
Ռ. ԶԱՐԴԱՐՅԱՆԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՄԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐԸ
(Ժողովրդական հեքիաթների մշակումներում)

ԼՈՒՍԻՆԵ ՀԱՅՐԻՅԱՆ

Արևմտահայ հեքիաթագրությունն իր բարձրակետին հասավ ռեալիստական արձակի նշանավոր դեմքերից մեկի՝ Ռուբեն Զարդարյանի շնորհիվ: Նրա տաղանդն արտահայտվեց տարբեր ժանրատիպերով, սակայն, համաձայն Զապել Եսայանի բնորոշման, հատկապես իր հեքիաթներով «մնաց անզուգական»¹, «երբեք իր հավասարը»² չունեցած վարպետ:

Ռ. Զարդարյանի գրական ժառանգությունը բազմերանգ ու բազմաժանր է՝ հեքիաթ, պատկեր, նորավեպ, բանաստեղծություն, արձակ բանաստեղծություն, հրապարակագրություն, թարգմանություն և այլն, սակայն գեղագետի «գրականության լավագույն երեսը և սերունդներու հիշողության մեջ զինք բնորոշող ամենեն իրավ տարազը՝ հեքիաթագիրն է»³: Գրողը որպես աղբյուրագիտական հենք, ինչպես ժամանակի այլ հեքիաթագիրներ, գործածում էր ժողովրդական բանահյուսության նմուշները՝ մեծ հետաքրքրություն տաձելով նաև համաշխարհային հեքիաթագրության՝ հատկապես Օ. Ուայլդի հեքիաթների նկատմամբ⁴:

Ռ. Զարդարյանը զբաղվում էր նաև բանահավաքչությամբ և նմուշներից լավագույնները ենթարկում գեղարվեստական մշակման. հաղորդելով նրա «Եղնիկ աղբարը» հեքիաթի վերաբերյալ փաստագրական որոշակի տվյալներ՝ Արշակ Չոպանյանը վկայում է, որ վերոհիշյալ հեքիաթն ու բազմաթիվ բանահյուսական այլ նյութեր Զարդարյանը հավաքել է Խարբերդի շրջանի գյուղերից, որպեսզի «անոնց մեջեն ամենեն շահեկանները գրական էջերու վերածեր»⁵: Զարդարյանի հեքիաթները ստեղծվում էին ժողովրդական բանահյուսության հարազատ

¹ Տե՛ս Չ. Եսայան. Թրքահայ ժամանակակից գրողներ, Հայ գրողների Կովկասյան ընկերություն 2, Թիֆլիս, 1916, էջ 29:

² Նույն տեղում, էջ 33:

³ Ռ. Զարդարյան. Ցայգալույս, Անթիլիաս, Լիբանան, 1977, էջ 7-8:

⁴ Տե՛ս Հ. Օշակյան. Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 7, (Արվեստագետ սերունդ), Անթիլիաս, Լիբանան, 1979, էջ 280:

⁵ Տե՛ս Ռ. Զարդարյան. Ցայգալույս, էջ 308:

գույներով՝ մեկնակետ ընդունելով հայրենի հողն ու բնությունը, բարքն ու ավանդությունը, մտասնեռումներն ու նախապաշարումները⁶:

Գրողի առաջին հեքիաթները լույս են տեսնում 1895 թ. Ա. Չոպանյանի «Ծաղիկում», հետագայում նրա հեքիաթները, պատմվածքներն ու պատկերները տպագրվում են «Մասիս», «Արևելյան մամուլ», Արամ Անտոնյանի «Ծաղիկ», «Շիրակ», «Բամբեր», «Ռազմիկ» և «Ազատամարտ» պարբերականների էջերում: 1910 թ. հրատարակվում է արձակագրի «Ցայգալույս» խորագիրը կրող ժողովածուն, որտեղ ամբարվում են նրա հեքիաթների ծանրակշիռ մասը: 1912 թ. Ա. Չոպանյանի, Էդ. Գոլանձյանի և Գր. Եսայանի ֆրանսերեն թարգմանությամբ ժողովածուն լույս է ընծայվում Փարիզում: Գեղագետի գրչին պատկանող հեքիաթներով առանձնանում են նաև «Մեղրագետ» ընթերցարանները («Ապրշումին կծիկը», «Գյուղացին և հարուստ որսորդը», «Եղեմական ծաղիկը», «Ո՛վ է հարուստը», «Ոսկե իլիկը» և այլն)⁷: ԱՄՆ-ում հեքիաթագրի աշակերտի ջանքերով, պահպանվել են ձեռագիր տետրեր, ուր տեղ են գտել բազմաթիվ էջեր՝ գրված Մեգրեի Կենտրոնական վարժարանում. հեքիաթների և գավառական ուսումնասիրությունների հավաքածու, անընթեռնելի «Հավր» հեքիաթը, «Աստված փնտռող մարդը», «Եղնիկ աղբարը» և այլն⁸:

Զարդարյանի հեքիաթները «ոճի ելած կառուցումներ են»⁹՝ օժտված ինքնահատուկ գծերով: «Նորահաս բանաստեղծներ» վերլուծականում գեղագետը քերթողության Տաճարի նախագավիթը հսկող պահապանին առաջարկում էր ներս մտնել ու ցանկացողներին հարցնել. «Ի՞նչ կբերես հասարակաց բուրաստանին՝ որ ըլլա քուկդ, բոլորովին տարբեր ուրիշներեն, իր մասնավոր հատկանիշովն ու առանձին նկարագրովը»¹⁰: Ահա Զարդարյան հեքիաթագրին հաջողվել է իր անկրկնելի մշակումներին հաղորդել «մասնավոր հատկանիշ» ու «առանձին նկարագիր»:

Հիշարժան են հեքիաթի արարման Զարդարյանի կերպը, մշակման սկզբունքները. «Նորավեպի, քերթվածի, հեքիաթի, արձակ կամ ոտանավոր որևէ գրության՝ չափված, ձևած, դասավորության ենթարկված ոչ մեկ հատակագիծ, ոչ մեկ ուրվագիծ կը պատրաստեմ կանխավ թուղթի վրա, – գրում է գեղագետը: – Գրելիքիս ընդհանուր ուրվագիծը միշտ մտքիս մեջ է որ ծփուն կը մնա: Միտքս է որ հարցումս կը կերպանավորե, դասավորության ընդհանուր գծերու կը բաժնե նախ, մինչև որ աշխատության պահուն կարենամ գրի առնել: Տպավորություններս

⁶ Տե՛ս Մ. Թեռլեռլյան. Դար մը գրականություն, հ. Ա, Պոստըն, 1977, էջ 545:

⁷ Տե՛ս Ռ. Զարդարյան. Մեղրագետ, Միջին ընթացք, Ա տարի, Կ. Պոլիս, 1913:

⁸ Տե՛ս Ռ. Զարդարյան. Ամբողջական երկեր, Փարիզ, 1930, էջ 13:

⁹ Տե՛ս Հ. Օշակյան. նշվ. աշխ., էջ 261:

¹⁰ «Ազատամարտ», 1910, -2, էջ 1:

անկարելի է, որ իրենց իսկությամբ կարենամ անմիջապես արտահայտել. կարևոր է որ ժամանակ անցնի. ժամանակը կը գտե, կը մաքրե և ավելի հստակ կդարձնե զանոնք ...»¹¹:

«Մեղրագետ» ընթերցարաններում արձակագիրը նախընտրում է հիմնականում տուրք չտալ հեքիաթի ավանդական ընկալումների, բանահյուսական ժանրի արմատական հիմնատարրերի վերափոխության նկատառումներին, չխաթարել հեքիաթի տեղաժամանակային անորոշությունը, սկսվածքային բանաձևերը, հեռու մնալ ազգային գունավորումներից (բացառություն է «Եղեմական ծաղիկը» հեքիաթը, որտեղ առկա է աշխարհագրական կոնկրետություն), երկարաբանություններից, նկարագրական մանրամասնություններից՝ շնորհելով իմաստություն, հնարամտություն, աշխատասիրություն, համբերատարություն ու ազնվություն խրատող հորինվածքներ: Զարդարյան գեղագետի գրչի ազդեցությամբ, սակայն, հեքիաթը նաև շեղվում է ավանդական կադապարներից՝ օժտվելով պատկերալից նկարագրությամբ, բանաստեղծական ոգով, հակիրճ ոճով ու հարուստ լեզվով, իմաստասիրական հարցադրումներով ու անսպասելի վերջաբաններով, որոնք հեռու են ժանրը բնորոշող ընդհանուր նկարագրից: Հեքիաթագիրը չի խորշում ժանրային համակցումներից՝ հանդուրժելով ժանրի համար օտար տարրերի ներթափանցումը: Քնարական արձակի տարրերով հագեցված զարդարյանական այդ հայտնագործությունները կերտվում են՝ բանահյուսական և ազգագրական տարրերի հիմքով, գրական նորագույն հնարանքներով ու ոճի շքեղ պաճուճանքով, լեզվի ճոխությամբ և պատկերների առատությամբ, թանձրացվում՝ բանաստեղծական շնչով ու փիլիսոփայական խոհով, որոնք հաղորդում են հեքիաթներին յուրօրինակ թարմություն:

Ուշագրավ ենք համարում Հ. Օշականի դիտարկումը, ըստ որի՝ շեղվելով հեքիաթին բնորոշ ձևակադապարային հատկություններից, Զարդարյանը ստեղծում է միանգամայն նոր կադապար: «Իրեն համար ստեղծած է հեքիաթի մասնավոր կադապար մը: Ճիշտ է, որ եղանակը շատ մոտիկեն կը հիշեցնե շրջանին այնքան ընթացիկ արձակ-քերթվածք ու կը հպատակի նույնիսկ անոր թերություններուն»¹², – նկատում է Օշականը՝ հավելելով, որ նրա «բոլոր հեքիաթները ազատագրված են պատմության, ավելի ճիշտը պատմումի ճնշումեն: Այս փոփոխությունը զանոնք կ'արտոնե էլլելու իրենց պայմանադրված կադապարներեն ու կ'առաջնորդե տարագներու, որոնք անականկալ են ու խոռվիչ»¹³: Այդ «նոր ձևի» գրական հեքիաթը՝ սեղմ է, պատկերավոր, հիմնականում գերծ երկխոսություններից ու մենախոսություններից, պատումը

¹¹ Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 5, Երևան, 1979, էջ 761:

¹² Հ. Օշականի նշվ. աշխ., էջ 278:

¹³ Նույն տեղում, էջ 276:

փոխարինված է բանաստեղծությամբ, ինչը չափածո խոսքին բնորոշ քնարականություն է հաղորդում մշակումներին¹⁴: Զարդարյանի ստեղծագործությունները կարելի է նաև նոր ձևի գրական հեքիաթ որակել, քանի որ զգալիորեն տարբերվում են հեքիաթի ժողովրդական ձևերի, ինչպես նաև այլ հեղինակների գրական մշակումներից:

Համեմատելով համաժամանակակից երկու մեծ հեքիաթագիրների՝ Զարդարյանի և Թումանյանի բանահյուսական նյութի մշակման սկզբունքները՝ Հ. Օշականը, օրինակ, ցուցաբերելով որոշակի միակողմանիություն, նկատում է մոտեցումների ակնառու տարբերություններ. «Տարբերություն կա, և շատ մեծ, Հովհաննես Թումանյանով իրացած և Զարդարյանի բյուրեղացուցած ձևերուն մեջ: Առաջինը չի հեռանար ժողովրդական նախատիպեն ու իր կողմեն աննշան տարբեր միայն կը խառնե, որոնք չափի, նախադասությանց հարդարանքին մեջ կը սահմանափակվին: Երկրորդը կը վերաշինե: Ու ժամանակեն կ'ազատե. ինչ որ պղտոր եկած էր մինչև ինք»¹⁵:

Օշականը Զարդարյանի հեքիաթները ենթարկում է սկզբնական և գրական տարաբաժանման¹⁶: Սկզբնական հեքիաթների տիպորոշումը կատարում է հետևյալ որակումներով՝ տեղական գույն, ճիշտ գծագրություն, փորձառական իմաստ, նկարող տարրի ազնվություն, ոճի շուք, պատկերի հաճախ նորություն, միշտ հարազատություն, ցեղային կնիք, ինքնաբուխ խորհուրդ, անմիջական տպավորում, արվեստ և մշակում¹⁷: Տարբերակելով գեղագետի հեքիաթները՝ քննադատը նկատում է, որ «Զարդարյանի սկզբնական հեքիաթները չեն շինված», այսինքն՝ գեղագետը չի աշխատել «ֆրագի ու պատկերի ընդունակություններ շահագործել հեքիաթի մարզին վրա»¹⁸: Հեքիաթագրի վերջին շրջանի գործերը Օշականը համարում է «լավ կառուցված հեքիաթներ»¹⁹ և գեղարվեստի դիտակետից առավել կատարյալ, որոնք սակայն, չունեն առաջինների՝ «նախնական անփոխարինելի հարազատությունը, ինքնաբուխ խորհուրդը»²⁰, այն կավր, որի խորքում «արդեն սրբազան, ստեղծագործ»²¹ խմորի տարրերն էին թաքնված: Հեքիաթների մշակումներում Զարդարյանը տարբեր սկզբունքներ է կիրառում, եթե առաջիններում, որոնք քննադատը սկզբնական է որակում, անձնական միջամտությունները հասցնում է նվազագույնի՝ պահպանելով դրանց

¹⁴ Տե՛ս Գ. Մ ա ս ու ն ի. Պատմություն արևմտահայ արդի գրականության, Պեյրութ, 1951, էջ 214:

¹⁵ Հ. Օշական. նշվ. աշխ., էջ 259:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 255:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 256:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 264:

¹⁹ Նույն տեղում:

²⁰ Նույն տեղում:

²¹ Նույն տեղում:

նախնականությունը, ապա երկրորդ շրջանի գրական հեքիաթներում գրողի միջամտությունները նկատելիորեն ավելանում են²²:

Զարդարյանի հեքիաթներին ուշագրավ բնորոշում է տալիս Մինաս Թեոլեոյանը՝ շեշտելով դարձյալ հեքիաթագրի բանահյուսական նյութից զգալիորեն հեռանալու հանգամանքն ու դրանց խորհրդանշական խորքը. «Մեր ժողովուրդի բարքերեն և ավանդություններեն մեկնելով հանդերձ, չէ գոհացած զանոնք հավատարմորեն տալու, բացատրականորեն գրականության վերածելու հասարակաց ձգտումով: Պատումի մը պարզությունը զոհելու գնով, նյութերը վերածած է խանդավառության առիթներու, և, մտրակված երևակայության մը ուժով, տիպարներն ու դեպքերը աննյութականացված է, տեսլականացված է, վերածած է խորհրդանիշներու կամ այլաբանական վիճակներու»²³: Գրողի հեքիաթների խորհրդանշական խորքը բազմիցս մատնանշվել է նաև այլոց կողմից. Զ. Եսայանը հեքիաթագրին համարում է «ամենեն անխարդախ և ինքնուրույն խորհրդանշական բանաստեղծ»²⁴, Օշականը «Յայգալույս» ժողովածուի ստեղծագործությունները «խորհրդանշական էջեր» է որակում²⁵: Միմվոլիկ վերտառությամբ ժողովածուում են ընդգրկված Զարդարյանի հեքիաթների մի մասը, որտեղ լույսի առկայծումների հույսը, այգալույսի սպասումը պետք է հաղթի խավարն ու մշտագիշերը: Չարի և բարու, խավարի և լույսի այլաբանական հակադրումներն ավանդական են հեքիաթների համար. բացառություն չեն նաև մեր հեղինակի մշակումները: Առաջին հայացքից ողբերգական, լավատեսությունից զերծ ավարտները հերքվում են, երբ նշմարվում են ցայգալուսային խավարի միջից ծագող արշալույսների սպասումները: Զարդարյանը մշտախավարը ցրելու լավատեսությամբ և հույսի առկայծումով տալիս է «Յայգալույսի» մեկնությունը, որը «թրքահայ գրականության»²⁶ «վշտագին»²⁷ շրջանի խորհրդանշանն է: Լույս ու ստվերի սիմվոլիկ հակադրությունը Զարդարյանի հեքիաթներում ձեռք է բերում իմաստային նոր երանգավորումներ. լույսի հաղթանակը ազատության հաղթանակն է բռնակալության նկատմամբ, կյանքի հաղթանակը մահվան նկատմամբ:

Հեքիաթը մի տիրույթ է, որտեղ արձակագիրը յուրովի է բացահայտում աշխարհը, առաջարկում դեղատոմսեր ու վերջնալուծումներ, քննում գոյաբանական խնդիրներ, իրեն մտատանջող հարցադրումների քննության համար ընտրելով բանահյուսական նյութի մշակման ե-

²² Տե՛ս նաև. Զարդարյան, Յայգալույս, էջ 8:

²³ Մ. Թեոլեոյան, նշվ. աշխ., էջ 545:

²⁴ Գրական ատլասներ, Գ, Կ. Պոլիս, 1913, էջ 12:

²⁵ Տե՛ս նաև. Օշական, նշվ. աշխ., էջ 280-281:

²⁶ Տե՛ս նաև. Զարդարյան, Յայգալույս, էջ 10:

²⁷ Նույն տեղում:

դանակը, դիմում դարերի խորքից հասած հնագույն մշակույթին ու դի-
ցարանական մտածողությանը, որի համաձայն՝ մարդը բաժանված չէ
բնությունից և միասնաբար ներկայանում են իրականն ու երևակայա-
կանը, բնականն ու գերբնականը, օբյեկտիվն ու սուբյեկտիվը, գիտե-
լիքն ու մտահնարանքը: Գրողի միտքը զբաղեցնում են կյանքի ու մահ-
վան փիլիսոփայությունը, մարդու լինելիության իմաստը, նրան խորա-
պես հուզում է նաև մահվան ու անմահության խնդիրը, հարության ա-
ռասպելը: Զարդարյանը ներկայացնում է անմահության երկու ըմբռ-
նում՝ ֆիզիկական հարությունն ու անմահությունը որպես բարոյական
հասկացություն, երբ անմահացվում է մարդու գործը, համբավը: Երկա-
կի են նաև մահվան մասին ունեցած պատկերացումները. մահը հա-
մարվում է հոռետեսության աղբյուր ու դրդապատճառ, սակայն նաև
կյանքը իմաստավորելու միջոց: Գրողը անմահության ուղիներից մեկը
բնության շարժման հարընթացին միաձուլվելու մեջ է տեսնում: Չկա-
րողանալով համակերպվել մահվան հետ՝ նա ընտրում է հերոսներին
բնության հետ համաձուլելու միջոցը: Վերջինս խորացնում է մահվան
փիլիսոփայական ուղղվածությունը՝ իր հեքիաթներում խոսելով մար-
դու և բնության սերտ կապի, բնության շնորհիվ վերածնվելու, բնութ-
յան հետ տարրալուծվելու, կեցության մի ձևից մեկ այլ ձևի փոխա-
կերպվելու մասին: Բնությունը Զարդարյանի հեքիաթներում միակ
նախահիմքն է, որը չի ենթարկվում ժամանակային օրենքներին, որի
կարևորագույն հատկանիշը անընդհատությունն է, երևույթների
կրկնությունը, թերևս, որոշակի փոփոխություններով: Նրա ստեղծագո-
րծություններում առկա են վաղ բնափիլիսոփայական մտածողությանը
բնորոշ տարերային դիալեկտիկայի և տիեզերակենտրոն մտածողությ-
անը ներհատուկ բաղադրիչ տարրեր. բնությունը չի կորցրել նորի ա-
րարման գորությունը՝ իր սուբստանցիոնալ ինքնուրույնությունը,
բնությունը նաև օրինահաստատ ուժն է:

Հեքիաթագիրը մեռնել-հառնելու միստիկական ծեսով ապահովում է
իբր հերոսների հաղորդակցումը գերբնական սկզբի կամ բնության հետ:
Նա կախարդված է բնության խորհուրդներով²⁸՝ «ջերմեռանդ երկրպա-
գուի»²⁹ պես «փառաբանում»³⁰ և «աստվածացնում»³¹ է բնությունը: Զար-
դարյանի հեքիաթներում երկխոսություններն ու գործողությունը զգա-
լիորեն զիջում են բնության և կերպարային նկարագրություններին³²:
Մարդուն հավերժականի տիրույթ հասցնելու մտասնեռումը գեղա-
գետն իրականացնում է կերպարանափոխման հրաշքով. արտասովոր-

²⁸ Տե՛ս Գրական ասուլիսներ, էջ 6:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 24:

³⁰ Նույն տեղում:

³¹ Նույն տեղում:

³² Տե՛ս Ռ. Զարդարյան. Ցայգալույս, էջ 8:

րը նրա հեքիաթներում տեղի է ունենում անկախ հերոսների կամքից, որը ծառայում է գաղափարի հաստատմանը: Գրողը որպես գեղարվեստական միջոց է գործածում հրաշքի մոտիվը, որը օրգանապես միահյուսվում է կերպարանափոխության և վերածննդի մոտիվներին: Թեպետ Ջարդարյանը հաճախ շեղվում է գեղարվեստական յուրօրինակ պատմությունների՝ հեքիաթների, ժանրային որոշակի օրինաչափություններից՝ կառուցվածք, ոճ, պատկերավորման կայուն միջոցներ (հատուկ սկսվածքներ, վերջավորություններ, կայուն էպիտետներ և այլն), այնուամենայնիվ, տուրք է տալիս ֆանտաստիկ կերպարանափոխությանն ու հրաշքին: Կերպարանափոխությունը Ջարդարյանի հեքիաթներում վերածվում է նաև կերպարակերտման, մարդկային ճակատագրերի, կյանքի բեկումնային, ճգնաժամային փուլերի պատկերման հնարանքի, ինչը միանգամայն օրինաչափ է հեքիաթի համար: Ինչպես նկատում է ակնավոր ռուս մտածող Մ. Մ. Բախտինը՝ հեքիաթային մարդու կերպարը հեքիաթային բանահյուսության ահռելի բազմազանության պարագայում՝ մշտապես կառուցվում է կերպարանափոխության և նույնականացման մոտիվների հիմքով³³: Այլափոխության հնարանքը Ջարդարյանի մշակումներում ծառայում է՝ կյանք և մահ, մարդ և բնություն իմաստասիրական խնդիրների քննությանը: Կյանքի և մահվան հակասությունների շուրջ մտորումներն արտահայտվում են՝ «Քարացածները», «Օտվակին հարսը», «Օտաղիկներ, կարմիր ծաղիկներ», «Մարդը չէր մեռներ» հեքիաթներում: Եթե «Ապրշումին կծիկը»³⁴ հեքիաթում գեղագետը փորձում էր հաշտվել մահվան ցավի, տրտմության ու վախի հետ՝ կյանքի իմաստը վերագտնելով բարի և նպաստավոր գործի մեջ, որն արժանի է հարատև փառաբանության, ապա վերոհիշյալ գործերում փնտրում է հավերժության իմաստը, կյանքի անընդհատության բանալին: Ջարդարյանի հերոսները վերամարմնավորմամբ հաղթում են մահը: Սա առանձին դեպքերում հրաշապատում հեքիաթի տրամաբանությունն է, որտեղ «իրականությունը խիստ անսովոր է. իրերն ու երևույթները, դեպքերն ու դեմքերը հառնում են անսովոր կոմբինացիաներով»³⁵, որտեղ «... մարդը կարող է հարություն առնել, խոսել կենդանու վերջույթներով, մարդ դառնալ ու տարօրինակ չթվալ»³⁶: Այսպիսով, հեքիաթագրի գրական դիտակետում են հայտնվում հետմահու բնության գրկում այլ էակների վերափոխվելու մոտիվները: Արձակագիրն այդ ճանապարհը ուղենշում է հեքիաթային հերոսներից մեկի շուրթերով. «Մեռնելես ետքը քար թող ըլլամ՝ բայց աչք մը ունենամ, որ

³³ М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 234–407.

³⁴ Տե՛ս նաև Ջարդարյանի Մեղրագետ, էջ 28–32:

³⁵ Զ. Ավետիսյան. Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն, Երևան, 2011. <http://www.litopedia.org>:

³⁶ Նույն տեղում:

տեսնե, սա խոտը թող ըլլամ՝ բայց սիրտս ինձի հետ թող ըլլա, սա մանացին փուշը թող ըլլամ՝ բայց լեզուս տեղն ըլլա ... մեռնելես ետք թող դաշտին ամենեն պատիկ մժեղն ըլլամ՝ բայց սերս, կարոտներս ու զգացումներս ինձի հետ մնան և ամենահետին անկյունն մը վայելել կարենամ այս աշխարհը»³⁷: Ջարդարյանի հեքիաթներում տեղ ունեն մահվան շեմին գտնվող մարդու կերպարանափոխության պատմական պատկերացումները. գրողը, այսօրինակ հրաշքի տեսքով, ազատագրում է հեքիաթային հերոսին՝ մահվան, հալածանքի, անարդարության ու անազատության կապանքներից՝ այն վերածելով մարդկային կյանքի բեկումնային, ճգնաժամային փուլերի պատկերման հնարքի³⁸:

Ողբերգական մահվան հետ չհաշտվելու գեղարվեստական արտահայտություն կարելի է համարել հոր և զավակների ինքնասպանության մասին պատմող «Ծաղիկներ, կարմիր ծաղիկներ» հեքիաթը: Արձակագիրը կերտում է հոգու սահմանային վիճակներում հայտնված կերպարներ, որոնք դատապարտվածության ու անելանելիության զգացումներով համակված՝ չեն կարողանում փակուղին հաղթահարելու էլքեր փնտրել: Այսպիսին է իրականությունը, որտեղից սկսվում են հեքիաթն ու հեքիաթային վերջնալուծումները: Հերոսներն անցնում են իրականության և անհնարինի սահմանաբաժանը, որից անդին նրանց ընձեռվում է փակուղուց դուրս գալու և կարմիր ծաղիկների տեսքով վերստին ապրելու հնարավորություն:

Ճերմակ թռչունների տեսքով շարունակում են ապրել «Ծովակլին հարսը» հեքիաթի կերպարափոխ սիրահարները, որոնց վերածնությամբ վերընձյուղվում է նաև երբեմնի սերը: Ամեն երեկո ծովակլի գրկում կենդանություն առնող սիրո միակ վկան բնությունն է. գաղտնի սերն ապրում է մարդկանց աչքից հեռու՝ ծովի գրկում, անընդգրկելի և անսահման մի սիմվոլիկ տարածքում, որը հայոց դիցաբանական պատկերացումներում Տիեզերքի ու անդրաշխարհի խորհրդանիշն էր: Ուշագրավ է, որ հերոսներն իրենց կերպը փոխում են գիշերը, մարդկանցից հեռու՝ բնության մեջ, ինչը բնորոշ է նաև թռչնային առասպելների կերպարանափոխումներին³⁹:

Ջարդարյանի գործերում առկա են մարդ-մարդ և մարդ-բնություն հակադրությունները. էթե առաջին դեպքում կոնֆլիկտները լուծվում են ի նպաստ հասարակությունից ու մարդուց հալածված հերոսի, և հալածականը հայտնվում է ներդաշնակ ու ամբողջական աշխարհի շրջապատյուտում, ապա մարդ և բնություն հակադրությունն իսկական փորձության է վերածվում մարդու համար: Բնությունն անգուրթ է օրինազանցի նկատմամբ, անգիջում բռնության դեմ և դիսակալ թշնամությամբ է

³⁷ Ռ. Ջարդարյան. Ցայգալույս, Կ. Պոլիս, 1910, էջ 174:

³⁸ М. Б а х т и н. Эпос и роман. СПб., 2000, с. 40.

³⁹ Տե՛ս Ս. Հ ա ր ո թ յ ն ի յ ա ն. Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2000, էջ 301:

պատժում «լեռներուն զավակ»⁴⁰ այծյամին հալածող որսորդին («Ձարնված որսորդը»), չի հանդուրժում մարդկային հպարտությունն ու կարող է անեծքի շանթահարությամբ հպարտ ամբոխին «անփոփոխելի այլակերպության»⁴¹, մշտական անշարժության և համրության դատապարտել («Քարացածները»): Գրողի հեքիաթների հիմնական հրաշքը անդառնալի և միակողմանի կերպարային վերափոխությունն է, թեպետ, ժանրի կանոնների համաձայն, առավել տարածված են ետադարձ կերպարանափոխությունները:

Չուգադրելով Չարդարյանի «Եղնիկ աղբարը» (1898) և Թումանյանի «Գառնիկ ախպեր» (1905) բանահյուսական միևնույն հեքիաթի տարբերակների գեղարվեստական մշակումները՝ ակնառու է դառնում, որ Չարդարյանը, ի տարբերություն Թումանյանի, հետևել է կերպարանափոխության անդառնալիության սկզբունքին: Չարդարյանի հեքիաթում աղի հացից այրվող տղան, չդիմանալով ծարավին, եղնիկ է դառնում⁴²: Իրադարձությունների այսօրինակ զարգացումը խորթ չէ հեքիաթային միջավայրին, մանավանդ, երբ բարին հաղթանակում է՝ ապահովելով հեքիաթի լավատեսական ավարտը, սակայն, ի տարբերություն Թումանյանի հերոսի, ով ձեռք է բերում նախկին մարդկային դիմագիծը, Չարդարյանի Եղնիկ աղբարը մնում է եղնիկ, ում հետագա ճակատագիրը անորոշ է. «Ծառան այս լսելով պալատը լուր կու տա, իշխաններ կը փութան ծվափ: Ուռկան կը նետեն և ահա ձուկը փոխելով կին մը դուրս կու տա, թագավորի ճշմարիտ հարսը, գիրկն ալ նորածին մանուկը, որ կը քնանա: Դավն երևան կ'ելլե, ու կեղծ հարսը, խորթ մայրը ջորիի մը պոչին կապելով քարեքար զարնել կու տան»⁴³: «Բզեզ մորթուրը» հեքիաթում, թեև կերպարանքի փոփոխություն տեղի չի ունենում, սակայն դարձյալ խոսք է բացվում կերպարանափոխության անդառնալիության մասին, երբ ամուսինը, ունենալով իռացիոնալ մտածողություն, հեշտությամբ մարսում է մորաքրոջ բզեզ դառնալու հնարածին պատմությունը:

Գրականագետները միաբերան հաստատում են, որ Չարդարյանը, ով հեքիաթի գրական մշակման ասպարեզում հասել էր նոր որակների, չունեցավ հավասարագոր հաջորդ, թերևս, առանձնացվում են միայն Շավարշ Նարդունու յուրահատուկ հեքիաթներն ու «գրական նախափորձերը»⁴⁴ հեքիաթագրության ոլորտում:

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ Р. ЗАРДАРЯНА (В обработках народных сказок)

ЛУСИНЕ АЙРИЯН

Резюме

⁴⁰ Տե՛ս նաև Չարդարյանի. *Յայգալույս*, 1977, էջ 115:

⁴¹ Նույն տեղում, էջ 28:

⁴² Նույն տեղում, էջ 310:

⁴³ Նույն տեղում, էջ 313:

⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 8:

Западноармянская сказка несет в себе существенные качественные изменения благодаря уникальному таланту Рубена Зардаряна. Под влиянием его пера сказка отклонилась от традиционных форм, приобретая поэтический дух, краткий стиль, богатый язык, выразительные описания, неожиданные эпилоги, наполнившись философскими размышлениями. Сказочник не избегает сочетания жанров. Зардаряновские эстетические принципы основаны на фундаменте фольклорно-этнографических элементов и новейших литературных приемах. Зардарян создает новую форму литературной сказки, которая значительно отличается от народных сказок и обработок других сказочников. В сказках писатель затрагивает вопросы смерти и бессмертия. Он показывает разное восприятие бессмертия – физическое и моральное. Двойственны также представления о смерти: смерть в сказках Зардаряна рассматривается как источник пессимизма и средство для осмысления жизни. Одним из способов достижения бессмертия, по мнению писателя, является слияние человека с вековой динамикой природы. Зардарян не в состоянии смириться с трагедией смерти и спасает от нее своих сказочных героев, сливая их с силами природы при помощи метаморфоз. Его герои побеждают смерть чудесным способом, то есть – принимая новое обличие. Основное чудо в сказках Зардаряна – безвозвратное преобразование героя, хотя, согласно законам сказочной поэтики, более распространены временные превращения с последующим возвращением к первоначальному облику.

R. ZARDARYAN'S AESTHETIC PRINCIPLES (In the elaborations of folk tales)

LOUSINE HAYRIYAN

S u m m a r y

Western Armenian tale bears essential qualitative changes due to the unique talent of Ruben Zardaryan. Under the influence of his style of writing the tale deviated from the traditional forms acquiring poetical spirit, concise style, rich language, expressive descriptions, unexpected epilogues, thickened by philosophical reflections. The story teller doesn't avoid a combination of genres. Zardaryan's aesthetic principles discoveries were created on the basis of folklore and ethnographic elements and with the latest literary techniques. Zardaryan creates a new form of literary tale, which is significantly different from the folk tales and elaborations of other story tellers. In the tales the writer raises the questions of death and immortality. He singles out different perceptions of immortality – physical and moral. Notions of death are also dual: death in Zardaryan's tales is considered as the source of pessimism and perception of life. In the writer's opinion one of the ways to achieve immortality is the mixture of man with the everlasting dynamics of nature. Zardaryan is unable to put up with the tragedy of death and the writer saves the characters of his tales from death mixing them with the forces of nature through metamorphoses. His heroes win death in miraculous way – going over a new guise. The main miracle in Zardaryan's tales is the irrevocable transfiguration of the hero, though according to the laws of fairy tale poetry, temporary transfigurations are more spread with a subsequent return to the initial type.