

Առ. Ասատրյան

Խ. ՍԲՈՎՅԱՆԸ ԱՌԱՎԱԳԻՐ¹

(«Պարապ վախտի խաղալիք»-ի հրատարակություն
ՅՕ-ամյակի առթիվ)

Արովյանը հանդես եկավ հայ հասարակական կյանքի ու գրականու-
թյան այնպիսի մի իրադրություն առաջ, երբ, Բելինսկու արտահայտությամբ
ասած, «մեր հասարակությունը առանց գրականության էր ապրում, իսկ
իր հերթին գրականությունն էլ առանց հասարակության»²։ Արովյանը
գրականությունը դիտեց իբրև ժողովրդի ազգային գիտակցության զար-
գացման ամենահզոր գաղափարական-հասարակական գնդ։ Եվ այդ հա-
յեցակետից էլ նա իր ողջ եռանդը նվիրեց մի նպատակի—ստեղծելու այն-
պիսի գրականություն, որի մեջ վերապրեր ժողովուրդն իր պատմությամբ,
իր ներկայով, իր կենցաղով, իր հոգեբանությամբ ու բնավորությամբ և
աղատագրական ձգտումներով, մի գրականությու, որը դառնար ժողովրդի
կենսական, ջաղաքական-լուսավորական պահանջների արտահայտությունը։

Այդպիսով, հանձին նրա ստեղծագործության, մենք սկսեցինք ունենալ,
Բելինսկու հիշյալ արտահայտությամբ ասած՝ գրականությունը հասարա-
կությամբ և հասարակությունը գրականությամբ։

Իսկ Արովյանի ստեղծագործության մի պատկանելի բաժինը կազմում
են առակները, որոնց թիվը օտարց ալիքի է։ Մենք նկատի ունենք ոչ մի-
այն «Պարապ վախտի խաղալիք»-ում ամփոփվածները, այլև «Նախաշավիղ»-
ներում եղածները և մի քանի անտիպ մնացածները։

1

Մ. Արևիկյանը նկատել է, որ դեռ միջնադարում առակները «դառնում
են մի տեսակ միջոց ժողովրդական տարրերը մեր հին գրականության
մեջ մտցնելու, և դրանց միջոցով մեր գրականությունը հետզհետե մոտե-
նում է ժողովրդին, ենթարկվում աշխարհիկ հոսանքին»³։ Իայնց միջնադա-
րում, առակի՝ պոեզիայի այդ ամենաժողովրդական ժանրի՝ գրականությունն

¹ Համաժամ ՀԽՍՌ Գիտությունների Ակադեմիայի Մ. Արևիկյանի անվան Գրակա-
նության Ինստիտուտի հանդիման 190-ամյակին նվիրված գիտական «Երևանում
կարգացած գեկուցումից («Հայ առակագրությունը 19-րդ և 20-րդ դարերում»)։

² В. Белинский, Соч., т. II, 1919, стр. 226.

³ Մ. Արևիկյան, «Հայոց միջնադարյան առակները և օղորտական հարաբերություն-
ները Կրանց մեջ», 1935 թ., էջ 18։

աշխարհականացնող դերը սահմանափակվում էր կրոնական թղեուղիայի բացարձակ աիրապետության հետևանքով: Ու նոր պատմաշրջանում միայն, երբ աշխարհիկ գրականության ստեղծումն ու զարգացումը դարձավ հանրային կենսական անհրաժեշտություն, հրամայական պահանջ,— ահա այն ժամանակ միայն խորապես գիտակցվում և ըստ այնմ լայնորեն օգտագործվում է առակի աշխարհականացնող դերն ու նշանակությունը գրականության մեջ:

Այդ հրամայական պահանջն առաջինը խորապես գիտակցեց մեր նոր գրականության նախահայրը, մեծ քանաքեռցին՝ Պապատուր Արուստյանը:

Արուստյանագետների աշխատություններում Արուստյան-առակագիրն իր ամբողջական պիմքով չի երևում, նրա առակները, որպես պոեզիայի մի հիմնական ժանրի սանդղագործություններ, բավարար չափով չեն ստացել իրենց արժանի գնահատականը: Այդ հետևանք է նրա, որ բավարար ուշադրությամբ չի դարձվել առակի ունեցած պատմական-կենսական նշանակությանը: Արուստյանով սկսվող մեր նոր գրականության ստեղծման գործում:

Արուստյանի առակների՝ պատմականորեն մեծ և առանձին նշանակությունը է՛լ ավելի ակնհայտ ցույց տալու համար նկատենք, որ հետադայումս 19-րդ դարի երկրորդ կեսին և 20-րդ դարի սկզբում՝ առակագրությունն իբրև պոեզիայի մի ժանր, երբեք թերևս հասարակականորեն այնքան անհրաժեշտ ու կարևոր չի եղել, ինչքան և ինչպես Արուստյանի ժամանակ: Հայ նոր գրականության շենքի հիմնադրման մեջ անկասկած առանձին նշանակություն ունեցավ աշխարհաբար լեզվով ու ոճով թարգմանված կամ ինքնուրույնաբար մշակված առակը՝ թե՛ գրականությունն աշխարհականացնելու և թե՛ այն՝ ժողովրդին մոտեցնելու, նրան սիրելի դարձնելու տեսակետից: 50—60-ական թվականներից հետո, երբ հետզհետե հարստացավ ու ճոխացավ, օրեցօր ավելի բազմաձև ու բազմաժանր դարձավ մեր նոր գրականությունը, հասկանալի է, որ դրան զուգընթաց ու դրա հետեւանքով ավելի ու ավելի փոքրացավ, մինչև իսկ թվում է թե՛ աննշան դարձավ առակի թիվը և թե՛ նշանակությունը գրականության ամբողջության մեջ:

Ինչքան էլ, ասենք՝ Ողայանի, Թումանյանի, Աթ. Խնկոյանի, Ավ. Իսահակյանի առակները՝ գեղարվեստական մշակման, բանաստեղծական տեխնիկայի տեսակետից առավելություններ ունենան Արուստյանի շինածի ու սաղացածի՝ համեմատությամբ, բայց այնուամենայնիվ ուժ մտքովը կարող է անցնել, որ, օրինակ, Աթ. Խնկոյանի առակների՝ 1917 թ. ժողովածուն համեմատի «Պարապ վախտի խաղայիք»-ի հետ: Մինչդեռ Արուստյանի առակների ժողովածուն՝ մեր գրականության հիմնաշենքի համար՝ «Վերք»-ի հետ միասին դարագլուխ կազմող գիրք է, Խնկոյանի հիշյալ ժողովածուն մի ուշագրավ երևույթ է միայն հայ նոր գրականության հարուստ անդաստանում:

Արուստյանագետները խոսելով մեր նոր գրականության նախահոր ժողովրդայնության մասին, նրա այդ մեծ արժանիքը ցույց են տվել առաջին հերթին և ամենից ավելի հենվելով «Վերք»-ի վրա, կամ քիչ անդրադառնալով և կամ նույնիսկ անտեսելով նրա առակները: Այդ անարդարացի և միակողմանի վերաբերմունք է: Արուստյանի առակներն ևս

պետք է գնահատվեն իրրեւ նրա ժողովրդայնութիւնը. նրա ճշմարիտ տա-
ղանդի արտացոլանքը:

Մի քանի հիմնական կետերում նշենք, թի ինչ նոր խոսք է ասում
Արովյանը զրականութեան այս ճյուղում:

ա) Արովյանն առակը հիմնովին մաքրում է միջնազարյան մտածողու-
թեանը հատուկ կրօնականութիւնից, Առակը դառնում է լուսավորական
պրոպագանդի գինք, ժողովրդի միտքը կրօնական նախապաշարութեան
կաշկանդումից ազատագրելու, նույն ժողովրդին հասկանալի ու զրավիչ
միջոց: Առակների աշխարհիկ թեմատիկան ու սյուժետիկան է՝ լավելի զար-
գացնելով և միակը դարձնելով, Արովյանը առակն ամբողջութեամբ հագեց-
նում է նոր լուսավորական աշխարհադպրոցով: Ու մինչդեռ միջնազա-
րում ամենադեմոկրատ առակագիրն անգամ, Մխիթար Գոշի բառերով ասած,
«կերպարան է զճշմարտութիւնն աշխարհօրէն և եկեղեցականապէս»,՝ բայց շեշ-
տը հաճախ դնելով երկրորդի վրա, մեծ լուսավորիչ Արովյանը «կերպարան է
զճշմարտութիւնն աշխարհօրէն» միայն, հիմնովին մերմելով եկեղեցական ո-
գին, միակ տիրապետողը դարձնելով առակի աշխարհիկ մեկնաբանութիւնը:

բ) Արովյանն առակը դարձնում է դեմոկրատիզմի գաղափարախո-
սութեան քարոզի ձև, ժողովրդի ինքնավարականութեանն արթնացնող,
նրան ազատագրութեան ոգի ներշնչող պրոպագանդի միջոց, սոցիալական
անհավասարութեանն ու ճնշումը, հասարակական արատներն ու այլադա-
կութեանները և նրանց կրողներին մերկացնող գինք, ինչպէս և դրանց
վերացման միջոցները ցույց տվող ուղեցույց: Արովյանը ելնում է ժողո-
վրդից, կանգնած է նրա կողքին և տոգորված է նույն ժողովրդի ազգա-
յին-դեմոկրատական վերածնութեան գաղափարով՝ պատերազմելով երկու
ճակատում, մի կողմից՝ միջնազարականութեան փառաբանների դեմ, մյուս
կողմից՝ նոր ծնվող բուրժուական հարաբերութեաններին, այլադակութեան-
ներին, մարդու էութեանը խեղաթոշուող ուժերին, մասնավորապէս փողի տի-
րապետութեան դեմ:

Այստեղ հենց նկատենք, որ մեր կարծեքով՝ թերի, հետեաքար և ան-
ճիշտ է սովետական շրջանի արովյանագիտութեան ներկայացուցիչներից
մեկի միտքն այն մասին, թե Արովյանն իր առակներում «բուրժուական
ախտավոր աշխարհ է իր բոլոր կողմերով»՝ պատկերել ու մտրակել: Ասենք՝
ոչ միայն բուրժուական աշխարհը, ու թերևս ոչ առաջին երբեք այդ աշ-
խարհը: Արովյանի լուսավորական պայքարն ամենից ամեն և ամենից ավե-
լի ուղղված է միջբուրժուական հասարակական հարաբերութեաններին, միջ-
նադարյան խավարի դեմ, որ տիրապետող էր դեռ 19-րդ դարի առաջին կես-
ին: Այդ խավարի դեմ էր ուղղված առաջին երբեք ու զլիաւորապէս
նաև Արովյանին հաջորդող 50—60-ական թ. թ. սերնդի պայքարը:

գ) Առակն այդպիսի գինք դարձնելու և ժողովրդի լուսավորութեան
գործին ծառայեցնելու համար Արովյանը պոեզիայի այս ժանրն էլ պետք
է մշակել ժողովրդին հասկանալի, մատչելի լեզվով, հենց ժողովրդի իսկ
բարբառով:

Ուշագրավ է, որ Արովյանը, մինչդեռ մյուս ժանրերում մեկ-մեկ չի-

¹ «Առակը Մխիթարայ Գոշի», 1884 թ., էջ 128:

Էր. Մուրադյան, «Նախաբան Արովյան», 1939 թ., էջ 65:

սիւն է գրաքարին, անգամ «Լեւրք»-ի վերջաբանը հանդիսացող «Ջանգի»-ում, իսկ իր բանաստեղծությունների մի զգալի մասը գրել է զորաց լեզվով, առակաները մշակելիս գրեթե ամբողջովին աշխարհարարն է օգտագործել: Ժողովրդի կենդանի խոսակցական լեզուն, բարձրացնելով վերջինս արական լեզվի հարուստ արտահայտչականության մակարդակին: Ըստ օրոշի, նկատենք նաև, որ Արուսյանն իր առանցքային օգտագործում է ոչ միայն մայրենի բարբառը, այլև մյուս բարբառներից մի քանիսը, սկզբունք ունենալով առակաների գործող անձանց ախպականացնել նաև տվյալ տեղական բարբառով: Այսպես, եթե «Լորդեր» առանցքային գործող անձինք, լորդեր-ները խոսում են Լորդա բարբառով, ապա մի այլ առական մեջքի հայր խոսում է Մոռ բարբառով (սեջիցի հայն ու ոսկոռի փեշքաշը), և այլն:

Արուսյանն իր առակաների լեզուն որոշելիս նույն ընդհանուր սկզբունքն է ունեցել և նույն նպատակը գրականությունը մոտենցնել ժողովրդին. նրան սիրելի ու հարազատ դարձնել, այդպիսով ժողովրդին ներշնչել այն միտքը, որ դիրն ու գրականությունը մի բուռն զգեստուն մարդկանց համար չէ, այլ հենց նրա համար է ու նրան է սպասարկելու: Իսկ այն ժամանակ գրականության թերևս ոչ մի ժանր այդ նպատակին չէր կարող տյնպես հարմար ու պիտանի լինել, որքան առական, որի հիմնական ատագծը ժողովրդի ստեղծագործական հանճարի ծնունդն է:

դ) Հայ առականագրության զարգացման մեջ Արուսյանի կատարած քայլերից մեկն այն է, որ նա առակի արձակը վերածեց չափածոյի, առակը որոշայից տեղափոխեց պոեզիայի մարզը:

Արուսյանի առակաները գրված են ամբողջապես չափաբերական ձևով, որը, անկասկած, հետևողականություն է Լաֆոնտենի ու Կոխլովի: Բայց առակի չափածոն Արուսյանի մոտ, նրա բանաստեղծական բնավորության համաձայն, սովորական դատողական ոտանավոր չէ, այլ, ինչպես Կոխլովի մոտ է, դատողական հաճախ տեղի է տալիս լիրիզմին (օր. «Էջն ու բլրակ» առական), բնության նկարագրությանը: Այս գծերը Արուսյանի առակաները զգալի չափով մոտենցնում են լիրիկական պոեզիային: Արուսյանը բանաստեղծ առականով է, և առակը նրա պոեզիայի ամենահիմնական մանրերից մեկն է:

3

Արուսյանը Կոխլովի առաջին հայ թարգմանիչն է, միաժամանակ և առաջին հայ մեծ գրողը, որը սկզբնավորում է նոր շրջանի հայ ազգային առականագրությունը:

Պրոֆ. Գ. Արուսյանը, Կոխլովի առակաների հայերեն թարգմանությունների վերաբերյալ իր հոդվածում, ողջ մեծ առականագրի առաջին հայ թարգմանչի պատիվը սխալ կերպով տվել է «Բաղմավեպ»-ի թարգմանչին¹ («Բաղմավեպ», 1843 թ. № 3 «Էջ և Սոխակ»-ի գրաբար թարգմանությունը և դրան հաջորդող թարգմանությունները նույն հանգետում):

Ձիռսելով Արուսյանի «Պարապ վախտի խաղալիք» ժողովածվի մասին, որը կազմված ու տպագրության համար պատրաստ է եղել 1841 թվին և որի մեջ ողջ առականագիրներ ինքնուրույն, Գիտորիկի հետ միասին ստեղծագործություն օգտագործված են ավելի մեծ չափով նաև Կոխլովի առակաները:

¹ Տե՛ս «Սովետական Հայաստան», 1944 թ. 26.10. ըն 212, Պրոֆ. Գ. Արուսյան, «Կոխլովի առակաների հայերեն թարգմանությունը»:

(այդ ժամանակ տեղում կանգ կանենք), բացի դրանից կա և մի ավելի վաղ թարգմանություն կոնկրետ, որն անտիպ է մնացել, և որը պետք է համարել ամենաառաջին հայերեն թարգմանությունը կոնկրետ, ըստ երեւոյթի կատարված Վարապ վախաի խաղալիք-ը կազմելուց առաջ՝ 1830 թվականին Դա կոնկրետ „Стрелка и мушкетер“ առակի գրաբար թարգմանությունն է, որ մնացել է սևագիր վիճակում, վերնագիրն իսկ չի նշանակված, բայց տեքստից երևում է, որ վերնագիրը լինելու էր «Ճպուռը ու թրջունը»։ Դրանով հայ նոր գրականության նախաշարքը առաջինն էր իր ժամանակակիցներից ձեռնարկում ուսում հանճարեց առակագրի ստեղծագործության պրոպագանդի ու տարածման գործին հայ գրականության մեջ։ Այս տեսակետից, ահա, պատմական մեծարժեք դոկումենտ է այդ թարգմանությունը, որն արժև այստեղ մեջ բերել, նաև իբրև նմուշ Արսլանի գրաբար թարգմանության։

Ջամադին ոգոյն ճպուռն ընդոստուն
Անցողից քաղցրագուարճ ի երգ և ի խաղ.
Հայիլ ոչ կարաց շուրջ գիւրե անտունն
Հիմ ձեռն, անարդիլ զիմեր ամպախաղի
Մեռան դաշտը համայն, մահալ ի խոր քուն,
Զիք այլ այն աւուրք առատք, բարեւից,
Ուր նմա ի ծոց ամենայն թփոց
Պատրաստ էր սեղան, և տուն հեշտալիցի
Էանց ամենայն, լինդ ցուրտ ձեռնանն
Եհաս սոփն սաստիկ, կարիքն անձնասպան
Կարճաց և ճպուռն գիւր բերկրախորժ ձայն,
Եւ յուժ արդեօք միտս եկեսցէ երգել
Ջանկուշտ ստամոքսն սովուն ի հմիւր
Խիւրեայ, վհատեալ ի վիշտ դառնագին,
Սողայ առ մըջինն առ բարի զրացին,
«Թի թողուր՝ մաղթեմ՝ անուշ կնքահայր,
Տուր ինձ գօրանալ, ապրիլ առ մի վայր,
Եւ մինչև ցրանիլ քաղցր աւուրց գարնան,
Կերակրեա, ջեռո զիւ, ընդ քեզ աստ՝ միայն,
«Ջարմանամ ես յոյժ, կնքահայր ի սպառ,
Յամառն միթէ ոչ վտատակեցար»:
«—Ո՞վ ի միտ եբեր՝ լոյս աչաց իմոց,
Ի փափուկ կանաչս դաշտաց և ձորոց,
Երգել, ոստոստալ էր մեր դորժ յսմայր,
Այնպէս մինչև գլուխ մեր ի պտոյտ գայր»:
—Բայց քո գի՞նչ էր գործ»։ Եւս առանց հոգւոյ
Զբոլոր ամտուն երդեցի անխոհ»:
«—Երգէ՛ր ուրեմն, — գովելի է գործդ,
Այժմ գնա, խաղա դաւուրսդ դառնակոծ»:

Այս թարգմանությունը ամենահաջողն է 19-րդ դարի ընթացքում կատարված մի քանի թարգմանություններից (Գ. Այվազյան, Բ. Քուշներյան և այլն)։ Գործիքի Այվազյանի թարգմանությունը, օրինակ, թեև աշխարհաբար

լեզվով է, բայց ծանր ու գծվարենթենելի է, որովհետև թարգմանիչը չի կարողացել զանել բնագրի թեթևընթաց ութմին եթե ոչ համարժեք, դոնե համապատասխան մի չափ, որով բնագրի աշխուժությունը փոխանցվեր չայերենում: Կոիլովյան բնագիրը բաղկացած է 7—8 վանկանի տողերից, իսկ Այվադյանը թարգմանությունը կատարել է 10, 9, 11, 12, 14 և 15 վանկանի տողերով, մինչդեռ Արովյանը տվել է համաչափ 10 վանկանի (5—5) տողերով—յամբ-անապետյան ոտքերով: Տաղաչափական տեսակետից ամենակատարյալ թարգմանությունը (եթե միայն թարգմանություն համարենք և ոչ ավելի) տվել է առակագիր ու մանկական բանաստեղծ Աթ. Խնկոյանը:

Ինչու, սակայն, Արովյանն իր այդ գեղեցիկ թարգմանությունը հետագայում չի վերածել աշխարհարարի ու չի ցանկացել մտցնել այն իր առակագրերի մեջ: Այդ հարցին դժվարանում ենք պատասխանել:

Արովյանը, օժտված լինելով ստեղծագործական մեծ ստղանդով և իրեն կոչված զգալով նոր գրականության նախաչափը լինելու, ուստի մեծ առակագրի ստեղծագործության նկատմամբ հանդես բերեց ինքնուրույն ստեղծագործողի վերարևմունք և ոչ սոսկ թարգմանչի, նա սովորեց Կոիլովից (բայց, իհարկե, ոչ միայն նրանից) առակագրության արվեստը, զնաց նրա ուղիով ու նրա օրինակով ստեղծեց ինքնուրույն ազգային նոր առակագրություն, որի հիմնաշենքն է մեծ լուսավորչի նշանավոր «Պարսպ վախտի խաղալիք» առակագիրքը:

Ծանոթ չէ՞ր արդյոք Արովյանը Կոիլովի, իբրև ուսուցիչի առակագրության ստեղծողի մասին Բելինսկու հայտնած կարծիքներին ու բարձր գնահատականներին: Ջի կարելի անհավանական համարել մեր այս ենթադրությունը: Զե՞ որ Արովյանի հետաքրքրությունը ուստի մեծ առակագրի նկատմամբ բացատրվում է հենց Բելինսկու կողմից նշված այն արժանիքներով, որ ունի Կոիլովն իբրև ուսուցիչի մեծ բանաստեղծ, այն է՝ ա) առակի մշակումով նոր գրական լեզվի զարգացման օրինակ տալը իր ժամանակակիցներին ու հաջորդներին, բ) ազգային առակագրության ստեղծումը և զրանով իսկ պոեզիայի ժողովրդայնության հաստատումը և գ) իր առակներով զարգացնել սերնդին, ինչպես և ժողովրդին ընթերցանության ամենահետաքրքրական, ամենամատչելի, բայց և դաստիարակչական տեսակետից շատ ներգործուն ուժ ունեցող նյութեր տալը:

Ուշագրավ դուզադիպություն. Կոիլովի, իբրև առակագրի մեծության և արժանիքների մասին Բելինսկին առանձին ոգևորություն արտառել է ամենից ավելի 1840 և 1841 թվերին պատկեր հողվածներում: 1840 թվին է դրված Բելինսկու նշանավոր հողվածը Կոիլովի առակների մասին («Баc-ни Ивана Крылова» վերնագրով, գրված 1840 թվին՝ Կոիլովի առակների ժողովածվի առթիվ) և ընդհանրապես այդ թվին է, որ ուստի մեծ քննադատը հանրագումարի է բերում իր կարծիքները Կոիլովի մասին, ըստ արժանության գնահատելով նրա առակները և որոշելով նրանց տեղն ու նշանակությունը ուսական բանաստեղծական մտքի զարգացման մեջ, իսկ հետագայում, բազմիցս անդրադառնալով Կոիլովի ստեղծագործությանը, որպես առակագրի, զարգացնում, բայց հաճախ էլ կրկնում է նույն կարծիքները, որ հայտնել էր նա այդ թվին ու զրանից առաջ, եվ չէ՞ որ 1841 թվին է, որ Արովյանը կազմած ու ապագրության պատրաստած է ունեցել իր ա-

առկաների գիրքը «Պարսկական» վախտի խաղաղությամբ, որի մեջ ամփոփված առկաներից 7-ը կապվում են Կոնիստանտնուպոլսի անվան հետ: Հավանական պետք է համարել, որ Կոնիստանտնուպոլսի խաղաղության թարգմանությունը («Օսմանյան Մեջլիս») նույնպես ավելի ուշ կամ շուտ փոխելով, քան նույն 1840 թվ. Ինչո՞ւ չենթադրել, որ Արսիսյանի բուն հետաքրքրությունը թե՛ ընդհանրապես առկա նկատմամբ և թե՛ մասնավորապես դեպի Կոնիստանտնուպոլսը, զարթոնել է հենց Բեյլինսկու բարձր ու հիացական կարծիքների ազդեցությամբ: Արդյո՞ք Արսիսյանը չէր կարդացել Բեյլինսկու նույն այդ թվին գրած խոսքերն այն մասին, թե «...что можно читать детям? Из сочинений, писанных для всех возрастов, давайте им „Басни“ Крылова, в которых даже практические, житейские мысли облечены в такие пленительные поэтические образы, и все так резко запечатлено печатью русского ума и русского духа...»¹

Չէ՞ որ ժողովրդական առկաները հավաքելով ու մշակելով և հենց ուսումնասիրելով ժողովրդական «ստեղծագործությունները», Արսիսյանն առաջին հերթին դրանք օգտագործում էր իրեն ընթերցանության նյութ իր աշակերտների համար: Հիշենք նրա հայտնի աշակերտ Դեմոքր Արսիսյանի վկայությունն այն մասին, որ իրենց սիրելի ուսուցիչը՝ իր գրած առկաները, առասպելները, ասացվածքները բերում էր իրենց մոտ (այսինքն՝ պանսիոն), կարդում, թելադրում: «Միայն իր բերանից լսած բաները ժողովելով, ոտանաշարով դարձնելով՝ ստեղծում էր աշակերտներին համար... Վերջում այդ բաները առանձին գրքով տպել տվեց, անունը դրեց «Պարսկական» խաղաղությամբ, որ ժողովուրդին էլ աշխարհաբար բան կարդա»:

Արդյո՞ք առաջին այդպիսի նշանակություն տալը և այդպես օգտագործելը Բեյլինսկու վերոհիշյալ խոսքերի անմիջական արձագանքը չեն Արսիսյանի գրական ու մանկավարժական գործունեության մեջ:

Արդյո՞ք Արսիսյանը տեղյակ չէ՞ր Բեյլինսկու նաև հետևյալ կարծիքին, ըստ որի՝ «... басня от того имела на Руси такой чрезвычайный успех, что родилась не случайно, а вследствие нашего народного духа, который страх как любит побасенки и применения. Вот самое убедительнейшее доказательство того, что литература непременно должна быть народною, если хочет быть прочною и вечною. Помните, сколько было у иностранцев неудачных попыток перевести Крылова. Следовательно, те жестоко ошибаются, которые думают, что только рабским подражанием иностранцам можно обратить на себя их внимание».²

Երականության ժողովրդայնության մասին Խ. Արսիսյանի հայացքները և ստեղծագործական պրակտիկան ինչով չեն հիշեցնում Բեյլինսկու այս կարծիքները: Երականությունն անպայմանորեն ժողովրդային՝ դարձնելու Բեյլինսկու սկզբունքը և «օտարերկրացիներին ստրկորեն նմանվելու» վրասակար ուղղության Բեյլինսկիական դատապարտումը՝ Արսիսյանի գրական-ստեղծագործական կյանքի ծրագրային սկզբունքներն են, որոնցով նա դե-

¹ В. Г. Белинский, Соч., т. I, 1919 г., стр. 760—761, «Две сказки Гофмана».

² «Մանկավարժները Արսիսյանի մասին», կազմեց և ներածությունները գրեց Հրաչ Մուրադյան, 1941 թ., Երևան, էջ 112:

³ В. Г. Белинский, Соч., т. I, стр. 54—55: Ընդգծումները մերն են:

Ահա այդ ընդհանուր ստեղծագործական պլանի մի հիմնական կետը առակի ժանրի մշակումն է, որի համար իբրև աղբյուր Արփյանը նկատի ունեցնում է իր մայր ժողովրդի բանավոր ստեղծագործությունը և թե ողջ ու նվիրապահան առկապիրենբրի երկիրը:

¹ Լ. Արովյան, Հետիւր երկեր. խմբագրութեամբ Ռուբեն Զարյանի, Ի. հատոր, Խ, Երևան, Էջ 321, «Ծանօթագրութեաններ»:

Այս կարծիքը պնդում է նաև պրոֆ. Արոֆ. Իր վերոհիշյալ հոդվածում, գրելով, թե Արսլանյանը «Կոխլովի առականները քարզմանն է դիմելով ժամանակակից աշխարհաբարին: Որպես խոսքի մեծ վարպետ նա ձգտել է ճշտորեն ու հարազատորեն վերարտադրել հայերենում բնագրի ոչ միայն բովանդակությունը, այլև ձևի առանձնահատկությունները...—նրա հաջող քարզմանություններից մատնանշելու Արսլանյանն ու Մոծակը»¹ և այլն:

Մեր կարծիքով՝ Արսլանյանը Կոխլովից միայն մի ասակ է ճշտորեն ու հարազատորեն քարզմանով. այդ վերևում մեջ բերված ճշպունակն ու Մեր-ժյունը՝ առակի դրաբար անախ պնացած թարգմանությունն է: Մյուս՝ թարգմանություն համարվածները («Լևոտի բրկերի» Բ. հատորի վերահիշյալ ծանոթագրության մեջ հիշվածները) ոչ թե ճշտորեն ու հարազատ թարգմանված զործեր են, այլ «խոսքի մեծ վարպետի» ստեղծագործական ինքնուրույն կնիքն ունեցող արավանդակոմ առակներ: Բայդ անդ առակներում էլ՝ հիմք ունենալով ռուսական բնագրերը (Յեմելիցների, Դմիտրիևի, Կոխլովի, այլև ուրիշների կողմից մշակվածները) և աշխարհիկ ոգով նոր ինքնուրույն ազգային առակագրություն զարգացնելու նպատակը հետապնդելով, հայ նոր գրականությունն աշխատելով հավատարիմ է նաեղել այդ առականների ժողովրդական ոգուն, բայց ալի է ինքնուրույն մշակումներ, ճիշտ այնպես, ինչպես այդ արև է հենդ: Կոխլովը այն առականների նկատմամբ, որ նա վերցրել է Լեֆոնովներից ու Եզովսից:

Հարկ է այստեղ դիմել մեր ժամանակի մեծ արսլանագետին՝ ՆՍՍԻ Գրառությունների Ակադեմիայի իսկական անդամ Արսեն Տերտերյանին:

Ըր ծավալուն աշխատությունների մեջ («Արսլանյանի ստեղծագործություններ») հանդամանորեն վերլուծելով Արսլանյանի գրական գործունեությունը՝ Ա. Տերտերյանը նշում է, «էպոխան» այդ գործունեության երկու կողմերը՝ ֆուկլորի հավաքումը-գրառումը և «այդ նույն ֆուկլորով հայ նոր գրականության երկու երանները թարմ արյուն լցնելու փաստն ևս», այսինքն՝ «նոր գրականությունը ժողովրդական ստեղծագործության անսասան հիմքի վրա»² կատարելու նրա վարպետությունը: Արսլանյանը, — գրում է Տերտերյանը, — մեծապես օգտագործել է ժողովրդական բառ ու բանը, դրա պոետիկան: Առարկաներ և գործողություններ ընդունելով՝ նա մեծ մասամբ պործ է ածում ժողովրդական բանաստեղծության էպոետները: Ոչ միայն էպոետները, այլև պատկերավորության իր արվեստը նա տալիս է ֆուկլորի ոգով: Նույնը պիտի ասել նաև լեքսիկայի մասին, որ նա բանեցնում է՝ հարազատ նախով ժողովրդական բանաստեղծության պոետիկային: Նույնիսկ հենդյունական միավորումները — տավտուղիան, որ այնքան բնորոշ է ոչ միայն մեր, այլև ուրիշ ժողովուրդների արվեստին՝ առկա է Արսլանյանի ստեղծագործության մեջ կրկնությունների և ալիտերացիաների հետ միասին: Հայ ժողովրդական ստեղծագործության կենդանի աղբյուրի հետ շրփվելով, Արսլանյանը չի մոռացել սոսկ նմանվող, նույնիսկ «անման նմանվող», այլ թևակոխել է ինքնուրույն, միանգամայն օրիգինալ ստեղծագործության

¹ «Արվեստական Հայաստան, 1944 թ., 24/10, № 212, Գրոֆ. Գ. Արսլ. Կոխլովի առակները հայերեն թարգմանություններում»:

² Արս. Տերտերյան, Արսլանյանի ստեղծագործություններ, 1941 թ., էջ 196—7:

բարձունքը, ֆնալով իբրև զրեթե անկրկնելի երևույթ հայ ժողի և զգաց-
մունքի ողջ պատմության մեջ»¹։

Ընկեր Տերտերյանի այս դիտողությունները ամենից ավելի կարող
են վերաբերել Արտվյանի մշակած առակներին, ժողովրդական բա-
ռե բանի ու նրա պոետիկայի, ժողովրդական ստեղծագործության էպիտե-
մների, պատկերավորության արվեստի, լեքսիկայի և այլ կողմերի հմուտ
օգտագործում,—այս ամենը կարելի է ցույց տալ մասնավորապես նրա ա-
ռակներում, Առակները թերևս ամենից ավելի ցույց են տալիս, որ Արտ-
վյանն ինքնուրույնաբար ստեղծել է իր սեփական պոետիկան, որի հիմքը
և հիմնական աղբյուրը ժողովրդական բանահյուսության պոետիկան է,
«...Ձմռանանք, որ Արտվյանի խորհուրդը է գրել այնպես, որ անկերթ ժո-
ղովուրդը չկարծի թե զիրք է կարդում, այլ կարծի թե մի մարդ խոսում է
յուր հետ»—նկատել է Նալբանդյանը, որն առաջինը ամենաճիշտ կերպով
նկատելու գնահատել է հայ նոր գրականության նախահոր պոետիկայի կո-
րևորագույն սկզբունքը։

Եվ հենց այդ սկզբունքից ելնելով, Արտվյանը, «ճշտորեն չի թարգ-
մանել» ռուս առակագիրներին, այդ թվում և Կոխլովին, այլ սովորելով նրան-
ցից, օգտագործելով նրանց առակների սյուժետիկան ու պոետիկան, ինչ-
պես ինքն է ասում, չլիճել ու «ագացրել» է հայ ժողովրդական առակների
պոետիկայիմ հարազատ առակներ, օրեմք քե օղով և քե ձե օվ քստ ամե-
նայնի հեղեղակալն ամառներն անկներն են և օշ թե՛ քարզմամբ քայլումներ։

Իհրենք միայն մեկ-երկու օրինակ-ապացույց, Վերցնենք հենց այն
առակը («Առյուծն ու Մոծակը»), որը պրոֆ. Արտվը հայտարարում է իբրև
կոխլովյան բնադրի «հաջող թարգմանություններից» մեկը։ Հակառակը
պետք է ասել, որ այդ առակը հաջող չի իբրև հարազատ ու միշտ քարզմա-
մամբ, բայց հաջող է իբրև աբսուրդական ինքնուրույն մշակում։ Եթե
այս առակի ճիշտ ու հարազատ թարգմանության մասին է խոսքը, ապա
պետք է հիշել ոչ թե Արտվյանին, այլ միայն Գարր. արք. Ալվազյանին
(տես «Առակը», էջ 118—120)։ Նրանից հետո Դերբե Գուշերյանն էլ չի տվել
այդ առակի թարգմանությունը, այլ ինքնուրույն մշակում (տես «Գաղանդչե-
Առակը, Ծաղկաբաղ», 1877 թ., էջ 67—68) «Առյուծ և մուն» վերնագրով։

Արտվյանի մոտ «Առյուծն ու Մոծակը» կոխլովյան մշակման նույն-
քան «հաջող թարգմանություն» է, ինչքան որ «հաջող թարգմանություն»
է Կոխլովինը Լաֆոնթենից և այս վերջինինը Եղոպոսից։

Փաստ է, որ լուրջ ժողովուրդների առակագիրների համար իրենց և
հարևանների ազգային ժողովրդական առակներից բացի՝ մի ընդհանուր մի-
ջազգային աղբյուր է Եղոպոսը, որի մոտ, հարյուրավոր այլ հանրահայտ
առակների թվում, կա նաև այս առակը, որ հայերեն (Բժշկյանի) թարգմա-
նության մեջ «Առյուծ և ճանճ» վերնագիրն ունի։ Այս առակի եղոպոսյան
վարիանտի ամենահավատարիմ, սյուժետով—րոմանտիկական մանկություն,
բայց չավածո-բուհաստեղծական մշակումը Լաֆոնթենինն է, Կոխլովինը
սյուժետային միայն մի տարբերություն ունի ինչպես Լաֆոնթենյան մշակ-
ման, այնպես և եղոպոսյան համեմատությամբ։ Կոխլովը բաց է թողել ե-
ղոպոսյան սյուժետի երկրորդ մասը, որով տրված է՝ առյուծին հաղթելուց

¹ Արք. Տերտերյան, Արտվյանի ստեղծագործությունը, 1961թ., էջ 197։

հետո ճանճի (կամ մոծակի) պարտվելը, սարգի ուստայնն ընկնելով՝ Բ ղեպ, այդ նույն առակը, նույն վերնագրով («Лев и Комар») կա նաև Կոնյուկի նախորդ ու ժամանակակից Ի. Ի. Դմիտրիևի մոտ, բայց որպես փոխադրու-թյուն-թարգմանություն Լաֆոնթենից, Դմիտրիևը պահպանել է մոծակի վախճանը սարգի ուստայնն ընկնելով, Իր ազդային ոճի մեջ հայ նոր դրականության նախաձյուրը Լաֆոնթենից ու Կոնյուկից ոչ պակաս խոսքի մեծ վարպետ լինելով, ինչպես այլ, նույնպես և այս առակը վերամշակել է՝ ելնելով կոնյուկյան օրինակից, բայց հակառակ Աբովի կարծիքի, Աբո-վյանն այդ առակի կոնյուկյան սյուժեն-բովանդակությունը վերարտադրել է հայերենում ամբողջովին իր՝ արովյանական-ազգային ոճով, ամենևին «պահպանելով և չձգտելով պահպանել կոնյուկյան ձևի առանձնահատկու-թյունները»:

«Թարգմանածներս էլ էնպես եմ դուրս բերել, — ասում է Աբովյանը, — որ մեր խալխի արտոյն ըլի»։ Այստեղ «թարգմանածներս» արտահայտու-թյունը մեզ չպետք է շփոթեցնի, Աբովյանը, եթե ժամանակ ու միտք ու-նենար համեմատելու, կտեսներ, որ Կոնյուկն էլ նույնն է արել՝ եկրպոսյան-լաֆոնթենյան առակները ուսերեն լեզվով «էնպես է դուրս բերել», որ ոուս գիտելի արտոյն ըլի»։ Աբովյանն աշակերտել է Կոնյուկին, բայց չի դարձել նրա սոսկ թարգմանիչը, ինչպես Կոնյուկը, Բելինսկու վկայությամբ, աշակերտելով Լաֆոնթենին (նույնիսկ երկար ժամանակ «չհամարձակվելով դուրս գալ նրա ազդեցությունից»), դարձել է ոուս ազգային առակագրու-թյան ստեղծողը։ Բրանում կարելի է համոզվել, ոչնչոր համեմատելով հի-շյալ առակի կոնյուկյան բնագիրը («Лев и Комар») և արովյանական թարգ-մանությունն («Առյուծն և Մոծակը») իրար հետ։ Այդ դեպքում դժվար չի լինի նկատել հետևյալ հիմնական տարբերությունները՝ թե բովանդակության և թե ձևի տեսակետից:

ա) Կոնյուկյան բնագիրը բաղկացած է 39 կարճ ու երկար տողերից, իսկ Աբովյանի մոտ ստացվել է 56 տող, զբված՝ սկզբի 5 տողը 4—4, իսկ մնացածը մինչև վերջինը 5—5 չափով:

բ) Կոնյուկյան բնագրի բովանդակությունը չի վերարտադրված նույ-նությամբ, այլ էական փոփոխություններով ու բացթողումներով։ Որպես օրինակ նախ համեմատենք այս առակի նախաբանները:

Աբովյանի մոտ նախաբանն այսպես է.

Խզճի վրա մի՛ ծիծաղիր,
Աճճարին ժի՛ վիրավորիր,
Խեղճ մարդն էլ շատ անգամ քեզ էնպես
Կլծի, քր կմճառ սևերես:
Քո գլխին շատ էլ մի հավատար.
Լսիր էս մասալեն, ականջդ առ:¹

Իսկ որ այստեղ ընդգծված է, այդ լիովին արովյանական է և միան-գամայն տարբեր կոնյուկյան բնագրից, որի «անգորին» ու «թուլլը» Աբո-վյանի մոտ դարձել է «խեղճ» ու «անճար», որի «Мстят сильно иногда бессильные враги»-ի փոխարեն ստացվել է «խեղճ մարդն էլ շատ անգամ

¹ «Պարսպ վախի խալալը», էջ 159:

էնպէս կկծի, որ կմնաս սեւերես», այնուհետեւ «так слишком на свою ты силу не надейся!»-ն դարձել է «Թո գլխին շատ էլ մի հավատար», և վերջապէս՝ Կոիլովի հետեւյալ 3 տողերի փոխարեն՝

Послушай басню здесь о том,
Как больно лев за спесь наказан комаром.
Вот что о том я слышал стороною.

Արովյանը միայն բաժանականացել է գրելով, թե՛ «լսիր ես մասային, անկաջդ առ»: Ակնհայտ է, որ մենք գործ չունենք «ճշտորեն ու հարազատ վերարտադրման» հետ, ոչ բովանդակութեան, ոչ էլ մանավանդ՝ ձևի առանձնահատկութիւնների տեսակետից: Արովյանը ձգտում է ոչ թե ճշտորեն թարգմանել Կոիլովյան բնագիրը, այլ իսկապէս «սազացնել» իր ժամանակի շայ գյուղական ժողովրդի հասկացողութեանն ու բովանդակութեանը:

Կոիլովյան ու արովյանական բնագրերի ազդեցիկ-ոճական տարբերութիւններն ավելի ցայտուն երևում են առակի հաջորդ՝ բուն մասի համեմատութեանից:

Ահա, օրինակ, Կոիլովի ասում է.

Сухое к Комару явил презрение Лев;
Зло взяло Комара: обиды не стерпев,
Собрался, поднялся Комар на Льва войною.¹

Արովյանն այս տողերը «սազացրել» է այսպիս.

Էնպէս պատահեց, առյուծ թագաւորն
Մոծակի սիրտը՝ խիստ խոցեց մեկ օր:
Մոծակ շահագին մարսիլ չկարաց,
Կոիվ րաց արեց՝ հաքված, հազրված:²

Կոիլովի՝ «Льву смех, но наш Комар не шутит»³ տողի փոխարեն Արովյանը գրել է.

Առյուծ փաղիշահն հենց իմացավ, նա
Հանաք էր անում, վրեն ծիծաղեց,
Սայմիշ չարեց նրան ու մնաց նստած:
Մոծակն ինչ կաներ էս հալին հանաք:³

Կոիլովի հիշյալ տողին հաջորդող քառյակից հետո ասված է.

Лев дрогнул и взмахнул хвостом на трубоча.

Արովյանն այդ տողն այսպէս է «սազացրել».

Առյուծի ջանը որ շատ կրակ ընկավ,
Պոչովը դամշեց: էլ եղ ճար չելավ:

Կոիլովի մոտ՝ շարունակութեան հետեւյալ 7 տողի դիմաց Արովյանը «սազացրել» է 12 տող, ըստ որում՝ «զոչախ մոծակն» (Կոիլովի մոտ՝ «наш

¹ Н. А. Крылов, Басни, 1939 г., стр. 71.

² Ա. Արովյան, Ընտիր երկեր, հ. Բ, 1960 թ., էջ 147.

³ Ն. ա.

⁴ Крылов, стр. 72.

герой“). «արևի համեմատ, սիրան էլ նեղացած, էնպես բարկացած», «արինը ծծեց տղրեկի պես նա», «բայց դու ոչ մեռնիս. մոծակն իր քեֆին» և այլա՝ «ջանն առել էր ցաֆն, ինչպես լար իր հալն» արտահայտությունները համարժեքները չկան ուսական բնագրում ու լիովին արվյալական, հայկական-ժողովրդական են։ Վերջապես համեմատենք առակի վերջին մասերն էլ։

Կոկոսի վերջին 6 տողը.

Рвался, метался Лев и, выбившись из сил,
О землю грянулся и миру запросил,
Насытил злость Комар; Льва жалует он миром;
Из Ахиллеса вдруг становится Омиром и сам
Летит трубить свою победу по лесам.¹

Կոկոսյան այս տողերը հիմք ունենալով, Արվանդը «սաղացրել» է, ահա թե ինչպես, հետևյալ 11 տողերը.

Մոծակին, որ չի կարաց դիմանալ,
Առյուծն սկսեց զոռալ, մռնչալ,
Ինչո՞ւ վրա չոքել, նորան մեղա դալ,
Քնդրեց, որ իրան հանցանքը բաշխի,
Ու միջոցները հաշուեթյուն բնկնի,
Մոծակն առյուծի հալը տեսնելով,
Մեղքն էկավ, հաշտվեց, նրան ներելով,
Զիգրը հանած ու սիրտը հովացած,
Թշնամուն էնպես քարովր աված,
Ընկավ սարեսար՝ ինքն իրան բերնով
Պատմեց իր արածն, գլուխը դովելով.²

Ակնհայտ է ու շատ բնորոշ, որ այլ տարբերությունների հետ միասին տարբեր է և այն, որ Արվանդը բաց է թողել Մոծակին Աքիլլեսի և Հոմերոսի հետ համեմատելը, գտնելով, որ այդ համեմատությունը ոչինչ չի ասի հայ ընթերցողին և ունենդրին, բայց դրա փոխարեն նույն միտքը նա արտահայտել է ոչ պակաս ուժով, իր ժամանակի հայ ընթերցողի համար շատ հասկանալի և պատկերավոր ձևով։ Բոլորովին հաշվի չառնելով ուլյալ ժամանակի հայ մասսայական ընթերցողի և ունենդրի ըմբռնման կարողությունը, Գ. Այվազյանն ու Ք. Քուչներյանը, օրինակ, բաց չեն թողել այդ համեմատությունները։ Այվազյանը երկու տողով («Քաջն Աքիլլեսն Հոմեր գարձավ՝ Աքիլլեսի գովարան, և ինքն էր արդվըղալով հըռչակող յուր հաղթության»), իսկ Քուչներյանը՝ 9 կարճ տողերով տվել են այդ համեմատությունը, որովհետև նրանք (մասնավորապես Այվազյանը, իսկ մյուսն ավելի փոքր չափով) թարգմանչական սկզբունքով են ղեկավարվել, բնագիրը ճշտորեն ու հարադատորեն վերարտադրելու սկզբունքով։ Այս և այլ տարբերությունները վկայում են, որ Արվանդի «Առյուծն ու Մոծակը» ոչ թե «ճշտորեն ու հարադատ թարգմանություն» է, այլ արվանդական ոճի ինք-

¹ Կրթ. 108, ս էր. 72.

² Արվյաճ, էջ 101.

նուրույն մշակում՝ հայ ժողովրդական բանահյուսության պոետիկայի ոգով հյուսված հայ ազգային առակ նույն այն իրավունքով, ինչ իրավունքով որ Կոիլովի մշակումը (Նզուպուսից ու Լաֆոնթենից հետո) ուսական ազգային առակ է և իրոք այդպիսին է:

4

Շարունակելով այս բնույթի համեմատությունը, մենք կարող ենք ցույց տալ, որ Արուսյանի մյուս «Թարգմանություններն» ևս, նրանցից մի քանիսն է՝ ավելի մեծ չափով, արուսյանական ինքնուրույն մշակումներ են և անվերապահորեն պետք է մտցվեն նոր շրջանի ինքնուրույն հայ ազգային առակագրության մեջ:

Սակայն մենք ամենևին չենք հավակնում համարել հարցը լուծված և հիշյալ 12 առակների ինքնուրույնությունն ընդմիշտ որոշած: Հարցն ավելի խոր և բազմակողմանիորեն պետք է դեռ ուսումնասիրել, վերջնական վճիռ կայացնելու համար: Լուրջ բանասիրական հետազոտությամբ հարկավոր է պարզել Արուսյանի առակների աղբյուրները, կոնկրետ կերպով ցույց տալ, թե դրանցից ամեն մեկի համար Արուսյանն ի՞նչն է օգտագործել, դրանցից քանիսն են (և որոնք) անմիջապես մշակվել իր՝ Արուսյանի գրի առած ժողովրդական բանավոր նյութերից, քանիսը (որոնք) անմիջականորեն կապվում են ուսական կամ եվրոպական և կամ արևելյան ու մեր միջնադարյան անվանի առակախոսների ստեղծագործության հետ:

Արուսյանի առակների մասին գրած հեղինակներից ամենից առաջ բանասեր Ա. Ղանալանյանն է, որ իր աշխատության մեջ փորձել է կոնկրետ բանասիրական քննության միջոցով պարզել Արուսյանի առակների աղբյուրների հարցը և որոշել, թե Արուսյանն ինչ չափով է ինքնուրույնություն հանդես բերել առակների մշակման գործում: Բարձր գնահատելով ընկ. Ա. Ղանալանյանի կատարած փորձը, մենք, սակայն, դիտում ենք, որ նա բավականաչափ հետևողականորեն չի պնդել Արուսյանի լիիրավ ինքնուրույնությունը հենց այն առակների մշակման գործում, որոնք իբրև օրինակ են առնված Ղանալանյանի աշխատության մեջ:

Վերցնենք «Ծառերն ու կացինը» և «Ելն ու Գառը» առակները: Ըստ իր կատարած խմբավորման՝ ընկ. Ա. Ղանալանյանը դրանցից առաջինը իրավացիորեն դասում է Արուսյանի «գրական ստեղծագործական մշակումներին», «ժողովրդական ծագում ունեցող ինքնագիր առակների» շարքը: Իսկ երկրորդը («Ելն ու Գառը») դասել է «փոխադրություն-թարգմանությունների» շարքը՝ համարելով այն՝ «... ի. Ա. Կոիլովի «Волк и Ягненок» հայանի առակի թարգմանությունը»:¹

Սակայն, այն սուր ու ճիշտ դիտողությունները, որ անում է ընկ. Ա. Ղանալանյանը Կոիլովի այդ առակի (որն, ի դեպ՝ փոխադրություն է Լաֆոնթենից, իսկ վերջինս էլ գրված է Նզուպուսի համապատասխան առակի սյուժեի համաձայն) և Արուսյանի «Ելն ու Գառը» միջև եղած տարբերությունների վերաբերյալ, լիովին իրավունք են տալիս պնդելու, որ Արուսյանին ոչ թե «թարգմանություն» է, ոչ անգամ «փոխադրություն»:

¹ Ա. Ղանալանյան, Արուսյանը և ժող. բան., էջ 40—41:

թարգմանություն», այլ ինքնուրույն «գրական-ստեղծագործական մշակում»։ Քանզի Աբովյանի «Եկն ու Դառը» ոչ պակաս չափով է տարբեր կոխիլովի «Волк и Ягненок»-ից, ինչ չափով որ կոխիլովինն է տարբեր լաֆոնթենյան մշակումից, և վերջինս էլ իր նախնական հիմքի՝ եզոպոսի նույնանունն առակից։

Ինչ. Ա. Ղանալանյանը ճիշտ կերպով նկատում է, որ «Ծառը», «Գեյն ու Դառը» և մի շարք այլ առակներ (որոնց սյուժեն մշտնջամբ է ունի կամ եվրոպական առակագիրների կողմից) վրա «դրոշմված է Աբովյանի ստեղծագործական աշխատանքի կնիքը»։ Այդ արտահայտված է զլխավորապես տվյալ «նյութերի գաղափարական բովանդակությունն փոփոխման, խմբագրման և այդ նյութերին ազդային ձև և օգի տալու օւղղությամբ»։¹

Լավ, բայց զրանից է՛լ ավելի ուրիշ ինչ պետք է անել հեղինակը, որպեսզի առակի մշակումը ինքնուրույն լինել և ոչ թե թարգմանություն կամ փոխադրություն-թարգմանություն։ Նշելով համաշխարհային տարածում ունեցող լազմաթիվ հայտնի առակներ (այդ թվում հենց «Դառն ու Դառը») տարբեր հեղինակների մշակումների համեմատությունից, կարելի է հաստատորենասել, որ ինչ. Ա. Ղանալանյանի նշած երկու շատ կարևոր մոմենտներից մեկն ու մեկի առկայությունն էլ լավական է, որ նույնա-սյուժեի առակի տվյալ մշակումը, որ ինչ. Ղանալանյանը փոխադրություն-թարգմանություն է անվանում, դասվի տվյալ հեղինակի անունը կրող առակների շարքը։ Նրե կո «նյութերի գաղափարական բովանդակության փոփոխում, խմբագրում», ու զրա հետ միասին, եթե նաև «այդ նյութերին ազդային ձև և օգի» և սրվում, առա հենց այդպիսի մշակումը գրական-ստեղծագործական մշակում է։

Յանկացողը թող համեմատի կոխիլովի ոչ միայն վերոհիշյալ առակը («Волк и Ягненок»), այլև՝ «Стрекоза и Муравей», «Петух и Жемчужина», «Лягушка и Вол», «Совет мышей», «Лисица и виноград», «Ворона и Лисица», «Волк и Журавль» և շատ այլ առակները զրանց լաֆոնթենյան ու եզոպոսյան օրինակների հետ, ու կհամոզվի, որ զրանցից ոչ բոլորի մշակումը ունի առակագիրը կատարել է միտմամանակ թե «գաղափարական բովանդակության փոփոխումով ու խմբագրումով» և թե «ազդային ձև և օգի տալու ուղղությամբ»։ Մեծ մասամբ, իհարկե, այդ երկու մոմենտներն էլ կան միաժամանակ, բայց շատ առակներում առկա է այդ մոմենտներից մեկը միայն, ըստ որում մեծ մասամբ երկրորդը միայն՝ «ազդային ձևն ու օգին», որը մեր կարծիքով՝ մասնավորապես առակի ինքնուրույնությունը որոշող ամենագլխավոր հատկանիշն է։ Եվ հենց այդ հատկանիշի շնորհիվ է, որ կոխիլովի՝ եզոպոսյան ու լաֆոնթենյան սյուժեի ունեցող առակներն անվերապահորեն մտնում են ուսական ազդային առակագրության գանձարանը և ոչ ոք էլ չի մտածում զրանցից մեկն ու մեկը համարել թարգմանություն կամ փոխադրություն։ Ահա թե ինչու մենք չենք բաժանում ինչ. Ա. Ղանալանյանի և այլ հեղինակների այն կարծիքը, թե Աբովյանի «Ծառ», «Գեյն ու Դառը», «Անցվորականք ու Շունը», «Առյուծն ու Մոծակը», «Արտուտն իր ձագերով և Երկրագործը» և մյուսները թարգմանություն կամ փոխադրություն-թարգմանություններ են, Բայց

¹ Ա. Ղանալանյան, Աբովյանը և ժ-գ. բաժ., էջ 40. Բնագծումը մերե է։

մենք տնօրհրապահորեն ճիշտ ենք համարում ու պնդում ենք ընկ. Ա. Ղա-
նալանյանի (առաջին անգամ հատկապես նրա կողմից հայտնված) այն
կարծիքը, ըստ որի Արուսյանի այդ առակները (բոլորը, որոնց սյուժեն
վերցված է գրական մշակումներից) «իրոք որ հայերեն գործեր են ոչ միայն
բառերով, այլև հոգով ու իմաստով, շնորհիվ իրենց բուն ժողովրդական
լեզվի և ժողովրդական բառ ու բանի համեմատ գունեղ ու կենդանի ոճի»,
որ մոտիկից հիշեցնում են հայ ժողովրդական բանահյուսության նյութերի
հիման վրա նրա գրած ինքնուրույն երկերը»¹։ Հետևաբար Արուսյանի մինչև
այժմ թարգմանություն կամ փոխադրություն-թարգմանություն համար-
վածները (մասնավորապես Արուսյանի երկերի 2-րդ հատորի ծանոթագրու-
թյուններում նշված 12 առակները) պետք է դասել Արուսյան-առակագրի
գրական-ստեղծագործական մշակումների շարքը։

Բայց, իհարկե, այդ չի նշանակում, թե չպետք է սյուժե առաջ
սյուժեների աղբյուրները։ Այս տունչությամբ նշենք, որ Արուսյան-առա-
կագիրն օգտվել է ոչ միայն ուսսական առակագիրներից, մասնավորապես
Կոխլովից, այլև արևմտաեվրոպական ու արևելյաննոր ե հին ժամանակների
առակագրությունից՝ սկզբից մինչև իր ժամանակները։

Արուսյանի առակների հիմնական աղբյուրներից մեկը հենց ժողո-
վրդական բանահյուսությունն է, ժողովրդի բառ ու բանը, որ եռանդուն
կերպով գրի էր առնում նա՝ մեր առաջին մեծ բանահավաքն ու մեծ ստեղ-
ծագործողը։

Արուսյանն իր ժամանակակիցներից ամենից ավելի գիտեր, որ, ինչ-
պես ինքն է ասում՝ «առակ, մասալա, սուր սուր խոսքեր, որ ուզենաս հո,
էն հետին ուսմիկ մարդը՝ մեկի տեղակ հազարը կասի»²։ Եվ ինչպես նրա
աշակերտ Գևորգ Աթիսյանն է վկայում, Արուսյանը «խալխի բերանից լսած
բաները ժողովելով» ոտանավոր—«առակ դարձնելով» սաղացնում էր աշա-
կերտներիս համար»։ Ահա, հենց «խալխի բերանից լսած բաներից» է հյուս-
ված Արուսյանի առակների մի զգալի մասը, ինչպես, «բինակ, «էռոլըցիք»
շարքը, «Սոխն ու սխտորը», «Աղի պնացող աչառը», «Մշեցի հայն ու ոս-
կոռի փեշքաշը», «Բաղդատի ճամբորդ էշը», նաև այն առակները, որոնց
սյուժեն կա Մերձավոր Արևելքի միջնադարյան ամենանշանավոր առակա-
խոս-գովարճարան Նասր-էդդին Նոճայի (13—14-րդ դ. դ.) մոտ—«Մուլա Մաս-
րադնի իշի քուռակը», «Մուլա Մասրադնի ճաշը», «Մուլա Մասրադնի պը-
ղինձը», «Հացակեր փեշը» և այլն, —առակներ, որոնց սյուժեներն այլ առա-
կագիրների կողմից չեն մշակված։

Արուսյանի առակների աղբյուրների մասին խոսողները մատնանշել
են զրանցից միայն երկուսը՝ հայ ժողովրդական բանահյուսությունը, որից
օգտվել է նա՝ անձամբ զրի առնելով ժողովրդից, և ուսսական առակագրու-
թյունը՝ հանձին խեմիցների, Իմիտրիևի և Կոխլովի։ Մենք գտնում ենք, որ
բացի այդ երկու հիմնական աղբյուրներից՝ Արուսյանի համար հարուստ աղ-
բյուր է եղել նաև մեր միջնադարյան առակագրությունը՝ հանձին Մխիթար

¹ Ա. Ղաճախյան, էջ 41—42։

² Ա. Արուսյան, Ընտիր երկեր, հ. 1, էջ 2, «Հասարակական» Վերջ հայաստանի-ի։

Գործի, վարդան Այգեկցու և մյուսների, զխավորապես երկրորդի, որի առակների տպագիր ժողովածուներին, անկասկած, նա ծանոթ էր և օգտվել է դրանցից, թեև դրա համար որևէ ուղղակի վկայություն չի թողել ինքը Արսլանյանը։ Այդ սլարդվում է միայն Արսլանյանի մշակութային բանասիրական հետազոտության շնորհիվ։

Ահա, օրինակ, «Ծառերն ու կացինը», «Աղվեսն ու Գելը», «Ձու գողացողը» և «Ճորձն ու Պողը» առակների զուգահեռներին մենք հանդիպում ենք միայն Վ. Այգեկցու մոտ։ Դրանցից երկուսի («Աղվեսն ու Գելը» և «Ճորձն ու Պողը») զուգահեռականությունը Այգեկցու համապատասխան առակներին («Աղվեսն ու թղթատար գայլը» և «Կողեռն ու յաւանակ և խողք») առաջինը նկատելի ու նշելի է։ Մտքը՝ Վ. Այգեկցու (հարակից նաև Մխիթար Գործի) առակների ուսումնասիրությանը նվիրված իր նշանավոր աշխատության մեջ, Ահա թե ինչ է գրում ն. Մտն իր այդ աշխատության մեջ։

«Некоторые басни Х. Абовяна в Գարապ վախտի խաղալիք պարապ մարդու տանու միտք, Тифлис, 1864, являются явными параллелими к иносказаниям наших памятников, так напр. «Ճորձն ու Պողը» *Теленок и Свинья* и «Աղվեսն ու Գելը» *Лиса и Волк*..., но они едва ли представляют стихотворные переложения наших книжных басен *Верблю-жеенок, осленок и свиньи* (§ 172) и *Лиса и волк с грамотою* (§ 572), особенно первая, составом действующих лиц (корова, теленок и свинья) примыкающая к индийской редакции (§ 499)».¹

Ճիշտ է, իհարկե, որ այստեղ խոսք կարող է լինել նախ զուգահեռների մասին, նկատի ունենալով, որ Արսլանյանի մշակութային զգալի չափով տարբեր են Այգեկցու առակներից։ Սակայն չի էլ կարելի պնդել, թե Արսլանյանը Այգեկցու հիշյալ առակները չի, որ օգտագործել է։ Եղած նկատելի տարբերությունները խոսում են ոչ այնքան այդ մասին, որքան այն մասին, որ Արսլանյանն այստեղ ցուցաբերել է իր ստեղծագործական ինքնուրույնությունը իրեն առակագիր-բանաստեղծ, նա չի ստրկացել Այգեկցու սովորին։ Նա վերցրել է այն և օգտագործել իրեն «հում նյութ»՝ վերստեղծելով, նոր կերպարանք տալով դրան։

Համեմատենք «Ճորձն ու Պողը» Այգեկցու «Կողեռն և յաւանակ և խողք» առակի հետ։ Վերջինիս գործող անձանց եռանդամ կազմից առաջին երկուսի փոխարեն Արսլանյանի մոտ ներկայացված է «Փորթը», որը, սակայն, ըստ էության նույն դերն է կատարում, ինչ որ Այգեկցու մոտ «Կողեռն և յաւանակը»։

Ահա Այգեկցու առակը.

«Գողեռն ուղտոյ և աւանակն իշուն լային սովեալ և ասէին առ ծնողսն իւրեանց, թէ վայ մեզ սովելոցս, զի հերձիմք ի նախանձու. զի բազում գարիս տան խողիցն, և դմեզ ի բաց վարեն, և ասեն ծնողքն նոցա, թէ համբերեցէք. զի գայ ժամանակ, որ ողորմիք նոցա և հասան ժամանակ ձմեռնային և սկսան զինուղ զխողսն. և նոքա լուան զահագին ճինճսն և զգողալ նոցա և հարցին առ ծնողսն, թէ զինչ է աղաղակ նոցա. և նոքա տարեալ ցուցին նոցա զմորթեալ խողսն. և նոքա վերացուցին զկնդակս»

¹ 11. Марр, Сборники притч Вараана, ч. I, исследование, 1899, стр. 524.

իւրեանց ե ասեն. վայ, տեսէք և ի բաց առէք, թէ հատ զարոյ փակեալ է ի յոսս մերն:

Այս է բուն առակը, որին հետևում է նույն ծավալի մի բարոյախոսական,¹ իր ընդթող կրօնա-բարոյական:

Այուժեն հիմնականում նույնն է և Արովյանի մոտ: Այստեղ էլ «Ֆորթն» է «զանգատվում մորը», կովին՝ տեսնելով «մարդու անիրավ գործքը»՝ խողին լավ կերակրելը, իսկ իրենց դարման էլ չտալը: Հորթի բողոքող դարմանքին՝ կովը պատասխանում է, թե՝ «համբերիր որդի, վերջը կտեսնես... դրա հետքը մեկ օր կպահանջին»:

Մեկ օր էլ ֆորթի ջանք դող ընկավ,
Որ լսեց զոանն՝ ինչ ճղողց կկավ,
«Էս ինչ խաբար է» — մորը հարցրեց, —
— «Դարու հետքն է» — նա պատասխանեց:²

Պարզ է, որ ըստ էության ոչ մի տարբերություն չկա Այգեկցու (չհաշված նրա բարոյախոսությունը) և Արովյանի մշակումների միջև. մենք գործունենք միևնույն սյուժեի երկու տարբեր վարիանտի մշակումների հետ: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, Եթե մենք հիշենք, թե Արովյանն ինչպիսի ինքնուրույնությունով է մշակել ինքնիցերի, Դմիտրևի ու Կոնյուվի առակները, հասկանալի կլինի Այգեկցու առակն այդքան փոփոխությամբ օգտագործելը:

Իսկ ինչ վերաբերում է մասնավորապես առակի բարոյախոսական վերջաբանին, ապա Արովյանն այստեղ է՝ ավելի անկախ ու ազատ է զգացել իրեն. և Այգեկցու կրօնաբարոյախոսությունից փոխարեն՝ տվել է միանգամայն աշխարհիկ բովանդակությամբ հետևյալ երկտող եզրակացությունը.

Թող անոշ թիքին մարդ հեշ չի խաբվի, —
Թթից կհանեն, ինչ օր որ ըլի:³

Մտի մոտ հիշված մյուս առակի մասին արդեն որևէ լուրջ վերապահություն չի կարող լինել, քանի որ Արովյանի «Աղվեսն ու Դեղը» հարաբերում է Այգեկցու «Աղվես և թղթատար գայլ»-ին ճիշտ այնպես և այնքան, ինչպես և ինչքան հարաբերում է, ասենք, Թումանյանի «Մի կաթիլ մեղր»-ը Այգեկցու «Գաթ մեղու պատճառ պատերազմի» առակին:

Ուշադիր ընթերցողը չի կարող չասել, որ Արովյանինը՝ Այգեկցու ունեցած սյուժեի ընդարձակ բանաստեղծական-չափական վերամշակումն է: Ահա Այգեկցու առակը՝ «Աղվես և թղթատար գայլ»...

«Աղվես խաբեաց զգալն և ետ նմայ թուխտ տանել, զի տարցէ ի գեղին տանուտէրքն և շերել կերակուր. և իբրե գնաց գալն ի գիւղն, թափեցան ի վերայ նորա շունքն և խածատեալ վիրայվորեցին զնայ, և իբրե եկն ողորմելի կենաւք: ասէ աղվէսն. ընդ է՞ր ոչ ցուցէր զթուղսն. ասէ, այժ ցուցի. բայց, Ռ. շուն կար, որ ոչ գիտէր զգիրն»:

¹ H. Mapp, Сборники притч Вардана, ч. II. «Ժողովածոյք առակաց Վարդանայ» մասն II, 20—21. «Կողեն և յաւանակ և խողք»:

² Ե. Արովյան, Ընտիր երկեր, Կ. Ք, էջ 104—105.

³ Նույն տեղ:

⁴ Ն. Ման, Ժողովածոյք առակաց Վարդանայ, մասն Բ, էջ 86.

Այս համառոտ պատմութիւնն է, որ Արուստեանի գրչի տակ նոր կյանք ու ձև է ստացել՝ 54 տողանոց ոտանավոր՝ սյուժեի համապատասխան չափի դարգացումով-ծավալումով, մի քանի նոր մոմենտների ավելացումով, որոնք՝ թվում է թե Այգեկցու մոտ ևս եղել են, բայց կարծեք հեղինակից անկախ հանգամանքներում դուքս ևս թողնվել, իսկ Արուստեանի ծանոթ է եղել ու վերականգնել իր մշակման մեջ:

Հազար շուն կան, որ ոչ գրել գիտեն,

Ոչ գրի դորութիւնն, որ ասածս լսեն:

Ծներից մազապուրծ եղած զայլի այս խոսքերն էլ բավական են, որ հաստատեն, թե՛ Արուստեան անմիջապէս Այգեկցուց է վերցրել իր «Ազվեսն ու Գելը» առակի սյուժեն:

Վերևում մեր հիշատակած մյուս երկու առակների («Ծառերն ու կացինը» և «Զուգ զոգացողը») անմիջական կապը Այգեկցու համապատասխան առակների հետ անկասկած է: Երկու գեպքում էլ Արուստեանը փոխել է Այգեկցու առակների վերնագրերը («Փայտահայտք և ծառք» և «Այրի և զոգ տղան») և դրել է նորերը, բայց սյուժեն հիմնականում նույնն է պահել: Ահա, օրինակ, ծառերի և կացնի առակը, նախ՝ Այգեկցու մոտ:

«Փայտահայտքն առին զփայտահայտքն, որ է կացինն և գնացին մտան ի մայրին, և սկսան կոտորել զծառսն. և ծառքն ասեն. զի՞նչ է այս, զոր գործեն, և նո՞նիս ասէ. վայ մեզ, եղբարք, զի կոտքն ի մեզանէ է, որ կոտորեն զմեզ»¹

Արուստեանի մոտ փոխված է միայն առաջին մոմենտը, բաց թողնելով փայտահատներին և սկսելով ծառերից.

Ծառներն, որ մեռու՞ն խիտ շատ զվերն էկան

Կացնի ձեռիցը ու էլ չիմացան,

Բայ անեն, իրանց գլուխը պահեն,

Խորհուրդ արին, մեկ հար իրանց անեն.

«Կացինն ի՞նչ զատ ա, որ մեզ քյար անի»:

Ձեն տվեց նրանց՝ մեկը ծառերի:

Մենք որ կոթ չտանք, կացինը կարա

Մեզ ֆուսս տա, կամ հեշ մեզ մոտանա»:²

Այս է բուն առակը, որին հետևում է համապատասխան բարոյախոսականը.

Թող իմացողը ինքը իմանա.

Ու նհախ տեղը կացնի կոթ չտա:

Թե չէ սկիզբը իրան կկտրի,

Հետո փոշմանելն բանի պետքը չի»:³

Քանուսեր Ա. Ղանալույանն իր վերոհիշյալ աշխատութեան մեջ «Ծառերն ու կացինը» առակը համարում է «Ֆոլկլորային նյութի գրական մշակման... բնորոշ օրինակ» և դասում Արուստեանի՝ «ժողովրդական ծագում ունեցող ինքնագիր առակներ» շարքը, հայտնելով այն կարծիքը, թե դա՝

¹ Ի. Մարր, Сборники притч Вардана, ч. II, էջ 223.

² Խ. Արուստեան, Ընտիր երկեր, հատ. Բ, էջ 97.

³ Նույն տեղ.

«զրված է Վստոլ զաճգատ գնաց աստծու մոտ կացնի ձեռիցը, որ իրան կարում ա, ասեց՝ կոթը քեզանից ա» հայանի առածի կամ սրան ծնունդ տվող՝ կացնից զժգոհ ծառերի մասին եղած ժողովրդական համապատասխան փոքրիկ պատմվածքի հիման վրա¹ Այս կարծիքի համար բավականաչափ հիմք չի տալիս Արուսյանի առակը, ուր ծառերը ոչ մի տեղ չեն գնում կամ դիմում գանգատի, այլ իրենք-իրենց մեջ խորհրդակցում են և գալիս են հայտնի առածի արտահայտած եզրակացությունը։ Այնուամենայնիվ, եթե չլիներ վ. Այգեկցու վերահիշյալ համապատասխան առակը («Փայաահայտք և ծառք»), ընկ. Ղանալանյանի բացատրությունը համոզիչ կլիներ։ Բայց քանի որ կա այդ առակը, ապա չի կարելի կապ չտեսնել Արուսյանի և Այգեկցու մշակումների միջև։ Իսկ այդ կապը, ինչպես տեսանք, շատ ակնհայտ է և անժխտելի։ Արուսյանը լավ տեղյակ է եղել թե ժողովրդական առածին ու պատմվածքին և թե Այգեկցու առակին, բայց իր առակը դրելիս նկատի է ունեցել թե առաջինները և թե երկրորդները։ Մյուս առակի («Ձու գողացողը») մշակումն ևս Արուսյանը կատարել է ինքնուրույնաբար, ստեղծագործորեն օգտագործելով Այգեկցու համապատասխան առակը («Այրի և գող տղայն»), որն Արուսյանի համար ծառայել է իբրև հում նյութ և անցնելով բանաստեղծ-առակագրի ստեղծագործական քուրայի միջով, վերածուլվել ու նոր ձև է ստացել՝ ըստ պատկերի արարչի։

Կարելի է անգամ կարծել, որ Արուսյանը հիմք է ունեցել ոչ թե Այգեկցու առակը, այլ ժողովրդական շատ հայտնի առածն այն մասին, թե «ձու գողացողը ձի կպողանա», որն և Արուսյանը բերել է իբրև իր առակի բնաբան՝ դարձնելով այն երկտող հանգավոր խրատական ասացվածք, այսպես.

Ձու գողացողը ձի կը գողանա,
Թող լսողը գլխին լավ մուղաթ կենա։

Անկասկած, անկախ Այգեկցու առակից էլ, հենց միայն ժողովրդական այդ առածի հիմքի վրա՝ Արուսյանը կարող էր ստեղծագործել իր առակը, սյուժեն վերցնելով ժողովրդից։ Դուրս և հենց այդպես էլ եղել է և նմանությունը Այգեկցու առակին՝ թերևս միայն զուգադիպություն է և ոչ թե արդյունք ստեղծագործական փոխադրության։ Բայց, այնուամենայնիվ, չենք էլ կարող ժխտել, որ Արուսյանն օգտվել է Այգեկցուց։ Փոխադրության մասին վկայող նմանություն կետերն ակնհայտ են։

6

Ինքնակենսագրական շիշտը շատ զգալի է Արուսյանի առակներում։ «Էս դրքի ճամփի խրատը», «Էշն ու Բլրուլը», նաև «Սոխն ու սխտորը», «Ձարմանալի մարդիկը» և մի քանի այլ առակներ ինքնակենսագրական ատաղձ ու հիմք ունեն։

Ասենք դա բացառիկ մի երևույթ չէ՝ առակագիրների կյանքում։ Եթե քննելու լինենք այլ առակագիրների մոտ այս կամ այն առակը մշակելու առիթներն ու զրգապատճառները, կտեսնենք, որ դրանց թվում աննշան չեն լինի ինքնակենսագրական մոմենտները։ Բայց չենք սխալվի, եթե ասենք, որ թե ուս և թե հայ առակագիրներից թերևս ոչ ոք այնքան ինքն իր կյանքը, իր փորձությունները չի վերապրել իր առակներում, որքան Արու-

¹ Ա. Ղանալանյան, Արուսյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը, էջ 39.

վանը: Արսիւնի ապրած դրաման ու ողբերգութիւնը արդունք էր հենց այն նեղ, սպանիչ, հասարակական միջավայրի, որի օրգանական արատներն ու այլանդակութիւններն է նա մերկացնում ու խարանում իր առականութիւնը: Նա իր գործունեութեան ընթացքում անձամբ է ապրել այդ արատներն ու այլանդակութիւնները կրող այն երկոտանի կենդանիների միջավայրում, որոնց նա իր առականութեամբ կամ հենց որպէս երկոտանիներ է ներկայացրել և կամ չորքոտանիների ու երկարականջների կերպարանքով: Հասարակական արատների ու այլանդակութիւնների մերկացման անձնական շահագրգռութիւնը Արսիւնի մոտ ավելի, քան մեկ այլ առակագրի մոտ՝ զուգակցով է ժողովրդի կենսական շահերի գիտակցման հետ: Արսիւնի առականորէ ինքնակական ընդհանուր բարոյական նորմաների իլյուստրացիաներ են. այլ հեղինակի անձնապէս ապրած իրական միջավայրի արատների և զրանց հակադրված մարդկային վսեմ առաքինութիւնների գեղարվեստական պատկերներ:

Ժողովրդական իմաստութեան այս գանձարանը, մարդկային վսեմ առաքինութիւնների պրոպագանդին նվիրված այս գիրքը՝ կազմելիս՝ մեծ լուսավորիչն իր ապրած խավար միջավայրն է նկատի ունեցել և իր գրքով պատերազմ հայտարարել նույն այդ միջավայրին, այն հասարակութեանը, որից նա այնքան տառապանքներ կրեց: Գրքի բովանդակութեան ինքնակենսագրական տոնն ուժգնորեն զգացվում ու բացահայտվում է հենց առաջին առակով («Էս գրքի ճամփի խրատը»), որ զրված է սկզբից իրը գրքի նախերգանք և որը միաժամանակ Արսիւնի հայտարարած լուսավորական պատերազմի ուղեգնն է՝ իր անցնելիք ճանապարհին անխուսափելի շատ փորձանքների» գիմանալու մասին ինքնախրատը: Այդ առակում նկարագրված «մեկ ծեր մարդու և իր ջահել որդու» տխուր ճամբորդութեան օրինակը բերելով, Արսիւնը խրատում է, թե ինչքան աղետալոր է «ամենի խոսքին ականջ դնելը» կյանքում: Այդ նույն պաղափարն է արտահայտում նաև «Անցվորականքն ու Շունը» առակը: Այստեղ էլ Արսիւնը կարծեք խրատելու է կարողում ինքն իրեն և իր պաղափարական ուղեկիցներին: «Ճանապարհին թե լսես թերանը պատում հայվարա մարդի» հաջոց, ուղարկութիւն մի դարձրու, այլ «... Ինչ քո ճամփին դու գրոնի, դնա, կհաչի, կհաչի, էլ եղ կդինջանա»,¹ ասում է Արսիւնն իր բարոյախոսականով:

Քաղաք, հետամնաց միջավայրի, հետադեմ հասարակական կարծիքին ու նախապաշարունակներին շնթարկելու, «ամենի խոսքին ականջ չդնելու» և փորձանքով լի իր ճանապարհն անվարան շարունակելու այս կոչով Արսիւնն արձագանքում է «մեծ փորձնություն» (Մարքս)՝ Իսթիկին և իր մոգովրդին հասկանալի լիզվով ու ռճով, բայց ըստ էութեան կրկնում նրա նշանաբանը՝ «դու գնա քո ճանապարհով, ինչ էլ ուղում են թող ասեն ուրիշները»: Եվ իրոք, ականհայտ է, որ Արսիւնի «Էս գրքի ճամփի խրատը» իր հիմքում հենց այդ նշանաբանն ունի: «Ամենի սրտին դուր գալ չի բլիւ, ամենի խաթըլ ով կարա առնիլ»: Տարբեր բուրբուրով, բայց ըստ էութեան Արսիւնը հենց այդ նշանաբանն է հուշակում, երբ խրատում է իր գրքին, թե՛ «գնա մարդամեջ», բայց՝ «ականջդ փակիւ, սիրտդ լեն բունիւ, ինչ ասեն, խոսեն» տար ու համբերիր:

Արսիւնի առականների շարքում շատ ավելի ցայտուն ինքնակենսա-

¹ Խ. Արսիւն, Լճաթը Էրզնէ, հ. Բ, էջ 141:

գրական բնույթ ունի «էշն ու Բլրուլը»։ Առակի վերնագիրը, սակայն, չպետք է կարծել տա, թե դա Կոիլովի «Осел и Соловей» հայանի առակի թարգմանությունն է։ Ոչ, ամենևին։ Կոիլովի, անշուշտ, օրինակ է հանդիսացել Արուսյանի համար, բայց Արուսյանի գրածը՝ ռուսականի հայկական վարիանտը չի դարձել, այլ մի ինքնուրույն առակ, իր տարրեր սյուժետով ու լուսանկարությամբ։ Դժվար է ասել, Արուսյանին հայանի էր, որ Կոիլովի նույնանուն առակն էլ գրված է մի կոնկրետ դեպքի առիթով։ Նա լսել էր արդյոք ռուս մեծ առակագրի ծանոթներից մեկի պատմածն այն մասին, թե՛ ինչպես ազնվատոհմիկ իշխաններից մեկը՝ իր հրավերով Կոիլովի կարգացած լաֆոնթենյան մի քանի առակները լսելուց հետո, նկատել է, թե «Это хорошо, но почему вы не переводите так, как Иван Иванович Дмитриев». Կոիլովը համեստորեն պատասխանել է «не умею». և այդ դեպքն էլ առիթ է դարձել գրելու Կոիլովյան ռուսական ամենաինքնուրույն առակներից մեկը «Осел и Соловей»։

Բայց անկախ գրանից, հանդամանքների բերումով, Արուսյանն էլ նման մի անձնական փորձությամբ մղում է ստանում գրելու իր «էշն ու Սոխակը», մի առակ, որը նույնպիսի արժեք ունի հայ առակագրության մեջ, ինչպիսին ունի Կոիլովինը՝ ռուսականում։ Եվ սյուժետով իրարից բոլորովին տարրեր առակներ են գրանք։

Ինչպես է գրանց տարբերությունը։ Կոիլովի մոտ՝ էշն ու Սոխակը հանդիպում են, էշի խնդրանքով Սոխակը երգում է՝ կախարդելով ողջ բնությունը։ Իսկ էշը, Սոխակին լսելուց հետո, նրան խորհուրդ է տալիս Աքաղաղին աշակերտել, էլ ավելի լավ երգելու համար։ Ուրեմն, ծանոթ պատմության համաձայն՝ Կոիլովի մոտ Էշի նախատիպը վերահիշյալ ազնվատոհմիկ իշխանն է, Աքաղաղը՝ առակագիր-բանաստեղծ Ի. Ի. Իմիրբիևը, իսկ Սոխակը՝ ինքը Կոիլովը։

Արուսյանի առակի սյուժեն այսպես է. սկսվում է լիրիկական մի բնապատկերով. ծագկազարդ գարուն է. բլրուլը «իբր էրված սրտով իր սիրուն վարդի սերն» է երգում, ու նրա բացվելը երազում։ Բայց հանկարծ հայտնվում է էշը և անխնա տրորում վարդի թուփը, փչացնում դեռ չբացված կոկոնը՝ անհուն վիշա պտտճառելով վարդի սիրահար սոխակին, որն այնուհետև ողբում է իր անփոխարինելի կորուստը։

էշն ինչ գիտի վարդն ինչ գատ ա,
նրան փախանն ու թավալ տալն ա,—

եզրակացնում է Արուսյանը։

Արուսյանն ինքն է մատնանիշ արել, որ «էշն ու Բլրուլը» ինքնակենսագրական հիմք ունի, գրված է իր հետ պատահած մի կոնկրետ դեպքի առիթով և պատկերում է իր գրական-լուսավորական գործունեության ընթացքում հետադեմ ու անհասկացող շրջապատի հետ ունեցած ընդհարումը։

Արդեն հայտնի է «էշն ու Բլրուլը» առակի նախաբանը «Պարապ. վախճալի խաղալիք»-ում, ուր Արուսյանն ասում է. «Էս ներքևի գրած ոտանավորն էնպես մարդու վրա է գրած, որ ոչ գիր գիտի, ոչ դրի գորություն, ու գրողի վրա էլ բերան կցրվի։ Իմ աշխարհաբար գրածների ղլուխը շատ անգամ է էսպես բան տեսել, մարդի միտք չեն հասկանում, հենց իրանց իրանց խո-

սուս են... Մարդի սրտին դարդ է դառնում, երբ էնպես օքսին է էլա խոսում, որ իր անունը դրոստ գրել չի գիտի»:

Բացի սրանից, կա այս նախարանի մի այլ, ըստ երևույթին առաջին վարիանտը, որն անտիպ է և ավելի կոնկրետ է ներկայացնում դեպքը: Ահա նախարանի այդ վարիանտը, որ զրի է առնված «Հաղարիփեշեն» սատիրապոեմի ձևադրի տևորում: Եթե աշխարհարար դրած բաներից մեկը ընկել էր մեկ պատվելի մարդի¹ ճանդ, որ ոչ աշխարհարար գիտի, ոչ գրարար: Նա սկսել էր գրածիս փուղ դնել, իրանից ավելի պակաս խոսալ: Ի՞նչ անես, փինաչու մասալեն միտս ընկավ, որ ուղում էր մեկ անվանի պատկերահանի քաշածի (= նկարի) նշանակությունը ցույց տա: Ես պատկերահանի նման մոտը չէի, որ ասեմ: Վիսնաչին թող իր մաշիկի կարկատանը քննի, մաշիկիցը՝ քարծր չխոսա: Տանը նստած, շատ որ միտք արի, հենց դալամը ձեռս առա, էս ոտանավորը գուրս էկավ»:

«Էշն ու Բլրուլը» առակի ինքնակենսագրական բնույթն ավելի շեշտակի կդգացվի, երբ նկատի ունենանք հետևյալ փաստն ևս: Այս առակի սեագիր գրության վերջում՝ «Աստված փայ տվել, բլրուլ գեղեցիկ» տողից հետո կան հետևյալ չորս քառյակները, որոնց մեջ հեղինակը հուզական շեշտով դրսևորում է իր հոգեվիճակն ու ապրումները այդ առակը գրելիս:

Ո՛ւմ ասեմ սրտիս դարդերն, ես, ախ, ում,
Լուվել ա լեզուս, փակվել իմ բերնում,
Լեզուն որ սրտի դարդը եղ չասի,
Էլ ով կիմանա, ախ ով կցավի:
Մեր սրտի դարդը կրակ ա ու բոց,
Քանի որ պահես, չասես դու այլոց,
Կէրվիո, կմաշվիս, անդեղ, անդարման,
Մարմինդ քեզ համար կդառնա գերեզման:
Սրտի բալանիքն լեզուն ա, լեզուն,
Բերանը՝ դուռը, աչքը՝ լուսատուն,
Թե փակ կպահես, կսկիծն ու դուստուն,
Քեղ կփոթոթեն, աչքի լույս՝ սիրուն:
Շունչ որ չքաշես, ու նոր շունչ չառնիս,
Ապրել չես կարող, հողի, կհավիս:
Ինչպես ևս ուղում, որ մնաս հանգարդ,
Թե չասես ուրիշին քո ցավերն, քո դարդն»²

Այդպիսով պարզ է, որ Արուստյանի «Էշն ու Բլրուլը» առակի մեջ՝ «անմեղ վարդի թուփն տրորող», «նոխտեն կտրած», «հաստ գլուխ էշի» նախատիպը Արուստյանի ասած «պատվելի մարդն» է, որ տղետ լինելով՝ վատարանել է Արուստյանի աշխարհարար գրածները, իսկ «էրված սրտով, էրված հոգով», «իր սիրուն վարդի սերը» երգող «պարկեշտ բլրուլը» ինքը՝ Արուստյանն է: Ուրեմն այդ առակը, որ տողորված է խորը հուզականությունով և ավելի իրականական ըմբռնություններով է, քան առակ, վառ կերպով պատ-

¹ Արուստյանի ասած այդ «պատվելի մարդը», ինչպես տեսնում ենք, շատ է հիշեցնում հուլիսյան պատահած աղնվառածիկ իշխանին:

² Գրական թանգարան, Արուստյանի արխիվ, № 33, «Հաղարիփեշեն», «Էշն ու Սոխակը» և այլն:

³ Արխիվ, № 39:

կերուժ է մեծ լուսավորչի ապրած հոգեկան տառապանքը իր ազետ, հետադեմ ու խավար միջավայրում:

Ինքնակենսագրական հիմքեր ունեն Արուվյանի մի քանի այլ առակներ են, ինչպես «Սոխն ու սխտորը», «Էշն ու Շունը», «Զարմանալի մարդիքը», «Աղվեսն ու Գելը» և այլն:

Ահա, օրինակ, «Աղվեսն ու Գելը» առակը, որի նախադիր բարոյախոսականն այսուհի է.

Վայ էն մարդին, որ էնպես տեղ ընկնի,
Որ զրի, աբզի մտիկ տվող չլի:
Մարդի սաղ-սաղ էլ որ ուտեն, սպանեն,
Մեկ սիրտ չի ցավիլ, կաշին էլ հանեն:¹

Այս բարոյախոսականն էլ հեղինակի անձնական փորձից է հանված և նույնպես ակնարկում է իր ապրած վիճակը «զրի մտիկ չտվողներին» անսիրտ միջավայրում: Բայց Արուվյանի՝ նաև իբրև առակագրի մեծ ությունն այն է, որ անգամ անձնական փորձից ու փորձանքից նա մեծ ընդհանրացում է կատարում, իր ինքնակենսագրական դեպքերն այնպես անձնավորում, որ մասնավորի մեջ ցույցնում է ընդհանուրը, անհատականի մեջ միջազգայինն ու հասարակականը:

¹ Խ. Արուվյան, Ընտիր երկեր, հ. Բ, 1960 թ., էջ 106: