

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԼԵԶՎԻ ԵՎ ՈՃԻ ՄԻ ՔԱՆԻ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Լ. Բ. ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Քուճանյանի մեծության գաղանիքը ոչ միայն նրա ստեղծագործությունների թեմատիկայի, գաղափարախոսության, այլև նրա արվեստի մեջ է. ինչպես և վերջինիս հմայքը ոչ միայն նրա արտահայտչական միջոցներն ու հնարքներն են, այլև նրա զարմանալիորեն կենդանի, պարզ ու հյուժեղ լեզուն, լեզու, որը մեր իրականության մեջ կոչվում է թուճանյանական լեզու:

Քուճանյանն իր գրական գործունեության հենց սկզբից ունեցավ իր նպատակադիր սկզբունքը լեզվի հարցում, որին հավատարիմ մնաց մինչև կյանքի վերջը: Դա գրական լեզվի ժողովրդայնությունն է: Քուճանյանի համար, իր բառերով ասած, ժողովուրդը, «ծո՛ւ՛մ է, ծով՛», որից պետք է օգտվի գրողը, և Քուճանյանը այն համարձակներից մեկն էր, որն այդ ծովից սեփական գավաթով առատորեն խմեց իր բաժինը: Ժողովուրդը այն անսպառ ակունքը եղավ, որից նա վերցրեց կախարդիչ լեզունդներ, պոեմներ, պարմանահրաշ հերթաթիկների թեմաները, անցկացրեց իր ստեղծագործական բովով և նորից հանձնեց ժողովրդին, այնքան հարազատորեն, որ հաճախ գովարանում են որոշել որն է ժողովրդիկը և որը իրենը՝ Քուճանյանինը:

Ժողովուրդը Քուճանյանի համար ոչ միայն ստեղծագործության շտեմարան է, այլև գրողի ամենամանաշատ ու ամենախոտապահանջ գնահատողը: «Մարդ որքան մոտ լինի իր երկրին ու ժողովրդին, որքան շատ խորանա ժողովրդական ստեղծագործության մեջ, նա այնքան ավելի մեծ է ու համամարդկային. էդ ճանապարհով միայն գրողը կարող է համամարդկային գրականության մեջ տեղ ունենալ»²,— գրում է Քուճանյանը, և այս է նրա դիրքորոշումը գրական ստեղծագործության թե՛ բովանդակության, և թե՛ ձևի հարցում:

Քուճանյանը գրական ասպարեզ էջավ մի այնպիսի ժամանակ, երբ մեր գրական լեզուն դեռ վերջնականապես չէր կազմավորվել. այդ պատճառով էլ գրական լեզվի հարցը երկուս ու լուրջ մտահոգելի ու գրադեցրելի է նրան: Քուճանյանն իր հոգվածներում բազմաթիվ անգամներ տարբեր առիթներով անդրադարձել է դրան: «Գրականություն ունենք, բայց դեռ մի ընդհանուր գրական լեզու չունենք: Սղաձն էլ աղքատ ու աղճատ և անկաղմակերպ»³, որովհետև «դեռ վերջնականապես չի կազմակերպված հայոց գրական լեզուն, դեռ շատ վիճելի խնդիրներ ու խախուտ կողմեր ունի իրեն մեջ: Իսկ դպրոցն ու գրականությունն ուրիշ բան չեն, եթե ոչ՝ ամենից առաջ լեզու:

Լեզուն է ամեն մի ժողովրդի ազգային գոյության ու էության ամենախոշոր փաստը, ինքնուրույնության ու հանճարի ամենախոշոր գրոշմը, պատմության ու հետավոր անցյալի կախարդական բանալին, հոգեկան կարողությունների ամենաճշիս գանձարանը, հոգին ու հոգեբանությունը»⁴: Լեզուն, ձևը նույնքան կարևոր է Քուճանյանի համար, որքան բովանդակությունը, միտքը: Բայց, քանի որ «մեր լեզուն դեռ կազմակերպվելու շրջանի մեջն է, և ամեն մի գրող ընտրում է իրեն համար մի ճանապարհ: Նրանց առջև են և՛ եղած գրական լեզուն, և՛ գրաբարը, և՛ բարբառները, և՛ օտար լեզուները»⁵, ուստի համոզված լինելով, որ «Հայոց գրական լեզվի խնդիրը, դանազան շրջանների անցնելուց հետո, վերջնականապես պիտի վճռվի ժողովրդական

¹ Հ ո վ հ. Ք ու ճ ա ն յ ա ն, Երկերի ժողովածու, հատ. V, Երևան, 1945, էջ 187:

² Ն. Ք ու ճ ա ն յ ա ն, Հովհաննես Քուճանյանը և ուսու գրականությունը, Երևան, 1956, էջ 30:

³ Հ ո վ հ. Ք ու ճ ա ն յ ա ն, Երկերի ժողովածու, հատ. IV, Երևան, 1951, էջ 397:

⁴ Նույն տեղում, էջ 370:

⁵ Նույն տեղում, էջ 140:

լեզվի կատարյալ հաղթանակով¹, դիմելով գավառական մաժուլի աշխատակիցներին նա խորհուրդ է տալիս, թե ո՞ր ճանապարհով գնալ: Քումանյանը «կարևոր հարց» է համարում այն, թե ինչ լեզվով են նրանք խոսելու ժողովրդի հետ, որովհետև ժամանակի դրական լեզուն և Քիֆլիսի լրագրերի լեզուն նա անվանում է «աղքատ, չոր ու ցամաք բառերի մի տերոգործի, անոճ ու անկենդան»² և զգուշացնում է, որ նրանց չշփոթեցնի այդ լեզվի «բաղձիների հավանտությունն ու գովառանքը», այլ խորհուրդ է տալիս անտես չանել կամ վերին շրջանի գավառների կենդանի բարբառներին, որոնց մեջ նրանք դուրս են եկել գործելու: «Էդ բարբառներից ամեն միևր ավելի շատ ուժ ու կենդանություն ունի իր մեջ, քան մեր եղած գրական լեզուն: Սա պետ չի կազմակերպված և չի էլ կազմակերպվելու, մինչև որ մեր ժողովրդի լեզուն իր բոլոր դաշտերից, սարերից և ձորերից կենդանի վտակներով կգա միանալու սրա մեջ և բոլոր բարբառները հանդես բերեն իրենց գանձերը»: Բայց հետո նա պարզաբանում է՝ «են չեմ ասում զուտ բարբառով դրեցեք ձեր հարվածները, բայց մեծ իրավունք տվեք բարբառներին, նրանց բառերին, ոճերին ու ձևերին»³:

Ինչպես տեսնում ենք, Քումանյանը գրական լեզվի հարստացման հարցում շատ մեծ տեղ է տալիս բարբառներին: Օրինակ՝ մի այլ տեղ նա գրում է. «Այո, նա արդեն ծագում է հայ ժողովրդի 31 և ավելի բարբառների կենդանի ժխորից, և լինելու է էդ բոլորի համադրությունը՝ ամեն կողմից ազատ օգտվելու սլալանով»⁴: Բայց մի այլ տեղում «բարբառների կենդանի ժխորի» փոխարեն նա գրում է. «էդ ապագա Հայաստանն էլ կտա մեր գրական ուժեղ ու կենդանի լեզուն, որ լինելու է ժողովրդական բարբառների, գրաբարի ու եղած գրական լեզվի համադրությունը: Հայ ժողովրդական կենդանի բարբառների ազդեցությունն է լինելու տիրական»⁵: Չնայած այսպիսի կարծիքին, Քումանյանն իրավացիորեն ինքն իր ստեղծագործությունների մեջ բարբառներին այդքան ազատ և հորդաուստ մուտք չի ավելի: Բարբառների օգտագործման ազատությունը վերաբերում է բառապաշարին, ոճին և ոչ ձևաբանությանը, դրա խոստեն ապացույցն են նրա ստեղծագործությունները և մանավանդ նրանց մշակումները:

Քումանյանն անգրագործի է նաև փոխառությունների հարցին և ճիշտ կերպով գրել. «Ոչ մի լեզու, ինչքան էլ իր ազդալին բնավորությունը պահի ու զարգացնի, չի կարող փոխառություններից ազատվել ու կղզիանալ: Ընդհանրապես, քանի զարգանա, էնքան ավելի շատ, ավելի բարդ պահանջների պիտի պատասխանի և ավելի շատ ու առատ պիտի թե՛ փոխ առնի, թե՛ փոխ տա:

Սիլ միշտ ավելի լավ է շունեցած բառը փոխ առնել, քան ճգնել անպատճառ ստեղծել կամ թարգմանել ու ֆրակը շինել պոչազգեստ, կոպչեար կողիկներ կամ ուսուստ լոխուսը հանգստապատու:

Ինճիշտ կամ անշնորհը թարգմանություններն ավելի շատ են վնասում լեզվին, քան ուղղակի փոխառությունը»⁶:

Միևնույն ժամանակ Քումանյանը պայքար էր մղում օտարաբանությունների դեմ: «Մի քիչ կրթված տուն եք մտնում, նկորդություն են խնդրում, որ հայերեն չգիտեն, կամ թիչ, ամենալավ գեղարվեստ, եթև պիտեն, շարունակ լսում եք «նրա մոտ ձայն չկա... հրացանից արձակեցին... Ձեզ կարելի է ուտել... (Вам можно кушать) և նման գոհարներ»⁷:

Քումանյանի լեզուն էլ գրական լեզվի նման ունեցել է իր կազմավորման, որոնումների շրջանը, այն ապրել է իր զարգացումը: Մինչև 900-ական թվականները նրա սնցած ուղին ունեցել է որոշ զեղչազանք, որոնք և առիթ են տվել բազմաթիվ բանավեճերի:

Իր գործունեության սկզբում, մինչև անցյալ դարի 90-ական թվականները Քումանյանը գրեց. բարբառով, ինչպես՝ «Շունն ու կատուն», «Անըախա վաճառականներ» և մեղ չհասած այլ գործեր: Թևև ինքը, բանաստեղծը գրում է, որ «Մի ժամանակ (1885—1887) էդ տեսակ բաներ, ժողովրդական առակներ ու լեզնիներ շատ էի գրում բարբառով ու շատ էլ ունեի»⁸, սակայն այս «բարբառով գրելը» պետք է հասկանալ որոշ վերապահությամբ, քանի որ դրանք զուտ բար-

¹ Հո վ 5. Ք ու մ ա ն յ ա ն, Երկերի ժողովածու, հատ. IV, էջ 380:

² Նույն տեղում, էջ 112:

³ Նույն տեղում, էջ 113:

⁴ Նույն տեղում, էջ 379:

⁵ Նույն տեղում, էջ 419:

⁶ Նույն տեղում, էջ 374—375:

⁷ «Քումանյանը քննադատ», Երևան, 1939, էջ 135:

⁸ Հո վ 5. Ք ու մ ա ն յ ա ն, Երկերի ժողովածու, հատ. IV, էջ 118—119:

բառով գրված ստեղծագործություններ չեն, որովհետև դրանց բառապաշարի մեծ մասը համ-
րնկնում է գրական լեզվի բառապաշարին: Պարզապես այդ շրջանում Քումանյանի լեզվի մեջ
բարբառային բառերն ու ձևերը համեմատաբար ավելի մեծ թիվ են կազմում, քան հետագու
շրջաններում:

Այս շրջանի պահպանված գործերից վերցնենք «Շունն ու կատան» և համեմատենք 1886 թ.
և 1908 թ. հրատարակված օրինակները: Առաջին տարբերակի մեջ հանդիպող նեղ բարբառային
բառերն ու ձևերը մշակված օրինակում փոխարինված են գրական ձևերով, այսպես՝ խո—հո,
մննն—մեծ, հեր օխնած—հեր օրհնած, ուրբաթ ձեզրն—ուրբաթ օրը, ուստից ձեռքին—ուստից
առաջ, ձանդր—ծանր, ցրտասար Ալա՛ր—ցուրտը տարավ, սնար խո չի, դեռ հլա նոր եմ ցրցամ
տվել—հնչոտ բան հո չի, հլա նոր եմ չցցամ տվել, պետքը խոսքեր—անկարգ խոսքեր, մտքումը
հլա դեռ պահում ա—իր մտքումը դեռ պահում է, Բ սեր աստո—ի սեր աստո, իտսպն էլ—
խոսելն էլ, իրան—իրան—իրեն—իրեն:

Օժանգակ բառի բարբառային ա ձևը փոխարինված է է գրական ձևով: Ամոթ ա—ամոթ է,
պահում ա—պահում է, վքա ա վազում, մարթոց բաշում—վեր է թաշում վրա վազում, իրան
մարթին ետ ա ուզում—իրեն մարթին ետ է ուզում, հոտ ա դատնում—ետ է դատնում, փրշտացնրմ
ա—փշտացնում է:

Բայց միևնույն ժամանակ գրական «կտրված» կրտսմ, միամիտ մնա, Միայն խընդրում եմ
շատ չուշանա» ձևը դարձրել է՝ «կարծիր հումար միամիտ մրնա, Համա—համա շատ չուշանա»:
Հետագայում քաղաքային կյանքն ու գրական նոր ծանոթությունները, մասնավոր «Հյուսիս-
սահայլը», իրենց ազդեցությունն են թողնում երիտասարդ բանաստեղծի լեզվական ճաշակի
վրա: Նախորդ շրջանի ստեղծագործությունների լեզվի բարբառային տարրերը լեզվի են ապլիս
գրական, գրքային ձևերին: 18-ամյա Քումանյանի ձեռքն են րնկնում «Հյուսիսսահայլի» համար-
ները, որի մասին նա գրում է. «Շատ սիրեցի էդ բաց կապույտ, շոգարձակ տեսարաններ և պա-
սանեկան ոգևորությամբ կարդում էի»: Այդպես էլ իմ շատ թիչ կարգացած ու սիրած
գրքերից մինը եղավ «Հյուսիսսահայլը»: Սրանով էլ պետք է բացատրել նաև երևույթը, որ իմ էն
ժամանակներում գրած ու 1890—1892 թվականներին Մոսկվա տպած ուսանավորների մեջ պա-
տահում են «Հյուսիսսահայլի» ոչ միայն ոճերն ու դարձվածքները, այլև մինչև անգամ բառերն
ու բառերի ձևերը»: Այս շրջանում են գրված «Մարտն» (1887), «Լոռեցի Սարն» (1889),
«Անուշ» (1890) պոեմների առաջին տարբերակները, որոնք չափազանց տարբերվում են այսօր
այնքան հանրածանոթ ու սիրված օրինակներից: Այս շրջանի ստեղծագործությունների բառա-
պաշարի մեջ գերակշռում են, այսպես ասած, հյուսիսսահայլյան-նաղաբանական-շահագիզյան
բառապաշարն ու ձևերը, ինչպես և գրեկածեր: Հիշված պոեմների առաջին տարբերակներում առ-
դերը, նկարագրերը երկարաշունչ են, ձգձգված, հեղինակը երբեմն առանց կարիքի շեղվելով
պոեմի հչուկից, մեջ է բերում զանազան պատմական վերհուշեր, անուններ ու դեպքեր մեր
պատմական ոնցյալից:

Այդ շրջանի բանաստեղծությունների մեջ հանդիպում են այսպիսի բառեր՝ դալարագեղ-
մեղստ, պատիր, յուր, խնկաեկու, շաբախեղում, գետնաբաշ, վատչվեք, դառնալուր, տխրա-
տեսիլ, վերադառնի, ցավալուր, ծանրաբախիծ, խախտյա, հաձել, ցուրտ չուր, հունչ, ուլծ, սի-
րատենչիկ, նշկանել, մեղեդիական, բազմահոգ, քաղալանչ, հրաշափառ, սիգավետ, ուշարաբձ,
հյուլե, արածուրյան, առապար, լավեստաշ, սխաթարբաբ, հողմակած, կոնակ, սրտի բնդյուն
և այլն:

Ձեռք՝ բոշունի, խոսավունի, եսունի, եղբարի, էրեբի, լեռանց, շրբանց, ծաղկանց, լուսո,
հուսո, աստոն, մարդոց, վերա, նորա, սիրույս, ի նախաթին:

Մի՞թե այլևս նա չէ հրագելու (I, 30)², Այն ավերակաց վերա պիտ իշխե (I, 31): Շատերի
նման նա էլ խեղճվեցավ (I, 35): Հայտնվեցավ մուլար աշխարքին (I, 38): «Թող մեղավոր
հարանց շիրմի վերա որդիքն անապակում Ապրեն հանգիստ...» (I, 70):

Պոեմներում գտնում ենք՝ տեւեալսիտ ծառ, գառվել, խաղաղանիտ, խուլ հովիտ («Մա-
րտն»): «Ոչինչ, թե միայն է նրա փարսխը»: «Շէկղաղալար լեռանց թարմ օդը»: «Սուքոն ուղան-
գամ մի ասարուռ զգաց», կնդրուկ, շեղանհանգես, արջնաբույր, վարդերանգ, գայրադին, հայ-
բյուն, փաղցալուր ներդաշնակաթյուն, ուրվանայն («Լոռեցի Սարն», I տարբերակ):

«Լոռեցի Սարդի» երկրորդ տարբերակում դեռ կան նորա, յուր, առապալ, ուրվանայն և
այլ բառեր, բայց գերակշռողը արդեն ժողովրդական տարրն է: Այնուամենայնիվ դա վերջնա-

¹ Հ ո վ հ. Թ ո ո. մ ա ն յ ա ն, երկերի ժողովածու, հատ. IV, էջ 336—337:
² Փակագծերում տրվում են Քումանյանի երկերի ժողովածուի հատորներն ու էջերը:

կան «Լոռեցի Սաքոն» չէ, այն դեռ ձգձգված է, լեզուն բազմատորր ու տեղ-տեղ անմշակ: Իսկ «Անուշը» համարյա անճանաչելի է: Կախարդական ու հոգեզմայլ «Նախերգանքի»՝ «Բազմած լուսնի նուրբ շողերին, Հովի թևին՝ թըռչելով՝ Փերիները ասրի գրյախն Հավաքվեցին գիշերով» տողերի և դրանց շարունակության փոխարեն կարգում ենք՝

«Տևոն՞ում ես. գյուղը մուսյի միջին
Սևին է տալիս ասրի ստորստում,
Նրանից ներքև խոր ու խավարչտին
Ձորում խլածայն գետն է որստում.
Շեն ու շրջակայք գրկել է Մորիեն
Եվ ոչ մի տեղից չէ լավում շրջուն,—
Կես գիշերվանից լուսի են արդեն
Սալորդի երգը և հովվի շուն»:

(II, 319)

Չկան «Աղջի՛, անասոված...», «Ամպի տակից ջուր է դալի...», «Ասում են՝ ուտին...», «Բարձր ասրեր...», «Համբարձման առափոստ» և այլ գեղեցիկ հատվածներ, որոնք մեր պոեզիայի վարդն են կազմում: Համեմատենք «Անուշից» մի հատված.

«—Սիրուն աղջի՛կ, ի՞նչ ես լալիս
էդպես մենակ ու մուրբ,
Ի՞նչ ես լալիս ու ման դալիս
էս ձորերում ամեն օր:
Թե լալիս ես՝ վարդ ես ուզում՝
Մալիս կըգա, մի բիշ կաց,
Թե լալիս ես՝ լարդ ես ուզում,
Ա՛խ, նա գրնաց, նա գրնաց...
Արտասովելով, լալով կգվես
Նա շես դարձնի էլ գերիդ,
Ինչո՞ւ իղուր հանդցրնում ես
Ջահել կըրակն աչքերիդ:
Նըրա անբախտ շիրմի վըրա
Պաղ ջուր ածա աղբյուրի,
Դու էլ գրնա նոր սեր արա,
Էսպես է կարգն աշխարհի»:

(II, 68)

«Ինչո՞ւ ես, ո՞վ կույս, գու ալդրան տրտում—
Այդ ի՞նչ թախիծ է քո դեմքը պատում,
Կամ ի՞նչ նախասիր ճակատդ ամոթխած
կորացնում է ցած:
Ինչո՞ւ ես, ո՞վ կույս, այդպես անտարբեր,
Երբոր քո սիրով բլուրավոր սրտեր
Վտաված ճգնում են ոտքերիդ փարել,
չըգիտե՞ս սիրելի...
Ա՛հա դարունը, ծաղկունքը բացված,
Ինչո՞ւ քո սիրտը մնում է փակված
Եվ քո ժպիտը չէ բացվում, ո՞վ կույս,
որպես արշալույս:
Ինչո՞ւ ցամաքած շրթունքդ ոչ սեր,
Այլ մրմնջում են մահու աղոթքներ,
Թռչնում է դեմքիդ արտասրից այրված
վարդը նորաբաց:
Տխուր աչքերդ, որ մեզ չեն նայում,
Արդյոք ո՞ր երկրում ինչ են փայփայում —

Վաղեմի ջնո՛րք... կարտած պատկե՛ր...
 Թե ուրիշ—նոր սեր...
 Ի՞նչ էս մտածում ալդպես ուշաբարձ
 Ծվ գարհուրելի ծիծաղում հանկարծ...
 Ինչո՞ւ էս լուխս... այդ ո՛ր էս գնում...
 Ի՞նչ էս որոնում...»

(II, 338)

Չմոռանանք, որ այս շրջանում են գրված «Կույսանի կրգր» (1887), «Կալի ևրգ» (1889), «Քորճիթում» (1893) և այլ բանաստեղծություններ, որոնց մեջ իրենց զգացնել են ապիսի իսկական թումանյանական ոճն ու լեզուն. բանաստեղծությունների մեջ հանդիպում են բաղթաթիվ ժողովրդական, բարբառային բառեր ու ձևեր, ինչպես՝ ճալպատակ, ալպեր, էս, էնճան, աշխարհ, զուրբան, քաւաղեն, օրեն, մին, գուն, ավիզնեղ, դուրմուն անկ, դաղեղ տանեմ, էլի և և այլն:

Երբ խոսք է լինում թումանյանի լեզվի մասին, պետք է նկատի ունենալ նրա 970-ական թվականների պոեզիան ու արձակը: Այս շրջանը ամենամեծն է թումանյանի ստեղծագործության մեջ թե՛ ժամանակի ընդգրկման և թե՛ ստեղծագործությունների քանակի տեսակետից: Նրա հույսկապ մանկական բանաստեղծությունները, պոեմները, արձակը, հեքիաթները և թարգմանությունները մեծ մասը զբվել են հենց այս ժամանակի:

Թումանյանի լեզվի ամենաբնորոշ հատկությունը նրա ժողովրդայնությունն է, այդ ընդունված է բուրբի կողմից, ասկայն ամենը մտածել են, որ նա գրել է միայն Լոուս կյանքից և Լոուս բարբառով, գրա դեմ իր ժամանակին բազմթիվ է ինքը բանաստեղծը: «Մեանք կարծում են՝ թե ևս երբեմն Լոուսցն եմ առնում գրվածքես նյութը կամ, և թե էս—էն ձևն եմ գործ ածում, ուրեմն Լոուս բարբառով եմ գրում: Զարաչար սխալվում են: Ինչպես նյութի, էնպես էլ լեզվի վերաբերմամբ ևս ինձ միանգամայն ազատ եմ համարում և օգտվում եմ ամեն տեղից»¹:

Թումանյանի լեզվի ժողովրդայնությունն ու ինքնատիպությունը ոչ թե նրա դործածած բարբառային բառերի և որոշ բառաձևերի (ինչպես՝ Լս, Լն, Լնճան և այլն) քանակի մեջ է, այլ նրանց օգտագործման հմտության մեջ: Ինչպես հայտնի է մեր գրականության պատմությունից, ոմանք սխալ հասկանալով լեզվի ժողովրդայնության Լույթունը, սուրբ են ավել բարբառային բառերի ու բառաձևերի առատ ու անտեղի գործածության, որոշ զեպրերում հասնելով դեհհարանության: Թումանյանը պատկերավոր ձևով նկատում է, որ ժողովրդական ստեղծագործությունը ծաղիկ է, «գրած է մեջտեղը և նույն ծաղկից մեղուն մեղր է շինում, օձր թույն»²:

Ինչպե՛ս է օգտվել թումանյանը ժողովրդական բանահյուսությունից և լեզվից:

Նախ, նա յուրացրել է ժողովրդական այն լեզուն, որի մասին գրում է՝ «Ժողովրդական լեզուն է ներդիպի տնտեսության խնդրում հասնում է ծայրահեղ ժրատության, նա ժամանակի ընթացքում տաշում, մաշում, հեռացնում, կորցնում է ամեն բան, ինչ որ կարող է միայն ավելորդ բեռը լինել իրեն համար և երբեք անմիա բառեր ու ձևեր չի սիրում պահել իրեն մեջ, էն էլ երկար դարեկով»³:

Թումանյանի լեզուն մրցում է ժողովրդական լեզվի հետ իր պատկերավորությամբ, զարմանալի սեղծությամբ ու պարզությամբ: Այդ բանին, իհարկե, նա հասել է շնորհիվ իր նկատմամբ ցուցաբերած պահանջկոտության: Այն թումանյանը, որի ստեղծագործությունները տասնյակ տարիներ հիացրել են ոչ միայն հայ, այլև հարևան և այլ ժողովուրդներին և շարունակելու են դեռ երկար ժամանակ հիացնել, իր մասին գրում է, որ ինքը գրել է «ոտքի վրա» և «Իմ լեզվի մասին էլ ոմանք լավ կարծիքի են, բայց ևս իմ լեզվի մեջ միշտ սխալներ եմ գտնում և անդադար ստիպված եմ ուղղելու, իսկ մյուս կողմից սովորում ու բնորոնում եմ նորանոր ոճեր, ձևեր, դարձվածքներ ու բառեր»⁴: Այսպես, թումանյանի լեզուն ապրում է իր զարգացումը, այն հետզհետե հղիվում է, ազատվում ավելորդարանություններից ու ժողովրդին խորթ ձևերից:

Թումանյանը երկար ու լրջորեն էր մշակում իր գրվածքները, որովհետև ձևանք գրելը չի. այլ ստեղծագործելը: Հեղինակը պիտի դասնի վերջնական ձևը և առաջին գրածը պիտի մշակի:

¹ Ն. Թ ու լ մ ա ն յ ա ն, Հովհաննես Թումանյան, Երևան, 1939, էջ 99:

² Հ ո վ հ. Թ ու լ մ ա ն յ ա ն, Երկերի ժողովածու, հատ. V, էջ 100:

³ Նույն տեղում, էջ 374:

⁴ Նույն տեղում, էջ 440:

ես սիրում եմ մշակել և մշակելով գործը շեմ փշացնում—սեղմությունն եմ սիրում»¹: Հայտնի է, որ «Մարտն» նա կրճատել է մոտ 50 տողով, «Լուսնի Սաքուն» 287 և 476 տողից դարձրել է 139: Սրանից պարզ է դառնում, թե որքան էր սեղմում Թումանյանը իր երկերի լեզուն:

Իր ստեղծագործությունների լեզուն մշակելիս Թումանյանը հեռացնում է ավելորդ մեղրություններն ու շեղումները հիմնական նյութից: Գրա ապացույցն են պոեմներից կրճատված տողերը: Գրքային անկենդան բառերն ու ձևերը փոխարինում է ժողովրդական լեզվի ձևերով:

Այսպես՝ «Մարտի» առաջին տարբերակում «Մոռածում է տխրաղեմ» (II, 291) փոխարինված է «Միտ է անում տխրաղեմ» (II, 3): Կամ՝ «Կյուղից վերև, ճամբի վրա Տերևախիտ մի ծառ կա» (II, 291), իսկական օրինակում՝ «Մեր գյուղից վեր մինչ էսօր Կա ուռենի մի սրգվոր» (II, 3):

«Ամեն առավոտ տեսնում է, ինչպես Արևելուճը շխղահաղեղես, Ամպերի միջից արշևաբայր և բույս հացվում է արշալույսն ինչպես հրաբուխ» («Լուսնի Սաքուն», I տարբերակ, II, 297—298): Կամ՝ «Ոչինչ, քե միայն է նրա փարախը, Սախլի համար ի՞նչ բան է վախը» (II, 297), իսկ երկրորդ և վերջնական տարբերակներում դարձրել է՝ «Թեկուզ և մեծակ լինի փարախում, Աձղահա Սախլն ինչի՞ց է վախում» (II, 305 և 12):

Այս փոփոխություններն ու մշակումները լսի լեզվական ձևերին չեն վերաբերում, գրանք նպատակն են նաև իմաստին ու արվեստին, օրինակ՝ առաջին տարբերակի «տերևախիտ ծառը» ոչինչ չի ասում, իսկ «Մեր գյուղից վեր մինչ էսօր Կա ուռենի մի սրգվոր» առկերի «սրգվոր» ուռին արդեն ընթերցողին նախապատրաստում է պոեմի ողբերգական վախճանին: Կամ վերջնակցի մի այլ հատված՝ «Այն ժամանակ այնտեղ կար Այժմ կորած շիրմաքար. եմ փայլեցո նրա մասին Այսպիսի բան ինձ տարին» (II, 292), այս պատիվ, սառը տողերը փոխարինված են «Ու միշտ հոգեճած ժամանակ, եմ մեծավոր ծառի տակ Նրատում տխուր մի փայլ, Գերեզմանի՞ն Մարտի... Մարտ՝, անբախտ, վաղամե՛ն, Գու մանկություն իմ ընկեր, Ո՛րևուհ եմ մե՛ն Խաղացել, Իրար սիրել ու ձե՛նել...» (II, 4): Պոետն այս սրտալի տողերում ողբալով իր խաղընկեր Մարտի մահը, անմիջապես անցնում է նրա սղբերգական պատմությանը:

Այսպես էր մշակում Թումանյանն իր ստեղծագործությունների լեզուն, որովհետև նրա համար «...Ամեն մի հնչյուն, ամեն մի բառ, ամեն մի ձև կամ ոճ մի մեծ ստեղծագործություն է ու մի ամբողջ աշխարհ»²: Այդ իսկ պոետնաո՞վ նրա մոտ բառերի փոփոխումը պատահական երևույթ չէ, այլ երկար մտածությունների ու որոնումների արդյունք:

Որո՞նք են Թումանյանի լեզվի գլխավոր առանձնահատկությունները. Թումանյանի բառապաշարում հաշվվում է մոտ 10 հազար բառ, այդ բառերի շուրջ 155 000 կիրառություններով: Նրա բառապաշարի բազմապատկեր տարրերն են հիմնականում ժողովրդական լեզվի, ապա բարբառային և հետո գրաբարյան բառերն ու ձևերը: Վերջիններիս գործածությունը Թումանյանի մոտ գիտակցական է, նպատակադիր. մեծ մասամբ գրանք գործածված են կոտորիալային նպատակով կամ հերոսների տիպականացման համար: Հեղինակի լեզուն նկարագրությունների մեջ գրական է, այստեղ էլ գրականը պետք է հասկանալ Թումանյանին հատուկ պատկերավոր ու պարզ իր հատկությամբ, իսկ բարբառային կամ գրաբարյան, որոշ դեպքերում գրքային ձևերը հատուկ են անպայման հերոսների լեզվին, համապատասխան նրանց կրթական մակարդակին կամ զբաղմունքին: Այսպես՝ Գիբորի նանը իհարկե կասեր՝ «—Ձեմ ուզում, իմ փոփա էրեխն էն անհրավ աշխարհը մի գցիլ, շեմ ուզում» (III, 35), իսկ նուրոջի արկին հյուրերը կրողորեն՝ «—Օ՛հ, օ՛հ, օ՛հ, էդ ծառաների բանն էլ մի՛ ասի» (III, 40), կամ նույն բարբառի (Թիֆլիս) ներկայացուցիչ գեղին կասեր՝ «—Քա՛, խամ է, որդի, կրավարի, որդի... ինչի էս սրտոլ շուր րեում... Այս աստո՞ժ, ի՞նչի չես ճողխ առնում» (III, 41), իսկ փոքրիկ Գալուն աղավաղելով լեզուն իր թոթովանքով կկանչեր՝ «Գի՛ն՛, էդ ո՛ւլ էս գնում, մե՛ Գի՛ն՛» (III, 35): Էլ չենք ասում, թե ինչպիսի գլուխգործոց է Գիբորին պրած Համբուջի նամակը ժողովրդական լեզվին հատուկ սեղմությամբ և հոգի բանգող զգացմունքայնությամբ ու սրտաշարժությամբ:

«Իմ սիրելի որդի Գի՛ն՛ը շան:

Ի փառքն Թիֆլիզ:

«Մե՛ն ողջ և առողջ եմ, միայն փու տաղաբայությունն եմ ուզում, ամեն»: (III, 47): Այս «սանձը» և «ի փառքն Թիֆլիզ» ձևերը այնքան հատուկ են գյուղացու լեզվին: Մինչև հիմա էլ

¹ Ե. Թումանյան, *Ստառապահանջ բանաստեղծը, «Գրական թերթ», 1947, № 10 (402)*:

² Հոգի. Թումանյան, *Երկերի ժողովածու, հատ. IV, էջ 375*:

կան աչդպիսի որոշ ձևեր, որոնք գործածվում են նամակների, գիմումների, վերջերս էլ հարսանյաց հրավիրատուների մեջ:

Քուժանյանի տարերքը էպիկան է, էպիկական ժանրը, բայց Քուժանյանի գրած ամեն մի տալ, լինի չափածո թե արձակ, անբողջովին տողորժված է զգացմունքով: Որքան լիրիկա կա հենց ստեղծ «Սղորիզը» պատմվածքի յուրաքանչյուր տողում, էլ չենք խոսում նրա պոեմների, բանաստեղծությունների և այլ պատմվածքների մասին: Մի՞թե կարելի է առանց հուզվելու կարգալ, նույնիսկ վերհիշել «Գիրքոր», «Մարոն», «Նորձիվում» և այլ ստեղծագործություններ: Դրա պատճառը այս գործերի միայն բովանդակությունը չէ, այլ ստեղծված իրենց բաժինն ունեն նաև Քուժանյանին հատուկ այնքան հուզական ոճն ու լեզուն, խոսուն և անխոխարհելի կախտակները: Օրինակ, երբ կարդում ես՝ «Մորս՛, անրա՛խտ, վազամե՛ն», իսկույն պատկերացնում ես դեռ բուրբուրվին երկա Մարոյին իր այնքան անհուն վշտով:

Քուժանյանը վարպետորեն գտնում է պատմվող, նկարագրվող նյութին հարմար լեզու, արտահայտչական միջոցներ ու ռե: Երբ խոսքը գրագետ, սուրբ գրքին ծանոթ վանականի մասին է, նա գրում է՝ «Բարձրադիր լանջում բարձր ասրե՛րի Աղար՛ անում լուռ կունգնած մենակ Հին էիլառակը հին-հին դարերի»—Քրիստոսեկից միանձանց մի վանք (II, 21), այստեղ ոճը բարձր է, հանդիսավոր, իսկ նույնատիպ մի վանք «Առեպից Մարոն» պոեմում, երբ պետք է տրվի խոսու ժողովրդի ծոցից կրած անտախտաշա շքուն Մարոյի ողբերգությունը՝ ներկայացվում է այսպես՝ «Ես տախտի վրա աղբում մի վանք, էն ժայռի գրվիսին հրակում է մի բերդ, Մուր աշտարակին, ինչպես զարհուրանք, Բուի կրթինչն է տարածվում մեր-մեր, Բսկ Բարի գրվիսից, լուռ, մազուկ երման, Նայում է ծուրն մի հին խաշարան» (II, 11—12), և եթե այս ամենը պատկերացնենք խոսու ծորերի մթուփյան մեջ, իսկապես զարհուրելի է և բավական նախապաշարված Մարոյին խելագարության հասցնելու հումար:

«Մերժած օրհներթ» մեջ ոճը, լեզուն, ասացիկը հանդիսավոր է, նահապետական դյուղիկյունքն ու կենցաղը պատկերող պոեմներում այն սուրբ է, անմիջական, իսկ գիտական, սեղմ լեզվի օրինակներ են «Շունը», «Սղորիզը» և այլ պատմվածքներ, ինչպես և Քուժանյանի հոգվածներն ու ելույթները տարբեր հարցերի շուրջը:

Իր առանձնահատկություններով տարբերվում է հեքիաթների լեզուն, այստեղ Քուժանյանի նախապատվությունները հակիրճ են, անցումներն էլ կարուկ: Եթե պատմող ծերունի դեղջուրը մտնում է մանրամասնությունների մեջ և երբեմն շեղվում նյութից, ապա սուտիկ որսկանի պատմելու ձևը, նրա լեզուն աշխույժ է, հիպերբոլիկ: Այստեղ էլ յուրահատուկ սեղմություն է. «—Հաղի՛, տո՛ւր հա, տո՛ւր: Թե՛ թվանք չունեն:—Հաղի՛, տո՛ւր հա, տո՛ւր:— Ես էլ չունեմ:—Չառի... Մատի...—Մե՛նք էլ չունենք:— Բա ի՞նչ անենք...» (III, 174): Այս ամբողջ խոսակցությունը արված է առանց հեղինակի միջամտության, պարզ է, թև վերջինս որքան կթուլացներ սուտիկ որսկանի գործողության ու նրա պատմության արագությունն ու թափը:

Քուժանյանը մեծ վարպետ է համեմատությունների մեջ: Դրանով նա իր լեզուն ազատում է երկար նկարագրություններից. մի չափազանց սեղմ համեմատություն, և բնթերցողի առաջ բացվում է մի ամբողջ աշխարհ: «Բազմած լուսնի նուրբ շողերին, Հովի թևին՝ բրդեկով՝ Փերիները սարի գրվիսին Հավաքվեցին գիշերով» (II, 45) շրջափեղիսրեն ստանում ևս շղարշազգեստ թեթևասահ այդ անտեսանելի փերիներին, կամ՝ «Հայր ինչպես մրալյ մի ամպ, Աղբիլն տնույ մի լուսին, Ամպ ու լուսին իբր փարված՝ Դուրս են գալի միասին» (I, 293): Մեր առաջ են ելնում սոփոտակահեր մոռյլ արբան իր դեռատի, լուսնի նման մեղմ ու գունատ գտեր հետ:

Անմիջապես տեսնում ես հայկական լեռների սնրեղհատ ու անկանոն շղթան «Անուշի» ասացին երգի մեջ. «Կես է սարերը, ու վես, վիթխարի, Հաբրած շաբերով բրանած շուրջպարի. Հրակա՛ շուրջպարի բրանած երկնում. Հրեկվում են, սաես, էն մեծ հարանգում...» (II, 46): Երկնքում բռնած հսկա շուրջպարը արդեն ասում է հայկական լեռների բարձրության մասին. իսկ «հարբած շարքերով» արտահայտությունը նրանց անկանոնության մասին:

Երկար նկարագրեր սիրող մի գրող մի քանի էջով միայն կարող էր տալ ցուրտ ձման դաժանությունը: Ե ուղբատի անոգնականությունը, մինչդեռ Քուժանյանը այն տվել է բառացործին 4 սուղում: «Ձմեռը եկավ: Մառն ազմուկով ձյունախառն բուրբ բոչում է Լաղափի վրով: Փողոցներում սուրում, սուրում, հոսան է անում: Վզգալով մտնում է անկյունները, աղբալի և: Թղթի է ման գալի, պանդախա ու անտեր երկա է որսում: Անա գտավ Գիգորին» (III, 47):

Այսպիսի բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել ցանկացած ստեղծագործությունից, օրինակ՝ «Գիրքոր» ասացին նախապատվությունները՝

«Գյուղացի Համրոյի տունը կոխվ էր րկել:

Համրոն ուզում էր իր տասներկու տարեկան Գիմրին տանի քաղաք մի գործի տա, ու մարդ դառնա, աշխատանք տնի: Կինը չէր համաձայնում» (III, 35): Այստեղ լեզուն հակիրճ է և սեղմ, չեն գործածված ենթագրվող շաղկապները:

Քումանյանի ստեղծագործությունների մեջ բնությունը պոստիվ գերում չէ, որ հանդես է գալիս: Քումանյանը ոչ միայն նկարագրում է բնությունը, այլ խոսեցնում է այն: Բնությունը բունաստեղծի հետ հրճվում, ուրախանում կամ սղրում է իր սիրելի հերոսների ախուր վախճանը: Երբ Անուշի նանր մուր կասկածով ու վախով հեշում է աղջկա ազբուր գնալու, բնությունն էլ այդ պահին մուրն է, կասկածելի. «Անուշեն եկել են սարերը պատել, Զոհերը լրցվել, իրար փաթարվել» (II, 52), իսկ երբ ժողովուրդը ցնծում է, տոն է՝ «ժողովուհի ալվան» գարգարում են «հանդերը նախշուն գուգերով»: Սարոյի մոր հետ նրա մահն է սղրում Մեր Դերեղը. «Արզվուր գետը Մեր Դերեղը, Սիրտը Լրբրած, Զուրը փրփրած, Քարոս ափին, Կեռ քարափին Գեռ ձեռնում է, Հեծեծում է...» (II, 67):

Քումանյանի լեզվին պատկերազարդություն ու արտահայտչականություն են տալիս ժողովրդական լեզվին հատուկ կրկնությունները, որոնք ավելի շեշտում, ուժեղացնում են ազավորությունը: Հիշենք «Սասունցի Գավթից» «Ո՛ր է Իմ հոր հրեղին ձին, Ո՛ր է Իմ հոր Քուր-Կեծակին, Ո՛ր է Իմ հոր գառին սկի» և այլն (II, 120), կամ «Տո՛ւր ինձ իմ հոր հրեղին ձին, Տո՛ւր ինձ իմ հոր Քուր-Կեծակին, Տո՛ւր ինձ իմ հոր գառին սկի» և այլն (II, 123), ուր կրկնվում է ամբողջ տողը ավելացվելով միայն մի բառ, ապա «հազար-հազար մարդ» շարքը (II, 119): Հիշենք Սարոյի և Սարոյի մայրերի սղրերը և շատ քառյակներ:

Մյուս կողմից կրկնությունները լեզվին տալիս են բարեհնչունություն: Այս նպատակով բանաստեղծը գործածում է նուև շատ բնածայնիկ և ձայնարկություններ, ինչպես՝ «Վուշ-վո՛ւշ», «Նո՛ւշ», «Վուշ-վո՛ւշ», «բուրի՛կ», «Վո՛ւշ քու սերին», «քու յարին», «Վուշ-վո՛ւշ», «Սարո՛», «Վուշ-վո՛ւշ», «Իգի՛թ», «Վո՛ւշ քու սիրած սարերին...» (II, 71) ուղրում է ու «մըրընչում» Դուշման Դերեղը: Այստեղ «Վուշ-վո՛ւշ» ձայնարկությունը միևնույն ժամանակ գետի արձակած ձայնն է, որը բանաստեղծը օգտագործել է նաև որպես տղրի արտահայտություն: Մինչդեռ «Լուսնիցի Սարոյի» մեջ, ուր պետք է ավելի շեշտվի տարերթի ուժն ու ահեղությունը, նույն Դերեղը «զավարվում է» «Ու գառում գիծ-գիծ.—Վա՛շ-վի՛շ, Վա՛շ-վի՛շ...» (II, 11): Այստեղ պատկերի ուժեղության համար նույնիսկ կրկնակի են գրված բացականչական նշանները և վերջին «շ»-երը:

Քումանյանի լեզուն ունի և բազաձայնական նմանահնչունություն, ներդաշնակություն, աչտակո՛ւ՛ «Անուշ», «Լուսնիցի Սարոն» պոեմների բերված հատվածներում «շ» և «չ» բազաձայնների կուտակումից լսելի է դառնում գետի խշշոցը: Կամ մի այլ հատված. «Քալց իր սիրտն արդան հրեղն Զրկա՛, շրկա՛, շրկա՛ ու շրկա՛... Վըշվըշում է դետը—վո՛ւշ, վո՛ւշ, Ու հորձանը է տալիս հորը, Ու կանչում է՝ «Արի՛, Անու՛շ, Արի՛, տանե՛մ յարիդ մտա...» (II, 71), իսկ հաջորդ տողերում «ո» հնչյունը ավելի ուժեղացնում է պատկերը և ողբը. «Վո՛ւ ա են ձորերը, լո՛ւ ա են ահեղի, Դուշման Դերեղն է մենակ մըրընչում» (II, 71):

Այս նպատակին է ծառայում նաև «ու», «և» շաղկապների կրկնությունը, շարժածոյի մեջ հատկապես տողասկզբին, օրինակ՝ «Հազարան Բըլբուլի» մեջ:

«Նվ աշխարհքներ, որ պաղել են վաղուց իրենց ողջ կյանքով,

Նվ աշխարհքներ, որ տակավին այրվում են հուր երկունքով,

Նվ հաշվում է—ամեն միևն քանի միլիոն տարի կա» (II, 154—155), կամ՝ «Ու բովանդակ էս աշխարհում ամեն միևն իր կյանքով...» և այլն, այս հատվածում էլ տուրընդմեջ կրկնվում է աղջակապը, որը շաղկապելով նախադասությունները, միևնույն ժամանակ բարեհնչունություն է տալիս պոեմի երկար տողերին: Ծաղկապների և նրանց հետ մի քանի բառերի կրկնության շատ օրինակներ կարելի է բերել «Հազարան Բըլբուլի» հեքիաթից, ինչպես՝ «Ու միանում ու լուծվում են մաքառելով անընդհատ» (II, 156) կամ «Ու երգերըս, ու մտքերըս նըվիրում են ողջ նրբանց» (II, 165), այս առիթում ակնհայտ է առաջին «ու» շաղկապի՝ ավելի շատ ներդաշնակություն ստեղծելու, քան շաղկապելու գերը:

Քումանյանը իմաստավորում է նույնիսկ բառի ուղղագրությունը, օրինակ՝ նույն գետը (Դերեղը), երբ սգում է, ողրում, նա Դերեղ է, այսինքն գրվում է միասին. «Դերեղն է մենակ անդրդում հուզված՝ հրաձայն սղրով սղրում գետի ցած» (II, 65), նույն «Անուշի» մեջ՝ «Մերուկ Դերեղը Սըրում էր մենակ խավար անընդուն» (II, 67), մինչդեռ միևնույն էջում նույն Դերեղը երբ ահեղաձայն է՝ բանաստեղծը օգտագործելով ժողովրդական ստուգաբանությունը գարձնում է Դե-Բեղ, ինչպես է նաև «Լուսնիցի Սարոյի» մեջ. «Գուզգած գալի՛ Գայարվում է Կի՛մ Դե-Բեղը մոլի» (II, 11):

Քումանյանի լեզվի անբաժանելի մասն ու հարստությունն են կազմում բազմաթիվ ժողովրդական առածներ, ասացվածքներ, անհամար ոճեր ու դարձվածքներ: Նա շատ է սիրում գործածել ժողովրդական լեզվին հասուկ հարադրություններ և շաղկապներ:

Հաճախ հանդիպող հարադրություններից են՝ գույն-գույն, սև-սև, գիծ-գիծ, փուրջ-փուրջ, հին-հին, քել-քել, ծիլ-ծիլ, հանգուր-հանգուր, բայ-բուսար, գունեղ-քմրուկով, հարայ-հրոց, հիշ-աղաղակ, հիշ-հիշ, մեն-մենակ, սիրուն-չահել, հարսն-աղջիկ, մեղեղ-ապրող, հանգ ու շուր, քելիկ-մելիկ, ցող-արցունք, ցողոտ-շաղկապ, լուռ ու մուռ: ձեն տալ, ակաճ աճել, ահ առ-նել, խելհամաղ աճել, միտ աճել, պար գալ և այլն:

Բազմաթիվ փոխաբերություններ՝ աչքը ջուր դառնալ, օրը եաշ դառնալ, Սարոյի մոր ողբի մեջ՝ կարմիր արևից ընկած, կանանց տերևից ընկած, արևս հանգավ, գիշերս ընկավ և այլն:

Զանազան անեծքներ ու օրհնանքներ՝ հալեմ նրա գլուխը, լեզուդ պապանձվի, քո տունը քանդվի և այլն:

Երդում՝ ով սուտ սախ՝ գետինը մտնի, աստված վկա և այլն:

Երբեմն ամբողջությամբ կամ մասամբ բերվում են ժողովրդական արտահայտություններ ու ասացվածքներ, օրինակ՝ «Խոզի գլուխը դրին խալիչին, գլուխից ետ ցեխն ընկավ», կամ՝ «Մին էլ կը տեսնես բունեցին ու գլխից գեյի ավետարան կարդացին» (III, 56): «Քո աշխատակեր մեզ հալալ սորա, Ահմադ Գամ, մեր աղ ու հացն էլ եկ հալալ լինի, քո մոր կարծի պես» (III, 66): Նման օրհնանքներ կարելի է շատ բերել:

Քումանյանի լեզվի այս առանձնահատկությունները վերաբերում են նաև նրա թարգմանական գործերին: Քնն նա գրում է, որ «Թարգմանությունը ապահու աակ դրած մի վարդ է. գրեթե անկարելի է, որ թարգմանիչը տա բնագրի հարազատ բույրն ու հրապույրը»¹, բայց մենք կարող ենք բերել շատ օրինակներ հենց իր թարգմանություններից, որոնք բոլորովին ետ չեն մնում բնագրից: Հիշենք թեկուզ մի քառասուղ Պուշկինի «Ձմեռվա իրիկունը» բանաստեղծությունից:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя,
То как зверь она завоет,
То заплачет как дитя.

Քումանյանի թարգմանությամբ՝

«Հողմը մեգով երկինքն առնում,
Փայտրում է բուրբ ձյան,
Մին՝ մանկան պես յայց է լինում,
Մին՝ ոռնում է գերթ դազան» (I, 379):

Համեմատությունը ավելորդ է, միայն կարելի է հիշել բանաստեղծի սողնորս դրված Պուշկինի և նրա հատկապես այս բանաստեղծության մասին, որոնք նույն շախմատ վերաբերում են և իրեն՝ թարգմանչին: «Նրա գրվածքներից գիտե՞ք որն են ամենից շատ սիրում, իսկի չէր կարող երևակայել... «Зимний вечер»-ը: Սիրում եմ էպ բանը, որովհետև գերազանցորեն ուսուսակուն է, շատ է սիրուն ու հաղորդ:

— Գո՛հար է, գո՛հար ուռապ գրականության մեջ»: ...«Պուշկինն էստեղ է կատարյալ բանաստեղծ: Կարդացեք ու տեսեք, թե ի՞նչքան է սեզմ, գեղեցիկ և ուժեղ, մի ավելորդ բուռ չէր դանի»²:

Մի հողվածում դժվար է տալ այն ծով հարստությունը, որ ունի Քումանյանի լեզուն. նրա առանձին կողմերը կարող են առանձին ուսումնասիրության նյութ լինել: Մեր նպատակն էր միայն տալ Քումանյանի լեզվի և ոճի ինքնատիպության ու ժողովրդայնության ակունքները, որոնց անդերազանցելի հմուտ օգտագործումը նրան այնքան հարազատ է դարձնում տարբեր հասակի, տարբեր կրթական մակարդակի ու ճաշակի մարդկանց:

¹ Հ ո Վ Ն. Ք ու մ ա ն յ ա ն, Երկերի ժողովածու, հատ. IV, էջ 69:
² «Քումանյանը քննադատ», էջ 332 և 333:

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА И СТИЛЯ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Л. Б. ПЕТРОСЯН

(Р е з ю м е)

Характерной чертой языка Ованеса Туманяна является народность. Народное творчество стало неиссякаемым животворным источником, из которого он черпал темы своих очаровательных легенд, поэм, волшебных сказок и, проводя их через творческую призму, снова возвращал их народу с такой чистотой, что часто трудно распознать, что создано самим народом, а что воспроизведено поэтом.

В настоящей статье мы пытаемся показать путь, по которому шло развитие языка Ов. Туманяна от книжного языка «Юсисапайла» к простому образному народному языку — туманяновскому языку. Проведены некоторые сравнения различных вариантов с целью иллюстрации обработки Туманяном языка своих произведений посредством замены мертвых, архаичных слов и выражений живыми и образными их эквивалентами.

Туманян с высоким мастерством использовал приемы и средства народного повествования. Благодаря умелому использованию народных идиоматических выражений, пословиц и поговорок язык произведений поэта образен и выразителен. Каждый из персонажей автора имеет свой типизированный язык и стиль. Каждое осмысленное слово, выражение, сравнение дополняет содержание, основную идею произведения.

Туманян — великий мастер слова, способный ясно, просто и образно излагать сложные философские мысли, в чем и состоит народность и популярность его изумительных, чарующих произведений, составляющих гордость и венец армянской художественной литературы.