

ԱՍՏՂԻԿ ՍՈՐՈՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ՀՀ ԳԱՄ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ,

ԵՊՀ,

ORCID ID: 0000-0002-0976-9954

astriksoyran@litinst.sci.am,

+37495732771

DOI: 10.54503/1829-0116-2022.2-91

ՀԵՔԻԱԹԻ ԵՎ ՎԵՊԻ ՍԱՀՄԱՆԱԳԾԻՆ. ՄԵՍՐՈՂ ԹԱՂԻԱԴՅԱՆԻ «ՎԵՊ ՎԱՐՍԵՆԿԱՆ»*

Բանալի բառեր - Մեսրոպ Թաղիադյան, «Վեպ Վարսենկան», հեքիաթ-վեպ, Վ. Պրոպ, Ջ. Զեմբել, գործառնության լերլուծություն, հերոսի ճանապարհի մոնումֆի, հերոսուհու ճանապարհի մոնումֆի:

Հոդվածը նվիրված է Մեսրոպ Թաղիադյանի «Վեպ Վարսենկան...» վեպի քննությանը: Ստեղծագործությունը դիտարկվում է ժողովրդական հեքիաթի և գրական վեպի հարաբերակցության համատեքստում: Խնդիրն ուսումնասիրելիս կիրառվել են կառուցվածքային և միֆաքննադատական մեթոդները՝ հենվելով Ջ. Զեմբելի կողմից առաջ քաշված հերոսի ճանապարհի մոնումֆի տեսության և Վ. Պրոպի դիտարկած գործառնությունների վրա: Կիրառել ենք նաև ֆեմինիստական մոտեցում՝ հղում կատարելով հերոսուհու ճանապարհորդության մասին Մ. Մուրդուկի տեսությանը: Եզրակացվում է, որ վեպը կրում է ժողովրդական հեքիաթի և եվրոպական վեպի ավանդույթները, որոնք համակցված են ստեղծագործության կառուցվածքում: Արևելյան հեքիաթին բնորոշ դիպաշարին և կերպարային համակարգին զուգահեռ վեպում առանցքային է նաև պատմողի կերպարը, որ իրադարձություններին նայում է ներկայի դիտանկյունից՝ դրանք ներկայացնելով իր աշխարհայացքին ու ընկալումներին համապատասխան:

* Ընդունվել է տպագրության 17.11.2022 թ.:

**BETWEEN THE LINE OF A FAIRY-TALE AND A NOVEL: “THE NOVEL OF
VARSENKA” BY MESROP TAGHIADYAN**

Key words: Mesrop Taghiadyan, “The novel of Varsenka”, novel-fairy-tale. V. Propp, J. Campbell, functional analysis, monomyth of Hero’s journey, monomyth of Heroine’s journey.

The article is devoted to the novel “Novel of Varsenka” by Mesrop Taghiadyan. The work is considered in the context of the correlation of a folk tale and a literary novel. When studying the problem, structural and mytho critical methods were used, based on the theory of the monomyth of hero’s journey, nominated by J. Campbell, and on the functions identified by W. Propp. I also applied a feminist approach, referring to M. Murdock’s theory of the heroine’s journey. It is concluded that the novel carries the traditions of the folk tale and the European novel, which are combined in the structure of the work. Along with the plot and heroes characteristic of an oriental fairy tale, the novel also contains the image of a narrator who looks at events from the point of view of modernity, presenting them in accordance with his worldview and perspective.

Астгик Согоян

Кандидат филологических наук,

Институт литературы им. Манука Абеяна НАН РА

ЕГУ

**МЕЖДУ ГРАНЬЮ СКАЗКИ И РОМАНА: «РОМАН ВАРСЕНКА»
МЕСРОПА ТАГИАДЯНА**

Ключевые слова: Месроп Тагиадян, «Роман Варсенка», роман-сказка, В. Пропп, Дж. Кэмпбелл, функциональный анализ, мономиф о пути героя, мономиф о пути героини

Статья посвящена роману Месропа Тагиадяна «Роман Варсенка». Произведение рассматривается в контексте соотношений народной

сказки и литературного романа. При изучении проблемы мы использовали структурные и мифокритические методы, опираясь на теорию мономифа о пути героя, выдвинутый Дж. Кэмпбеллом и на функции выявленные В. Проппом. Мы также применили феминистский подход, ссылаясь на теорию М. Мердока о пути героини. Сделан вывод, что роман несет в себе традиции народной сказки и европейского романа, которые сочетаются в структуре произведения. Наряду с сюжетом и персонажами, характерными для восточной сказки, в романе присутствует и образ нарратора, который смотрит на события с точки зрения настоящего времени, представляя их в соответствии со своим мировоззрением и перспективой.

Մուտք

Ինչպես գրական ժանրերի մեծ մասը, այնպես էլ վեպն իր արմատներով սկսվում է ժողովրդական բանահյուսությունից: Ռուս գրականագետ Մ. Բախտին, օրինակ, իր «Էպոս և վեպ» հոդվածում քննության է ենթարկում ժողովրդական էպոսի և գրական վեպի կապը՝ առաջինի կերպավորումը և երկրորդի ծնունդը՝ իբրև դրա հետևանք (Бахтин М., 1975, с. 447-483), իսկ գրականագետ Ի. Սմիռնովը դիտարկում է հեքիաթ-վեպի կառույցը՝ անդրադառնալով հրաշապատում հեքիաթից ծնված վեպին (Смирнов И., 1981, с. էջ 61):

Ժողովրդական հեքիաթից է սերում նաև հայ նոր գրականության առաջին ինքնուրույն վեպը՝ Մեսրոպ Թադիադյանի «Վեպ Վարսենկան Սայկուհույ Աղուանից»-ը¹: Կոմպոզիցիոն առումով և պատումի տեսանկյունից տարբեր թերություններ ունեցող այս երկը հայ վիպագրության պատմության համապատկերում կարևոր նշանակություն ունի: Եթե «Վեպ Վարդգիսին» գերմանացի գրող Ցոլոե Հենրիխի «Մեծ ավազակ Աբալինո» վեպի փոխադրությունն է (Միրզաբեկյան Ջ., 1971, էջ 81-83), ապա «Վեպ Վարսենկան»-ն հենվում է ժողովրդական բանահյուսության վրա. դրանում հեքիաթային և վիպական շերտերը համակցված են: Մեսրոպ Թադիադյանը, հետևելով ժամանակի եվրոպական վեպերի օրինակին, փորձել է ստեղծել մարդկանց «գրքաանս մտան» (Թադիադեանց Մ., 1847, էջ Բ) պարզևող ստեղծագործություն՝ վեպի ժանրային կաղապարում մշակելով ժողովրդական հեքիաթ (Սարիկյան Ս., 1966, էջ 113): Վեպը «հայկական հնագույն հեքիաթի

1 Հայ նոր գրականության հիմնադրի անունն անվերապահորեն կապվում է Խաչատուր Աբովյանի հետ, և վերջինիս «Վերջ Հայաստանի» վեպը գրվել է ավելի վաղ (1841), քան Թադիադյանի ստեղծագործությունը, հրատարակության առումով, սակայն, «Վեպ Վարսենկան» մի քանի տարով առաջ է ընկնում (1847):

դիպաշարի հարմարեցումն է V դարի երկրորդ կեսին Հայոց Արևելից Կողմանց՝ Աղվանքի կամ միացյալ Արցախի և Ուտիքի թագավոր Վաչագան Բարեպաշտի օրոք կատարված իրադարձություններին» (Մուրադյան Ս., 2021, էջ 97):

Սույն հոդվածի նպատակն է երկի վիպական և հեքիաթային շերտերի քննությունը. այն սոսկ ժողովրդական բանահյուսության մշակո՞ւմ է, թե՞ դրա վրա հենված վիպական կառույց:

Խնդիրը ուսումնասիրելու համար կատարել ենք կառուցվածքային քննություն՝ անդրադառնալով վեպի հեքիաթային մոտիվներին և գործը դիտարկելով գրականության տեսաբան **Զ. Զեմբեյի** կողմից առաջ քաշված Հերոսի ճանապարհի մոնոմիֆի փուլերի տեսության և **Վ. Պրոպի** առանձնացրած գործառույթների հիման վրա:

Կանչ դեպի թափառումներ

Դիպաշարը ծայր է առնում հեքիաթի հայտնի մոտիվով, երբ արքա Վաչագանը, գիշերը ժողովրդի շրջանում ծալված զբոսնելիս լսում է երեք աղքատ թափառականների խոսակցությունը, որոնցից մեկը ցանկանում է դառնալ թագավորի խոստովանահայրը, մյուսը՝ Աղվանից աշխարհի սպարապետը, իսկ երրորդը ցանկություն է հայտնում թեկուզ և առանց օժիտի ամուսնանալու արքայի դստեր հետ: Առավոտյան Վաչագանը պալատ է կանչում Նժդեհ տղամարդկանց և կատարում Նրանց ցանկությունները՝ իր դուստր Վարսենիկին կնության տալով պատանի Գուրգենին: Հայրը զրկում է աղջկան իր բաժին ժառանգությունից՝ Նրան «կամավոր աքսորի» ուղարկելով: Այսպես սկիզբ է դրվում հեքիաթի շղթայի առաջին գործառույթին (հերոսը լքում է տունը / կանչ դեպի թափառումներ), և արքան իր աղջկան ու փեսային վտարում է իր տերության սահմաններից՝ «դատարկ 'ի բաց հաներ 'ի քաղաքէ աստի՝ աղքատ և անդրամ» (Թադիադեանց Ս., 1847, էջ 11):

Թագավորական կյանքին սովոր աղջիկը ճանապարհ է ընկնում, Նա առանձնանում է պալատական շքեղ կյանքից, հեռանում հարազատներից: Տեղի է ունենում կերպարի աշխարհայացքային և գործառույթային կերպափոխում, երբ մեծ ժառանգություն ունեցող արքայադուստրը զրկվում է դրանից և օտար երկրում դառնում թափառական: Աշխարհայացքային այս փոփոխությունը և անցումը մի կարգավիճակից մյուսին վիպական կառույցում խորհրդանշային արտահայտություն են ստանում. Պարտավ մայրաքաղաքից վտարվելուց հետո Վար-

սենիկը հանում է արքայական հանդերձը, հագնում իր իսկ գործած զգեստը՝ կոշտ կտորից, և ամուսնու հետ գիշերում **քարանձավում**: Քարանձավը, որ մեծ մոր արքեպիսկոպիտի խորհրդանշաններից մեկն է (Սեյրանյան Լ., 2021, էջ 6), այս պարագայում կապվում է մի կողմից՝ աղջկա՝ կին դառնալու, իմաստանալու, կյանքի փորձությունների միջով անցնելու գործառույթի, մյուս կողմից՝ **հարուստ-աղքատ** դերային փոփոխության հետ:

Քարանձավի գիշերից հետո սկսվում է հերոսների փորձության ճանապարհը և անցումը ծանոթ աշխարհից դեպի անծանոթ չափում՝ նոր օրենքներով և օրինաչափություններով. թագավորի աղջիկը ստիպված է լինում կրակ վառել և ամուսնու հետ ինքնուրույն ուռելիք հայթայթել:

Այլ աշխարհի շեմի հաղթահարում

Վեպի **անծանոթ աշխարհը** դառնում է Միանդուսաբ քաղաքը, իսկ դրա իշխող-թագավորը՝ իշխան Վալթերը: Ինչպես նկատում է Քեմբելը, անծանոթ աշխարհի մուտքի մոտ «հերոսն իր ճանապարհին առաջինը հանդիպում է պահապանին (հիմնականում դա ծեր կին է կամ ծերունի), որ պետք է նրան չարի դեմ պայքարելու համար թափսմաններ տա» (Кэмпбелл Дж., 1997, с. 45): Պահապանը սովորաբար հերոսին փորձությունների է ենթարկում, ինչից հետո միայն ցուցաբերում է այդ կարևոր օգնությունը, առանց որի հնարավոր չի լինի շարունակել ճանապարհը: «Վեպ Վարսենկայում» հրաշապատում այդ կերպարին փոխարինում է ծեր կինը, ում ամուսինները հանդիպում են քաղաք մտնելիս: Նա լաց է լինում միևնույն թոռան կողքին, որին խայթել է թունավոր օձը: Վարսենիկը փրկում է երեխային, և որպես շնորհակալություն կինը նրանց հյուրընկալում է իր տանը: Այսպես թափառականները նոր վայրում ապրելու հնարավորություն են ստանում, ճանապարհը կենտրոնանում է տարածական կոնկրետ հարթության վրա: Ամուսինները սկսում են աշխատել Միանտուսաբում, և շուտով Վարսենիկի ձեռագործի համբավը տարածվում է ողջ քաղաքում՝ հասնելով անգամ իշխան Վալթերին, որ քանիցս պատվիրում է կնոջ աշխատանքները:

Մոնոմիֆային շղթայի հաջորդ փուլը այլ աշխարհի մթին կողմի շեմի հաղթահարումն է՝ **մուտքը դեռի բնակատեղի**: Եթե ճանապարհի նախորդ փուլերը Գուրգենն ու Վարսենիկը միասին են հաղթահարում, ապա այս շեմը Գուրգենը միայնակ է անցնում: Նա հանդիպում է գայթակղիչ բացասական կնոջը, որ, ի տարբերություն մոնոմիֆի, այստեղ

ոչ թե փորձում է գերել տղամարդուն, այլ խաբում է նրան՝ խղճահարություն առաջացնելով և օգնություն խնդրելով, իբր գողացել են իր երեխային: Հերոսն առանց մտածելու առաջ է ընկնում հայտնվելով չարքերի թաքստոցում: Վեպի նախորդող հատվածներում Թադիադյանը փորձում է մաքրել գործը հրաշապատում տարրերից՝ թողնելով միայն իրականությանը մոտ, հնարավոր անցքերը և կախարդական կերպարներին փոխարինելով նույն գործառույթը կատարող սովորական մարդկանցով, իսկ այս կետում տիրական է դառնում կախարդանքը:

Թաքստոցի նկարագրության ժամանակ հեղինակը առանցքային տեղ է տալիս սարսափ տեսարաններին՝ քանիցս ընդգծելով մթության և համատարած լուռության գործոնները. «Ո՛չ զցայգ ինչ ցուցաներ որոշակի, և ո՛չ զցերեկ. այլ թուևր իմն թե ընդ անհուն տարածության յակտենից անկեալ լուլայցե» (Թադիադեանց Մ., 1847, էջ 40): Մթության մեջ՝ հեռվում, միայն լույս է երևում, որ զուգահեռվում է գերեզմանից եկող մեռած լույսին:

Դևերի բնակարանը պարուրվում է իրականության և երևակայության շղարշով, ներկայացվում են **կես-իրական, կես-անիրական** պատմություններ, որ պատմում են մարդիկ: Ըստ դրանց՝ դա Սպանդարամետի տունն է, որտեղ բնակվում են «պառաւուք և առասպելքին դիւաց», որ գողանում և ուտում են այնտեղ մտնողների յարդը, դա նաև քաջքերի և հսկաների թագավորի բնակատեղին է, մարդագոհ խնջույքների ժամանակ ասուպներին հեծած այնտեղ են թռչում հավերժահարսերն ու հրե պարեր պարում: Գուրգենին խաբող դև-կնոջ հայրը Սավահազն է՝ հայր չարքը, որ կերպարանափոխվում է ամեն էակի՝ մարմնավորներից մինչև անմարմինների և անգամ երևակայականների: Նա կերպավորվում է իբրև մարդակերպ արարած, ում գլուխն ու ոտքը եղջերուի են, գալարվում է օծի պես, նման է կապիկի, վիշապի, հուշկապարիկի: Գոռում է առյուծից երեք անգամ ավելի զարհուրելի, խորամանկում է աղվեսի նման, և նրանից սարսում է անգամ ինքը՝ բնությունը:

Փորձությունների ճանապարհ

Իրականության դաշտում Գուրգենը մի շարք փորձությունների է ենթարկվում: Նա փորձում է բացահայտել չարքերի՝ ով լինելը, խորամանկությամբ հաղթում է դև-կնոջը, նրանից իմանում ծծմբից պատ-

րաստված կրակի միջոցով մյուս չարքերի աչքին անտեսանելի դառնալու գաղտնիքը, ինչի միջոցով հողեղենին հաջողվում է վախեցնել հրեղեններին: Իր հնարամտության շնորհիվ հերոսը հաղթում է թշնամիներին, և դրան հաջորդում է **վերջին փորձությունը**՝ մենամարտը չարքերի հոր՝ Սավահագի հետ, որ Թադիադյանը նկարագրում է հերոսական շեշտադրմամբ՝ տալով դրան նաև պատմական բովանդակություն, ինչն արդեն վիպական առանձնահատկություն է: «...Յառաջ մատուցեալ շամիրեաց, 'ի նա գիաստաբուն Նիգակ իւր, և թոքաթափ արար զնա՝ որպես երբեմն Հայկազունին մեր Տիգրան՝ զաստուածացեալն Ածդահակ» (Թադիադեանց Մ., 1847, էջ 141):

Թշնամուն հաղթելու հաջորդ տրամաբանական փուլը **վերադարձն** է: Գուրգենը, սակայն, չի գտնում մութ ապարանքի ելքը և փակված քնում է չարքերի բնակատեղիում սպասելով օգնող ուժերին, այն է՝ Վարսենիկին:

Անդրադառնալով տանից հեռացող հերոսին՝ Վ. Պրոպը նշում է. «Եթե գողանում են աղջկան, և նրա հետևից գնում է որոնողը, ապա ստացվում է, որ տունը միաժամանակ լքում են երկու հերոսները, բայց հերոսի ճանապարհ է համարվում այն ճանապարհը, որին հետևում է պատումը, որի վրա կառուցվում է գործողությունը» (Ռոսոո Բ., 1928, շ. 48): Հեքիաթներում սովորաբար դիպաշարը հետևում է երկու հերոսներից մեկի ճանապարհի ուղեծրին՝ կամ գողացվող աղջկա, կամ նրան փրկելու գնացող տղայի: Քննվող վեպում, սակայն, հավասարապես դիտարկվում են երկու կերպարների քայլերը: Եթե հեքիաթում սյուժեն միագիծ է, ապա վեպում այն բազմապլան է դառնում:

Քեմբելի քննվող ուսումնասիրության մեջ առհասարակ անդրադարձ է տրվում տղամարդ **հերոսներին**, ներկայացվում է **տղամարդկային աշխարհայացքը**: Իր աշակերտուհի, հոգեբան Մ. Մուրդոկի այն հարցին, թե ինչպիսին է **հերոսուհու** ճանապարհը, Քեմբելը պատասխանում է.

«Առասպալաբանական ողջ ավանդույթի համակարգում անպայմանորեն կին կա, որի միակ գործառույթը սպասելն է. նա այն վայրն է, որին ձգտում է հասնել տղամարդը, կինը նրա ճանապարհի հանգուցալուծումն է» (Murdock M., 1990, p. 2): Այս պատասխանը, սակայն, չի բավարարում կին ուսումնասիրողին, որ հետագայում հրատարակում է ուսումնասիրություն՝ նվիրված հերոսուհու ճանապարհի մոնումի-

ֆին, որտեղ անդրադառնում է խնդրի առասպելական և հոգեբանական հարցադրումներին:

Թաղիադյանի վեպում, ինչպես և դրա հենքը հանդիսացող հայկական ու արևելյան ժողովրդական հեքիաթներում նույնպես առանցքային է ոչ միայն հերոսի, այլև հերոսուհու ճանապարհը¹: Ավելին՝ քննվող ստեղծագործությունը կրում է ոչ թե Գոլդգենի, այլ Վարսենիկի անունը, և սա պատահական ընտրություն չէ: Թաղիադյանն առհասարակ իր ստեղծագործության ընդհանուր համակարգում առանձնակի կարևորություն է տալիս կնոջ կերպարին՝ հրապարակախոսության էջերում անգամ հանդես գալով «կնոջ ազատության, հավասարության և նրա կրթական-կուլտուրական մակարդակի բարձրացման պահանջով» (Ալեքսանյան Ա., 2016, էջ 19):

Ըստ Մորենի՝ հերոսուհու ճանապարհը սկսվում է մորից բաժանումով: Հերոսուհին պայքարում է սեփական մորից կամ մեծ մոր արքեստիպից ֆիզիկական և հոգեբանական բաժանման պատճառով: Սեփական մորից բաժանումը հատկապես զգացմունքային գործընթաց է, քանի որ այդպիսով նա պետք է բաժանվի ինքն իրենից (Murdock M., 1990, p. 17):

Ճանապարհի հաջորդ փուլը, ըստ ուսումնասիրողի, հեռացումն է հորից՝ որպես դաշնակցից և պահապանից: Վարսենիկը մինչ Գոլդգենի հետ Պարտավից հեռանալն անցնում է հիշյալ երկու փուլերով: Թաղիադյանն իր երկում մանրամասներն անդրադառնում է Վաչագանի և դստեր զրույցներին, վերջինիս հուզական ապրումներին, կասկածներին, թագուհու և Վարսենիկի քրոջ՝ խնճիկ օրիորդի վշտին, աղջկան չուղարկելու, իրենցից չհեռացնելու թախանձանքներին: Փափուկ ու հարմարավետ կյանքը քաշում է աղջկան, ծնողների հանդեպ սերը, մայրական թախանձանքները դժվարացնում են ընտրությունը, բայց շքեղ հագուստների տակից կոշտ զգեստներ հագնող Վարսենիկը դեմ է դուրս գալիս տիրող կարգին ու պալատական սովորույթներին, այն է՝ թագավոր հորն ու թագուհի մորը՝ բարձրաձայնելով աշխատանքի ու աշխատասիրության մասին մտածումներն ու Գոլդգենի հետ ճանապարհ ընկնելով: Ինչպես նկատում է գրականագետ Ռ. Նանումյանը. «Ինչպես Աղայանի «Անահիտը», այնպես էլ Թաղիադյանի վեպը վերցված լինելով հայական հողի վրա պատմվող արևելյան շրջիկ հեքիաթներից, ցույց է տալիս ժողովրդի այն իմաստությունը, թե երջանկություն-

1 Գրական մշակումներից հիշենք, թերևս Ղ. Աղայանի «Անահիտ» հեքիաթը, որ հյուսված է նույն մոտիվի հենքով (Աղայան Ղ., 1979, էջ 343-382):

նը հիմնվում է ոչ թե հարստության, այլ փոխադարձ սիրո, համեստության և ազնիվ վաստակի վրա» (Նանունյան Ռ., 1947, էջ 81):

Ըստ Մորենի՝ ծնողներից անջատվելուց հետո հերոսուհու առջև բացվում է երկու հնարավոր ճանապարհ՝ կա՛մ նա պետք է նույնականանա տղամարդու գործառույթային դերին՝ կոտրելով եղած կաղապարը, և քայլի հերոսի ճանապարհի մոնոմիֆի շղթայով, կա՛մ մնա ստատիկ դրության մեջ և սպասի իրեն փրկող տղամարդուն:

Թվում է՝ ամուսնանալով Գուրգենի հետ և անցնելով ճանապարհի առաջին փուլերն ամուսնու կողքին՝ Վարսենիկն ընտրում է սպասողի դերը, բայց դիպաշարի շարունակության մեջ նա գծում է իր առանձին ճանապարհը:

Գուրգենի՝ գերության մեջ հայտնվելուց հետո հերոսուհին, ինչպես և բնորոշ է կին կերպարին, օգնություն է խնդրում տեղի գլխավոր տղամարդ հերոսից՝ Վալեր իշխանից, բայց բացասական պատասխան ստանում: Սպասող հերոսուհու տրամաբանական գործառույթը կլիներ ոչինչ չանելն ու սպասելը, որ մի տղամարդ օգնության ձեռք մեկնի իրեն: Վարսենիկը, սակայն, ի տարբերություն տղամարդ իշխանի, չի վախենում դեռի բնականտեղիի մասին պոտովող պատմություններից, սարսափեցնող առասպելներից և միայնակ է որոշում դուրս գալ կախարդների ու չարքերի դեմ: Տեսնելով կնոջ ուժն ու վճռականությունը՝ Վալերը համաձայնում է օգնել: Արդյունքում Վարսենիկին հաջողվում է փրկել ամուսնուն, ինչը դառնում է նրա ճանապարհի **վճռական փորձությունը**:

Վարձատրություն

Հաղթանակին հաջորդում է հերոսների վարձատրությունը՝ միացումը և չարքերի ունեցվածքին տիրելը: Վարձատրության փուլին է կապվում նաև նոր կարգի ստեղծումը. նրանք ցամաքեցնում են դեռի ատրուշանի ջուրը, տեղը մեծ այգի տնկում (իմա՝ դրախտային այգի) և հյուրանոց կառուցում թափառական մարդկանց համար:

Ճիշտ է, վարձատրությանը չի հետևում վերադարձը տուն և հաշտությունը հոր հետ. Վաչագանի կողմից միայն նախարարներ են գալիս՝ Վարսենիկին ու Գուրգենին տեսության: Դիտելի է նաև, որ գիրքն ավարտվում է «Վերջ Ա հատորոյն» արտահայտությամբ, և հնարավոր է՝ տունդարձին հեղինակը ծրագրում էր անդրադառնալ գրքի հաջորդ հատորում: Ինչ-որ առումով հեքիաթի վերադարձի գործառույթն է

ստանում վերադարձը նախկին կացութեան՝ հարուստ կյանքին, իշխող դասին, քանզի երկը եզրափակվում է հետևյալ տողերով. «Գուրգեն ընդ Վալեթը՝ և Մասանամ ընդ Վարսենական՝ աթոռակից բազմեցին. – ի վաղիվ անդր»:

Կառուցվածքային մոտիվներից բացի վեպը հարուստ է նաև հեքիաթին բնորոշ արտահայտություններով և բանաձևերով. «գնացին շատուքիչև Աստուած գիտե» (Թաղիադեանց Մ., 1847, էջ 90) կամ «Զճառենք Գուրգենի երագի մասին՝ թողնելով Վարսենիկի» (Թաղիադեանց Մ., 1847, էջ 146) և այլն:

Վիպական առանձնահատկությունները

Հեքիաթային այս կառույցին զուգահեռ՝ երկն աչքի է ընկնում նաև վիպական առանձնահատկություններով: Մշակելով հայկական ժողովրդական հեքիաթը՝ Թաղիադեանը դրան տվել է վիպական ձև և ընդգրկունություն: Այս տեսանկյունից առաջին առանձնահատկությունը պատումի բնույթն է:

Խոսելով Էպոսի և վեպի տարբերությունների մասին՝ Բախտինը գրում է. «Ավանդությունը անջրպետում է Եպիկական աշխարհը անհատական փորձից, իր ընկալման և մեկնաբանման համապատկերում ցանկացած տիպի անձնական նախաձեռնությունից, նոր դիտանկյուններից և գնահատականներից: Եպիկական աշխարհն ամբողջովին ավարտում է, և ոչ միայն որպես հեռավոր անցյալի իրական իրադարձություն, այլ նաև իր իմաստով և գնահատականով. այն չի կարելի ո՛չ փոխել, ո՛չ վերաիմաստավորել, ո՛չ վերագնահատել: Այն իրական փաստի, իմաստի և արժեքի նման պատրաստ է, ավարտուն և անփոփոխելի» (Бахтин М., 1975, с. 460): Ըստ Բախտինի՝ Եպիկական նյութը պարփակված է իր ներսում, հեռացած ներկայի ցանկացած գնահատականից, մինչդեռ վեպին բնորոշ են պատմողի դիտանկյունն ու վերաբերմունքը:

Նույն միտքը դիտարկելով հրաշապատում հեքիաթի և դրանից ծնված վեպի հարաբերության համապատկերում գրականագետ Մ. Նիկոլաևան նշում է. «Հեքիաթներն ու ֆենթեզի վեպերն անառարկելիորեն կապված են, և անգամ կարելի է փաստել, որ ֆենթեզին ծնվել է հեքիաթից, բայց իրենց արմատներով հեքիաթները գնում են դեպի արխայիկ ժամանակներ, արխայիկ մտածողություն՝ անմիջականորեն հետևելով միֆին: Ժողովրդական հեքիաթները չունեն ժամանակային

ու տարածական կոնկրետացում, մինչդեռ ֆենթեզի վեպերը միանշանակորեն ներկայի արտադրանք են» (Nikolajeva M., 2003, p. 138):

Հարցը դիտարկենք այս հարթության համապատկերում: Չնայած այն փաստին, որ «Վեպ Վարսենկան» ինչ-ոչ առումով ժողովրդական հեքիաթի մշակում է, իր պատմելու ձևով և պատմողի աշխարհայացքով այն վեպ է: Խոսելով, օրինակ, Վարսենկի արտաքինի մասին՝ պատմողը մանրամասնորեն նկարագրում է նրա շքեղ հագուստի ամեն մի տարրը, ինչից հետո դիմում է ընթերցողին և արդարանում. «Բայց մի՛ ակնուներ դու, որ զմարմին առաւել գոլ ընթեցայ քան զհանդերձ, թէ նստեալ անգբաղ յանդիման նկարիցեմ զամենայն սիրունու ի երեսաց սքանչելոյն: Այդ ո՛չ կարեմ ես. նախ՝ զե կարևոր չէ փծուն գրչիս աստուած արուեստ ճարտասուն արարչութեանն հուպ մատչել, և երկրորդ՝ զի կրկին անգամ յաշխարհ մտեալ՝ **սոսկամ ի կին մարդ օտարին հայել**» (ընդգծումները մերն են - Ա. Ս., (Թաղիադեանց Ս., 1847, էջ 146): Ըստ մեջբերվող հատվածի, փաստորեն, հեղինակը սոսկում է օտար կնոջը նայել, ուստի չի կարող անգամ իր հեղինակած գեղարվեստական ստեղծագործության համապատկերում նկարագրել հերոսուհու արտաքինը: Այս մեջբերումը բնորոշում է պատմող-հեղինակի անձնական վերաբերմունքը, վերջինիս ես-ի արտահայտությունն է, ինչը հատուկ է միայն վեպին և հակասում է բանահյուսական էպոսի և հեքիաթի օրինաչափությանը:

Վիպական շերտին բնորոշ առանձնահատկություններից են նաև ժամանակի և տեղի կոնկրետացում-հստակեցումները, այն է՝ պատմական հիշատակումներն ու աշխարհագրական կոնկրետ տեղանքների մատնանշումները, որ հնարավորինս տեղայնացնում են ֆիկտիվ իրականության իրադարձությունները: Ինչպես նկատում է Հր. Թամրազյանը, հենվելով ժողովրդական բանահյուսության վրա՝ Թաղիադեանը փորձում է «ստեղծել պատմական դեմքերի ու անցքերի պատկերը» (Թամրազյան Հր. 2006, էջ 746): Վիպական այդօրինակ առանձնահատկությունների շարքին են դասվում, օրինակ, **պատմական արքաների անունների** (Վաչե, Վաչագան) և **հերոսների իրական սխրագործությունների նկարագրությունները**, որ ստեղծագործության հիմնական սյուժեի հետ չեն կապվում, այլ սոսկ պատմական ենթատեքստ տալու միտում ունեն, **աշխարհագրական տեղեկությունները**՝ Արցախի, Փայտակարանի, Ուտիքի նկարագրությունները և **իրական քաղաքների մանրագնին, վիպական կերպավորումները**:

Այսպիսով՝ Մեսրոպ Թաղիադյանի «Վեպ Վարսենկան», լինելով հայ նոր գրականության առաջին հրատարակված ինքնուրույն վեպը, կրում է և՛ ժողովրդական հեքիաթի, և՛ եվրոպական վեպի ավանդույթները: Այն դեռ ամբողջովին չի կտրվել բանահյուսությունից, դրանում բանահյուսական օրինաչափությունները գործում են ոչ թե արհեստականորեն, այլ բնական տրամաբանությամբ: Այդ երկու շերտերը համակցված են, և վիպական կառույցի էական թերություններով հանդերձ՝ այն կարևոր դեր ունի հայ վեպի պատմության ուսումնասիրության տեսանկյունից:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. **Ալեքսանյան Ա.**, Մեսրոպ Թաղիադյանի քաղաքական-իրավական հայացքները // Պետություն և իրավունք, 2016, թ. 1 (71), Երևան, էջ 15-21:
2. **Աղայան Ղ.**, Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1979, 656 էջ:
3. **Թաղիադեանց Մ.**, Վեպ Վարսենկան Սկայուհույ Աղուանից, Կալկաթա, տպարան Արարատեան ընկերութեան, 1847, 177 էջ:
4. **Թամրազյան Հր.**, Երկեր, Երևան, Նաիրի, 2006, 1196 էջ:
5. **Միրզաբեկյան Զ.**, Մեսրոպ Թաղիադյան: Կանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1971, 159 էջ:
6. **Մուրադյան Ս.**, Հայ նոր գրականության պատմություն, գիրք Ա, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 540 էջ:
7. **Նանուկյան Ռ.**, Մեսրոպ Թաղիադյան: Կյանքը և գործը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ, 1947, 149 էջ:
8. **Սարինյան Ս.**, Հայկական ռոմանտիզմ, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ. 1966, 556 էջ:
9. **Սեյրանյան Լ.**, Հայեցումներ բառերից անդին, Երևան, Արմավ, 2021, 452 էջ:
10. **Бахтин М.**, Вопросы литературы и эстетики, Москва, «Художественная литература», 1975, 504 с.
11. **Кэмпбелл Дж.**, Тысячеликий герой, Москва, РЕФЛ-бук, 1997, 378 с.
12. **Пропп В.**, Морфология сказки, Ленинград, Akademia, 1928, 152 с.
13. **Смирнов И.**, Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов, Wien, Wiener Slawistischer Almanach, 1981, 262 с.
14. **Murdock M.**, The heroine's journey, Boston and London, "Shambhala", 1990, 232 p.

15. Nikolajeva M., Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern // Considering the Kunstmärchen: The History and Development of Literary Fairy Tales, 2003, vol. 17, no. 1, pp. 138-156.

REFERENCES

1. **Aghayan Gh.,** Yerker /Works/, Yerevan, “Sovetakan grogh” hrat. / “Soviet Writer” pub./, 1979, 656 p. (In Armenian)
2. **Aleksanyan A.,** Mesrop Taghiadyani qaghaqakan-iravakan hayatsqneri/ Political and legal views of Mesrop Taghiadyan// Petut’yun yev iravunq / State and law/, 2016, No. 1 (71), Yerevan, pp. 15-21. (In Armenian)
3. **Bakhtin M.,** Voprosi literature i estetiki / Questions of literature and aesthetics/, Moscow, “Khudojestvennaya literatura”/ “Fiction Literature”/ 1975, 504 p. (In Russian)
4. **Campbell J.,** Tisyachelikij geroj / The Hero with a Thousand Faces/, Moscow, REFL-book, 1997, 378 p. (In Russian)
5. **Mirzabekyan J.,** Mesrop Taghiadyan: Kyanqe yev steghtsagortsutyune / Mesrop Taghiadyan: Life and Work/, pub. of the AS of the ASSR., 1971, 159 p. (In Armenian)
6. **Muradyan S.,** Hay nor grakanut’yan patmut’yun / History of New Armenian Literature/, book A, Yerevan, YSU pub., 540 p. (In Armenian)
7. **Murdock M.,** The heroine’s journey, Boston and London, “Shambhala”, 1990, 232 p.
8. **Nanumyan R.,** Mesrop Taghiadyan: Kyanqy yev gortse/ Mesrop Taghiadyan: Life and Work/, Yerevan, pub. of the AS of the ASSR, 1947, 149 p. (In Armenian)
9. **Nikolajeva M.,** Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern // Considering the Kunstmärchen: The History and Development of Literary Fairy Tales, 2003, vol. 17, no. 1, pp. 138-156.
10. **Propp V.,** Morfologija skazki/ Structure of the Magic Tale/, Leningrad, Akademia, 1928, 152 p. (In Russian)
11. **Sarinyan S.,** Haykakan romantizm/ Armenian romanticism/, Yerevan, pub. of the AS of the ASSR, 1966, 556 p. (In Armenian)
12. **Seyranyan L.,** Hayetsumner barerits andin / Insights beyond the words/, Yerevan, Armav, 2021, 452 p. (In Armenian)
13. **Smirnov I.,** Diakhronicheskie transformatsii literaturnykh zhanrov i motivov/ Diachronic transformations of literary genres and motifs, Wien, Wiener Slawistischer Almanach, 1981, 262 p. (In Russian)
14. **Taghiadeants M.,** Vep Varsenkan Skayuhvoy Aghuanits// The Novel of

Varsenka Skayuhvo from Alvānia, Kolkata tparan Araratean enkerutyan / Ararat friendships pub., 1847, 177 p. (In Armenian)

15. **Tamrazyan Hr.**, Yerker /Works/, Yerevan, Nairi, 2006, 1196 p. (In Armenian)

Աստղիկ Սողոյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտաշխատող և ԵՊՀ դասախոս: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ 19-րդ դարի հայ գրականություն, հայ մանկագրություն, գրական կապեր, գրականության տեսություն: Հեղինակ է 19 գիտական հոդվածների և երկու մենագրության:

ORCID ID: 0000-0002-0976-9954

astriksoroyan@litinst.sci.am

Astghik Soghoyan – Ph.D in Philology, Researcher at the Institute of Literature after Manuk Abeghyan of NAS of RA and lecturer at YSU. Scientific interests: Armenian Literature of 19th century, Children's literature, Literary Connections, Literary theory. Author of 19 articles and two monographs.

ORCID ID: 0000-0002-0976-9954

astriksoroyan@litinst.sci.am

Асттик Согоян – кандидат филологических наук, Институт литературы им. Манука Абегамяна НАН РА и преподаватель ЕГУ. Научные интересы: армянская литература XIX века, детская литература, литературные связи, теория литературы. Автор 19 статей и 2 монографий.

ORCID ID: 0000-0002-0976-9954

astriksoroyan@litinst.sci.am