

ԱՐՁԱՔԵԿ ԽՆԿՈՅԱՆ

ԽԱԺԱԿ ԳՅՈՒԼՆԱԶԱՐՅԱՆ



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. М. АБЕГЯНА

ХАЖАК ГЮЛЬНАЗАРЯН

АТАБЕК ХНКОЯН

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1968

ՀԱՍՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԽԱԺԱԿ ԳՅՈՒԼՆԱԶԱՐՅԱՆ

ԱԹԱԲԵԿ ԽՆԿՈՅԱՆ

A $\frac{I}{10148}$



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1968

ԱԹԱԲԵԿ ԽՆԿՈՅԱՆ

Տպագրվում է ՀՍՍՀ ԳԱ գրականության ինստի-
տուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատ. խմբագիր՝ Ս. Ա. Մանուկյան
Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Հ. Շաղգամյան
Կազմը՝ Կ. Կ. Ղաֆադարյանի
Տեխն. խմբագիր՝ Մ. Ա. Կափլանյան
Սրբագրիչ՝ Լ. Կ. Հարությունյան

ՎՖ 08882, Պատվեր 241, տպաքանակ 3000

Հանձնված է արտադրության 28/III 1968 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 12/XI 1968 թ.:

Տպագր. 8,5 մամ., պայմ. 4,98 մամ., հրատ. 4,5 մամ.,
թուղթ № 1, 70×90¹/₃₂: ԽՀԽ 1122, Հրատ. 2934:

Գինը 30 կոպ.:

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության Էջմիածնի տպարան:





(1870 — 1935)



1890 թվականին Ալեքսանդրապոլում լույս տեսավ մի քսանամյա երիտասարդի ոտանավորների ժողովածուն՝ «Բանաստեղծական փորձեր» վերնագրով։ Այդ գրքույկն իր վրա չհրավիրեց ընթերցող հասարակայնության ուշադրությունը։ Ընթերցողը գրեթե ոչ մի նորույթ չէր կարող գտնել ժողովածուի մեջ. դրա հեղինակը՝ Աթաբեկ Խնկոյանը դեռևս իր սեփական ձայնը չուներ, նա որոնող էր ու իր որոնումների մեջ հաճախ էր փոխ առնում հայ դեմոկրատական պոեզիայի մոտիվներն ու մտահայեցողությունը։ Որքն իր անուրախ կյանքով, հարուստն իր ընչաքաղցությանը և այդ երկու բևեռների մեջ բանաստեղծն իր միամիտ լուսավորական քարոզով, իր «ոսկե» պատրանքով մարդասեր հարուստի և երջանկացած որբի մասին։ Իհարկե նոր չէին այս մոտիվները։ Եվ, այնուամենայնիվ, գրքում կար ինչ-որ բույր, թաքնըված մի երանգ, որ տարիների ընթացքում ավելի ու ավելի պիտի զգացնել տար իրեն, որ ի վերջո որոշելու էր բանաստեղծի հետագա ճանապարհը։ Այդ երանգը դեմոկրատական հայացքն էր աշխարհի նկատմամբ, բանաստեղծի կողմնորոշումը զրկվածների ու զրկողների վեճում, սոցիալական «արդարության» կարոտն ու որոնումը։

Այս սերմը պարարտ հողի վրա պիտի տար իր պտուղները: Եվ այդ պարարտ հողը, բարեբախտաբար, կար. դա XIX դարի վերջին տասնամյակի և XX դարի առաջին երկու տասնամյակների իրադրությունն էր՝ հայ ժողովրդի պատմական բախտի հարափոփոխումները, որ անմիջականորեն ազդում էին հայ մշակույթի վրա: Վերջապես, դա հայ դասական գրողների միջավայրն էր՝ ժամանակի Թիֆլիսի նման մի խոշոր մշակութային կենտրոն, որտեղ վիճակվեց ապրել ու գործել ապագա գրողին ու բանաստեղծին՝ Աթաբեկ Խնկոյանին:

* * *

Աթաբեկ Խնկոյանը ծնվել է 1870 թվականի հոկտեմբերի 19-ին, Փամբակի շրջանի Ղարաբոյա (այժմ Խնկոյան) գյուղում: Հայրը՝ նախապան Հովհաննեսը, չնայած տնտեսական ծանր պայմաններին, մտահոգվում է որդու ուսման գործով: Աթաբեկը տարրական կրթությունն ստանում է հայրենի գյուղում, միջնակարգը՝ Ալեքսանդրապոլում: 1892 թվականին ավարտելով Ալեքսանդրապոլի քաղաքային դպրոցը, նա իրավունք է ստանում պաշտոնավարելու որպես ուսուցիչ: 1911 թվականին Ստ. Լիսիցյանի հրավերով հայրենի գավառից տեղափոխվում է Թիֆլիս և, որպես մանկավարժ պաշտոնավարելով Լիսիցյանի մասնավոր պանսիոնում, միաժամանակ դառնում «Հասկեր» ամսագրի (որին աշխատակցում էր

դեռևս 1905 թվականից) պոնեռից մեկը: Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո հրավիրվում է Երևան՝ գրական-մանկավարժական աշխատանքի:

Օժտված լինելով բնատուր գրական շնորհքով ու մանկավարժական ընդունակություններով, Աթ. Խնկոյանը երկար տարիներ (ընդհուպ մինչև 1924 թվականը) կարողացել է համատեղել մանկավարժի դժվարին աշխատանքն ու գրողի գործունեությունը: Մանկավարժությունն օգնել է նրան ճանաչելու հատկապես իր մանուկ ընթերցողներին, ուսումնասիրելու նրանց մտքերը, ապրումները, հակակրթություններն ու համակրթությունները, ապրելու նրանց հետաքրքրություններով, «մանկանալու», դառնալու նրանց գրողը:

Նախահեղափոխական մեր լավագույն մանկական պարբերականները՝ «Աղբյուրը», «Հասկերը» դժվար է պատկերացնել առանց Խնկոյանի: «Հասկեր»-ում տպագրված բազմաթիվ նյութեր՝ անստորագիր կամ զանազան ստորագրություններով (Աթ. Աթիկ և այլն), Աթ. Խնկոյանի աշխատանքի պտուղներն են, դրա համար էլ յուրաքանչյուր տարվա բաժանորդագրության կոչը տպագրելիս «Հասկեր»-ի խմբագրությունը Հովհ. Թումանյանի անվան կողքին հարկ է համարել նշել Աթ. Խնկոյանի մշտական աշխատակցությունը: Խնկոյանն իր բաժինն ունի մայրենի լեզվի և ընթերցանության դասագրքերի ստեղծման գոր-

ծում: Նա աշխատակցել է Ստ. Լիսիցյանին և Հովհ. Թումանյանին՝ «Լուսաբերը», ինչպես նաև Չիլինգարյանին և Ռաշմանյանին՝ «Դասընկերը» կազմելիս: Հայտնի են Խնկոյանի «Մեր դպրոցը», «Կարմիր արև» դասագրքերը:

Այս բոլորը Խնկոյանի գրական-մշակութային գործունեության մի կողմն է: Երկրորդ կողմը նրա աշխատակցությունն է նախահեղափոխական հայ դեմոկրատական մամուլին (Աշ. Աթանասյանի «Աշխատանք» և «Նոր աշխատանք» շաբաթաթերթերին) ու խորհրդային «Մանկալ», «Հայաստանի աշխատավորուհի», «Անաստված» և ուրիշ պարբերականներին՝ ուսանավորներով ու գեղարվեստական այլ ժանրի երկերով, նվիրված հայ աշխատավոր գյուղացուն, հայ գյուղին:

1932 թվականի փետրվարին Խորհրդային Հայաստանի աշխատավորությունը տոնեց Խնկոյանի գրական գործունեության երեսնհինգամյակը: ՀՍԽՀ Կենտգործկոմի հրամանագրով բանաստեղծին շնորհվեց վաստակավոր ուսուցչի և վաստակավոր մանկական գրողի կոչում:

Աթաբեկ Խնկոյանը չի հասել խորին ծերության, նա վախճանվել է վաթսունհինգ տարեկան հասակում՝ 1935 թվականի հոկտեմբերի 8-ին, Երևանում: Նա անցել է քառասնհինգամյա ստեղծագործական ուղի, թողնելով գրական հարուստ ժառանգություն, որից մեր ընթերցող հասարակայնությանը հայտնի է կեսից ոչ ավելին:

Աթաքել խնկոյանի գրական հայացքները, ավելի ճիշտ նրա կարծիքները գրողի ու գրականության հասարակական կոչման մասին, չեն շարադրված որևէ ամբողջական հոդվածում: Մանկական գրականության հարցերին նվիրված ակնարկներ կարելի է գտնել նրա գեղարվեստական երկերում, մի քանի կիսագեղարվեստական նյութերում, ինչպես նաև մի անավարտ աշխատության մեզ հասած ձեռագիր հատվածներում:

Իհարկե, գրական առաջին իսկ փորձերից Աթ. խնկոյանն աշխատել է պարզել իր՝ գրողի տեղը, բայց այդ մասին նրա առաջին ակնարկները վկայում են երիտասարդ գրողի մոլորությունը: «Բանաստեղծական փորձեր» ժողովածուի առաջաբանի փոխարեն գրված ոտանավորում («Առաջաբանի տեղ») նա պնդում է, թե իր ոտանավորները ծնվել են պարսպ չմնալու ցանկությունից.

Այլ նպատակով
Մի բանի համար
Ես չգրեցի,
Այլ աշխատելը
Պարսպ մնալուց
Լավ համարեցի:

Ժողովածուի ոտանավորները գրված են 17—19 տարեկան պատանու կողմից և, իհարկե, թո-

թովանքներ են միայն: Բայց, հասկանալի է, որ-
քան էլ թույլ է Խնկոյանի երախայրիքը, այնուա-
մենայնիվ, դա պարապության արգասիք չէ: Գըր-
քույկում զետեղված ոտանավորներից մի քանիսը
(«Որբ», «Հարուստ», «Մոր ողբը» և այլն) այս կամ
այն չափով սոցիալական գունավորում ունեն և,
անկախ գեղարվեստական կշռից, արգասիք են
խոռովված պատանու մտորումների և ոչ մեռյալ
հանդարտության: Դրանք չէին կարող գրված լի-
նել պարապության ձանձրույթը փարատելու հա-
մար:

Պատանի օրերից Խնկոյանին անհանգստաց-
րել է իր զգացածն ու մտորումը ուրիշների հետ
կիսելու ցանկությունը: Այդ է պատճառը, որ առա-
ջին և այն էլ ոչ փայլուն գրքույկի տպագրությունը
չի մարել նրա սրտի կրակը: Նույն տարիներին,
ինչպես երևում է գրականության ու արվեստի
թանգարանում պահվող նրա ձեռագրերից, նա ոչ
միայն գրել, այլև աշխատել է տպագրել իր ոտա-
նավորները հատկապես Ավ. Արասխանյանի
«Մուրճ» հանդեսում: Մի քանի տարի անց «Աղ-
բյուր»-ում տպագրվում են նրա բանաստեղծու-
թյունները, որոնցից մի քանիսում նա ուղղակի
անդրադառնում է նաև գրողի հասարակական
դերին:

Ահա 1897 թվականին «Աղբյուր»-ում տպա-
գրված մի բանաստեղծություն՝ մեկը ժամանակի
«տենդենցիոզ» երկերից, որոնցում փորձ է ար-

վում ներանձնավորել հասարակական հույզը, ժողովրդի կյանքի կենսական հարցերը, նրա մտորումները բեկել սեփական ընկալման պրիզմայի մեջ. ըստ ամենայնի «քաղաքացիական» պոեզիայի նմուշ՝ նման Ս. Ծախագզի և Ռ. Պատկանյանի հրապարակախոսական բանաստեղծություններին, որոնցում հեղինակին մտահոգողը ոչ այնքան գեղարվեստական հնարանքն է, որքան գաղափարն արտահայտող ողղակի խոսքը:

Ե Ր Գ Չ Ի Ն

Համեստ երգիչ, քո սրտումն է
Այն անմեկին երկինքը,
Սկիզբ, վախճան և կյանք և մահ,
Նրանց անհայտ գաղտնիքը:
Ասա դու ինձ՝ այն կոփվը,
Որ կոչվում է գոյության,
Պիտի խեղդի՞ իր հոսանքում
Ամեն իդեալ, ամեն բան:
Ասա դու ինձ վերջին խոսքդ՝
Այդ վիշապը պիտ կո՞ւլ տա
Այն սուրբ խաչը սիրո, գութի,
Որ բարձրացավ գողգոթա:
Գողգոթայի նահատակը
Ի՞նչ ավանդեց աշխարհին.
Հավա՞տ, հո՞ւյս, սե՛ր, թե լոկ ցնորք
Նա պահ տվեց տկարին:

Սակայն երգիչ, հավատ ունիմ,
Հավատ գորեղ այն խաչին,
Որ այլանդակ բռնի ուժեր
Սիրո առաջ պիտ կորչին¹:

Ինչպես տեսնում ենք, Խնկոյանն այստեղ մարգարեի կարողություն է վերագրում երգչին ու նրանից է սպասում բարի խոսքը՝ «արդարության», «սիրո», «գութի», «սուրբ խաչի» հաղթանակի մասին:

Եթե խորամուխ լինենք այս ծրագրային բանաստեղծության գաղափարին, ապա պիտի նշենք, որ սա արդեն մի քալ առաջ է նախորդ ակնարկից: Թեև քրիստոնեական գունավորումով, այս ոտանավորում Խնկոյանը հայտարարում է իր հասարակական նպատակը՝ սոցիալական պայքարում զինվորագրվելու «սիրո», «բարու» գործին՝ ընդդեմ «բռնի ուժերի»: Նրա իդեալն այստեղ նարողնիկական-դեմոկրատական պատրանքն է՝ աշխարհը կուլտուրական հեղաշրջմամբ փոխելու մասին, ինչպես և այն պատրանքը, թե անկախ սոցիալական աստիճանից, մարդու հոգում առկա է բարու հատիկը, որը նկատվում է նաև «Բանաստեղծական փորձեր» ժողովածուի «Հարուստ» ոտանավորում:

Վերը բերված բանաստեղծության մեջ որքան մշուշապատ է իդեալը, այնքան մեկին է բանաս-

¹ «Աղբյուր», 1897, № 1, էջ 27:

տեղծի հայտարարությունը իր հավատի մասին: Բայց այդ հավատը չի բխում սոցիալական պրոբլեմներն իրենց խորությամբ ընկալելու կարողությունից, ընդհակառակը, դա նույն պատրանքի սոսկ արտահայտությունն է, հեղինակի ցանկությունն ուրիշներին և ինքն իրեն համոզելու, թե մարդկային արարքները արդյունք են ոչ օբյեկտիվ հանգամանքների, այլ մարդու «բնավորության», «հոգեկան խառնվածքի», որը կարելի է ու պիտի դաստիարակել, փոխել դեպի բարին: Հենց դրա մեջ էլ նա տեսնում է գրողի դերը: Խնկոյանը երգչի սրտում է որոնում կյանքի ու մահու, սկզբի ու վախճանի գաղտնիքը: Նա ժողովրդի անունից հասարակական պահանջ է դնում երգչի առաջ՝ ասել այդ գաղտնիքն ի լուր աշխարհի, և հավատում է բանաստեղծական խոսքի ուժին: Սա, թեև միամիտ, բայց գրական հավատամք է, որ բանաստեղծն աշխատում է ստուգել տպագրված խոսքով:

1914 թվականին ուկրաինական ժողովուրդը տոնում էր իր մեծ բանաստեղծի՝ Տարաս Շևչենկոյի ծննդյան հարյուրամյակը: Կուլտուրական այս ձեռնարկությանը մասնակցում էին նաև հայ դեմոկրատական մշակույթի ներկայացուցիչները: Շևչենկոյի ծննդյան հարյուրամյակի տոնակատարությունը հուզում է նաև Աթ. Խնկոյանին. դա հասկանալի է: Ուկրաինական աշխատավոր ժողովրդի երգիչը մոտ ու հարազատ է եղել հայ դե-

մոկրատական-գյուղացիական մտայնությամբ շըն-
չող Խնկոյանի սրտին: Դրա համար էլ մեր բա-
նաստեղծը մի քանի թարգմանություններ է անում
Շնչենկոյից, որոնք իր գրած «Անմոռանալի Տա-
րասը» կենսագրական հոդվածի հետ տպագրում
է «Հասկեր» ամսագրի մայիսյան համարում:

Մեզ համար այժմ հետաքրքիր են ոչ միայն
Խնկոյանի՝ Շնչենկոյից կատարած թարգմանու-
թյունները, որոնք ինքնին բանաստեղծական
թարգմանության լավ օրինակներ են, այլև առա-
վելապես այն ընտրությունը, որ Խնկոյանը կատա-
րել է Շնչենկոյի ստեղծագործության մեջ: Դրան-
ցից մեկը «Պուրակ» բանաստեղծությունն է, որ
բնապաշտական գունավորում ունի, երկրորդը՝
«Գյուղը», որտեղ մեծ Կոբզարը նկարագրում է
ուկրաինական գյուղի անդորրությունը, երրորդը՝
հոչակավոր «Կտակը» (ոչ լրիվ):

Երբ ես մեռնեմ, ինձ թաղեցեք
Իմ սիրելի Ուկրաինում,
Գերեզմանիս հողաթումբը
Թող բարձրանա բաց դաշտում:

Եվ այնտեղից թող երևան
Դնեպրը, դաշտ ու ձոր,
Թող ես լսեմ Դնեպրի
Ահեղ ձայնը ամեն օր...

Գալ օրերի սիրով կապված
Ընտանիքում մեծանում

Ինձ էլ հիշեք քաղցր խոսքով,
Իմ եղբայրներ սիրասուն:

Շնչեկոյի ազատատենչ ոգին, նույնիսկ մեռելուց հետո ազատ, բաց դաշտում թաղվելու ցանկությունը, գալիք օրերի «սիրով կապված» «մեծանուն» ընտանիքում քաղցր խոսքով հիշվելու ձգտումը, տանջվող, չարաչար նահատակվող ճորտ ժողովրդի երգչի հայրենասիրական երազը,—ահա թե ինչն է գրավել Խնկոյանին: Այս գողտրիկ բանաստեղծությամբ, որ «Կտակ» սիմվոլիկ վերնագիրն ունի, Շնչեկոն փաստորեն գծում է իր՝ հայրենասերի կերպարը, ժողովրդի բանաստեղծի տեղն ու դերը կյանքում: Շնչեկոյի հայրենասիրությունը մոտ ու հարազատ էր Խնկոյանի սրտին: Դա առավել պարզությամբ երևում է «Անմոռանալի Տարասը» հոդվածից:

Եթե հետևենք Տարաս Շնչեկոյի ստեղծագործությանը Խնկոյանի տված գնահատականներին, ապա պարզ կդառնա, թե ինչպիսի իդեալ էր փայփայում Խնկոյանն իր համար, ինչպիսին կը ցանկանար լինել ինքը՝ իր ստեղծագործությամբ:

«Այդ բանաստեղծությունների մեջ Շնչեկոն երգում էր այնքան վառ կերպով, այնքան անկեղծ ու սրտալի իր հայրենի թանկագին Ուկրաինան, նրա արձակ ընդարձակ դաշտերը, պարզ ու վճիտ, անհուն, անհուն երկինքը, Դնեպրը, Ուկրաինի փառավոր անցյալը, տխուր ներկան, թշվառ ճոր-

տի վիշտը: Ու Ուկրաինան ցայտուն կերպով իր անցյալով, ներկայով և գալ օրերով, իր վշտով ու խնդով արտացոլվում է նրա երգերում, ինչպես մի կախարդական հայելու մեջ: Քանի կա Ուկրաինան, կան նաև Շևչենկոյի տաք, սրտաբուխ և հոգեզմայլ երգերը»¹:

Դժվար չէ նկատել, որ այս դեպքում Խնկոյանն այլևս հանդես չի գալիս վերացական «չարի» կործանման և նույնչափ հայեցողական «բարու» հաղթանակի իր երբեմնի մշուշապատ հավատով: Ժամանակը կողմնորոշել է նրան հասարակական-սոցիալական պայքարի իրադարձություններով, դեպի աշխատավոր մարդու կենսաշահների և հասարակական իրավունքների ակտիվ պաշտպանությունը: Նա ոգևորված է ուկրաինական կորգարի ըմբոստ երգերով, դրանց մեջ տեսնում է ճորտ գյուղացիության դասի պետականորեն «հանցավոր» պաշտպանությունը և դա է համարում գրողի մեծագույն արժանիքը:

Այս քաղվածքում, որ Շևչենկոյի ստեղծագործության միանգամայն ճիշտ գնահատականն է, պարզ երևում է Խնկոյանի կարծիքը գրողի դերի մասին. կյանքի համակողմանի ու խոր արտացոլում, ժողովրդական մասսաների ցավերի, վրշտերի, հոգսերի հարաքաշություն,— ահա Խնկո-

¹ «Հասկեր», 1914, № 5, էջ 155:

A T
10148

յանի կարծիքով գրողի տեղը կյանքում: Եվ նա միանգամայն իրավացի է, երբ պնդում է, թե այս հատկություններն ունենալով գրողն ու նրա ստեղծագործությունը կհարատևեն ժողովրդի հետ, կապրեն, քանի կա ժողովուրդը:

Այսպես էր հասկանում Խնկոյանն իրականությանն և կուլտուրայի փոխհարաբերության հարցը համաշխարհային առաջին պատերազմի նախօրյակին՝ Ռուսաստանում և Անդրկովկասում սկսված հեղափոխական շարժումների նոր վերելքի ժամանակ և պատահական չէ, որ նա մեկը եղավ այն հայ մտավորականներից, որոնք խանդավառությամբ ընդունեցին հեղափոխությունն ու խորհրդային կարգերի հաստատումը Հայաստանում:

* * *

XX դարի առաջին տասնամյակում Խնկոյանն արդեն ձևավորված բանաստեղծ էր՝ **հակված դեպի մանկական գրականությունը**: Երկարամյա մանկավարժական աշխատանքը հայրենի գավառի տարբեր գյուղերում (Քափանակ, Խանլուխլար, Դավալու, Համգաշիման, Նալբանդ), իսկ հետագայում նաև Կարս ու Թիֆլիս քաղաքներում, սպա աշխատակցությունը «Աղբյուր» և «Հասկեր» ամսագրերին, առաջինում հայ մանկական գրականության նահապետներից Ղ. Աղայանի հետ, երկրորդում՝ Հովհ. Թումանյանի, որի բարերար ազդեցությունը զգացվում է Խնկոյանի



ողջ ստեղծագործության վրա¹, կանխորոշում են
նրա բանաստեղծական ուղին:

Երբ Հայաստանում հաստատվեցին խորհրդա-
յին կարգեր, ԽՍՀՄ-յանն արդեն ինքնուրույն ու
թարգմանական 20 մանկական գրքերի հեղինակ
էր²: Եվ զարմանալի չէ, որ նա առանձին ուշա-
դրություն էր նվիրում մանկավարժության ու ման-
կական գրականության հարցերին: Թիֆլիսում և
այլուր նա բազմաթիվ դասախոսություններ է
կարդացել ծնողների համար, նվիրված երեխա-
ների կրթության ու դաստիարակության պրոբլեմ-

¹ Այդ ազդեցության մասին մի առիթով խոսում է նաև
ինքը՝ Աթ. ԽՍՀՄ-յանը:

1908 թ. հոկտեմբերին Նալբանդ գյուղից, որտեղ պաշ-
տոնավարում էր, մի նամակում, որն ուղղված էր Հովհ.
Թումանյանին (որի մեջ ի դեպ նկարագրում է գյուղական
ուսուցչի ծանր վիճակը և հայտնում գրական մեծ շրջանի
հետ շփվելու ու միայն սիրած գործին նվիրվելու իր բուռն
ցանկությունը), նա գրում է. «Ես թեև Ձեզ հետ քիչ ծանոթ,
բայց միշտ ձեզնով ապրել եմ, ոգևորվել եմ, ապրել եմ Ձեր
գրվածքներով և ազդվել» («Գրական սերունդ», 1935, № 5,
էջ 65):

² «Գյուղացին ու արջը», «Աղվեսն ու արջը», «Պապն
ու շաղգամը», «Փեսացու մուկը», «Ծիտն ու որբերը», «Գող
մաքին», «Աղվեսն ու պուտուկը», «Քարացած քույրը», «Կի-
կիլիկի», «Քնած դշխունին», «Տերտերն ու իր Բաղդի ծա-
ռան», «Ֆրդուսի», «Գորտերի ու մկների կոնիվը», «Նապաս-
տակի տնակը», «Բայրոնն ու իր շունը», «Երբ որ հովիվ
էի», «Հողածին», «Ամիրան Դարեջանի», «Մի ժամկա նա-
խարարը», «Առականը»:

ներին: Այդպիսի մի դասախոսության սևագիր նորագրումները այժմ էլ պահվում են նրա արխիվում: Դրանցից երկում է, որ նա առավելապես շեշտել է աշխատանքային դաստիարակության կարևորությունը տանը և դպրոցում, շոշափել կրթության ու դաստիարակության մեջ գործնականի անհրաժեշտությունը, օրինակի ուժը դիտել որպես հիմնական գործոն:

Խնկոյանն ուսումնասիրել է ինչպես հայկական, այնպես էլ ռուսական, անգլիական, գերմանական, իտալական, ֆրանսիական, իսպանական մանկական գրականությունը, գրականության տեսությունը նվիրված գրեթե ամբողջ նյութը և փորձել է ստեղծել սեփական տեսություն: Այդ եմ վկայում նրա արխիվում պահվող մի աշխատության սևագիր պատառիկները՝ վերնագրված «Մանկական գրականություն»:

Այժմ, երբ մանկական գրականությունը իր հաստատուն տեղն ունի գեղարվեստական խոսքի մեջ, գուցե և արտասովոր թվա այն հարցը, թե արժե՞ արդյոք գրականություն ստեղծել հատկապես մանուկների համար: Սակայն, որքան էլ տարօրինակ լինի, Խնկոյանի աշխատության մեջ առաջադրվող հիմնական հարցերից մեկը դա է: Բանն այն է, որ Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից առաջ մանկավարժական զանազան դպրոցներ երբեմն ժխտել են մանկական գրականության կարևորությունը և քանի որ դրանք առավելապես

հենվել են Ռուստյի ու Պիսարևի ասույթների վրա, Խնկոյանը ևս մանրամասն մեջբերումներով, հանգամանորեն լուսաբանում է երկու խոշոր մտածողների սկզբունքները: Նա ցույց է տալիս, որ եթե Ռուստոն իր Էմիլին մինչև 10—12 տարեկան դառնալը ոչ մի գիրք չի հանձնարարում, ապա դրանով չի ժխտում մանկական գրականության դերը, այլ ծառանում է վերացական, կրոնական, բարոյա-խրատական «մանկական» գրքերի դեմ, որոնք ոչ միայն չեն օգնում, այլև խաթարում են ազատ բնության մեջ ազատ քաղաքացու դաստիարակությունը: Նա ցույց է տալիս, որ Պիսարեվի քննադատական վերաբերմունքը ժամանակի կեղծ ու պատիր «մանկական» գրքերի նկատմամբ ոչ մի կապ չունի առհասարակ մանկական գրականության ժխտման հետ:

Վերլուծելով համաշխարհային մանկական գրականության զարգացման ընթացքը, Խնկոյանը հենվում է Բելինսկու, Չերնիշևսկու, ուս վաթսուհակամյակների տեսակետների վրա: Այդ դիրքերից նա լուսաբանում է մանկական գրականության առանձնահատկությունները, իր և իր ընկերակիցների համար մշակում հաջող ու մատչելի մանկական երկեր ստեղծելու սկզբունքներ: Աշխատության մեզ հասած հատվածներից մեկում նա խոսում է մանկական գրականության նպատակների, բովանդակության, գեղարվեստական յուրօրինակության մասին՝ յուրաքանչյուր դեպքում կոնկրետ

գրական օրինակով հաստատելով իր տեսակետը:

Մանկական գրականությունը, ասում է ԽՆԿՅԱՆը, չի կարելի սահմանազատել առհասարակ գեղարվեստական գրականությունից: Ինչպիսին ժամանակի առաջավոր գեղարվեստական գրականությունն է, նույնպիսին է նաև այդ գրականության անբաժանելի մասը, «շղթայի օղակը» կազմող մանկական գրականությունը:

Երբ խոսքը վերաբերում է շատ փոքրերի համար ստեղծվող գրականությանը, ապա պիտի նկատի ունենալ, որ այդ գրականությունը ավելի շատ գործ ունի մարդու զգացմունքների, կամ ինչպես Լ. Ն. Տոլստոյին վկայակոչելով պնդում է բանաստեղծը՝ ներշնչումների հետ, քան թե գիտակցության: Այսինքն՝ փոքրիկների համար ստեղծվող գրականությունը հեռու պետք է լինի մարդկային-հասարակական բարդ հարաբերությունների լուսաբանությունից, որովհետև, միևնույն է, դրանք անհասանելի են երեխայի չհասունացած գիտակցությանը, այլև ճիշտ չընկալվելով՝ կարող են բոլորովին անցանկալի հետևանքների հասցնել: «Փոքրիկների գրականությունը» պետք է ներգործի երեխայի տրամադրության, զգացմունքների վրա և այդ ճանապարհով զվարթություն, կենսասիրություն, բարություն, աշխուժություն, աշխարհը, առաջին հերթին բնությունը ճանաչելու կարողություն դաստիարակի նրա հոգում:

Այստեղ փաստորեն շարադրված են մանկական գրականության տեսության հիմնական պրոբլեմները, մանուկ ընթերցողի տարիքային առանձնահատկությունները հաշվի առնելու մեթոդոլոգիական ճիշտ պահանջը, մանկական «ուրախ գրքի» տեսակետը, որ, ինչպես հայտնի է, պաշտպանել են նաև Մ. Գորկին, Ն. Կրուպսկայան և ուրիշներ:

Մանկան դաստիարակության ու կրթության գործում օրինակը շատ ավելի կարևոր է, քան չոր ու մերկ բարոյախոսությունը: Այստեղից՝ ցույց տուր և ոչ թե պատմիր: Սա է Խնկոյանի միտքը, որ նա փոխ է առել Լ. Տոլստոյից:

Բարոյագիտական խրատաբանության (սենտենցիայի) խնդիրը Խնկոյանը դիտում է իր գրական նախասիրության հայեցակետից: Ողջ կյանքում լինելով առավելապես կրտսերների գրողը, նա մեծ համարում չունի սենտենցիայի մասին: Նա հասկանում է, որ մարդկային բարո հարաբերությունները, որոնց հետ մանուկը շփվելու է փոքր-ինչ ուշ, իրենց տեղն ու ժամանակն ունեն մանկա-պատանեկան գրականության մեջ, մինչդեռ երբ խոսքը նոր-նոր ճանապարհ ընկնող քաղաքացու մասին է, ավելի նպատակահարմար է նրան դաստիարակել պատկերավոր, թեև երբեմն փոխաբերական օրինակների ուժով՝ առանց մերկ խրատ-հրահանգների նրա զգացմունքներն ազնվացնելու ճանապարհով:

Խնկոյանը կարևոր նշանակություն է տալիս թեմային, ավելին, նա այդ համարում է մանկական լավ գիրք ստեղծելու առաջին նախապայմանը: Նա գտնում է, որ մանկական գրականության մեջ խստորեն պիտի տարբերել «հետաքրքիր գիրք» և «լավ գիրք» հասկացողությունները: «Պետք է առանձին ուշադրություն դարձնել, թե այդ գիրքն ի՞նչ բովանդակություն ունի,—գրում է նա և անմիջապես ավելացնում,—ի՞նչ ձևով, ի՞նչ լեզվով է գրված»: «Մանկական գրողն ամենից առաջ թող իմանա, ինչը որ իրեն համար հետաքրքիր է, էն բոլորովին չի հետաքրքրում մանուկներին, որ ամեն մի դարձվածք, ամեն մի միտք հասկանալի չէ նրանց համար: Մանկական գրողին անհրաժեշտ է իմանալ իր ընթերցողներին: Ահա **առաջին** խնդիրը, **երկրորդ**, թե ինչ պետք է գրի մանկական գրողը, այդ բխում է առաջնի լուծումից: Նա պետք է ուսումնասիրի մանուկներին, պարզաբանի նրանց մտավոր պահանջները, նրանց շահերը, պետք է իմանա, թե կյանքի ինչ կողմերը, ինչ երևույթներ են նրանց ավելի զբաղեցնում, և թե նրանք ինչպես են վերաբերվում այդ երևույթներին: Եվ մանկական գրողի առաջ կբացվեն անձանոթ գավառներ, որ այնպես մեծ թափով ձգտում է մանկանց խուզարկու խելքն ու միտքը, որտեղ նրանք որոնում են

նոր տեղեկություններ և իրենց զբաղեցնող հարցերի վճիռը»¹:

Ինչ վերաբերում է մանկական գրականության դերին, ապա այստեղ ևս ԽՍՀՄ-յան իրենց թարմությունը պահպանում են մեր օրերում: Ահա, օրինակ, նա ինչ է գրում իր սևագիր աշխատության մի հատվածում.

«Մանկական գրականության դերը մանուկների կյանքում նույնն է, ինչ որ մեծերի գրականությունը մեծերի կյանքում: Գրականությունը լայնացնում է, ընդարձակում ընթերցողի մտավոր հորիզոնը, հաղորդում է նոր-նոր տեղեկություններ գիտության զանազան ճյուղերից, ծանոթացնում է կյանքի զանազան կողմերի և երևույթների հետ: Այդ գրականության միջոցով ընթերցողներն ընդունում են հեղինակի զգացմունքներն ու մտքերը: Ինքնագոհության, քաջության, հերոսության գաղափարները մանուկներին պետք է պատվաստել դեռ մանուկ օրերից, երբ նրանց հոգին ընդունակ է կրթվելու...»²:

Ահա մի ամբողջ տեսություն, մի ամբողջ սխառտեմ: Հեղափոխությունից առաջ թե հետո ԽՍՀՄ-յան թուր մանկական երկերը գրված են այս կառուցիկ սխառտեմի տեսակետից, համոզված գիմկորի նման նա անվարան ծառայել է իր սկզբ-

¹ Գրական թանգարան, Աթ. ԽՍՀՄ-յան ֆոնդ:

² Նույն տեղում:

բունքին, որն հարստացավ ու հաստատվեց խորհրդային մանկական գրականության ու մանկավարժության փորձով:

Խնկոյանը մեկն էր հայ դեմոկրատական գրականության այն ներկայացուցիչներից, որոնք ցրնծությամբ ընդունեցին Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումը: Նրա համար հասարակական նոր սիստեմը իր նոր բարոյականությամբ, նոր օրենքներով անակնկալ չէր: Գրական իր վաստակով նա այնքան պատրաստված էր դրան, որ հիսուն տարեկան հասակում իրեն «օտարոտի» չէր զգում պրոլետարական գրականության երիտասարդ գրողների միջավայրում: Հետաքրքիր է, որ այդ գրականության ներկայացուցիչները, որ փոքր ինչ ծայրահեղացված սոցիալական համոզմունքների պայքարում հաճախ ժխտում էին դասական գրականության արժեքները, Խնկոյանին երբեք չեն դիտել ոչ բարիկադի այն կողմում և ոչ իսկ այսպես կոչված «ուղեկիցների» շարքերում: Խնկոյանը «հնից եկած» այն հազվագյուտ, անկուսակցական գրողներից էր, որոնց, շատ դեպքերում հանիրավի «անհաշտ նորերը», անվերապահորեն իրենցն էին համարում: Եվ, իհարկե, նրանք չէին սխալվում: Խնկոյանը մինչև կյանքի վերջը հավատարիմ մնաց հիսնամյա հասակում որդեգրած սկզբունքին:

Մեր ձեռքի տակ կա նաև մի ուրիշ փաստաթուղթ, որ գծում է Խնկոյանի կերպարը որպես

գրող և քաղաքացի: Իր ժողովրդի մշակույթին սիրահարված, նախանձախնդիր ու միաժամանակ արտակարգ համեստության տեր մարդ է եղել Խնկոյանը: Այդ փաստաթուղթը, որ իր հիսնամյակի և գրական մանկավարժական գործունեության քսանհինգամյակի հոբելյանական հանդեսում նրա արտասանած ճառն է (տարաբախտաբար ոչ լրիվ) հաստատում է մեր ասածը:

Խնկոյանի հոբելյանը տոնվել է 1920 թվականի մայիսի 23-ին, Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից մի քանի ամիս առաջ, Թիֆլիսում՝ Ստեփան Լիսիցյանի, Դերենիկ Դեմիրճյանի և հայ մշակույթի մի քանի այլ մշակների նախաձեռնությամբ: Այդ հանդեսում է արտասանել Խնկոյանն իր փոքր-ինչ թախծոտ ճառը, որի վերջին մասը նրա վաղեմի երազի հուզիչ արտահայտությունն է:

«Թող գան լավ օրեր, թող արև ծագի հայ ազգի վրա, լացը, լացկանությունը, գուլումը, աղքատությունը վերանա հայ ժողովրդի միջից, թող ծաղկի գրականությունը, գրականագետն ապրի մարդավարի, նրա ինքնասիրությունը չտրորվի, արհեստական հոբելյաններ չսարքվեն՝ արտաքուստ հուդայի համբույրը կրող, ներքուստ փշե պսակ»:

Որքա՛ն դառնություն կա հոբելյարի խոսքերում, որքան խոր տառապանք ու միաժամանակ

խիստ դատապարտություն նախահեղափոխական Հայաստանի տերերի հասցեին:

Այս նույն ճառում նա փորձում է գնահատել իր վաստակը և իսկական ազնիվ գրողի համեստությամբ շատ ավելին է տեսնում իր ընկերակիցների վաստակի մեջ, քան իր սեփական:

Արդեն հանրահայտ առակախոսը իր ճառում ևս մեջ է բերում մի առակ: Ծպտյալ թագավորը անցնելով արհեստավորների գործատեղերի մոտով, բոլորին վարպետ է անվանում, այդ բառով նա մեծարում է նաև խսիր գործողին: Սրա կինը ձեռ է առնում ամուսնուն. «Թանկագին խալիչաներ գործողն էլ ուստա, խսիր գործողն էլ ուստա, Բիրմայի շալ գործողն էլ ուստա, խաս ու դումաշ, ապրեշումե ատլաս գործողն էլ ուստա, խսիր գործողն էլ ուստա, էն յաղութ, զմրուխտ, ալմազ մատանի շինողն էլ ուստա, խսիր գործողն էլ ուստա...»: «Այ կնիկ,—պատասխանում է ամուսինը,—փառք աստծո, ականջովդ լսեցիր, որ ուրիշն ինձ ուստա անվանեց ու անցավ գնաց, ես հո ինձ ուստա չեմ անվանում»:

Հուզված Խնկոյանն իրեն գրականության մեջ «խսիր գործող ուստա» է համարում, իսկ իր ընկերներին՝ իսկական վարպետներ:

«Թող,—ասում է նա,—ավելի ջերմ համբույրների արժանանան իմ ընկերներից գեղեցիկ գրականություն ստեղծողները, հայ գրականության համար թանկագին գորգեր գործողները, գույնը-

գույն կերպաս, մախմուր, մետաքսե կտորներ պատրաստողները, կտորներ, որոնց գույները երբեք չեն խումանում: Լալ ու գոհար, յաղութ-զըմբուխտ մատանիներ շինողները, մատանիներ, որոնք միայն կարող են գեղեցիկներին ավելի գեղեցկացնել, արևի շողքերն ավելացնել, ծիածանի գույները ցոլացնել»:

Թումանյանի, Իսահակյանի, հայ դասակարգների կողքին նույն կրակից վառած թեև փոքրիկ, բայց պայծառ բոց էր Աթաբեկ Խնկոյանը: Մանկական գրականության բնագավառում Խնկոյանը Ղ. Աղայանից և Հովհ. Թումանյանից հետո դարձավ երրորդ անունը, նա դասական մանկագրության վերջին ու խորհրդային մանկագրության առաջին ներկայացուցիչն էր, այն կամուրջը, որ Թումանյանի գրական դպրոցը կապում էր մեր ժամանակի հայ մանկական գրականության հետ: Եվ նույնիսկ այն ժամանակ, երբ դեռևս ստեղծագործում էին Աղայանն ու Թումանյանը, երբ Թումանյանը «Հասկերի» էջերում մեկը մյուսի ետեվից տպագրում էր իր մանկական գլուխգործոցները, Խնկոյանի փոքրիկ բոցը չէր խամրում այդ հսկայական խարույկի առաջ: Նա իր տաղանդի ուժով մնում էր ինքնուրույն, յուրօրինակ գրող:

Նա դարձավ հայ խորհրդային մանկական գրականության դպրոցի հիմնադիրը, այն վեհաբանը, որի ազդեցությունն զգացվում է մեր բոլոր մանկագիրների ստեղծագործության վրա՝ սկսած

Հ. Աղաբաբից, որ նրա կրտսեր ժամանակակիցն էր, մինչև Մ. Կորյունն ու մեր օրերի մանկական բանաստեղծները:

* * *

Մանկական գրականության մեջ ևս տարբեր գրողների նախասիրությունները տարբեր են լինում: Մեկն ավելի մտերիմ է նախադպրոցականների ու դպրոցական կրտսեր տարիքի երեխաների հետ, ավելի հիմնավոր գիտե նրանց հոգին, նրանց հույզերն ու պահանջները: Մեկ ուրիշին գրավում է պատանին կամ պատանիացող մանուկը՝ կյանքի երևույթները (այդ թվում նաև հասարակական հարաբերություններն ամենաընդհանուր գծերով) հասկանալու, երբեմն, նույնիսկ, անգիտակից ձգտմամբ: Տվյալ դեպքում չափազանց կարևոր է հիշյալ նախասիրությունների հաշվի առնումը, քանի որ մանկական գրականությունն ունի մի առանձնահատկություն, որ հատուկ չէ բոլոր մյուս հասակների համար ստեղծվող գեղարվեստական գրականությանը: Մեծահասակների համար գրվող գրքերն ազատ են ընթերցողների «տարիքային ցենզից», դրանցում հաշվի են առնելով բազմաթիվ այլ գործոններ՝ կապված ընթերցողի կուլտուրական մակարդակի, մտահորիզոնի, աշխարհայացքի ու այլ կենսա-մտավոր հանգամանքների հետ, մինչդեռ մանկական գրականության մեջ այդ բոլորը մղվում է երկրորդ

պլան ու դրա փոխարեն հզոր նշանակություն է ստանում ընթերցողների տարիքային առանձնահատկությունների հաշվի առումը: Սրանով պայմանավորվում է մանուկների համար ստեղծվող գրականության յուրօրինակությունը:

Խնկոյանն առավելապես փոքրահասակ մանուկների գրողն է և այս իմաստով ճիշտ է նրա ստեղծագործությանը մոտենալ այդ հասակի երեխայի կրթության ու դաստիարակության պահանջների տեսակետից: Նա իր ստեղծագործական ավյունի ամենախոշոր մասը նվիրել է աշխարհի ամենափոքրիկ քաղաքացիներին: Սովորաբար մանկական գրողներն սկսում են նախադպրոցականների համար գրված փոքրիկ ռոմանավորներով, հետո, տարիների ընթացքում, կարծես իրենց ընթերցողների հետ հասակ առնելով, սկսում են գրել կրտսեր դպրոցականների, սպա միջին հասակի երեխաների, վերջապես պատանիների համար ու «մանկական աշխարհը» կարծեք «սպառված» համարելով՝ սկսում են գրել մեծահասակների համար: Բայց դրանք մեծ մասամբ այն գրողներն են, որոնք չեն զգում իրենց կոչումը, կամ, որ ավելի հաճախ է պատահում, բնատուր ձիրք չունեն մանուկների համար գրելու:

Այդպիսին չէ Խնկոյանը՝ մանուկների սիրելի Խնկո Ապերը: Նա շատ է գրել նաև մեծահասակների համար, ավելին, նրա առակների մեծ մասը, որ խոր սոցիալական գունավորում ունի,

գրված է ոչ թե մանուկների, այլ նրանց ծնողների համար, սակայն գրական կյանքի առաջին օրերից մինչև վերջ Խնկոյանը չի դաժանանել իր նախասիրությանը: Հայ գրականության մեջ շատ փոքրիկների, նախադարձականների և հազիվ գրանաձայ դարձած առաջին դասարանցիների համար ոչ ոք այնքան գործ չի արել, որքան Խնկոյանը: «Աղբյուր»-ից, որի մեջ դեռևս 1902 թվականի հունվարին տպագրվել է ամենակրտսերների հասցեագրված «Պունուր մկնիկը» հեքիաթը, մինչև մեր օրերը ոչ մի գրող այնքան շատ չի եղել մանուկների հետ, մանուկների մեջ, ինքն էլ մանկացած, որքան այդ զարմանալի անխոնջ գրողը: Խնկոյանի երկերը կարդալիս առաջին հերթին ընթերցողը նկատում է գրողի հանդիսաւորահը: Այդ սրահում նստած են հազիվ լեզուն բացված, միամիտ մանուկներ, որոնց փաշփայում, ուրախացում է նա՝ առանց նույնիսկ ջանալու որևէ տարրական բան սովորեցնել, իրավացիորեն մտածելով, որ նրանց զբաղեցնելն ու զվարճացնելը ինքնին շնորհակալ գործ է: Այդ դահլիճում նստած են այբբենարան գրկած, հետաքրքիր, վառվող աչքերով առաջին դասարանցիները, որոնց նա արդեն սովորեցնում է, զվարճացնելուց բացի «ցույց է տալիս» ու մասամբ էլ խրատում: Մերթ ընդ մերթ գրողն աչքը դարձնում է դեպի դահլիճի անկյունը, այստեղ նստած են երրորդ-չորրորդ դասարանցիները: Սրանք մի քանի գիրք

արդեն կարդացել են, սրանց թվաքանության դասն այլևս մեկից մինչև տասը չէ, ծանոթ են թվաքանական չորս գործողություններին, այլև ծանոթ են կյանքի, մարդկային-հասարակական հարաբերությունների ամենացցուն, շուտ երևացող ու հեշտ ընկալվող կողմերին: Սրանց համար գրողը կարդում է սեփական ու իր փոխադրած առակները (այն էլ ոչ բոլորը), վերջին տողերում բացատրում այլաբանությունները՝ սովորեցնում, բայց և խրատում, դաստիարակում, նրանց փոքրիկ ձեռքերն իր կոշտացած ափերի մեջ առած առաջնորդում «փորձանքների» ու «կրակների» միջով ու ցույց տալիս մարդասիրությունը, հայրենասիրությունը, ազնվությունը, մարդկային լավ հատկությունները: Սակավ դեպքերում միայն նա դուրս է գալիս իր սիրած դահլիճից, խոսելու ավելի հասուն մանուկների ու պատանիների հետ: Այստեղ նա շփոթվում է, ձայնը փոխում, հաջող ու անհաջող տողերն ու պատկերները խառնում իրար ու վայրկենապես զգալով իր վիճակի անհարմարությունը, շտապում է կրկին մտնել դահլիճ:

Այսպիսին է առաջին տպավորությունը, երբ կարդում են Խնկոյանի ստեղծագործությունը (խոսքը մանկական երկերի մասին է) և այդ տպավորությունն, իհարկե, ճիշտ է: Խնկոյանը բազմաթիվ ոտանավորներ է գրել, որոնք ոչ այնքան դաստիարակչական, որքան ճանաչողական նպատակ են հետապնդում: Դրանք «միտումնա-

վոր» բանաստեղծություններ են, որոնցում հեղինակն աշխատում է ցույց տալ «աշխարհը», իսկ թոթովախոս «քաղաքացին» դրանից ավելին չի էլ ուզում, չի էլ կարող ընկալել: Բնությունն իր հրաշալիքներով, իր եղանակներով, իր ծաղիկներով, թռչուններով, կենդանիներով, դաշտերով ու անտառներով, իր ծաղկուն ու պայծառ գարնանային ամիսներով, շոգ ամռան գուլալ, սառնորակ աղբյուրներով ու գետակներով, աշման հասուն ու հյութեղ մրգերով, ձմռան բուք ու բորանով, բնությունն ազատ ու արձակ, սիրելի ու գեղեցիկ՝ «գարմանալի» բնությունը,—սա է առաջին հերթին, որ գրավում է փոքրահասակներին: Խնկոյանը առաջին հերթին բնության նկարագիրն է, որ թեթև, հասկանալի, երաժշտական տողերով հրամցնում է իր դահլիճում աղմկող փոքրիկներին: «Գարուն», «Քամի», «Այգի», «Ծիածան», «Զուկը», «Չորս եղանակ», «Եղևնի», «Աշման դեմ», «Զմեռ», «Լուսին», «Մեղու» և այլն, և այլն: Ահա Խնկոյանի բանաստեղծությունների վերնագրերը: Սրանցում նա ոչինչ չի «դաստիարակում», բացի հիացական սիրուց դեպի հայրենի բնությունը, որովհետև նոր աշխարհ մտնող մանկան համար ամեն ինչ դեռևս անսովոր է, անծանոթ: Խնկոյանի այս բանաստեղծությունները հաճախ մի-մի պատկերներ են, բնանկարներ, ու գարմանալի չէ, որ այս տիպի երկերը «Հասկեր»-ում և «Հասկեր»-ից հետո էլ հեշտ է եղել ձևավորելը:

Իր հույզը փոխ տալով նկարչին, Խնկոյանն ինքը վրձնում, ձևավորում է նրա հետ: Ահա մի այդպիսի բանաստեղծական բնանկար.

Չ Մ Ե Ռ

Ծառը մերկացավ,
Զրկվեց տերևից,
Զյունի փաթիլներ
Իջան վերևից:

Զյուն ու ցուրտ եկան,
Առու, գետ լռեց,
Իր արծաթ գորգը
Զմեռը փռեց:

Զյունը ծնկահար
Նստեց մեծ ճամփին,
Սպիտակ հյուսերը
Կիտեց գետափին:

Պարզ, հասարակ, բնական պատկեր, ճշմարիտ հասկացողություն ձմռան մասին, առանց նույնիսկ ձմռան մեջ գեղեցիկի գաղափարը շեշտելու փորձի. սրանում բանաստեղծի վերաբերմունքն իսկ միջնորդված է, աաված միայն ակնարկով երկու պատկերի մեջ՝ «իր արծաթ գորգը ձմեռը փռեց» և «սպիտակ հյուսերը կիտեց գետափին», որոնք լավ տրամադրություն ու ինչ-որ ներքին գործվանք են հուշում:

Նույն տիպի բանաստեղծություն է «Ծաղկանց ծովը», որի նպատակը Հայաստանի լեռների, հանդերի, անտառների, այգիների ու պարտեզների երփներանգ ծաղիկների հետ երեխաներին ծանոթացնելն է: Մանուշակը, զանգակածաղիկը, մեխակը, բարձմենակը, շուշանը, մարգարտածաղիկը, ակակաչը, զարմանազանը, սուսանը, քըրքումը, բալասանը: Ահա այդ փնջի ծաղիկները, որոնցից յուրաքանչյուրը մանկանն է ներկայացվում իր գեղեցկության ամենաբնորոշ գծերով.

Մանուշակը կապույտ գլխով
Թաք է կացել թփերի տակ,
Զանգակիկը մեղմ ճոճալով
Թերն է նետել կապույտ, սպիտակ:

Գյուլեսապահ մի ծաղիկ կա,
Որ չի բացվում օր ցերեկով,
Նա կբացվի ու հոտ կտա
Արևից ետ, մութ գիշերով:

Մի անթառամ ծաղիկ էլ կա,
Ծաղիկների ծաղիկն է նա,
Նորի նման հինն անթառամ,
Ամառ ձմեռ չի չորանա... և այլն:

Դարձյալ հասարակ, բնական, ճշգրիտ հակացողություն՝ այս անգամ ծաղիկների մասին, դարձյալ, թվում է, առանց գեղեցկի գաղափարը շեշտելու փորձի, առանց հեղինակային բացար-

ձակ վերաբերմունքի: Նա միջնադարյան բանաստեղծ Դավիթ Սալաձորցու կամ Թումանյանի նման չի մարդեղացնում ծաղիկներին, իր հույզը չի արտահայտում նրանց սիմվոլներով, որովհետև գրում է փոքրիկների համար, բայց այն քնքշությունը, որով թվարկում է ծաղիկներն ու նրանց հատկությունները, իր մեջ թաքցնում է նույն լավ տրամադրությունը, նույն ներքին գործվանքը: Մյուս կողմից, եթե նկատի ունենանք, թե միմիայն այս մեկ բանաստեղծությունից որքան ծաղիկների անուններ է սովորում երեխան, միաժամանակ ծանոթանալով դրանց բնորոշ երանգավորումներին, հնարավորություն ստանալով դրանք զանազանել միմյանցից՝ պարզ կդառնա, թե որքան ուսուցողական մեծ նշանակություն ունի այսպիսի մի ոտանավորը.

Ահա «Մեղուն».

Պըզան, պըզան,
Պըզպըզան,
Պատիկ մեղու տըզտըզան,
Դաշտ ու հովիտ կշրջես,
Բարձր սարեր կթոչես,
Սուսան սմբուլ կծծես
Ու ոտքերով թավամազ
Փոշի առած տուն կգաս:

Պարզ «բնագիտական գրույց», ուր չկա ոչ մի «պատկեր», ոչ մի բանաստեղծական գյուտ: Առ-

հասարակ իր ստեղծագործության մեջ խնկոյանը ամենևին էլ դեմ չէ բանաստեղծական գյուտին, շողուն պատկերին կամ համեմատությանը, շեշտված վերջավորությանն ու երբեմն անակնկալ եզրահանգմանը, դեմ չէ բացատրությանը, որ առակներում բարոյախոսական խրատ է պարունակում: Բայց այստեղ ուրիշ է ընթերցողը (երբեմն այդ «ընթերցողը» կարդալ չգիտի, նրա համար կարդում են մեծերը), ուրեմն ուրիշ է նաև բանաստեղծության բովանդակությունը, նպատակը, ձևը՝ բնության մի անկյունը, մի մանրամասնը, դա երեխային ցույց տալու ցանկությունը և պարզ, թեթև, անբռնազբոս տողերը երբեմն նրբացրած նմանահնչյունությամբ:

Սակայն այս տիպի բանաստեղծություններում խնկոյանը ոչ միշտ է վերաբերմունքը (ներքին գործվանքը բնության հրաշալիքների նկատմամբ) թաքցնում ոտանավորի տողերում, երբեմն նա ուղղակի հայտարարում է, մասնավորապես այն ոտանավորներում, որոնք գրում է ոչ իր, այլ ընթերցողի (երեխայի) տեսանկյունից: Այդպիսին է «Լուսինը».

Լուսին, լուսին,
Լուսերես,
Ինչքան, ինչքան
Կլոր ես:
Լույս ես տալիս

Գիշերով,
Քո վառվումն
Թշերով:

Այս երկու ոտանավորներն ասվում են երեխայի անունից և սրանցում ակնհայտ է այդ երեխայի վերաբերմունքը մեղվի ու լուսնի նկատմամբ, մտերմիկ, լավ, բարձր տրամադրությամբ համակված երեխայի: «Մայիս» բանաստեղծության մեջ կա նաև մեր հիշատակած հայտարարությունը.

Գարնան ամիս,
Սիրուն մայիս,
Նախշուն նկար,
Քարով եկար:
Եկար, բերիր
Վարդը կարմիր,
Սուսան, ամբող
Սիրուն բլբուլ:

Այս տիպի ճանաչողականից գրողը նրբորեն անցնում է դաստիարակչականին և դաստիարակության առաջին աստիճանն է համարում լավի, գեղեցիկի, օգտակարի նկատմամբ սեր արթնացնելը:

Մինչ այժմ հիշատակված բանաստեղծություններում Խնկոյանը միայն մի կախարդ նկարիչ էր, որ իր նկարներով շատ փոքրիկ մանկանը ցույց էր տալիս բնության հրաշալիքները: Մանուկն այս-

տեղ ակտիվ էր միայն այնքանով, որ ընկալում էր գեղեցիկը, հմայվում դրանով, սովորում: Բայց ահա կամաց-կամաց Խնկոյանը խոսում է մանկան (հենց նույն տարիքի մանկան) հոգու նաև այլ զգացմունքների հետ: Բնանկարին այստեղ արդեն խառնվում է առաջին փոխաբերությունը, իր հետ բերելով առաջին զգուշավոր սենտենցիան: Իսկական իմաստով սկսվում է քաղաքացիական դաստիարակությունը: Ահա այդպիսի հազվագյուտ մի ոտանավոր.

ԲԿԼԻԿ ՋԿՆԻԿ

Ջկնիկ, լող տուր, լող արա,
Դրսի որսը թող արա,
Իջիր ջրի հատակը,
Մինչև անցնի վտանգը:

Տես, փորձանք կա քո գլխին,
Մի լավ մտիկ երեխին,
Որդ է խփել իր կարթին,
Չմոտենաս էդ որդին:

Ինձ չլսեց շեկիկը,
Ինձ չլսեց բկիկը,
Հո՛ւյ, կուլ տվեց նա որդը
Կարթը մնաց կոկորդը:

Սա առաջին «դրաման» է, որի հետ Խնկոյանը ծանոթացնում է մանկանը: Ոտանավորը երե-

խաչի համար կարդալուց հետո մայրն այստեղ կարող է տալ առաջին խրատական հարցը: Եթե նախորդ ոտանավորները կարդալիս նա պիտի հարցնէր. «Ինչպիսի՞ն է մանուշակը», «Աշունն ի՞նչ է մեզ տալիս», կամ «Բարով եկած մայիսն իր հետ ի՞նչ է բերում», ապա այժմ նա պիտի հարցնէ. «Ինչո՞ւ պատժվեց ձկնիկը»: Առաջին «ինչու»-ն, առաջին դաստիարակչական և ոչ ուսուցողական (նանաչողական) հարցը: Եվ երեխան, բնականաբար, պիտի պատասխանի. «որովհետև բլկիկ էր ու չլսող»: Առաջին «որովհետև», առաջին պատասխանը դաստիարակչական ու ոչ ուսուցողական հարցին: Եզրակացությունը պարզ է: Այստեղից մինչև առակները (ոչ բոլոր առակները), որոնք ընդգծված դաստիարակչական գունավորում ունեն, մի քալ է միայն: Այսպիսի թաքնված սենտենցիա ունեցող բանաստեղծությունները նպատակ ունեն աննկատելիորեն զարգացնել, մշակել երեխայի ակտիվությունը, նրան պատրաստել ընկալելու առակներում փոխաբերությամբ արտացոլվող մարդկային հարաբերությունների ամենացայտուն գծերը:

* * *

Խնկոյանի արձակի զգալի մասը հասցեագրված է նախադպրոցական ու դպրոցական կրտսեր հասակի մանուկներին և այս առումով նույն օրենքներն ու սահմաններն ենք տեսնում նաև այս արձակում:

Գրականության տեսության մեջ ընդունված են ժանրերի կաշուն բնորոշումներ. այսպես բնութագրվում է նաև հեքիաթը: Դարեր ի վեր այս ժանրի հիմնական առանձնահատկություններից մեկն է եղել մարդկային զգացումների ու հարաբերությունների սիմվոլացումը արտաբնական պատկերացումների մեջ: Մենք չենք քննի այս երևույթի արմատները, դրանք թաղված են հին-հին, անսփստական դարերի խորքերում: Բայց հեքիաթի ավանդական ուժը զարմանալի հզոր է, հրաշապատում հեքիաթն իր «հրաշապատումությունը» պահում է նաև մեր օրերում, չնայած դրա համար հասարակայնորեն ոչ մի հիմք չկա: Սակայն դեռևս միջնադարում հեքիաթը ճեղքվում է հասարակական նոր հարաբերությունների առաջացման պայմաններում: Հրաշապատում հեքիաթների կողքին առաջանում է մի նոր միավոր, որ միջնադարում ավելի մերձեցնում է խրատական գրույցներին, նովելներին, իսկ այժմ մենք կոչում ենք իրապատում հեքիաթ անունով:

Իրապատում և հրաշապատում հեքիաթներ, ահա արդեն տեսական տարանջատում հեքիաթի ժանրի ներսում: Սրանք դեռ ապրում են կողք-կողքի, հրաշապատումը ավագ եղբոր իրավունքով, իրապատումը՝ անջատվելու, ինքնուրույնորեն ձևավորվելու և իրեն այնքան հարագատ պատմվածքի ու գրույցի ժանրերին մերձեցնալու ձգտումով: Ավելին. մանկական գրականության

մեջ այս երկուսը գտնում են իրենց ընթերցողներին, որոնք տարբերվում են միմյանցից պահանջներով, կարողություններով, հայացքով՝ «աշխարհի» նկատմամբ:

Այս տարանջատումը չհասկանալուց կարող են առաջանալ և առաջացել են հավերժական վեճեր հեքիաթի ժանրի, դերի, կարևորության, անհրաժեշտության մասին: 1890 թ. «Մուրճ» ամսագրում Ղ. Աղայանի «Զանգի-Զրանգի» և «Եղեգնուհի» հեքիաթները վնասակար են հռչակվել մանուկների համար: «Զհավատալով,—կարդում ենք մի հոդվածում,—որ աղջիկը կարող է ձուկ դառնալ, մորթած կաքավը խոսել և չորացած խաղողի վազը՝ իսկույն կանաչել,—այս բոլոր անկարելի սուտերին չհավատալով, երեխան դարձյալ ակամա ենթարկվում է այդ միֆոլոգիայի ազդեցությանը, դարձյալ նորա երևակայության մեջ մտնում են անբնական ու հիվանդոտ պատկերներ, որոնց մասին չի կարող հաշիվ տալ երեխան, որոնք դարձյալ անորոշ կասկածներ են հարուցում նորա թույլ ու չկազմակերպված հոգեկան աշխարհում»¹:

Չի կարելի ասել, թե այս միտքը տրամաբանական չէ, սակայն Աղայանը սրան պատասխանում է նույնչափ տրամաբանական դատողությամբ. «Էլ ի՞նչ Հերկուլես, եթե նրա սպանած վիշապը պետք է մի հասարակ օձ լինի և ոչ մի հիդ-

¹ «Մուրճ», 1890, № 3, էջ 420:

րա բազմագլուխ, որ եթե մի գլուխը կտրես, մյուսը տեղը բռնի: Եթե այդ վիշապը զարհուրելի է, որքան առավել հիանալի է Հերկուլեսի սիրտը, նրա անվեհերությունը, քաջությունը, նրա հնարագիտությունը»¹:

Այս երկու փաստարկները զուգադրելով, դժվար չէ կռահել, որ սրանց մեջ հակասություն չկա: Պարզապես բանավիճող կողմերը անտեսում են հեքիաթի ժանրի մեր հիշատակած ճեղքումը, երկու տեսակների տարանջատումը՝ հրաշապատում և իրապատում հեքիաթների «խաղաղ գոյակցությանը» նույն հարկի տակ, մինչդեռ երևույթը վաղուց արդեն փաստ էր և երկու տեսակներն էլ իրենց ընթերցողներն ունեին: «Զանգի-Զրանգի» հեքիաթը չորս-հինգ տարեկանների համար չէ, դա գրված է միջին տարիքի երեխաների համար և դրանում մարդկային հարաբերությունների սիմվոլիկ արտաբնական պատկերումը չի կարող ճշմոտ լինել միջին տարիքի երեխայի համար: Դրանով իսկապես Աղայանը կարող է հասնել իր նվիրական նպատակին, որ նա ձևակերպում է մի խորիմաստ նկատումով. «Իմ նպատակն է եղել հեքիաթով հեքիաթական աշխարհը մտցնել երեխային և այդ աշխարհում կրավորական դեր չտալ նրան, այլ ներգործական»²: Բավական էր հիշեցնել տարբեր ընթերցողների «տարիքային ցենզը»,

¹ Ղ. Աղայան, Երկեր, հատ. Դ, էջ 335:

² Նույն տեղում, էջ 334:

հիշեցնել, որ ավելի կրտսերների համար նա ունի իրապատում հեքիաթներ, ավելին, «Գյուլնազ տա-տի հեքիաթները», որ ավելի շատ խրատական գրույցներ են՝ իրապատում հեքիաթի գեղարվես-տական հատկանիշներով:

Բերած օրինակը ցայտուն կերպով ապացու-ցում է, թե ինչպես կարող է գրողը ստեղծագոր-ծության մեջ ճշմարիտ լինել ենթագիտակցորեն:

Խնկոյանը չի մշակել հեքիաթի ժանրի տեսու-թյունը (գոնե ինքն իր համար), բայց կամա, թե ակամա նա հետևել է իր ընթերցողների պահանջ-ներին, դրա համար էլ նրա հեքիաթները, ըստ մե-ծի մասին, իրապատում են, այն աստիճան, որ հեշտությամբ խառնվում են նրա գրույցներին ու պատմվածքներին: Ժողովածուներում պատմը-վածքների մեջ են «Ես», «Հպարտ աքլորը», «Կա-չաղակը» և նման գործեր, մինչդեռ հեքիաթների բաժնում են «Պունուր մկնիկը», «Ծիտը» և նման-ները, որոնք գեղագիտական հնարանքներով և բնույթով չեն տարբերվում վերը նշված պատմը-վածքներից»:

Դրանք բոլորը գրված են ամենակրտսերների համար և միայն պայմանականորեն կարող են հե-քիաթներ համարվել, ինչպես Ղ. Աղայանի «Գյուլնազ տա:տի հեքիաթները», եթե հիշենք հե-քիաթի ավանդական բնութագրությունը, որ նկատի ունի դասական հրաշապատում հեքիաթը: Խնկո-յանի այս կարգի հեքիաթները, առանց բացառու-

թյան, ժողովրդական բանահյուսության նյութերի վարպետ մշակումներ են: «Ծիտը», «Ծոփկը», «Փշկո-Նոնոն», «Կի-կի-լի-կի» և նման հեքիաթները գրված լինելով նախադպրոցականների և դպրոցական կրտսեր տարիքի երեխաների համար, ինչ-որ գաղափարական խոր բովանդակություն չեն պարփակում: Դրանք պարզապես ուրախ, ֆանտաստիկ (բայց ոչ հրաշապատում) պատմություններ են, որոնց գլխավոր նպատակը երեխաներին զվարճացնելն ու զբաղեցնելն է: Սրանցում խոսում, գործում, հրճվում, վշտանում, հուզվում ու հանդարտվում է մարդեղացած բնությունը: Ծիտը կարող է տարօրինակ քաջագործություններ անել, ճոփկը դառնալ եզան հարսնացուն և այլն: Այսպիսի արտասովոր բաները, ինչպես և Հ. Թումանյանի «Սուտիկ որսկանում», գրվում են փոքրահասակ երեխաներին, նրանց մեջ առաջացնում զվարթ տրամադրություն և ինքն իրենից գոհ լինելու, ենթագիտակցորեն սեփական արժանապատվությունը զգալու հաճույքը: Չէ՞ որ նա չի հավատում այդ բոլորին: Այդ բոլորը, ինչպես Ռ. Պատկանյանի մանկական բանաստեղծությունների մի ամբողջ շարքը, հենց նրա համար է, որ երեխան նկատի անճշտությունը (սրանում թաքնված է ճանաչողական նպատակը), ուրախանա այն բանի համար, որ ինքը նկատում է տարօրինակը, չափազանցվածը, սխալը (սրանում ամփոփվում է նաև դաստիարակչական նպա-

տակ. այդ տարիքի երեխաներին զվարճացնելը, հուզելը, ուրախացնելը դաստիարակչական նշանակություն ունեցող հանգամանքներ են, եթե նկատի ունենանք Գորկու պաշտպանած «ուրախ գիրք, ուրախ մարդ դաստիարակելու համար» հայտնի ասույթը):

Խնկոյանի այս փոքրիկ հեքիաթներում ամեն ինչ (բովանդակությունից սկսած մինչև գրելաձևը) զուտ ժողովրդական է և այնքան լավ մշակված ու հղկված, որ թվում է, թե այդ երկերն այդպիսի բարձրության հասցնելը հեղինակի համար շատ հեշտ է եղել: Դա, իհարկե, ճիշտ չէ, դա մի խաբուսիկ զգացում է, որ պաշարում է ընթերցողին հատկապես անթերի, պարզ երկերը կարդալիս: Հ. Թումանյանի «Չարի վերջը», «Անիծած հարսը» այնքան պարզ են, բնական, այնքան «հասարակ», որ յուրաքաչյուր ընթերցողի թվում է թե ինքն էլ կարող էր գրել նման մի բան, թե դրանցում բանաստեղծական ոչ մի ճիգ չկա, մինչդեռ մեծ ճիգն է դրանք հասցրել այդ հստակությանն ու պարզությանը: Հենց այդպիսի երկեր են Խնկոյանի փոքրիկ իրապատում հեքիաթները: Ինչպես ժողովրդական համանման երկերում, սրանցում ևս օգտագործվում են մի քանի հնարանքներ, որոնք մի առանձին գրավչություն են տալիս հեքիաթին: Դրանց մեջ առաջինը որևէ դարձվածքի, որևէ հատվածի, երկախոսության կրկնությունն է, որ հեշտացնում է ասվածը մըտ-

քում պահելը և միաժամանակ դիմամիզմ է մտցր-
նում հեքիաթի մեջ: Այդ հնարանքի վարպետ օգ-
տագործման մի նմուշ է, օրինակ, «Կի-կի-լի-կի»
հեքիաթը: Ահա աքլորը, ասեղն ու կոպալը գնում
են չարչուց ետ խլելու վառեկին. դռնից դուրս գա-
լիս կատուն հարցնում է.

— Ո՞ր եք գնում, Ասեղ,

«Կոպալին հարցրու»:

— Ո՞ր եք գնում, Կոպալ:

«Աքլորին հարցրու»:

— Ո՞ր եք գնում, Աքլոր:

Կի-կի-լի-կի... Աքլորն էմ.

Կի-կի-լի-կի... Թագվորն էմ.

Մի հավ ունեմ տունը չէ,

Մի հավ ունեմ՝ բունը չէ,

Մինն էլ տարել է չարչին:

Գնամ պատժեմ տան միջին:

— Ես էլ կգամ:

«Լավ, արի, երեք շիներք, չորս լիներք»:

Հետո հանդիպում են շունը, իշուկը, ուլիկը: Եվ
ամեն անգամ նույն հարցն ու պատասխանը
կրկնվում են: Ամբողջը թողնում է մի տեսակ խա-
ղի տպավորություն, նույն բանն անընդհատ կրը-
կրնվելով երեխայի ականջի համար դառնում է
սովորական, երեխան իսկույն բերանացի է անում
հեքիաթը:

Խաղ: Ամեն ինչ խաղի ձևով:

Խնկոյանը լավ է ուսումնասիրել իր կրտսեր «ընթերցողների» (որոնցից շատերը դեռ գրանանաչ չեն) ապրելաձևը: Մանկավարժները վաղուց են նկատել, որ փոքրահասակ երեխան ամեն ինչ սովորում է խաղի միջոցով, նույնիսկ աշխատանքը առաջին հերթին խաղ է նրա համար: Դեռևս օրորոցում երեխաները ձեռք են բերում ուղիղ գագուղություն, դրանով է բացատրվում այն բանը, որ նրանք քնում են մեղմ, ուղիղ երգի կամ թեկուզ մահճակալի ուղիղ ճոճոցի ազդեցության տակ: Մյուս կողմից երեխայի համար աշխարհը հրաշալիքներով լի մի վայր է, որտեղ խառնվում են իրականի և երևակայականի սահմանները, ամեն ինչ նոր է, ամեն ինչ գեղեցիկ, ամեն ինչ վառում է նրա երևակայությունը: Այս բոլոր հանգամանքները պիտի հաշվի առնի ամենակրտսերների համար ստեղծագործողը: Կարդալով Խնկոյանի իրապատում հեքիաթներն ու փոքրիկների համար գրված պատմվածքները, զարմանքով նկատում ես, թե որքան միշտ ու նուրբ է ընկալում հեղինակըն այս ամենը:

Հայտնի է, որ երբ երեխաներն արդեն ծանոթ են առարկայական աշխարհի շատ «մանրամասների» հետ, մեծահասակներն աշխատում են նրանց ծանոթացնել նաև անբունելի «վերացական» գաղափարներին, լույս, գույն, ջերմություն, եղանակ, երգ, թիվ և այլն: Ընդ որում, դա հնարավոր է անել միայն ու միայն նյութական աշ-

խարհի պատկերներով: Լույսը Աղայանի կրտսեր ընթերցողի համար շոշափելի է դառնում պսպղուն քարի հետ միասին:

Արև, արև եկ, եկ,
Զիզի քարին վեր եկ...

Այդ դեռ լույսը, որ չի բռնվում, բայց տեսնվում է, կամ, ասենք ձայնը, որ չի բռնվում, բայց լսվում է, իսկ մի՞տքը, զգացո՞ւմը, թի՞վը:

Ուրիշ ճանապարհ չկա. դարձյալ ու դարձյալ առարկայական պատկերների օգնությունը: Իզուր չէ, որ առաջին դասարանցին թվեր սովորելու համար տաաը փայտիկ ունի: Առանց դրանց մա չի կարող ընկալել թիվը՝ որպես գաղափար: Սակայն փայտիկները միանման են, դրանք քիչ կարող են օգնել յուրաքանչյուր թվի առանձնահատկությունն ընկալելու գործում, հետո, դրանք նուրբ չեն, ումանտիկ չեն, հրաշալի չեն... Ուրեմն գեղարվեստական գրականության մեջ բացի վերացականի առարկայացումից հարկավոր է էլի ինչ-որ բան, այն ումանտիկը, հրաշալին, որ այնպես ձգում է փոքրահասակ երեխային: Առարկայացումը ենթագիտակցորեն (կամ թերևս գիտակցաբար) ընդունում են բոլորը, տարբեր գրողների ստեղծագործությունների մեջ առանձնակին, յուրօրինակը մնում է վերջին հանգամանքը, որ տվյալ դեպքում գեղարվեստականության չափանիշ է դառնում: Ով ինչքանով է կարողանում հետաքրքիր, հրա-

շալի, նուրբ, ռիթմիկ, ռոմանտիկ դարձնել ասե-
լիքը, այդքանով էլ հասնում է նպատակին:

Ասածը «ստարկաչացնելու» համար զուգա-
դրենք երեք երկ, որոնք մի նպատակ ունեն. երե-
խային սովորեցնել հաշվելը, գաղափար տալ
«թիվ» վերացական հասկացողության մասին:

Մ Ի Ն Չ Ե Վ Տ Ա Ս Ը

Մինչև տասը հաշվել գիտե՞ք...
Մտիկ արեք թվեմ մեկ-մեկ,
Ես ու Տարասը,
Հայկն ու Աբասը,
Սոսն ու Մանասը,
Սերժն ու Մինասը,
Կիմն ու Ղուկասը
Եղանք ճիշտ տասը: (Վ. Վարդանյան)

Ծ Ա Տ Ե Ն Ք

- Ինչքա՞ն ես դու,
- Ես մեկ եմ:
- Իսկ դո՞ւ...
- Դե, ես էլ մեկ եմ,
- Իսկ ես ու դո՞ւ:
- Գիտեմ, երկու:

— Մեզ միանան Սոսն ու Կիմա՞ն:

— Պարզ է, էլի,

Չորս ենք հիմա:

— Չորս էլ որ գա՞

Ասա դե շուտ:

— Կաց մտածեմ...

Կդառնանք ուր,

— Ասենք, Հովիկն էլ մոտ եկա՞վ,

— Այդ.. Այդ արդեն ինչ եղավ,

— Միմաս, դու էլ որ մեզ հյուր գա՞ս:

— Կդառնանք տաս... (Վ. Տալյան):

Այս երկու ոտանավորներում առկա է վերացականի «առարկայացումը», ինչ-որ չափով առկա է նաև ոիթմը, խաղացկուն հանգավորումը և այլն, բայց, վերջին հաշվով, սրանք առաջին դասարանցու թվաքանական փայտիկների մակարդակի վրա են, քանի որ եղածը բավական չէ գեղարվեստական կողմն ապահովելու համար, սրանցում չկա ո՛չ շքեղություն, ո՛չ հրաշալիք ո՛չ ոռմանտիկա...

Այս թեմային անդրադարձել է նաև Աթ. Խնկոյանը, փոխադրելով Բարտոյի «Իմ դասը, 1-ից մինչև 10-ը»¹: Ահա դրա մի հատվածը.

«Մի տան կոթան չալ չալտիկ, տիկ-տի-տիկ,
տակին ձվեր,
գարմանում էր.

¹ Խնկոյան Ապեր, ըստ Բարտոյի «Իմ դասը 1-ից մինչև 10-ը», Պետհրատ, Երևան, 1934:

— Էսքան երկար տիտիկ անեմ, կըոթ-կըոթալեն մտիկ անեմ,

Ծուտ չհանե՛մ...

Մին էլ մի ձու տակից տրա՛ք: Լույս ընկավ կլորիկ ձագ: Նա սուս..., սստեց-նստեց, նոր ընկերի սպասեց:

Մին էլ լսեց հանկարծ ճաքեց մի նոր ձվիկ: Նոր ծըլվիկ ընկավ լույս: Մեկ և մեկ՝ եղան երկուս:

Երկուսով սուս... սստեցին-նստեցին, նոր ընկերի սպասեցին:

Երրորդ ձվիկից, նեղ տնակից լույս ընկավ նոր ընկերակից: Պուն-պունուրիկ, պունուր քուրիկ: Երկուս և մեկ՝ եղան երեք: Երեքով սուս սստեցին-նստեցին, նոր ընկերի սպասեցին:

Կրկին մի ձու ճա՛ք, տրա՛ք, լույս ընկավ էի մի ձագ, երեք և մեկ՝ եղան չորս, չորս ճանճափորս:

Չորսով սուս-փուս սստեցին-նստեցին, նոր ընկերի սպասեցին:

Թխսի վերջին ձվիկից լույս ընկավ քիթը ցից մի նոր քուրիկ տընըկ-տինկ: Չորս և մեկ՝ եղան հինգ» և այլն:

Արդ, ի՞նչ տարբերություն կա վերը բերված բանաստեղծությունների և նույն նպատակին ուղղված այս իրապատում հեքիաթ-գրույցի միջև:

Ռիթմն այստեղ տարբերվում է բանաստեղծությունների ուրիշից, այստեղ կարևորը ոչ թե բա-

նաստեղծության չափն է, այլ ներքին երաժշտականությունը, որ տեսողական ընկալման մեջ համարժեք է համաչափությանը: «Տիկ-տի-տիկ», «սստեց-նստեց» և նման բառաձևերը, որ առաջին հալացքից նույնիսկ կարող են փոքր-ինչ անհմաստ թվալ, հեղինակին հարկավոր են եղել հենց երեխային գրավող այդ ուժով, այդ ներքին երաժշտականությունը, համաչափությունը ստեղծելու համար:

Փոքրահասակ երեխան շրջապատում համաչափություն և ուժով որոնելու և տեսնելու իր անհոգ տենչով ու կարողությամբ անգիտակցորեն հասնում է խոսքի կամ նույնիսկ անհմաստ հնչյունների հանգավորման: Այդ երևույթի տասնյակ օրինակներ է բերում Կ. Չուկովսկին «Երկուսից մինչև հինգը» հայտնի գրքում: Բնական հանգավորումը մոտ է, գրավիչ ու հետաքրքիր, չգիտակցված մի «գյուտ» է երեխայի համար: Այս հանգամանքը ևս վարպետորեն հաշվի է առնված գրվածքում և այն մասը, որը հեղինակը ցանկություն ունի հատկապես ամուր պահել մանկան հիշողության մեջ, տալիս է պարզ ու միաժամանակ հզոր հանգավորումով:

«Նոր ծըլվիկ ընկավ լույս: Մեկ և մեկ՝ եղան երկուս»:

«Երկուս և մեկ՝ եղան երեք»:

Երեք և մեկ՝ եղան չորս, չորս ճանճաորս»:

Այսպիսի տողերը չեն թռչի երեխայի մտքից,

ուրեմն և նա կհիշի (թելուզ և առաջժամ որպէս
ռիթմիկ խոսքի խաղ), որ մեկին ավելացրած մեկ
հավասար է երկուսի, երկուսին ավելացրած մեկ՝
երեքի և այլն:

Ասացինք, որ նոր աշխարհ մտնող մանկան
համար յուրաքանչյուր երևույթ «հրաշալի» է: Դրա
համար էլ գրվածքում օգտագործված են «հրաշա-
պատում» երանգներ: Այստեղ ձուռն ոչ թե ճեղք-
վում, կոտրվում է, ինչպէս իրականում, այլ տրաք-
վում է, ինչպէս պատկերացնում է երեխան: «Կըր-
կին մի ձու ճա՛ք, տրա՛ք...»:

Կրկնությունը, նախադասությունը, բառաձևը
մի քանի անգամ օգտագործելը հանրաճանաչ
հնարանք է, որով մարդու հիշողության մեջ ավե-
լի կառուն, հաստատուն է դառնում մտապատկե-
րը: Դրանով է բացատրվում ժողովրդական հե-
քիաթների այս կամ այն հատվածի ռեֆրենա-
ցումը:

Այստեղ էլ նույն նպատակն է հետապնդվում.
դարձվածքի ռեֆրենացումը օգնում է երեխային
լսածը հիշելու: Ահա բերված հատվածում օգտա-
գործված ռեֆրենը:

«Նա սուս... սստեց-նստեց, նոր ընկերի սպա-
սեց.

Երկուսով սուս... սստեցին-նստեցին, նոր ըն-
կերի սպասեցին:

Երեքով սուս... սստեցին-նստեցին, նոր ընկե-
րի սպասեցին:

Չորսով սուս-փուս սասեցին-նասեցին, նոր ընկերի սպասեցին»:

Ամենից հետաքրքիրը, սակայն, վերացականի «սոսարկայացման» միանգամայն նոր որակն է: Վ. Վարդանյանի և Վ. Տալյանի ոտանավորներում այդ «սոսարկայացումը» ի վերջո բավականաչափ «վերացական» է, քանի որ այնտեղ սոսկ տասն անունի թվարկում է միայն: Մի քիչ այդպես չէ Խնկոյանի գրվածքում:

Սուր է երեխայի դիտողականությունը: Նորմալ երեխան նկատում է ոչ միայն շրջապատի մեջ եղած համաչափությունները, այլև յուրաքանչյուր կոնկրետ առարկայի ուրույն գծերը, որոնցով առարկան որպես միավոր տարբերվում է իր նմաններից: Այսպես, երեխայի տեսած ճուտերը բոլորը նույնը չեն, նա դրանք տարբերում է մեկը մյուսից, առաջին հայացքից աննկատելի թվացող տարբերանշաններով:

Եվ ահա բերած հատվածում ձվից դուրս եկած ճուտերն էլ ընդհանրապես իրար նման լինելով չեն շփոթվում իրար հետ. եթե այսպես կարելի է ասել, դրանք անհատականացված են:

Առաջինը—«լույս ընկավ կլորիկ ձագ»:

Երկրորդը—«նոր ծըվլիկ ընկավ լույս»:

Երրորդը—«պուն-պունորիկ, պունոր քուրիկ»:

Չորրորդը—«լույս ընկավ քիթը ցից մի նոր քուրիկ»:

Այս փոքրիկ, թվում է, աննկատ տարբերությունները շատ լավ մնում են երեխայի հիշողության մեջ, դրանցով էլ նա տարբերում է մեկին մյուսից և եթե փորձենք նկարել տալ երեխային, ապա նա բոլոր ճուտերին կնկարի՝ հիշելով ու հաշվի առնելով նրանց առանձնահատկությունները:

Պարզ է, որ այստեղ վերացականի «առարկայացման» մակարդակն այլևս առաջին դասարանցու թվաբանական փայտիկների մակարդակը չէ:

* * *

Բայց ահա երեխան դուրս է եկել գուտ ճանաչողական ընկալումների հասակից: Մեծահասակները բավարար չափով վարժեցրել են նրա զգայարանները, նա միմյանցից զանազանում է գույները, ձայնային երանգները, ջոկում է ծաղիկների բույրերը, գիտի պտուղների համը, ինչպես և գիտի, թե ինչպես են աճում ծառերն ու ծաղիկները ու ինչո՞ւ է աշնանը դեղնած տերևն ընկնում ծառից:

Սկսվում է նոր հասակային ժամանակաշրջան, երբ բնական զարգացման ճանապարհով երեխան հասնում է աշխարհընկալման ավելի բարձր աստիճանի և նրա մեջ ցանկություն է առաջանում զգայարանների միջոցով ընկալածը ընդհանրացնելու: Ակտիվորեն աշխատում է միտքը, երեխան նկատում է շուրջը տեղի ունեցող երևույթների լավն ու բարին, վատն ու չարը և աշխատում է

56

դրանք զանազանել իրարից, աշխատում է կողմնորոշվել: Այստեղ է, որ այլ գործոնների թվում խոշոր դեր է ստանում մանկական գրականությունը՝ ստեղծված այդ տարիքի երեխաների համար:

«Այդ տարիքում,—գրում է Ն. Կ. Կրուպսկայան,—գիրքն առանձնապես կարևոր դեր է խաղում երեխաների համար: Իհարկե, 8—12 տարեկան երեխայի հետաքրքրությունները շատ տարբեր են, բայց և այդ բոլոր հասակների համար մի բան ընդհանուր է՝ հետաքրքրությունը մարդկանց միջև եղած փոխհարաբերությունների, սոցիալական հարաբերությունների նկատմամբ: Այդ տարիքի երեխաների ուշադրության կենտրոնում դեռևս որևէ հասարակական չափանիշ չկա, այդ իմաստով նրանք անգոր են: Ահա ինչու հատկապես այդ տարիքի երեխաների համար անհրաժեշտ է գաղափարական զսպվածություն: Իհարկե, կարևոր են ոչ թե սոցիալական թեմաների շուրջը ընդհանուր դատողությունները, այլ կոնտրաստային կենդանի պատկերները՝ ներթափանցված սոցիալական բովանդակությամբ: Անհրաժեշտ է հետաքրքիր ֆաբուլա, ծավալվող գործողություն»¹:

Այս բնութագրումը, որ տարանջատում է միջին տարիքի ընթերցողներին նախորդ և հետագա

¹ Н. К. Крупская, О детской литературе и детском чтении, М., 1954, էջ 21.

հասակներից, պետք է լինի յուրաքանչյուր իսկական մանկագրի ուշադրության կենտրոնում: Քաղաքացիական դատփարակությունը, որ անշուշտ սկսվում է բարոյից (ինչպես ճիշտ նկատում է Ա. Մակարենկոն) այս հասակում դառնում է ամենահզոր գործոնը և բնականաբար մանկական գրականությունն էլ դրանից է ելնում:

Մեր մանկագրության մեջ այս առումով ամենացայտուն օրինակը, թերևս Խնկոյանն է: Նրա մանկական բանաստեղծությունների, առակների և արձակի զգալի մասը գրված է 8—12 տարեկան երեխաների համար և բնույթով ու գեղարվեստական առանձնահատկություններով բավականաչափ տարբերվում է կրտսերների համար գրածներից: Սրանցում ճանաչողականը չի գերազանցում, գրողի նպատակն այլևս երեխաների զգայարանները սրելը չէ և ոչ էլ ներքին, թաքնված վերաբերմունքը բնության այս կամ այն երևույթի նկատմամբ: Այստեղ Խնկոյանն ավելի շատ աշխատում է ներագդել ընթերցողի մտքի վրա, ճանաչել տալ մարդուն, հասարակական հարաբերությունների մեջ՝ ամենաընդհանուր և երևացող գծերով: Այսինքն՝ սկսվում է բնականարի շնչավորումը, ճանաչողությունը ծառայում է դատփարակությանը: Բայց Խնկոյանն այս անցումը կատարում է զարմանալի սահուն, աննկատ, նա կարողանում է երկու հասակների համար գրած գործերը կամրջել միասնական օղակներով: Արդեն

տեսանք, թե ինչպես «Բկլիկ-ձկնիկի» մեջ նա երեխային ցույց տվեց առաջին դրաման: Դրանից հետո նա նրան է ներկայացնում իր առակաների մեծ մասը՝ «մարդկանց միջև եղած փոխհարաբերությունների, սոցիալական հարաբերությունների նկատմամբ նրա աճող ծարավը հագեցնելու»:

* * *

Արդեն «Աղբյուր»-ում և հատկապես «Հասկեր»-ում Խնկոյանը ճանաչված առակագիր էր: Նրա լավագույն առակները ծանոթ էին թե՛ մանուկներին և թե՛ մեծերին: 1917 թվականին, երբ Կովկասի հայոց հրատարակչական ընկերությունը հրատարակեց նրա «Առակներ» ժողովածուն, Խնկոյանին սկսեցին համարել բացառապես առակագիր, համեմատեցին Կոիլովի հետ, մանավանդ, որ նա ամենևին էլ չէր թաքցնում, թե առակների զգալի մասը փոխ է առել Կոիլովից և հայացրել:

Առակի մասին Խնկոյանն ունեցել է իր հաստատուն կարծիքը, նա առակը դիտել է որպես առավելապես դիդակտիկ նյութ «փոքր մեծերի ու մեծ փոքրերի համար»: Առակներում նա հիրավի ստեղծում է «կենդանի պատկերներ՝ ներթափանցված սոցիալական բովանդակությամբ», ֆաբուլաներն իսկապես հետաքրքիր են, գործողությունները՝ ծավալվող: Այստեղ արտահայտ-

վում են մարդկային-սոցիալական փոխհարաբերություններ, որոնց այլևս պիտի ծանոթ լինի միջին տարիքի երեխան:

Խրատական-շահեկան մտքերի շտեմարան է «հին օրերից» եկող ժողովրդական առակը, ինչպես սիրում է կրկնել Խնկոյանը: Խրատական-շահեկան մտքեր, խոհեր ամեն ինչի մասին, այն ամենի, որ վերաբերում է մարդկանց փոխհարաբերություններին, նրանց դասային ու դասակարգային պատկանելիությանը, վերջապես նրանց «բնածին» հատկություններին ու դրանց բախումին՝ հասարակական բարոյականությանը:

Խնկոյանի առակները, ինչպես նաև հեքիաթներն ու ժողովրդական բանահյուսության նյութերի այլ մշակումները պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու խմբի: Առաջին խմբի մեջ կմտնեն այն երկերը, որոնք մարդկային սոցիալական փոխհարաբերություններ չեն արտացոլում (թեև դրանք ևս իրենց հիմքում սոցիալական ինչ-որ բան ունեն կամ այդպիսին է նրանց ծագումը: Դրա փոխարեն այդ առակներն ունեն բարոյա-խրատական, դաստիարակչական երանգ և սրանց փոխաբերությունն էլ պարզ է, հասկանալի՝ ուղղված միջին տարիքը թևակոխող երեխաներին:

Երկրորդ խմբում են սոցիալական բովանդակություն ունեցող առակները, որոնք ուղղված են միջին ու բարձր տարիքի երեխաներին ու բնակա-

ճաքար ավելի քիչ են կապվում վերը հիշատակված «Բկլիկ-ձկնիկ»-ի տիպի բանաստեղծությունների հետ¹:

Առաջին խմբի առակներից են՝ «Վատ ընկերը», «Աքաղաղն ու կտուրը», «Անհաղթ աքլորը», «Դեղձանիկն ու տատրակը», «Գորտն ու կովը», «Կապիկն ու հալելին», «Պուտուկն ու շերեփը» և այլն:

Սրանցից յուրաքանչյուրում գրողը վերցնում է մի մարդկային արատ և փոխաբերական ձևով այն ներկայացնելով երեխային՝ հակակրանք առաջացնում դեպի այդ արատը: Ահա մի օրինակ.

ԴԵՂՋԱՆԻԿՆ ՈՒ ՏԱՏՐԱԿԸ

Դեղձանիկը մի թակարդում
Զարկըվում էր ու թարտում:
Մի տատրակիկ,
Պունուր ձագիկ
Ծիծաղում էր նրա վրա.
— Բա ամոթ չէ՞,—ասում էր նա,—
Օր ցերեկով,
Բաց-բաց աչքով

¹ Մի առանձին խումբ են կազմում Խնկոյանի այն առակատիպ բանաստեղծությունները, որ նա գրել ու տպագրել է խորհրդային մամուլում մեծահասակ և առավելապես գյուղական ընթերցողի համար:

Ընկար այդպես
Դու կույրի պես:
Ես լինեի,
Չէի խաբվի,
Իմ արևը:
Մին էլ ըհը
Ոտն ու թևը
Գցեց ցանցը
Սնապարծը:

Առակի փոխաբերությունն, ինչպես տեսնում ենք, միանգամայն թափանցիկ է. սնապարծությունը, մեծամտությունը պատժվում է: Սակայն Խընկոյանը չի մոռանում, որ իր ընթերցողը ճանաչողական ընկալման հասակից դեռ նոր է անցնում միջին հասակին, որ նրան հարկավոր է ոչ միայն ցույց տալ (այս անգամ արդեն ոչ թե բնականար, այլ մարդկային հարաբերությունների մի փոքրիկ դրվագ, «հերոսների» բնավորության գծերը ու կոնֆլիկտը դրանց մեջ), այլև բացատրել: Եվ արևան է գալիս «սուսկս ցուցանե»-ի բարոյախոսության, առաջին, ամենևին ոչ ավանդական օրինակը: Առակը վերջացնելուց հետո երեխայի բացականչության նմանակ անելով Խնկոյանը գրում է.

Տեղն էր, տեղը էն տատրակին,
Ինչո՞ւ ծաղրեց դեղձանիկին:

Բարոյախրատական առակի լավագույնն նմուշ է հանրածանոթ «Ծպտուն ու մրջյունը», որ մեր դասագրքերի զարդերից մեկն է։ Այս առակի դաստիարակչական նշանակության մասին խոսելն ավելորդ է։ Սկսած ամենափոքր հասակից մինչև հասուն տարիք, մարդու դաստիարակության հիմնական կողմերից մեկը ծուլության, անհոգության, աննպատակության ու անմտության խարագանումն է, աշխատասիրության գովերգը։ Աշխատասիրության խորհրդանիշն այստեղ, ինչպես ժողովրդական բանահյուսության մի շարք նյութերում, մրջյունն է, իսկ ծուլության ու նրան զուգակցվող արատների կրողը՝ մոծակը, որ անհոգ թափառել է, երգել ու պարել՝ չմտահոգվելով վաղվա օրվա մասին և իր ծուլության ու անհոգության պատճառով ընկել անելանելի վիճակի մեջ։ Խնկոյանը, որ վերը բերված բանաստեղծություններում («Բկլիկ-ձկնիկ», «Դեղձանիկն ու տատրակը») այնքան զգուշությամբ էր ակնարկում ցավալին, կյանքի դրաման, այստեղ այլևս չի վարանում դրամատիկ պահը «դաժանությամբ» նկարագրել և արատն ամենայն խստությամբ դատապարտել։ Ծուլը, անբանը դատապարտված է ոչնչացման, բայց նա բկլիկ-ձկնիկի պես խղճահարություն չի առաջացնում, ընդհակառակը, Խնկոյանը հասկացնում է, որ իր հեղինակային վերաբերմունքով նա հենց կյանքի այդ արդար դատաստանի կողմնակիցն է։

— Երգո՞ւմ էիր, շատ բարի,
Այժմ էլ բռնի վեր-վերի,
Քամին ծափ տա, դու պարի:

Նրա այս անակնկալ «դաժանությունը» բխում է հենց այն մեծ մարդասիրությունից, որ գրողն աշխատում է դաստիարակել կյանքի քիչ թե շատ փորձ ունեցող երեխայի սրտում: Ծուլությունն ու անբանությունը հասարակական չարիք են և ոչ անփութության և զրախոսության մման անհատական պակասություններ, որոնք քննադատված են «Բկլիկ-ձկնիկ»-ի և «Դեղձանիկն ու տատրակը» առակի մեջ և բնականաբար դրանք արժանի են ավելի խիստ դատապարտության: Մյուս կողմից, այլևս նույնը չէ նաև ընթերցողը: Սա արդեն մանկական այն հասակն է, որի մասին Աղայանը գրել է. «Ցանկալի է, որ մեր նոր սերունդը **ամուր նյարդեր** ունենար և ոչ թե թույլ, դյուրագրգիռ, իստերիքական և ախտավոր...»¹:

Ամուր նյարդերի դաստիարակություն,—ահա այդ տարիքի համար գրված առակների (հեքիաթների, գրույցների, լեգենդների և այլն), թեև միջնորդված, բայց կարևոր նպատակներից մեկը:

Բայց այստեղ է նաև, որ հենց երեխայի տարիքով պայմանավորված պահանջով ավելի ու ավելի հաճախ է հանդես գալիս բարոյագիտական

¹ Ղ. Աղայան, Երկեր, հատ. Դ, էջ 335 (ընդգծումը հեղինակինն է):

խրատը, որն այլևս ձանձրալի չէ, ինչպէս տարիներ առաջ, երբ ճանաչողական գրականության տողամիջում պետք էր խնամքով թաքցնել բարոյախտական (դաստիարակչական) ակնարկը՝ երեխային միանգամից չխրտնեցնելու համար: Ուղղակի, բացարձակ խրատը հիմնական գործոն է և դադարելու է այդպիսին լինելուց տարիներ հետո՝ ընթերցողի պատանի հասակում, երբ նա ունակ կլինի ինքը եզրահանգումների հասնելու գրողի ստեղծած կերպարներից, դրանց փոխհարաբերություններից: Այս հասակի ընթերցողին հարկավոր է չմիջնորդված քարոզը, այժմ, բացի գործողության ընթացքով դաստիարակելու մեթոդից, հարկավոր է նաև հեղինակի ուղղակի պատասխանը այս կամ այն հարցին: Դրա կարիքը երեխան զգում է, պատահական չէ, որ այդ տարիքում նա ամենամեծ սիրով կարդում է հեքիաթներն ու մասնավորապէս ստակները՝ իրենց ավանդական քարոյախոսությամբ և ոչ միայն չի խորշում, այլ ընդհակառակը, ծարավի է ուսուցողական, դաստիարակչական երկերի: Դրա համար էլ գործողության ընթացքով մտքերը բացահայտելուց հետո առակագիրը չի խորշում նույն միտքը հաստատել նաև ուղղակի խոսքով, որ դրվում է կամ պատմության սկզբում, կամ ավելի հաճախ վերջում: Բերենք մեկ օրինակ նույն՝ ծովությունը խարազանելու համար գրված «Ուլ ալարի, ոչ դալարի» ստակից.

Ալարկոտը չգիտի՝
Չաշխատողը չի ուտի:
Ով ալարի,
Ոչ դալարի:

Բարոյախրատական, կամ ինչպես պայմանա-
կանորեն ասել ենք, առաջին խմբի առակները
բազմազան են իրենց թեմաներով ու բարոյախո-
սական նպատակներով: Եթե հիշատակված երկու
առակի մեջ խարազանվում էր ծուլությունն ու ան-
բանությունը, որ հասարակական չարիք են, ապա
այլ առակներում Խնկոյանը այսպանում է ուրիշ ա-
րատներ, որոնք պակաս կշիռ չունեն ու պակաս
վնաս չեն հասցնում: Կարելի է ասել՝ մարդկային
ոչ մի թերություն չի վրիպում առակագրի աչքից:
Նա անողորք «պատժում» է մեծամտությունը, գո-
ռոգությունը, հիմարությունը, շողոքորթելու և շո-
ղոքորթվելու հատկությունները, ստախոսությունը,
խորամանկությունը, անտեղի կրքոտությունը,
նենգամտությունը և այլն, և այլն: Եվ բոլորը ցցուն
փոխաբերություններով՝ մարդկային հատկություն-
ներ վերագրելով կենդանիներին ու բուսական աշ-
խարհի ներկայացուցիչներին:

Ահա, օրինակ, «Գորտը և կովը», որտեղ իր
մասին մեծ համարում ունեցող ոչնչությունը զոհ
է գնում սեփական գոռոգամտությանը.

Գորտը գորտին ասավ.—քեռի,
Խնդրեմ էս կողմ մի ետ դառի.

Տես՝ ունե՞լ եմ,
 Փութն աւե՞լ եմ,
 Ուղիղն ասա,
 Կովի՞ն հասա՞:
 — Զուր է, վերջ տուր,
 Կովն ո՞ւր, դու ո՞ւր:
 — Հիմի՞, քեռի,
 Ուռա՞ իսկի:
 — Ծատ չեն գողի,
 Նույնն ես, սսկի:
 — Մի տես, քեռի...
 — Նույնն ես, լռի:
 Աշխարհ կանցնի
 Եթե գորտը
 Կովի՞ն հասնի:
 — Այ տես, քեռի...
 — Թեկուզ մեռի,
 Դու բաց աչքով
 Չես դառնա կով:
 Գորտը ուռալ,
 Փքվեց նորից,
 Խիստ փութ առաւ
 Ծաքվեց գողից:
 Ով որ փքվի,
 Նա կչքվի:

Ահա տգետը, որ աշխարհի երևույթները բացատրում է իր տգիտության «բարձունքից»

(«Կապիկն ու ակնոցները»), ահա շողոքորթության սիրահարը, որ թշնամու «Քաղցր լեզվից» խաբված՝ զրկվում է իր ունեցվածքից («Ագռավն ու աղվեսը»), ահա նենգը, որ չարիք է նյութում, ապա ինքն իսկ զոհ դառնում իր նենգությանը («Կարիճն ու գորտը») և այլն:

Այս բոլոր առակներն, ի վերջո, սոցիալական գունավորում ունեն, քանի որ սրանցում խարազանվում են հասարակայնորեն վնասակար արատները ու սրանց դաստիարակչական նպատակներն էլ հասարակական-սոցիալական կշիռ են ստանում:

Սակայն սա այն տարիքն է, երբ երեխան պիտի ծանոթանա նաև բուն իսկ սոցիալական հարաբերություններին. նրան պիտի ասել նաև ինչոր բան մարդու հասարակական ճակատագրի, նրա իրավունքների և սոցիալական սխառման դրանց պաշտպանության հնարավորությունների մասին: Լավ է աշխատանքը, դա մարդու գոյության պայմանն է, հիմքը, բայց արդյո՞ք դրա պտուղները վայելում է աշխատավորը, արդյոք երբեմն չի՞ շահում մակաբույծը, անարժանը: Ռեալիստ հեղինակը չի կարող աչք փակել այսպիսի հարցերի առաջ, նա չի ուզում խաբել իր ընթերցողին, նա պարտավոր է ասել նաև, որ մանկան աչքերի առաջ աստիճանաբար բացվող հասարակական կյանքն ունի դառնություններ, անիրավություններ, որոնք արդյունք են հասա-

րակական-սոցիալական սխառնմի: Ու ստեղծվում են արդեն իսկական իմաստով սոցիալական առակները: Սրանցում կոնկրետ դաստիարակության հարցերը մղվում են երկրորդ պլան, իրենց տեղը զրջելով հասարակական հարցերին, որ այլևս հասկանալի են կյանքի որոշակի փորձ ունեցող երեխաներին: «Ուժեղի մոտ միշտ տկարն է մեղավոր» («Գալն ու գառը», «Գող մաքին») բացում է ընթերցողի առաջ խնկոյանը դասակարգային հասարակության գալլային օրենքը, «Լավությունը մոռացվում է միալար» («Հիվանդ եղջերուն») հիշեցնում է կյանքից առնված օրինակներով: Եսապաշտներն ու անձնապաշտները պատրաստ են «մտահոգվել» հանուն հասարակական բարիքի, միայն թե դա չսպառնա սեփական կյանքին ու բարօրությանը՝ սովորեցնում է «Մկների ժողովը» հանրահայտ առակում: Անաշխատ, ծուլ, պորտաբույծ մարդիկ սեփականում, իրենց են վերագրում այլոց աշխատանքը, դառնորեն նկատում է «Ծանճը» փոքրիկ, բայց խորիմաստ առակում.

Խոնարհ ու հեզ,
Մի հոգնած եզ,
Արորն ուսին,
Ծանճը պոզին,
Մի իրիկուն
Գալիս էր տուն:

Մին էլ ճանփին
Մի ուրիշ ճանճ,
Հենց նստածին
Ասաց.—Տո, մանչ
Էս եզան հետ
Որտեղի՞ց էդ:

Քիթը տնկած
Ծանճն ասաց.
— Մենք որտեղից.
Վարում էինք,
Վարատեղից:

Մարդը չի շրջապատված միայն ազնիվ բարեկամներով, կյանքում քիչ չեն կեղծավորները, խաբեբաները, որ ձգտում են օգտագործել շրջապատի դյուրահավատությունը, զգուշացնում է նա «Մուկն ու կատուն», «Բարեսիրտ աղվեսը» ու նման առակներում:

Եվ ի վերջո, գիծ առ գիծ գծվում է հասարակական կյանքի պատկերը, գործունեության այն ասպարեզը, ուր շուտով ոտք է դնելու մանուկ ընթերցողը՝ ապագա «ամուր նյարդերով» մարդը:

Առակների կապակցությամբ թերևս ամենից հարմարն է քննել Խնկոյանի լեզվի, բառապաշարի, ոճի և առհասարակ բանաստեղծական հնարքների հարցերը: Հայտնի է, որ Խնկոյանի առակներում թեմատիկ նորությունները սակավ

են: Առակների զգալի մասը, այդ թվում մեր հի-
 շածներից շատերը թարգմանություններ կամ հա-
 յացի փոխադրություններ են: Այն առակներն էլ,
 որոնք թարգմանություններ ու փոխադրություն-
 ներ չեն, ըստ մեծի մասին ժողովրդական բանա-
 հյուսության նյութերի մշակումներ են և թեմայով
 վաղուց ի վեր ծանոթ հայ ընթերցող հասարա-
 կայությանը: Սակայն Խնկոյանի բոլոր առակ-
 ներն էլ ի վերջո միայն ու միայն նրանն են, որով-
 հետև, ինչպես Թումանյանն է պատկերավոր ա-
 սել, աստված կավից մարդ է ստեղծում, իսկ բրու-
 տը՝ կնուն: Բանն ամենևին էլ թեմայի նորությունը
 չէ: Յուրաքանչյուր առակի հաջողության կամ ան-
 հաջողության գաղտնիքը մեծ մասամբ պետք է
 որոնել նրա մշակման վարպետության, այլ խոս-
 քով՝ գեղարվեստական առանձնահատկություն-
 ների մեջ: Այստեղ առաջին հերթին պիտի հիշա-
 տակել առակի ժողովրդայնությունը, նրա ազգա-
 յին երանգը: Տաղանդավոր առակախոս Կոիլովը,
 ինչպես ասել է Բելինսկին, «Ճշմարիտ իրողու-
 թյուն է այդ բառի փիլիսոփայական իմաստով,
 եթե նույնիսկ նրա բանաստեղծական տաղանդը
 մեծ էլ չէ, ապա նա միշտ հենվում է ամուր հիմքի
 վրա՝ իր ժողովրդի բնավորության վրա... Իսկ այն
 բանաստեղծը, որի տաղանդը գուրկ է ազգային
 շիրից, միշտ շատ թե քիչ չափով ժամանակավոր
 երևույթ է... Կոիլովն արտահայտել է ոռոսական
 լայն ու ամբողջական ոգու մի կողմը միայն՝ նրա

ատողջ, պրակտիկ միտքը, նրա փորձն ու կենսական իմաստությունը, նրա պարզահոգի, ուժգին իրոնիան»:

Երբ Բելինսկու այս նկատողության լույսի տակ քննում ենք մեկ այլ առակագրի՝ Խնկոյանի գրական վաստակը, ապա իսկույն աչքի է ընկնում, թե որքան տեղին են ասված մեծ քննադատի խոսքերը առհասարակ գեղարվեստական գրականության գնահատման առումով: Նժարի վրա չենք դնում Կոիլովի և Աթ. Խնկոյանի ստեղծագործությունները, խոսքն այստեղ այդ ստեղծագործությունների ազգային-ժողովրդական ոգու մասին է: Խնկոյանի երկերի ազգային-ժողովրդական ոգին հայկական է, ճիշտ այնպես, ինչպես Կոիլովինը՝ ռուսական, եթե նույնիսկ մի կողմ թողնենք բնակարի հայկական կոլորիտը: Խնկոյանն ամուր հենվում է հայ ժողովրդի բանահյուսության, նրա բանավոր ստեղծագործության վրա, որը դարավոր զարգացման, հղկման, մշակման, բյուրեղացման պատմություն ունի: Որքան էլ նա քաջատեղյակ է համաշխարհային առակագրությանը, այնուամենայնիվ, նրա հիմնական աղբյուրը հայ միջնադարյան առակներն են: Ընկալելով ժողովրդական իմաստությունը, Խնկոյանն այնքան է սեփականում այն, որ այնուհետև մտածում, գրում, ստեղծագործում է ժողովրդի նման, ժողովրդական բանահյուսության մեջ փայլատակող առաջավոր գաղափարներով, ժողովրդական բանա-

հյուսության գեղարվեստական սկզբունքներով և դա, նույնիսկ, թարգմանությունների ու փոխադրությունների մեջ: Նա արտահայտում է լայն ու ամբողջական հայկական ոգու մի կողմը՝ նրա պայքարի մեջ կոփված, առողջ, գործնական միտքը, նրա փորձն ու կենսական իմաստությունը, նրա ուժգին իրոնիան:

Ժողովրդական բանահյուսության և առհասարակ ժողովրդի մտածողության ազդեցությունն ամենուրեք զգացվում է Խնկոյանի ստեղծագործություններում: Նա աշխարհը դիտում է, ելնելով ժողովրդի բարոյական կոդեքսից՝ լավի ու վատի մասին, դարերով աշխատավոր գյուղացու մշակած բարոյականության նորմերից, նրա թևավոր, իմաստալից խոսքից, որի մեջ բառերի համար տեղը նեղ է, մտքի համար՝ լայն, նրա անողորք ծաղրի մտրակից, որ Այգեկցու սոցիալական առակներում իսկ նշանակալից է իր ռեալիստական «դաժանությամբ»: Այդ ազդեցությունը երևում է նաև լեզվի, բառապաշարի, ոճի մեջ: Խնկոյանը չի գրում բարբառով, բայց նրա լեզուն հեռու է նաև «կոկված» գրական հայերենից: Ժողովրդական բառաձևերը, դարձվածքները, շարահյուսական ձևերը Խնկոյանի թե չափածո և թե արձակ երկերի աղն են: «Ով ալարի, ոչ դալարի», «Մաղիկ-մաղիկ մղկտալեն», «Այ, ծակամուտ թոռիս թոռը, էդքան չեն տա խելքին զոռը», «Գլխիդ մատաղ», «Թոփ-վոփ», «Էլ ուր է, թե մեծ է ծովը» և այլն:

Ամեն մի առակում տասնյակներով կարելի է գրանել այսպիսի օրինակներ, և դրանց իրար մոտ շարելը ոչինչ չէր ավելացնի եզրակացությանը: Իսկ եզրակացությունը հետևյալն է. Խնկոյանի նպատակն է եղել երկերի լեզուն հնարավորին չափ մոտեցնել ժողովրդական խոսակցական լեզվին, դրանով ևս պահել երկի ժողովրդական-ազգային ոգին: Այս հարցում նա Հ. Թումանյանի հետևորդն է, որ կենդանի լեզվի հարաշարժության մեջ զարգացման աղբյուրներից մեկն է համարում ժողովրդական լեզվի, հայկական բարբառների անբավ գանձերի շտեմարանը: Այդ շտեմարանից են հանված մեր հիշատակած և էլի տասնյակ ու հարյուրավոր թևավոր խոսքերը, ասացվածքները, որ ընթերցողը գտնում է Խնկոյանի առակներում, հեքիաթներում, բանաստեղծություններում, այդ շտեմարանից են հանված հումորական պատկերները՝ «Մուկն ու կատուն», «Մկների ժողովը», «Աղվեսն ու խաղողը» և այլ առակներում:

Առակներում (և ոչ միայն առակներում) Խնկոյանը տաղաչափական ձևերի օգտագործման վարպետ է: Նա երբեմն այնպես է փոխում ուրիշը, որ ստացվում է վետվետուն, դյուրընթեռնելի, միաժամանակ հետաքրքիր չափ ու հանգավորում: Այս բանը կարելի է տեսնել բոլոր առակներում, չափածո գրույցներում ու հեքիաթներում:

Հայ գրականության մեջ քիչ բանաստեղծներ են այնքան տեղին կարողանում օգտագործել

բնաձայները, զանազան ձայնարկությունները, ինչպես Աթաբեկ Խնկոյանը: Այս հարցում մա Ղ. Աղայանի ավանդների շարունակողն ու զարգացնողն է (հիշենք Աղայանի «Հնձվորները»): Բնաձայների նմանակները մանկական գրականության մեջ միշտ էլ առատ են եղել: Աղայանից հետո դրանք, առատությամբ օգտագործել է մասն Խընկոյանի ժամանակակից մանկական բանաստեղծ Հ. Աղաբաբը: Բայց Աղաբաբը շատ դեպքերում միայն բնաձայների վրա է կառուցում ոտանավորը (օրինակ՝ նրա «Ցմբո, ցմբո...» ոտանավորը), մինչդեռ Խնկոյանը չափի զգացումը պահելով կարողանում է դրանք օգտագործել՝ ստավեղապես բնության ու գյուղական միջավայրի կոլորիտն ստեղծելու համար («Անհաղթ աքլորը», «Մկների ժողովը» և այլն):

* * *

Միջին տարիքի երեխաներին են հասցեագրված Խնկոյանի հրաշապատում հեքիաթները: Հայտնի է, թե որքան մեծ կարևորություն են տվել Ղ. Աղայանն ու Հովհ. Թումանյանը հրաշապատում հեքիաթներին: Աղայանն արել է մի դիտողություն, որ թերևս մեզանում այդ տիպի հեքիաթների ամենադիպուկ բնութագրությունն է. «Հեքիաթական աշխարհը իրական աշխարհի ամենանշգրիտ պատկերն է»,—գրում է մա¹:

¹ Ղ. Աղայան, Երկեր, հատ. Դ, էջ 334:

Սա նշանակում է՝ հրաշապատում հեքիաթը գնահատել կարելի է միայն իրականության արտացոլման չափանիշով (որքան էլ որ միջնորդված ձևով հանդես գա այդ իրականությունը սիմվոլիկ երևութային պատկերներում, հեքիաթային հարաբերությունների մեջ): Թեև կարող է պարադոքսալին թվալ, սակայն սրանում թաքնված է նույնիսկ հեքիաթի նման ժանրի ռեալիստական խորքի պահանջը: Հեքիաթը որպես սուկ ժամանց, որպես լոկ «ուրախություն արտի», չի ընդունում մահ Հովհ. Թումանյանը: Այստեղից՝ նրա արտակարգ պահանջկոտությունն իր ստեղծած կամ թարգմանած հեքիաթների նկատմամբ, հեքիաթի ու կյանքի հարաբերության մասին նրա փիլիսոփայական եզրահանգումը: Ահա թե ինչ ենք կարդում 1922 թվականին Պ. Մակինցյանին գրած մի նամակում.

«Իմ կարծիքով, ես միայն մի հեքիաթ եմ մշակել կարգին (գուցե չնչին պակասություններ ունենա, ով գիտի) և դա «Քաջ Նազարն» է («Մի կաթիլ մեղրը» առակ է, թեև ոռումները վրան գրել են сказка): Եվ այժմ, եթե ասում եմ «Հազարան Բլբուլը» կտամ, որովհետև հավաքել եմ երկար տարիների ընթացքում նրա վաթսունից ավելի վարիանտները: Հեքիաթի մասին ոչ միայն մեր «երջանիկ» աշխարհում—ավելի լավ երկրներում էլ դեռ պարզ հասկացողություններ չունեն: Կարծում են, դա հեշտ ու հանաք բան է: Դա գրական-

նության մեջ ամենաբարձր արտահայտությունն է, ուր ամբողջը հավիտենական սիմվոլներ են»¹:

Իրական աշխարհի ամենաճշգրիտ պատկերը, գրականության ամենաբարձր արտահայտություն, հավիտենական սիմվոլներ (հասարակական հարաբերությունների իմաստով),—այսպես են մոտեցել Աղայանն ու Թումանյանը հեքիաթի ժանրին, այսպես է մոտեցել նաև Խնկոյանը, թեև իր մտքերը չի արձանագրել որևէ հոդվածում կամ նամակում:

Խնկոյանի «հավիտենական սիմվոլները» ծանոթ են մեզ և՛ իր հեքիաթին մոտեցող առակներից, և՛ նրա նախորդների հեքիաթներից: Բարձր հումանիզմ, հասարակական պարտքի զգացում, աշխատանքի ստեղծագործ, մաքրագործող ուժը, հայրենիքի զգացումը,—ահա դրանք են այդ «հավիտենական սիմվոլների» մեջ ներփակված գաղափարները:

«Ոսկե իլիկը» հեքիաթում հսկանարտության մեջ են կյանքի չար ու բարի ուժերը: Չարը սիմվոլացված է մարդատյացության, ծուլության, գոռոգության, անհամբերության և ընչաքաղցության կրողի՝ հեքիաթային չար քրոջ կերպարում, իսկ բարին ճիշտ հակառակ հատկությունների սիմվոլիկ խտացումն է՝ բարի քրոջ կերպարում: Հի-

¹ Հովն. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 5, էջ 472:

րավի, հեքիաթային են իրադրությունն ու գործողությունների ընթացքը, հրաշապատում են դեպքերը, սակայն երկու պերսոնաժների հատկությունները միանգամայն մարդկային են, թեև չափազանցված: Հեղինակը սիմվոլաբար արտահայտում է մարդկային, այն էլ իր ժամանակի, հարաբերությունները ու եթե հաղթանակը տալիս է բարուն, ապա դրանով, թեև ձևականորեն հեռանում է իրականությունից, բայց և արտահայտում է բարու հաղթանակի՝ ժողովրդի մեջ դարերով անթեղված հավատը:

Սակայն այս հեքիաթում ամենագլխավորն, իհարկե, աշխատանքի գովերգությունն է: Ինչպես Թումանյանի և Աղայանի բազմաթիվ հեքիաթներում, այստեղ էլ աշխատանքը սրբագործում է մարդուն, բարձրացնում, վեհացնում է նրան, աշխատանքը այն կապույտ թռչունն է, որ փոխում է աշխարհը և կյանքը մոտեցնում գեղեցիկ հեքիաթին: Սա է այն հումանիստական դիդակտիկան, որ Խնկոյանը դնում է հրաշապատում պատկերների մեջ, այն ռեալիստական մոտեցումը կյանքին, որ ուզում է դաստիարակել այս ու համանման հեքիաթներով:

Ժողովուրդը «Հազարան բլբուլը—կամ Ալո-դինոյի ճաղը» հեքիաթում արտահայտել է արդարության իր հավիտենական ձգտումը, սոցիալական ու էթնիկական պայքարներում ձեռք չբերածը «իրականացրել» երազների մեջ, այդ հեքիաթային

երազներում հասել Թումանյանի «Ոսկե քաղաք»-ին, ուր ամենուր իշխում է ազատ աշխատանքն ու արդարությունը, ուր երջանկության տաճարն այլևս անթերի է, քանի որ արդարության երգըն է հնչում սիմվոլիկ թռչնի կոկորդից: Պատահական չէ բնավ, որ Թումանյանը «Հազարան բլրույ»-ի վաթսունից ավելի ժողովրդական տարբերակ է հավաքել, պատահական չէ, որ մեր գրողներից շատ շատերը այս կամ այն առիթով անդրադարձել են այս հեքիաթին, այս մեծ «հավիտենական սիմվոլին»: Սրան անդրադարձել է նաև Խնկոյանը: Նրա մշակումը միանգամայն հարազատ է ժողովրդական պատումներին, ոչ միայն ոգով, այլ նույնիսկ հեքիաթային դեպքերի հաջորդականությամբ: Այստեղ էլ երջանկության ձգտումը թափառումների է մղում երեք եղբայրներին, այստեղ էլ հեքիաթային պատկերների մեջ պարզվում են երջանկության գաղափարի երկու տարբեր ընկալումները: Երջանկությունը, որպես անհատական բարօրություն՝ շրջապատի թշվառության պայմաններում (երկու ավագ եղբայրները), որ ծնում է մարդկային ամենավատ արատները՝ նախանձից մինչև եղբայրասպանություն: Եվ երջանկությունը, որպես համընդհանուր բարիք, որին պետք է մոտենալ ազնիվ, նվիրված, անձնագոհ սրտով, քաջ, անկոտրում բազուկներով, բնության տված անաղարտ արդարամտությամբ (փոքր եղբոր կերպարի հիմնական գծե-

րը): Վերջին հատկություններն է դաստիարակում իր մանուկ ընթերցողի սրտում Խնկոյանը, դա հեքիաթի մանկավարժական կողմն է, իսկ գեղագիտականը՝ մարդկային, իրականի այն գեղեցիկ հեքիաթայնությունը, այն սիմվոլացումը, որ գտնում ենք հրաշապատում դեպքերի ընդհանուր հենքի մեջ և այն պայծառ հավատը, որով ապրում են մարդիկ՝ գալիք երջանկության կապույտ երագներում:

Զգիտես ինչու, Խնկոյանի ժողովածուներից միշտ դուրս է թողնվում նրա, մեր կարծիքով, ամենագեղեցիկ ու խորիմաստ հեքիաթը՝ «Քարացած քույրը», որ տպագրվել է «Հասկեր» ամսագրում, իսկ 1915 թվականին նաև առանձին գրքույկով, «Նվեր մանուկներին» ընկերության հրատարակությամբ: Մեր օրերի հրատարակիչներին հավանաբար խրտնեցրել է «կրոնական» երանգավորումը (հեքիաթում գործում են հրեշտակներ): Բայց դա զուտ պայմանական հանգամանք է և այս հեքիաթի երեք ողորմելի «հրեշտակները» ուրիշ հեքիաթների բարի կախարդների նման հեղինակի բարոյախոսությունը տեղ հասցնելու պաշտոնն ունեցող սիմվոլիկ պերսոնաժներ են:

Ընտանիքում ապրում է երեք եղբայրների միակ քույրը, ծառ ու ծաղկին, կախարդ բնությանը և հարազատ եղբայրներին սիրահարված անձնագոհ, մեղմ ու բարի մի աղջիկ: Բայց, ինչպես հարյուրավոր ժողովրդական հեքիաթներում, այս-

տեղ էլ բարին հալածական է: Ոչ ոք չի սիրում նրան, թեև նա պատրաստ է ինքն իրեն մահու տալ հարազատների համար:

«Մարդիկ սառն են, մարդիկ դառն են: Նրանք իրենց չարն ու բարին չեն ճանաչում և դրա համար էլ պատժվում են...», — գրում է հեղինակը: Եվ այդ «սառն ու դառը» աշխարհում բարին փորձում է ջերմացնել մարդկանց հոգին, փոխել աշխարհը: Անհուսալի է մաքառումը, ուժերը անհավասար են, բարու հաղթանակը՝ անհնար: Բայց հեքիաթը հեքիաթ է, և ժողովուրդը սիրում է հեքիաթում իրականացած տեսնել իր նույնիսկ ամենաանհնար երազանքները: Թույլ ու թշվառ քույրը հաղթում է դաժան աշխարհին, փշրում է ատելության սառույցը իր... հեզությամբ, նվիրվածությամբ, ազնվությամբ, մարդասիրական բարձր հատկություններով, որոնք նրա մեջ չափազանցված են, հեքիաթային, բայց որոնք իրական են, հենված մարդկային ընկերական հարաբերությունների ամենապայծառ օրինակների վրա: Քույրը զոհում է իրեն ու փրկում կենդանի մնացած միակ եղբորը, այն եղբորը, որ պատրաստվում էր սպանել նրան:

Սա հեքիաթի սյուժետային մեկ գիծն է, որ ընդհատվում է երկի կեսում՝ սկիզբ տալով երկրորդ գծին:

Եղբայրը դաժան է, անիրավ, նաև կույր, քանի որ չի նկատում միայն իր երջանկության համար

բաբախող քող սիրտը: Նրան՝ աչքերը բացելու, կյանքը, մարդկային հարաբերությունները ճիշտ ընկալելու համար, հարկավոր է մի արտակարգ ցնցում: Հեքիաթը հեքիաթ է և հեքիաթում ոչինչ անկարելի չկա: Կա նաև պահանջվող արտակարգը: Քույրը քարանում է՝ եղբորը փրկելով, և վերջապես բացվում են եղբոր աչքերը: Սկսվում է երկրորդ անձնագոհության պատմությունը, անուր տառապանքների, երկար թափառումների մեջ, դժվարությունների դեմ մաքառելով, եղբայր կատարում է իր եղբայրական և քաղաքացիական պարտքը. նա հազար անգամ նայում է մահվան աչքերին, մինչև փրկում է քրոջը և ինքն իրեն՝ ահռելի խղճի խաչթից:

Կառուցված լինելով հայ ժողովրդական հեքիաթի ավանդական հնարանքներով, այս երկն, անշուշտ, կատարել ու կկատարի իր գեղագիտական ու մանկավարժական դերը, քանի որ սրանում բարձրացվում է այն ամենն, ինչ դարեր ի վեր համարվել է մարդկայնության, ընկերավարական հարաբերությունների իդեալ:

Իհարկե, երբ խոսվում է երկի դաստիարակչական արժեքի մասին, երբեք հարցը չի դրվում կոնկրետ, ուսիլիտար ձևով, մի երկ, նույնիսկ, երկերի բավականաչափ մեծ քանակ չի կարող շուտ տալ մարդկային բնավորությունը, դաժանը մի հեքիաթ կարդալով չի դառնա բարեգործ, ինչպես հարբեցողը չի բուժվի բժշկի հետ ունեցած

մի գրույցով: Սակայն գեղարվեստական գրականության առանձնահատկություններից մեկը հենց այն է, որ նա աստիճանաբար, աննկատ, կաթիլ առ կաթիլ լույս է հավաքում մարդու սրտում, առավել հաջողությամբ, մանավանդ, երբ այդ մարդը 8—12 տարեկան է ու սրտում դեռ շատ ազատ տեղ ունի փրկարար լույսի համար: Այդ ժամանակ տվեք Թումանյանի, Աղայանի հրաշալի հեքիաթները, տվեք նրանց կրտսեր գրչակցի «Քարացած քույրը» հեքիաթի նման հումանիստական երկեր ու, թեկուզ ենթագիտակցորեն, երեխան դրանց տված լույսը կպահի իր սրտի ոսկե ֆոնդում: Ահա թե ինչու խոր մոլորություն է այն կարծիքը, թե մեր տեխնիկայի դարում հեքիաթը մահվան է դատապարտված:

«Քարացած քույրը» հեքիաթում ևս Խնկոյանը հավատարիմ է իր սկզբունքներին: Բնությանը սիրահարված բանաստեղծը պատահականորեն չէ բնապաշտությունը, բնասիրությունը դարձրել հեքիաթի դրական կերպարի բարեմասնություններից մեկը: Բնությունն այստեղ էլ, ինչպես նրա տասնյակ ոտանավորներում, ինքնակա, սառը շրջապատ չէ, այլ նախ և առաջ ազատության, բարի ազատության սիմվոլը: «Սիրում էր կապույտ երկինքը, տարագիր ամպերը, դաշտ ու անտառ, ծառ ու ծաղիկ և թռչունների երգը: Որ ամպերին էր նայում, մտքով մի սարից մյուսն էր թռչում, որ թռչունների ծլվոցն էր լսում, ինքն էլ մի ծլվան թռչուն էր դառնում ու թռչունների նման

երգում»։ Բնության այս ավանդական շնչավորումը, մանավանդ երբ հակադրվում է մարդկանց դաժանությանն ու անարդարությանը, նույնպես դիդակտիկ խորք ունի՝ մարդու սիրտն ազնվացրնելու միտում։

Ինչպես առակներում ու ոտանավորներում, իր լավագույն հեքիաթներում ևս Խնկոյանը բառացիորեն «խաղ է անում» մտքերի, դրանց կապակցությունների, չափերի ու հանգավորումների հետ։ Նա էլ Թումանյանի նման մեկ ընդ մեջ չափածո, հանգավորված տողեր է մտցնում ռիթմիկ արձակի մեջ։ Ահա մի օրինակ նույն «Քարացած քույրը» հեքիաթից.

«Նախշունիկ աստղեր, վառված կանթեղներ,
անուշիկ քույրեր, ժպտացիք և ինձ կանչեցիք, երբ
ես փախա իմ հոր ձեռիցը, համբույր ղրկեցիք, ինձ
մխիթարեցիք։ Կարկաշուն առու, պաղպաջուն առու,
դու կյանք բաշխեցիր, դու լեզու առար, հետս
խոսեցիր, դու ինձ ասացիր՝ վիշտդ մոռացիր...»
և այլն։

Խնկոյանի հեքիաթների մեջ առանձնակի տեղ ունեն նրա կատարած թարգմանություններն ու փոխադրությունները։ Խնկոյանը քաջ տեղյակ էր բազմաթիվ ժողովուրդների բանահյուսությանը, ինչպես և ականավոր գրողների հեքիաթներին ու դրանք թարգմանում էր կամ ավելի հաճախ՝ փոխադրում։ Կովկասյան, Բուկովինայի հայերի, հարևան ժողովուրդների և բուն հայկական բանահյուսության հրաշալի նյութերի մշակումների կող-

քին կարդում ենք թարգմանություններ Չարսկուց («Երեք արցունք»), Կիպլինգից («Իր գլխի տեր կատուն»), Կոտ Մուռիկայի հեքիաթներից («Երեք երգը»), վերջապես Պուշկինի «Տերտերն ու իր Բալդի ծառան», որ հայ թարգմանական գրականության ընտիր էջերից է։ Խնկոյանն այս հեքիաթը թարգմանել (լավ է ասել՝ փոխադրել) է՝ գերի չդառնալով բնագրի տառին և վարպետությամբ պահելով Պուշկինի երկի խոր միտքն ու բանաստեղծական ոգին։ Ընչաւեր հարուստի աւրատը պատժելու առակային վարկածը, որ հատուկ է ոռւ մեծ բանաստեղծի այս երկին, հարագատ է եղել առակախոս Խնկոյանին և նրա թարգմանությունը կարդալիս ընթերցողին թվում է, թե գործ ունի զոռո հայկական ծագում ունեցող երկի հետ։ Պարզ, «խոսակցական» հանգավորում, տաղաչափական այն նույն խաղացկունությունը, որ հատուկ էր Խնկոյանի առակներին, վերջապես կերպարների (Բալդի, տերտեր, իրիցկին) հայացումը զարմանալի գեղեցիկ ու «բնաշխարհիկ» են դարձրել Պուշկինի հանրաժանոթ հեքիաթը։

Նույնը կարելի է ասել Չարսկու «Երեք արցունք» քնարական հմայիչ հեքիաթի և Կիպլինգի «Իր գլխի տեր կատուն» իմացական զրույց-հեքիաթի արձակ փոխադրությունների մասին։

* * *

Միջին տարիքի երեխաներին են հասցեագրված Խնկոյանի մշակած լեգենդներն ու ավան-

դությունները, որոնք, դժբախտաբար, դուրս են մնում գրողի պարբերաբար հրատարակվող ժողովածուներից: Լեզենդները, ինչպես և առակներն ու հեքիաթները, բանահյուսական հիմք ունեն և արդյունք են նյութի քաջ իմացության: Դեռևս անցյալ դարի 90-ական թվականների վերջերին «Աղբյուր»-ում տպագրվում էին երիտասարդ բանաստեղծի ոտանավորները՝ «Ժողովրդական մոտիվներ» ընդհանուր խորագրով: Դրանք երբեմն ժողովրդական խաղիկների մշակումներ էին, որոնցում արտացոլվում էր «գուլումների» վիշտն ու ժողովրդի տառապանքը, դարիբության մրմուռն ու հարազատի կորստյան կսկիծը: Խնկոյանը չի փոխել դրանց ոգին. ավելին, կարծես չի փոխել նաև բառապաշարը, շինանյութը, բայց դրանք անաղարտ ժողովրդական երգեր չեն այլևս, այլ գրական մշակումներ, ժողովրդականի նմանակությունը պահած, զարմանալի նուրբ, ոսկերչական փոփոխություններով.

Ահա դարիբության խաղիկներից մեկը.

Ախ կանեմ՝ արին կգա,
Թիկունքս քարին կգա,
Վախում եմ՝ դարիբ մեռնեմ,
Լացկանս դարիբ կգա:

Իմ արմատից պոկվեցա,
Քամին քշեց՝ հեռացա.

Քար ու քուս հողի մեջ
Եւ անարմատ չորացա...¹:

Ահա խաղիկ, ուր քույրը սգում է հարազատ
եղբոր կորուստը.

Կաքավը կանգնեց քարին,
Կտուցը լիքը արին,
Նա իմ սև օրն է լալիս,
Եղբորս մորթած բերին:

Վա՛յ, սերը սուր է դառել,
Արինը ջուր է դառել,
Քար-քանդ լինի աշխարհը,
Ինձ համար հուր է դառել...²:

Այստեղ հետաքրքիրը ոչ միայն թեմայի ընտ-
րությունն է, թեմա, որ համապատասխանում է
այդ թվականների հայ իրականության, ինչպես և
գեղարվեստական գրականության ընդհանուր ո-
գուն, այլև գրական մշակման զարմանալի վար-
պետությունը՝ դեռևս անփորձ մի բանաստեղծի
համար: Ժողովրդական խաղիկների մեջ կարելի
է գտնել վերը բերած երկու ոտանավորների ոգին,
բայց և պատկերներն ու բառապաշարը, սակայն

¹ «Աղբյուր», 1902, № 9, էջ 293:

² Նույն տեղում, էջ 294: Հմմտ. Հ. Թումանյանի տողերի
հետ:

Հ. Թումանյանի նման Խնկոյանը ևս հում ձևով չի օգտագործում դրանք, այլ բժախնդիր ընտրությամբ, ջոկելով տասնյակ ժողովրդական խաղիկներից ու համադրելով միտքը խտացնելու համար, այլև փոխելով լեզվական ֆակտորան:

Այդ տարիներին մշակած ժողովրդական մոտիվների մեջ Խնկոյանն արդեն ունի լեզենդանման ոտանավորներ, որոնցում կա պարզ ող-ղագիծ սյուժե, հոգեբանական վերլուծության փորձ ու հեղինակի վերաբերմունքը իր նկարագրած մարդկային փոխհարաբերությունների նկատմամբ: Դրանցից մեկն է «Ալոն»: Սա մի քուրդ ավազակի վերջին շահատակության նկարագրությունն է: Ալոն ճղճիմ է հոգով, արյունարբու, միաժամանակ վախկոտ: Անգեն «գլավորների» մորթելուց ու թալանելուց հետո նա ընկըրկում է զինված հակառակորդի առաջ, դիմում փախուստի և մահացու վերք ստանում կոնակից: Ցեղը չի ներում նրան և անունը մոռացության է տալիս արգահատանքով:

Ալոն փախավ թշնամիից,
Ալոն իր ցեղն անպատվեց,
Ալոն մեռավ անարգ մահով,
Ալոն իսպառ մոռացվեց¹:

¹ «Աղբյուր», 1897, № 2, էջ 52:

Եթե մի կողմից այս և նման բանաստեղծությունները ժամանակի արշունոտ իրադարձությունների անմիջական արգասիքներն էին, հայրենասեր գրողի սրտի անկեղծ պոթելումները իր տառապած ժողովրդի օրհասական ցավերի հանդեպ, ապա մյուս կողմից սրանք ի վերջո բարոյախրատական երկեր են, որոնցում դեպի մանկագրությունը թեքվող բանաստեղծը նաև դաստիարակչական նպատակներ է հետապնդում: Տվյալ դեպքում նա խարազանում է Ալոյի դաժանությունը և հավասարաչափ՝ վախկոտությունը՝ «Աղբյուր»-ի ընթերցողներին երկու արատներից էլ զերծ պահելու համար:

Այսպիսի ժողովրդական մոտիվների մշակումներից մինչև լեգենդները մի աստիճան էր միայն, բայց մի աստիճան, որին հասնել կարելի էր գրական համապատասխան փորձի ու հասունության պայմաններում: Դրա համար էլ լեգենդները երեվացին շատ ավելի ուշ, 1910-ական թվականների լավագույն հեքիաթների ու առակների հետ:

Խնկոյանը գրել է և՛ չափածո, և՛ արձակ լեգենդներ: Դրանց մի մասը ինքնուրույն գործեր են, մի մասը՝ փոխադրություններ, որոնք նրա փոխադրած առակների ու հեքիաթների նման ինքնուրույն ստեղծագործությունների բույր ու արժեք ունեն: Արձակ լեգենդներից հիշատակելի են հատկապես երկուսը, քաղած հնդկական բանա-

հյուսությունից՝ «Անտառի կանթեղները»¹ և «Կարմրալանջիկը»²: Սրանցում խառնվում են հեքիաթային ու լեգենդային տարրերը: Առաջինն, օրինակ, շատ ավելի հեքիաթի է նման և նպատակ ունի գովերգել լավը, բարին: Բարի մանկիկն այստեղ իր անարատ հոգով հասնում է հրաշքի՝ անտառի ոգին նրա համար գույնզգույն կանթեղներ է վառում թռչունների բների մոտ, որ նա տեսնի, գմայլվի բնության գեղեցկությամբ, դյուրվի անտառի հավքերի անուշ դայլալով: Բայց բավական է, որ նա ձեռքը մեկնի ամենագեղեցիկ թռչնին տիրանալու, չքվում է կախարդանքը, նա զրկվում է անմահական դյութանքից: Ծատ ավելի լեգենդային է «Կարմրալանջիկը»: Նույն բարձր հումանիզմն է այս գեղեցիկ երկի հիմքում: Որսորդի պատանի որդին նետ ու աղեղով մտնում է անտառ, նա իրեն ու հորը կերակրելու համար պարտավոր է սպանել, բայց նա էլ առաջին լեգենդի մանկիկի նման ականջաբաց ու աչքաբաց է բնության հրաշալիքների հանդեպ, նա չի կարող սպանել այն, ինչով գմայլվում է: Հայրը պատժում է նրան, սոված փակում տնակում, մինչև բնության սիրահարը կերպարանափոխվում, դառնում է կարմրալանջիկ թռչուն ու խառնվում ազատ հավքերի երամին:

¹ «Հասկեր», 1913, № 3, էջ 92:

² «Հասկեր», 1913, № 6, էջ 183:

Տխոր են Խնկոյանի լեգեդները, բայց դրանցում, ինչպես նրա լավագույն հեքիաթների մեջ, վեհացնող մի բան կա՝ սերը: Սերը աշխարհի, մարդեղացած բնության հանդեպ, որով շնչում է գրողի հոգին, որով համակում է նա իր մանուկ (և ոչ միայն մանուկ) ընթերցողին: Սա լոկ էսթետիկական ճաշակի վարժանք ու մարգում չէ, այլև խոր փիլիսոփայական հայացք՝ եթե նկատի ունենանք, որ լեգեդներն էլ հեքիաթների նման հասարակական կյանքի հավիտենական սիմվոլներ են: Այս միտքը պարզաբանելու համար կանգ առնենք «Ինչիցն է, որ խեցիներն աղմկում են»¹ և «Հողածիրը»² չափածո լեգեդների վրա:

Մարդու չի կարելի պոկել իր միջավայրից, նա կմեռնի այնպես, ինչպես թփից պոկած ծաղիկը, ահա «Ինչից է, որ խեցիներն աղմկում են» լեգեդի հիմնական գաղափարը: Ծովի արքան՝ Նեպտունն իր պալատում աննման գանձեր ունի: Նրա պալատում ապրում են նաև անմահ հավերժահարսեր: Դրանցից մեկը անգիտակցականությամբ մեղանչում է տիրակալի առաջ: Նեպտունը նրան պետք է վտարի իր պալատից, ծովից և ահա թե ինչ է պաղատում դատապարտյալը.

Օ՛, հզոր արքա, կարոտից, վշտից,
Անշուշտ կմեռնեմ, երբ գրկվեմ ծովից.

¹ Խնկո-Ապեր, Ժողովածու, 1945, էջ 73—75:

² «Հասկեր», 1912, № 9, էջ 241—248:

Ծովի շաչյունը, ծովի ծփանքը
 Կազմել են կյանքիս քաղցր պատրանքը:
 Օրոր են ասել ինձ օրորոցում
 Ու քուն են դրել ջրերի ծոցում.
 Հիմա եթե դու ինձ չես խնայում,
 Քեզանից միայն ես այս եմ խնդրում.
 Ծովի շաչյունը տուր ինձ հիշատակ,
 Որ շոյե հոգիս ամեն ժամանակ,
 Ուր էլ որ գնամ, որտեղ էլ լինեմ,
 Իմ սիրած ծովի կարոտը առնեմ:

Հիմա դիտենք լեգենդը, որպես «հավիտենական սիմվոլների» երկ: Չէ՞ որ այստեղ հասարակական մեծ խորք է թաքնված, չէ՞ որ սա պատկերավոր խոսք է հայրենիքի սիրո մասին, սեր, առանց որի չի կարող ապրել ոչ ոք: Նույն՝ հայրենիքի սերն ու կարոտը «Հողածինը» գեղեցիկ ավանդության խոհական մոտիվներից մեկն է: Խընկոյանի այս երկը, որ չի գետնդված նրա ժողովածուներից և ոչ մեկում, հավերժական փիլիսոփայական գաղափարի շուրջը բանաստեղծի մտորումների արդյունք է: Կյանք և մահ, աշխարհն իր չքնադությանը և չգոյությունը: Իր նախնիների նման մեր բանաստեղծի հոգին էլ չի հաշտվում մահվան գաղափարի հետ: Նրա քնարական հերոսի սրտում մի բան մրմնջում է, թե «ավելի լավի համար եմք ծնված» (Գյոթե), ու նա որոնում է երջանկությունը հավերժության մեջ:

Ես մի այնպիսի տեղ եմ որոնում,
Որ մահ չլինի, մարդը չմեռնի...

Որոնում է: Նրան չի կարող բավարարել սոսկ երկարակեցությունը, երբ տարիներից հոգնած մարդիկ հաշտվում են մահվան գաղափարին: Նրա թափառումների ժամանակ երկու անգամ նրան խոստանում են այդպիսի երկարակեցություն.

Կաց ինձ մոտ, Ռոստոմ, մահը ուշ կգա,
Մահը ուշ կգա, կաց ու ծերացիր.
Կաց ու ծերացիր, կյանքից ձանձրացիր:

Բայց ընթուստ է հերոսի ոգին, նա չի կարող հաշտվել բնության օրենքների հետ, չի կարող ընդունել մահը՝ հավիտենական անարդարությունը, թողել է տուն ու տեղ, թագավորական գահ ու պատիվ, թողել է սիրասուն մորը՝ անմահության հուրը որոնելու համար, թեև չի ճանաչում, չգիտե, թե ինչ է նրա անունը: Անմահության անունը գեղեցկություն է: Գեղեցկությունը գերում է նրան.

— Դու որոնում ես անմահությունը,
Այո, ես կյանքն եմ, գերագույն կյանքը,
Ինձ հետ ապրողը անմահ կմնա,
Կյանքը իմ մեջ է, մահը ոտիս տակ:
Ստեղծագործման առաջին օրից

Ես այսպես թարմ եմ, կմնամ այսպես,
Աշխարհը որ կա՝ ինձ է պարտական...
Գիտե՞ս ով եմ ես.. «Գեղեցկությունը»,
Կյանքը իմ մեջ է, մահը ոտիս տակ...

Եվ ապրում է Ռոստոմը Գեղեցկության հետ,
մարդը հասնում է անմահության՝ գեղեցկության
հետ, գեղեցկության մեջ, բայց այդպե՛ս է արդ-
յոք: Արդյո՞ք գեղեցկությունն այն ուժն է, որ չի
ընկրկում ոչ մի բանի դեմ, արդյո՞ք իսկապես հո-
մանիշ են գեղեցկությունն ու անմահությունը:
Ծապոնական բանահյուսության մեջ «Ուրաշի-
ման» և մեզանում այս ավանդությունը (երկուսն
էլ ժողովուրդների դարավոր մտորումների արդ-
յունք) գլխավորապես հենց այս իմաստասիրա-
կան հարցին են ուղղված.

Ոչ,—պատասխանում է դարերի փորձը,—գե-
ղեցկությունը դյուրական է, գեղեցկությունն ուժ է,
մեծ ուժ, գեղեցկությունն ինքը ապրում է ինքնա-
կա, գեղեցկությունը թե է տալիս մարդուն, անմա-
հության պատրանք, բայց ուրիշ են «կյանքի հզոր-
ները»: «Ուրաշիմա»-յում գեղեցկությունը նիրվա-
նա է, նրա գրկում հերոսը մոռանում է ժամանա-
կը, դրա համար էլ ժամանակն անցնում է արագ:
Նույնն է նաև այստեղ.

Ու ապրեց Ռոստոմն, ապրեց նոր կյանքով,
Ու կյանքը հեքիաթ, ու կյանքը երագ,
Կյանքը հոսում էր երագի նման,

Գեղեցկությունը շքեղ երազ էր,
 Ժպիտը շքեղ, կարմիր արշալույս,
 Ծով-ծով աչքերը՝ ցնորքի աշխարհ,
 Մի լուսնակ գիշեր՝ ցոլուն աստղերով,
 Մի անհուն երկինք՝ ոնց սերը անբիծ,
 Արևն էր ծագում նրա աչքերից,
 Կենսատու շունչը՝ անձրևն էր ծաղկանց,
 Գլխի պսակը՝ յոթ գույնի աղեղ:
 Դա մի երազ էր, մի շքեղ երազ
 Ու կյանքն էր հոսում երազի նման,
 Հազար ու հազար տարիներ անցան
 Ու հազար տարին՝ հազար ակնթարթ...

Բայց ինչպես «Ուրաշիմա»-յում, այստեղ էլ
 մարդը վերջնականապես երջանիկ չէ ինքն իր
 երջանկության մեջ, նրա հոգու մի անկյունում
 վառվում է փոքրիկ կայծը, ամենահզորը անմահ-
 ներից՝ կարոտը.

Բայց հոգին չունի, չունի հագեցնալ,
 Որ նա կարոտից հանգիստ չի կենալ:
 — Մի կարոտ ունիմ, սրտամաշ կարոտ...
 Ես կարոտել եմ անուշիկ մորս,
 Ազգականներիս, իմ հայրենիքին,
 Իմ հայրենիքին, օդին ու ջրին
 Ծառին ու ծաղկին, շողին ու շաղին,
 Սարին ու ձորին, դաշտին ու հողին...
 Ես կարոտել եմ, կարոտն է մաշում...

Կարոտը հալթում է գեղեցկությանը, Ռոստոմը հեռանում է դիցուհու պալատից: Սկսվում է հոգեբանական դարձը: Փոխվել է աշխարհը, չկան այլևս հարազատ մարդիկ, հարազատ ծխանների ծուխը չկա: Ուրաշիմայի նման Ռոստոմն էլ կամավոր մահ է ընդունում:

Առաջին հայացքից թե՛ ճապոնական, թե՛ կովկասյան ավանդությունները կարող են տխուր թվալ: Պարզունակ բացատրությամբ՝ ծնվեց-ապրեց-մեռավ. հող էր՝ դարձավ հող, չկա անմահություն, հավերժական ոչինչ չկա, բացի, թերևս, հողից, նյութից... Բայց այս բոլորն առաջին հայացքից: Քանի որ երկու դեպքում էլ իմաստասիրական խորքն ամենևին էլ այդ չէ: Սիմվոլիկ կարոտը, որ երկու ավանդությունների մեջ էլ հաղթում է Ներվանա-Գեղեցկությանը, ոչ այլ ինչ է, քան կյանքի հաղթանակը մարդու սրտում:

Ի՞նչ է հավերժությունը բուռն ու իմաստալից կյանքի կողքին, նյութական, արթմնի կյանքի, որտեղ կա մայր, սեր, երջանկություն, մարդիկ, հասարակություն ու թեկուզ վշտեր, այդ թվում և մահվան բնական օրենքի իմացության արգասիքը: Իմաստուն է այդ օրենքը, քանի որ դրա մեջ հավերժությունն ապրում է ուրիշ ձևերով, քանի որ մեկ անհատի մահը մահվան հաղթանակ չէ, քանի որ Ուրաշիման և Ռոստոմը արթնանալով տեսնում են կյանքը՝ թեև օտարացած մարդկանց հասարակությամբ հարատևող:

Այն, որ երկուսն էլ նախընտրում են փոշիա-
նալ իրական կյանքում, քան անմահանալ երազ-
ների մեջ, կյանքի հաղթանակն է, բնության մեծ
փիլիսոփայության հաղթանակը: Սա է Խնկոյանի
«Հողածինը» լեգենդի իմացաբանական էություն-
ը, որ ներփակված է բանաստեղծական իսկա-
պես գեղեցիկ պատկերի մեջ: Բանահյուսական
նյութը բանաստեղծին հնարավորություն է տվել
վառ երևակայությամբ ստեղծել տարածության և
ժամանակի հիպերբոլիկ բնութագրումներ: Այս
տեսակետից չափազանց գեղեցիկ է երկարակե-
ցության երկու սիմվոլների՝ Եղջերվի և Արծվի
նկարագրությունը: Առաջինը

Չոքել է գետնին, գլուխը կախած
Պոզերի ծայրը ամպերի միջին:

Երկրորդը երկարակեցության դիմաց հեքիա-
թային տառապանք է վճարում.

Ես էլ եմ նույնպես մահին ենթակա,
Բախտն է որոշել, որ ես էլ մեռնեմ,
Բայց իմացիր ե՞րբ, երբ փոսը լցնեմ,
Այ ես անդունդը, որ աչք չի կտրում
Եվ գիտե՞ս ինչով. մանր քարերով,
Որ պետք է կոցով պոկեմ ժայռերից
Եվ իմ պոկածը, ասեմ, օրական
Մի ընկույզի չափ քար պետք է լինի...

Աթ. Խնկոյանի պատմվածքները, որ գրված են դարձյալ միջին տարիքի երեխաների համար, ոչ բոլոր դեպքերում են համապատասխանում պատմվածքի ժանրի ընդունված նորմաներին: Դրանց մի մասը, ինչպես «Ես», «Խիտունջն ու սունկը», «Հայարտ արլորը», «Կաշաղակը», «Ընկույզն ու որդը», «Գալլի խոստովանանքը», «Փղի գերեզմանը» և այլն, իրենց ժանրային առանձնահատկություններով ավելի մոտ են իր իսկ՝ Խընկոյանի առակներին: Դրանք խրատական արձակ էջեր են, որոնցից յուրաքանչյուրի մեջ մա անց է կացնում մի կոնկրետ միտք, ծաղրում մի արատ, պատասխանում համակեցության ու բարոյակամության վերաբերող կոնկրետ հարցի: Սրանք բոլորը աչքի են ընկնում մախ և առաջ իրենց զարմանալի սեղմությամբ ու հիշեցնում են Տոլստոյի հանրահայտ մանկական մանրապատումները: Ահա դրանցից մեկը.

Ս Ե Ր Ո Ւ Ը

— Սերոբ,—ասում է հայրը,—գնա հարևանից արշինը բեր, կտավը չափենք:

— Է՛, բան չունես, հայրիկ, ինչ նեղություն տանք հարևանին, ես գիտեմ, որ մեր կատուն պո-

չից մինչև ականջի ծայրը մի արշին է: Էլ արշինն ի՞նչ անենք:

— Սերոբ, Սերոբ,—ասում է հայրը,—ապրես, գնա հարևանից գրվանքանոցը բեր, պանիր կըռնենք:

— Է՛, բան չունես, հայրիկ, այ, մեր սատկած էշի ամբակը մի գրվանքա է:

— Սերոբ, Սերոբ, դու ինձնից թեթև ես, մի դուրս վազի, տես եղանակը ինչպես է:

— Է՛ հայրիկ, էլ ինչ գնամ, կուգես մեր շանը կանչեմ, թե մագերը չոր են, հո եղանակը պարզ է:

— Սերոբ, Սերոբ,—շունչը կտրած ասում է հայրը,—հացը բկիս կանգնեց, ջուր, ջուր, ջուր...

— Է՛, հայրիկ,—ասում է Սերոբը,—դու էլ ինչ դժվար բան կա, ինձ ես ասում...

Առհասարակ այն ևուրբ հումորը, որ հատուկ է Խնկոյանի բազմաթիվ առակներին, նրա այս տիպի «պատմվածքների» աղն է: Ինչպես տեսնում ենք կոնկրետ մեջբերված օրինակում, Խնկոյանն իր կողմից ոչինչ չի ասում, «թաքցնում է» իր հեղինակային վերաբերմունքը, բայց «թաքցրնում է» այնքան մոտիկ, որ մանուկը հեշտությամբ կարող է գտնել: Ծույլ, անպիտան Սերոբը ընթերցող երեխայի սրտում ծաղր ու հակակրանք է առաջացնում և դրանով «խորամանկ» հեղինակը հասնում է իր մանկավարժական-գեղագիտական նպատակին: Այսպիսի մանրապատումներում, իհարկե, խոսք չի կարող լինել կերպարի ու տի-

պակասացման մասին, այստեղ մի ստվերագիծ է միայն, բայց գծված սեղմ հումորի հրաշալի ուժգնությամբ։ Առհասարակ Խնկոյանի թե չափածո, թե արձակ երկերի մեծ մասում չպետք է որոնել ամբողջական մարդկային անհատականություններ, ինչպես նրա նախորդների՝ Աղայանի ու Թումանյանի երկերում։ Խնկոյանն ստավելապես հետևում է կենցաղային «մանր» դեպքերի, մարդկային բնավորության առանձին գծերի շեշտված արտահայտություններին։ Նա մի տեսակ մասնատում է «չար» ու «բարի» մարդկանց իր հարյուրավոր բանաստեղծություններում, առանկերում, պատմվածքներում, հեքիաթներում, արձակ էջերում՝ միշտ նախանձախնդիր բարոյականության իր սկզբունքներին, և նրա ստեղծագործության հանրագումարի մեջ միայն տեսնվում է և՛ «չարի», և՛ «բարու» ամբողջական կերպարը։

Աթ. Խնկոյանն ունի նաև իսկական իմաստով պատմվածքներ, գրույցներ, որոնցում նույնն են գրական-ստեղծագործական հնարանքները, սակայն առկա են նաև այս կամ այն չափով ավարտված պլոտեն ու կերպավորման ձգտումը։ Դրանք շատ չեն ու, թերևս, առանձին որակ չեն կազմում գրողի ողջ ստեղծագործության մեջ, սակայն յուրօրինակ մի երանգ են ընդհանուր համապատկերում։ Այդպիսի գործեր են «Իմ բաղիկը», «Գալոյի աղվեսը», «Բանաստեղծի վարդերը» և այլն։ Առաջին երկուսը մանկական հիշողություններ են,

երրորդը պատմվածք է պարսկական մեծ բանաստեղծ Հաֆիզի կյանքից: Երկու մանկական հիշողությունները գրված են ստեղծագործական տարբեր մոտեցումներով. «Իմ բաղիկը» տխուր պատմվածք է, ապագա բանաստեղծի կյանքում պատահած առաջին խոր վշտի նկարագրությունը: Նա մոր հետ գնում է հարևան գյուղ՝ քեռանց տուն: Մայրը գնում է հարուստ ազգականներից օգնություն ստանալու ակնկալիքով: Նա օգնություն չի ստանում, իսկ յոթ տարեկան մանուկը երջանկանում է բաղի կաղիկ ճուտով, որ նրան է նվիրում քեռու կինը: Բայց մանկան երջանկությունը երկար չի տևում. բաղիկը սատկում է: Կտրատվում է մանկան հոգին, դա առաջին խոր վիշտն է՝ հարազատի մահը, թեկուզ այդ հարազատն ընդամենը մի կաղ բաղիկ է:

Մի քանի էջ է Խնկոյանի այս պատմվածքը, բայց զարմանալիորեն շատ է պատմվածք՝ նույնիսկ կերպավորման արվեստի, էլ չենք խոսում հոգեբանական վերլուծության տեսակետից: Մոր մասին քիչ բան է ասում հեղինակը, ասենք շատ բան ասելու տեղ էլ չկա, ընդամենը մոր և որդու մի փոքրիկ «ճանապարհորդություն» է դեպի հարևան գյուղը՝ ակնկալիքով և վերադարձ՝ մեկի համար հիասթափությամբ, մյուսի՝ երջանկության զգացումով: Բայց նույնիսկ այս մի քանի էջի մեջ մայրը գծված է իր բնավորության մի քանի տիպական կողմերով: Հետաքրքիր է նրա՝ գեղջկու-

հոս բնականից ճիշտ «մանկավարժական» հնա-
րանքը: Նա որդուն տանում է ունեոր ազգական-
ների մոտ՝ նրա մերկությունը և ոտաքացությունը
ցույց տալու համար: Այդ բնականից սրամիտ կի-
նը, նույնիսկ, հանապատրաստից երգիծական ո-
տանավոր է հյուսում որդու վիճակի մասին.

Մի տղա կա՝ անունն Աթիկ,
Ոտաբորթիկ, անվարտիք,
Թռչկոտում է ինչպես հորթիկ,
Համ ձի ունի, համ մորակ,
Զունի գուլպա ու գտակ:

Բայց նա որդուն չի ասում իր գնալու նպատա-
կը, ավելին, նա շոյում է որդու ինքնասիրությունը՝
շեշտելով նրա կարծեցյալ կարևորությունը «դժ-
վար, վտանգավոր» ճանապարհորդության ժամա-
նակ: «Աթիկ ջան, չե՞ս գալիս գնանք քեռանցդ,
ես մենակ վախում եմ»: Այս տեսակետից մոր և
որդու հոգեվիճակներն ու բնավորությունները բա-
ցահայտող մի գեղեցիկ կտոր է պատմվածքի հե-
տևյալ հատվածը.

— Մայրիկ ջան, որ գնանք քեռանց տուն, դու
ասա՝ էս երեխան էլ բորթիկ է հո: Մարո քեռակինը,
էն է, կհասկանա, բուրդ կտա, դու էլ ինձ համար
գուլպա կգործես, հա՛, մայրիկ ջան, կասե՛ս:

— Չէ, չեմ ասի, Աթիկ, գուլպան դու պիտի
հագնես, դու էլ ասա:

— Ես ամաչում եմ, մայրիկ ջան, ինչպե՞ս ա-
սեմ, ամոթ չի՞: Է, մայրիկ ջան, եթե չասես, էս է
ձիուս գլուխը ետ դարձրի, գնում եմ մեր գյուղը,
դու մեռնակ կաց ու վախեցիր: Հը՞, կասե՛ս, թե ոչ:

— Լավ, լավ, մի բարկանա, Աթիկ, կասեմ,
կասեմ, ինձ մեռնակ մի թողնի, եթե ոչ, կգնամ ու
կկորչեմ, էն ժամանակ քեզ ո՞վ մայրիկ կլինի:

— Որ էդպես է, գնանք, մայրիկ ջան,—վազե-
ցի ու փաթաթվեցի նրան:

Երկրորդ մանկական հիշողություն-պատմված-
քը գրված է երգիծական շնչով: Սնուտիապաշտ,
խաղար գյուղացին գոմում, մթության մեջ անա-
կրնկալ հանդիպում է «չարքի»: Լեղապատառ
օգնության է կանչում: Ներս են ընկնում յուրա-
յինները, ճրագի լույսով տեսնում են աղվեսին,
ընկնում են ետևից, չեն կարողանում ճարպիկ
կենդանուն բռնել, իրենց «կատաղի» հարձակում-
ների ժամանակ ջարդում են խեղճ անասուններին,
շանը վիրավորում: Աղվեսը փախչում է:

Այս գավեշտական պատմությունը, որ շատ է
հիշեցնում Թումանյանի «Զախորդ Փանուր» ու
կենցաղային գրույցները, նույնպես գրավում է իր
սեղմությամբ և կերպարների մասնակի տիպա-
կանացման միտումով: Կենդանի, շոշափելի են
Գալոն ու նրա կինը, առաջինն իր անօգնակա-
նությամբ, իր անգիտակ վախով «չար ուժերի»
հանդեպ իր ներողամիտ խանդաղատանքով սրա-
միտ, «քաջ» կողակցի նկատմամբ, երկրորդն իր

սրամտությամբ, երգիծելու բնատուր կարողությամբ:

«Որդիներն ու հարսները մի լավ ծիծաղեցին, ինքն էլ, Գալո ապին, քմծիծաղ էր տալիս:

— Հա, հա, Զանան, էդ էլ մի բան շինեցիր, գցեցիր գեղամեջ, խալխի բերանը: Ուրիշ կնանիք իրենց մարդկանց պակասությունները ծածկում են, դու ես, որ ինձ ծաղրում ես: Դեհ, փորձանք էր, էլի, եկավ:

— Լավ, լավ, Գալո ջան, ոչ մի տեղ չեմ ասի, մենակ մի մեռելատանը, մի հարսնատանը, մին էլ շատ-շատ՝ ժամումը: Հիմի փափախդ տուր մի աղոթեմ, հանգիստ քնիր, տեսնենք էն անտերն ինչ է եղել, որ փախել է քո ոտքերի արանքիցը:

Խնկոյանի այս պատմվածքները կարդալիս ականալից հիշում ես Թումանյանի «Մերոնք» շարքը: Նույն համն ու հոտը, նախահեղափոխական հայ գյուղի նույն ազնիվ, հոգսերի մեջ կորած, բայց կենդանի մարդիկ, վերջապես նույն ոճն ու բառապաշարը:

Այլ է «Բանաստեղծի վարդերը» պատմվածքի ոգին: Սա կապվում է Խնկոյանի մեկ այլ ստեղծագործության հետ, որ կոչվում է «Ֆրդուսի» և առանձին գրքով լույս է տեսել դեռևս 1912 թվականին: «Ֆրդուսին» նպատակ ունի հանրամատչելի ձևով ընթերցողներին ծանոթացնել պարսիկ մեծ բանաստեղծի կյանքին ու գործունեությանը: Գրավում է նախ՝ իր պատմականորեն դրամատիկ բո-

վանդակությամբ, ժամանակի իրադրությունները ըմբռնելու և բացատրելու հեղինակի կարողությամբ, այն հատվածներով, որ Խնկոյանը թարգմանել է «Ծահ-Նամե»-ից, ապա և՛ Մահմուդ շահի ու մեծ բանաստեղծի կերպարները որպես հակոտնյա հատկությունների խորհրդանիշներ գծելու Խնկոյանի հաջողված փորձով: «Բանաստեղծի վարդերը», որի կենտրոնական կերպարը սարսից ժողովրդի մեկ այլ պարծանքն է՝ XIV դարի նշանավոր բանաստեղծ Հաֆիզը, խոհական-քնարական պատմվածք է, որտեղ նույնպես իրար դեմ կանգնում են հակոտնյա հատկությունների կրողները՝ աշխարհակալ Լանկյեմուրն իր դաժանությամբ, փշրելու սպանելու, լլկելու իր գազանային մարմաջով (նա չի ամաչում հաշտարարել պաշարված Ծիրագ քաղաքի բնակիչներին. «Ինչպես այս քարը, ես խուլ եմ դեպի ձեր խնդիրքը») և բանաստեղծն իր մեծ մարդասիրությամբ, որով, ինչպես գազաններին զսպողը, կարողանում է սանձել գոռոզ բռնակալին.

«Թող վարդը իր թփին. եթե քաղվի՝ նա կմեռնի, և դու չես տեսնի նրա գեղեցկությունը և հոտը չես առնի: Թող վարդը իր թփին: Մի՞թե դու չես կարող չքաղած հիանալ նրանով, թող վարդը իր թփին: Եթե չքաղես քեզ համար, կասեն, որ դու իմաստուն ես, դու ողորմած ես: Բայց եթե քաղես, կասեն, որ քո ձեռները վայրագ են ու քո սիրտը անողորմ: Թող վարդը իր թփին»:

Այս խոսքերը, որ Հաֆիզի բուն իսկ խոսքերն են, արտահայտությունն են այն մեծ հումանիզմի, որով առաջնորդվել է իր ստեղծագործական կյանքում նաև Խնկոյանը:

Բանաստեղծ Հաֆիզի և որբուկ Դոնիայի միջև տեղի ունեցած միջադեպը (որբուկը գողանում է բանաստեղծի վարդերը, վաճառում ու դրանց գնով կերակրում անձանոթ մուրացիկ պառավին), որ պատմվածքի գրական հենքն է, ծառայում է նույնպես այս գաղափարին, օգնում կերպավորելու միջնադարի մեծ հումանիստին:

Թե՛ «Փրդուսի» և թե՛, մասնավորապես, «Բանաստեղծի վարդերը» գործերում Խնկոյանը զարմանալի հարազատ է մնացել միջնադարյան Արեւելքին, նրա կենցաղին, մարդկանց աշխարհընկալմանն ու աշխարհագրացողությանը: Մի քանի էջում նա կարողանում է ընթերցողին տեղափոխել դարերի խորքը, հուզել իր կերպարների կյանքով ու նակատագրով:

Այսպիսին է Խնկոյանը իր, դժբախտաբար, սակավաթիվ պատմվածքներում:

* * *

Դեռևս հեղափոխությունից առաջ իր աշխարհայացքով կանգնած լինելով աշխատավորական դեմոկրատական դիրքերում, Խնկոյանը մեր երկրում խորհրդային իրավակարգի հաստատումից

հետո միանգամից գտնում է իր երագած հնարավորությունները՝ ստեղծագործելու ազատ երկրի, ազատ մանուկների համար:

Երկրի սոցիալիստական շինարարությունը, նոր մարդու պարտականություններն ու իրավունքները, հայրենասիրությունն իր արտահայտման բազմազան ձևերով, հումանիզմը, ինտերնացիոնալիզմը, պայքարը հնից մնացած խավարի, սոցիալության, սնոտիապաշտության դեմ,—ահա թեմաներ, որոնք իրենց գեղարվեստական մարմնավորումը պիտի գտնեին Խնկոյանի ստեղծագործության մեջ: Հիրավի, խորհրդային տարիներին ստեղծված նրա մանկական երկերի վերնագրերն անգամ ակնառու կերպով ցույց են տալիս այդ փոփոխությունը: «Մեծն Հոկտեմբեր», «Տրամվայը Երևանում», «Պիոներ Հրաչը», «Նավթի լամպա, բարի ճամփա, մոմն էլ քեզ հետ չդառնաք ետ», «Չորս ազգի մայրեր, չորս ազգի մանուկներ», «Միստեր Թվիստեր» և այլն: Սրանք երկեր են, որոնք կարող էին ստեղծվել միայն խորհրդային տարիներին: Սրանցից մի քանիսը փոխադրություններ են Մարշակից, Բարտոյից և ուրիշ գրողներից, բայց նույնպես «հայացրած», հարմարեցրած Խնկոյանի ստեղծագործությանը հատուկ ժողովրդական ոգուն և այդ ստումով ինքնուրույն բանաստեղծությունների արժեք ունեն:

Ստեղծագործության այս երկրորդ էտապում

ևս ԽՆԿՈՅԱՆՆԸ հարազատ է մնում իր սիրած ժանրերին և մասնավորապես՝ ձևերին ու գրական հնարանքներին: Նա մեծ աշխարհափոխությունը երգում է ավելի հաճախ ոչ ուղղակի խոսքով, այլ սիմվոլիկ պատկերներով, որոնցում արդեն վարպետացել էր: Այսպես, դեռևս 1922 թվականին նա գրում է «Կարմիր գարուն» բանաստեղծությունը, որտեղ սիմվոլիկ ձևով պատկերում է մեր երկրում սոցիալիստական հեղափոխության հաղթանակը: Սա գարնան երգ չէ: Ժողովրդին ծանոթ էին ԽՆԿՈՅԱՆԻ գարնան երգերը, որոնք նկարագրական ոտանավորներ էին: Ինքը, բանաստեղծն էլ շեշտում է այս գարնան առանձնահատկությունը. «Դու չես տեսել էսպես գարուն»: Սա առաջին հերթին բանաստեղծի ժողովրդասիրության արտահայտությունն է՝ գրված ժողովրդական երգերի հնարանքներով, նույն «հավիտենական սիմվոլներով», որ տեսանք հեքիաթներում ու լեգենդներում: Սա խոսք է՝ ուղղված հայ ժողովրդին, որ էլել է նոր ճանապարհ, որտեղ այլևս չի տեսնելու «սրտի մրմուռ», չի թափելու «բուռ-բուռ արցունք», որտեղ «օձը չի ուտելու անմեղ ձագուկին»: Գարունը՝ կարմիր, կակաչը՝ կարմիր, մորին՝ կարմիր և ջերմ խանդավառանք ու շնորհակալություն, հիացմունքի արտահայտություն կարմիրի նկատմամբ: Ոտանավորը հավասարաչափ հասկանալի է ամեն տարիքի ընթերցողներին, այդ թվում նաև մանուկներին ու պատանիներին: Երբ բանաստեղծը գրում է, թե.

Գարուն եկավ,
Կարմիր գարուն,
Մեծ գետ դարձավ
Փոքրիկ առուն,
Էլ չթողեց ճամփին ճահիճ,
Քշեց տարավ օձ ու կարիճ,—

Ընթերցողը հասկանում է, որ այստեղ խոսքը սոսկ գարնան մասին չէ, այլ տրված է փրկարար հեղափոխության՝ բանաստեղծական փոխաբերական պատկերը:

Նույն «հավիտենական սիմվոլներով» է Խճկոյանը հյուսում իր պոեմները: «Մեծն Հոկտեմբեր» պոեմն, օրինակ, ոչ այլ ինչ է, քան եթե հեղափոխությանն ակարագրությունը չափածո հեքիաթի հնարանքներով: Այստեղ հեքիաթային-սիմվոլիկ են և՛ հեղափոխական, և՛ հակահեղափոխական ուժերը (թեև բանաստեղծը գրում է մասն ապրվե-տարիատ ու բուրժուազիա բառերը), այդ ուժերը ընդհանրանում են «չար» ու «բարի» սիմվոլների մեջ: Ազատությունը «անմահական ջուր է», որի համար կովում են հեքիաթային մծույգ հեծած հե-րոսները.

Ինքս տեսա,
Քանի, քանի
Քաջ պատանի,
Նոր-նորահաս,
Հեծած մծույգ,
Հեծած պեզաս,
Անմահական

Զրի ճամփին,
Թե մեն-մենակ—
Թե խմբովին,
Մի անհոգի
Հրեշ-վիշապ,
Չար վհուկի
Կախարդական
Գավազանով
Ժեռ քար դարձան,
Քարե արձան...
Բայց թե վերջ կար
Նաև չարին:
Դեռ չէր անցել
Հինգ-վեց տարին,
Եկավ կանգնեց
Մեջտեղ բարին,
Որ ծնվել էր լաց ու կոծից,
Ծով արցունքից...
Սրտի հուրքից,
Հոգու կրքից,
Ներքին հարկից,
Մուրճի զարկից,
Խոփի զորքից
Այդ բոլորի
Երկ-երկունքից՝
Մի վիթխարի
Հուժկու հսկա
Նրա գովքը
Անել չկա... և այլն:

Այսպես, անդավաճան ինքն իրեն, իր ոճին, Խնկոյանը մանուկների հետ խոսում է նոր գաղափարների մասին հին ձևերով: Առհասարակ հեղափոխությունը, դասակարգային պայքարը, սոցիալական բարդ հարցերը փոխաբերություններով ու սիմվոլներով արտահայտելը քառնական թվականների մանկական գրականության ամենաընդունված հնարանքներից մեկն է եղել: Դա բացատրվում է մի կողմից բարդ գաղափարները առօրեական, հասարակ, մատչելի համեմատություններով ու պատկերներով տեղ հասցնելու միտումով, քանի որ գրողը նկատի ունի իր ընթերցողների տարիքը, սոցիալական պրոբլեմները համապարփակ ու ամբողջական ձևով ընկալելու անկարողությունը, մյուս կողմից այստեղ երկրորդական դեր չի խաղացել գրական ավանդը, ուժը՝ ընդունված, ժամանակի քննությունը բռնած ձևի, որ առհասարակ գրականության մեջ շատ ավելի կայուն է, քան բովանդակությունը: Նոր բովանդակություն հին, մշակված ձևերի մեջ,—ահա այդ տարիների մանկագրության բնորոշ հատկանիշներից մեկը: Այնպես որ այս հարցում Խնկոյանն ամենևին էլ բացառություն չէ¹:

¹ Նույն հնարանքներով են գրված Ստ. Մանուկյանի «Ուլ աշխատի—նա կուտի», Մ. Դարբինյանի «Ցարն ու մորը» երկերը, երկուսն էլ հեղափոխության պատկերումներ՝ սիմվոլներով ու փոխաբերություններով:

Բայց Խնկոյանի ուժն այս տիպի երկերի մեջ
չէ: Ինչպէս հեղափոխութեանից առաջ, այնպէս
էլ 1920-ական թվականներին նա առավելապէս
փոքր կտավի՝ լիրիկական չափածոյի վարպետ է:
Քայլ առ քայլ հետևելով մեր կյանքի զարգացմա-
նը, նա քնարական փոքրիկ բանաստեղծություն-
ներ է հասցեագրում իր երագած ապագայի կա-
ռուցողներին, փոքրիկ քաղաքացիներին, գովեր-
գում նրանց աշխատանքը, ուսման ծարավը, այն
երկիրը, ուր նրանք ծաղկելու ու փթթելու հնարա-
վորություններ են ստացել («Չորս սերունդ»,
«Պիոներական քայլերգ», «Հոկտեմբերիկների
երթը», «Մենք պիոներ ենք», «Այս գարնան հետ»
և այլն): Սրանցում հաճախ նոր չեն դաստիարակ-
չական նպատակները, բայց խրատն այլևս կապ-
վում է կոնկրետ միջավայրի, հասարակական որո-
շակի պարտականությունների հետ: Օրինակ, աշ-
խատանքի, աշխատասիրության գաղափարը միշտ
էլ Խնկոյանի ստեղծագործության հիմնական մո-
տիվներից մեկն է եղել: Այժմ էլ նա երգում է աշ-
խատանքը, բայց նրա երգերում այդ գաղափարն
այլևս վերացական չէ, այն ողողված է նոր մար-
դուն և արծարծվում է հանուն նոր հասարակու-
թյան: Այդպէս է «Ընկեր» բանաստեղծության մեջ.

Աշխատանք կուգի
Աշխարհը նորիկ:

Նա այժմ ավելի համարձակ կարող է կարդալ աշխատասիրության դրդող իր խրատը, քանի որ բանաստեղծի համար ավելի հեշտ է ցույց տալ աշխատանքի հասարակական օգուտը, այլև գնահատումը նոր հարաբերությունների պայմաններում.

Աշխատանքը մեր
Չի կորչի անհետ,
Անմահ կմնա
Վեհ մտքերի հետ:

Այս շարքում իսկապես հմայիչ են Խնկոյանի մի քանի փոխադրությունները, հատկապես «Չորս ազգի մայրեր, չորս ազգի մանուկներ» երկարաշունչ ոտանավորը՝ ըստ Բարտոլի: Մի բանաստեղծություն-խաղ, որ ճանաչողական արժեքից բացի ունի նաև դաստիարակչական նշանակություն, քանի որ սեր և խանդաղատանք է առաջացնում ընթերցողի սրտում, երկրի վրա ապրող բոլոր ժողովուրդների նկատմամբ և անցկացնում միջազգային եղբայրության գաղափարը:

Ինչ վերաբերում է Խնկոյանի այդ տարիներին գրած պոեմներին, ապա պիտի ասել, որ քսանական թվականներին ու մասամբ նաև երեսնական թվականների առաջին տարիներին մեր պոեզիայում նկատվող ընդհանուր թերությունները՝ սխեմատիզմը, միամիտ սոցիոլոգիզմի տարրերը իրենց

հետքն են թողել նաև դրանցից մի քանիսի վրա: Այսպես, օրինակ, ժամանակին բարձր են գնահատվել Խնկոյանի «Զորագետի երգը», «Տրամվայը Երևանում» պոեմները: Այդ գնահատականը ակնհայտորեն չափազանցված է: Այս երկերի մեջ էլ, իհարկե, Խնկոյանն աշխատում է հավատարիմ մնալ իր ստեղծագործական ընդհանուր սկզբունքներին: Սրանցում կա հետաքրքիր միտք, բովանդակություն: Ասենք, «Զորագետի երգը» պոեմում մարդեղացնելով գետը, հեղինակը նրա քերանով պատմում է Անդրկովկասի սոցիալիստական վերաշինությունը, «Տրամվայը Երևանում» պոեմում գովերգում խորհրդային երկրի մարդկանց աշխատանքային ոգևորությունը և այլն: Սակայն այս՝ իր համար նոր թեմաները Խնկոյանը չի կարողանում մշակել իր լավագույն երկերին հատուկ հատակությամբ: Սրանցում մերթ ընդ մերթ գաղափարն արտահայտվում է մշուշապատ ֆրազներով, աննյութ, անշոշափելի պատկերներով, ինչպես օրինակ.

Հայաստանը ցարի գաղութ,
Միությանն հետ՝ ալմաստ յաղութ...

Կամ՝

Բայց զնգում է անդադար
Երևանում ընդհանուր
Բոլշևիկյան մուրճը կոտ:

Նա զարկում է, հա զարկում,
Կայծակտում է, կայծարկում,
Այրում հինը և եղծում
Նորը կերտում, ստեղծում:

Այս հանգամանքն ըստ երևույթին ունի մաս իր
սուբյեկտիվ պատճառները: Բնությունից, երեխա-
յի հոգեբանության վերարտադրությունից, իմաս-
տալից ժողովրդական բանահյուսության համն ու
հոտը ունեցող երկերից դուրս, Խնկոյանը մույն
հմայքը չունի, այդ հմայքը խաթարվում է, երբ
մրան է խառնվում ժողովրդական ազիտկան,
ինչպիսիք են «Մաճկալ» և «Հայաստանի աշխա-
տավորուհի» պարբերականներում տպագրված
մրա բազմաթիվ հոդվածները, ուղղված հայ գյու-
ղացիներին: Այնտեղ մրա ընթերցողները, թեկուզ
և կիսագրագետ, բայց մեծահասակներ են, այն-
տեղ խոսքը հենց այդ մեծահասակների ցավերի ու
հոգսերի մասին է, այս իմաստով «Մաճկալի» և
«Հայաստանի աշխատավորուհի» հանդեսի ա-
զիտկաները ժամանակին ունեցել են իրենց դերն
ու մշանակությունը: Մինչդեռ այստեղ, մանկական
գրականության մեջ, դրանք անտաշ սեպեր են՝
սրբատաշ, ողորկ, տառապանքով ու չարչարան-
քով մշակված ծաղկանկար քարերի արանքում:

Այժմ քիչ են հիշվում Աթաբեկ Խնկոյանի արձակ ու չափածո գրույցները, ակնարկները, ֆելիետոնները, ագիտակաները՝ գրված մեծահասակների, հայ գյուղացու և գեղջկուհու համար, տպագրված քսան-երեսնական թվականների մամուլում՝ «Մանկալ», «Հայաստանի աշխատավորուհի», «Անաստված» և այլ պարբերականներում։ Իհարկե, Խնկոյանի ընդհանուր գրական վաստակի մեջ այդ երկերը, թեև քանակով բավականաչափ շատ, գեղարվեստական առումով մնայուն արժեք չեն ներկայացնում։ Մի առիթով Մ. Գորկին Դ. Բեդնու մասին ասել է, թե նա առիպված էր իր գրական ձիրքի զգալի մասը նվիրել հավուր պատշաճի, կարևոր ագիտացիոն աշխատանքին։ Նույնը կարելի է ասել մեր բանաստեղծի մասին։ Հիշյալ պարբերականներում, ինչպես նաև առանձին գրքույկներով տպագրված Խնկոյանի այն գործերը, որոնք հասցեագրված են մեծահասակներին, ժամանակի հասարակական-քաղաքական հարցերի գեղարվեստական մատուցման փորձեր են։

20-ական թվականները հայ պոեզիայի յուրօրինակ տարիներ էին։ Այդ տարիներին պոեզիայի հիմնական մոտիվները դարձան գյուղում ու քաղաքում տեղի ունեցող սոցիալական տեղաշարժերը, հեղափոխության շարունակությունը խաղաղ պայմաններում։ Գրականությունը կոչում ուներ

արտացոլելու նորը, որ շատ դեպքերում տարօրինակ ու անհասկանալի էր, մանավանդ գյուղերում, ուր մատների վրա էին հաշվվում գրագետ մարդիկ, ուր հեղափոխության գաղափարների հաղթանակը անձնագրոն աշխատանքի տարիներ էր պահանջում:

Այս իմաստով յուրաքանչյուր գրող ու բանաստեղծ, եթե իրեն համարում էր «բարիկառի այս կողմում», պարտավոր էր արձագանքել համընդհանուր պայքարին, զինվորագրվել կուլտուրական հեղափոխության գործին: Իրեն այդ գործի զինվորն էր համարում նաև հիսունն արդեն բոլորած Աթաբեկ Խնկոյանը: Իմանալով հայ գյուղը, հայ գյուղացու կյանքն ու հոգսերը, այլև իր գյուղացիական-աշխատավորական աշխարհայացքով լինելով հայ աշխատավոր գյուղացու ցավաքաշը, Խնկոյանն առանց երկմտելու նոր գրիչ առավ: Արդեն 1923 թվականին, երբ հիմնադրվեց գյուղացիական «Մանկալ» թերթը, Խնկոյանը դարձավ դրա ակտիվ աշխատակիցը (տարիների ընթացքում նաև ստեպ-ստեպ փաստական խմբագիրը) և սկսեց տպագրել իր բազմաթիվ ոտանավորներն ու մտերմիկ գրույցները հայ գյուղացիների համար: Սրանք մեծ մասամբ կենցաղագրական բնույթ ունեն և վերաբերում են գյուղի կուլտուրական վերաշինության հարցերին: Պայքար խավարի ու տգիտության դեմ, դպրոց, մանկամաս, անասնաբուժական կայան, հողի քիմիա-

կան պարարտացումը, վարն ու հունձը՝ ժամանակին, գյուղկոտակերացիա, մաքուր կենցաղ: Բայց և պալքար կրոնի, կուլակի ու տերտերի դեմ, կոմերիտիության աշխատանքը, կնոջ տեղն ու դերը գյուղի կառավարման գործում, կարմիր բանակն ու զորացրված կարմիր բանակայինը, ունեգորկների պալքարը գյուղի փաստական ղեկավարության համար և, նույնիսկ, միջազգային, քաղաքական հարցեր, որոնց տեղյակ պիտի լինի մեր ժամանակի մարդը: Ահա ԽՍՀՄ-ի այս տիպի երկերի բովանդակությունը: Գյուղում տեղի ունեցող հասարակական-սոցիալական փոփոխությունները ավելի ռեփլեկտիվ արտացոլելու նպատակով, ԽՍՀՄ-ում դիմում է քսանական թվականների պոեզիային այնքան հատուկ հակադրությունների հնարանքին: Կենցաղային պատկերներում սա առանձնապես հաջող է ստացվում նաև բանաստեղծի գրական փորձի պատճառով: Մանկական բանաստեղծություններում և մասնավորապես առակներում (փոքրերի ու մեծերի համար գրած) ԽՍՀՄ-ում հակադրելու հնարանքի մեծ փորձ էր կուտակել, որն օգտագործում է նաև ագիտացիոն ոտանավորներում ու զրույցներում: Երբ նա խոսում է ճոր գյուղի մասին, նրա կողքին նկարում է հինը՝ թանձր, ուժեղ գույներով, ճիշտ այնպես, ինչպես առակներում ու հեքիաթներում՝ «բարու» կողքին նկարագրում է «չարը», վերջինիս նկատմամբ հակակրանք առաջացնելու դաս-

տիարակչական միտումով: Հին հասարակարգի արատավոր կողմերը խտացնելու ու նորը ոռոման-տիկական գույներով պատկերելու մեջ է խնկոյանի այս երկերի տեմդեմը, ագիտացիոն ուղղվածությունը: Այս տեսակետից հետաքրքրական են «Երգ տասնամյա գյուղին» («Մանկալ», 1930, № 138), «Կոմսոմոլի մայրը» («Հայաստանի աշխատավորուհի», 1924, № 5) բանաստեղծությունները և «Ինչպես դարձա գյուղօղթակից» պոեմը («Մանկալ», 1930, № 5, 6, 8, 11): Առաջինում հին գյուղն իր փլեկ տներով, տգիտությամբ, խավարով, տեղական «բարեբարներով» հակադրվում է նոր գյուղին, որտեղ կա մանկամտուր ու դպրոց, լիկկայան ու ակումբ, որտեղ լուսավորությունը ու նոր կենցաղը արդեն սոփոյա են դարձել: Երկրորդը պոեմատավոր բանաստեղծություն է, ըստ երևույթին, ոռուներենից հայացրած, որտեղ մի ընտանիքի ճակատագիրը նկարագրելով, շեշտում է ոչ միայն կենցաղի, այլև մարդկանց հոգեբանության մեջ տեղի ունեցած փոփոխությունները.

Քսան տարեկան
Գնացի մարդու
Մի ընտանիքում
Անճար, անճրագ,
Կեսրարս՝ վըռվըռ,
Կեսուրս ջադու,
Մարդս հարբեցող....
Խեղճ ջանիս կրակ...

Ապա

Մենք երեքով
Չարչարանքով
Ապրում ենք մեր
Աշխատանքով,
Ամեն իրկուն,
Գիշերն անքուն
Կար են անում
Աղջկա հետ:
Իսկ Միկիշ
Նոր գրագետ
Գիրք ու գազեթ
Միշտ, միշտ կարդում
Ու մեզ դեպի
Նորն է դրդում:

«Ինչպես դարձա գյուղթղթակից» պոեմը կյանքի ավելի լայն արտացոլում է, նոր մարդու ճակատագրի ու ձգտումների պատկեր: Պարզ է պոեմի սյուժեն: Տաս տարեկան երեխային որբևայրի մայրը ծախում է կույր մուրացկանին: Սա կուպիտ, ձեռնաքաշ, հարբեցող մարդ է: Սրա հետ մանուկը զանազան արկածներ է ունենում, մինչև հանդիպում է մի պիոներ աղջկա ու նրա հորդորով փախչում դաժան ծերունու մոտից, վերադառնում հայրենի գյուղը, մտնում կոմերիտիության մեջ ու դառնում թղթակից: Այստեղ արդեն ԽՍՀՄ-ում փորձում է հերոսների կերպավորել, գեղարվես-

տական խոսքով պատկերել նրանց հոգեբանությունը: Շոշափելի է սուտ ճգնաժամի կերպարը.

Ծաղատ, քոսա ու երկշոտ,
Ուզվոր, բոշա, աներես,
Խոսքերումը լաց ու կոծ...
Տեղ կար՝ գող էր ձեռնածու,
Տեղ կար՝ տեղով չարագործ,
Գյուղերում սուտ ճգնաժամ,
Մի կատարյալ կույր ոչխար:

Նա դաժան է խեղճ մանկան հետ, միաժամանակ կեղծ բարեպաշտ, դժգոհ նոր կարգերից.

— Ոնց կտրեցին կատարը
Երկգլխանի մեծ արծվի,
Այ, կործանվի էս դարը
Էս ժամանակն անիծվի...

Սա հինն է, քառնական թվականների հայ գեղջուկին ծանոթ պատկերը: Սրա կողքին Խնկոյանը նկարագրում է նոր մարդուն, որը ձգտում է դեպի լույսը, կյանքը: Նա ընդվզում է հնի սիմվոլի դեմ, փախչում դեպի մարդկային հասարակությունը, որ նրա աչքի առաջ փոխվում է օրեցօր: Հնի ու նորի այս հակադրությունը, իհարկե, խոր հոգեբանական կտավ չի դարձել: Բայց Խնկոյանի նպատակն էլ եղել է համեստ: Ոչ միայն այս պոեմում, այլև բազմաթիվ բանաստեղծություններում ու պոեմներում նա մտահոգված է եղել ոչ

այնքան «ինչպես», որքան «ինչ» ասելու հոգսով: Նա երբեմն բառացիորեն հարմարվել է թերթի առօրյա պահանջին, գրել չափածո հոդված՝ «Մանկալ»-ի անունից, ասենք, գյուղատնտեսության վնասատուների դեմ պայքարելու անհրաժեշտության, անասնապահության, այգեգործության, բանջարաբուծության, դաշտավարության մեջ գյուղատնտեսական նոր մեթոդներն արմատավորելու կարևորության մասին և այլն: Այսպիսի նպատակներ են հետապնդում նրա բանաստեղծություններից շատերը, որոնց մի մասը տպագրվել է նույնիսկ առանձին գրքով («Գյուղատնտես անասնաբույծը և իր ագրոգրույցը»¹): Իհարկե, այս տիպի երկերին այժմ չի կարելի մոտենալ գեղարվեստականության բարձր պահանջներով: Ժամանակին էլ դրանք դիտվել ու գնահատվել են բացառապես իրենց քաղաքացիական անհրաժեշտության համար², բայց, այնուամենայնիվ, այս ոտանավորները, բացի իրենց պրոպագանդիստական ու ուսուցողական արժեքից, ինչ-որ չափով ունեն նաև գեղարվեստական արժեք, և իզուր չէ, որ քննադատը պնդում է, թե դրանք «ձավ նվեր են մեր գյուղական օդաներին, այնտեղից դուրս քշելու համար «Ծառ Իսմայիլի» և

¹ 1926 թ. հրատարակություն Հողծողկոմատի, Երևան:

² Տե՛ս Վ. Անդրոքի (Վ. Ալազան) գրախոսությունը հիշյալ գրքույկի մասին, «Մանկալ», 1926, № 96:

նման հեքիաթները»¹: Բանն այն է, որ փորձված առակախոսը, որ քաջ գիտակ էր հայ լեզվին, մասնավորապես բարբառներից, զարմանալի կերպով կարողանում է համով դարձնել իր պատմելիք նյութը: Այս ոտանավորները կարդալիս ընթերցողը երբեմն մոռանում է, որ սրանց հեղինակը ուրիշ բնագավառում բավականաչափ համարում ունեցող բանաստեղծ Խնկոյանն է: Նրան թվում է, թե նստած գրուցում է գյուղատնտեսության «բնածին» մասնագետ գյուղացու հետ, որն իր գյուղական հոգսերն է պատմում՝ խոսքը համեմելով տասնյակ առածներով ու ասացվածքներով: Խոսքի աշխուժությունը, կենդանությունը, որ Խնկոյանի առակների ու հեքիաթների գեղարվեստական կարևոր առանձնահատկություններից մեկն էր, այստեղ ևս նկատվում է: Ժողովրդական առածները, խոսացած, բյուրեղացած մտքերը այնպես անբռնագրոս են տեղավորվում Խնկոյանի խոսքի մեջ, որ թվում է, թե դրանք նրա իսկ հորինածներն են.

Անկանոն կիթ՝
Վնասը կովիդ,
Վնասը հորթին,
Խոտ կոխի մորթին...

Ու անմիջապես.

¹ Նույն տեղում:

Ինչ ցանես, էն կհնձես,
Անպետք սերմը չի կանաչում,
Ծառն իր պտղից եմ ճանաչում:
Ուռենուց ուռ,
Նոռենուց՝ նոռ,
Արտը խախտու,
Մահաճան կարկուտ:

Իսկապես դժվարանում ես որոշել, թե որտեղ
է վերջանում ժողովրդական առածը ու որտեղ
սկսվում իրեն՝ Խնկոյանի հորինած թեաւոր խոս-
քը:

Հատկապես, երբ խոսեցնում է գեղջուկին,
Խնկոյանը նրա պատկերավոր մտածողությանը
հետևելով ժողովրդական խոսքի գեղեցիկ մա-
նակություններ է ստեղծում: Ահա մի օրինակ
«Ժամանակի հետ գնանք, տղամարդուց ետ չը-
մնանք»¹ արձակ ագիտկայից.

«Է, ինչ ասեմ որ...

Արևը գեշ տեղ ա մտել... Ծառ բան ունեմ ա-
սելու, համա տեղը չի, շատ խաղ գիտեմ, բայց
ձեն չունեմ:

Լավ կլիներ, որ կինը ծանր նստեր իր տեղը,
որ լիդր գար, բալքի մի քանի գրվանքա էլ ավելի
գար, թե ոչ, կնիկն ինչ, խորհուրդն ինչ: Արևն ա-
րևելքից ծագում ա, կեսօրին հարավումն ա ըլում,

¹ «Հայաստանի աշխատավորուհի», 1927, № 1, էջ 13—
16:

իրիկունն էլ արևմուտքում մեր ա մտնում: Դե դու արի ու էս ամենը փոխի, կարա՞ս...» և այլն:

Քսանական թվականներին գյուղում տարվող աշխատանքի հիմնական ուղղությունը պայքարն էր դասակարգային թշնամու որոգայթների դեմ, կոոպերատիվ շինարարության, կուլտուրական մակարդակի բարձրացման և վերջապես կնոջ իրավահավասարության համար, սյայքարը հնից եկող արատների՝ հարբեցողության, կոպտության, տգիտության, կրոնական ծեսերի դեմ: Այդ բոլոր հարցերին ԽՍՀՄ-ում «Մանկալ», «Հայաստանի աշխատավորուհի» և այլ պարբերականներում բանաստեղծությունների ու գրույցների շարքեր է նվիրել: Կրոնի դեմ են ուղղված նրա «Ինչ մանկալից, էն ուղիղ գիծ» («Մանկալ», 1926, № 17), «Աշխատանքով, ոչ ադաթով» («Մանկալ», 1927, № 62), «Քրիստոսի ծնունդ, թե տերերի սնունդ», («Մանկալ», 1928, № 2), «Ջաջուռի ժամի կըտրան բուսած սուրբ ծառը» («Հայաստանի աշխատավորուհի», 1925, № 7—8) և այլն: Սրանցում նա անխնա խարազանում է քահանաների ընչաքաղցությունը, նրանց գզվրտոցը «ծուխ» ձեռք բերելու համար, եկեղեցուն և «սուրբ» նշաններին նվիրաբերվող բարիքների թալանը և բարեկամական հումորով ծաղրում տգետ, խավարամիտ, գյուղացիներին՝ նրանց աչքերը բացելու համար:

Զմոռանանք,
Եղ ու կարագ,

Խալ ու խավկիթ,
Սուրբ ծառին մոմ,
Խունկ սոնեկեր,
Խաւ աղլոխներ,
Գազով կտավ,
Որ սուրբ ծառին
Փաթաթենք...
Կեցո սուրբ ծառ,
Տունս, տեղս,
Տաշտս, մաղս
Զաջուոի...

Հորդորում է դեն նետել «կրոն-գրոն», սին «աղաթը», աչքերը բացել աշխարհի անցողաբձը հասկանալու համար:

Կնոջ իրավահավասարության թեման հազար ու մի երանգներով արծարծվում է Խնկոյանի բանաստեղծություններում ու գրույցներում: Կինը գյուղխորհրդի նախագահ, կինը ժողովում՝ իր ամենևին էլ ոչ «կանացի» պահանջներով, կինը՝ աշխարհաշեն աշխատանքում, ըստ ամենայնի ազատագրված կինը. ահա Խնկոյանի երազը: Նա ցանկանում է հասարակության լիիրավ ու ակտիվ քաղաքացի տեսնել իր Մանանին, երբեմնի բերանփակ գեղջկուհուն, որ գեղջկուհին

Կրթի, հարթի սիրտն ու հոգին,
Նիստ ու կացը, ման գալը,

Լեզու ելնի հին դարերի
Հին դարաքառ, հին լալը...¹

Այս թեմայի քննարական - բանաստեղծություններից մի քանիսը նաև արվեստի կատարման իմաստով ժամանակին բարձր են գնահատել ու դարձել տարածում գտած երգեր: Դրանցից է, օրինակ, «Քեզ հազար ողջուն» բանաստեղծությունը («Մանկալ», 1924, № 38), գրված որպես կոչ գյուղացիական թերթի անունից.

Նորեկ գեղջկուհի,
Աղջիկ նոր դարի
Գարունդ է եկել,
Գոմից դուրս արի:
Արևը կարմիր
Կապել է կամար,
Ուրախ օրեր է
Բերել քեզ համար...

Հիշյալ թեմայի երկերից շատերը սյուժետավոր բանաստեղծություններ են, որոնց հիմքում ընկած են գյուղում տեղի ունեցող փոփոխությունները: Այս առումով կոլորիտով գրված հետաքրքիր չափածո պատկեր է «Գյուղխորհրդի անդամ կուլակ Բրսո՞ն, թե հարս Եղսոն»², որտեղ Խնկոյանը մի

¹ «Հայաստանի աշխատավորուհի», 1924, № 4, էջ 11, «Աշխատավորուհի Մանանիս»:

² «Հայաստանի աշխատավորուհի», 1924, № 5, էջ 7—10:

քանի սովերագծերով նկարում է քառական
թվականների հայ գյուղը իր հետաքրքիր բնա-
կիչներով, արթնացած կանանց խմբով, դասա-
կարգային-սոցիալական ներհակություններով:
Ահա, օրինակ, մի պատավ, որ իր ողջ կյանքում
գյուղացիների հավատքը տեսել է միայն մանենք-
ների ժամանակ.

Յուպը ձեռքին մի խուլ պատավ,
Հարց է տալիս. «Էս ո՞վ մեռավ»,
Պատասխանեց մի կոմսոմոլ.
— Այ իմ տատի կրոնամոլ,
Մարդ չի մեռել, մի վրդովվի,
Գյուղն է գնում գյուղժողովի,
Ընտրություն է գյուղխորհրդի:

Պատավը քարացած հնի սիմվոլն է, նրա հա-
մար վայրենի է այն ամենն, ինչ չի բռնում նրա
երբեմնի «սուրբ» օրենքների, թեև որանք
նրան ոչինչ չեն տվել երկար ու չարքաշ կյանքում:
Նրա համար տարօրինակ է, որ.

Մարդ, օղուշաղ,
Համբո, Դմբո,
Մագո, Հեքո
Ու Վարդիշաղ՝
Խելքից թեթև
Ոտքից արագ,

Թողած աղոթք,
Ժամ, պատարագ,
Սրբոց տաճար, աստծո տունը
Հավաքվում են «չարյաց» բունը...

Բայց այլևս այդպես չեն մտածում գյուղի երիտասարդները, այդ թվում կանայք: Նրանք զայրությամբ դուրս են վռնդում գյուղխորհուրդ խցկը՝ վաճ կուլակին և նախագահ ընտրում Եղսոյին: Սրա մեջ Խնկոյանը տեսնում է կուլտուրական ու սոցիալական հեղափոխությունը գյուղում: Կինը մեծ ուժ է ու այդ հեղափոխության մեջ հսկայական մասն ունի: Այս գաղափարին է ուղղված Խնկոյանի մեկ այլ ոտանավորը՝ «Գյուղի կանայք, հարս ու կեսուր, մանկանց համար բացենք մսուր»¹, որտեղ նկարագրում է կնոջ աշխատանքի ծանրությունը, հորդոր կարդում հասարակական զանազան միջոցառումներով այն թեթևացնելու մասին: Վերջապես նույն գաղափարին են ծառայում Խնկոյանի արձակ ու դրամատիկական մի քանի գործերը, դարձյալ տպագրված վերը հիշատակված պարբերականներում: Դրանց մի մասը փոխադրություններ են, ինչպես «Դատական քրննիչ Աննան»², որտեղ նկարագրվում է, թե ինչպես բանվորուհին դառնում է մարդկանց բախտը տնօրինող արդարամիտ դատավոր: Հետաքրքիր

¹ «Հայաստանի աշխատավորուհի», 1928, № 5, էջ 1—2:

² «Հայաստանի աշխատավորուհի», 1929, № 10, էջ 15—17:

է «Էլ չեմ անի, ուղղիչ տունը ինձ ուղղեց»¹ պատմվածքը: Այստեղ դատապարտվում է կենցաղային արատը (հարբեցողությունը) և նկարագրվում է նոր կարգերի ներկայացուցիչների պայքարը հանուն կուլտուրական ու բարեկեցիկ կյանքի: Պատմվածքում իրար են բախվում «նորն» ու «հինը», երկու տարբեր հայացքները կնոջ հասարակական դերի մասին, կենցաղի, բարոյականության իրարամերժ ընկալումները: Արտոն հարբեցող է, կինը՝ Մարուշը պայքարում է դրա դեմ: Արտոյի կարծիքով եթե. «չախմախշու աղջկան էդ դուր չի գալիս՝ թող բաժանվի ինձանից, իմ տանիցը հեռանա, տասնհինգ տարին էլ բոլ ա, ես ուրիշ կնիկ կբերեմ, աշխարհը հո իրա գլխին շինված չի»: Այս խոսքերում է թաքնված ամբողջ չարիքը: Բանն այն է, որ Արտոն ոչ թե արտակարգ «բացասական» կերպար է, այլ ժամանակի «սովորական» գյուղացի, որ կապված է հարազատ երեխաների հետ, որ չի ատում կնոջը, բայց իր տգիտությամբ կառչել է հին, վիրավորական աղաթին՝ «տղամարդը գլուխն է, կինը՝ ոտքը»: Եվ Խնկոյանի նպատակը այս «աղաթի» խարազանումն է, Արտոյի դատապարտությունը, որի համար նա հերոսին ուղարկում է ուղղիչ տուն: Պատմվածքի վերջում արդեն դատապարտված Արտոյի վերադարձը, նրա զղջումը, իհարկե, սխեմատիկ է, ինչ-

¹ «Հայաստանի աշխատավորուհի», 1926, № 10, էջ 12—17:

պէս այդ թվականների տասնյակ ագիտացիոն-գեղարվեստական նյութերում: Սակայն հարցի դրվածքն իսկ քաղաքացիական, ուսուցողական արժեք ունի:

«Մանկալ»-ում և «Հայաստանի աշխատավորունի» հանդեսում տպագրած նյութերում ևս խընկոյանը ոչ մի վայրկյան չի մոռանում իր գրող-դաստիարակի կոչումը: Նրա համար «Մանկալի» ընթերցողները մեծահասակ մանուկներ են, որոնց պետք է ցույց տալ աշխարհի չարն ու բարին, որոնց պետք է խրատել ու սովորեցնել: Խրատական են անգամ նրա բանաստեղծությունների վերնագրերը, որ նա սովորություն ունի հանգավորել. «Օրը-օրին, հետևիր նորին», «Ժամանակի հետ գնանք, տղամարդուց ետ չմնանք», «Խնայողական կասա—ինչ լավ բան է սա» և այլն: Իր ագրոգրույցներում, ոտանավորներում, ինչպէս միջին տարիքի երեխաների համար գրված բանաստեղծություններում, նա առանց միջնորդումների, ուղղակի հորդորներ է կարդում.

Միջոցներ գտեք,
Եկեք օգնության,
Հիշեք խեղճ կանանց,
Տվեք կով կթան:
Մի թողեք մեռնեն
Սիրասուն բալեք,
Զահել ծիւերը
Մահից ետ խլեք...

Այստեղ էլ Խնկոյանը նույն դաստիարակն է, մտահոգված իր ընթերցողի կյանքով ու ճակատագրով՝ «չարի» ու «բարու» պայքարի ամենաընդհանուր, ռելիեֆ գծերը ուսուցանելու միտումով: Դրա համար էլ նա չի խորշում ամենապրոգայիկ թեմաներից: Նա առակ-պոեմ է գրում նույնիսկ այն մասին, թե ինչքան օգուտ են տալիս գյուղատնտեսության վնասատուների ոչնչացնող թռչունները («Բուն և Միրուք Արշակը»—«Մանկալ», 1930, № 133):

Առակներով ու առակատիպ յոտանավորներով է խոսում Խնկոյանը հայ գեղջուկի հետ նաև ավելի խոշոր հարցերի մասին: Առակը փորձված գեներ է մեր բանաստեղծի զինանոցում և այս դեպքում ևս նա առատորեն օգտվում է դրա ընձեռած հնարավորություններից: Առակ է Խնկոյանի «Նոր ջուրը»¹, որում փոխաբերաբար պատկերվում է ժողովրդի հեղափոխական ընդվզումը տիրողների դեմ: Մի աշխարհում լուր է տարածվում, որ առուներով ու գետերով նոր ջուր է հոսելու: Դա հրաշագործ, խենթ ջուր է, որ փոխելու, «խենթացնելու» է մարդկանց: Թագավորն ու նրա պալատականները հին ջուրը ամբարում են «խենթանալուց» փրկվելու համար: Հոսում է նոր ջուրը, ժողովուրդը խմում է, իմաստնանում ու տապալում թագավորին: Հայ շինականին հասկանալի տողե-

¹ «Մանկալ», 1925, № 18:

րով Խնկոյանը բացում է փոխաբերությունը. նոր
ջուրն այն նոր գաղափարն է, որի «խենթ ուժով».

Դարձավ չարիւր,

Խեղդեց խալիւր

Գիծ արքային ջրամբարում

Ծառ հեռու չէ՝ մեր օրերում,

Ու ցույց տալով իր նոր խելքը,

Իշխանությունն առավ ձեռքը:

Առակ է ըստ Դ. Բեդնու գրած «Ջահը»¹, որ-
տեղ փոխաբերությամբ նկարագրում է Լենինի
գործի՝ հեղափոխության փրկարար դերը աշխա-
տավոր ժողովրդի համար:

Վերջապես առակատիպ են նրա ոտանավոր-
ները միջազգային, քաղաքական թեմաներով,
ինչպես «Ծառեցին լորդեր, ծափ տվին ճորտեր»²,
որ գրված է Անգլիայի արտաքին գործերի մի-
նիստր Չեմբեռլենի հայտագրի և Խորհրդային
Միության արտաքին գործերի Ժողովրդական կո-
միսարի տեղակալ Լիտվինովի պատասխանի առ-
թիվ՝ Չինաստանում ծավալված հակաանգլիական
պայքարի մասին: Առակատիպ է անգամ սրա բա-
նաստեղծական ոճն ու լեզվական ֆակտուրան.

— Է, լավ, դուք լորդ,

Աշխարհը ճո՞րտ

¹ «Մաճկալ», 1925, № 19:

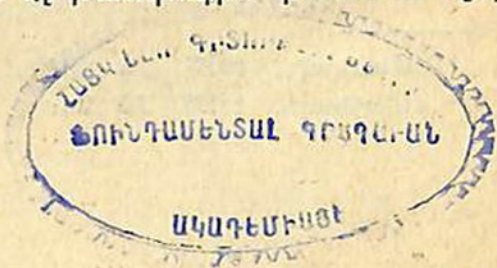
² «Մաճկալ», 1926, № 24:

Պիտի մնա հանապազօր:
 Ուր քթոցի տակ միշտ չի մնա,
 Որ մեծացավ՝ շուտ շուտ կտա:
 Հասակն առած Չինիմաչին,
 Որ տալիս է լորդիդ դնչին,
 Պոչիդ տակն էլ փուշ է դնում,
 Բայց ափսոս որ ուշ է դնում,
 Մեղավո՞ր ենք, միստր Օստին,
 Ինչ եք ասում դուք էս փաստին:

* * *

Հայ աշխատատեր գյուղացու գրողը, նրա հոգսերի ու ցավերի ընկերը, նրա հաջողություններով ապրող բանաստեղծը շատ ժամանակ նվիրեց հայ գյուղի կուլտուրական վերաշինության գործին, ուրախացավ Երևանում բացված «գյուղացու տուն» հյուրանոցի, առաջին գրագետ գեղջկուհու, առաջին ցորենի հատիկի համար, որ հողի մեջ նետվեց շարքացանով, առաջին գյուղթղթակցի համար, որ թեև տառասխալներով, բայց իր սեփական խոհն ուղարկեց գյուղացիական «Մանկալ» թերթին:

Այսպես, քալեց նա 65 տարի, մի ձեռքում թոթովախոս մանկան ձեռքը, մյուսում՝ հայ աշխատավոր գյուղացու կոշտացած ափը, երկուսն էլ հարազատ, երկուսն էլ թանկագին՝ բանաստեղծի համար...



ԳԱԱ Հիմնարկ



FL00