝ դարձյալ ազգային միջավայրում: Նա միաժամանակ ընդարձակում է անգուգականի գաղափարը՝ գտնելով, որ անգուգականը նաև անփոխարինելին է, եթե Թումանյանը չլիներ, նրա տեղը թափուր կմնար, ինչպես եթե Աբովյանը չլիներ, դարձյալ թափուր կմնար նրա տեղը: Տարաբնույթ համեմատություններ ու բացատրություններ բերելով՝ քննադատն այն համոզմունքն է հայտնում, որ Թումանյանի նման բանաստեղծ յուրաքանչյուր ազգի մեջ մեկ հատն է լինում: Պ. Սևակն աստիճանաբար ավելացնում է Թումանյանի անհատականության բնորոշ գծերը, ընդգծում այն հատկանիշները, որոնք կա՛մ բնորոշ են միայն Թումանյանին, կա՛մ նրանից են փոխանցվել մյուսներին: Դրանք են՝ հայ բանաստեղծ և հայոց բանաստեղծ տարբերակումները, բնաշխարհիկ և տարաշխարհիկ հասկացությունները, իրենով դարագլուխ փակելու առաքելությունը, ինչպես նաև «ետմիջնադարյան պատմության կենսագիրը» լինելու ճակատագիրը: Այս հատկանիշներից յուրաքանչյուրի վրա կարելի էր կանգ առնել, բացել թեման, բայց Սևակի նպատակն է եղել խոսել ընդհանրացումների սկզբունքով՝ առանց մանրանասների մեջ մտնելու գծագրել

գրողի ուրվագիծ-կերպարը, որին հետո էլ կարելի էր միա ու արյուն հաղորդել և դարձնել իսկապես մոնումենտալ կերպար:

Մյուսներից Թումանյանին առանձնացնող հաջորդ հատկանիշը նրա ազգային ու ժողովրդական լինելն է միաժամանակ: Այսպես ասելով՝ Սևակը տարբերություն է տեսնում ազգային ու ժողովրդական հասկացությունների միջև: Նախքան տարբերության ընդգծումը նկատենք, որ Սևակ մտածողի առանձնահատկություններից մեկը այս կամ այն երևույթը հասկանալի դարձնելու համար ժողովրդի կենցաղից ու առօրյայից օրինակներ բերելն է, այնպիսի դրվագներ ու պատկերներ է հիշատակում, որ դրանք ըմբռնելի լինեն յուրաքանչյուրի՝ գիտնականի ու հասարակ մահկանացուի համար: «Աշխարհիս վրա բազմաբյուր ու բազմաբույր կերակուրները համամարդկային են, որովհետև դրանցով է ապրում մարդ արարածը՝ որտեղ էլ որ լինի: Բայց չէ՞ որ կերակուրներից ամեն մեկը ունի իր համն ու հոտը, որ զգում է միայն այս կամ այն ժողովրդի քիմքը» (ն.տ., էջ 355): Այսինքն՝ առաջին համեմատությունը (համամարդկային) մատնանշում է ժողովրդականը, երկրորդը՝ ազգայինը, որ նշանակում է, թե բոլորը մարդ են (այսինքն՝ ժողովուրդ են), բայց իրարից տարբերվում են ազգությամբ:

Այնուհետև Սևակը կանգ է առնում Թումանյանի լեզվի առանձնահատկությունների, նրա ժխտ, նշանակում է ճիշտ և տեղին ընտրված բառերի վրա: Նա հանգամանորեն բացատրում է Թումանյանի լեզվակիրառությունը և հանգում հետևյալ եզրակացությանը՝ «Եվ ինչպե՞ս պիտի չասես, որ **տգեղի և գեղեցիկի** համամիությունը ոչ մեկի երկերում չի ստացվել այնքան գերազանց և անգերազանցելի, որքան Թումանյանի թանաքում և գրչաձայրին» (էջ 357): Ըստ Սևակի՝ Թումանյանի համար կատարյալի ու գեղեցիկի չափանիշը բնական լինելն է: «Իսկ Թումանյանի կատարյալը բնական է այնքան, որ չես էլ տեսնում, ինչպես չես տեսնում... օդը» (ն.տ.): Անցնելով ընդհանրապես Թումանյանի լեզվակիրառությանը՝ Սևակը բացատրում է. «Եվ լեզու ասելով նա կենդանի ժողովրդական բարբառ էր հասկանում առաջին հերթին և ժողովրդական կենդանի բարբառ էր ըմբռնում վերջ ի վերջո՝ ընդունելով հարկավ, «գրաբարի և եղած գրական լեզվի համադրությունը» (ն. տ.): Այստեղ ստիպված ենք լրացնել Սևակին՝ ասելով՝ «ըստ անհրաժեշտության, ըստ նյութի»: Փորձենք համեմատել ժողովրդական կենցաղն արտահայտող գործերը քառյակների կամ «Փարվանա»-ի հետ, չենք կարող չտեսնել լեզվական ցայտուն տարբերությունները: Ըստ երևույթին Սևակն առաջնորդվել է իր իսկ որդեգրած այն սկզբունքով, որ քննադատն առաջին հերթին պետք է խոսի հեղինակի արժանիքների մասին, հետո միայն՝ թերությունների: Հավանաբար թե՛ այս հանգամանքը, թե՛ Թումանյանի հոբելյանի առիթը Սևակին հետ են պահել դիտողություններից, և նա միայն թեթևակի կերպով է ակնարկում Մեղրյանի հետ Թումանյանի ունեցած բանավեճը՝ ակնհայտորեն կանգնելով Մեղրյանի կողմը: Հիշեցնենք ընթերցողին, որ Մեղրյանը մերժում էր օտար

բառերի (ջան, ջիգյար, յար և այլ համանաման բառեր) օգտագործումը հայոց լեզվի մեջ, իսկ Թումանյանն այն կարծիքին էր, որ փոխառյալ բառերի (օրինակներ է բերում) զգալի մասը հայացվել և օգտագործելի է դարձել հայերենում: Սևակի ակնարկից այն տպավորությունն է ստացվում, որ Մեղրյանը նրան ավելի է համոզում. «Եվ որքան էլ սրամիտ ու խորամիտ լինեն Թումանյանի տված պատասխանները զանազան մեղրյանների, այսօր արդեն մեղրյանների պահանջը կարող է կրկնել ամեն մի հայ մանկավարժ...» (ն.տ., էջ 358):

Գուցե չափազանց տարօրինակ հնչի այն միտքը, որ Սևակն ինքն է ճիշտ պատասխանում իր առաջադրած հարցերին այն դեպքում, երբ ուրիշները նույն փաստարկներով բանավիճում են իր հետ: Պատճառն այն է, որ Սևակը որոշակի շեղումներից, խոսքը երկարացնելուց հետո է վերադառնում պատասխանին, մինչդեռ ընդդիմախոսներն ակնկալում են անմիջական պատասխան տրված հարցին: Օրինակ՝ նշելով Թումանյանի կողմից ժողովրդական բարբառի կիրառության մասին՝ նա միաժամանակ նկատում է. «Այսօր արդեն մենք պարտավոր ենք երբևիցե չմոռանալ, որ բարբառի օգտագործումը նման է ծուռ ու կեռ փայտի գործածմանը. մի ծայրով կարող ես գլխիդ զարկել, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ ժողովրդական բարբառները, հասկանալի պատճառներով, խճողված են այնպիսի օտարամոծություններով, որոնք այսօր պարզապես թմբկաթաղանթ են ծակում» (էջ 358): Այս հարցում Սևակի եզրակացությունն այն է, որ Թումանյանի լեզուն ունի **«որոշ երկկենցառություն»,** որից պիտի սովորենք՝ **«դրանից խուսափելու իմաստով»** (ն. տ.):

Թվում է, թե անմիջականորեն, թե՛ մի փոքր ծավալվելով՝ Սևակն ինքը պատասխանել է իր առաջադրած հարցերին, բայց, այսուհանդերձ, այս խնդիրը ևս դառնում է Սևակ-Հախվերդյան բանավեճի բաղադրիչներից մեկը: Հախվերդյանը գրում է. «Թումանյանի լեզուն միանշանակ երևույթ չէ, ու եթե նա ունի բարբառախառն գրվածքներ, ապա է՛լ ավելի շատ ունի գրվածքներ («Դեպի Անհունից» մինչև «Փարվանա», մինչև «Քաջ Նազարը», քառյակներն ու բովանդակ հրապարակախոսությունը (գրված այնպիսի բյուրեղ գրական լեզվով, որ հիմա էլ կարող է ծառայել իբրև բաղձալի օրինակ», «Պարույր», էջ 162): Ըստ վերը նշվածի՝ Սևակն ինքն էլ դեմ չէր այս մտքին:

Իհարկե, բազմաթիվ են այն դրական, հաճախ եզակի հատկանիշները, որոնցով Սևակը բնութագրում է Թումանյանին, որոնց բոլորին հնարավոր չէ անդրադառնալ: Դա վերաբերում է «աչքի պես պարզ, աչքի պես բարդ» արվեստի էությանը, «աշխարհին արևի նման նայելու» պատգամին և թումանյանական այլ կարգախոսների: Ճիշտ է, որ Սևակը հաճախ սիրում է բառախաղեր անել, խոսքը կառուցել հակադրությունների վրա և շեշտել արտաքինից իրար նման բառերի իմաստային տարբերությունները: Խոսքն այս պահին վերաբերում է «մեծ» և «հանճար» բառերի իմաստային տարբերությանը: Իրեն հատուկ բազմաթիվ օրինակների թվարկումով Սևակը հանճար է փնտրում որոշակի ուղղությունների համար, ասենք՝ մեկը հանճարեղ մաթեմատիկոս է,

մյուսը՝ ենթադրենք հանճարեղ երաժիշտ, այսինքն՝ ինքն իր բնագավառում, ապա մեծը մեծ է տարբեր ուղղություններում, ինչպես ինքն է ասում՝ «գերագանց է ըստ լայնքի և երկայնքի, ըստ ծավալի և տարածքի»: Ասածն ապացուցելու համար նա դասդասում է համաշխարհային մեծերին: «Այս հայեցակետից և հայեցակետին նայելիս Ֆիրդուսին է մեծը, իսկ Խայամը՝ հանճար, Լեոնարդոն է մեծը, իսկ Ռաֆայելը՝ հանճար, Բախն է մեծը, իսկ Մոցարտը՝ հանճար ...» (էջ 364) և այսպես շարունակ: Նույն սկզբունքով որոնում է նաև Թումանյանի տեղը հայ մշակույթի երևելի գործիչների շարքում: «Եթե **Խորենացին** է մեծը բոլոր պատմիչների շրջապատում և **Կոմիտասն** է մեծը մեր բոլոր երաժիշտների միջավայրում, ճիշտ այդպես էլ Նարեկացին է մեր բանաստեղծության հանճարների հանճարը, ապա **Թումանյանն** է մեր գրականության մեծերի մեծը...» (էջ 365): Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Սևակն անարդար է Նարեկացու հանդեպ, բայց չնոռանանք, որ ըստ սևակյան չափանիշի՝ Նարեկացին միայն բանաստեղծ է, իսկ Թումանյանը հայոց կյանքի բոլոր բնագավառների առաջնագծում է: Սևակի շատ դիտարկումներ բանաձևի կամ կարգախոսի բնույթ ունեն, որոնք հնչում են անառարկելի պնդումով: Այսպես օրինակ, հայտարարելով, որ Թումանյանը ո՛չ Ներսիսյան դպրոցն էր ավարտել, ո՛չ Լազարյան ճեմարանը և ո՛չ էլ սովորել էր Վենետիկում, այսուհանդերձ, սևակյան համոզմունքով «դժվար է չասել, որ Թումանյանն է մեր նոր ու նորագույն գրականության ամենախելոքը՝ բոլոր **գարգաջածների** մեջ և ամենից ավելի **ունակը**՝ բոլոր ընդունակների մեջ» (էջ 365): Թումանյանի դիմանկարը Սևակն ստեղծում է բոլորից տարբեր մի եղանակով, որ կարող է ուսանելի լինել շատերի համար: Նա նման է այն շինարարին, որ շենքը կառուցելիս պողպատե ամուր ձողերով և բետոնե շաղախով նախ ամրացնում է հիմքը, կտուրը և վերջում անցնում միջնապատերին: Այդպես նա առանձնացնում է Թումանյան անհատի, գրողի և գործչի հիմնական, տիրական գծերը և ապա մասնավորեցնում առանձին էական հարցադրումներ, որոնք տեղավորվում են նշված սահմաններում, միս ու արյուն հաղորդում հատկանշված բնագավառներին: Իր իսկ այս առաջադրանքը կատարելու համար նա Թումանյանի ստեղծագործություններից առանձնացնում է խոսուն վերնագրեր և առանձին բառեր, որոնք ունեն սիմվոլիկ և միաժամանակ ընդհանրացնող նշանակություն: Այդ վերնագրերն են՝ «Հառաչանք», «Դեպի Անհունը», «Հայրենիքիս հետ»: Սրանք առանձին բանաստեղծության գլխավերերը թառած սոսկ վերնագրեր չեն, սրանց ընդգրկման դաշտը շատ ավելի լայն է, խորհուրդը՝ ավելի մեծ: Մենք մեզ թույլ ենք տալիս «հառաչանք» բառի սևակյան ամբողջ ըմբռնումը ներկայացնելու. «Եվ Թումանյանի արածն այլ բան չէր, քան թե իր վիթխարիության մեջ մի **վերմարդկային հառաչանք**՝ մեր ժողովրդի անմարդկային բախտի ու կյանքի տեսադաշտի վրա, մի հառաչանք, որ ծավալվում է «Գութանի երգ»-ից ու «Հին օրհնություն»-ից սկսած մինչև «Հայրենիքիս հետ»-ը և եթե ընդհատվում է (այդ անընդհատ **հառաչանքը**), ապա դա էլ (այդ վայր-

կենական ընդհատումն էլ) ունի իր բառեղեն արտահայտությունը, որ տեղավորվում է մեկ տողում: Ապրեք երեխեք, բայց մեզ պես չապրեք ...» (էջ 369): Մանրամասնելով հառաչանքի բոլոր ուղղակի և անուղղակի դրսևորումները Թումանյանի ստեղծագործության մեջ՝ Սևակն անցնում է «Հայրենիքիս հետ»-ի խորհրդանշական իմաստին՝ այս անգամ արդեն այլ տեսանկյունից անդրադառնալով ժողովուրդ և ազգ հասկացություններին: «Այլ կերպ ասած՝ <հառաչանքի» բոլոր երկերը պատկերում են **ժողովրդին**, վերարտադրում ժողովրդական կյանքը, մինչդեռ «Հայրենիքիս հետ»-ի երգերը նվիրված է ազգին, սրա անտանելի **բախտին**...», - գրում է նա (էջ 370):

Ի տարբերություն վերոնշյալի՝ քննադատը շատ ավելի դաժան իմաստ է տեսնում «Հայրենիքիս հետ» վերնագրի տակ ամփոփված գործերի վերաբերյալ՝ առաջարկելով համապատասխան բնաբան «Դժոխքի հանդեպ» բանաստեղծությունից.

Մարսափի պիտի աշխարհը համակ,

Եվ մարդն ամաչի գիլից ու շանից,

Որ մարդ է ծընվել՝ մարդու նըմանից:

Սևակը գտնում է, որ ոչ մեկը Հայոց եղեռնին չարձագանքեց այնպես, ինչպես Թումանյանը, և ապա արդարացնում է այդ հանգամանքը՝ հիշեցնելով, որ մեծերից գրեթե մարդ չէր մնացել, որովհետև բոլորը հոշոտվել էին գազանաբար:

Թումանյանի այն ստեղծագործությունները, որոնց վրա կանգ է առնում Սևակը, առավել դիպուկ են բնութագրում հեղինակին՝ կարծես մի աստիճանով ևս բարձրացնելով նրա հեղինակությունը: Խոսքը վերաբերում է Թումանյանի «Հոգեհանգիստ» սարսռազդեցիկ բանաստեղծությանը, որի արժանավոր գնահատականի հեղինակը Սևակն է. «... մենք այսօր չենք կարող ի պատիվ Թումանյանի չարձանագրել, որ եթե մեր միլիոնավոր անտապան մեռելներն ունեցան **տապանագիր**, ապա առաջին լավագույն տապանագիրն էր Թումանյանի անգուգական «Հոգեհանգիստ»-ը, որ այժմ էլ անկարելի է կարդալ առանց սարսուռի և փշաքաղության...» (էջ 371):

Եվ որպեսզի քննադատը Թումանյանին չներկայացնի միակողմանի, իբրև անհույս ու անհեռանկար ողբացողի, անմիջապես նույնքան բարձր է գնահատում «Հայրենիքիս հետ» հանրահայտ բանաստեղծությունը՝ դիտարկելով այն իբրև «հավերժական կացության ու կեցության հավատո հանգանակ»: Ճիշտ էր Թումանյանը, ով համոզված էր, որ անհատները սխալվում են, բայց ոչ ազգերը, նույնքան ճիշտ էր նաև Սևակը Թումանյանին գնահատելիս, որ խորին հավատով ասում էր. «Իսկ Թումանյանը՝ անհատ չէր, թեկուզ և շատ մեծ անհատ: Նա **անհատականացված** ազգ էր՝ սրա կենսահայեցողությամբ և կենսափիլիսոփայությամբ տոգորված ...» (էջ 372):

Սևակի կողմից Թումանյանի համար առանձնացված և վերը հիշատակված խորհրդանշաններից երրորդը «Դեպի Անհուն» է: Այս ասպարեզում

Թումանյանին վերագրված բնորոշումները Սևակը թերի և մինչև վերջ չպարզաբանված է համարում, ինչ-որ տեղ էլ՝ չհասկացված: Այստեղ անհրաժեշտ է մի կարևոր դիտարկում. Սևակը Թումանյանի դիմանկարն ստեղծել է 1969 թվականին՝ մեծ բանաստեղծի ծննդյան հարյուր ամյակին, որից հետո տասնամյակներ են հոսել, նոր գրքեր են գրվել, վիթխարի աշխատանք են կատարել Էդ. Ջրբաշյանը, Ա. Ինճիկյանը, Լ. Հախվերդյանը, Հր. Թամրազյանը, Ս. Հովհաննիսյանը և շատ ուրիշ նվիրյալներ, շատ բան է փոխվել 1969-ից հետո, շատ բաներ են ճշտվել, այսուհանդերձ, Սևակը թափանցել է Թումանյանի հոգեբանության խորքերը և բանաստեղծի իսկ որոշ խոստովանությունների հիման վրա արել կոահումեր ու եզրակացություններ՝ իր հերթին հիմք ստեղծելով հաջորդ ուսումնասիրողների համար: Հակառակ այն բանի, որ 20-րդ դարասկզբին Թումանյանն ստեղծել է իր լավագույն գործերը, նա միաժամանակ ապրել է ստեղծագործական ճգնաժամ, կասկածել իր բանաստեղծ լինելու հարցում: Այդ են վկայում նրա այն արտահայտությունները, թե «անցավորն ընկել է իմ սրտից, իսկ անանցի հետ կապված չեմ դեռ», թե «մեռած չեմ իբրև բանաստեղծ, բայց կաշկանդված եմ», այն կասկածը, թե ինքն իրապես բանաստեղծ է, թե ոչ և այլն: Այս ամենը վկայությունն են այն բանի, որ առօրյա տեսանելի ու ապրած կյանքն իր վերելքներով ու վայրէջքներով կարծես հազեցրել է բանաստեղծին և նրա հետաքրքրություններն ուղղել դեպի անտեսանելին, դեպի անհայտը, դեպի անբացատրելին: Տարբեր առիթներով նույն այս դիմանկարում Սևակը շեշտում է, որ ամենալավ թումանյանագետը ինքը Թումանյանն է: Թերևս ճիշտ է Սևակը, որովհետև այդ են ապացուցում հենց Թումանյանի խոստովանությունները: Ահա նրանցից մեկը. «Ես հետզհետե փիլիսոփայությունն եմ սիրում և բանաստեղծության մեջ էլ այն, որ ոչ արտասուք ունի, ոչ հուզմունք, այլ մի մեծափառ խաղաղություն, մի ոլիմպիական վսեմ, արհամարհոտ թռիչք դեպի լավագույն աշխարհները և ավելի ջինջ ու մաքուր մթնոլորտները» ... Դիտարկելով Թումանյանի նմանատիպ մտքերը՝ Սևակն իրավացիորեն եզրակացնում է, որ ոչ թե նոր բանաստեղծ էր ծնվում, այլ «բանաստեղծն ապրում էր զարգացման նոր փուլ, որին միշտ էլ նախորդում է ճգնաժամը» (էջ 376):

Անշուշտ, ճիշտ է Սևակը, բայց, չգիտես ինչու, մեզ թվում է, որ վաղ Թումանյանի դեռևս անկատար բանաստեղծություններում վերացականի, անըմբռնելիի, իր բառով ասած՝ «անհունի» կարոտը կա, որի արտահայտությունը դեռևս անկատար է: Մեր տպավորությամբ՝ կյանքի փորձով հարստացած և իր արվեստի ասպարեզում բարձունքներ նվաճած Թումանյանը վերադառնում է դեպի սկիզբը՝ լրացնելով բաց թողածը: Այս առումով ճիշտ է վարվում Սևակը, երբ հիշեցնում է Ֆիլիպ Վարդապարյանին Թումանյանի հղած նամակի հետևյալ տողերը. «Առաջին սխալդ այն է, որ կարծում ես տողերն են բարոնալերմոնտովական, ոչ թե ես» (էջ 377): Սա Սևակին հիմք է տալիս կենտրոնանալու ավելի շատ Լերմոնտով – Թումանյան, քան Պուշկին – Թուման-

յան զուգահեռի վրա՝ միևնույն ժամանակ հայ թումանյանագիտության մեջ անբավարար համարելով թումանյանական երրորդ ակունքի՝ «Դեպի Անհունի» բացատրությունը: Չմոռանանք կրկին հիշեցնել, որ Սևակի խոսքը վերաբերում է 1960-ականների թումանյանագիտությանը:

Ուշադիր ընթերցողը Սևակի այս դիմանկար-հոդվածի մեջ կարող է առանձնացնել մի հետաքրքրական հանգամանք: Ինչպես Սևակն է Թումանյանի մտածողության, դիտողականության ու խոսքի մեջ առանձնացնում նոր հասկացություններ ու անվանումներ, որոնք բնորոշում են երևույթը (օրինակ՝ բնաշխարհիկ ու տարաշխարհիկ), այդպես էլ ինքն է գտնում դիպուկ և ընդհանրացնող անվանումներ, ինչպես օրինակ՝ «անհատականացված ազգ» հասկացությունն է:

Հոդվածի վերջում Սևակն անում է մի կարևոր դիտողություն, այն է՝ չընտելանալ Թումանյանին, որովհետև դա կնշանակեր դադարել սովորել Թումանյանից, ինչը նա հավասար է համարում ինքնասպանության:

Այս դիմանկարի պատմությունը կարելի է ամփոփել մի քանի եզրակացություններով, որոնք են՝

առաջին՝ Սևակը չի վերադարձրել Թումանյանի ստեղծագործության բովանդակությունը կամ կառուցվածքը: Նա, հենվելով Թումանյանի ստեղծագործությունների խորհրդանշական իմաստ ունեցող վերնագրերի վրա, բացահայտում է **օրինաչափություններ**, որոնք ունեն ընդհանրական իմաստ,

երկրորդ՝ հաստատում է իր իսկ սահմանած այն սկզբունքը, ըստ որի՝ յուրաքանչյուր տուն ունի իր բանալին, և ըստ այդմ՝ յուրաքանչյուր գրող պահանջում է **յուրահատուկ մոտեցում** (սա բանալու զուգահեռն է) սեփական ստեղծագործությանը,

երրորդ՝ Սևակը չի առաջնորդվում տեսական հայտնի սկզբունքներով, այլ գերադասում է գրականությունն զգալ **սեփական մաշկով** և ոչ թե «դեղատոմսով», այսինքն՝ գրականությունը հասկանալ **նյարդային համակարգով** և ոչ թե դասագրքային ճշմարտություններով: Ըստ էության սրանք այն սկզբունքներն են, որ Սևակն ինքն առաջադրում էր «Քննադատությունն այլևս հավելված չէ» հոդվածում:

Մեզ մնում է ավելացնել մի նախադասություն այն մասին, որ կերտելով Թումանյանի դիմանկարը կամ նրա կերպարը խորքային և ոչ ծավալային իմաստով՝ Սևակը միևնույն ժամանակ կերպավորվում է ինքը՝ գիտական իր մեթոդով ու յուրահատուկ մտածողությամբ՝ հաստատելով քննադատի անհատականության իրավունքը:

ЖЕНЯ КАЛАНТАРЯН – Портрет Туманяна по Паруйру Севаку. – В статье упоминаются те подходы и критерии литературоведа Севака, которыми руководствуется автор в своем исследовании. Особое внимание уделяется аналитическому методу Севака, согласно которому он сначала выделяет основные направления и тематические предпочтения в творчестве Туманяна, которые приобретают обобщающее и в некоторой степени символическое значение. В своем анализе Севак не придерживается общепринятого хроноло-

гического принципа, а, если можно так сказать, представляет заголовки с обобщающим и символическим значением в творчестве Туманяна в последовательности на условной горизонтальной линии. Это заголовки: «Вздых», «С моим отечеством» и «К бесконечному». Под этими названиями Севак раскрывает философию жизни Туманяна. На основании этих обобщений в статье обращается внимание на оценки Туманяна, данные Севаком. Также раскрываются принципы подхода Севака: сравнение Туманяна с другими великими деятелями армянской культуры, особенно с литературными гениями, такими как Хоренаци, Нарекаци и Абовян. Таким образом, статья имеет два слоя: подход Севака к Туманяну среди великих и характеристика Севака как литературоведа на основе вышеуказанных принципов.

Ключевые слова: *литература, поэзия, литературовед, символ, обобщение, критерий, метод, предпочтение, сравнение, оценка*

ZHENYA KALANTARYAN – *Tumanyan's Portrait According to Paruyr Sevak.* – The article highlights the perceptions and criteria by which the author, Sevak, is guided in his study as a literary scholar. Special attention is drawn to Sevak's analytical method, in which he first identifies the central directions and thematic preferences in Tumanyan's work. These themes take on a generalizing and, to some extent, symbolic meaning. Sevak's analysis does not follow the widely accepted chronological principle; instead, he presents the generalizing and symbolic titles in Tumanyan's work in a sequential manner along what can be seen as a horizontal line. These titles are "*Sigh*," "*With My Homeland*," and "*Toward the Infinite*." Under these headings, Sevak reveals Tumanyan's philosophy of life. Based on these generalizations, the article draws attention to the evaluations Sevak gives of Tumanyan. It also uncovers the principles of Sevak's approach: comparing Tumanyan with other great figures of Armenian culture, particularly literary giants like Khorenatsi, Narekatsi, and Abovyan. Thus, the article has two layers: Sevak's approach to placing Tumanyan among the greats, and Sevak's characterization as a literary scholar based on the principles mentioned above.

Key words: *literature, poetry, literary scholar, symbol, generalization, criterion, method, preference, comparison, evaluation*