

ԼԻԼԻԹ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայցորդ
ՀՏԴ 821.19.0

ԲԱՆԱՀՅՈՒՄՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՌԱՄՊԵԼԻ ԱՎՈՒՆՔՆԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր. գրող, ժամանակ, պատում, մտադրույթ, պատկերային համակարգ, փիլիսոփայություն:

Ключевые слова: писатель, время, сюжет, намерение, система, избрания, философия.

Key words. writer, time, narration, intention, image, system, philosophy.

Զ. Խալափյանի գրական գործունեության և աշխարհայացքի մասին ճիշտ պատկերացում կազմելու տեսակետից «Մեռնող հառնող» վեպը լավագույնն է: Վեպը շոշափում է ժամանակի, հավերժության, ազգային ինքնության, գրավոր ու բանավոր խոսքի խնդիրները վեպի ամբողջական շաղախի ու փոխառնչության մեջ՝ դիտված ժողովրդական բանահյուսության պրիզմայով: Ազատ Եղիազարյանը նկատել է, որ «գրողի ընտրած թեմատիկ շրջանակը նրան հնարավորություն է տվել թափանցելու հայ հին բանահյուսության և ժողովրդական սովորույթների բնագավառը, դրանք օգտագործել ժողովրդի ուղու, նրա անցյալի և ապագայի իմաստավորման համար: Հենց դրա միջոցով գրողը փորձում է թափանցել ժողովրդի կեցության խորքերը, հասնել նրա նախահիմքերին» [3, 134]: Նման նկատում կա նաև Մ.Սարիկյանի մոտ «Բանահյուսական շերտերի հայտնաբերումը Խալափյանին հնարավորություն է տալիս թափանցել ժողովրդի էթնիկական հոգեբանության խորքերը, ժողովրդի կենցաղն ու նկարագիրը դիտել ի սկզբանե նրան տրված էության միջոցով» [6, 36]: Ա.Եղիազարյանն իր հոդվածում այս վեպը դիտարկում է «պայմանական գործերի շարքում»: Իրոք, պայմանականությունը ընդգծված է: Վեպն սկսվում է Խալափյանի ինքնատիպ իմաստավորումով ծիսական այդ սկսվածքը աստվածաշնչյան ոճ է հիշեցնում: «Երբ կար արևը, կար ցամաքը, լեռներն ու հովիտները, գետերն ու ծովերը, երբ կար երկիրը՝ արդեն կար արևը: Երբ կար արևը, կար երկիրը՝ արդեն կար երկինքը: Երբ կար ամենը՝ ոչինչ չկար, քանի չկար տենողը: Երկինք երկնեց, երկիրը երկնեց, և ծովից ելան տեսնողները: Դարձյալ ոչինչ չկար, քանի չկար «կա» ասողը: Ու երբ ասվեց «կա», ամեն ինչ եղավ» [9, 189]: Մարդն է իմաստավորում արարչությունը, խոսքն է վավերականացնում արարչությունը: Մալարմեի համար «աշխարհը գոյություն ունի գրքերի մեջ մտնելու համար» [2, 424]: Մաժանի մատյանը աշխարհը մատյանի, գրի վերափոխելու փորձ է: Նրա մատյանում շնչավորված բնությունը մարդկային լեզվով խոսում է. «Ես գետ եմ.... ուր հունս թեքվում՝

հնազանդ թեքվում եմ նաև ես.... մի տեղ ծնվում, մի տեղ սպառվում, ես գետ եմ, ծնվում ու մեռնում եմ» [9, 193] :

Խալափյանի ոճն այս վեպում հիշեցնում է մատենագրության, Դ.Դեմիրճյանի «Գիրք ծաղկանցի», Վ.Խեչումյանի և Հ.Մաթևոսյանի արձակի ոճական մի ինքնատիպ շաղախ: Ոճական իրացման տեսանկյունից մանրանկարչություն հիշեցնող այս վեպը, թերևս, լավագույնն է գրողի ողջ արձակում: Կենդանիների մենախոսություններով հատվածները հիշեցնում են Մաթևոսյանի «Գոմեշը», «Կանաչ դաշտը» գործերը: Արձակագիր և գրականագետ Գ.Սևանի դիտարկմամբ՝ «Բանահավաքները միջոց են» բնությունը շնչավորելու, խոսեցնելու «նպատակի ճանապարհին», «լավագույն միջոց լեզու ու կենդանություն տալու այն մյուս գլխավոր «հերոսներին», որոնք կոչվում են լեռներ, ձորեր, գետեր, լճեր ու աղբյուրներ, ծառեր ու ծաղիկներ, մի խոսքով՝ կենդանական ու բուսական, հարազատ աշխարհին, որ մեր պապերը կոչել են Հայաստան աշխարհ» [8, 54]:

Վեպում առանձնակի տեղ է տրված ազգային կյանքին ու կենցաղին: Հեղինակը վեպում նկարագրել է ազգային տարազները, խաղերը, ինչպես օրինակ լախտին: Ուստի վեպը կարելի է համարել գեղարվեստական ազգագրություն կամ ինչպես ակադեմիկոս Ս. Սարինյանն է բնորոշել՝ «ազգագրական վեպ» [7, 2-3]: Համեմատելով Խալափյանի վեպը Պռոշյանի «Մոս և Վարդիթեր» վեպի հետ՝ Սարինյանը նկատել է, որ նույն հարցերը մեկ դար անց մտահոգում են նաև Խալափյանի հերոսներին, սակայն «արտաքին այդ ընդհանրությունը կարելի է հավաստել միայն պայմանականորեն, որն ինքնին հիմք չի տալիս որոնելու գրական ինչ-որ ժառանգություն»: «Պռոշյանն իր վեպի մտադրությամբ մեկնաբանում է այուժեից անջատված առաջաբանում, մինչդեռ Խալափյանը հատկացնում է իր հերոսներին, արտացոլում է ժանրի գեղարվեստական փոխաձևության մի ամբողջ պատմաշրջան՝ նկարագրական էմպիրիզմից մինչև ինտելեկտուալ վեպի սինթետիկ կառուցվածքը» [7, 2-3]:

Գրականագետ Մ.Սարինյանը վեպի ժանրը բնորոշում է որպես «գիտափիլիսոփայական վեպ»՝ առանձնացնելով օրգանապես հյուսված երեք շերտ. «Առաջին շերտը ներառում է բանահյուսական-միֆոլոգիական պատումը, երկրորդ շերտում ներկայացվում են իրական կերպարներ և գործողություն, երրորդ շերտով տրվում է երևույթների գիտական-փիլիսոփայական մեկնությունը: Միֆական-բանահյուսական տարրերը վեպում իրենց հերթին եռաշերտ պլանով են հանդես գալիս: Բանահավաք հերոսների, հայկական հեթանոսական աստվածների և ժողովրդի աշխարհայեցողության մեջ միֆական մտածողության վերապրուկների ուսումնասիրությունը, հեթանոսական աշխարհգեղացողության կենդանի վերակերտումը և գրողի կոնցեպցիան, որ մահ-հարություն միֆոլոգեմի միջոցով վերածում է բնության և գրողի փիլիսոփայական ընդհանրացման » [6,

36]: Խալափյանին, որպես նյութ, չէր կարող հետաքրքրել միայն բանահյուսությունն ու ազգագրությունը. դրանք վիպական խնդիրներ չեն: Նրան հետաքրքրում էր նաև մարդը՝ կերպարը: Մարդն է իմաստավորում ամեն ինչ, բայց «մարդը, որ իմաստ է տալիս ամենին, ոչ, չի մնում: Ապրածներից ոչինչ հետք չի մնացել, միայն առասպելներ, հրաշապատում պատմություններ՝ գրավոր ու բանավոր» [9, 199]: Եվ այս գիտակցումն է, որ ստիպում է հերոսներին զբաղվել անցյալի փրկության գործով: Անհետացած ժամանակները փրկում են մոռացությունից, հաղորդակցվում ազգի հիշողության հետ: Ապրում են անմահության պատրանքը: «Անմահության ոգին խոսքի մեջ է, և ինքը էլ ուզում էս ձեռք մեկնել նրանց, որ պիտի գան, մեկը կլինի գուցե հազար տարի անց, նրա շրթերին կկենդանանա քո երգը, խոսքը, կապրես այդպես մի անգամ ևս» [9, 317]: Մաժանը բանահյուսական ուսումնասիրությունների, մշակույթի հսկայական նյութի մեջ է ժողովրդի հավերժությունը տեսնում: Գրողն անընդհատ հնչեցնում է. «Գրի առնենք, որ չկորչի, մնան եկող սերունդներին» [9, 408]: Ու հերոսները՝ Արուսյակը, Տավրոսը, Տիրայրը, շրջելով գյուղեգյուղ, գրառում են բազմաժանր բանահյուսության նմուշներ՝ էպոսի պատումներ, հեքիաթներ, հանելուկներ, առասպելներ, օրհնանք ու անեծքներ, որոնք ուշագրավ տեխնիկայով մտնում են վիպական հյուսվածքի մեջ:

Բանահյուսությունը կոլեկտիվ անգիտակցականի դրսևորում է, որում նիրհում են արքետիպերը. արքետիպերով մարդը հաղորդակցվում է ազգի գենետիկ հիշողության հետ, բայց մարդն իր խոսքով անհատականության կնիք է դնում այս ամենի վրա:

Վեպի խնդիրներից մեկն էլ էպոսի՝ որպես ազգային ոգու ամենաբարձր դրսևորման, պահպանումն է. «Էպոսն իր բանավոր գոյության հոգեվարքի մեջ է: Քանի՞ տարի կարող են ապրել վերջին ասացողները» [9, 329]: Վեպի հյուսվածք են մտնում էպոսի համառոտ պատումներ. խնդիրն էպոսը վեպ ներմուծելը չէ, ինչն անկարելի է վեպի համար, այլ մեկնությունն է, հատկապես էպոսի վերջին հերոսի և զարմի կենդանության այլաբանության միջոցով: Շեշտված է Փոքր Մհերի անմահության, ազգի փկությունն այս հերոսի հետ կապվող հավատը, որով Մհերը վերածվում է ազգային Քրիստոսի: Ըստ ասացողների. «Դավթի ջինսն անմահ է» [9, 446]: Վեպի հյուսվածքում բանահյուսության այլ ժանրեր ևս կան, որոնց նկատմամբ ինքնատիպ մոտեցում է ցուցաբերված: Տավրոսի ուղևորությունը հայկական հին ամսանուններով գյուղերով՝ Նավասարդ, Հոռի, Սահմի՝ «սերմանց ամիս» [4, 120]: Ուշագրավ պատկերազրություն կա այս հատվածներում՝ աղջիկները գորգ են գործում, ուրեմն աշուն է: Տրե (նոյեմբերի 9-ից դեկտեմբերի 8) գյուղում այլուր են մաղում, այլուրը ձյան փոխաբերությունն է: Տավրոսը հասնում է Քամ քաղաք, այս անվանումն առաջացել է Քաղոց, Արայ, Մեհեկան ամսանունների

հապավումից: Տավրոսի մոտ ժամանակը տարածական չափում է ստանում: Նա ճամփորդում է ժամանակի միջով, հեքիաթային աշխարհներով, միֆական իրականության մեջ: Վերոհիշյալ հատվածներում բացառապես բանահյուսական պոետիկա է, գրաված է մի տեսակ «հեքիաթային» ռեալիզմով՝ այն, ինչ կատարվում է հնարավոր է, բայց անհավատալի: Որոշ հատվածներ հիշեցնում են ժողովրդական հեքիաթների պոետիկան, հատկապես Հ.Թումանյանի մշակած աբսուրդային իրավիճակներով «Սուտլիկ որսկանը», «Սուտասանը», «Կիկոսի մահը»: Աբսուրդային տեսարներ կան վեպի որոշ հատվածներում՝ Հոբոբ պապի, Մրջունիկի, Տավրոսի հետ կապված [9, 211], Սահմի գյուի մրգաքաղի դրվագում [9, 216], իրիկնահացի պատկերում [9, 219]: Այսպիսով մեզ հառնում է բանահյուսական պոետիկայով, չափ ու հանգով մի աշխարհ, որով ճամփորդող ամենահետաքրքիր բանահավաք ու բանահյուսական կերպար Տավրոսը իրականության զգացողությունը կորցրել է. նրա համար իրական է լսածը, քան տեսածը: Իրականության ընկալումը ավելի շատ ժամանակային է, որում կարևոր է լսողականությունը: Տավրոսի համար միակ իրականությունը խոսքն է: Ասվել է, ուրեմն եղել է, մյուս ասացողներից նա սովորել է հորինելու, փչելու արվեստը. հավատալ սեփական հորինվածքին ու փչոցին, ահա գրավոր ու բանավոր գործերի հաջողությունը: «Դու իրական էիր, դարձար առասպել: Եվ դու առասպել էիր, ահա իրական ես» [9, 468]: Վեպի հերոսներն ապրում են իրականի ու առասպելի սահմանում: Վեպում կան նաև հեթանոս աստվածների անունները կրող կերպարներ, որոնք ունեն այդ աստվածություններից ինչ-որ բաներ իրենց մեջ՝ Վանատուրը, Աստղիկը, Անահիտը, Արուսյակը, Տիրայրը: «Հայաստան» պանդոկում աշխատող Վանատուրը աժդահա է, մեծ սրտի տեր, հյուրընկալ: Տավրոսին թվում է, թե ինքը երկնքում տեսել է պանդոկում աշխատող Աստղիկին (նրա համար խոսքն է նույնականացման պայմանը): Տավրոսի համար պայմանական են իրեն շրջապատող իրերն ու իրականությունը: Ներկան վերափոխվում է անցյալի, ասես չքանում է արտաքին աշխարհի պայմանականությունը, ու հայտնվում է հեթանոս անցյալը: Գրականագետ Ա.Եղիազարյանը գտնում է, որ «ժամանակների կապն օրգանական է», թեև «նյութի միաձուլումը ժամանակակից կյանքի պատկերների հետ մասամբ արհեստական է: Ժամանակակից կյանքի հատվածները իրենց կենդանությամբ զիջում են «հեթանոսական» հատվածներին» [3, 135]:

Ժամանակի մասին փիլիսոփայական խոհը այս վեպում թանձրանում, բացվում է ամբողջությամբ՝ դառնալով առանցքային, որի շուրջ էլ կառուցվում է պատումը: «Խալափյանը ստեղծել է «անձև» պատումի իր տարբերակը... Ձևի օտարումը վեպի ընդհանուր համակարգի մեջ տեղադրել է պատկերների գործողության փոփոխակի հոսանքներ, որոնք ստեղծում են տրամաբանական միավորների բազմաթիվ քանակներ: Այդ միավորների կոորդինացումը

«ներքին սյուժեի» տարածքում վեպին տալիս է բովանդակության արտակարգ հարստություն» [7, 3]: «Ներքին սյուժեն» կամ «անձն պատումը» հյուսվում է ժամանակի ու մեռնող-հառնողի գաղափարի շուրջ: Այս իմաստով առանցքային է Մեծամոր քաղաքի պատկերը. հնագույն բնակավայր, ուր մեկտեղվել են հեթանոսական անցյալն ու ատոմային ներկան: «Քաղաքները նույնպես մեռնելու ու կրկին հառնելու հատկություն ունեն: Այս քաղաքը ևս...Նա մի քանի կյանք է ունեցել նույն վայրում» [9, 458]: Մեծամորի վերածնված պատկերը Հայաստանի փոխաբերությունն է: Գեղամ Սևանը գրում է. «Հայաստան աշխարհի ներկա քաղաքներն ու գյուղերն անգամ այդ անսովոր իրականից ու առասպելից են հյուսված» [8, 143]: Լ.Ասմարյանը «Մեռնող հառնողը» համարում է «վեպ Հայաստանի հողի մասին» և նկատում է. «Խալափյանը, որպես նորոգման խորհրդանիշ, սկզբում տալիս է զարնան հառնումը, ջրերի մեջ ցուլերի ու հովվուհու խաղերը: Եվ հեթանոսական այդ գեղեցկության լեյտմոտիվը զարգացնում է ողջ վեպի մեջ» [1, 81]:

Գրախոսները կարծես շրջանցել են մարդու, որպես մեռնող-հառնողի, իրողությունը: Տիրալը մագաղաթի մեջ տեսնում է մեծ փիլիսոփայություն: «Այս տողերը գրելիս իմ շրթերին ժպիտ էր, և քեզ նման չէի հավատում մահվան: Այժմ ես չկամ, դու ընթերցում ես այս տողերը, քո սրտում կենդանանում են իմ մտքերը...Դու մի պահ ապրում ես ինձ նման: Ոչ, մի պահ ես ապրում եմ, կենդանանում եմ քո մեջ» [9, 323]: Տավրոսը ճամփորդելիս խոսում, հանելուկներ է առաջադրում գյուղացիներին. նա ամենի մեջ փնտրում է հավերժի, մեռնող-հառնողի գաղափարը: Մարդը, բնությունը և վերջապես մեծ իմաստով ժամանակն է, որ մեռնում ու հառնում են՝ դարձ կատարելով «ի շրջանս յուր»: Կրկնվում է ժամանակը, ուրեմն պիտի կրկնվի ողջ տիեզերքը: Գրողը մոտ է ժամանակի ցիկլային բնույթի այն ընկալմանը, որն անվանում են «պլատոնյան տարի»: Բնությունը, մարդը մեռնում ու հառնում են, բայց փոփոխվում են, նույնն են մնում միայն օրինաչափությունները, միայն օրենքները, ուրեմն կա ավելի վեր մի բան՝ տիեզերական ես կամ գիտակցություն: Այս առումով ճիշտ ընկալում ունեցել է հեթանոս մարդը: Տավրոսը թոթափում է իր վրայից ժամանակակից մարդու պատկերացումները և ճշմարտությունը որոնում հնագույն հավատալիքների, առասպելների ակունքներում: Գիտնականների ժողովում խոսում են հոգու անմահության, բնության զարթոնքի, մեռնող-հառնող աստվածության մասին: «Գարնան վերածննդի օրինակով նա հավատում էր, թե մարդն էլ մահից հետո կարող է վերակենդանանալ: Այդպես ծնունդ առավ հոգու անմահության գաղափարը... Դա շատ հասկանալի, մարդկային, շատ գեղեցիկ պաշտամունք էր...մարդու մեջ աննկատ մեռնում և աննկատ վերածնվում է նույն մարդը...Մարդկային հոգու խորերում է թաղված վերածննդի առեղծվածը: Ի՞նչ է դա, ո՞վ գիտի: Բայց

կա....սա աշխարհի բոլոր մարդկանց կապում էր իրար, որովհետև բոլոր ժողովուրդներն էլ ունեցել են հառնող բնության պաշտամունքը» [9, 336-337]:

Մեռնող-հառնողի գաղափարը միավորում է ժամանակի, տարածության, բնության ու մարդու ֆենոմենները, որոնց ետևում կանգնած է աստված: Տավրոսի փնտրտուքները պանթեիստական հանգրվանի են հասնում: Նա գտնում է այդ աստծուն, հասկանում, որ աստված ամեն ինչի մեջ է: Սա Գյոթեին հատուկ պանթեիստական աշխարհայացք է՝ աստված ոչ թե բնության ու երևույթների ետևում է, այլ արտահայտված է նրանց մեջ: Գյոթեի համար կատարելություն էր վարդը [5, 61]: Վեպի վերջում հերոսը տեսնում է նորածին աստծո դեմքը՝ «Դա հայտնության պես եղավ....բոլոր ծաղիկներից ժպտում ու նայում էր նա, որ հողից ելնում է ու կրկին վերադառնում է հող, հավիտյան ծնվող, հավիտյան հառնող, անմեղ ու անմահ, որպես վերանորոգվող կյանքի կենդանի խորհրդանիշ» [9, 528]:

Օգտագործված գրականության և աղբյուրների ցանկ

1. Ասմարյան Լ., Հասունություն, <<Գարուն ամսագիր>>, Եր., 1976, թիվ 9:
2. Борхес Луис Хорхе, Собрание соч. в 4-х томах, том 2, СПб, Амфора, 2005, 848 стр.
3. Եղիազարյան Ա., Կյանքը, որ պատմում է իր մասին, Սովետական գրականություն, Եր., 1979, թիվ 6:
4. Խաչատրյան Հ., Հայոց Հնօրյա Զվարճախոսները, Եր., 1998:
5. Штайнер Рудольф, Мировоззрение Гёте, СПб, Деметра, 2011:
6. Սարինյան Մ., Առասպելաբանությունը Զորայր Խալափյանի արձակում, <<Լրաբեր հասարակական գիտությունների>>, Եր., 1988, թիվ 9:
7. Սարինյան Մ., Կյանքի բանահյուսության վեպը, <<Գրական թերթ>>, Եր., 1977:
8. Սևան Գ., Ավանդների ուղով, <<Սովետական գրականություն>>, Եր., 1976, թիվ 9:
9. 9. Զ.Խալափյան, Մեռնող հառնող, Եր., 1975, 530 էջ:

Լ. Ղազարյան

Բանահյուսության և առասպելի ակունքներում

Ամփոփում

Այսպիսով, հեղինակին հետաքրքրում է ժամանակի և հավերժի գաղափարը: Անցնելով բանահյուսության ակունքներով՝ ժամանակի մասին խոհը թանձրացնում, դարձնում է առանցքային, որի շուրջ կառուցում է

պատումը: Շարունակելով ու հարստացնելով ազգագրական վեպի ժանրը՝ ստեղծում է նոր՝ գիտափիլիսոփայական վեպ հայ գրականության մեջ:

Л. Казарян

В истоках фольклора и мифа

Резюме

Писателя интересуют вопросы времени и вечного. Он идет к истокам фольклора. В повести вокруг идеологической оси умерающего и воскресающего собирается весь сюжет повести, система изображения, которая представляет собой целостную мифологическую систему. Продолжая традицию этнографической повести, он создает новую научн философскую повесть в армянской литературе.

L. Ghazaryan

In the Sources of Folk lore and Myth

Summary

The writer is concerned about the problems of timee and eternity. He goes to folk lore sources.

The whole narration of the novel, the image system in the novel are developed around the ideological axis of the dying and resuscitating.

By continuing the traelition of the ethnographical novel,a new genre of scientific-philosophical type is shaped out in Armenion Literature.