

ԲԱՆԱՀԱՅՈՒՍԱԿԱՆ ԺԱՆՐԵՐԻ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԸ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ
ԳԱՎԱՌԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ՀԱՅԿԱԶ ՀԱԿՈԲՋԱՆՅԱՆ

XIX դ. վերջին տասնամյակներին շարունակվող պանդխտությունն արդեն հայաթափ էր անում գավառները. գյուղերն ամայանում էին, մշակող ձեռքերի կարոտ հողն ամլանում, թրքական կառավարության հայահալած քաղաքականության հետևանքով թողնում էր մտավոր կյանքը՝ դեռ չծաղկած: Այդ պայմաններում անհրաժեշտ էր առավել հոգածություն հանդես բերել, ազգովին շրջվել դեպի գավառը, որ անսպառ նյութ, թարմ շունչ, հայեցի ավյուն կարող էր ներարկել ազգային ոգու վերածաղկումին:

Գավառի դրականության վիճահարույց հիմնահարցը գտնվում էր գրական կյանքի կիզակետում և, սկսած իննսունական թվականներից, համընդհանուր շահագրգռվածություն էր հաղորդում հոգևոր կյանքի ընթացքին: Սա ոչ թե ժամանակավոր հրապուրանք էր, այլ ազգափրկության լուրջ ծրագիր, որ ճակատագրական պահին առաջադրել էր հայ իրականությունը, և հապաղելը հավասարազոր էր կործանման: Ճես կը հավատամ, թե օր մը բոլոր պոլսահայ գրականությունը-չերմանոցի վտիտ ու անարյուն ծաղիկ-պշրանքը պիտի դառնա պատուհաններու թունավոր շուքին մեջ խամրող իսթեֆ տանտիկիններուն, ու հայ հանճարը պիտի ծաղկի գավառին մեջ, իր բովանդակ կենսաբարախ ջերմությամբ ու իսկատիպ գեղեցկությամբ¹,—գրում էր քննադատ Արտ. Հարությունյանը:

Կ. Պոլսի հայ մտավորականության մի մասը փորձեր էր անում հանրային գործունեության առանցքը խոշոր քաղաքներից բուն Հայաստանն ընկնողները փոխադրելու: Կ. Պոլսի հանդեսներն ու մամուլը դռները բացեցին գավառագիր գրողների, բանահավաքների ու ազգագրագետների առաջ: Գավառական թղթակիցները մամուլի էջերում զետեղում էին ազգային բանահյուսական նյութեր՝ հեքիաթ, ավանդություն, լեգենդ, զրույց, երգ, առակ և այլն: Մամուլը այդ տարիներին լցվում էր նաև անմիտ, անիմաստ, անարվեստ գործերով, որոնց մեջ կրոնական զանազան հավատալիքների, խավարամտության, տգիտության, անհամոզիչ սյուժեների խճողում, մի խոսքով՝ ամեն ինչ կար, օգտակար տարրից բացի²: «1890-են ետքը,—վկայում էր Հ. Օշականը,—չունինք գրագետ մը, որ իր հեքիաթը գրած չըլլա: Ու գավառեն՝ չկա թղթակից մը, որ իրը ազգագրական հավաքում՝ հերյուրանք ու բաղաջանք ղրկած չըլլա կեդրոնական թերթերուն: Բայց երևույթը կը վերածվի մանավանդ աղետի՝ պոլսական խմորն գրողներու մոտ, որոնք բառարմատի կրկես մը կ'ընեն գրելու այդ սեռը»³:

Պոլսեցի գրագետները կարծում էին, թե մամուլի դռները գավառացու առջև բացելով, փրկարար քայլ կատարած կլինեն: Մինչդեռ գավառում պատկերը տխուր էր, դրությունը շտկելու համար հզոր ձեռք էր անհրաժեշտ: Համաճարակները հնձում էին անօգնական ժողովրդին: Օրենքին անտեղյակ մարդիկ անարգվում էին դատարաններում, պաշտոնյաները խաբում էին

1 Արտ. Հարությունյան, Գավառին տարեցույցը, Կ. Պոլս, 1911, էջ 182:

2 Տե՛ս Մյուռտնի ծաղիկը (Բյուրակն, 1898, թիվ 31), Զավակ-ամուսին (Բյուրակն, 1898, թիվ 51—52), Ճակատագիրը (Բյուրակն, 1899, թիվ 8):

3 Հ. Օշական, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 7, Անթիլիաս, 1979, էջ 278:

անգետ մարդկանց, որոնք դարձել էին տիրողների քմահաճույքի գերին: Գավառը կարոտ էր մտավոր ուժերի՝ բժշկի, ուսուցչի, փաստաբանի, գյուղատնտեսի, գրողի և ազգային կյանքի կազմակերպիչների:

Եվ, այնուամենայնիվ, կար, ապրում էր գավառը իր տրամուլթյամբ, չոգս ու տառապանքով, իր անամոք ցավով ու ուրախություններով, հարսանիքով ու ծնունդով, երգ ու պարով, իր զրույցներով ու հնքիաթներով, որ պատմում էին ձմռան երկար գիշերներին: Ժողովուրդը ստեղծագործում էր՝ հայրենի լեռներին ու ձորերին ամուր կպած, նյութական արժեքների կողքին դնելով և հոգևորը: Որքան էլ խիստ էին Օշականի գնահատման շափանիշները, այսուամենայնիվ, մամուլն հեղեղած նյութերը գալիս էին հուշելու, թե դարերի նիրհից ոչ շատ վաղուց արթնացած ազգային ոգին համառորեն շարունակում էր սեփական ինքնության որոնումները որպես մի գոտեպինդ մանուկ, որ օրեցօր հասակ է նետում և ամրանում: Եկել էր մեր ոգեղեն լինելության բաղձալի ժամանակը: Իրականանում էր Ա. Արփիարյանի և ութսունականների ցանկությունը. «Ժողովուրդը ցնցել... հանրային սիրտը թունդ հանել, հոգիները խռովել ու մեր ներքին վիճակը մեր ձեռքով բարելավելու մտածողությունը զորացնել»⁴: Մ. Խրիմյանի ու Գ. Սրվանձտյանցի հայրենասիրվեր աշխատանքը տվել էր ցանկալի արդյունք: Արդեն հրապարակի վրա էին նշանակալի տառերով տպագրվում աշակերտները՝ Թվկատիցին, Մշո Գեղամը, Ռ. Զարդարյանը, Հրանդը (Մ. Կյուրճյան), Գ. Անդրեասյանը, Կ. Տողրամաճյանը և շատ ուրիշներ, որոնք ձեռնամուխ էին եղել բանահյուսական նյութը մշակելու, սեփական ստեղծագործություններով գավառի դիմադիժը ներկայացնելու ծանր ու շնորհակալ աշխատանքին, հայրենի ոգու հայտնաբերմանը:

Այս հարցի հետ էր առնչվում հետագայում Հովհաննես Թումանյանի հարցադրումը. «Եվ ո՞ւր որոնենք էդ ոգին: Արդյոք Սասունի, Զեյթունի, Մոկաց, Ղարաբաղի ու Լոռու սարերում, թե՞ Շիրակի, Արարատի ու Մուշի դաշտերում: Արդյոք հին վանքերի միստիք կամարների տա՞կ, ուր ծավալվում է «խորհուրդ խորին անհաս և անսկիզբ», թե՞ դալար մարդերում ու խաղահանգիստ հովիտներում, ուր «լուսնյակն անուշ, հովն անուշ, շինականի բունն անուշ»:

Իհարկե, էս ամեն տեղերում, էս ամենի մեջ: Եվ ինչքա՞ն մեծ է խաղաղ կյանքի ու խաղաղ աշխատանքի կարոտը էս ամեն տեղերում ու ամենի մեջ, խորթ արյունի ու պատերազմի, խորթ սրածության ու ավերածության...

Ո՞րն է հայ ժողովրդի ոգին և ի՞նչ է ուզում նա»⁵:

Գավառի խորքերում կորսված բանավոր ստեղծագործության հավաքումը, փրկումն ու մշակումը այն նշանակետն էր, որին ձգտում էին ժամանակի մտավորականները. Խարբերչի, Մշո, Վանի, Զեյթունի, Տարոնի հնքիաթները, զրույցները, ավանդույթներն իրենց մեջ ներառել էին ժողովրդական ոգու թոփաքը, սոցիալ-ազգային նկարագիրը, մարդկային առաքինությունները, ազատության տենչը, աշխատանքի ու երջանիկ կյանքի փայփայված իդեալները, հայրենիքի փրկության հույսն ու հավատը: Հույս ու հավատ, որ երբեք չեն լքել հայ գեղջուկին ամենասև օրերին, անգամ արյան և նախճիրի մեջ: Ահա թե ինչպես է ներկայացնում շարժման բուն էությունը Գ. Շահինյանը. «Հայությունը գավառին մեջ ապրած է: Հոն, այդ կլիմային տակ հորինած են իրենց հավատալիքները ու ըմբռնումները, սրբացուցած են այդ երկրին քարերն ու ջուրերը գինավետ տեղերում մեջ գուսաններ՝ փրփրում, բոսոր հեղուկին գավաթը շրթունքներուն վրա՝ երգած են արյունով ու լույսով գեղուն, ծովով ու սերով լեցուն իրենց սիրերգերը, եղերերգները, որոնք դարե՛ղս ր, սերունդն սերունդ պահպանած են: Հոն ալմելի կարկառուն կերպով էր ցուլանա հայ ժողովուրդին տոհմային բնորոշ նկարագիրները: Ու հոն եր-

⁴ Ա. Արփիարյան, Պատմություն ԺԹ գարու Թուրքիո-հայոց գրականության, Կահիրե, 1944, էջ 170:

⁵ Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1969, էջ 92:

դերը, հեքիստները, համալսարանները, ընկերական սովորուածները իրենց իւրաքանչիւր գծերով կ'երկարին և իւր կապովն հնության հետ: Փոքրէնք ապագան այն գրական տքնութեան, որ կրկինը պիտի ըլլա մերինն»⁶:

Եվ այսպէս, «Բյուրական», «Մասիս», «Արեւելք», «Ծաղիկ», «Արեւելյան մամուլ», «Հայ գրականութիւն», «Ազատամարտ» և այլ թերթերում ու հանդեսներում հրատարակված բանահայտական նյութերը աշխուժացնում են հետաքրքրութիւնը գաղափարի կյանքի ու գրականութեան հանդէպ, ծայր տալիս «վաղվան գրականութեան շուրջը» բանավեճին: Մամուլում հայտնված ժողովրդական բանավոր ստեղծագործութիւնները ներառել են ժողովրդի հորինած հեքիաթները, առասպելները, հրաշապատում ավանդութիւնները, առականները, գյուղերի հիմնադրման պատմութիւնները, զանազան տեղանունների բացատրութիւնները, նշանավոր դեպքերի մեկնութիւնները, որոնք գաղափար գաղափար անցնելով, լրացվել են, փոփոխվել, ստացել այլ մեկնութիւն ու իմաստ: Իրենց նախնական տեսքն ու ամբողջութիւնը պահպանել են համեմատաբար հայաշատ ու մնայուն նիստուկաց ունեցող գաղափարական կենտրոնները. Վանը, Մուշը, Բաղնիքը, Ակնը, Սեբաստիան, Խարբերդը, Դիարբեքը, Ադանան, Հաճընը՝ իրենց հարող շրջաններով:

Վանում պահպանված «Քարացածները» ավանդութիւնը ավելի ճոխ ու հին մեկ տարբերակն էր այն զրույցի, որը հետագայում գրական մշակման ենթարկեց Ռ. Զարդարյանը:

Դարեր առաջ, Ասորեստանի թագուհի Շամիրամի օրով, նրա ձեռակերտ բերդի ստորոտից բացված անցքից ներխուժում է ամհհի ու սանձարձակ Գայլ գետը: «Սիրտն ընծայած հեշտ վայելից» ամառանոցից ահարկու վիհեր ոստնելով, Շամիրամը հասնում է Արտոսի կողմերը, իր ոսկեթել մագերիտ պարսատիկ ոլորելով, մի քանի ժայռեր է նետում գետի բերանը, օգնութեան հասած դստեր՝ Նազնաղի հետ հազար հակ բամբակ թխմելով ու ժայռեր շարելով բարձրացնում է դղյակը, սանձելով բնութեան տարերքը՝ հաստատում իր բռնակալութիւնը: Վիհերի մեջ խորհրդավոր ձեւերով կարկանդակ են յղված՝ ծնունդ տալով առասպելների, քանզի երևակայութեան նուրբ շղարշի միջից վիմակերտ տիտանները ներկայանում են իբրեւ մարդեղեն էակներ:

Դարերի մշուշից հառնում են հեթանոսական հին ժամանակները, ուր տիրում էին առաքինական ոգին, ուժը, քեղեցկութիւնը, որ արթնանում էին հին կյանքը պատկերող զրույցներին:

Անտառների շահապ հովիվ Կաբոսը այրում էր կույսերի ամոթխած սրտերը. «Երնե՛կ ասոր հարս եղողին»: Նրա լարած որոգայթն են ընկնում հերթով՝ Նազունը, Շուշանը, Նարգիզը, Մանուշակը: Արեն իմանում ու պատժում է քրմապետի որդուն:

«Ահագին դարեր են գլորված, և տակավին այս մարդակերպ սփինքսները կը մնան գոյհի մը բերանը, նշավակ արգահատանրի ու նախատինքի, հավիտենական պատժվածներ՝ որոնք ժողովուրդը կը զգուշացնեն սիրո մեղանշումներեն»⁷:

Նույն ավանդութեան իր մշակած տարբերակում Ռ. Զարդարյանը բնութեան հրաշք գեղեցկութիւնների գովքն է անում: Կատարել է բնութիւնը, բայց մարդն է բնութեան ամենաթանկ զարդը: Շրջապատի անօրինակ հրապուրով տարված հարսը հետ է գցում երեսի քողը՝ իր աննման դեմքը ցույց տալով բնութեանն ու արեւին: Մարդկային գեղեցկութիւնը գերազանցել էր բնութեանը: Ու գալիս է հատուցումը: Քարանում են բոլորը, մնում ահասարսուռ բարձրութիւնների վրա՝ ներքեց անցնողների զարմանքը շարժելով:

Արարելիքում գրի առնված «Ապուշը» ժողովրդական հեքիաթի թումանյանական տարբերակի մշակումը հայտնի է «Խելոքն ու հիմարը» վերնագրով:

⁶ Գաղափար տարեցույցը, Կ. Պոլիս, 1911, էջ 180:

⁷ Ծաղիկ, Կ. Պոլիս, 1895, թիվ 10, էջ 358:

⁸ Ռ. Զարդարյան, Ցայգալույս, Երևան, 1959, էջ 168:

Հեքիաթի հիմքում հիմարության այսպանումն է ու խելքի դրվատումը: Թու-
մանյանի տարբերակում ունեցվածքը կիսած հիմարը դառնում էր տարակ
նստում
է՝ խաբված խելոք եղբոր կողմից, իսկ «Ապուշում» հիմարի շնորհիվ հարստա-
ցած խելոքը չի ցրկում եղբորը և երկուսով վայելում են անբավ հարստու-
թյունը⁹:

Կեսարիայից «Բյուրակնին» ուղարկված «Խելոք Դավիթ» հեքիաթում
ծաղրվում է գավառի խորքերում ապրող մարդկանց ծայրաստիճան տգիտու-
թյունը, որից հմտորեն օգտվում են ճշդ խելոք դավիթներ, որոնք քաղա-
քակրթության կեդրոններին իրենց ծննդավայրը կը դառնան քաղաքակրթու-
թյան հոգի ու կեղծ կողմը միայն օրինակելով և իրենց ուռուցիկ ու սնամեղ
տիկերով կը հրապուրեն ու կը խաբեն¹⁰:

Համառոտակի ներկայացնենք հեքիաթներից մի քանիսը ևս: Չնայած
նախնական, հաճախ անմշակ, հում վիճակին, դրանք ունեն բարոյախրատա-
կան հենք, շարի և բարու հակադրությունն է ընկած դրանց հիմքում, բարին
հալածվում է, շարչրկվում, բայց վերջիվերջո, պարտվում է շարը, որովհետև
շարը շատ ավերածություններ է գործում, բայց աշխարհում բարի մարդիկ
ավելի են շատ: Այս գաղափարն է ընկած «Օձ-մանուկը», «Աղնվականին
տղան», «Մժղուկն ու ծիծեռնակը», «Խորթ մայրը կամ եղնիկ աղբարը» հե-
քիաթներն ու ավանդապատումների հիմքում:

Մովակի դիմաց, լեռան կույտի վրա ճերմակ մի քար կա՝ շրջապատված
օձաշապիկներով ու դեղին կաթնուկներով: Շուրջն անկենդան ահապատ է:
Օձ-մանուկի՝ գյուղի պատուհասի գերեզմանն է այդ քարը, ասում է ավան-
դակը¹¹: Դեռի ավերածություններից կատաղության հասած Դիգոն,
երկնքից վիրապի մեջ քար նետելով, տարտարոսի մեջ է փակում բոլորին:

«Մժղուկն ու ծիծեռնակը» հեքիաթը ապրկարության ու մատնության
բնականոն պատժի մի հիանալի օրինակ է: Վախենալով օձերի վրեժխնդրու-
թյունից, մժղուկը իր սերունդներով մինչև օրս բնակվում է օդում: «Մինչդեռ
ծիծեռնակն ալ մի և նույն նպատակով, կ'ապավինի մարդուն պաշտպանու-
թյան՝ իր բույնն հաստատելով անոր բնակության մեջ, և այնքան ընտանե-
բար ապրելով անոր երգիքին ներքև»¹²,— եզրակացնում է հեքիաթը:

Ընչաքաղցության, ագահության ու դաժանության անմարդկային էու-
թյունն են բացահայտում «Աղնվականին տղան» ավանդապատումը և «Խորթ
մայրը կամ եղնիկ աղբարը» հեքիաթը: Նախանձոտ հարուստ աղնվականը
այնքան է ագահ ու հաստեր, որ սպանել է տալիս սեփական նորածին արու
զավակներին՝ ունեցվածքը ոչ մեկին ժառանգություն չթողնելու նպատակով:
Կնոջ հնարամտության շնորհիվ ողջ մնացած որդին, որ նախախնամության
կամքով հարստացել ու երջանկացրել էր դժբախտ մորն ու քրոջը, խելքի է
բերում դաժան ծնողին, որը ծնկաչոք ներողամտություն է հայցում և «Իր
բոլոր հարստությունը, որ դավակներու արյունին հետ չէր փոխարիներ և որ
այժմ այնքան զգվելի դարձեր էր աչքին, կը թողու իր մեկ հատիկ արու զա-
վակին»¹³:

Հովհ. Թումանյանի մշակած «Գառնիկ ախպեր» բալլադն է հիշեցնում
խորհրդում գրի առնված «Խորթ մայրը կամ եղնիկ աղբարը» ավանդակու-
նը: Տնից վռնդված որբ քույր ու եղբոր արկածալից կյանքի պատմությունը
երջանիկ ավարտ է ունենում, իսկ շար, հաստեր խորթ մորն ու աղջկան կա-
պում են ճշրի մը ոտքը, որ քարե քար զարնելով զայն կը փսորեն, էն մեծ
կտորը ականջը թողնով¹⁴:

9 Գ. Տ և Ե չ ա ն, Ապուշը (Բյուրակն, 1898, թիվ 24):

10 Ե. Գ ա զ ա ղ ա ն, Խելոք Դավիթ (Բյուրակն, 1899, թիվ 14, էջ 216):

11 Ռ ո զ մ ե թ ի, Օձ-մանուկը (Բյուրակն, 1898, թիվ 80):

12 Հ. Մ ա ն վ Ե լ յ ա ն, Մժղուկն ու ծիծեռնակը (Բյուրակն, 1899, թիվ 48, էջ 684):

13 Հ. Խ ա շ ա տ ու ռ յ ա ն, Աղնվականին տղան (Բյուրակն, 1899, թիվ 29, էջ 460):

14 Ա ա ի լ, Խորթ մայրը (Բյուրակն, 1899, թիվ 9—10, էջ 144):

Ժողովրդական հեքիաթների արտահայտչաձևերը հմտորեն օգտագործելով՝ Թլկատինցին գրում է գավառական գրականության գոհար հռչակված «Այգիիս փշենին» հեքիաթը¹⁸։ Սկզբնամասը գլուղական իրականությունից վերջրած սովորական պատում է։ Ապրում են գյուղում հայր ու աղջիկ, խորթ մոր՝ Մըլրեհի ու նրա աղջկա հետ, նույն երդիկի տակ։ Հալածում է Մըլրեհն Կուլիկին, Հեքիաթը հիշեցնում է հանրահայտ «Մոխրոտը», ուր հերոսուհին ապավինում է բնությանն ու կենդանիներին, նրանցից ուժ, սնունդ, օգնություն ստանալով դիմադրում է չարին, հաղթում ու երջանկանում։ Հավատարիմ ժողովրդական մտածողությանը, Թլկատինցին դատապարտում է չարի գոյությունը, բարու հաղթանակի կողմն է, երազում է ներդաշնակ հասարակություն, ուր անմարդկային, դաժան արարքները նույնիսկ հասարակական հող չեն ունենա աճելու։

Ժողովրդական հեքիաթներ ու ավանդություններ մշակել է նաև գավառի դրականության մեկ ուրիշ տաղանդավոր ներկայացուցիչ՝ Մշո Գեղամը (Գեղամ Տեր-Կարապետյան)։ «Տնանկ Մարտոն» իրապատում հեքիաթը կառուցվածքային իմաստով նման է Թլկատինցու վերը հիշված հեքիաթին։ Գործողությունը զարգանում է իրական հենքի վրա, որն է՝ գյուղացիների ընչազրկությունը, անհլանելի պայմանների թելադրած ակամա պանդխտությունը։ Գյուղացի Մարտոն աչք չի բացում անհաջողություններից. օրու դիշեր վարում, ցանում ու քրտինք է թափում, աշնանը դառը-դատարկ նստում է։ Ընական աղետները մի կողմից, «իրանա-թուրանա պատուհասները» մյուս կողմից, արշավում էին խեղճուկրակ գյուղացիների վրա, մինչդեռ տերտերը հաճախ կրկնում էր, թե «արդար վաստակին մեկն հարյուրը կը դառնա»¹⁹։ Գրողը մանվածապատ խոսքերով է ներկայացնում դրության ահավորությունը։ Նա չէր կարող դիմել սոցիալական վերլուծությունների՝ տեսնելով թուրքական իրականության սարսափներն ու մանավանդ գրաքննության դաժանությունը։ Պանդխտ է դառնում Մարտոն, ինչպես իր շատ համագյուղացիներ, ու հեռանում է դեպի օտարություն։ Այստեղ սկսվում է սյուժեի հեքիաթային շարունակությունը. երկրեերկիր թափառելուց հետո հերոսը մշակովյուն է անում ու որպես արդար վաստակի արդյունք՝ այժն առաջն արած, վերադառնում է տուն՝ ուրախ, հարուստ ու, ինչպես հրաշապատում հեքիաթներում է լինում՝ անփորձանք։ Եյք չգտնելով տիրող իրականությունից, գրողը գործողության ծավալումը տեղափոխում է այլ աշխարհ, օգնության է կանչում հեքիաթային ուժերին, որոնք էլ օգնում են հերոսին։ Նմանօրինակ մեկ ուրիշ ստեղծագործություն Գեղամը հրատարակում է «Արևելք» թերթում՝ «Քարսիսի տըր» խորագրով։ Գսպոն այլանդակության տիպար է. զրկել, շարչարել է տասնյակ համագյուղացիների, դաժան է ու խորամանկ։ Նրա յափ ու սահման յունեցող ագահությունը մղում է անմարդկային արարքների։ Ի մերոք, Գսպոն պատժվում է իր բարի ու արդարամիտ, համեստ ու աշխատասեր եղբայր Մեքոնի անեծքով՝ խոտի դեզի հետ քարանում է։ Գյուղացիները ազատման են յար հարստահարիչից, հաղթում է բարին ու ճշմարիտը։

Միրո հովվերդական մի ռեոեդիկ ավանդություն է մշակել Լ. Օշականո «Բադուկները» հեօիաթում։ Հեօիաթային ռդյակի ռիցուհին անձեութամբ ստաում էր եոառների ապաետին, ոո պիտի գար։ Բարում տղաներ իկե ու անդեո էին. անեեսաների ձեռքը դարձնում էր ծորակը, ու գուռը կլանում էր նրանո։ Ահա հատնվում է ասպետը, իհօհամոռադ փառվում են իոար, և բաոմած ծորաներ հոոոում է հեոեոո, օոեոո ոարձոանում, ծափնում եհ պոյաոբ, սերահարներին, րոոարո։ Անդեյ եհ դաոեր, ու աղցիկը տանավին

¹⁸ Թլկատինցի, Այգիիս փշենին (Մասիս, 1898, թիվ 69)։

¹⁹ Գ. Տեր-Կարապետյան, Տնանկ Մարտոն (Տարոնի աշխարհ, Փարիզ, 1931, էջ 154)։

փնտրում է երազների ասպետին, սպասելով նրա «բազուկներուն, որոնց իր մեջքը պիտի տար»¹⁷:

Հետևելով իր մեծ նախորդներ Մ. Խրիմյանին, Գ. Սրվանձտյանցին, Թըլկատինցուն, ժողովրդական հեքիաթների, ավանդությունների ու ալլաբանությունների տաղանդավոր ու ինքնատիպ մշակումներ տվեց գավառի նշանավոր գրագետներից մեկը՝ Ռուբեն Զարդարյանը: Ալլաբանությունն ու հեքիաթը նրա տարերքն էին, տաղանդի բացահայտման, ծավալման բարենպաստ հողը, այն չքնաղ այգին, ուր գրողի կախարդական ներշնչանքը հրաշքնպաստ հողը, այն չքնաղ այգին, ուր գրողի կախարդական ներշնչանքը հրաշքնպաստ հողը, մշտադալար ծառ ու ծաղիկներ արգասավորվեցին հավիտենական բերք ու բարիքով: Խորապես տիրապետելով ժողովրդի տառապալից պատմությանը, նրա հոգևոր մշակույթի արժեքներին, նրա հոգս ու տառապանքին ականջալուր գրողը նոր հունդեր բացեց անմշակ հողում, նոր խոսք, թարմ մտածելակերպ ու ինքնօրինակ արժեքներ պարգևեց հայ արձակին: Ժողովրդական բանահյուսության և ազգագրական տարրերը դնելով իր մշակումների հիմքում՝ Ռ. Զարդարյանը դեպքերի հետագա զարգացումը ներկայացնում է ոճի շքեղ հանդերձանքով, գնում դեպի նոր ուղիներ, գրական թարմ հնարանքների որոնման ու հայտնաբերման ճանապարհով: Նրա կերտած պատկերները թարմ են, կյանքով թրթռուն, գեղեցիկ, լեզուն ճոխ է ու հարուստ անակնկալներով, հեքիաթները սեղմ են ու տարողունակ: Գրողը ժլատ է խոսքի մեջ, առատաձեռն՝ կերտած պատկերներով, որոնցից յուրաքանչյուրը, աննախադեպ անակնկալ լինելով, դաջվում է մեր մտքի և հոգու մեջ:

Եթե Սրվանձտյանցն ու Թլկատինցին իրենց գեղարվեստական պատումների մեջ անխառն ոգեպաշտություն, կուսական ու տոհմաշունչ պատգամների ներկայացնողներն են, ապա Զարդարյանը փիլիսոփայական խոհ, բանաստեղծական շունչ ու հրապույր է հաղորդում դրանց: Հայ լեռնաշխարհի մոռացված, փոշեթաթախ գեղեցկությունների նորովի մեկնաբանում է սա, որ միտում է բացահայտել ազգային ոգու նորանոր եզրեր, ժողովրդի կենսասիրության ու ազատաբաղձ ոգու նուրբ դիտարկումներ անել: Հեղինակը բացում է հայրենի լեռների ու դաշտերի, անձամների ու կիրճերի թաքուն հրապույրը, հողի մշակի, հայ կնոջ ու մանկան, ծերունու և պատանու հոգեկան կերտվածքի, ազգային իդեալների նորահայտ ծալքեր: «Հայրենի հող, բնություն, բարք, ավանդություն, մտասեռնումներ և նախապաշարումներ,—նկատում է Մ. Թուրլյանը,—իրեն համար մեկնակետ են հոգեկան մեր աշխարհը խուզարկելու, հայուն առհավական գիծերը ցայտուն դարձնելու, ցեղային մեր նկարագիրը հայտնաբերելու»¹⁸:

Արձակ բանաստեղծության տարրերով հագեցված հուզիչ մի ստեղծագործություն է «Ծովակին հաշտը» հեքիաթը, որի մեկ ուրիշ տարբերակը Հովհ. Թումանյանի մշակած «Ախթամար» լեգենդն է: Բնության աննման զարդերից մեկն է ծովակի հարսը. «Իր երեսներին ծաթած շառավիղները ջուրերուն մեջ կը թափեին, ու հասակը ուռիի մը կ'ըմաներ, լետերուն փունքն ի վար, աչքերն ալ լեռնէրը փախչող 'եղնիկին'»¹⁹:

Ազատ սիրո զովաբանումն է ընկած ավանդավազի հիմքում և չար ուժերի բռնադատիչ էության քննադատությունը: Սա այն հասարակարգն է, ուր բարին չարչրկվում, ոտնակոխ է լինում, պարտվում, բայց և չի ոչնչանում, քանզի չարի հաղթանակն էլ լիարժեք ու հարատև չէ: Լավատեսական այս հայեցակետով է Զարդարյանը նայում Թուրքական իրականության սարսափներին: Սա հուսալքիչ հայացք չէ, այլ խավարի ծոցում առկա ծող հույս, թե ամեն ինչ ժամանակավոր է, կծագի արևը և կվերականգնվի արդարությունը:

17 Հ. Օշական, Երևան, 1979, էջ 283:

18 Մ. Թուրլյան, Դար մը գրականություն, Հ. Ա, Պոստոն, 1977, էջ 545:

19 Ռ. Զարդարյան, Ցայգալույս, Երևան, 1959, էջ 161: Այսուհետեւ, սույն գրքից բաղվածքներ կատարելիս, կնշնենք միայն էջը:

Այս ավանդավելի և հելլենական հայտնի «Հերո և Լեանդրոս» առասպելի միջև հետաքրքիր զուգահեռ է անցկացնում քննադատ Հակոբ Մարթայանը: Այնտեղ քամին հանգցնում է աշտարակի լույսը, Լեանդրոսը խեղդվում է, Հերոն նետվում է աշտարակից ու մահը միացնում է նրանց²⁰:

Նման սկզբունքով առաջնորդվելով՝ Մարթայանը համեմատության եղբեր է փնտրում Ռ. Զարդարյանի «Որսորդը» հեքիաթի և Լ. Շանթի «Կայսր» թատերգության (ուր Հասնայի մղով Օհան Գուրգենը բարձրանում է մինչև լեռների ճերմակ բարձունքները) և կամ նույն հեղինակի «Հին աստվածների» վանահոր և Իսահանի Բրանդի միջև (երկուսն էլ բարձունքի սիրահար են): Առերևույթ այս նմանությունների շարքը կարելի է երկարացնել, սակայն, ինչպես կտեսնենք ստորև, Զարդարյանի մոտ բարձունքի սիրո փառաբանությունը չէ նշանախեցը, այլ սուլթանական բռնակալության ծանր ու հեղձուցիչ մթնոլորտում ազատության իդեալի որոնումը, արյունամած խավարից դուրս գալու լուսավոր ելքի փնտրտուքը:

Շեղվելով ավանդական հեքիաթներից, դրոշն իր ստեղծագործություններին տալիս է քաղաքական հնչեղություն, նրա ազատաբաղձության տենչը մտրակում է հուսալքության քողը, ենթատեքստում զգում ես պայքարի ոգեշունչ կոչը և նույնիսկ ներքին թախիծը հեռու է հուսալքությունից: Անկախություն ու վեհություն հույակերտ մարմնացումն է եղնիկը («Ջարնված որսորդը»), որ հիմա արյուն կաթեցնելով ապառաժներին, անկոխ ուղիներով փախչում է դեպի վեր՝ լեռան գագաթը: Մի՞թե որսորդին հայտնի չէ, թե այժմա՞յն գնդակ նետողը անեծքով կընկնի:

Վառ երևակայությամբ ու խոսքի ներազդող ուժով Զարդարյանը կերտում է խորհրդանշական բնապատկերներ, հոգեբանական իրադրություններ, ուր թաքնված միտումը ձեռք է բերում ազատության իդեալների գեղարվեստական մարմնավորում, այսպիսով նաև ստանում հասարակական հնչեղություն: Ըստ երայական ավանդության, նաբուզդոդոսոր անունով բռնակալը շատ արյուն է հեղել: Անմեղների արյունը «պղպղում է» նրա ոտքերի տակ, պալատի շեմին: Ոչ մի ուժ չի գորու չէ լվանալ մահացու մեղքերը, որոնք որպես խարանհավիտյանս դաջվում են բռնավորների սևամած դեմքին: Դարերով առատ, անհաշիվ հոսել է ժողովուրդների արյունը և դեռ չի արթնացել խղճահարությունը բռնավորների մութ հոգիների մեջ: Զղջման արցունքը չի կաթել պատմության մեջ ու չի կաթի, ահա թե ինչու «վշտակիր մարդկության տառապանքն ու արյունը՝ իբրև նախատինք ու վրեժխնդրություն պիտի շարունակեն պղպղալ ու վրեժ ժայթքել միշտ բռնավորներու պալատներուն սեմին վրա և բազմատեսակ բռնությանց ընդդեմ, մինչև որ ընկերական արդարության ու ազատության մեծ գաղափարը գա վերջ դնելու մարդկային ստեղծության և շահագործության (ընդգծումը մերն է—Հ. Հ.), խնայելով բռնավորներուն պղնձե աչքերը՝ կարեկցության արցունքներե, և թշվառ մարդկությունը՝ իր ծով արյունեն» (148):

Տիրող հասարակարգը իր դաժանությամբ, նողկալիությամբ կործանարար ազդեցություն էր թողնում մարդու վրա, ճզմում ցավի ու տառապանքի մեջ, օտարում նրան հասարակությունից: Ահա թե ինչու քսաներորդ դարի սկզբներին արևմտահայ գրականության մեջ լայն արձագանք գտավ Ուժը, Սերը, Գեղեցիկը և մարդկային այլ իդեալներ փառաբանող հեթանոսական շարժումը, որ գլխավորում էին Դ. Վարուժանը, Սիամանթոն, Լ. Շանթը, Ռ. Զարդարյանը և ժամանակի շատ առաջադեմ մտածողներ: Այս շարժման գեղարվեստական մարմնավորումներն են Զարդարյանի «Բագինին փառաբանությունը», «Յոթը երգիչները», «Ով որ սուլթան մը ունի իր հոգին մեջ» և ուրիշ ստեղծագործություններ: Անտուն և անանուն յոթ երգիչներ կյանքի գովքն են անում՝ Սեր, Ուժ, Գեղեցկություն ներբողելով զգայուն լարերով ու

²⁰ Տե՛ս Հ. Մարթայան, Համապատկեր հայ մշակույթի (Մարմարա, 1964, թիվ 7496):

արբեցնող երգով: Յրվեցին երգիչները աշխարհի յոթ կողմերը, գյուղերն ու քաղաքները, խրճիթներն ու պալատները, գնացին ողջուանու վշտերս ու ցըն-ծովյունները, ուժ ու կորով ներարկելու մարդկանց, հաղորդելու նրանց ուժը, Սերը, Վախը, Գեղեցկությունը կյանքի, քանի որ աշխարհը հավիտյան այդ երգերն է կրկնելու: Անդրադառնալով «ու՜վ որ սուլի՜նան սը ունք իր հոգիին սնջ» լեզենդին, հետաքրքիր ու դիպուկ դիտարկում է անուժ գրականության պատմաբան Կարո Սասունին. «Բռնակալության և ազատության խնդիրն է, որ իր հուզումներին ու ապրումներին կը դրսևորվի և որպես եզրակացություն՝ մենք կը տեսնենք Զարդարյանը գիտակից և կատարյալ ազատության ըմբռնումի պաշտպան, ազատություն մը, որուն պետք է գիտակցին բոլոր անհատները և իրենց հոգիին մեջ պետք է ունենան սուլի՜նան: Այլապես մարդկային զանգվածները կրնան ենթարկվիլ շահագործման ու ճնշումի, հանուն շմարսված շողշողուն գաղափարներու»²¹:

Այո, սուլթանիզմը ընդունակ էր շինծու, շողշողուն դարձվածներով հրուշակել կեղծ մարդասիրական գաղափարներ, փորձելով քողարկել երկրում տիրող բացարձակ բռնատիրությունը: Գավառներում իշխող կամայականության դեմ գրողը բարձրացնում էր ազգային-հայրենասիրական և ազատաբաղձ ձգտումներով լեցուն, կրթոտ շնչոտերով հագեցած խոգոքի ձայնը, որ զարմանք էր պատճառում իր նպատակասլացությանը, գաղափարական խորությունը ու համարձակությամբ: Դա բոլորի գրականությունն էր՝ ազնիվ մղումներով առաջնորդվող ժողովրդանպաստ գրականություն:

Գահ բարձրացած բռնապետը սարսափ ու խավար է սփռել երկրում: Նրա անխորտակ սկզբունքը հիմնված է անպատժելիության, սահման չճանաչող կամայականության բխրոտ ուժի վրա. «Ե՛ս եմ որ կսմ, ե՛ս եմ որ պիտի մնամ. ե՛ս խորտակեցի բոլոր զորությունները, որպեսզի դահս հաստատեմ բոլոր գյուղերն և բոլոր կամքերն վեր. թագավորն անխոցելի է...» (233):

Խորհրդապաշտական պատկերներով է ուղեկցվում լեզենդի սյուժեի զարգացումը: Վուալի Սինա իմաստուն բանաստեղծը խորհրդանշում է ազատության ոռոմանտիկ հերոսին, նրան հայտնված պառավը՝ նիրհած մարտիկներին արթնացնող ոգին, որը ազատության մարտիկներից պահանջում էր վերականգնել արդարությունը, մարդկանց հոգիներին երջանկություն ու գոհացում պարգևել, բռնության շղթաներից ազատագրել մարդկությունը: Վուալի Սինա բանաստեղծը իր ապրած երկար տարիների ընթացքում աշխարհին պարգևել էր իմաստության քսան խորհուրդներ թանալիները և հիմա գտել էր քսանմեկերորդը՝ ամեն մարդ «Շահ մը, ու ամեն հոգի սուլթան մը պիտի ունենա իր մեջ», քանզի այն հոգին, որ սուլթան չունի ավելի թշվառ է, քան Ստամբուլի մզկիթների առջև նստած կույր մուրացկանը կամ փողոց ավուղ թափառող զինք: Քանի դեռ ուժգին չի հնչել պայքարի երգը, իբրև հոգիները պիտի մնան հավիտենապես գթության արժանի, և բոլոր ազգերը՝ հավիտենապես դժբախտ» (238): Ուրեմն բռնապետության երկաթե գավազանը արյամբ ու պայքարով պիտի փշրել, եզրակացնում է ազատության մարտիկը: Շատ անգամ բարձրանալու համար հարկավոր է վար իջնել, սիրելու համար՝ ատել և ապրելու համար՝ մեռնել: Ժողովրդին ոգեշնչող, պայքարի կոչող Վուալի Սինան այսպես է ավարտում իր երգը. «Վա՛յ այն սրտերուն, որոնց մեջ չկա ո՛չ գահ, ո՛չ մեծություն, ո՛չ փառքի պատվանդան...» (238):

Խաղաղ, ստեղծագործ կյանքի, ապրելու անհագուրդ տենչ կա Զարդարյանի հեքիաթներում. թաքնված միտումը մեզ տանում է դեպի կյանքի արահետները: Դաժանությունը, խավարը, բռնությունը, վիշտ ու տառապանքը ժամանակավոր են, մարդկությունն ու կյանքը՝ հավիտենական: Ինչպիսին էլ

²¹ Կ. Սասունի, Պատմություն արևմտահայ արդի գրականության, Պեյրոթ, 1951, էջ 218:

լինեն կյանքի թելադրած պայմանները, մարդը պիտի իր հոգում փայփայի ապրելու տենչը և վանի մահվան գաղափարը: Գերերկրային, անիմանալի կյանքի ումանտիկ երազով է շաղախված Զարգարյանի «Մարդը չէր մեռնեք» հեքիաթը, ուր լուսապարար ու շողշողուն գույներով է ներկայացված անվախճան կյանքի ընթացքը. տհերը օրհնությամբ լեցուն էին, հունձքը անսպառ առատությամբ, պառուղները քաղելով չէին հատնում, «մարդուն պոկունքները երջանկության ծարավին չէին պապակեր և ճիմակվան պես կյանքը տառամուրյան աղբյուրին հով նստած, պատկերն անեռ պղտառ ալիֆներուն մեջ պղտառ տեսնելով, ձեռքը երեսներուն՝ չէր ողբար ու չէր հեծեծեծ» (210, ընդգծումը մերն է—Հ. Հ.):

Անցնում են երանելի ժամանակները, փոխվում է կյանքը, տեղեկությունները՝ բոլոր անկյուններում տիրապետել է սկսում մահը: Մեռնում է մարդը, բայց կյանքի իր բաղձանքը մնում է անմահ: Դիտարժան զուգահեռ է անցկացնում քննադատ Մարթայանը Զարդարյանի «Մարդը չէր մեռնիր» հեքիաթի և ասուրա-բաբելական «Գիլգամեշ» դուցազնավեպի միջև: Գիլգամեշը, որը մեկ նրորորդով մարդ է, երկու երրորդով՝ աստված, եղբայրանում է վայրենի մարդու՝ էնկիդուի հետ, սխրանքներ է գործում: Սպանում է շարունթյունը մարմնավորող հոռեբաբային, Ուրուկի բնակչությանը ոչնչացնելու եկած երկնային ցուլին, փորձում զտնել անՄահության գաղտնիքը, փոխել մարդու նախա-սահմանված ճակատագիրը: Գիլգամեշը, ի վերջո, համոզվում է, որ որոնում է անհնարին:

Թուրքական իրականության հեղձուցիչ մթնոլորտում, երբ ժողովրդի գրեթե կախված էր ազգակործան եղեռնի վտանգը, Ռ. Զարդարյանի հեքիաթները հայտնվեցին որպես կյանքի շողշողուն լույսեր՝ նոր խոսք, նոր ոճ, թարմ օդ ներարկելով հայ աշգճակին՝ նրան հաղորդելով դեղարվեստական նոր որակ։ Խոսելով Զարդարյանի գրական մեթոդի մասին, Երուսանը ճիշտ է նկատել, թե. «Թրջահայ ժամանակակից գրականության մեջ բացառիկ տեղ մը կը գրավեն իր հեքիաթները իրենց անթերի կառուցվածքովը։ Պատկերներու մեջ տխրանալ պատկերակից է Զարդարյան, որբանով կ'ընշնչված նկարիչ ընտելյան այնքան ներհանում առնու։ Հոս ավելի քան իրապաշտ է»²²։

Հեքիաթներում և այլաբանական պատկերներում Զարդարյանը անդադառնում է ժողովրդին հուզող այլ խնդիրների ևս: «Մեծ շարշարանքը» այլաբանական պատկերում նա ակնաբխում է պանդխտության բերած շարիքները, գովերգում հայրենիքի, հողի, տան սերը, մարդու կապվածությունը հայրենի բնաշխարհին և դրանց հակադրում օտարություն մեջ տառապող հայրենաբաղձ մարդկանց ողբերգական ճակատագիրը:

Մանուկները դասարան են բերել վանդակված բուհին, որ օրը-օրին հյուժվում է իր բնի կարոտից, ի վերջո, մեռնում անմխիթար. «Իր բնիկ բույնի սերը սպանեց զինք, իր պաշտած վայրերուն սերը» և ո՛վ կարող է պատկերացնել, թե «օտարութեան մեջ ինչպես կմեռնի օտար թշուռն մը և որքան քաղցր է հողաբաղձութենէ մեռնողին հիշատակը»: «Թթե հառնակի՛ն մառիկի», «գուլցե այն ատեն, չունենայինք հեռու աշխարհներու մեջ կորսված անուններու, ծնողներու պատմութիւնը և սիրտը դառնալու իր ցեղին ու բույնին՝ աղատելով զանոնք ամենօրյա սուղեն ու ցավերեն» (332):

հոսանքով Ռ. Զարգարյանի ստեղծագործությունների լեզվի ու ոճի, գրական վարպետության մասին, Զապել Նսայանը նկատում է. «Ռուբեն Զարգարյանը իր վիպականերուն և հեքիաթներուն մեջ պեճոճորեն բանաստեղծական ոճ մը ունի: Անոնք կարելի է ըսել թե արձակ բանաստեղծություններ են, ուր մանավանդ ընդվունը իր հայտնվի իր ամենին մայրական ու ամենին քաղցր դեղիցվություններով: Բայց իր քնարական արձակը իր շքեղության լրումը

22 Ն Բ. Ս Բ ա թ ե շ Խ ա ն Լ Լ ա ն, Ռուբեն Զարդարյան (Նավասարդ, Պուրբեշ, 1924, իշ 332),

կատանա իր հեքիաթներուն մեջ, որոնք ամբողջական ստեղծագործություններ են և որոնց մեջ երբեք հավասարը չունեցավ²⁸:

Այսպիսով, շնայած քաղաքական անբարենպաստ պայմաններին, տնտեսական ծանր վիճակին, Արևմտահայաստանի գավառներում ապրող գողովորդը փայփայում էր գեղեցիկ օրերի, սիրո, բարություն, աշխատանքի, խաղաղության ու ազատ կյանքի երազը. հեքիաթները, լեգենդները, ավանդապատումները անցնում էին բերնեբերան, պատմվում տասնյակ տարբերակներով, հարստանում գաղափարական ու զեղարվեստական նոր լիցքերով: Ժողովորդը հյուսում էր կյանքի գեղեցիկ երազը՝ իր հույզն ու զգացմունքը, բարությունն ու արդարամտությունը, սեփական երևակայությամբ հորինած հրաշապատում ստեղծագործությունների մեջ տեսնելով իրեն ու փայփայած երազների իրականացումը:

Դրական հաջորդ սերունդը՝ Գ. Բարսեղյանից մինչև Հ. Մնձուրի, Համաստեղ, Բ. Նուրիկյան, Վահե Հայկ շարունակեց այդ գեղեցիկ և հույժ կարևոր ձեռնարկի մշակումը, այն հասցնելով գեղարվեստական նոր որակի ու կատարելության:

ОБРАБОТКА ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ В ЗАПАДНОАРМЯНСКОЙ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

АЙКАЗ АКОПДЖАНЫ

Резюме

Конец XIX и первые десятилетия XX вв. ознаменовались тяжелым политико-экономическим положением в Западной Армении. Но несмотря на это армянский народ лелеял надежду на лучшую жизнь, верил в будущее и продолжал творить и создавать легенды, предания, сказки и сказания. Х. Тлкатинци, Мшо Гегам, Р. Зардарян и др. занимались сбором и обработкой образцов устного народного творчества Харбердской, Мушской, Ванской, Зейтунской, Таронской и др. областей. Этот фольклорный материал отображал национальный дух, жизненные идеалы армянского народа, его веру в спасение Родины. Материалы публиковались на страницах газет и журналов («Бюрак», «Масис», «Аревелк», «Азатамарт» и др.).

²⁸ Հ. Եսայան, Թրքահայ ժամանակակից գրողներ, Թիֆլիս, 1916, էջ 33: