

ՍՈՒՐԷՆ ԴԱԻԹԻ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, Պրոֆեսոր

Խ. Աբովեանի անուան ՀՊՄՀ

Վ. Պարտիզդունու անուան հայ նոր եւ նորագոյն գրականութեան եւ

նրա դասաւանդման մեթոդիկայի ամբիոնի վարիչ

danielyansuren21@aspu.am

ORCID ID: 0000-0001-7033-2041

DOI: 10.54503/978-5-8080-1557-9-90

ՅԱԿՈԲ ՕՇԱԿԱՆԸ ՀԷՔԵԱԹԻ ԺԱՆՐԻ ՏԻՊԱԲԱՆԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ

Բանալի բառեր՝ Յակոբ Օշական, հէքեաթի ժանր, Արեւելքի ու Արեւմուտքի բախում, գրական ուղղություններ, վէպ:

Ներածություն

Նախ, հարկ է քննական խորքով առանձնացնել Արեւելքի եւ Արեւմուտքի քաղաքակրթությունների՝ հէքեաթի հարուստ ժանրի ժամանակային տիրական բաժանումների աւանդոյթը՝ իբրեւ ժողովուրդների հաւաքական ենթագիտակից մտածողությունների խաչմերուկ:

Համընդհանուր, հնուց եկող, ժողովրդական իմաստնութեան ակունքները ողողող հէքեաթի ժանրը իր բանահիւսական առանձնաշատկութիւններով չմնաց աւանդականի շրջանակում, այլ շահագրգռեց նոր եւ նորագոյն շրջանի գրականութեան անհատ հեղինակներին (դեռ 19-րդ դարակէսից Գրիմմ եղբայրները՝ 1857-ին հրատարակած «Մանկական եւ ընտանեկան հէքեաթներ»ով, որ երկու տարուայ ընթացքում լոյս տեսաւ տարբեր թարգմանություններով, անհամեմատ ուշ՝ Կլոդ Լեւի Ստրոսը, Զիգմունդ Ֆրոյդը, Վլադիմիր Պրոպը, որը հէքեաթի գիտական մեկնութեան ուշագրաւ «Կախարդական հէքեաթի ձեւաբանություն» մենագրութեան հեղինակն է, Կառլ Գուստաւ Եունգը) եւ գիտական այլ մեկնաբանների, որոնք նորոգեցին ժանրի ածունեքը՝ շարունակաբար բացելով ուղղութեան եւ մտածողութեան թարմ արտայայտչաձեւեր՝ որպէս պատումի արձակունակ ձեւերին իրատեսակ հաւատարմութիւն: Առաջին հերթին այստեղ կարելի է մասնաւորել իրական աշխարհի պատկերացումների հնագոյն հարստութիւնը եւ բանաստեղ-

ծական տեսողութեան, բարու եւ չարի գունապնակների փիլիսոփայութիւնը:

Յօդուածը նուիրուած է Յակոբ Օշականի՝ ժանրի ըմբռնումին եւ նրա գեղարուեստական ստեղծագործութեան մէջ դրա իւրացման փորձերին, աւանդականի ու նորի յարաբերակցութեան հարցերին: Շարադրանքը տարուել է զուգադրական մեթոդով:

Դիպուկ է նկատում Յակոբ Օշականը՝ «**Հէքեաթը մեր նորագոյն գրականութեան յարգի սեռերէն մէկն է**»¹: Այստեղ «սեռ» եզրը նա գործածում է ժանրային ընկալման ճանաչումով: Աւելին՝ այն բանուկ գրական տեղամաս է իր ժամանակի ե՛ւ արեւելահայ, ե՛ւ արեւմտահայ գրական արտադրութիւններում: Ընդ որում՝ գրողը յստակ սահմանագիծ է անցկացնում հէքեաթի հին, այսպէս բնութագրենք, դասական եւ նորագոյն ձեւերի փնտռողութի միջեւ, որի բաղադրիչները, ըստ իրեն, պահպանում են երեւակայութիւնը եւ դիտողութիւնը, ժողովրդական մեծ երազանքի եւ «*փորձառական իմաստութեան*» ներկայութիւնը՝ քմայքի, հեգնանքի, ծաղրի ընդմէջէն, որոնց յատկանիշները կազմում են «*ժողովուրդի մը հոգին շինող մեծագոյն բաղադրիչները*»², արժէքները, այն ամէնը, «*որոնցմով կազմուած է արուեստի ելած (իմա՝ մրցակցութեան սահմանի բաւարար աստիճանի հասած – Ս.Դ.) ամէն հէքեաթ*»³:

Նորագոյն շրջանի հէքեաթի կառոյցի սահմաններում նուաճումի նախադրեալները Յակոբ Օշականը կապում է Ռուբէն Զարդարեանի անուան հետ՝ տեսական սկզբունքների կողքին ոճի առումով առանձնացնելով «*տեղական գոյն*», «*ճիշդ գծագրութիւն*», «*նկարագրող տարրեր*» կամ շերտեր, արագ ու հատու զարգացում դէպի դիպաշարի հանգոյց եւ այլ կողմեր: Նման դասդասման մէջ պիտի ենթադրել եւ հէքեաթի իր ըմբռնումը, իր «*ժանրային*» մասնակցութեան գործօնը: Հանգուցալուծումին արագ է «*հասնում*» Ռ. Զարդարեանը. ինչպէս նկատում է տեսաբանը, «*...առանց դժուարութեան մատրը կը դնէ հանգոյցին, որուն տակ կը սալարուի իմաստը*»⁴:

¹ **Օշական Յ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան / Արուեստագէտ սերունդ, հ. 7, Անթիլիաս, տպ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1979, էջ 255:– Ընդգծումը՝ բնագրում – Ս.Դ.:

² Նոյն տեղում:

³ Նոյն տեղում:

⁴ Նոյն տեղում, էջ 259:

Դրա վկայություններից մեկը «Ծովուն հարսը» հեքեաթն է, որի թափառիկ սիւժէն լաւագոյն մշակողներից է եղել Ռ. Զարդարեանը: Այն մշակել է նաեւ Յովհ. Թումանեանը. մեզանում ամենատարածուած օրինակներից է «Աղթամար»ը: Մի նրբութիւն կայ. արեւելահայ բանաստեղծի լեզունդի հերոսները պարզ սիրահարներ են, իսկ Ռ. Զարդարեանը նախընտրել է ամուսնացած կնոջը սիրելու իրաւունքը, որին աւելի հակուած է Յ. Օշականի գրական մոդէլի նախասիրութիւնը, ուր մարդու տագնապն է գերիշխում, շատ աւելի մօտ ողբերգութեան ներապրումին, քան պարզ, «անհետեւանք» սիրոյ տրտմալի հետեւութիւնը կարող է լինել: Ռ. Զարդարեանի հեքեաթի մէջ եւս կայ չարը եւ փարոսի լոյսը մարելու թափառիկ դիպաշարի օրինակը:

«Տեղական» կամ իրական գունախաղերի խորհրդանշական մասնայատկութիւնը խիստ ցանկալի ներկայութիւն է համարում Յ. Օշականը ժանրի ծաւալումներում՝ նկատելով, որ «*Զարդարեան քանի մը արագ, բայց վճռական գիծերով կը հասնի կառուցումին ու անոր հանգոյցին: Ու հարազատ է կապը, շաղապատման ճարտարապետութիւնը այդ գիծերուն: Անոնք կու գան անձնական դիպողութենէ, թերեւս քիւրեղացումներէ...*»⁵: Խօսքը վերաբերում է հեքեաթի միջավայրի նախնական յատկանիշների կահաւորման, բնութագրերի մատուցման գրողական առաջին քայլերին:

Վէպի կամ հեքեաթի օշականեան «Ճարտարապետութիւն» եզրի տակ քննադատ Գրիգոր Պըլտեանը ներառում է «*...էապէս վէպի կառուցուածք, բայց նաեւ ըմբռնում*», ըստ էութեան՝ «*կայուն կաղապար*», որ «*պիտի հակադրուի կեանքի հեղեղին*»⁶, այսինքն՝ պիտի հնարաւորինս, ինչ-որ չափով զսպաշապիկ լինի կեանքի յորդումին դէպի վիպական տարածք: Այս ամէնից յետոյ նա ուշադրութիւն է հրաւիրում շարժումի զգայութիւնների խաղարկումին, այսինքն՝ բուն գործողութեանը, ենթիմաստների ու ենթախորքերի առաւելագոյն բացայայտումներին, որոնք կապում են բովանդակային ընթացքներին եւ այլաբանական մեկնութիւններին:

⁵ Նոյն տեղում, էջ 257:

⁶ **Պըլտեան Գր.**, Մարտ, Անթիլիաս, տպ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1997, էջ 238:

Նշենք, որ Ռ. Զարդարեանի լաւագոյն հէքեաթների շարքում են «Եօթը երգիչները» եւ «Ով որ սուլթան մը ունի իր հոգիին մէջ»⁷, ինչպէս նաեւ «Զարնուած որսորդը», «Ծաղիկներ, կարմիր ծաղիկներ», «Հայրենական սազը», «Գինիին փառաբանութիւնը», «Աստուած փնտրող մարդը», այլ յիշարժան կտորներ, որոնց մէջ, այնուամենայնիւ, կնճռոտ հարցադրումներ կան, որ այսօր էլ գրաւում են առաջնային շրջանակ դարձած, բայց լուծում չգտած կեանքի եւ խորհրդի համադրումի տարրերով: «Համապատկեր...»ի՝ արդէն իրեն նուիրած մեկնական շերտերում Յ. Օշականը ելնում է խորքային բնութագրիչ ենթակայական ելակետից. «Օշականի աշխարհը Արեւելքն է»⁸: Նիւթը բացող վարագոյր է սա ազգային աւանդոյթներին իր հաւատարմութեան մասին: Այստեղ կարելի է խօսել Թումանեան-Օշական ընդհանրական հայեացքի ընտրութեան սկզբունքի մասին, որ ձեւաւորուել է ժամանակագրօրէն նոյն շրջանում՝ 10-ական թթ. վերջ եւ 20-ականների սկիզբ.

*Արեւելքի եղեմներին իջաւ պայծառ իրիկուն,
Հէքեաթական պալատներում ըսպասում են իմ հոգուն.
Ի՛նչ եմ շինում էս ցեխերում, աղմուկի մէջ վայրենի...,
Ա՛խ, թէ նորից գըտնեմ ճամբան դէպի էնտե՛ղ,
դէպի տուն ...*⁹:

Յովհ. Թումանեանը հակադրում է Արեւելքն ու Արեւմուտքը քաղաքակրթական պատկերային գրամշակութային ընկալումների կտրուկ եւ ներհակ դիրքորոշումով. Արեւմուտքը նրա համար «ցեխն» է, «վայրենի աղմուկը», մինչդեռ Արեւելքը՝ եղեմների պայծառ իրիկունը, հոգու

⁷ Յ. Օշականը Ռ. Զարդարեանի առաջին այս երկու հէքեաթների թերի կողմերը գնահատում է, նախ, կառուցումի տեսակետից. «Ով որ սուլթան մը ունի իր հոգիին մէջ»ին կէտը նուիրուած է աշուղի մը արտաքին պատկերացումին, որ կը ծանրաբեռնէ յղացումին իմաստը զայն խեղդելու աստիճան: «Եօթը երգիչները»ին մէջ իմաստները կը գրաւեն ամբողջովին կեանքին բաժինը, ու քարոզ կը մատուցուի մեզի, երբ մենք պէտք ունենանք երգիչները այդպէս խօսելու տանող իրողութիւնները, մղուող տրամալօք պայքարը տեսնելու» (Օշական Յ., Համապատկեր..., հ. 7, էջ 272):

⁸ Նոյնը, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան / Արուեստագէտ սերունդ, Վկայութիւն, հ. 10, Անթիլիաս, տպ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1982, էջ 83:

⁹ Թումանեան Յովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրուած հրատ.), հ. 2, Քառեակներ, բալլադներ, թարգմանութիւններ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեւելեանի անվան գրականութեան ինստիտուտ, «Գիտութիւն» հրատ., 2018, էջ 38:

ճամբան դէպի տուն: Այդպիսին չէր Դանիէլ Վարուժանը, որի համար երկրնտրանքի հնարաւորութիւն էր Արեւմուտքի մշակոյթի աշխարհին բացուելու կարելիութիւնը, ինչին ձգտում էր էպիքական զօրութեամբ, բայց եւ՝ տազնապով.

Արեւմուտքի մէջ ծաղիկներդ ընծիւղած

Պիտրի խորշակն Արեւելքի ազագէ...¹⁰:

Այստեղ է Դ. Վարուժանի եւ Յովհ. Թումանեանի ընկալումների հակադրական խաչմերուկը. արեւմտահայ բանաստեղծութեան հսկան չի թաքցնում գեղագիտական իր համակարգը («*ծաղիկներդ ընծիւղած*» կարգը), ինչը ձեւել է Արեւմուտքի աւազանում, լաւ գիտակցում է, որ հակընդդէմ է ազագոյ «*խորշակն Արեւելքի*» Արեւմուտքի ըմբռնումին: Մուսան ինքը կարգուած է իբրեւ բաժանարար «մրցավար»:

Յ. Օշականը քաղաքակրթութեան նոյն յարատեւ «կոիւր» վերակազմում ու ուղեկցում է եւրոպական մշակութային միջանցքներում՝ իբրեւ մարդու ճանաչողութեան որոշիչ եղանակ Արեւելքի ու Արեւմուտքի «բախման» կէտերում: Աւելացնենք՝ երբեմն ողբերգական, ինչպիսին Արեւմուտքի բացառիկ արուեստագէտների ճակատագիրն է, ինչը հայ հետազօտողը տեսնում է Բողլէր–Խայեամ եւ Ռեմբօ–Ֆիրդուսի հնարաւոր անկիւնագծերում: «*Մարդիկ, արուեստի պատմութեան սպասաւորներ, իրենց անբաւականութիւնը, ...կը կարծեն փոխարինել, պղտորելով իրականութիւնը, աւերակ մը բարձրացնելով անգոյ փառքի, գեղեցկութեան: Մարդեր, մշակոյթներ վերլուծելու ջանադիր, մեծ հեշտանքով (իմա՝ ստեղծագործական բուռն հրճուանքով, կրքով – Ս.Դ.) կը թափառին սանկ ու նանկ տարագներու (այսինքն՝ տարբեր ժողովուրդների մշակած ժանրերի – Ս.Դ.) ծանծաղուտին (հենց վարուժանեան վտիտ, «ազագուն» իմաստով բացուած – Ս.Դ.) կամ անտառութիւն (այսինքն՝ այն, ինչ արդէն ճոխն էր, քաղաքակրթական շերտի ողջ հարստութեամբ – Ս.Դ.), որպէսզի, օրինակի մը համար, Օմար Խայեամի մը ընդմէջէն տեսնել արտօնուին իմացականութեան անմար ու անմահ ջահը, անկաշկանդ մտածողութիւնը, որ գիտէ յաղթահարել բոլոր կրօնքներուն մոայլ մղձաւանջները, մուգն ու մշուշը մտքին ճամբաներուն: Արեւմուտքը այդ ճամբաներուն բոլոր դարձուածքներուն (իմա՝ ոլորաններ*

¹⁰ **Վարուժան Դ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու երեք հատորով, հ. 1, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986, էջ 15:

րին – Ս.Դ.) խարոյկները վառ պահեց, արգիլելու համար մտքին դողդոջ աստղին կեանքն ու փայլը: Արեւելքը, յաւիտենականն ու ազնուականը, որ իր մեծ բանաստեղծին բերանովը կը պատգամէր մեր օրերու լայնախոհութիւնը, ներողամտութիւնը, ու՛ շարունակելը ձեզմէ: Բարձրանալ, մարդու մը չըսած, չմտածած (Յովհ. Թումանեանը կը գրեր «անկոխ» բառածելը այլաբանութեան իրեն ներյատուկ ենթախորքով – Ս.Դ.) գաղափարներուն ակօսովը մէկ ու անմահ իմացականութեան **միթին**¹¹:

Յովհ. Թումանեանը մահից ընդամէնը ամիսներ առաջ, «կարճ ճանապարհով», տալիս է հէքեաթի, օշականեան «լայնախոհ» ըմբռնումով՝ «անմահ իմացականութեան **միթին**» ժանրային սեղմ, բայց բնութագրիչ ձեւակերպումներ՝ Պօղոս Մակինցեանին ուղղուած երկար նամակում շարադրելով իր սկզբունքային յայտարար գնահատութիւնները. «Հէքեաթի մասին ոչ միայն մեր «երջանիկ» աշխարհքում – աւելի լաւ երկրներում էլ դեռ պարզ հասկացողութիւն չունեն: Կարծում են՝ դա հեշտ ու հանաք բան է: Դա գրականութեան մէջ ամենաբարձր արտայայտութիւնն է, ուր ամբողջը յաւիտենական սիմվոլներ են: Եւ այժմ գրականութեան մէջ սիմվոլիզմը ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ յանդուգն ձգտումը հէքեաթին մօտենալու»¹²:

Սա արդէն գրական ուղղութիւնների եւ ժանրերի մերձեցման եւ ընդհանրացման ջիղն է նորագոյն ժամանակներում, հէքեաթի մէջ սիմվոլիզմի տեսութեան ներհիւսման իսկապէս յանդուգն համարձակութիւնը, որի առաջին պաշտպաններից մէկը Յակոբ Օշականն էր:

Ինչ վերաբերում է Թումանեան-Զարդարեան զուգահեռի արժարժումներին, այն, յիշելի, ուշագրաւ է երկու արուեստագէտների տարբերութիւնների դիտարկման օշականեան պատուհանով. «Տարբերութիւն կայ, եւ շատ մեծ, Յովհաննէս Թումանեանով իրացած եւ Զարդարեանի քիւրեղացուցած ձեւերուն մէջ: Առաջինը չի հեռանար ժողովրդական նախադիպէն (Յ. Օշականը կարող էր լիիրաւ գործածել «հաւատարմութիւն ակունքին» եզրը – Ս.Դ.) ու իր կողմէն աննշան փարրեր միայն կը խառնէ, որոնք չափի, նախադասութեանց յարդարանքին մէջ կը սահմանափակուին: Երկրորդը կը վերաշինէ: Ու ժամանակէն կ'ազատէ, ինչ

¹¹ **Օշական Յ.**, Երբ հիները կը կարդանք, Պէյրութ, «Ալթափրէս», 1983, էջ 62:– Ընդգծումը՝ բնագրում: – Ս.Դ.:

¹² **Թումանեան Յովհ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 10, Նամակներ, 1905–1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1999, էջ 424:

որ պղտոր եկած էր մինչեւ ինք»¹³: Վերաբերմունքի մէջ նկատելի է Յ. Օշականի թոյլ նախապատուութիւնը դէպի Զարդարեան հէքեաթագիրը: Իսկ դա պատահական չէ. այդ «առաւելութիւնը» տեսնելու մէջ ընդգծում է իր հէքեաթների յատկանիշների յայտնութեան լոյսը, ինչից յուսաւառուած է:

Հէքեաթի մէջ եւ ոճի առումով արձակ բանաստեղծութիւններում Յակոբ Օշականի սիմվոլիկան եւ փոխաբերութիւնը՝ մետաֆորան, դարձել են յենասիւններ: Ասել է թէ՝ «խորհուրդին դաշնաւորումը» վերաճել է առաջնային տրամադրութեան հէքեաթների պատկերային համակարգում: Նշաններ են դարձել լերան, գետի, կրակի, ծաղկի կամ նրան «փոխարինող» աղջկայ, գուցէ եւ «թռչունի» փոխաբերական արժէքները, որոնք գործողութիւնը առաջ տանող լծակներ են՝ իրենց վրայ կրելով յուզական-բանաստեղծական այլաբանական խորհուրդները, պատումի սիւժետային երկու կամ անգամ երեք զուգահեռ գծեր, որոնք, անտարակոյս, թարմութիւն են հաղորդում խօսքին եւ ոճային-թեմատիկ դարձդարձումներին: Խորհուրդը երբեմն միայնակ փոփոխում է նիւթի մատուցման եղանակային ձեւերը՝ մատուցելով անակնկալ խաղարկումներ, առաջին հերթին շփոթի մատնելով ընթերցողին:

20-ական թթ. գրողը դիմում է ժանրանցման գործնական «քայլերի». առանձնացնում է հէքեաթների եւ արձակ բանաստեղծութիւնների ընդհանուր տրամադրութիւններ արտայայտող, քնարաշունչ, համակողմնաբանորտ ապահովող գործերը, որոնք զգալի չափով սփռուած էին Պոլսի եւ մշակութային հայակենտրոն այլ օջախների խմբագրութիւններում, երբ կազմում ու հրապարակ է հանում «խորհուրդներու մեհեանը» երկրորդ ժողովածուն (Կ. Պոլիս, 1922), որի խորագիրը յուշում էր արդէն նոր ուղղութիւն՝ էապէս տարբեր առաջին «խոնարհները» գրքից (Կ. Պոլիս, 1920):

Գուցէ դա է պատճառը, որ «խորհուրդներու...» գրքի կարճիկ բացատրականում, շեշտելով, թէ այդտեղ մէկտեղուած են տարբեր ժամանակներում յղացուած գործեր, որոնց միջեւ ժամանակային հեռաւորութիւնը կարող է ձգուել տասը եւ անելի տարիներ, յատկապէս «Հէքեաթներ»ի առումով խոստովանում է, որ «...կան հոն էջեր, որոնց օրար կը մնամ այսօր, բայց չէի կրնար զանոնք մեկուսացնել, քանի որ

¹³ Օշական Յ., Համապատկեր..., հ. 7, էջ 259:

մտքի մը բնաշրջումը կը պատմեն»¹⁴: Ընդ որում՝ հեքեաթների ենթաբաժնին կցուած էին երկու շարքեր՝ հրատարակման տարեթուին անհամեմատ մօտ «Մահուան ծաղիկներ»ը եւ «Կայսերական յաղթերգութիւն»ը¹⁵, գաղափար, որից, սակայն, արագ խոհեմաբար հրաժարուեց: Վերջին երկու շարքերը արձակ բանաստեղծութիւն էին եւ նկատելիօրէն քաղաքական նշանառութեամբ պատմուածքներ: Հասունութեան ողջամտութիւնն այն էր, որ Յ. Օշականը տիտղոսաբերթից հանեց քաղաքական տեսակէտից վտանգաւոր խորագիրը. գլխով անցածը պատուհաս էր, մահուան ուրուական: Չմոռանանք, որ Զինադադարի շրջանն աւարտուելու վրայ էր, եւ գալիս էր խօսքի զգաստ ընկալման ու իրատես տազնապների, ազգային սեղմումների առնուազն երկուսուկէս տասնամեակը, որն անդիմութեան էր հասցնելու Պոլսոյ հայութեան առօրեան:

Ե՛ւ դիտին է, ե՛ւ դժուար տալ միագիծ բնութագիր այս ժողովածուին: Յ. Օշականը փորձում է վերլուծական նոր յուշարար ճանապարհներ գտնել. «Անոնք, որ կը կարդան «Խորհուրդներու մեհեան»ը, լոյսի եւ սրտերի, հեքեաթի եւ առօրեայ տառապանքի այդ դիպական աշխարհը, պիտի չայցուին դինէն»¹⁶, որ պարտադրուած էր անոր հեղինակին: Անձնականին վրայ շահարկե՛լ պիտի նշանակէր արդեօք սա առիթով յիշել արցունքը, զոր արժած է անոր «Նոր ժամանակներու հեքեաթ մը» («Խորհուրդներու մեհեանը»), ինկած՝ ծովէն հանուած աղջկան մը դէմքին, Վոսփորի ասիերուն, աշնանագեղ տեքորով: **Աղջիկը խղդուած**

¹⁴ Նոյնը, Խորհուրդներու մեհեանը / Հեքեաթներ, Մահուան ծաղիկներ, Կ. Պոլիս, մատենաշար «Գողթան», թիւ 2, տպ. Սանճագեան, 1922, էջ 3: «Խորթութիւնը» կամ «օտարութիւնը», որ ակնարկում է գրողը, ժանրային ծանուցում չէ, այլ՝ թեմատիկ ամբողջութեան խնդիր:

¹⁵ Նկատենք, որ գրքի երրորդ շարքի խորագիրը՝ «Կայսերական յաղթերգութիւն», յղում է, բայց այդպէս էլ հրատարակչական հապճեպ թոհուրոհում չի ընդգրկում ժողովածուի մէջ: Պատահակա՞ն համարել վերջում կցուած ծանօթութիւնը, թէ՛ «Կայսերական յաղթերգութիւն»ը մաս պիտի կազմէ ուրիշ հաստորի մը՝ որ շուտով լոյս կը տեսնէ» (Նոյն տեղում, էջ 128): Հաւանաբար, այստեղ հրատարակիչների զգօնութիւնն ու զգուշութիւնն է վճռորոշ դեր խաղում՝ խորագրի քաղաքական ենթամաստից խոյս տալու ձգտումը, որի դէմ արձակագիրը փաստացի ոչինչ անել չէր կարող: Այսպիսով, *հեքեաթներից* անցումը «խորհուրդներին» գրապատմական նոր «մեհեանի» անդուլ որոնումն է, ըստ էութեան՝ քրոնոտոպի ճանաչումի գիտական ճշգրիտ քայլ Յ. Օշականի կողմից:

¹⁶ Դինէն – այն աշխարհից, այստեղ՝ մահու շրջանակից:

էր: Ու ոչ ոք գիտէր, թէ անհկա ջուր էր մտած իր մեղքը թաղելու: Ժամանակն է ասիկա գրողի գործին խորը»¹⁷:

«Խոնարհներ»ի մէջ ընկերային գործօնը Յ. Օշականը չի կարող ի սպառ թաքցնել, ցոյց տալ պատմուածքների ողբերգական ամարտի շօշափելին՝ իւրաքանչիւր կերպարի մէջ մարտնչումի յայտարար-«խոնարհումը», այն, որ խեղում է անձնական երազը, տապալում ձգտումի ռոմանտիկան, բայց եւ նոյն ժամանակ չի կարող շրջանցել նրանց ներաշխարհը բոլորող հէքեաթի բանաստեղծական բաղադրիչը՝ «խորհուրդները», անհատականութեան համար այնքան փխրուն «իջման սեղանը»՝ կեանքը հմայիչ դարձնող, անհատին «բարձրավանք» հասցնող «մեհեանը», որը դառնում է ոչ միայն «նոր ուղղութիւն», այլեւ գրական շարժման անկիւնաքար, եթէ կ'ուզէք՝ երոպական փիլիսոփայական հետեւութիւն:

Դրանք նախապատրաստում են արձակի վիպային ճանապարհների կառուցողական «շեղումների» փորձը, որոնց այնքան սիրով, աւելի ծաւալով ու խորութեամբ պիտի դիմէր տասնամեակներ անց լայն կտաւի գործերում՝ «Կեանքին պէս», «Օսկի օրանը» վէպերում: Նման եղանակը ապահովում է յուզական լրացուցիչ յատակագիծ, ստեղծագործութեանը հաղորդում է առաջին եւ երկրորդ դէմքերի փոխնիփոխ անցումների «թեթեւութիւն»:

«Կեանքին պէս» գրքի խմբագիրը որդին է՝ Վահէն, որը կազմել է գիրքը հօր մահից բաւական ուշ: Աւարտին ներմուծել է անհրաժեշտ «Բացադրութիւններ», որի մէջ տուել է ծանօթագրումների եւ մեկնութիւնների իր կարգը՝ կարծիք յայտնելով, թէ իրարից տարանջատուած են եղել ստեղծագործութեան հեղինակային գրական երեք մշակումներ, ընդ որում՝ երրորդ ընդօրինակումը՝ «տարբեր թուղթով ու մելանով առանձնացած», կազմուած է եղել «54 էջ ձեռագիր»ից, իր տպաւորութեամբ՝ իբրեւ չորրորդ մշակումի առանձին մաս: Այս հանգամանքը երեւան է հանել վիպագրի ցանկութիւնը՝ յուշագրական տարրերը, իբրեւ լուսաւոր հէքեաթ-յիշողութիւն, «կեանքին պէս» «անցընելու» իր չմարող յիշողութեան միջով:

Դա, աւելի ճիշդ, դաժան, սահմոկեցուցիչ իրականութիւնից փախուստի փորձ-եղանակ է, որը, գիտակցում է հեղինակը, երկար տեւել

¹⁷ Նոյնը, Համապատկեր..., հ. 10, էջ 53: – Ընդգծումները՝ բնագրում: – Ս.Դ.:

չի կարող. իրականության դառնաշունչ քամիները վերադառնալու են: Եթե նկատելու լինենք, փորձը շատ սեղմ յուշում է՝ աւանդութիւնը եւ կեանքի գեղարուեստական արժեւորումը անբաժան քոյրեր են եւ ընթերցողին վերադառնում են նոր պատրանքով, ներշնչանքով՝ իբրեւ փառասիրութեան գրողական «գերագոյն» մխիթարութիւն, թէ՛ տեսէք՝ գտնուե՛լ է «կեանքի ակունքը». «*Չէ՞ որ այնքան կանուխ ժամանակներէ ի վեր մենք կը պոռանք, թէ գրած ենք անոր, այսինքն՝ կեանքին ակունքը, տուած անոր անպարագիծ կերպարանքներուն շապիկները, պարոյրը մեր չափերուն ու նիշերուն, նոյնիսկ անուն ու պիտակ՝ աս ու ան միամիտին, պակասամիտին, չըսելու համար անբանին խելքին պարունակէն*»¹⁸: Բայց դա միայն շղարշ է. արդեօ՞ք վիպասանը վերագտել է անցեալը, թէւ այդքան դիւրին կառավարելի թուացող ժանրի խութեւրը մեզ մնում են որոշ չափով անբացատրելի ու աննուաճ: «*Մե՛ր ժամանակն է*», բայց՝ հէքեա՞թ, ինչպէս յուշում է «*Կեանքին պէս*» ստեղծագործութեան ենթախորագիրը, «...գրեթէ բոլորովին դուրս մեր սպասածէն, գիտնալիքէն, գիտցածէն»¹⁹:

«*Կեանքին պէս*» գրքի անաւարտ էջի առջեւ էր գրողը, բայց այս փաստը միւս կողմից վկայում էր վերջին երկի իւրայատկութիւնը, որը հեռու էր գեղարուեստական ամբողջական ընկալման տպաւորութիւնից, աւելի հակուածութիւն կար կեանքի վերլուծական դատողութիւնների, գնահատութիւնների: Եւ պէտք է նկատուած ստեղծագործական ներուժի «ազատութիւնը» որսալ հարցադրումների ներքին ազատութեան մէջ ընթերցողի, հանրութեան հետ անկաշկանդ զրուցելու փորձառութեան առումով: Օրինակ, գրողի համար հէքեաթի եւ գրական պատմութեան նոյնականութիւնը ժանրային ճամբաբաժան չէ. «*Բայց նոր բա՛ն կ'ըսեմ արդեօք, երբ ձեզի կը յայտարարեմ որ անիկա, այսինքն՝ պարմութիւնը՝*

– *միշտ հէքեաթ է*»²⁰:

Ժողովուրդների ապրածը, ի հա՛րկէ, նոյնը լինել չի կարող, այդ թում՝ ընկալման կերպը, յաւելենք նաեւ՝ տարբեր են աշխարհի ու հէքեաթի շուրջ պատկերացումների կարգերը: «*Իմ ժողովուրդը*, - տխուր

¹⁸ Նոյնը, Կեանքին պէս / Հէքեաթ մը (մեր ժամանակներէն), հ. 1, Լոս Անճելըս, «Ապրիլ», 1995, էջ 1:

¹⁹ Նոյն տեղում:

²⁰ Նոյն տեղում, էջ 3:

թէ ուրախ՝ ընդգծում է գրագետը,- չէ ապրած թուրքին կամ անգլիացիին պէս: Վասնզի, հէքեաթ թէ պարմութիւն, մէկ է երբեմն կեանքը, գէթ աշխարհի կարգ մը մասերուն: Սխալի մէջ են անոնք, որոնք իրարու կը հակադրեն սա բառերը»: Եւ անմիջապէս ւաւելացնում է, թէ եթէ ինքը «...գրած է վէպեր..., այնքան իր ըրածը աննշան էր իր ընելիքին հետ բաղդարուած: Գրած է հէքեաթներ, այսինքն՝ ջանացած է մարնոց մարնոց գողցուած այս ջուրերը շոգիի կաթիլներու վերածել, այնքան քիչ էր իր գրածը ջուրէն»²¹: Ենթիմաստները բազմաձալ են եւ յանգում են կեանքին, որը խորն է, տարաբնոյթ, իսկ նրա շուրջ գեղարուեստական մեկնութիւնը, ասել է թէ՛ «հէքեաթները աղացուած են գիրի քարին վրայ ու դրկուած մարսուելու ջիղերու տոպրակին մարդու մը, որ իր վէպերը ապրեցաւ անոնց հերոսներու իրաւութեամբ ու իր հէքեաթներուն հասնելու համար ստիպուեցաւ դիմել պապենական պահեստին»²²:

Արդիւնքը չի ուշանում. «Հէքեաթ է ասիկա: Բայց իրաւ, փշրանքին մէջ իսկ իրաւ, ու ւաւելի տաք, արիւնոտ, կաթոգին, քան կեանքին բոլոր իրաւութիւնները: Պուտ պուտ ապրուած հէքեաթն է անիկա իմ մանկութեան, պարանութեան, երիտասարդութեան»²³:

Այստեղ կարելի է ընթերցողի ուշադրութիւնը բեւեռել գեղագիտական ոճաւորման ուշագրաւ ենթակէտերի համակարգի վրայ. «Օրերու կեանքը», ասել է թէ՛ կեանքի հեղեղը, ինքը Յ. Օշականը վիպական տարածքում նախընտրում է վերբերել հետեւեալ ոճերի համադրութեամբ՝ «կարգէ ւաւելի՝ «անկարգութեամբ», այսինքն՝ **կեանքին պէս**: Մի մեծցնէք տարազը իր իմաստէն անդին»²⁴, ասել է թէ՛ ողողէք այն «թերթութեամբ», «բանաստեղծութեամբ», «եղերականութեամբ» ու «պարտադրուած» հէքեաթով, ուր կը գտնէք երոպական-ռուսական «շեղումների» կարգ: Այստեղ, սակայն, տեսանելի են սահուն անցումը ժանրի ընկալումից դէպի դիպաշարի արկածը, սիւժետային սուր կամ ընդհատ ծաւալումները՝ թերթի ռոմանտիկական սահքով:

Պայմանական է «վէպ» եւ «հէքեաթ» բառիմաստների ժանրային խաղարկումը, որի տակ ինքը հասկանում է ե՛ւ տեսական նշանակութիւն, ե՛ւ գործողութեան կառոյցների հանրագումար: Չի թաքցնում

²¹ Նոյն տեղում, էջ 4:

²² Նոյն տեղում:

²³ Նոյն տեղում, էջ 14:

²⁴ Նոյն տեղում, էջ 5: – Ընդգծումը մերն է: – Ս.Դ.:

Ժանրի նեղ կառույցի նկատմամբ իր խորը համակրանքը: Հեքեաթը հոմանիշ է գրականության նշանակութեան: Գրականության ներխուժումը ընկալումների համակարգ եւ հակառակը գրողը դիտում է բանուկ ճանապարհ:

«Կեանքին պէս» նախապէս ծրագրուած տասն հատորեակի դիմաց Յ. Օշականի մահը արդէն ակամայ «կարգաւորեց» վերջին՝ «Օսկի օրանը» վէպի տրոհման աշխատանքը՝ դեռ առաջին հատորի աւարտին չհասած: Իբրեւ ամբողջական, առանձին ստեղծագործութիւն՝ այն առաջին անգամ լոյս տեսաւ գրողի մահից միայն հինգ տարի անց Պէյրութի «Ալօս» ամսագրի 1953-ի համարներում (թիւ 4–11/12): Այսպիսով, այս վերջին առանձնացումով «Օսկի օրանը» փաստացի դարձաւ Յ. Օշականի վերջին վէպը:

«Օսկի օրան»ը հեքեաթ է: Ա՛լ չեմ կրկնելու: Բայց պարտաւոր եմ յիշեցնել, որ կեանք ալ է»²⁵: Գրողական պարտաւորութիւնը յոգնեցուցիչ է երբեմն, եւ ոչ միայն իր պարագային. «Ընթերցողը ինծի հետ ու ինծի պէս յոգնած է անշուշտ: Ահա թէ ինչու ըլլամ ստիպուած ձգելու հեքեաթը, հետը այնքան շարք բան: Իրաւ, իրաւ կ'ըսեմ ձեզի (հեղինակային «շեղումի» մեկնութեան այս հատուածում նկատելի է կտրուկ անցում աւետարանիչների ոճական սկզբունքին՝ հիմնաւորելու համար, թէ ինչքան հարազատ է իրեն հեքեաթի ժանրի հունը, եւ, ցաւօք, ինչքան բան են կորցնում ժանրային պատումը եւ ինքը՝ հեղինակը – Ս.Դ.), մէկ հարիկ պալապր իբր կեանքի քաւարան, մեղքի, ոճիրի, սերմի բուժավայր, պիտի յորդէր հապորներէն, խորհեցէք ու պիտի գտնէք, որ իրաւ կ'ըսէր հօրքուն ալ:

Կ'անցնիմ»²⁶:

Հեքեաթի ներքին դրամայի ժանրային բաղադրիչը թուերի անորոշութեան, ասել է թէ՛ ժամանակը գլելու աւանդական խաղն է, երբ բանում էր «ժամանակ կոչուած յիմարութեան դէմ»²⁷: Աւանդական էր ժամանակների առճակատումի հին խաղարկումը՝ «կար-չկարը» կամ, ինչպէս յաճախ կառուցում էին ասացողները, «մէկը կար, մէկը չկար»,

²⁵ Նոյնը, Օսկի օրանը եւ գրական այլ էջեր..., Պէյրութ, Համագգայինի «Վահէ Սէթեան» տպ., 2011, էջ 29:

²⁶ Նոյն տեղում, էջ 41:

²⁷ Նոյն տեղում, էջ 44:

որը պարզ պիտի մեկնուէր՝ իբրեւ «մէկը՝ մեր բազմաթիւ յաւիրեաններէն»²⁸:

Եզրակացութիւններ

Յակոբ Օշականի՝ հէքեաթի տիպաբանական վերլուծութեան նուիրուած այս աշխատանքի հետեւութիւնն այն է, որ գրողը իրացրել է հէքեաթի արեւելեան եւ արեւմտեան ըմբռնումները, հաշուի նստել հայ ժողովրդական բանահիւսութեան ու հէքեաթի մշակման դասական ասանդոյթի զարգացումների հետ՝ Աղայեան, Թումանեան, Զարդաբեան եւ ուրիշներ, միաժամանակ երեւան հանել ժանրին մօտեցման նոր սկզբունքներ, ուր հէքեաթը, գլել անցնելով բարու ասանդական յաղթանակի կերպը, բխում է ժողովրդի բարոյաբանութիւնից, բերում կեանքի ու հէքեաթի ներքին միասնութեան խորհուրդներ: Եւ այստեղ Յակոբ Օշականը չի սահմանազատում հէքեաթի ժանրային ընկալման դասականացած ձեւերը («*խորհուրդներու մեհեանը*») հէքեաթ-վէպից («*Կեանքին պէս*», «*Օսկի օրանը*»):

СУРЕН ДАНИЕЛЯН

Доктор филологических наук, профессор

АГПУ им. Хачатуря Абовяна

Заведующий кафедры новой и новейшей армянской литературы и методики ее преподавания имени Вачэ Партизун

АКОП ОШАКАН О ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ПОДХОДАХ К ЖАНРУ СКАЗКИ

Резюме

Статья посвящена теоретическим подходам к жанру сказки западноармянского прозаика и критика Акопа Ошакана и особенностям отражения данного жанра в его малой прозе и эпических произведениях. Поэтому в рамках теоретического исследования рассматривается сборник Ошакана «*Хорурднери мехян*» («*Храм таи-*

²⁸ Նոյն տեղում:

нств») (1922), вошедший в него цикл «*Махван цахикнер*» («*Цветы смерти*») (1910-ые гг.), а также сказки-эпосы «*Кянки пес*» («*Как жизнь*») и «*Оски Оран*» («*Золотая колыбель*»), написанные в последние годы жизни.

Вывод настоящей работы, посвященной типологическому анализу сказок Акопа Ошакана, заключается в том, что писатель усвоил восточный и западный подходы к сказке, учел развитие армянского фольклора и классические традиции обработки сказки, представленные Газаросом Агаяном, Ованесом Туманяном, Рубеном Зардаряном и другими писателями, и вместе с тем выявил новые принципы подхода к жанру, где сказка, обходя традиционную модель победы добра, вытекает из этики народа, приносит таинства внутреннего единения с жизнью. И здесь Акоп Ошакан не проводит разграничение классических форм жанрового восприятия сказки и сказки-эпоса.

Ключевые слова: *Акоп Ошакан, жанр сказки, столкновение Востока и Запада, литературные направления, эпос.*

SUREN DANIELYAN

Doctor of Philological Sciences and Professor

ASPU after Khachatur Abovyan

Head of the Chair of New and Modern Armenian Literature and its

Teaching Methods after Vache Partizuni

HAKOB OSHAKAN ON TYPOLOGICAL PERCEPTIONS OF THE FAIRY TALE GENRE

Abstract

The article is dedicated to the theoretical understandings of the fairy tale genre by Western Armenian writer and critic Hakob Oshakan, as well as to its specifications of manifestation in the short prose and novels. Accordingly, the theoretical analysis covers Oshakan's collection "*Temple of Secrets*" (1922), "*Flowers of Death*"

series (1910s) included in it, as well as the fairy tale-novels “*Like Life*” and “*Golden cradle*” written in the last years of his life.

The conclusion of this study devoted to Hakob Oshakan's typological analysis of fairy tale is that the writer assimilated both Eastern and Western interpretations of the fairy tale, taking into consideration the advancements of development of Armenian folk and fairy tale classical tradition; Ghazaros Aghayan, Hovhannes Tumanyan, Ruben Zardarian and others, simultaneously introducing new principles in approaching the genre, where fairy tale, bypassing the traditional triumph of good, derives from the moral culture of the people, resulting in the guidance of internal unity with life. And here, Hakob Oshakan does not distinctly separate the classic forms of fairy tale genre perception from the fairy tale-novel.

Keywords: *Hakob Oshakan, fairy tale genre, clash of East and West, literary movements, novel.*