

**ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ «ԱՂԱՍՈՒ ԽԱՂԸ»
ՊՈԵՄԻ ՊԱՏՈՒՄԻ ԱՇԽԱՐՀԸ**

Բանալի բառեր – Խաչատուր Աբովյան, փաստացի պատում, հնարավոր պատում, Մասիսի խորհրդանիշ, տիեզերական հարսանիք, մարմին, հոգի, մարդագայլերի առասպել, ժանտախտի առասպել

Խաչատուր Աբովյանի գեղարվեստական ժառանգությունը խարսխված է ժողովրդական բանահյուսության վրա: Գրողի գրեթե բոլոր երկերն իրենց հենքում ունեն միջական և առասպելական տարաբնույթ շերտեր, որ արտահայտվում են բառի, արտահայտության կամ ամբողջական հատվածի ձևաչափերով: Ինչպես ժամանակին իրավացիորեն նկատել է ակադեմիկոս Արամ Ղանալանյանը, Խ. Աբովյանը «առաջին հայ բանահավաքն է», որ շրջում էր գյուղերով և «իր ժողովրդի անցյալը, վարք ու բարքը, կենցաղը, հավատալիքներն ուսումնասիրում»¹:

Գրողի ստեղծագործության համապատկերում գրականություն-բանահյուսություն կապը արտահայտվում է բոլոր ժանրերում՝ չափածո կամ արձակ: Աբովյանը հմտորեն մշակում է բանահյուսական նյութը, բառի կամ փոքրիկ արտահայտության, պատկերի ձևով ներառում իր ստեղծագործություն կամ թարգմանում այլ հեղինակների համանման գործերը: Նա ներհյուսում է պատումն առասպելին՝ այն դարձնելով պատկերվող իրականության գործող տարրը:

Այս տեսանկյունից հեղինակի ստեղծագործության համատեքստում առանձնանում է «Աղասու խաղը» քնարապատմողական պոեմը, որի կառույցում իրականն ու երևակայականը սերտաձած են, միֆը՝ իրացված փաստացիի տիրույթում: Պոեմում «իրական գործողությունների» կողքին առկա են նաև առասպելական տարրեր, «բանահյուսական բազմաշերտ նյութերի նպատակային կուտակումներ»², որ երևան են գալիս դիպաշարի հետ տարբեր հարաբերությունների համապատկերում՝ կերպարը կամ իրադրու-

¹ Տե՛ս **Ղանալանյան Ա.**, Աբովյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը, Երևան, 1941, էջ 17:

² Տե՛ս **Մուրադյան Մ.**, Խաչատուր Աբովյան (1809-1848) // «Քրիստոնյա Հայաստան», 2018, օգոստոս Բ, թիվ 16, էջ 3-4:

թյունը բնորոշող արտահայտությունից («քարումն արին կա»¹, «ո՞վ մարդի աղ ու հացն իսպառ մոռանա// Նա երկու աչքով սաղ կքոռանա» (էջ 31), «Ինչպես հոպոպը սանդրը գլխին» (էջ 105) և այլն) մինչև մեջբերվող պատումներ («Մարդագայլի առասպելը» (էջ 94-97), «Ժանտախտի առասպելը» (էջ 97-98), «Ապրանքափոսի առասպելը» (էջ 100-101) և այլն):

Խաչատուր Աբովյանն իր պոեմում հնարավորն ու անհնարինը ներկայացնում է կողք կողքի՝ դիտելով դրանք որպես մեկ իրականություն: Սույն հոդվածը նվիրված է պոեմի պատումի տիրություն իրական և երևակայական շերտերի հարաբերության ուսումնասիրությանը, մասնավորապես այն հիմնախնդրին, թե ինչպես է իրացվում միջը ստեղծագործության կառույցում և ինչ գեղարվեստական հնարքներով է ներհյուսվում ընդհանուր պատումին:

1. Մասիսը՝ որպես աշխարհների սահմանագիծ

Գեղարվեստական գրականության համապատկերում ստեղծված յուրաքանչյուր կերպար և իրադրություն հիմնականում մտացածին են, երևակայական, կազմում են գրողի ստեղծած պայմանական աշխարհի մի մասը, կիրառելի են միայն դրա սահմաններում, բայց դրանից դուրս՝ իրական աշխարհի տիրություն, հորինված են: Ընթերցողի համար ոչ իրական են ինչպես առասպելական միաեղջյուրն ու փերիները, այնպես էլ մարդ-կերպարներ Ռասկոլնիկովը և Ուիլսոնը²: Պատումի համատեքստում պայմանական այդ հերոսների դերերն ու նշանակությունները, սակայն, համարժեք չեն:

Գրականության տեսաբան Գ. Փրինսի «Պատումի տեսության բառարանում» «պատումի աշխարհ» հասկացության մեջ տարբերակվում են «փաստացի (կամ բացարձակ) և հնարավոր (կամ հարաբերական) պատումներ, որոնցից առաջինը ներկայացնում է պատումի կերպարների համար իրականության դաշտը, իսկ երկրորդ աշխարհն ստեղծված է առաջինի կողմից և/կամ դա պատմողների երևակայության (հավատալիքների, երազանքների, երազների, գուշակությունների կամ պատկերացումների) արդյունքն է»³:

Եթե մեր առջև ֆանտաստիկայի ժանրի ստեղծագործություն չէ, որտեղ մարդիկ ու առասպելական հերոսները մի հարթության վրա են որպես գործող անձինք, ապա մարդ-կերպարի և նրա հավատալիքների, պատկերացումների համապատկերում հանդես եկող առասպելական էակների միջև կա աստիճանական տարբերություն՝ դրանցից որն է հանդես գալիս **փաս-**

¹ Աբովյան Խ., Երկերի լիակատար ժողովածու ութ հատորով, հ. 2, Երևան, 1948, էջ 12 (այսուհետև նույն աղբյուրից բերվող մեջբերումների էջերը կնշվեն տեքստում):

² Ste u Doležel L., Possible Worlds of Fiction and History // “New Literary History”, 1998, vol. 29, n° 4, p. 790:

³ Prince G., A Dictionary of Narratology, Lincoln and London, 2003, p. 64.

տացի պատումի համապատկերում, որը՝ **հնարավոր**:

«Աղասու խաղը» պոեմում իրականության ու երևակայության սահմանները խարխլված են. Խ. Աբովյանը ստեղծել է գեղարվեստական կառույց, որի տիրույթում այդ փաստացի և հնարավոր պատումները հանդես են գալիս յուրօրինակ հարաբերությամբ: Պոեմի **փաստացի պատումի** համապատկերում գլխավոր հերոս Աղասին մենության մեջ խոսում է Մասիսի հետ՝ այդ մենախոսության ընթացքում պատկերացնելով այն գործողությունները, որ կազմում են երկի դիպաշարը: Հիմնական պատումը կառուցվում է գլխավոր հերոսի խոսքի տիրույթում, այսինքն՝ **հնարավոր պատումի** արժեք է ստանում, որտեղ էլ միահյուսվում են իրականն ու երևակայականը, փաստացին և առասպելականը: Մասիս լեռան գործառույթը այս համատեքստում խորհրդանիշ է և ունի միջակայական նշանակություն:

Տարբեր ազգերի բանահյուսության մեջ տարածված են այն առասպելները, ըստ որոնց՝ աշխարհի կենտրոնում սար է, որը իր աշխարհագրական դիրքի և վեր սլացող ձևի միջոցով, «Սար – երկինք և սար – ստորգետնյա աշխարհ» հարաբերությամբ կարող է իրար կապել վերգետնյա ու ստորգետնյա աշխարհները, հաղորդակցել երկիրը դրախտի ու դժոխքի հետ¹:

Հնդիկների համար աշխարհի կենտրոնում Մերու սարն է, ըստ պարսիկների հավատալիքների՝ Էլբուրզը, ըստ բուդդայականության հետևորդների՝ Լաոսը և այլն²:

Հայկական առասպելաբանության մեջ աշխարհի կենտրոն է համարվում Արարատ լեռը՝ ըստ թե՛ քրիստոնեական, թե՛ նախաքրիստոնեական հավատալիքների:

«Արարատը գտնվում է հին մայրցամաքի տրամագծերի հատման կենտրոնական կետում»³, – գրում է գերմանացի ճանապարհորդ Ավգուստ ֆոն Ա. Հաքստհաուզենը (1792-1866), որը 1843 թ. ուսումնասիրությունների նպատակով գտնվում էր Հայաստանում, և որի թարգմանիչ-ուղեկցողը Խ. Աբովյանն էր: Նա անդրադառնում է նաև Արարատի մասին Մովսես Խորենացու մեջբերած առասպելներին ու խոսում աստղերի նկատմամբ լեռան յուրօրինակ դիրքի մասին⁴:

Հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ աստվածաշնչյան լեռան մասին վերոհիշյալ բացատրությունները տրվում են Խ. Աբովյանի պատմած առասպելից հետո, կարելի է ենթադրել, որ Արարատի մասին պատկերացումներն ու հավատալիքները ևս օտար ճանապարհորդին է պատմել հայ մեծ լուսավորիչը:

Աշխարհի երեք տիրույթներն իրար կապող լեռները տարածական

¹ Տե՛ս Мифы народов мира, т. 1, Москва, 1980, с. 312:

² Տե՛ս Eliade M., Cosmos and History, New York, 1959, p. 12:

³ Haxthausen A., Transcaucasia, London, 1854, p. XII.

⁴ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 190:

առումով ամենահարմար վայրն են նաև Աստծո հետ հաղորդակցվելու համար: «Աստվածաշնչում» Մովսեսը Արարչին թիկունքից տեսնում է Միոն լեռան վրա, որտեղից էլ բերում է տասը պատվիրանները:

«Աղասու խաղը» պոեմում ևս Մասիսը խորհրդանիշ է, ուրույն միջոց՝ Աստծո հետ զրուցելու համար: Խ. Աբովյանը պոեմի փաստացի պատումի տիրույթում Աղասուն հանդիպադրում է Մասիսին, և սարը դառնում է հերոսի ու Աստծու երկխոսության կապող օղակը, երկու աշխարհների սահմանագիծը, որտեղ հատվում են իրականությունն ու երևակայությունը, միջը ներարկվում է պատումին, դառնում դրա մի մասը. փաստացի և հնարավոր աշխարհները բախվում են միմյանց: Պոեմում Մասիսի հետ զրույցի համատեքստում ծավալվող իրադարձությունները վերաբերում են այդ երկու իրականությանը, և առասպելական ու ծիսական դիպաշարերը զարգանում են առօրյա-կենցաղային դիպաշարերի կողքին՝ որպես հավասարապես իրական:

2. Տիեզերական հարսանիք

Պոեմում երկու աշխարհների բախման առաջին կետը տիեզերական հարսանիքն է: Հայկական հարսանիքի ծեսին և ավանդույթին Աբովյանը մանրակրկիտ անդրադառնում է 1840 թ. գրված «Ակնարկ Թիֆլիսում ապրող հայերի կյանքի և հատկապես նրանց հարսանեկան սովորությունների մասին» գերմաներեն հոդվածում, որտեղ ներկայացնում է օրորոցախազի, միջնորդությունների, օժիտ-գլխագնի, նարոտի, խնամապագի սովորությունները¹:

Գրականագետ Ն. Մուրադյանը, խոսելով այդ հոդվածի մասին, նկատում է, որ Աբովյանը հանդես չի գալիս սուկ որպես կենցաղագիր, այլ նաև արվեստագետ է, հոգեբան. «Կենցաղից նա աննկատելի անցնում է մարդկային հոգեբանությանը, նկարում է նրանց դիմանկարները, գլխավորապես ամուսնացողների հոր և մոր, մասամբ և պսակվողների»²:

Հեղինակը դուրս է գալիս կենցաղի նկարագրության սահմաններից և պատկերում ծեսի հոգեբանական կողմը՝ մնալով, սակայն, ակնարկային գրականության ժանրատեսակի կաղապարներում: Այլ է Խ. Աբովյանի մոտեցումը նույն խնդրին «Աղասու խաղը» պոեմի համատեքստում: Այստեղ նա գեղարվեստի լեզվով է ներկայացնում հարսանիքի ծեսը՝ պոեմի ընթացքին հյուսելով նույն սովորույթների գեղարվեստական պատկերները:

Պատումի հյուսվածքում պատմող հերոսի ես-ը անջատվում է կերպար Աղասուց և ընդունում տիեզերական դիտանկյուն՝ կյանքին նայելով վերնից՝ աստղ-Աղասու հայացքով: Իրական մարդկային կերպարներն ու տիեզերա-

¹ Տե՛ս **Նահապետյան Ռ.**, Խաչատուր Աբովյանի գրական ժառանգության հարցի շուրջ // «Էջմիածին», 2007, թիվ Ա, էջ 89:

² **Մուրադյան Ն.**, Աբովյանի պոետիկան, Երևան, 1979, էջ 189:

կան միավորները մեկտեղվում են, և հերոսը ներկայացնում է քրոջ մարդկային-ծիսական հարսանիքը տիեզերական ըմբռնմամբ, երբ ծեսը երկրային է, անձինք՝ երկնային:

Պատումի սկզբում հարսանիքն ամբողջությամբ երկնային է. հարսնացուն **Երկիրն** է, փեսան՝ **Արեգակը**, հարսնետղայրը՝ **Լուսինը**, **աստղերը**, մակաները, **ամպերը**, երաժիշտները, **Արուսյակը** խաչեղբայրը, **Յուպիտերը** սկեսուրը, **Մատուրնը** (մի ուրիշ հատվածում՝ **Ուրանոսը**)՝ սկեսրայրը:

Գործողությունները զարգանում են թե՛ երկնային և թե՛ երկրային տիրույթներում: Աստղերն իրենց քրոջը երկնքից պատրաստում են հարսանիքին.

Մենք շուտով կգանք, բարի լույս կանենք,
Քեզ երգով, նվագով, քնից կարթնացնենք... (էջ 52):

Նշվում է հարսանեկան սեղանի տարածական չափումը, այն է՝ գործողությունների երկրային հարթությունը. «Մեր սուփրի տուտը Ֆռանգստան ա հասել» (էջ 55):

Առասպելական անձանց համապատկերում կերպավորվում են մարդկային հարսանիքի ծեսին համապատասխանող առարկաները՝ «թագ», «պսակ պատվական մարգարտից շինած», «լաջվարդ շորեր», «գոտի ոսկեհուռ», «ջուհար մատնիք», «հարսանյաց քող», «կրաքաշի» և այլն (էջ 52):

Հերոսները երկնային և երկրային տիրույթներում իրենց դերին համապատասխան գործողություններ են կատարում.

Երկիրն ու **Արեգակը**, կրաքաշին բռնած, գնում են եկեղեցի, **Երկրի որդիները՝ մարդիկ**, շարականներ են երգում, **Արուսյակը** թուրն է բռնում նրանց գլխին, **մակաները** թոչում են՝ հրեղեն «կրակ ձիեր» հեծած՝ «ջիրիդ խաղալով, թվանք քցելով// Իրար զարկելով, հունար ցույց տալով», որ «հրանց տղամարդկությունն աշխարհին ցույց տան» (էջ 52-53): **Ամպեր երաժիշտներն** սպասում են փեսայի աչքով տալուն, որ «հրանց հունարը ցույց տան» (էջ 53): **Հարագասները՝ կենդանիները, հարսնետղոր** հետ սպասում են, որ «դանդն ու սառը շաքարը նրանց բերանը դնեն» (էջ 54):

Առանձնակի հետաքրքիր է սկեսրոջ և սկեսրայրի մոլորակների դերային բաժանումը. ինչո՞ւ է Խ. Աբովյանը նրանց համար ընտրել է **Յուպիտեր** և **Մատուրն/ Ուրանոս** մոլորակները: Պոեմի նախնական տարբերակում նրանք նշվում են որպես «սկեսուրին ու էն պառավ սկեսառին», որից հետո Աբովյանը փոփոխում է գրածը՝ ավելացնելով մոլորակների անվանումները. «Յուպիտեր կեսուրն սատուռն կեսառին» (էջ 54):

Ի տարբերություն մյուս հերոսների, որ ուրախանում են հարսանիքի համար, սկեսուրն ու սկեսրայրը տխրում են և չեն ուզում դուրս գալ տանից ու դիմավորել հարսին ու փեսային: Նրանք «պուճախում կուչ են եկել» և չեն մասնակցում ուրախությանը: Աստերն ստիպում են, որ վերջիններս «գլխները քորելով, կուչ, ձիգ անելով// Իրանց խոր բնիցն վայ տալով դուրս գան» (էջ 58):

Գրականագետ Ս. Բազյանը չուրախանալու այս փաստի տակ տեսնում է սոցիալական ենթատեքստ՝ սկեսրոջն ու սկեսրայրին տարօրինակ կերպով համարելով բուրժուազիայի ներկայացուցիչներ. «Հումորը վերածվում է սարկազմի և ուղղվում անհյուրընկալ ու ժլատ մարդկանց կենցաղի՝ նորելուկ բուրժուազիայի բարքերի դեմ»¹: Նրա այս դիտարկումը, մեղմ ասած, չի դիմանում որևէ քննության. մեր կարծիքով չուրախանալու և տնից դուրս չգալու խնդիրը կյանքի շրջփուլային պտույտի մեջ է. ծերերը պարզապես չեն ուզում իրենց տեղը զիջել հաջորդ սերնդին:

Պոեմում քանիցս նշվում է Յուպիտերի և Սատուրնի գառամյալ տարիքի մասին. «Մարդ որ պառվի, հենց խելքը կկորչի» (էջ 54), «պառավներ» (էջ 56) և այլն, ինչին հակադրվում է նորապսակների երիտասարդությունը: Շեշտվում է նաև նրանց ունեցվածքի խնդիրը, որը չեն ուզում տալ երիտասարդներին՝ «տան պուճախը բռնել. հենց բռնես տունը ոտ առել փախչում» (էջ 54), «Թե չե՛ք տուն թողնում, ուրիշ տուն կերթանք...» (էջ 54), «երեսների վրա տանիցը դուրս բերե՛ք// Տունը հո դրանք փողով առել չեն...» (էջ 56): Հարսանիքից հետո էլ «պառավները» հեռանում են, և աստղերն ասում են երիտասարդներին. «Սրանից դենը, էս տունը ձերն ա» (էջ 62):

Սկեսուրն ու սկեսրայրը հանդես են գալիս հին սերնդի տեսանկյունից. նրանք չեն ուզում զիջել իրենց դիրքը և ընդունել, որ եկել է նոր սերնդի ժամանակը:

Խ. Աբովյանի «Երկերի լիակատար ժողովածուի» ծանոթագրություններում Յուպիտեր, Սատուրն, Ուրանոս անվանումները կապվում են ոչ թե մոլորակների, այլ հունական և հռոմեական աստվածությունների հետ՝ հիմնվելով այն փաստի վրա, որ դրանք մարմնավորում են հայր աստվածություններ: Ուստի Խ. Աբովյանը պոեմում ցանկացել է մատնանշել, որ այդ կերպարները «ընտանիքի մեծերից» են (էջ 343): Հարցին այլ դիտանկյունից նայելու դեպքում, սակայն, նկատելի է, որ տիեզերական հարսանիքի մոտիվը և սկեսրոջ ու սկեսրայրի «բացասական» նկարագիրը հուշում են, որ դրանք այս համատեքստում ընտրված են ոչ թե որպես ընտանիքի ավագ անդամներին խորհրդանշող աստվածություններ, այլ որպես մոլորակներ:

Պոեմում հեղինակն անդրադառնում է տիեզերական հարսանիքի տարբեր հատվածների՝ հարսին հազցնելու արարողությունից մինչև եկեղեցի, երեսբացեք և կանչեք: Հարսանիքը վերաբերում է տիեզերական ոլորտին, գործող անձինք երկնային մարմիններ են, սակայն նկատելի է նաև այդ կերպարների խորհրդանշանային ենթատեքստը: Խ. Աբովյանը, լուսատուներին ընտրելով որպես հարսանքավորներ, նկատի է ունեցել հայկական մարդկային հարսանիքը: Հայկական հարսանիքների ծիսական երգերում ընդունված է եղել տիեզերական մարմինների անունների կիրառումը: Արուսյակը, օրի-

¹ Բազյան Ս., Աբովյանի բանաստեղծական աշխարհը, Երևան, 1977, էջ 373:

նակ, իր դիրքի և պայծառության (այն Արեգակից և Լուսնից հետո ամենապայծառ աստղն է) շնորհիվ մեծ կիրառություն ունի թագվորագովքերում¹:

Ներկայացված հարսանիքում հանդիպադրվում են երկու՝ երկնային և երկրային տիրությունները. երկնային հարսանիքի պատկերը միանշանակ գերակա է, բայց դրա ենթատեքստում գիտակցվում է նաև մարդկային հարսանիքի առկայությունը, և պատմող եղբայրների՝ աստղեր-մակարների կերպարների ներքո նկատվում է քրոջ կարտոով ապրող Ադասին, որ պատկերացնում է սիրելի քրոջ՝ Նանասի (տիեզերական հարթությունում՝ Երկիր) հնարավոր հարսանիքը: Այդ հարաբերությունն ավելի է շեշտվում կրաքաշու² մասին պատկերացումների համապատկերում, երբ աստղերի քողի տակ երևում է պատմող մարդ Ադասին.

Ա՛խ էն կրաքաշին՝ էն կրաքաշին.

Նա է ձեզ պահում էն դարդակ տեղումն...

Ախ էն կրաքաշու ջանին դուրբան ըլիմ (էջ 59):

Տիեզերական հարսանիքի պատկերը երկնային չափման մեջ արտահայտվում է մոլորակների հարաբերություններով, իսկ երկրայինում՝ Ադասու կարտուն է ընտանիքի անդամների նկատմամբ, երբ տարագրության մեջ գտնվող եղբայրը պատկերացնում է քրոջ հնարավոր հարսանիքը, և քանի որ Արարատի դերի պատճառով թուլացել է պոեմի իրականության և երևակայության սահմանը, պատմող հերոսի դիտանկյունը փոխվում է մարդկայինից աստղայինի, և իրական դերերը կերպափոխվում են տիեզերականի:

Քրոջ և եղբոր դերերը «Ադասու խաղը» երկում ունեն հենակետային նշանակություն. Խ. Աբովյանը քանիցս հանգամանակից անդրադառնում է նրանց հարաբերությանը՝ ներկայացնելով այն թե՛ իրական և թե՛ երևակայական պատումներով: Նանասը պատմում է իր և Ադասու մանկության օրերի մասին, տալիս իրենց արյունակցական կապի «ֆիզիկական նկարագիրը». «Իմ սիրտն ու նրանը// Մեկ ինձոր ա հենց, միջիցն ճոթ արած, Նրա աչքն իմն ա, իմը նրանը, // Թե նրա մի աչքը լաց ըլելիս տեսնիմ, պետք է իմն էլ հետը իսկույն լաց ըլի, // Նա որ ծիծաղի, թե գլխիս ծեծեն, // Ես էլ նրա հետ պետք է ծիծաղիմ» (էջ 46):

Քույրն ու եղբայրը կերպավորվում են որպես մեկ էության երկու անբաժան կողմեր («Քիրն ախպեր մեկ մարմին արին» (էջ 90)), որ տանջվում են ներկայիս «անբնական հեռավորության» պատճառով: Մոնոէության նկարագրի մեջ հեղինակը տեղ է հատկացնում նաև հակադրություններին ու

¹ Տե՛ս **Տիգրանյան Մ.**, Երկնային լուսատուները հայոց ավանդական հարսանեկան գովքերում // «Կանթեղ», 2016, թիվ 4, էջ 281-282:

² Կրաքաշին Խ. Աբովյանը բացատրում է որպես մի երկար կտոր, որով փաթաթում են հարսի գլուխը, մի ծայրը հարսն է բռնում, մյուսը՝ փեսան, ու մտնում են եկեղեցի (տե՛ս **Աբովյան Խ. Ա.**, նշվ. աշխ., հ. 8, Երևան, 1958, էջ 174-175):

անմեղ, մանկական կռիվներին. «Աղասին դորդ ա, շատ լավ տղա ա.// Բարկացող, ու գիժ, իրան ասածի,// Էն օրն իմ գլխիս, նա ոտով տվել ա,// Էն մտքիս ունիմ, Աղասին գիժ ա,// Ես էլ Աղասուն չեմ սիրում, գնա...» (էջ 43): Այսպիսով՝ քույր ու եղբայր կերպավորվում են հակադրամիասնությունների համապատկերում՝ կենդանի, բնական տեսարաններում¹:

Իրական պատումին զուգահեռ՝ Խ. Աբովյանը տալիս է նաև այդ հարաբերության առասպելական պատկերումը: Ինչպես արդեն նշեցինք, տիեզերական հարսանիքում եղբայրը հանդես է գալիս նաև Լուսնի կերպարով, ստեղծվում է **քույր-Երկիր-Նանաս** և **եղբայր-Լուսին-Աղասի** կապը, որի տիեզերական արտահայտության մեկ այլ օրինակ տրվում է **արև-լուսին** համաբանությամբ. «Քիրն արեգակ ա, ախպերը լուսին// Դվոր արեգակը երեսը շուռ տա,// Դենը լուսինը դառնա, պտիտ գա:// Լուսին գիշերը պետք է նրան պահի.// Չունքի ախպոր պես ամուր սիրտ ունի.// Գիշերվան մթին նա դիմանալ չի.// Նա ախպորն լիս տա, իր երեսն ծածկի,// Որ չար աչք նրան երբեք ոչ դիպչի.// Տեսնում ես ինչպես էն պայծառ օրն էլ// Մեր արեգակը երեսն փախցնում ա,// Իրան նայողի աչքը լիս թոցնում ա,// Մլի, մզրագի նման ծակոտում,// Որ չհամարձակվի օքմին նրան նայի// Ու սիրունությանը աչք տա ու բախլի:// Նա էլ խոռվի, երեսը եղ քաշի// Ու մեզ էլ հարկիզ էլ չը երևի» (էջ 91):

Աղասու և Նանասի ամուր կապը ցույց տալու համար հեղինակը գործածում է նաև առասպելների լեզուն՝ պոեմի կառույցում որպես իրականություն ներկայացնելով արևի և լուսնի՝ հայ իրականության մեջ մեծ տարածում ունեցող առասպելները, որոնք, ի դեպ, ոչ թե սոսկ վերաշարադրված են, այլ մշակված: Աբովյանը մշակում է բանավոր այդ դիպաշարերը՝ մեկտեղելով մի քանի տարբերակներ: Արևի և լուսնի առասպելների մասին պրոֆեսոր Ս. Հարությունյանը գրում է. «Ձրույցների մեծագույն մասում Արևն ու Լուսինը քույր ու եղբայր են. Արևը քույրն է, Լուսինը՝ եղբայրը»²:

Խ. Աբովյանը քրոջ և եղբոր հերթափոխության միջոցով ներկայացնում է օրվա շրջապտույտի տեսարանը, անդրադառնում արևի և լուսնի փոփոխական դերերին, երբ ամուր սիրտ ունեցող տղամարդը շրջում է մթության մեջ, իսկ քույրը լույս է տալիս ցերեկը:

Բերված հատվածում արտահայտվում է նաև արևի՝ իրեն նայող մարդկանց աչքերը ծակելու մոտիվը: Ըստ ավանդազրույցներից մեկի՝ արևն ու լուսինը Աստծու զավակներն են, և երբ Արարիչը սահմանում է նրանց հերթագայությունը, արևը հրաժարվում է ցերեկը դուրս գալ՝ պատճառաբանելով, որ ամաչում է երևալ մարդկանց: Հայրը նրան ասեղներ է տալիս, որ

¹ Հակադրամիասնական այս հարաբերությունը, ի դեպ, հեռավոր աղերսներ ունի երկվորյակների առասպելի հետ:

² **Հարությունյան Ս.**, Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2000, էջ 49:

ծակի իրեն նայողների աչքերը¹: Մեկ այլ ավանդագրույցի համաձայն՝ պաշտպանիչ ասեղները քրոջը տալիս է եղբայրը²:

3. Հոգին՝ որպես երկնային աշխարհի պատմող

Աղասի-Մասիս փաստացի երկխոսությունը պոեմում հենք է ստեղծում Աղասի-Աստված հնարավոր երկխոսության համար: Խ. Աբովյանը Արարատի՝ աշխարհի կենտրոնը լինելու հանգամանքն օգտագործում է մարդու և Աստծու հանդիպումը գործի տիրույթում որպես իրողություն և ոչ թե երևակայական հնարավորություն իրացնելու համար: Քանի որ Երկիրն ու Երկիրը հատվում են լեռան գագաթին, մեկտեղվում են երկու աշխարհները, դրանց երկուսի օրինաչափությունները սկսում են գործել համակցման կարգով: Հեղինակը տրոհում է գլխավոր հերոսին. Աղասին՝ Երկրի տիրույթի գործող անձը, հանդիպադրվում է իր կրկնակ կերպարին երկնային չափման համակարգում: Դիպաշարը զարգանում է այնպես, որ ապագայի մի կամայական կետում Աղասին մահանում է, և վերջինիս մարմինը՝ Երկրի օրինաչափության կրողը, և հոգին՝ Երկնքի միավորը, գատվում են իրարից: Նույն անձի երկու հակոտնյա էությունները կանգնում են դեմ դիմաց՝ մեկը՝ գերեզմանի ներսում՝ երկրային հողի մեջ պառկած, մյուսը՝ երկնային օդում ճախրելիս:

Ա. Ա. Հաքստհաուզենի գրքում տեղ գտած հայկական առասպելների շարքում³ առանձնանում է «Մարդկանց հոգիները» խորագիրը կրող առասպելը, որտեղ նշվում է, որ մահվանից հետո մարդկանց հոգիները յոթ օր շրջում են իրենց դիակի վրա, ինչից հետո, եթե մարդը արդար է, հոգին օրհնում է մարմինը՝ հպվելով նրան, իսկ եթե ոչ՝ անհիծում: Բարի մարդկանց հոգիները մահվանից հետո թռչուն են դառնում և երկնքից նայում հարազատներին⁴:

Այս առասպելը, որ հավանաբար ճանապարհորդին է պատմել Խ. Աբովյանը, արտահայտվում է խնդրո առարկա պոեմում: Նախ՝ Աղասու մայրը երկնքում թռչուն է տեսնում և մտածում, թե այն իր մահացած որդու հոգին է. «Տեսնում եք էս դուշն էս սիրուն բլբլույն, // Էս անուշ լեզուն, էս անուշ ձայնը // Էս իմ Աղասու ջիվան հոգի<ն> ա, // Էս իմ Աղասու արդար հոգին ա...» (էջ 48): Մարդկային հոգիները փոխակերպվում են նաև աստղերի. «Տեսե՛ք, որդիք ջան՝ էն սիրուն աստղերը, // Որ ձեզ նայում են ու քաղցր ծիծաղում // Նրանք բոլորը մեր լուսահոգի // Ախ՝ մեռելների արդար հոգիքն են» (էջ 79):

¹ Տե՛ս **Ղանալանյան Ա.**, Ավանդապատում, Երևան, 1969, էջ 5:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 6:

³ Ա. Հաքստհաուզենը քանիցս նշում է, որ այդ լեզենդներն իրեն պատմել են Խ. Աբովյանը, վերջինիս հորեղբայրը՝ Հարություն Աբովյանը և տեղացի հայ Պետրոս Նեյր: Այդ առասպելների ցանկը տե՛ս **Աբեղեան Արտ.**, Աբովեան և Հաքստհաուզեն // «Հայրենիք», 1927, հունուար, թիվ 3 (51), էջ 144:

⁴ Տե՛ս **Haxthausen A.**, նշվ. աշխ., էջ 376:

Պոեմում իրացվում է նաև վերոհիշյալ առասպելի առաջին մոտիվը, երբ մահվանից յոթ օր հետո հոգին նստում է մարմնի վրա և գրուցում: Այսպես երկի գլխավոր հերոսի երկու տարանջատված էությունները խոսում են միմյանց հետ՝ հակադրելով ու համադրելով երկրային ու երկնային չափումների օրինաչափությունները, օրենքներն ու մտածողությունները:

Աղասու հոգին Խ. Աբովյանի համար դառնում է յուրօրինակ հնարանք երկնային տիրույթը և մարդու երևակայության աշխարհը պոեմի համապատկերում որպես եղելություն ներկայացնելու համար: Հոգին երևակայական աշխարհի մասնիկն է, կրողը, ուստի իրավունք ունի պատմելու դրա մասին և, ի տարբերություն մարմին Աղասու, որ կարող է միայն երևակայել այդ աշխարհի մասին, տեսնում է այն:

Այս քայլի միջոցով հեղինակը խաղում է փաստացի և հնարավոր պատմաների հետ: Այն, ինչ մարմին Աղասու շուրթերից կհնչեր որպես հնարավոր պատում, հոգի Աղասին ներկայացնում է որպես փաստացի. փոխելով պատմողներին և նրանց դիտանկյունները՝ Խ. Աբովյանը փոփոխում է նաև պատումի որակը:

Մասիս լեռան հենակետային գործառույթն իրացվում է, և Աղասին հոգու կերպարով հանդիպում է Աստծուն: Հոգին պատմում է մարմնին իր առաջին ճանապարհորդության մասին՝ այդպիսով մի կողմ տանելով մարդու հետմահու ճանապարհի վրայի առեղծվածային շղարշը:

Հոգու առաջին փորձությունը մարդու կյանքի «դավթարի»՝ լավ և վատ արարքների դատաստանն է: Մարդու ուսերին նստող լավ և վատ հրեշտակները կշռում են «դավթարը», դները վատ արարքների նժարից կախվում են, «ճողլակ» լինում, բայց բարի գործերը գերակշռում են (էջ 81)¹, և Գաբրիել հրեշտակապետը հոգուն ուղեկցում է Աստծու մոտ:

Խ. Աբովյանն իր ստեղծագործության մեջ հոգու պատումի համապատկերում կերպավորում է հայր Աստծուն՝ տալով նրան ֆիզիկական նկարագիր.

Որ թախտի վրա նստած էր, բռնած
Հրեղեն գավազանն, գլխին թագ դրած (էջ 83):

Արարիչը կերպավորվում է նաև գործողությունների համապատկերում. տեսնելով Աղասու հոգու բարի գործերը՝ նա խոսում է վերջինիս հետ.

Բարի արարիչն ինձ իր մոտ կանչեց:
Ձեռն առավ ինձ ու շատ պաշպչորեց.
Երեսին քսեց, սուրբ դոշին կպցրեց.
Ձեռի վրա դրեց, միրքի վրա դրեց

¹ Մարդու հոգու հետմահու դատաստանի մասին առասպելների մանրամասն քննությունը տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 434-435:

Ու պայծառ դիմոք երկար ինձ նայեց.
Ուրախությունեն սիրտը պատռում էր,
Ինձանից հազար անգամ հոտ քաշեց,
Ինձ հազար անգամ սրբերին ցույց տվեց:
Գովեց ու խնդաց, քեզ ու ինձ օրհնեց.
Որ նրա պատկերը սուրբ էիր պահել (էջ 82):

Մեջբերված հատվածից ակնհայտ է, որ Խ. Աբովյանը Տիրոջը տալիս է մարդկային նկարագիր ու մարդկային զգացողություններ. նա «պաշտարանում է» հոգուն, հոտ քաշում նրանից, «ուրախությունեն սիրտը պատռում» է և այլն:

Հաջորդիվ տեղի է ունենում Աղասու հոգու «դավթարի» «նվաստացման» երկրորդ փուլը, որն արդեն բանահյուսական մտածողության վերամշակում չէ, այլ հեղինակային մտածողության արտահայտություն: Եթե առաջին փուլում «դավթարը» փորձում էին դժոխք տանել դները, ապա այստեղ գործում են սրբերը: «Առաքյալք», «սուրբ մարգարեքն» և «մյուս սրբերը»՝ Մովսես մարգարեն, Դավիթ մարգարեն, Հովսեփը, Ստեփանոսը, Պետրոս, Պողոս, Բարդուղիմեոս առաքյալները և մյուս ճգնավորները, մարտիրոսները, կույսերը, թագավորները, եպիսկոպոսներն ու վարդապետերը վերցնում են իրենց սխրագործությունները նշանակող առարկաներն ու կանգնում Աստծու առաջ, որ իրենց «տված հավատն էլ փոքր ինչ գովեն»: Տերը գովում է բոլորին, բայց առանձնացնում մի անկյունում «կույզ եկած» Գրիգոր Լուսավորչին, որի արարքների և չարչարանքների մասին լսելուց հետո նրան վեր է դասում բոլորից ու նստեցնում «ամենի գլխին»՝ իր կողքին:

Խ. Աբովյանը ներկայացնում է դրախտում տեղի ունեցող բանասարկություններն ու խաղերը՝ դրանց հետ կապելով հայերի դժբախտ ճակատագիրը: Սրբերը նախանձով են լցվում Լուսավորչի հանդեպ և երագում հրամայում իրենց ազգերին, «որ հայի ազգին միշտ չարչարեն// Հետը հաց չուտեն, ջարդեն, սպանեն...» (էջ 85):

Աղասու հոգին դառնում է միջոց՝ երկնքի դռները ընթերցողի առջև բացելու, տեսարանը «ականատեսի աչքերով» որպես հավաստի պատում ներկայացնելու համար:

Հոգու վերերկրային էությունը հնարավորություն է տալիս հեղինակին որպես փաստ ներկայացնելու նաև տարբեր հայկական առասպելներ: Հոգին նյութական մարմնին է պատմում լեգենդներ ու զրույցներ՝ դրանց տալով, սակայն, ոչ թե երևակայականի, այլ իրականի կարգավիճակ:

Արևի և լուսնի առասպելին զուգահեռ՝ նա պատմում է նաև անձրևաբեր վիշապների մասին, որ նույնանում են աշխարհի հետ: «Օռվերն բերաններն» են, անդունդները՝ փորը՝ «կրակով, բոցով, օձերով լիքը», սուր ատամները՝ «կեծակին»: Նրանք իրենց էությամբ ներկայացնում են աշխարհը, բայց և ձգտում են «մեկ ֆու անելով քաշել, փորն ածել» (էջ 92) այն:

Վիշապների առասպելական նկարագրից Աբովյանն անցնում է հեքիաթայինի՝ ներկայացնելով գերի աղջկա և նրան փրկող հերոսի մոտիվները: Հեքիաթայինն էլ քայլ առ քայլ վերածվում է մարդկայինի, երբ նախկին **աշխարհ-վիշապը** դառնում է **դերվիշ-վիշապ**՝ մարդ, որն իր վրա է գցել գազանի «խրխին» ու կերպարանափոխվել:

Մորթու կերպարանափոխիչ էությունը առիթ է դառնում նաև մարդագայլի առասպելին անդրադառնալու համար: Հոգին գերի աղջկա շուրթերով պատմում է մարդակեր գազանի վերածվող կանանց պատմությունը, որ, գիշերը գայլ դառնալով, ուտում են իրենց և այլոց երեխաներին¹:

Դիտելի է, որ Ջ. Ք. Ռոուլինգի «Հարրի Փոթերը և փիլիսոփայական քարը» աշխարհահռչակ ֆենթզի վեպի՝ 2015 թ. հայերեն թարգմանությունից հետո համացանցային հարթակներում տարածում գտան վիպաշարի երկրորդ՝ «Հարրի Փոթերը և Գաղտնիքների սենյակը» գրքի և Խ. Աբովյանի հեռավոր ու անուղղակի կապի մասին քննարկումները: Այդ գրքում կա հայ կախարդին վերաբերող փոքրիկ հատված, ըստ որի՝ նա «մի ամբողջ գյուղ է մարդագայլերից փրկել»²: Գրքի թարգմանչուհի Ա. Ջիվանյանը իրավացիորեն նկատում է, որ մարդագայլի հայկական առասպելին հեղինակը հավանաբար ծանոթացել է «Մարդագայլերի գիրքը» (1865) գրքում³, որտեղ ներկայացված է առասպելի՝ Ա. Հաքստհաուզենի տարբերակը⁴, որը, թարգմանչուհու բնորոշմամբ, ճանապարհորդին պետք է պատմած լիներ նրա թարգմանիչ Խ. Աբովյանը⁵:

Այս հնարավոր առնչությունը երկու հեռավոր գրողների միջև փաստվում է նույն առասպելի աբովյանական մշակմամբ, որը տեղ է գտել «Աղասու խաղը» քիչ ուսումնասիրված պոեմում: Ինչպես Ա. Հաքստհաուզենին պատմած այլ լեգենդները, «Մարդագայլի» մասին առասպելը ևս Խ. Աբովյանը մշակում է և ներհյուսում քննվող պոեմի պատումին:

Ա. Հաքստհաուզենի տարբերակում մի տղամարդ, տեսնելով, որ գայլը հափշտակել է երեխային, գնում է արյան հետքերով ու գտնում մարդագայլի մորթին: Նա գցում է այն կրակի մեջ, հայտնվում է կինը՝ խնդրելով, որ դուրս հանի այն կրակից: Տղամարդը, սակայն, չի լսում աղաչանքներն ու այրում է մորթին, ինչից հետո մարդագայլ կինն անհետանում է ծխի մեջ:

Պոեմում մորթին՝ «խրխին», մարդկանց խումբ է այրում. «Շատ անգամ

¹ Առասպելի՝ Աբովյանի մշակման մասին մանրամասն տե՛ս **Հովսեփյան Լ.**, Մարդագայլի առասպելը Խ. Աբովյանի «Աղասու խաղ»-ում // «Էջմիածին», 2007, թիվ Ժ, էջ 75-81:

² **Ռոուլինգ Ջ.**, Հարրի Փոթերը և Գաղտնիքների սենյակը (թարգմանությամբ՝ Ա. Ջիվանյանի), Երևան, 2016, էջ 326:

³ Տե՛ս Sabine Baring-Gould, The Book of Were-Wolves, 1865, London, p. 119:

⁴ Տե՛ս **Haxthausen A.**, նշվ. աշխ., էջ 359:

⁵ Տե՛ս **Ջիվանյան Ա.**, հարցազրույց, Հարրի Փոթերն ու հայկական ֆենթզիի հեռանկարները // <https://www.youtube.com/watch?v=zPkfKYkavxw>, 17:20-20:14, (մուտք՝ 13.03.2019):

մարդիկ նրան բռնում են.// Գերանը փորին դնում, ծերիցը քաշ ըլում,// Մինչև խրխու ծերը դուս է պրծնում,// Նրանք քաշում են խրխին փորիցը հանում.// Լաչար պառավին գերանի տակին էնքան թողում որ, խրխին կրակում.// Մոխիր է դառնում, կրցկահող լինում.// Խրխին էրելիս նա ծվում ա, գոռում// Էրողին խնդրում, լալով աղաչում...» (էջ 95):

Ձ. Ք. Ռոուլինգի ֆենթեզի վիպաշարում հայտնված հայ կախարդը, որ մարդագայլերից մի գյուղ է փրկել, հավանաբար Ա. Հաքստհաուզենի առասպելի տղամարդն է և Խ. Աբովյանի մշակման մեջ հանդես եկող մարդկանց խմբից մեկը, որն այրում է գազանի մորթին ու փրկում շրջակայքի երեխաներին:

Ա. Հաքստհաուզենի գրքի և «Աղասու խաղը» երկի առասպելական ներթափանցումների հաջորդ օրինակը ժանտախտի դևի մասին պատմությունն է:

Ի տարբերություն քննվող մյուս առասպելների, որոնց պարագայում գերմանացի ճանապարհորդը կա՛մ որպես պատմող նշում էր Խ. Աբովյանի անունը, կա՛մ ընդհանրապես որևէ անուն չէր տալիս, և պոեմի տարբերակների հետ զուգահեռների արդյունքում ենթադրելի էր, որ պատմողը Խ. Աբովյանն է, այս դեպքում նա նկատում է, որ առասպելն իրեն պատմել է Հարություն Աբովյանը՝ մեծ լուսավորչի հորեղբայրը: Ուստի գործ ունենք ոչ թե նույն պատմության երկու տարբերակի հետ՝ Խ. Աբովյանի մշակած և պատմած, այլ երկու հեղինակային կնիքների, մի դեպքում՝ մշակող Խ. Աբովյան, մյուս դեպքում՝ պատմող Հ. Աբովյան:

Վիպաշարը երկու դեպքում գրեթե նույնն է. Աստծո հրամանով երկու չար հրեշտակ երկիր են գալիս և փնտրում մեղավոր մարդկանց՝ նրանց «ժանդամահ»-ով վարակելու համար: Որպես «օգնող»՝ նրանք օգտագործում են ճանապարհին պատահող մարդկանցից մեկին, որի ընկերակցությամբ շրջում են տնետուն և տեղեկություն հավաքում հանդիպող ընտանիքների մասին: Իրենց ուղեկցի հետ այցելում են տարբեր տներ, և եթե հյուրընկալ օջախ են մտնում, օրհնում են այն, իսկ եթե անհյուրընկալ՝ անիծում ժանտախտ հիվանդությամբ:

Ստորև բերվող աղյուսակով ներկայացված են երկու տարբերակների նմանություններն ու տարբերությունները:

	«Անդրկովկաս»	«Աղասու խաղը»
Ձենք	1. Կարմիր մահակ 2. Սև մահակ	1. Կարմիր դամշի (մորակ) 2. Սև դամշի
Չի	—	1. Սև «ղշի թև ունեցող» 2. Սպիտակ
Հագուստ	1. Հրեշտակներից մեկը՝ կարմիր 2. Մյուսը՝ սև	«Քրդի կամ օսմանլվի շոր», «աբա», «ֆաս», «երկար շավվար», «թբեր» (էջ 97)

Տեսանելիությունը	Անտեսանելի (տեսանելի են միայն ուղեկցին)	Անտեսանելի (տեսանելի են միայն ուղեկցին)
Թանաքը	Կարմիր գույն , փրկություն Սև գույն , մահ	Կարմիր գույն , փրկություն Սև գույն («սև մուրաքա»), մահ
Գրելու վայրը	Մարմնի վրա	Դռան վերում
Չարքերի անունը	Զասմանազոզ	—

Ինչպես երևում է բերված աղյուսակից, երկու տարբերակներում ժանտախտի հոգիները երկուսն են՝ կարմիր և սև, որոնցից առաջինը փրկություն է բերում, երկրորդը՝ մահ:

Հորեղբայր Աբովյանի պատմած տարբերակը աչքի է ընկնում չարքերին տրվող ընդհանուր անունով՝ Զասմանազոզ: Գերմաներեն բնագրում անվան («Zasmanazog») հիշատակումից հետո այն փակագծում բացատրվում է որպես ժանտախտի նախանշանակ:

Աշխատության միակ թարգմանությունը հայերեն, որտեղ կա նաև այս առասպելը, կատարված է ռուսերենից, և չարքի անունն էլ տառադարձված է ռուսերենի հիման վրա (հմմտ. «гасманазог»¹ և «Цесманазог»²), ուստի այդ տարբերակը հեռացած է բնօրինակից³:

4. Առասպելական պատումների գործառական նշանակությունը

Պոեմում Ադասու հոգին տարբեր գերիրական դեպքեր է պատմում մարմնին, Խ. Աբովյանը երկում մշակում և ներկայացնում է տարաբնույթ առասպելներ, երևակայական ստեղծագործությունները իրացվում են փաստացի պատումի տիրույթում, բայց ո՞րն է այդ պատմությունների առկայության պատճառը, ի՞նչ սկզբունքով են միմյանցից տարբեր այդ դիպաշարերը հյուսվում մեկ վերնագրի ներքո, և վերջապես ինչո՞ւ է Ադասին իր անձնական և ազգային ցավի համապատկերում խաղ ասում այդ առասպելական աշխարհի մասին:

Գրականության տեսաբան Ռ. Բարտի կարծիքով՝ դիսկուրսի համապատկերում անգամ առաջին հայացքից անիմաստ թվացող ցանկացած բաղադրիչ ունի գործառական նշանակություն⁴: Պոեմում առկա առասպելներն իրապես միմյանցից անկախ պատմություններ են թվում առանձին պա-

¹ Տե՛ս **Հակոսեհաուզեն Օ.**, Ճանապարհորդություն յայսկոյս Կովկասու, այն է ի Հայս և ի Վիրս, Վաղարշապատ, 1872, էջ 358:

² Տե՛ս **Гаксгаузен А.**, Закавказский край, т. 2, СПб., 1857, с. 59:

³ Մեր կարծիքով՝ բառը ստուգաբանվում է հետևյալ կերպ՝ *Զասմանազոզ* = *աս* (*այս*) – *չար*, *դև*, *սատանա* և *ոզ* (*ոզի*), այսինքն՝ *չարքի ոզի*, կամ՝ հաշվի առնելով այն փաստը, որ անունը տրվում էր ժանտախտի երկու ոզիներին միաժամանակ՝ *չարք* և *ոզի*, որոնցից յուրաքանչյուրը բնորոշում է ոզիներից մեկին:

⁴ Տե՛ս **Барт Р.**, Введение в структурный анализ повестсосательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе, Москва, 1987, с. 204:

տումներ, որ պարզապես դրված են կողք կողքի, և գործի անավարտ լինելու պատճառով չեն ստացել իրենց վերջնական տեսքը:

Ճիշտ է, հեղինակը պոեմը գրել է տասը օրվա ընթացքում, հետագայում չի մշակել չափածո ծավալուն երկը, որի պատճառով գործի որոշ կողմեր թերի են մնացել, բայց և՛ փաստացի, և՛ հնարավոր ներքին պատումները հյուսված են միմյանց պատճառահետևանքային կապերով. բոլոր բաղադրիչներն ունեն իրենց գործառական նշանակությունները երկի նշանային համակարգում: Ասվածը փաստելու համար զուգահեռ տանենք «Աղասու խաղը» պոեմի և Խ. Աբովյանի գլուխգործոցի՝ «Վերք Հայաստանի. Ողբ հայրենասիրի» երկերի միջև: «Զանգի» հավելվածի տողատակում Խ. Աբովյանը ներկայացնում է ընդհանուր դիպաշարի հետ կապ չունեցող մի պատմություն՝ «Ապրանքափոսի» ավանդազրույցը, ըստ որի՝ մի մարդ գիշերը գաղտնի դռան է հանդիպում, ներս մտնում և տեսնում անթիվ-անհամար գանձեր՝ «ջավահիր, մարգարիտ, ոսկի էնքան ա, որ էլ հեսաբ չի՛ կա»¹: Գանձերը բարձում է ավանակի մեջքին, հետո հիշում Ապրանքափոսում մոռացած փայտի մասին, բայց վերադառնալուց հետո դուռը փակվում է, ու այլևս չի կարողանում դուրս գալ: Կենդանին տուն է տանում գանձերը, լեզու առնում, պատմում եղելությունը:

Նույն ավանդազրույցը առկա է նաև «Աղասու խաղը» պոեմում (էջ 100-101): Վերոհիշյալ դիպաշարի բանաստեղծական արտահայտությունից հետո Խ. Աբովյանը նշում է, որ Ապով պապն իր հայտնի այգին, որի պտուղներից կարող էին անշահախնդիր օգտվել բոլորը, կառուցում է Ապրանքափոսի վրա, որի շնորհիվ այն առատ բերք է տալիս:

«Վերք Հայաստանի» վեպի տողատակում նույնպես նշված է այդ հանգամանքը՝ «Ապրանքափոսն Ապովենց մեծ իգու տակին ա»²: Ավանդազրույցի արտահայտման տողատակի սեղմ ձևը և Ապով պապի կերպարի տարտամ հիշատակումները, սակայն, չեն բացահայտում հատվածի էությունն ու դերը վեպի համատեքստում, և այն առավելապես ստանում է հեղինակի ծրագրային նշումի արժեք:

Պոեմը լրացնում է վեպի այդ իմաստաին բացը: Չափածո երկում Ապով պապը կերպավորվում է որպես ամբողջական կերպար և՛ գործող անձ, և՛ պատմող: Արտահայտվում են նրա բնավորության գծերը, երևում է աշխարհայացքը, և պարզ է դառնում Ապրանքափոսի ավանդազրույցի մեջբերման պատճառը: Ապով պապը, լինելով բարեպաշտ ու առատաձեռն անձնավորություն, ցանկանում է հնարավորինս մեծացնել մարդկանց օգուտը և իր այգին կառուցում է գանձերի ակունքի վրա³:

¹ Աբովյան Խ., Վերք Հայաստանի, Երևան, 1981, էջ 306:

² Նույն տեղում:

³ Նույն ավանդազրույցը հեղինակը պատմել է նաև Ա. Հաքստիաուզենին: «Անդրկովկաս» աշխատության մեջ առկա է Ապրանքափոսի, գանձերը գտնող մարդու և ավանակի հիշատակումը, չկա ակնարկ Ապով պապի այգու մասին, որպես հավելում նշվում է միայն ժամանա-

Մարդագայլերի և ժանտախտի առասպելների հիշատակումները ևս աննպատակ չեն պոեմի կառույցում: Մարդագայլի մորթին, ըստ երկի փիլիսոփայության, տրվում է մարդուն Աստծու կողմից՝ որպես մեղքերի մեծագույն պատիժ. «Աստված է նրան էս աշխարհքն դրկել», «Միրտը ցավում էր, բայց ի՞նչ էր արել, // Աստծու հրամանն էր, ի՞նչ կարար անել» (էջ 95-96): Իսկ պատիժը սեփական երեխաներին ուտելն է: Մարդագայլը գիշերը՝ գազանային բնույթի ժամանակ, ուտում է «տարին հազար» երեխա, իսկ առավոտյան՝ լալով «թողություն խնդրում»:

Նույն կերպ ժանտախտի դև-հրեշտակներն են երկիր ուղարկվում Աստծու կողմից՝ որպես մարդկային մեղքերի պատիժ. «Մահ տարածամն էլ Աստծու հրամանն ա. // Երբ նա մեր մեղքի վրա բարկանում ա» (էջ 97):

Այս երկու պատմությունները հոգին ներկայացնում են Ապով պապի և Մառա խաթուն տատի բարեպաշտ ու առաքինի նկարագրերը ընդգծելու համար. նրանք այնպես են ապրում իրենց կյանքը, որ ո՛չ «մարդագել» է ծնվում իրենց «օճախում» (էջ 124), ո՛չ էլ գիշերը տուն եկած աներևույթ դևերն են կարողանում նրանց «տանը մեկ չար մարդ» գտնել (էջ 102): Այս գույգը կենտրոնական դեր է ստանում պոեմի կառույցում, ներկայացնում արդար, բարեպաշտ ու մեծահոգի հայի տեսակի խտացումը, որը պատճառ է դառնում, որ Աղապին իր կարոտալից երգում տարաբնույթ ծավալուն հատվածներ նվիրի նրանց:

Ամփոփելով նշենք, որ «Աղասու խաղը» պոեմը գտնվում է իրականի ու երևակայականի սահմանագծին, դրանում միահյուսված են փաստացի և հնարավոր պատումները, որ փոխատեղվում են պատմող կերպարի փոփոխությանը համապատասխան:

Ծիսական ու առասպելական շերտերը երկում իրենց որակով և նշանակությամբ հավասարազոր են հիմնական պատումին, ավելին՝ գործի կառույցում դրանք համարժեք են. առասպելները ներկայացվում են ոչ թե որպես որևէ հերոսի գերիբական երևակայություն, այլ ընդհանուր դիպաշարի համապատկերում գործող իրողություն:

Գլխավոր հերոս և պատմող Աղասու էության տրոհման՝ հողեղեն մարմին և երկնային հոգի երկատման գեղարվեստական հնարանքը միջոց է դառնում երկու չափումների պատմություններն ականատեսի դիտանկյունից ներկայացնելու համար, որը հնարավորություն է ընձեռում, որ մի կերպարի համար հնարավոր, անիրական դեպքերը մյուսը ներկայացնի որպես իր դիտանկյունից բացարձակ իրականություն:

կային ընդգրկումը. գանձերի փոսի դռները բացվում են մարդկանց առաջ յոթ տարին մեկ անգամ:

Աստղիկ Տոգոյան – *Մի արարման աշխարհի պոեմի Խաչատրուր Բովյանի «Իգրա Ագասի»*

Մի արարման աշխարհի պոեմի Խաչատրուր Բովյանի «Իգրա Ագասի» կառուցված է անսովորական հարաբերակցությամբ փաստական և հնարավոր արարման. Մասիս բարձրը պոեմում կապող շղթա է միջև երկրային և երկնային աշխարհների և դառնում է հիմք հավասար կիրառման օրինականների այս երկու չափումների. Բովյան բաժանում է արարման «Ե» հիմնական հերոս-արարողի երկու մասեր, զանազանում էր յուրաքանչյուրից երկու աշխարհերի համար ըստ պատմողի: երկրային մարման և երկնային հոգու. Փոխադրյալ է պատմություններով կյանքի օրվա շարժումներում և արարման հիմնականում և արարման մոտիվներով: երկրային արարմանը կատարվում է կոսմոսի մակարդակում հասնելով երկնային մարման, և հերոսի միջով գործող է միասին մարդկանց հետ:

Astghik Soghoyan – *The World of Narration of the Poem “The Play of Agasi” by Khachatur Abovyan*

The world of narration of the poem “The Play of Agasi” by Khachatur Abovyan is constructed on the basis of peculiar relationships between factual and possible narrations. The symbol of Masis presented in the poem in its contextual meaning is a binding link between the heavenly and earthly worlds, which becomes a basis for the equal usage of those two patterns. Abovyan divided the “ego” of the main hero – the narrator, and gave a separate narrator to each world – the earthly body and the heavenly soul. In the poem the mythological and ritual motivations, alongside with the plot referring to everyday life, are equally developing: the earthly wedding is carried out on the universal basis, i.e. with the participation of the celestial bodies, while the mythological heroes are acting side by side with human beings.

Ներկայացվել է 27.03.2019

Գրախոսվել է 17.04.2019

Շնորհակալվել է տպագրության 25.06.2019