

ԿԻՄ ՉԱՐԻԵԼՅԱՆ Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ՄԻՖԸ ԵՎ ՀԵՔԻԱԹԸ՝ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԶՈՒԳԱՀԵՈՒ ՎՐԱ*

Բանալի բառեր՝ հեքիաթ, միֆ, ժողովածու, պատկերային համակարգ, չարի ու բարու պայքար, պատմավեպ, իրադարձությունների կանխատեսում, գրողի մտածողություն, զուգահեռումներ, նյութի պատմականություն:

Մի առիթով տեսակետ հայտնելով հայ դասական գրականության լավագույն արձակ ստեղծագործությունների մասին, արդի հայ գրականության նշանավոր դեմքերից մեկը՝ Լևոն Խեչոյանը, առանձնացրել է Թումանյանի «Կիկոսի մահը», Չարենցի «Երկիր Նաիրին», Մաթևոսյանի «Մեծամորը» եւ Մահարու «Այրվող այգեստանները»: Թվարկածների մեջ իբրև ամենալավ գործ, սակայն, նա ընդգծել է «Կիկոսի մահը»: Խեչոյանի հիմնավորումն այն էր, որ «Կիկոսի մահը» կարող է մրցել եվրոպական լավագույն գրականության հետ: Այս հեքիաթը համեմատելով Բեքեթի «Գոդոյին սպասելիս» ստեղծագործության հետ՝ նա շեշտել է, որ «Կիկոսի մահն» ավելի վաղ է գրվել, քան «Գոդոյին սպասելիս» գործը: (1)

Խեչոյանի երկերում խիստ նկատելի է միֆի ու հեքիաթի նույնականացումը: Եթե համադրում ենք գրողի «Արշակ արքա, Դրաստամատ ներքինի» վեպն ու «Տան պահապան հրեշտակը» հեքիաթների ժողովածուն, ապա նկատում ենք իրականության «ծայրահեղացում» բառային ու պատկերային նույն համակարգի ներսում: Որոշ հեքիաթներում նույնիսկ կրկնվում են այն անունները, որոնք կրում են պատմավեպի հերոսները:

Ի՞նչ է հեքիաթն առհասարակ: Էդ. Ջրբաշյանի բնորոշմամբ՝ հեքիաթներն ունեն ոճի և պատկերավորության որոշ հաստատուն գծեր, որոնցից նա առանձնացնում է սկզբի ու վերջաբանի ուրույն բնույթը: Բացի այդ, վայրն ու ժամանակը հեքիաթում որոշակիաց-

*Հոդվածն ընդունվել է 23.11.2016:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել Բ.Գ.Դ., պրոֆեսոր Հովիկ Մուսայելյանը:

ված չեն, ինչն էլ նկարագրությունները դարձնում է սիմվոլիկ:(2) Այս եւ հարակցվող մյուս պահանջները էական շեղումներ չեն ունեցել թե՛ հայկական և թե՛ եվրոպական գրականության մեջ: Կարևորը նյութի բովանդակային իմաստն է և հեքիաթին բնորոշ ձևով պատմելու ունակությունը, որով հեքիաթը ծեռք է բերում ժանրային յուրահատկություն: Պատահական չէ, որ Թումանյանը շեշտում էր «ինչ լեզվով և ինչպես պատմելու» կարողությունը: (3) Ակնհայտ է, որ հեքիաթներ գրում են ոչ բոլորը, բայց հեքիաթագրությունը ժանրային մենաշնորհի չէ. այն գրում են թե՛ արձակագիրները և թե՛ բանաստեղծները:

Այս առումով, եթե անդրադառնանք Լևոն Խեչոյանի հեքիաթագրությանը, ապա կնկատենք նույն մոտեցումները, ինչն ընդունված է առհասարակ դասական հեքիաթում: Գրողը հասցեագրված ասելիք ունի նաև կրտսեր ընթերցողին, թեպետ նրա ստեղծագործություններն ընդհանրապես տարիքային սահմանափակման մեջ չեն գտնվում: Բայց նա գրում է էզոտերիկ հեքիաթներ /բնորոշումն իրենն է՝ Խեչոյանինը/, այսինքն՝ միայն իրազեկ ընթերցողի համար: Ինչո՞ւ է հեղինակն այսպիսի բնութագրություն տալիս իր ստեղծագործություններին, մանավանդ, որ հեքիաթները մեծավ մասամբ նախատեսված լինելով կրտսեր տարիքի ընթերցողի համար, ընդհակառակը, պետք է որ էկզոտերիկ /հանապարզ մատչելի/ լինեն: Խեչոյանի հեքիաթներում գաղափարական մատնանշումները շեշտված են: Շոշափելի է կլանման ուժը՝ անընդհատ զգայական ռեակցիաներ հարուցող: Ասվածն ամբողջովին վերաբերում է Խեչոյանի «Տան պահապան հրեշտակը» գրքի հեքիաթներին: (4)

Նույնանուն վերնագիրը կրող հեքիաթում արտացոլված է նյութականի ու բարոյականի հակադրությունը, որով հեղինակը փիլիսոփայական իմաստի է բերում սոցիալական վայրիվերումները: Տարիներով կուտակված հարստությունը կարող է միանգամից փոշիանալ՝ նվաստացման մատնելով մարդուն: Եվ որպեսզի կարողանալ վերադարձնել կորսված հարստությունը /որն ինչպես բոլոր հեքիաթներում՝ Խեչոյանի մոտ նույնպես երջանկության առիավատյան է/, հարկավոր է գտնել ու ետ բերել տան պահապան հրեշտակին: Այդ հրեշտակը միշտ է ուղեկցում մարդուն, բայց ամենեցին երջանկության պահերին չի տեսնում ու չի զգում նրա ներկայությունը: Իսկ երբ դժբախտությունը ներխուժում է տուն՝ հրեշտակը հայտնվում է ֆիզիկապես ու անհրաժեշտ պատգամներ է հուշում: Եվ երբեմնի հարուստն սկսում է իր համար աստիճանաբար բացահայտել մինչ այդ անծանոթ ճշմարտություններ: Նա դժ-

վարություններ հաղթահարելով՝ իրենց տոհմի պահապան իրեշտակի կացարանը գտնում է Արագած լեռան քարանձավներից մեկում: Հրեշտակը հազարավոր տարիներ պահպանել է նրանց տոհմը չարիքներից, բայց այս մի շառավղից խիստ նեղացած է, որովհետև նրանք քանդում-ոչնչացնում են դարերից ժառանգվածը: Խեչոյանն այս հեքիաթում ևս հանգում է «Խնկի ծառերի» ամփոփ գաղափարաբանությանը՝ ընտանիքը հայրենիքն է, որը չի կարելի քանդել: Իսկ քանդել ըստ հեղինակի՝ նշանակում է «անհավատ լինել, աղքատներին արհամարհել ու ցոփության մունետիկ դառնալ»: Քրիստոնեական այս դավանաբանությամբ հանդերձ, գրողն ընդունելի է համարում ուրիշին /եթե նա ազաի ու խաբեբա է/ ոչնչացնելու միջոցով սեփական օջախի երջանկությունը վերադարձնելը: Նա առաջնահերթում է պրագմատիկությունը կենսապայքարի իրական արտահայտություններում:

Ինչ-որ տեղ Խեչոյանի մտածողությունը ֆուլկլորային տիրույթից դուրս է, երբեմն՝ պատմական ժամանակի մեջ: Ակնհայտ է նաև ներկայացրած աշխարհագրական տարածքը, և դա միֆական Հայաստանն է տիպական կերպարներով՝ Խոսրով թագավոր, Մարդպետ, Ֆահրադ դյուցազուն, Բամբիշ արքայադուստր և այլն: Իսկ աշխարհագրական տեղանուններն ունեն իրական հասցեներ՝ Մասիս սար, Արագած Լեռ, Կարին քաղաք, Ջվարթնոց... Խեչոյանը դասական գրականությունից ուղղակի իմաստով չի ժառանգել պատմողական բանահյուսության հնարքները, գրում է իր ստեղծագործական տաղանդի ազատ տարածքում և եթե անգամ շեղվում է հեքիաթին բնորոշ պատմելաձևից, ապա միայն ասելիքը շեշտադրելու նպատակով: Այս առումով գրողը հայ հեքիաթագրության մեջ ներմուծում է անիրականը պատմական ռեալության մեջ դիտարկելու նոր երևույթը:

Թվերը Լևոն Խեչոյանի մոտ քրիստոնեական խորհուրդ ունեն: Դա առկա է ինչպես հեքիաթներում, այնպես էլ նրա «Արշակ արքա, Դրաստամատ ներքինի» պատմավեպում: *«Այդ ժամանակ էր, որ Դրաստամատը հաշվարկեց ու առաջին անգամ տեսավ Արեգակի, Լուսնի և Արշակ արքայի եռյակ աններդաշնակությունը... Լուսնի քսանութերորդ աստիճանում հասել էր բարձրագահությանը՝ երկնքի երրորդ տանն էր»:* (5)

Կամ՝ «Արշակ արքան երեքօրյա ապաշխարհանքն է անցկացրել, երեքօրյա սուգից հետո Անդովկի հետ առանձնացել է ու նրան կարգել հարավային զորքերի հրամանատար»: (6) Այնուհետև՝ «Երբ երրորդ օրը քարկոծության գուբի մեջ նետված գլաքարերի

տակ տնքոցներով հանգավ Մրջյունիկ երեցը, նրա մարմինը տարան հուղարկավորելու Ցուլ լեռան դիմաց» (7) Նույնը՝ «Երրորդ գիշերը աշխարհագորայինները աշտարակի վրա դարձյալ խմում ու երգում էին»: (8) Երեքի խորհուրդն ենք տեսնում նաև «Տան պահապան հրեշտակի» տարբեր հեքիաթներում: Այսպես. «Երեք օր հետո ընկնավորությունից ուշքը գլուխը եկավ, դարձյալ քառասուն օր աղաչանք էր անում և ծունկ չոքում»: (9)

Կամ՝ «Ձոհրաբն իջավ ծիուց, կանաչ ձյուղը հանեց ծոցից, երեք անգամ խփեց քարափին ու երեք անգամ ասաց...»: (10) Երեք, յոթ և քառասուն թվերը քրիստոնեական խորհրդանիշեր են, որոնք հեղինակը հաջողությամբ տեղադրում է գեղարվեստական հոլացքի մեջ:

Խեչոյանի եզրահանգումները միաժամանակ բարոյախոսական են: «Աներևույթ վիշապը» հեքիաթն, օրինակ, պատգամում է այն մասին, թե ինչպես պիտի կառավարել երկիրը: Հին իմաստության խորք ունի հեքիաթի պատգամը, համաձայն որի՝ այն երկրում, որտեղ չեն հարգվում գիտնականն ու իմաստունը, որտեղ ոտնատակ է տրվում օրենքը և անիմաստ վատնվում է ժողովրդի ստեղծած բարիքը, այնտեղ մուտք է գործում վիշապը և կուլ տալիս բոլորին:

Չարի ու բարու պայքարի ավանդական դիտվածքի բացակայությունը նրա հեքիաթներում փիլիսոփայական նոր ընդհանրացումների է բերում, որը հեքիաթի ընկալումը հանգեցնում է հորինումներից դուրս՝ իրականին ավելի մոտ գտնվող վիճակի: Այս դեպքում հեքիաթին անհրաժեշտ որոշ տարրեր կարծես նույնիսկ ավելորդ են դառնում, երկրորդ պլան է մղվում ժողովրդական պատումներին յուրահատուկ տարածականությունը: Առդիր ոչինչ չի ասվում, ամեն բառ ունի իր ստույգ նշանակությունը և տեղը:

Եթե դասական հեքիաթներում դիտման անկյունը հաճախ ազատ է ընթերցողի համար, և ընթերցողը հնարավորություն ունի հետագա իրադարձությունների կանխատեսումներ անել, ապա Խեչոյանն «ընթերցողական անկյունը» մշտապես զբաղեցրած է պահում նոր անակնկալներով: Գրողի մտածողության դաշտը հեքիաթի պարագայում իրականի ու անիրականի գուգահեռի վրա է: Այս ձևն առավելապես վիպական է և բխում է հեղինակի հակվածությունից դեպի նյութի պատմականությունը: Դրանով է թերևս պայմանավորված այն հանգամանքը, որ նրա հեքիաթներում հաճախակի են հիշատակվում պատմական դեմքերի ու վայրերի անունները: Միաժամանակ, կա բառապատկերային, լեզվամտածողական նմանություն նրա պատմավեպի հետ:

Հեքիաթագրության մեջ վերոնշյալ նորամուծությունները միֆն ու

հեքիաթը գեղագիտական զուգահեռի վրա են պահում՝ վերահաստատելով Լևոն Խեչոյանի տաղանդի անսահմանությունը և, անշուշտ, պարարտ հող ստեղծելով հետագա գրականագիտական ուսումնասիրությունների համար:

Եթե դասական հեքիաթներում դիտման անկյունը հաճախ ազատ է ընթերցողի համար, և ընթերցողը հնարավորություն ունի հետագա իրադարձությունների կանխատեսումներ անել, ապա Խեչոյանն «ընթերցողական անկյունը» մշտապես զբաղեցրած է պահում նոր անակնկալներով: Գրողի մտածողության դաշտը հեքիաթի պարագայում իրականի ու անիրականի զուգահեռի վրա է: Այս ձևն առավելապես վիպական է և բխում է հեղինակի հակվածությունից դեպի նյութի պատմականությունը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. www.hzh.am, 20.10.2010թ.
2. Զրբաշյան Էդ. «Գրականության տեսություն», Երևանի համալս. հրատ., Ե., 1980, էջ 349:
3. Թումանյան Հ., Երկերի ժողովածու, հ. 4 Ե. Հայաստան հրատ., 1969:
4. Խեչոյան Լ., «Տան պահապան հրեշտակը», Հեքիաթներ, Ե., «Անահիտ» հրատ., 2002, 64 էջ:
5. Խեչոյան Լ. -Երրորդ որդին, Պատմվածքներ, Արշակ արքա, Դրաստամատ ներքինի, վեպ, Ե., Նաիրի հրատ., 2002, էջ 151:
6. Նույն տեղում, էջ 178:
7. Նույն տեղում, էջ 291:
8. Նույն տեղում, էջ 321:
9. Խեչոյան Լ., Տան պահապան հրեշտակը, Ե., Անահիտ հրատ., 2002, էջ 36:
10. Նույն տեղում, էջ 38:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ
ՄԻՖՆ ԵՎ ՀԵՔԻԱԹԸ՝
ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԶՈՒԳԱՀԵՌԻ ՎՐԱ
ԿԻՄ ԳԱՐՐԻԵԼՅԱՆ

Խեչոյանի երկերում խիստ նկատելի է միֆի ու հեքիաթի նույնականացումը: Եթե համադրում ենք գրողի «Արշակ արքա, Դրաստամատ ներքինի» վեպն ու «Տան պահապան հրեշտակը» հեքիաթների ժողովածուն, ապա նկատում ենք իրականության «ծայրահեղացում» բառային ու պատկերային նույն համակարգի ներսում: Որոշ

հեքիաթներում նույնիսկ կրկնվում են այն անունները, որոնք կրում են պատմավեպի հերոսները:

Չարի ու բարու պայքարի ավանդական դիտվածքի բացակայությունը նրա հեքիաթներում փիլիսոփայական նոր ընդհանրացումների է բերում, որը հեքիաթի ընկալումը հանգեցնում է հորինումներից դուրս՝ իրականին ավելի մոտ գտնվող վիճակի: Այս դեպքում հեքիաթին անհրաժեշտ որոշ տարրեր կարծես նույնիսկ ավելորդ են դառնում, երկրորդ պլան է մղվում ժողովրդական պատումներին յուրահատուկ տարածականությունը:

Եթե դասական հեքիաթներում դիտման անկյունը հաճախ ազատ է ընթերցողի համար, և ընթերցողը հնարավորություն ունի հետագա իրադարձությունների կանխատեսումներ անել, ապա խեչոյանն «ընթերցողական անկյունը» մշտապես զբաղեցրած է պահում նոր անակնկալներով: Գրողի մտածողության դաշտը հեքիաթի պարագայում իրականի ու անիրականի զուգահեռի վրա է: Այս ձևն առավելապես վիպական է և բխում է հեղինակի հակվածությունից դեպի նյութի պատմականությունը:

РЕЗЮМЕ МИФ И СКАЗКИ НА ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПАРАМЕЛЯХ

КИМ ГАБРИЕЛЯН

Ключевые слова: миф, сказка, сборник, система образа, борьба добра и зла, исторический роман, предвидение событий, мысль писателя, параллели, историчность темп.

В произведениях Хечояна отчетливо заметно отождествление мифа и сказки. Если сравнить роман "Царь Аршак, евнух Драстамат" и сборник сказок "Ангел-хранитель очага", то заметим сведение реальности к крайностям внутри одной и той же повествовательной и образной системы. В некоторых сказках даже повторяются имена, которые носят герои исторических романов. Отсутствие взгляда на традиционную борьбу добра со злом приводит к новым философским обобщениям, которые сводят восприятие сказки к состоянию более близкой к реальности вне вымыслов. В таком случае некоторые необходимые для сказки элементы порою кажутся излишними, на второй план отходит уникальное пространство народных сказаний.

Если в классических сказках угол обзора чаще остается свободным для читателя, и читатель имеет возможность предвидеть дальнейшие события, то Хечоян постоянно держит "читательский угол" для новых неожиданностей. Мысленное поле писателя в контексте сказки находится на параллели реального и нереального. Эта форма наиболее эпическая и исходит из приверженности автора к историчности материала.

SUMMARY

MYTH AND FAIRY TALE ON THE AESTHETIC PARALLEL

KIM GABRIELIAN

Key words: myth, tale, verbal depiction, good and evil struggle, historical novel, author thinking, parallels, storytelling.

Khechoyan's works strongly display an equivalence of myth and fairy tale. When comparing his novel "King Arshak, Drastamat the Eunuch" and his collection of fairy tales "The Guardian Angel", we see an extremization of reality both in his verbal and visual depiction. Some fairy tales even feature names of protagonists from other novels.

The absence of a conventional struggle between good and evil in his tales brings about new philosophical generalizations, which leads to a more credible perception of the fairy tales within the bounds of reality. This renders some traditional elements of fairy tales redundant, pushing them back to the background.

While in traditional fairy tales the reader's vantage point is clear and further developments are quite predictable, Khechoyan's tales always keep the reader in constant tension with unexpected turns. The author tries to draw parallels between the real and the surreal. This writing style reinforces his novels and stems from the author's affinity to storytelling.