
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԻ
ԳՐԱԿԱՆ ՄՇԱԿՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

ԼՈՒՍԻՆԵ ՀԱՅՐԻՅԱՆ

XIX դարի 90-ական թվականների սկզբին հայ հեքիաթագրության զարգացման ճանապարհին արձանագրվում են նոր անուններ, ինչը ժամանակի հրամայական պահանջն էր. արևելահայ գրական սերունդը, դեկավարվելով գրականության ժողովրդայնության սկզբունքով, հետաքրքրություն է ցուցաբերում նաև ժողովրդական հեքիաթի նկատմամբ: Միննույն ժամանակ արևմտահայոց մեջ հեքիաթը հայտնվում է «գավառական» գրականության ու հեթանոսական գրական շարժման դիտակետում:

Ուշագրավ է Հ. Օշականի տեսակետը արևելահայ և արևմտահայ գրականություններում՝ մասնավորապես հեքիաթի ժանրում, տիրող «ճաշակի և հասկացողության արմատական տարբերությունների» մասին՝: «Հեքիաթի մասին անոնց (արևելահայ հեքիաթագիրների – Լ. Հ.) ըմբռնումը տակավին մանկունակ բան մը կը ծածկե իր տակ: Ընդհանրապես մանկավարժական նկատումներով գրի առնված է անոնց մեծ մասը: Ավելի հետո թանձր ու գրական մարդեր (Ավ. Իսահակյան, Վ. Փափագյան) գայն մշակած են նույնքան թանձր խորհրդապաշտության մը ի խնդիր: Ու հռետոր վարժապետներու և հռետոր ունայնեղակներու այս կրկին ազդեցությունը իր կալանքին տակ կը պահե անոնց հեքիաթը մինչև այսօր...»²:

Չհամաձայնելով քննադատի բնորոշման միակողմանիության հետ՝ կարելի է պնդել, որ ի դեմս Ղ. Աղայանի և նրա հետևորդների, հայ հեքիաթագրության պատմությունը հատկանշվեց հեղինակներով, որոնք ժողովրդական բանահյուսություն էին առաջնորդվում առավելապես մանկավարժական նպատակներով: Ղ. Աղայանի «գյուղի տաղանդով» «ժողովրդական աշխարհի դյուխական ձայները»³ լսելի դարձան մեկ այլ մանկավարժ-գրողի՝ Սարգիս Ավետիքի Քամայանին (1860–1934): Շուրջ հիսուն տարի մանկավարժական գործունեությունը [Ներսիսյան դպրոցում, Կողբ գյուղում, Գանձակում, Թիֆլիսի Հովնանյան (Մարիամյան-Հովնանյան) օրիորդաց դպրոցում և այլն] զուգորդելով բանահավաքի գործին՝ վերջինս դիմում է բանահյուսական նյութի գրական մշակմանը, երեխային տաղանդի ու հանճարի կաթով սնելու աղայանական մղումով:

«Շեն թագավորի աղջիկը» հեքիաթի առաջաբանում Քամայանը, խոսքն ուղղելով Գանձակի Հովնանյան օր. երկդասյան դպրոցի իր աշակերտուհիներին, հայտնում է սրտի միակ փափագը. «Ձե՛զ՝ սիրելի աշակերտուհիներ, որ պաշտոնես հեռանալիս տխրեցիք ու լացիք, ձե՛զ եմ՝ նվիրում

¹ Տե՛ս Հ. Օշականի ն. Համապատկեր արևմտահայ գրականության, յոթերորդ հատոր (Արվեստագետ սերունդ), Անթիլիաս, Լիբանան, 1979, էջ 279:

² Նույն տեղում:

³ Տե՛ս «Մշակ» (Թիֆլիս), 5. V. 1902:

այս գրքույկը («Շեն թագավորի աղջիկը» – Լ. Ն.): Էլ վարձ ու ռոճիկ ի նչ կ'անէի, երբ ձեր սիրտն ու արտասուքը հետս էի տանում: Այժմ ձեզ մեծ ընծա չեմ տալիս, բայց տված գրքույկիս մեջ մի այնպիսի պատմություն կա, որ եթե կարդաք, այնքան կսիրեք, որ կուզեք մեկ էլ կարդալ: Ձեր հայ լեզուի ուսուցիչ Քամայանց Ս-ի սրտի փափագը հենց այդ է ուրիշ ոչինչ: 1893 թ. Թիֆլիզ: Մարիամյան-Հովնանյան դպրոց»⁴:

Թեև Քամայանի բանահավաքչական ու գրական գործունեության մեջ զգալի տեղ զբաղեցնող հեքիաթների և առակների որոշ մշակումներ լույս են տեսել առանձին հրատարակություններով ու ժողովածուներով⁵, այնուամենայնիվ գրողի թողած ժառանգության ծանրակշիռ մասը՝ հեքիաթներ, առակներ, զրույցներ, առածներ, հանելուկներ, անեկդոտներ, աշուղների մասին կենսագրական տեղեկություններ և նրանց երգերը, շուլավերցիների կենցաղն ու սովորույթները նկարագրող փաստեր, ավանդույթներ, ինչպես նաև Խ. Աբովյանի մասին ծերերի, աշակերտների զրույցներ, լուսարանված չեն⁶:

Բանահյուսական նյութի գրական մշակումներում գրող-բանահավաքը, հիմնականում չլեզվելով ժողովրդական սկզբնաղբյուրի սյուժետային կառուցվածքից, հիշատակում է մշակված հեքիաթների ժողովրդական աղբյուրները, երբեմն նաև բանասացների: Օրինակ՝ իր «Շեն թագավորի աղջիկը» հեքիաթն ավարտում է հետևյալ վերջաբանով. «Երկնքից երեք խնձոր ընկավ: Մեկն այս հեքիաթն ասող զանձակեցի Առաքելին, մյուսը նեղություն քաշող գրողին, երրորդն էլ կարդացողին»⁷:

«Ոսկեթևիկ» ժողովածուին կցված նախաբանում հեղինակը նշում է. «Գրական լեզվի վերածած ներկա «Ոսկեթևիկը» և մյուս հեքիաթները հանել ենք մեր «Շուլավերցոց բարբառ» ձեռագիր աշխատությունից, որի նյութերը - բանավոր գրականության զանազան ճյուղերի վերաբերյալ փշրանքներ - ժողովել ենք մեր ծննդավայր Շուլավերի ծերերի ու պատավների շրջանում, ուսուցչական պաշտոնավարության միջոցին»⁸:

Ժողովրդական հեքիաթների գեղարվեստական մշակումներում Քամայանի ստեղծագործական շեղումներն արտահայտվում են ծավալուն մանրամասների, դրվագների, տարատեսակ միջամտությունների, երկխոսությունների կամ նկարագրությունների տեսքով, որոնք գրողի մանկավարժական սկզբունքների, ինչպես նաև հայացքների արտահայտման ձևակադապարներ են: Այսպիսով՝ հեքիաթագիրը շարունակում է բանահյուսական նյութի գեղարվեստական մշակման աղայանական սկզբունքները, սակայն վերջինիս միջամտությունները հաճախ դուրս են մնում ժողովրդական լեզվամտածողության տիրույթից, որն իրավացիորեն շեշտվում է Քամայանի «Հեքիաթներ» ժողովածուի մասին գրած գրախոսականում. «Մենք ափսոսում ենք, որ պ. Ս. Քամայանցը հակառակ յուր ցարդ ունեցած սովորության

⁴ Ս. Ք ամ մ ա լ յ ա ն ց. Շեն թագավորի աղջիկը, Թիֆլիս 1894, էջ 3:

⁵ Ս. Ք ամ մ ա լ յ ա ն ց. Հեքիաթներ, Թիֆլիս, 1892, ն ու յ ն ի՝ Ծովինար, Թիֆլիս, 1893, ն ու յ ն ի՝ Խարազի տղա կամ երկու ախպերացեղ, Թիֆլիս, 1893, ն ու յ ն ի՝ Շեն թագավորի աղջիկը, Թիֆլիս, 1894, ն ու յ ն ի՝ Հողածին և անմեռ աշխարք, Թիֆլիս, 1897, ն ու յ ն ի՝ Ազգային առակներ, Թիֆլիս, 1907, ն ու յ ն ի՝ Ոսկեթևիկ, Թիֆլիս, 1912:

⁶ Տե՛ս Ե. Չարենցի անվ. գրականության և արվեստի թանգարան, Ս. Քամայանի ֆոնդ:

⁷ Տե՛ս Ս. Ք ամ մ ա լ յ ա ն ց. Շեն թագավորի աղջիկը, էջ 90:

⁸ Տե՛ս Ս. Ք ամ մ ա լ յ ա ն ց. Ոսկեթևիկ, էջ 2:

տեղ-տեղ միջամտել է, և այդ տեղերն այնքան որոշ են, որ դրանց վերաբերությամբ միայն անվարժները կխաբվին... Ժողովրդական բարբառի գեղեցկությունը աղարտվում է այս հեքիաթների մեջ, երբ բանահավաքը միջամտում է և արհեստական բառերով ու ոճերով համեմում է յուր պատմածը⁹: Այդօրինակ միջամտությունները «անտեղի» և նույնիսկ «վնասակար» համարելով՝ գրախոսը ցանկանում է տեսնել «արհեստական սեթևեթներին» ու «դժվար ճանաչելի օտարաբանություններից» ազատագրված ժողովրդական լեզու¹⁰:

Որոշ քննադատներ էլ, հավանաբար, տեսնելով այն ահռելի ազդեցությունը, որ թողել էր Աղայանը 80–90-ական թվականների գրական սերնդի վրա, խորհուրդ էին տալիս Քամայանին՝ «ողորմելի գրչակին», «Աղայանին հետևելու որպես ամեն բանով իրա համար օրինակելի մարդու և լավ լեզու ունեցողի...»¹¹: Սակայն «Ծովինար» հեքիաթին նվիրված հոդվածում, արդեն իսկ, Գ. Ենգիբարյանը գուգահեռներ է անցկացնում Ս. Քամայանի «Ծովինար» և Ղ. Աղայանի «Անահիտ» հեքիաթների միջև՝ նկատելով որոշակի նմանություններ. «Պ. Քամայանը առնելով ժողովրդի բերանից հեքիաթի նյութը արհեստական ձևով մի վեպ է գրել: Այս վեպիկը իր վերոհիշյալ ձևով նմանում է պ. Աղայանի «Անահիտին», բայց վերջինիս մեջ եղած ոտանավորները ավելի հաջող են առաջինից: Քանի որ պ. Քամայանը փոխել է այս հեքիաթը, կարծում ենք, որ նա կարող էր իր հերոսի քաջագործությունները նվիրել և մի համակրելի գաղափարի իրագործման, որ քիչ է պատահում հեքիաթների մեջ և այն ժամանակ ավելի կրթիչ նշանակություն կունենար»¹²:

Քամայանի «Հեքիաթներ» ժողովածուի գրախոսականում գեղարվեստական մշակումների որոշ հատվածներ նմանեցվում են Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանին». «Չը նայելով այն հանգամանքին, որ հեքիաթների լեզուն երբեմն հայոց լեզվի ուսուցչի սրբագրության է ենթարկվել, ընդունելով այսպիսի բառեր ու ձևեր – հերոսություն, հրապուրված, խույս տալ, փափագ, աղիողորմ և այլն, այնուամենայնիվ պահպանել է բոլորովին ժողովրդական բարբառի կորովն ու գեղեցկությունը. կան հատվածներ, որոնք իրանց նկարագրություններով և բառերի կուտակումով Խ. Աբովյանի «Վ. Հայաստանին» են հիշեցնում, թեպետ նկատելի են հրատարակչի սանձահարությունները»¹³:

«Հեքիաթներ» ժողովածուի և «Ծովինար» հեքիաթի գրախոսականներում հատկապես կարևորվում է «ձևական կատարելություն»¹⁴ ունեցող հեքիաթների դիդակտիկ մանկավարժական ուղղվածությունը. դրանց «սահուն և կենդանի լեզուն» համարվում է առավել «հարմար» «մանկական ընթերցանության համար»¹⁵: «Ժողովրդական բանաստեղծության այդ գեղեցիկ փունջն» արժանացնելով «դպրոցի աշակերտների առաջ»

⁹ «Արձագանք» (Թիֆլիս), 9 (21). X. 1892:

¹⁰ Նույն տեղում:

¹¹ Տե՛ս Լ. Մ Է Լ ի ք - Ա դ ա մ յ ա ն ց. Իմ պատասխանը բարոյապես ընկած և ամենքից արհամարհվածին, Թիֆլիս, 1907, էջ 49:

¹² Տե՛ս Գ. Ե ն գ ի բ ա ր յ ա ն. Մատենախոսություն, Թիֆլիս, 1909, էջ 88:

¹³ Տե՛ս «Արձագանք», 9 (21). X. 1892:

¹⁴ Տե՛ս նույն տեղում:

¹⁵ Տե՛ս Գ. Ե ն գ ի բ ա ր յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 88:

մշտապես լինելու պատվին՝ հատկանշվում են դրանց «կազդուրիչ», «բուն ժողովրդական ոգին»¹⁶, ինչը թույլ է տալիս ենթադրել, որ ժամանակի քննադատությունը Քամայանին համարել է գրականության դեմոկրատական գիծը պահող գրող:

Ս. Քամայանին մտահոգել է եվրոպական մանկական գրականությանը չզիջող ազգային մանկական գրականություն ստեղծելու անհրաժեշտությունը: Նա կարևոր ու հաջողված գործ էր համարում իր «Խարազի տղա կամ երկու աղբերացեղ» հեքիաթը. «...Ես էլ իմ կարծիքն ավելացրի.– Ավելի հիանալի կլինեք, եթե իմ «Երկու աղբերացեղ» գիրքը, որ՝ չնայած հասարակ հրատարակության, Ռոբինզոնի պատմության հետ մրցում է պատանի ընթերցողների շրջանում, պատկերազարդող լինեք գոնե երրորդ տպագրության համար...»¹⁷:

Այսպիսով՝ Քամայանը շարունակում է Ղ. Աղայանի գործը, որն 80-ական թվականների սկզբից նվիրվել էր ազգային մանկական գրականություն ստեղծելու պատասխանատու առաքելությանը՝ ընդառաջելով «ժամանակի հրամայական պահանջին» ու իր «ստեղծագործական ներքին տարերքին»¹⁸:

Գրողներն ունեն նաև մանկավարժական համոզմունքների (օրինակ՝ Ռուսսոյի «մարդու և բնության դաշնության» ջատագովումը) ակնհայտ նմանություններ, որոնք գունավորում են ստանում ժողովրդական հեքիաթների գեղարվեստական մշակումներում: Ղ. Աղայանի հեքիաթի հերոսները կրթվում են «անմահական աղբյուրների ու ծաղկունքների ծոցում»¹⁹, իսկ Քամայանն իր հեքիաթի («Դերվիշն ու իրա սանիկը») հերոսին գցում է «բնության ծոցը, որ ազատ մեծանա»²⁰:

Ժողովրդայնության սկզբունքով ստեղծած իր մանկավարժական համակարգում Ղ. Աղայանն ուշադրությունը սևեռում է դաստիարակության հարցերի, երեխայի անձի ձևավորման, նրա ֆիզիկական ու մտավոր ուժերի ներդաշնակ զարգացման վրա՝ դրանք լուսաբանելով ոչ միայն իր 1869 թ. գրված «Խորհրդածություն դաստիարակության վերա» աշխատության մեջ, որի առաջադեմ դրույթները չեն կորցրել իրենց գիտամանկավարժական արժեքը²¹, այլև ժողովրդական հեքիաթների մշակումներում:

Մշակման նույնակերպ սկզբունքներ է ցուցաբերում Քամայանը՝ հեքիաթներում արտահայտելով իր մանկավարժական համոզմունքներն ու գաղափարները:

Ե՛վ Աղայանը, և՛ Քամայանը խոսում են անձի ներդաշնակ դաստիարակության անհրաժեշտության մասին, կոփելով հերոսների թե՛ ֆիզիկական, թե՛ մտավոր կարողությունները, նույնիսկ մանրամասնորեն ներկայացնելով կրթադաստիարակչական որոշակի մեթոդներ ու միջոցներ²²:

¹⁶ Տե՛ս «Արձագանք», 9 (21). X. 1892:

¹⁷ Տե՛ս Ս. Ք ամ ա լ յ ա ն և Գ. Ծովինար, Տիփիս, 1910, էջ 1:

¹⁸ Տե՛ս Ա. Հ ա կ ո բ ջ ա ն յ ա ն. Ղազարոս Աղայան, Ստեփանակերտ, 2007, էջ 363:

¹⁹ Տե՛ս Ղ. Ա ղ ա յ ա ն. Երկեր, հ. Ա, Երևան 1947, էջ 188:

²⁰ Տե՛ս Ս. Ք ամ ա լ յ ա ն և Գ. Ոսկեթնիկ, էջ 34:

²¹ Տե՛ս Ղ. Աղայանի մանկավարժական ժառանգությունը և նրա այժմեականությունը (ծննդ. 150-ամյակի առթիվ), ժողովածու, Երևան, 1991, էջ 9:

²² Տե՛ս Ղ. Ա ղ ա յ ա ն. Երկեր, հ. Ա, էջ 191:

Աղայանը «Արևամանուկ» հեքիաթի մի ծավալուն հատված նվիրում է խաղին՝ իր հերոսի ճարպկությունը, ուժը, սրամտությունը, հնարագիտությունն ու բարոյական ազնիվ որակները համարելով խաղի բարերար ազդեցության արդյունք. «Նրանց սկզբնական ուսումն ու կրթությունն էլ խաղն էր: Եվ պետք է ասենք, որ պակաս ուսում չէր և շատ էլ լավ էր: Լավ էր նրանով, որ մեզ նման վաղօրոք չորս պատի մեջ չէին փակվում ու կորցնում իրանց առողջությունը, մեկ էլ նրանով՝ որ նրանց խաղերը անմիտ ու անօգուտ խաղեր չէին: Նրանք իրենց խաղերով ավելի լավ էին պատրաստվում իրանց ապագա գործունեության, ապագա պարապմունքների համար, քան թե հիմա մենք»²³:

Քամայանի հեքիաթային դաստիարակը սկսում է «կրթել սանիկի թե՛ մարմինը և թե՛ միտքը: Ինչ որ շնորհք ուներ, օր օրի վրա հալելով ածում էր նրա սրտի ու գլխի մեջ: Ուզում էր սանիկին այնպես դաստիարակել, որ պիտանի լինի թե՛ իբրև մասնավոր մարդ և թե՛ իբրև աշխարհի կառավարիչ: Ինչ որ դաստիարակն ասում էր, սանիկն ուշի ուշով կատարում էր. խաղերի, ճարպիկությունների մեջ ետ չէր մնում իրա վարպետից: Իսկ վարպետը մի զարմանալի մարդ էր, ամեն շնորհք մեջը կար»²⁴:

Եթե Ղ. Աղայանի «Արևամանուկի կրթության պակասը» «համարյա թե լրանում էր» պատավների «հին զրույցներով ու հեքիաթներով»²⁵, ապա Քամայանի Քաջիկը կրթադաստիարակչական բացը լրացնում է դաստիարակի խրատների ներազդեցությամբ²⁶:

Գեղագիտական, սոցիալ-քաղաքական, մանկավարժական համոզմունքների արտահայտումը Քամայանի և նրա մեծ նախորդի հեքիաթներում հաճախ իրականացվում են հերոսների դատողությունների միջոցով²⁷:

Ընդհանրությունները, սակայն, այսքանով չեն ավարտվում. վերոհիշյալ հեղինակների որոշ մշակումներ կառուցված են գաղափարական բովանդակության միևնույն հենքով:

Ս. Քամայանի ստեղծագործական միջամտությամբ՝ ժողովրդական («Իրեք խրրատ») հեքիաթի առանցքային գաղափարին՝ ուսման դրվատիքին, գումարվում է աշխատանքի փառաբանումը: «Իրեք խրրատ» հեքիաթի գեղարվեստական մշակումը («Երեք խրատ»)՝²⁸ հեռահար աղերսներ ունի Աղայանի «Անահիտի» հետ, ինչը թույլ է տալիս շեշտադրել վերոհիշյալ ստեղծագործությունների գաղափարական ընդհանրությունները: Երկու հեքիաթում էլ արքայական ընտանիքի զավակները, ապագա ամուսինների խորհրդով, ընդունում են «անճարության բալասանը»՝ դիպակագործությունը. Վաչագանը կատարում է Անահիտի կոչ-պահանջը, այն է. «Արհեստը մի այնպիսի բան է, որ ամենայն մարդ պիտի գիտենա, թե ծառա լինի, թե տեր, թե թագավոր և թե իշխան»²⁹: Ս. Քամայանի

²³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 194-195:

²⁴ Տե՛ս Ս. Ք ամ ա լ յ ա ն ց. Ոսկեթևիկ, էջ 34-35:

²⁵ Տե՛ս Ղ. Ա ղ ա յ ա ն ց. նշվ. աշխ., էջ 200-201:

²⁶ Տե՛ս Ս. Ք ամ ա լ յ ա ն ց. Ոսկեթևիկ, էջ 35:

²⁷ Տե՛ս Ա. Ղ ա ն ա լ ա ն ց. Հայ գրականությունը և բանասիրությունը, Երևան, 1986, էջ 133:

²⁸ Ս. Ք ամ ա լ յ ա ն ց. Հեքիաթներ, էջ 104-116:

²⁹ Տե՛ս Ղ. Ա ղ ա յ ա ն ց. Հեքիաթներ, Երևան 1992, էջ 98-99:

հերոսուհին էլ ապագա ամուսնու խորհրդով դառնում է հմուտ դիպակագործ. «Ինչքան մեծ պարծանք կըլինի, երբ թագավորի աղջիկներն իրենց ճկուն մատները միայն մատանիներով զարդարելու համար չպահեն»³⁰:

Ս. Քամայանը, հետևելով լուսավորիչներ Խ. Աբովյանի ու Ղ. Աղայանի ավանդույթներին, հիմնականում հանդես է գալիս որպես ժողովրդական սյուժեների մշակող, սակայն վերջինիս խորթ չեն նաև «անգին ավանդությանց հիշատակները» անհայտության խեցուց դուրս բերելու Պ. Պռոշյանի առաջադրությունները:

Հատկանշելով Քամայանի «Ծովինար» հեքիաթի «վիպական հատկությունները»՝ գրաքննադատ Գ. Ենգիբարյանը նկատում է. «...գրքույկը շատ կենդանի պատկեր է ժողովրդական ավանդությունների, թեև անկասկած շատ բան էլ աննկատելի է դառնում ընթերցողի համար լեզուի պատճառով»³¹:

Պ. Պռոշյանն իր ստեղծագործություններում որպես մեջբերումներ ներմուծել է ժողովրդական բանահյուսության տարածանք նմուշներ. ժողովրդական երգեր ու ոտանավոր ասուներ, ավանդություն-առասպելներ, ժողովրդական գրույցներ, առակներ և այլն³²: «Ճշմարիտ բանահավաքի անուն»³³ վաստակած Ս. Քամայանն իր «Ծովինար» հեքիաթում դիմում է բանահյուսական, ինչպես նաև ազգագրական նյութի օգտագործման պռոշյանական ձևին՝ ներկայացնելով ժողովրդական հավատալիքներում և հեքիաթներում պահպանված, ամպրոպային երևույթի մարդակերպ պատկերացումներ³⁴, հմայական ոտանավոր ասույթներ, ինչպես նաև հմայական արարողություններ³⁵ Ի տարբերություն Պռոշյանի՝ Քամայանն ազգագրական նյութը կցում է ոչ թե վիպական շարադրանքին, այլ բանահյուսական նյութի գեղարվեստական մշակման սյուժետային կառուցվածքին: «Ծովինար» հեքիաթը ազգագրական նյութի ցուցադրության կադրայար է Քամայանի համար, ինչը, սակայն, ակնհայտ հեռացում է հեքիաթի ժանրային առանձնահատկություններից:

Եթե Ս. Քամայանը որպես բանահավաք նպատակ ուներ մոռացության կործանարար ճիրաններից ազատել բանահյուսական և ազգագրական արժեքավոր նյութեր, ապա արձակագրի իր պարտականությունն էր համարում «սրտագրավ նյութ գտնելը, խնամքով մշակելն ու սիրուն, կոկ լեզվով ներկայացնելը»³⁶ իր ընթերցողին: Այս նկատառումներով է բանահավաք-հեքիաթագիրը դիմում հայրենի Շուլավերի և այլ գավառների բանահյուսությանն ու ազգագրությանը, «գտնում» իրեն հետաքրքրող հում նյութը և ենթարկում գեղարվեստական մշակման՝ ձեռքի տակ ունենալով հիմնականում ժողովրդական հեքիաթի մեկ տարբերակ:

³⁰ Տե՛ս Ս. Ք ամ մ ա լ յ ա ն. Հեքիաթներ, էջ 106-107:

³¹ Տե՛ս Գ. Ե ն գ ի բ ա ը յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 87-88:

³² Տե՛ս Ա. Ղ ա ն ա լ ա ն յ ա ն. Հայ գրականությունը և բանահյուսությունը, էջ 121-127:

³³ Տե՛ս «Արձագանք», 9 (21). X. 1892:

³⁴ Ամպրոպային երևույթի մարդակերպ պատկերացումների մասին տե՛ս, Ս. Հ ա ը ո թ յ ո ն յ ա ն. Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2000, էջ 82:

³⁵ Տե՛ս Ս. Ք ամ մ ա լ յ ա ն գ. Ծովինար, էջ 27-32:

³⁶ Ս. Ք ամ մ ա լ յ ա ն գ. Ծովինար, Տիֆլիս, 1910, էջ 81:

ժողովրդական հեքիաթի քամայանական մշակումները չեն վրիպել կյանքում՝ «մեծ հումորիստ», «արվեստի մեջ լուրջ», «սրբազնագործ քուրմի»³⁷ համբավ վայելող Թումանյանի աչքից, որն «ամենամեծ ստեղծագործողի»՝ ժողովրդի, «ամենամեծ ստեղծագործությունը՝ հեքիաթը»³⁸ մշակելիս ցուցաբերել է զգուշավորություն՝ նույնը ակնկալելով մյուս հեքիաթագիրներից:

«Հայոց գրականության աղբյուրից» «խմող»³⁹ գրողներից մեկի՝ Քամայանի հեքիաթների և դրանց մշակման սկզբունքների մասին բանաստեղծը հատկանշում է հետևյալը. «... Սարգիս Քամայանը նման է էն անտիկվարին, որը սարի գագաթին մի մարմարե արձան է գտնում, օրինակ, Վենեթայի անդրին, վզից մի թուկ է կապում ու սարի վրայով քաշ տալի, բերում քաղաք, նրա նուրբ մասերը՝ մատները, ականջը, քիթ-պոռուկը ջարդած, փշրած... Հեքիաթի էությունն էլ հենց էդ նրբությունների մեջ է»⁴⁰:

Բանահյուսական նյութի նկատմամբ խոր ակնածանք տաժող բանաստեղծ ու ժողովրդական բանարվեստի համակողմանի ուսումնասիրություններ կատարող բանասեր Թումանյանը, նույն խստությամբ ու պահանջոտությամբ է վերաբերում ոչ միայն իր, այլև՝ համաշխարհային հռչակ վայելող հեքիաթագիրների ստեղծագործությունների նկատմամբ: Բանահյուսական աղբյուրներից օգտվելիս՝ Թումանյանն առաջնորդվում է սեփական եղանակներով ու սկզբունքներով. հեքիաթների պարագայում հեքիաթագիրը կիրառում է բանահյուսական նյութի մշակման ամենից բարդ եղանակը՝ ժողովրդական մեծաքանակ ու բազմատեսակ տարբերակներից նորի վերստեղծումը⁴¹: Թումանյանի հեքիաթները, ի տարբերություն իր անմիջական նախորդ Ղ. Աղայանի, և ժամանակակցի՝ Ս. Քամայանի մշակումների, սեղմ են ու շարժուն:

Բանահյուսական նյութի մշակման սկզբունքային տարբերություններն ակնառու են դառնում Քամայանի «Շեն թագավորի աղջիկը» և Թումանյանի «Կոնաստ աղջիկը» հեքիաթների միջև անցկացվող զուգահեռների միջոցով: Դրանք իրենց մեջ միավորում են անմեղ ու բարի աղջկան գրպարտելու, հալածելու և հրաշամանուկներին փոխելու մոտիվները: Եթե Քամայանը մշակել է, կովկասյան և այլ ժողովուրդների բանահյուսության մեջ լայնորեն տարածված, կոնաստ աղջկա հեքիաթի գանձակյան տարբերակը, ապա Թումանյանն իր ձեռքի տակ ունեցել է հեքիաթի երեսուներեք տարբերակ⁴², այդ թվում՝ «Շեն թագավորի աղջիկը» հեքիաթը⁴³:

«Շեն թագավորի աղջիկը» հեքիաթում Քամայանը մանրամասնորեն ներկայացնում է Ադունիկի բարեգործությունները, չարակամ հարսի և ընտանիքի

³⁷ Տե՛ս՝ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Երևան 1969, էջ 83:

³⁸ Նույն տեղում, էջ 125:

³⁹ Տե՛ս Ն. Թ ու մ ա ն յ ա ն. Թումանյանը քննադատ, Երևան, 1939, էջ 32:

⁴⁰ Ն. Թ ու մ ա ն յ ա ն. Հուշեր և գրույցներ, հ. 3, Երևան, 2009, էջ 123:

⁴¹ Տե՛ս Հ. Թ ու մ ա ն յ ա ն. Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1994, էջ 740-741:

⁴² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 775:

⁴³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 682, 686:

մյուս անդամների բարդ փոխհարաբերությունները, հարսի բանասարկություններն ու չարագործությունները, դատավարությունն ու դատավճռի իրականացումը, որն ի կատար է ածում հերոսուհու հարազատ եղբայրը: Մոտ իննսուն էջ զբաղեցնող հեքիաթի երեք տասնյակից ավելի էջերը նվիրված են վերոհիշյալ իրադարձությունների մանրամասն նկարագրություններին: Մինչդեռ Թումանյանը «Կոնաստ աղջիկը» հեքիաթը կերտել է իր արվեստին բնորոշ հակիրճությամբ ու դրամատիզմով՝ խուսափելով անմարդկային ու դաժան տեսարանների մանրամասներից. «Առավոտը լուսի հետ աշխարհքով մին լուրը տարածվում է: Ժողովուրդը վրդովվում է, դատաստան է պահանջում, մայրը լալիս է, դատաստան է պահանջում, ու գեղեցիկ Լուսիկին քաշում են դատաստանի դուռը: Դատում են, վճռում, կոները կտրում են ու էնպես, կոնատ, տանում, հեռացնում, կորցնում են հեռու, հեռու անտառներում»⁴⁴:

Քամայյանի հեքիաթում առկա է կրոնական ոգին, որից իր մշակման մեջ խուսափել է Թումանյանը: Աղունիկի ձեռքերը բժշկվում են վերջինիս հավատքի, աղոթքների, նախկինում կատարված աստվածահաճո գործերի և աստվածային նախախնամության շնորհիվ. «Այս ջերմ աղաչանքն էր անում Աղունիկը Աստրծուն, աչքերը ներքև զցեց և ի նչ տեսավ. կոները ողջացած, կտրած ձեռները իրանց տեղն եկած: Վրա ընկավ պաշպչեց ողջացած ձեռները, հազար բերան փառք տուեց Աստրծուն»⁴⁵:

Թումանյանը, ծանոթ լինելով հեքիաթի գրեթե բոլոր տարբերակներին, հերոսուհու՝ հրաշագործ ծերունու օգնությամբ կամ հրաշքով, իսկ որոշ տարբերակներում՝ աստծու ողորմությամբ կամ աստվածածնի բժշկությամբ, հեռու է մնում կրոնական ոգու դրսևորումներից՝ հերոսուհուն բժշկելով հրաշագործ ծերունու օգնությամբ⁴⁶:

Եվրոպայում աստվածաբանություն ուսանած կրոնի ուսուցիչ Ս. Քամայյանն իր մշակումներում սիրով մեծ տեղ է հատկացնում քրիստոնեական բարոյախոսությանը («Ոսկեծամիկ», «Ջրատար և Գայլատար», «Ծովինար», «Շեն թագավորի աղջիկը», «Դերվիշն ու իրա սանիկը» և այլն)՝ պահպանելով հեքիաթների ժողովրդական տարբերակների քրիստոնեական ոգին:

Ս. Քամայյանի հեքիաթները հարուստ են քրիստոնեական բարոյախոսությունը փառաբանողների և այդ ուսմունքի ճշմարիտ հետևորդների բազմաթիվ կերպարներով, սակայն հիմնականում անփոփոխ թողնելով մշակման ենթարկված հեքիաթների գերբնական տարրերն ու կերպարային կազմը՝ կերտում է մեծագործ, խիզախ, քաջարի, հնարամիտ, խելոք և առաքինի հերոսներ, որոնք պայքարում են հաղթանակելու համար և իրենց նպատակներին հասնելու ճանապարհին չեն խորշում հրաշագործ օգնականների, կախարդական միջոցների օգնությունից («Կաղ բադարած», «Ծովինար», «Ոսկեթևիկ», «Դերվիշն ու իրա սանիկը» և այլն):

Թեև բանահյուսական աղբյուրներից օգտվելիս և առկա նյութի գեղարվեստական մշակումներում Քամայյանը չի ցուցաբերել նորարարական

⁴⁴ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 203:

⁴⁵ Ս. Ք ամ ա լ յ ա ն ց. Շեն թագավորի աղջիկը, էջ 63:

⁴⁶ Տե՛ս Ա. Մ. Վ ամ ր դ ամ յ ա ն. Հովհաննես Թումանյանի հեքիաթները, Երևան, 1986, էջ 127-128:

նախաձեռնություններ, այնուամենայնիվ, ինքնատիպություն է ցուցաբերում հատկապես կերպարակերտման մեջ. հեքիաթագիրը որոշ հերոսների թողնում է անանուն (ինչը բնորոշ է նաև ժողովրդական հեքիաթներին), իսկ գլխավոր հերոսներին հիմնականում շնորհում է անձնանուններ, հերոսի անվանակոչությամբ հատկանշում բնավորության որևէ գիծ՝ ստեղծելով ընդօրինակման նախատիպեր (Շեն – «Շեն թագավորի աղջիկը», Գթոտ – «Ոսկեթնիկ», Քաջիկ, Պատրաստ – «Դերվիշն ու իրա սանիկը», Խիզախ – «Արտաքսված թագավորազր»):

Հեքիաթագիր Ս. Քամալյանի ստեղծագործական ճանապարհը հարուստ չէ բացահայտումներով, սակայն ժողովրդական հեքիաթների քամալյանական մեկնաբանությունները, անկասկած, կարելի է համարել «հայ հեքիաթագրություն» կոչվող ամուր կառույցի կարևոր աղյուսներից:

ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ ОБРАБОТКИ АРМЯНСКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ

ЛУСИНЕ АЙРИЯН

Р е з ю м е

В начале 1890-х годов появились новые имена в области литературной обработки армянской народной сказки. Одним из таких сказочников был Саркис Камалян (1860–1934). В своих сказках С. Камалян придерживался основных характерных черт и сюжетных основ народных сказок. Сопоставление сказок С. Камаляна с произведениями других армянских сказочников (К. Агаян, Ов. Туманян) позволяет предположить, что в своих разработках народных сказок Камалян, находясь под ощутимым воздействием творчества Агаяна, не выявил новшеств, однако его сказки занимают свое особое место.

FROM THE HISTORY OF LITERARY INTERPRETATION OF ARMENIAN NATIONAL TALE

LOUSINE HAYRIYAN

S u m m a r y

At the beginning of the 1890s new authors appeared in the sphere of literary interpretations of Armenian national tales and one of these tale-writers was Sargis Kamalyan (1860–1934). The comparative parallels between Sargis Kamalyan's and his contemporaries (Gh. Aghayan, Hovh. Toumanyanyan) works enable us to conclude that during implementing literary interpretations of national tales, Kamalyan hasn't shown principal innovations considerably bearing Aghayan's influence. However, Kamalyan's tales have their special place and significance in Armenian tale-writing. We can also say that in his tales Kamalyan didn't deflect from the subject structure of the national tales using them as the sphere of expression of his pedagogical principles and views.