

19-ՐԴ ԴԱՐԱՎԵՐՁԻ ԵՎ 20-ՐԴ ԴԱՐԱՄԿՁԲԻ
ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ՀԵՔԻԱԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ
(Թլկատինցի, Մշո Գեղամ, Ջարդարյան)

ԼՈՒՄԻՆԵ ՀԱՅՐԻՅԱՆ

Հոդվածում ներկայացված է 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ նշանավոր հեղինակներ Թլկատինցու, Մշո Գեղամի ու Ռուբեն Ջարդարյանի բանահավաքչական գործունեությունը: Նրանք իրենց գրառումների լավագույն նմուշները կա՛մ ենթարկել են գրական մշակման, կա՛մ ընտրել բանահյուսական սկզբնաղբյուրներից օգտվելու այլ եղանակներ: Այս հեղինակները հեքիաթը դիտարկել են իբրև ժանրային խաչաձևումների տիրույթ՝ կերտելով միջժանրային յուրօրինակ ստեղծագործություններ: Քննվել են նաև նրանց՝ այլ ժանրերի երկերում հեքիաթի տարրերի կամ դրվագների ներմուծման տարաբնույթ դրսևորումներն ու բանահյուսական նյութի մշակման ուրույն սկզբունքները: Հիշարժան է, որ ուսումնասիրվող բոլոր հեղինակները գրական միևնույն ուղղության հետևորդներ են:

Գրական հեքիաթը եղել և շարունակում է մնալ գրականագետների, ինչպես նաև գրական և բանահյուսական փոխառնչություններն ուսումնասիրող բանագետների հետազոտական դիտակետում: Միանգամայն բնական է հայ հեքիաթագրության արևելահայ և արևմտահայ ճյուղերի համընդգրկուն և անտարանջատ ուսումնասիրությունը՝ դրանցից յուրաքանչյուրի ակնառու առանձնահատկությունների խորաքննիչ անդրադարձներով: Հեքիաթի մշակման ասպարեզում արևմտահայ գրողների ձեռքբերումներն ու ավանդները ուշագրավ են ցայսօր, քանի որ արդի հայ գրականության մեջ հիմնականում գերակշռում է հեղինակային հեքիաթը, իսկ ժողովրդական նյութի մշակման սկզբունքներն ու մոտեցումներն առանձնանում են նորամուծություններով:

Հոդվածի նպատակն է Թլկատինցու (1860-1915), Մշո Գեղամի (1865-1918) և Ռ. Ջարդարյանի (1874-1915) հեղինակային ստեղծագործությունների և ժողովրդական հեքիաթների գրական մշակումների միջոցով բացահայտել վերոհիշյալ ժամանակաշրջանի արևմտահայ հեքիաթի յուրակերպությունն ու ժանրային փոխակերպումները:

Բանայի բառեր – *հեքիաթ, բանահյուսություն, բանահավաքչություն, արևմտահայ արձակագիրներ, արևմտահայ գրականություն, ժանրային համադրականություն*

Հայրենի երկիրն ու ժողովրդի հոգևոր արժեքները բացահայտելու ձգտումով՝ հայ բանահյուսության նշխարներին և մասնավորապես հեքիաթներին անդրադառնում է նախ **Գարեգին Սրվանձտյանցը**, դնելով բանահավաքչական շարժման հիմքն ու բացելով գրականության կենսատու երակներից մեկը: Սրվանձտյանցի գործունեությունը շրջադար-

ձային նշանակություն է ունենում: Իր ժողովածուների առաջաբաններում («Գրոց ու բրոց» (1874), «Հնոց-նորոց» (1874), «Մանանա» (1876), «Համով-հոտով» (1884)), որոնք ունեին ծրագրային բնույթ, նա հիմնական գծերով շարադրում է այն ուղենիշները, որոնք կարող էին օժանդակել և՛ ազգագրագետ-բանագետներին, և՛ գրողներին: Սրվանձտյանցն այն կարող ուժի մարմնավորումն էր, որը դարձավ հայ բանահավաքչության, բանագիտության և ազգագրության, գիտական մի շարք այլ ոլորտների ու ազգահեն գրականության հետագա զարգացումն ապահովողը:

Ինչպես Սեդրակ Մանդինյանն է վկայում, հատկապես արարատյան հայերը վաղուց ի վեր արհամարհանքով էին խոսում տաճկահայերի մասին՝ համարելով «թե՛ նոքա ֆրանսական բոմանների թարգմանութիւններից աւելի ոչինչ չ'արտադրեցին իրենց սքոլաստիքական ուղղութեամբ», սակայն հենց այդ սքոլաստիկական միջավայրի մի հայ աբեղա պետք է ընծայեր «իւր նուրբ ճաշակն եւ բուն ազգային ոգու փշրանքները»¹: Նա, ով «ժողովրդական բանաստեղծության բոլոր տեսակներից ընտիր օրինակներ ներկայացրեց ընթերցողին (երգ, առակ, հեքիաթ, զվարճախոսություն և դյուցազներգություն)» և ունեցավ աննախադեպ հաջողություն, որը, ըստ Մանդինյանի, «կախուած» էր «հաւաքողի շնորհից, որ իւր նուրբ եւ հանճարեղ ճաշակով» գիտեր «ընտիրն անպէտքից ջոկել»²:

Սրվանձտյանցի հայրենանվեր աշխատանքը տվեց երկարասպաս արդյունքներ. տաղանդավոր գրողների մի բույլ՝ Թլկատինցին (Հովհաննես Հարությունյան), Մշո Գեղամը (Գեղամ Տեր-Կարպետյան), Ռուբեն Զարդարյանը, Հրանդը (Մելքոն Կյուրճյան) և ուրիշներ, ընտրեց բանահյուսական սկզբնաղբյուրներից օգտվելու, գավառի դիմագիծը ներկայացնելու և հայրենի ոգին հայտնաբերելու գրական ուղին:

19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարասկզբին ռեալիստական գրականությունն առհասարակ ձեռք բերեց «որոշակի գաղափարական ուղղություն, գեղարվեստական արտահայտություն գտնելով ժանրային նորահայտ ձևերի մեջ՝ քաղաքական վեպ, գրույց, լեգենդ, արձակ բանաստեղծություն, հեքիաթ»³: Արձակի փոքր ձևերի այս գերապատվությունը Էդ. Ջրբաշյանը բացատրում է «երկու դարերի սահմանազլխին սոցիալական և ազգային կյանքում տեղի ունեցած մեծ ցնցումներով», որոնք, ըստ նրա, «մեր արձակագիրներին մի պահ գրկեցին իրականությունն իր էպիկական ամբողջության մեջ տեսնելու, նրա բազմազան կողմերը գեղարվեստորեն համադրելու հնարավորությունից»: Եվ գրողները գերդասեցին «փոքր ձևերի մեջ որսալ հարափոփոխ կյանքի

¹ Գ. Սրվանձտեանց, Համով հոտով, հ.Ա, Փարիզ, 1949, էջ 27:

² Նույն տեղում, էջ 28:

³ Ս. Մաքիսյան, Հայոց գրականության երկու դարը, Եր., «Սովետական գրող», 1988, էջ 311:

առանձին տիպական պահերը»⁴:

Արևմտահայոց մեջ հեքիաթը, հայտնվելով «գավառական գրականության» տիրույթում, խթանեց նաև հեքիաթագրության զարգացումը: Նոր հոսանքը, Ջ. Եսայանի բնորոշմամբ, «առողջ և կենսաւէտ էր, որը «պիտի գար ճշմարիտ կեանք և ոգևորութիւն տալու այդ գրական թմրութեան»⁵: Արևմտահայ գավառական գրականությունը հայրենի եզերքի հողաբույրով, ազգային հոգեբանության և աշխարհընկալման, ինչպես նաև բանահյուսական ենթաշերտերի ու լեզվամտածողության հենքով գոյավորվող մշակույթ էր: Ինչպես վկայում է Ռուբեն Զարդարյանը, **Թլկատինցու** «հետ և իրմե ետքն է, որ գավառական գրագետներու՝ Մալկրացի Կարոյի, Գալուստ Անդրեասյանի, Հովհաննես Գազանճյանի, Մուշի Գեղամի և ուրիշներու դեմքերը կուրվագծվին և գավառական գրականությունը կստանա իր նշանակությունը և իր պատվի տեղը թրքահայ մտավորական շարժման մեջ: Ինչ որ ըլլա, սակայն բոլոր մյուսներուն վերապահված արժանիքն ու ուրույն հատկությունը, Թլկատինցին կմնա անոնց մեջ ու անոնցմե վեր միակ վարպետը, միակ խորը ու ճշմարիտ ստեղծագործողը»⁶: Թլկատինցին այն հայադրոշմ⁷ գրողներից էր, ում ստեղծագործությունը առանձնանում է ազգային ոգով, նուրբ ու գունագեղ արվեստով, ժողովրդական կենսափիլիսոփայությամբ, որն արգասավորվում է ժողովրդական բառամթերքից: Բանահյուսությունը Թլկատինցու ստեղծագործական հետաքրքրությունների տեսադաշտում է հայտնվում 1990-ական թվականների սկզբից, սակայն մինչ այդ գրողը, Սրվանձտյանցի օրինակով ներշնչված, զբաղվում է բանահավաքչական գործունեությամբ հայրենի Թլկատին գյուղում և Խարբերդի ավաններում: 1885-1886 թթ. Թլկատինցին հրապարակում է «Պարերգ գեղջկուհյաց» ժողովրդական ստեղծագործությունը, ապա «Ճակատագիր» հեքիաթը, ինչպես նաև մեծաքանակ առածներ ու ժողովրդախոսակցական արտահայտություններ, որոնք հետագայում լայնորեն օգտագործում է իր երկերում⁸: Թլկատինցու արվեստը հարազատ է իր ժողովրդի կենսափիլիսոփայությանը, այն աչքի է ընկնում ժողովրդական մտածողության ու հոգեբանության անդրադարձներով, հասարակ մարդկանց խոսքերանգների, ոճերի գործածությամբ: Նրա գրական ժառանգության շնորհիվ Խարբերդի բարբառի քերականական ձևերը, բառապաշարը, ասույթներն ու դարձվածքները, պատկերավոր ավանդական արտահայտչաձևերը «մեծ մասամբ կորուստե փրկված են ու գրական ամուր գործի մը մէջ յաւերժացած»⁹, ընդգծում է

⁴ **Էդ. Ջրբաշյան**, Գեղագիտություն և գրականություն, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1983, էջ 304:

⁵ **Ջ. Եսայան**, Թրքահայ ժամանակակից գրողներ, Հայ գրողների Կովկասյան ընկերություն, № 2, Գրական երեկոներ, Թիֆլիս, տպ. Ն. Աղանեսանցի, 1916, էջ 28:

⁶ **Ռ. Զարդարյան**, Ցայգալույս, Եր., Հայպետհրատ, 1959, էջ 520:

⁷ Տե՛ս «Թլկատինցին եւ իր գործը», առաջ. **Ա. Չոպանեան**, Պոստոն, Ա. հ., 1927, էջ ԻԶ:

⁸ Տե՛ս **Լ. Կարապետյան**, Թլկատինցի, Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1966, էջ 49:

⁹ «Թլկատինցին եւ իր գործը», էջ ԼԱ:

Ա. Չոպանյանը: Արձակագրի ստեղծագործություններում հեքիաթը հայտնվում է դրվագների տեսքով. հաճախ մեկտեղվում են գրական մի քանի տեսակների առանձնահատկություններ¹⁰, ասելիքը չկադապարելով ժանրային օրինաչափություններով: Հ. Օշականը, խոսելով Թլկատինցու երկերի այս հատկության մասին, իրավացիորեն նկատում է. «Այսպես երբ ամբողջ կտորները ենթարկենք սա տեսակարար գննութեան, մեր ըսելիքը միշտ պիտի մնայ խնդրական: Ի՞նչ ալ ելած է այս մարդուն գրչէն, ենթակայ չէ մեր չափերուն ու պահանջներուն»¹¹:

Հայոց հրաշապատում հեքիաթների շարքում առանձնանում է երբեմնի տոտեմ-նախնու պաշտամունքին առնչվող կարմիր կովի եղջյուրների յուղով կամ անմահական ջուր ու մեղրով սնվող որբի (որբերի) հեքիաթախումբը¹²: Իրադարձությունների նմանատիպ զարգացում է տեղի ունենում նաև Թլկատինցու «Այգիիս փշենին»¹³ հեքիաթպատմվածքում, որտեղ միահյուսվում են իրականությունն ու հեքիաթը: Թլկատինցին ինքն էլ մանկության տարիներին ճաշակել էր որբի ճակատագրի բոլոր դառնությունները և իր ստեղծագործություններում պատկերում է անօգնական մարդկանց, լքված կանանց, որբ երեխաների, արևմտահայ գյուղացու ողբերգական վիճակը («Այգիիս փշենին», 1898, «Գլուխդ ջուր դիր», 1896, «Վերջին տեղը», 1900, «Ճախրակին առաջքը», 1900): Անմարդկային պայմաններում աշխատանքի ծանր լուծը կրող որբուկին, ինչպես հարիր է հրաշապատում հեքիաթներին, օգնություն է առաջարկվում հրաշքի տեսքով. հայտնվում են հրաշագործ օգնականները՝ մարդկային լեզու առած Շմե կովն ու «որբուկիներուն պաշտպանուհին»¹⁴: Ճակատագրական երկու հանդիպումներից փոխակերպվում է Կուլիկը՝ դաշտի աղջնակից վերածվելով «ջրածին

¹⁰ Տե՛ս **Լ. Կարապետյան**, նշվ. աշխ., էջ 52-53:

¹¹ **Յ. Օշական**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 7, Արուեստագետ սերունդ, Անթիլիաս, Գաթողիկոսութիւն Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1979, էջ 114:

¹² **Սարնէ Թումիսնի** «Հեքիաթների տիպերի միջազգային համացույցի» «Մոխրտիկ», «Փոքրիկ կարմիր եգ», «Օգտակար կովը» խորագրերը կրող AT 510A+511 A+511A* թվահամարներին համապատասխանող հայկական հեքիաթների ինը փոփոխակներն են՝ «Ճշմարտությունը չի կորչի» (Այրարատ).– Հայ ժողովրդական հեքիաթներ (այսուհետ՝ ՀժՀ), հ. III, Եր., 1962, էջ 435-441, «Խորթ ախճրկանը հաքյաթը» (Արցախ), – ՀժՀ, հ. VI, Եր., 1973, էջ 46-49, «Վարդիկ եգան հեքիաթը» (Գուգարք - Լոռի).– ՀժՀ, հ. VIII, Եր., 1977, էջ 72-77, «Ոսկեմազիկը».– ՀժՀ, հ. VIII, էջ 387-393, «Կարմիր եգն ու Հուշապ» (Տուրուբերան - Մուշ).– ՀժՀ, հ. XII, Եր., 1984, էջ 524-539, «Բոր եգ» (Տուրուբերան- Մուշ).– ՀժՀ, հ. XII, Եր., 1984, էջ 524-539, – ՀժՀ, հ. XIII, Եր., 1985, էջ 161-177, «Թանջուման Խաթուն» (Վան - Վասպուրական).– ՀժՀ, հ. XIV, Եր., 1999, էջ 194-205, **Ե. Լալայան**, Մարգարիտներ հայ բանահյուսության, գ. Գ., Թիֆլիս-Վաղարշապատ, 1914-15, էջ 252-257, «Կարմիր կովի խեքեաթը» (Գուլափլու - Մակուեցիներ).– Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսական արխիվ (այսուհետ՝ ԲԱ), **Ե. Լալայանի** ֆոնդ, ԲԱ IV, 0145-0160: Տե՛ս **Թ. Հայրապետյան**, Կարմիր կովն իբրև տոտեմ-նախնի հայկական հրաշապատում հեքիաթներում, «Ոսկե Դիվան», պրակ 2, Եր., 2010, էջ 17-24:

¹³ Տե՛ս **Թլկատինցի, Լ. Բաշայան, Առանձնաբ**, Երկեր, Եր., «Սովետական գրող», 1982, 624 էջ:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 37:

դիցանույշի»¹⁵, բնականաբար, հիմնովին բարեփոխվում է նաև լքված աղջկա ճակատագիրը՝ բերելով նրան սեր, փառք և երջանիկ ամուսնություն¹⁶:

«Ա՛խ, Աստուած՝, Աստուած՝» պատկերում (1909), ինչպես նկատում է Ա. Չոպանյանը, Թլկատինցին «իր սողայութեան լսած հեքեաքներուն հմայքը կը վերապրի»¹⁷: Ասացող Մամի պատմություններով հեքիաթային աշխարհ են տեղափոխվում հեղինակն ու իր երկու եղբայրները, իրադարձությունների մասնակից դառնում, ապրում Մամի «սիրունիկ հեքեաթներով», որոնք պատմում են արևի հետ մրցող աղջկա, թագավորին փեսայացած հովվի, դեպի արևելք գնացող ճամփորդի մասին, ով Արևից ստանում է անլուծելի թվացող խնդիրների լուծում ու ցավերի բժշկում¹⁸: Հրաշապատում հեքիաթը վերածվում է իրական պատմության, տուկում առաջացնող հայտնության, երբ այրիացած կինն ընդվզումով իր սև գոգնոցի տակից դուրս է բերում մի արյունոտ շապիկ և հայտարարում ոճրի մասին, որն իրագործվել էր անօրեն Աղայի ձեռքերով: Երեսուն տարի արդար դատաստանի համար պայքարող կինը պահում է արյունոտ շապիկը, որպես անհերքելի ապացույց. «Կը տանիմ, աչքերնին կը կոխեմ սա շապիկը ա՛ս արյունով, ու նորեն օգուտ չէրաց ու չլիներ»¹⁹: Ողբերգական է իրականությունը, շատ է տարբերվում հեքիաթային երանավետ աշխարհներից, և Մամի Աստծուն ուղղված հուսահատ բացականչությունը միանում է ստրկության ու անարդարության տառապանքներից հոգնած ու հուսահատված ժողովրդի ձայնին. «Ա՛խ, աստուած՝, աստուած՝, վաղը էս շապիկը պիտի հագնիմ գամ դեմդ, ան ատեն տեսնամ թե՛ դու՛ն ալ կոյր պիտի մնաս էն փաշին ու էն անօրեն դատաւորին պէս»²⁰:

Արդի հայ գրականությունը հետաքրքրություն է դրսևորում հեքիաթի պոետիկ տարբեր ձևերի նկատմամբ՝ հաճախ կիրառելով դրանք գրական տեքստերում (20-րդ դարի 60-70-ականներից սկսած՝ այս միտումը խիստ արդիական է դիտվում ժամանակակից գրականության մեջ²¹): Կարևոր է ընդգծել, որ այս մոտեցումը նկատելի է դեռևս **Մշո Գեղամի** արձակում: Գավառական տոհմիկ գրականության ականավոր ներկայացուցիչ Գեղամ Տեր-Կարապետյանը գրական շրջանակներին առավել հայտնի է Մշո Գեղամ գրչանունով: Ժողովրդի ցավերով ապրող նվիրյալի, մտավորական-գրողի, հրապարակագրի, հասարակական գործչի ու բանահավաք-ազգագրագետի դիմանկարն

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 38:

¹⁶ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 35-37:

¹⁷ «Թլկատինցին եւ իր գործը», էջ ԽԱ:

¹⁸ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 215:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 217:

²⁰ Նույն տեղում:

²¹ Տե՛ս **Ն. Խ. Վարդանյան, Ա. Հ. Մամիջյան-Բեքմեզյան, Ն. Հ. Վարդանյան**, Հայ ժողովրդական և գրական հեքիաթի արդի հիմնախնդիրները, Եր., ՀՀ ԳԱԱ գիտակրթական միջազգային կենտրոն, 2015, էջ 91:

առավել արտահայտիչ և ճանաչելի է դարձնում Ե. Օտյանի բնութագրումը. «Աղու հանկուցիչ աչքերով, տխուր ու խոնարհ դարավոր տառապանքի դրոշմը դեմքին վրա, վեհերոտ մարդ մըն էր... Իր անուշ, բարի ու անվնաս բնավորությամբ ամենուն համակրելին եղած է... բացի ազգային գործիչ մը ըլլալէ, գրագետ մըն ալ է ու առաջնակարգ տեղ մը կը գրավէ գավառացի գրողներու մեջ... գրական գողտրիկ էջեր արտադրած է, գավառի ցավերովը առլցուն»²²:

Գեղամը ոչ միայն ստեղծել է ազգային հոգեբանության և աշխարհընկալման, ժողովրդական բանահյուսության ենթաշերտերի ու լեզվամտածողության հենքով գրականություն, այլև հեղինակել է ազգագրական, բանագիտական, տեղագրական, կրոնական և հրապարակախոսական հոդվածներ՝ թողնելով հարուստ ու բազմազան ժառանգություն: Լինելով «գավառական» գրական շարժման ոճամտածողական սկզբունքների հետևորդներից և արժևորելով հեքիաթի անկրկնելի դերը ժողովրդի հոգևոր կյանքում՝ Մշո Գեղամն ընտրում է հեքիաթաստեղծման երկու ուղի. Ա) բանահյուսական հեքիաթների դիպաշարերի մշակում, Բ) բանահյուսական տարրերի առկայությամբ գրական-հեղինակային հեքիաթների արարում՝ յուրաքանչյուր հեքիաթի ստեղծման ընթացքում ցուցաբերելով առանձնահատուկ մոտեցումներ ու սկզբունքներ:

Իր գրառած հեքիաթներից Մշո Գեղամը մշակել է «Ողորմածը»²³՝ հավատավոր մարդու խոնարհության պատմությունը, ով դառը փորձությունների հաղթահարումով վերագտնում է կորցրածն ու աստվածային օրհնության արժանանում: Այստեղ գրողը խուսափում է բանահյուսական հեքիաթի պոետիկայի հենքով հեղինակային հեքիաթներ ստեղծելու մեթոդից: Իսկ մյուս հեքիաթներում պահպանելով դասական հեքիաթի կաղապարային որոշ հատկանիշներ՝ հեքիաթագիրն ընտրում է ժանրային համադրականության սկզբունքը (համադրում է և՛ բանահյուսական, և՛ գրական ժանրեր): Հեքիաթաստեղծման այս եղանակը, ի դեպ, չի կորցրել արդիականությունը: Ժամանակակից գրական հեքիաթը նույնպես հաճախ զանազան ժանրերի համամիասնություն է, այսպես օրինակ՝ հեքիաթ-վեպ (Արմինե Անդա (Արմինե Աբրահամյան), «*Անկիմյորի բնակիչները*»), հեքիաթ-վիպակ (Էդվարդ Միլիտոնյանի «*Արքայադուստր Թարսինեն*», Էդուարդ Ավագյանի «*Մանգասչգտնես վերջին թագավորը*»), հեքիաթ-պատմվածք (Էդուարդ Ավագյանի «*Փոքրերի մեծ աշխարհը*» ժողովածուի որոշ հեքիաթներ, Էդվարդ Միլիտոնյանի «*Շաքարավազ արքայագնը*» ժողովածուում ընդգրկված հեքիաթները), հեքիաթ-պոեմ (Սամսոն Ստեփանյանի, «Ֆեր-

²² Ե. Օտյան, Մեր երեսփոխանները (Գեղամ Տեր Կարապետեան), «Մանանայ», Կ. Պոլիս, 1913, տպագրութիւն Տ. Ասատուրեան եւ որդիք, նոյեմբերի 30, թիւ 8, էջ 117-122:

²³ Գ. Տեր Կարապետեան, Ողորմածը, «Արեւելք», Կ. Պոլիս, 1895/ժԲ. տարի, 3536, 7 դեկտեմբեր, 3537, 9 դեկտեմբեր, 3538, 10 դեկտեմբեր, 3539, 11 դեկտեմբեր, 3540, 12 դեկտեմբեր, 3541, 13 դեկտեմբեր:

դինանդ անունով թռչող վիշապը») և այլն²⁴:

Գեղամի հեքիաթագրությանը բնորոշ այդ համադրականությունը լավագույնս դրսևորվել է «Տնանկ Մարտոն» (1897) և «Մէկ ու ճար Շուշիկը» (1907) հեքիաթ-պատմվածքներում, որոնց շարադրանքն առանձնանում է պատմվածքին հատուկ արտահայտչաձևերով, բնապատկերների և կենցաղի մանրամասն նկարագրություններով: Գեղամը հեքիաթների չար և բարի հակոտնյա ուժերի բախումը վերախմաստավորում է ժամանակի հրատապ խնդիրների արծարծումով: «Տնանկ Մարտոնում» պանդխտության դառնությունը ճաշակած հերոսին հաջողվում է երջանկության և բարեկեցության հասնել, ինչն անհնար էր պանդխտության հիմնախնդիրը բարձրացնող նրա պատկերներում և պատմվածքներում²⁵: Այդուհանդերձ, Գեղամի հեքիաթները կտրված չեն իրական հողից, և հեքիաթագիրը ճշգրտորեն է ներկայացնում գեղջկական անդորրը խափանող հանգամանքները: Հեքիաթային իրադարձություններին հավաստիություն են հաղորդում հեղինակի լեզուն, պատմելաոճը, ցայտուն կերպարագծումը՝ առաջացնելով իրականության պատրանք: «Տնանկ Մարտոն» տարբեր հեքիաթներից փոխառված տարրերի հիմքով հորինվածք է²⁶, որտեղ, այլազան պատուհասների անընդհատելիությունից հոգնած, ընչազուրկ գյուղացին իր բոլոր անհաջողությունների ու թշվառության, «իրանայ թուրանայ» պատուհասների արմատները փնտրում է «չկատարուած մեղքերի» մեջ. «*Մարտոն կը մտածէր թէ՛ կարելի է որ իւր արտը, եզները, սերմն, արդար ժառանգութիւն մը չէին, անոր համար չէր արդիւնաւորուած իւր դատք ու դատումը*»²⁷: Այս սևեռուն միտքը նրան հանգիստ չի տալիս. «*Տէր Խաչատուրը Աստուած լուսաւորէ վախճանած հոգին - միթէ ամէն տեղ չէ՞ր քարոզէր «արդար վաստակին մէկն հարիւր կը դառնայ», կ'ըսէր մտովի, եւ կոտորուկ սրտով՝ ել, ճանապարհ մը կը փնտռէր*»²⁸: Փակուղուց դուրս գալու ճանապարհը հայրենի տունն ու հողը լքելու այլընտրանքն էր: Սակայն պանդխտությունը խնդրի լուծում կարող է լինել միայն հեքիաթում: Եվ երկի հանգուցալուծումն արդեն տեղի է ունենում հեքիաթային իրականության մեջ. օտար ափերում մշակություն անող Մարտոն տուն է վերադառնում հարստացած²⁹:

Հեքիաթ որակվող «Մէկ ու ճար Շուշիկն» իր կառուցվածքում ներառում է հեքիաթի բաղադրատարրեր, որտեղ զգալի է բանահյուսութե-

²⁴ Տե՛ս **Ն. Խ. Վարդանյան, Ա. Հ. Սեմիրջյան-Բեքմեզյան, Ն. Հ. Վարդանյան**, նշվ. աշխ., էջ 92-93:

²⁵ Տե՛ս «Մայրամ ջոջիկը» (1895), «Եղսիկի պարագան» (1900), «Երկու տարի միայն» (1903) և այլն:

²⁶ Տե՛ս **Հ. Պետրոսյան**, Գեղամ Տեր-Կարապետյան, Մշո Գեղամ, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1983, էջ 179-183, 269:

²⁷ **Գ. Տէր Կարապետեան** (Գեղամ), Տարօնի Աշխարհ, Պատկերներ ու Պատմուածքներ, Փարիզ, 1931, էջ 154:

²⁸ Նույն տեղը:

²⁹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 160:

յունից արտածված հոսքը, սակայն ստեղծագործությունը ժանրային խաչաձևումների արդյունք է: Այս պատմվածքատիպ հեքիաթում հեղինակը շեղվում է ժանրին բնորոշ սյուժետային գծից՝ ներկայացնելով մարդկային փոխհարաբերությունների իրատեսական պատմություն՝ հեքիաթների համար անսովոր վերջաբանով: Գյուղական միջավայրում ծնված սերը փորձության է ենթարկվում՝ անսպասելիորեն բացահայտելով Հարոյի իրական զգացմունքներն ու էությունը: Թվացյալ սիրահարը անգոր է գտնվում վտանգի առջև և նախընտրում է չդիմել սիրած աղջկան վիշապից ազատելու անձնագոհությանը: Երկում հայտնված վիշապը զուգամիտվում է մահը խորհրդանշող վիշապի բանահյուսական կերպարի հետ, սակայն, տարբերվելով ժողովրդական հեքիաթների վիշապներից, կարողանում է իրագործել իր նպատակն ու հափշտակել աղջկան՝ վիշապասպան հերոսի բացակայության պայմաններում: Գեղամի իրապատումն անսպասելի ավարտ ունի. Բլեջանի սարսափագրու վիշապը ոչ թե գյուղացիների վառ երևակայության արգասիքն է, այլ իսկություն, որն իր թունալից որջից նշմարում է վառվող կրակն ու կուլ տալիս Շուշիկին³⁰, հետևաբար այստեղ տեղի չի ունենում փեսացուի շնորհիվ սիրեցյալի փրկությունը³¹:

«Մէկ ու ճար Շուշիկը» թեպետ հեղինակային հեքիաթ է, որն այքի է ընկնում տեղագրական տվյալների ու անվանումների որոշակիությամբ, գյուղական միջավայրի, բնապատկերների նկարագրությամբ, կերպարների դիմաքանդակներով, սակայն այստեղ նկատելի է բանահյուսական տարատեսակ ժանրերի համակցման երևույթը. առկա են ժողովրդական հեքիաթներին բնորոշ ավանդական կայուն բանաձևեր, լեզվադարձվածային կայուն կաղապարներ («ժուռ-ժամանակ»), ասույթաբանական ժանրերի ինքնատիպ դրսևորումներ («Աղուէսին քառուսն առակներ կան, բոլորն էլ տանձին վրայ են»³², «Ուլը կողովի տակ չի մնար, ոչ էլ սերը՝ սրտանոցին մէջ»³³, «Երբ գողը տնէն ըլլայ եզը երդիքէն կ'ելլայ»³⁴), ժողովրդական լեզվամտածողությանը բնորոշ երդումներ («Թող մէկիկ Աստուածն ու սուրբերն Սիփնայ Պլեճնայ վկայ մնան», «Ապրիմ քումն եմ, մնամ հողերուն...»)³⁵, անեծքներ («Իսկի մուրադ չառնէ քու սիրտը», «Քան զԱդամ մերկ, քան զՕձն անօթի իյնես», «Քու անկողին փուչ, քու բարձն տատաշ եղնի», «Կայնիս քու միս թափի, նստիս քու ոսկոր հալի», «Իսկի կշտանալիք չունենաս»)³⁶, աղոթքներ՝ «Եաման մուրատատուր Ս. Կարապետ, դու որ ամէն նեղածին կը

³⁰ Տէ՛ս Լ. Պապիկեան, Տարեցոյց, Գ. տարի, Կ. Պոլիս, Յ. Մատթէոսեան հրատ., 1907, էջ 117-20:

³¹ Տէ՛ս **Пропи В. Я.** Исторические корни волшебной сказки (Брачная ночь). // Л.: ЛГУ. 1946, էջ 303-308:

³² Լ. Պապիկեան, նշվ. աշխ., էջ 106:

³³ Նույն տեղում:

³⁴ Նույն տեղում, էջ 112:

³⁵ Նույն տեղում, էջ 111:

³⁶ Նույն տեղում, էջ 119:

հասնիս, ընծի էլ հասիր, սիրտս կոտորուկ է, թելերս թափուկ է ...»³⁷ և ժողովրդական ծեսեր (ուշագրավ է աղվեսի կաշվի վրա թուղթ գրելու հատվածը. Գեղամը քայլ առ քայլ ներկայացնում է հմայական ծես՝ թուղթ գրելու գործընթացը, և հմայական խոսքեր, որոնք արտաբերում է տիրացու Մկրտն):

Հեղինակային այս հեքիաթում նա անդրադարձել է նաև հայրենի Բուլանըխի գավառաբարբառում գոյատևած հնագույն հավատալիքների տարբեր արտահայտություններին՝ ցանկության խոսքերին (հմայական ասույթներ, անեծքներ, օրհնանքներ ու երդումներ)՝ հեղինակային հեքիաթը վերածելով անեծքի հմայական զորությունը հավաստող ստեղծագործության, քանի որ «արդարացի անեծքը», ըստ ժողովրդական ընկալումների, իրականանում է:

Հմայական հավատալիքներից ու արարողություններից և այդ արարողություններն ուղեկցող խոսքի հմայական բանաձևերից գատ Գեղամը հաղորդում է Բլեջան³⁸ լեռան, նրա «ամպ-գամպ ու մթնտուն»³⁹ կատարների շուրջ հյուսված ավանդություններն ու հեքիաթները. գյուղացին հավատում էր, որ այնտեղ բնակվում են դիվային ուժեր՝ դիվածին այծեր ու վիշապներ, որոնք վայրկենապես սարերի չափ կարող են մեծանալ, եթե հրեշտակները ժամանակին հրեղեն շղթաներով չկապեն ու չքաշեն նրանց անդունդը՝ արգելակելով աշխարհը կուլ տալու չար միտումը⁴⁰:

Արևմտահայ հեքիաթագրությունն իր բարձրակետին հասավ ռեալիստական արձակի նշանավոր դեմքերից մեկի՝ **Ռուբեն Չարդարյանի** շնորհիվ: Նրա տաղանդն արտահայտվեց տարբեր ժանրատիպերով (հեքիաթ, պատկեր, նորավեպ, բանաստեղծություն, արձակ բանաստեղծություն, հրապարակագրություն, թարգմանություններ և այլն), սակայն, համաձայն Չապել Եսայանի բնորոշման, հատկապես իր հեքիաթներով «մնաց անգուգական»⁴¹, «երբեք իր հավասարը»⁴² չունեցած վարպետ: Գրողը որպես աղբյուրագիտական հենք, ինչպես ժամանակի այլ հեքիաթագիրներ, գործածում էր ժողովրդական բանահյուսության նմուշները՝ մեծ հետաքրքրություն տածելով նաև համաշխարհային հեքիաթագրության, հատկապես Օ. Ուայլդի հեքիաթների նկատմամբ⁴³: Ռ. Չարդարյանը զբաղվում էր նաև բանահավաքչությամբ և նմուշներից լավագույնները ենթարկում գեղարվեստական մշակման. հաղորդելով նրա «Եղնիկ աղբարը» հեքիաթի վերաբերյալ

³⁷ Նույն տեղում, էջ 115:

³⁸ Գտնվում է Բուլանըխում: Գավառը բաժանում է երկու մասի՝ Վերին և Ներքին Բուլանըխներ: Ըստ ավանդության՝ ոմն Բլեջան ժամանակին տիրապետել է այս կողմերում, որի անունով լեռը կոչվել է Բլեջան (տե՛ս **Ա. Ղանալանյան**, Ավանդապատում, Եր., ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 26):

³⁹ **Ն. Պապիկեան**, նշվ. աշխ., էջ 109:

⁴⁰ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 109-110:

⁴¹ **Չ. Եսայան**, Թրքահայ ժամանակակից գրողներ, էջ 29:

⁴² Նույն տեղում, էջ 33:

⁴³ Տե՛ս **Յ. Օշական**, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 7, էջ 280:

փաստագրական որոշակի տվյալներ՝ Արշակ Չոպանյանը վկայում է, որ վերոհիշյալ հեքիաթն ու բազմաթիվ բանահյուսական այլ նյութեր Ջարդարյանը հավաքել է Խարբերդի շրջանի գյուղերից, որպեսզի «անոնց մեջեն ամենեն շահեկանները գրական էջերու վերածեր»⁴⁴: Գրողի առաջին հեքիաթները լույս են տեսնում 1895 թ. Ա. Չոպանյանի «Ծաղիկում», հետագայում նրա հեքիաթները, պատմվածքներն ու պատկերները տպագրվում են «Մասիս», «Արևելյան մամուլ», Արամ Անտոնյանի «Ծաղիկ», «Շիրակ», «Բանբեր», «Ռազմիկ» և «Ազատամարտ» պարբերականների էջերում: 1910 թ. հրատարակվում է արձակագրի «Ցայգալույս» խորագիրը կրող ժողովածուն, որտեղ ամբարվում են նրա հեքիաթների ծանրակշիռ մասը: 1912 թ. Ա. Չոպանյանի, Էդ. Գուլանձյանի և Գր. Եսայանի ֆրանսերեն թարգմանությամբ ժողովածուն լույս է ընծայվում Փարիզում: Գեղագետի գրչին պատկանող հեքիաթներով առանձնանում են նաև «Մեղրագետ» ընթերցարանները («Ապրշումին կծիկը», «Գյուղացին և հարուստ որսորդը», «Եղեմական ծաղիկը», «Ով է հարուստը», «Ոսկե իլիկը» և այլն)⁴⁵: «Մեղրագետ» ընթերցարաններում արձակագիրը նախընտրում է հիմնականում տուրք չտալ հեքիաթի ավանդական ընկալումների, բանահյուսական ժանրի արմատական հիմնատարրերի վերափոխության, չխաթարել հեքիաթի տեղաժամանակային անորոշությունը, սկսվածքային բանաձևերը, հեռու մնալ ազգային գունավորումներից (բացառություն է «Եղեմական ծաղիկը» հեքիաթը, որտեղ առկա է աշխարհագրական կոնկրետություն), երկարաբանություններից, նկարագրական մանրամասնություններից: Ջարդարյան գեղագետի գրչի ազդեցությամբ, սակայն, հեքիաթը նաև շեղվում է ավանդական կաղապարներից՝ օժտվելով պատկերալից նկարագրությամբ, բանաստեղծական ոգով, հակիրճ ոճով ու հարուստ լեզվով, իմաստասիրական հարցադրումներով ու անսպասելի վերջաբաններով, որոնք հեռու են ժանրը բնորոշող ընդհանուր նկարագրից: Հեքիաթագիրը չի խորշում ժանրային համակցումներից՝ հանդուրժելով ժանրի համար օտար տարրերի ներթափանցումը: Քնարական արձակի տարրերով հագեցված զարդարյանական այդ հայտնագործությունները կերտվում են բանահյուսական և ազգագրական տարրերի հիմքով, գրական նորագույն հնարանքներով ու ոճի շքեղ պաճուճանքով, լեզվի ճոխությամբ և պատկերների առատությամբ, թանձրացվում են բանաստեղծական շնչով ու փիլիսոփայական խոհով, որոնք հաղորդում են հեքիաթներին յուրօրինակ թարմություն:

Ուշագրավ ենք համարում Հ. Օշականի դիտարկումը, ըստ որի՝ շեղվելով հեքիաթին բնորոշ ձևակաղապարային հատկություններից, Ջարդարյանը ստեղծում է միանգամայն նոր կաղապար: «Իրեն համար

⁴⁴ Ռ. Զարդարեան, Ցայգալույս, Անթիլիաս, Լիբանան, տպ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1977, էջ 308:

⁴⁵ Տե՛ս Ռ. Զարդարեան, Մեղրագետ, Միջին ընթացք, Ա տարի, Կ. Պոլիս, «Լուսաղբիւր» հրատ., 1913, 175 էջ:

ստեղծած է հեքիաթի մասնավոր կաղապար մը: Ճիշտ է, որ եղանակը շատ մոտիկէն կը հիշեցնէ շրջանին այնքան ընթացիկ արձակ-քերթվածը ու կը հպատակի նույնիսկ անոր թերություններուն»⁴⁶, – նկատում է Օշականը՝ հավելելով, որ նրա «բոլոր հեքիաթները ազատագրված են պատմության, ավելի ճիշտը պատմումի ճնշումն է: Այս փոփոխությունը զանոնք կ'արտոնէ ելլելու իրենց պայմանադրված կաղապարներն ու կ'առաջնորդէ տարազներու, որոնք անակնկալ են ու խռովիչ»⁴⁷: Այդ «նոր ձևի» գրական հեքիաթը սեղմ է, պատկերավոր, հիմնականում զերծ երկ-խոսություններից ու մենախոսություններից, պատումը փոխարինված է բանաստեղծությամբ, ինչը չափածո խոսքին բնորոշ քնարականություն է հաղորդում մշակումներին⁴⁸: Թեպետ Ջարդարյանը հաճախ շեղվում է հեքիաթի ժանրային որոշակի օրինաչափություններից՝ կառուցվածք, ոճ, պատկերավորման կայուն միջոցներ (հատուկ սկսվածքներ, վերջավորություններ, կայուն մակդիրներ և այլն), այնուամենայնիվ տուրք է տալիս ֆանտաստիկ կերպափոխությանն ու հրաշքին:

Կերպափոխությունը Ջարդարյանի հեքիաթներում վերածվում է նաև կերպարակերտման, մարդկային ճակատագրերի, կյանքի բեկումնային, ճգնաժամային փուլերի պատկերման հնարանքի, ինչը միանգամայն օրինաչափ է հեքիաթի համար: Այլափոխության հնարանքը Ջարդարյանի մշակումներում ծառայում է կյանք և մահ, մարդ և բնություն իմաստասիրական խնդիրների քննությանը: Կյանքի և մահվան հակասությունների շուրջ մտորումներն արտահայտվում են «Քարացածները», «Ծովակին հարսը», «Ծաղիկներ, կարմիր ծաղիկներ», «Մարդը չէր մեռներ» հեքիաթներում: Եթե «Ապրշումին կծիկը»⁴⁹ հեքիաթում գեղագետը փորձում էր հաշտվել մահվան ցավի, տրտմության ու վախի հետ՝ կյանքի իմաստը վերագտնելով բարի և նպաստավոր գործի մեջ, որն արժանի է հարատև փառաբանության, ապա վերոհիշյալ գործերում փնտրում է հավերժության իմաստը, կյանքի անընդհատության բանալին: Ջարդարյանի հեքիաթներում տեղ են գտել մահվան շեմին գտնվող մարդու կերպարանափոխության պատմական պատկերացումները. գրողն այսօրինակ հրաշքի տեսքով ազատագրում է հեքիաթային հերոսին մահվան, հալածանքի, անարդարության ու անազատության կապանքներից՝ այն վերածելով մարդկային կյանքի բեկումնային, ճգնաժամային փուլերի պատկերման հնարքի: Գրողի միտքը զբաղեցնում են կյանքի ու մահվան փիլիսոփայությունը, մարդու լինելիության իմաստը, նրան խորապես հուզում են նաև մահվան ու անմահության խնդիրները, հարության առասպելը: Ջարդարյանը ներկայացնում է անմահության երկու ըմբռնում՝ ֆիզիկական հարությունն ու

⁴⁶ Յ. Օշական, նշվ. աշխ., էջ 278:

⁴⁷ Նույն տեղում, էջ 276:

⁴⁸ Տե՛ս Կ. Մասունի, Պատմություն արեւմտահայ արդի գրականության, Պէրյութ, «Համագգային» հրատ., 1951, էջ 214:

⁴⁹ Տե՛ս Ռ. Ջարդարեան, Մեղրագետ, էջ 28-32:

անմահությունը որպես բարոյական հասկացություն, երբ անմահացվում են մարդու գործը, համբավը: Երկակի են նաև մահվան մասին պատկերացումները. մահը համարվում է հոռետեսության աղբյուր ու դրդապատճառ, սակայն նաև կյանքը իմաստավորելու միջոց: Գրողը անմահության ուղիներից մեկը բնության շարժման հարընթացին միաձուլվելու մեջ է տեսնում: Չկարողանալով համակերպվել մահվան հետ՝ նա ընտրում է հերոսներին բնության հետ համաձուլվելու միջոցը: Վերջինս խորացնում է մահվան փիլիսոփայական ուղղվածությունը՝ իր հեքիաթներում խոսելով մարդու և բնության սերտ կապի, բնության շնորհիվ վերածնվելու, բնության հետ տարրալուծվելու, կեցության մի ձևից մեկ այլ ձևի փոխակերպվելու մասին: Բնությունը Ջարդարյանի հեքիաթներում միակ նախահիմքն է, որը չի ենթարկվում ժամանակային օրենքներին, որի կարևորագույն հատկանիշը անընդհատությունն է, երևույթների կրկնությունը՝ թերևս որոշակի փոփոխություններով: Նրա ստեղծագործություններում առկա են վաղ բնափիլիսոփայական մտածողությանը բնորոշ տարերային դիալեկտիկայի և տիեզերակենտրոն մտածողությանը ներհատուկ բաղադրիչ տարրեր. բնությունը չի կորցրել նորի արարման գործությունը՝ իր սուբստանցիոնալ ինքնությունը, բնությունը նաև օրինահաստատ ուժն է: Հեքիաթագիրը մեռնել-հառնելու միստիկական ծեսով ապահովում է իր հերոսների հաղորդակցումը գերբնական սկզբի կամ բնության հետ:

Ամփոփենք: Պատմական հայտնի իրադարձությունների արդյունքում արևելահայ և արևմտահայ հատվածների տրոհումն ու գրական լեզուների ձևավորումը որոշակի յուրահատկություններ, գրական ավանդույթների առանձնահատկություններ են հաղորդում հայ հեքիաթագրության երկու թևերին: Տասնիններորդ դարավերջի և քսաներորդ դարասկզբի արևմտահայ գրականության մեջ գերակշռում են արձակի փոքր ձևերը (պատմվածք, նովել, ակնարկ, գրույց, հեքիաթ և այլն), ուստի կարևոր է այդ ժանրաձևերից յուրաքանչյուրի մասնավոր և համընդգրկուն քննությունը: Այսպիսով, հատկանշական է նաև արևելահայ հեքիաթի ակնառու յուրօրինակությունը՝ մասնավորապես ժանրային խաչաձևումների կամ ժանրային միահյուսումների մասնահատկությամբ⁵⁰:

ЛУСИНЕ АЙРИЯН – Западноармянское сказкописание конца 19 - начала 20 века (Тлкатинци, Мшо Гегам, Рубен Зардарян). – В статье представлены знаменитые западноармянские авторы конца 19 - начала 20 века, которые занимались фольклористикой. Лучшие образцы собранного ими материала подвергались литературной обработке, либо иным способам использования фольклорных источников. Тлкатинци, Мшо Гегам и Рубен Зардарян рассматривали сказку как сферу жанровых пересечений, создавая уникальные

⁵⁰ Նման առանձնահատկություն դիտվում է ոչ միայն արևմտահայ զավառագիր հեղինակների, այլև պարոնյանական իրապատում հեքիաթում կամ հեքիաթ-պատմվածքներում իրավացիորեն համարվելով որպես միջանկյալ օղակ այդ ժանրերի միջև: Տե՛ս **Ալ. Մակարյան, Աս. Սողոյան**, Նակոբ Պարոնյանը մանկագիր, Եր., «Արմավ», 2021, էջ 53:

межжанровые произведения. Также были рассмотрены различные проявления введения сказочных элементов или эпизодов в их литературных произведениях других жанров и уникальные принципы обработки фольклорного материала. Стоит отметить, что все исследуемые авторы были последователями одного и того же литературного направления.

Ключевые слова: *сказка, фольклор, собирательство фольклора, западноармянские прозаики, западноармянская литература, жанровое сопоставление*

LUSINE HAYRIYAN – *Western Armenian Fairy Tale Writing at the End of the XIX Century and the Beginning of the XX Century (Tlkatintsi, Msho Gegham, Zardaryan)*. – Famous Armenian authors from the end of the XIX century and the beginning of the XX century, who collected folklore and used it as literary material, will be presented in this paper. Tlkatinci, Msho Gegham, and Rouben Zardaryan saw fairy tales at the crossroads of different genres and created inter-genre works. How these authors used elements from fairy tales in other genres and how folklore materials have been developed will be discussed. It is also worth noting that all the studied authors were followers of the same literary movement.

Key words: *fairy tale, folklore, collecting folklore, West-Armenian writers, West-Armenian literature, genres combination*