

**ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ**  
**ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
**YEREVAN STATE UNIVERSITY**

**ԲԱՆԲԵՐ ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ**  
**ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ**  
**ВЕСТНИК ЕРЕВАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА**  
**ФИЛОЛОГИЯ**  
**JOURNAL OF YEREVAN UNIVERSITY**  
**PHILOLOGY**

**ՀԱՏՈՒԿ ԹՈՂԱՐԿՈՒՄ**  
**«Հայկական հեքիաթը համաշխարհային**  
**մշակութային համատեքստում»**  
**Հանրապետական գիտաժողովի նյութեր. 18.05.2022**

**СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК**  
**«Армянская сказка в контексте мировой культуры»**  
**Материалы республиканской конференции. 18.05.2022 г.**

**SPECIAL EDITION**  
**“Armenian Fairy Tale in the Context of the World Culture”**  
**Materials of Republican Conference. 18.05.2022**

**ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ**  
**ИЗДАТЕЛЬСТВО ЕРЕВАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**  
**YEREVAN STATE UNIVERSITY PRESS**

**ԵՐԵՎԱՆ - 2022**

«Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն» հանդեսը լույս է տեսնում տարեկան երեք անգամ: Հրատարակվում է 2010 թվականից: Իրավահաջորդն է 1967-2009 թթ. հրատարակված «Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդեսի

Журнал "Вестник Ереванского университета. Филология" выходит три раза в год. Издается с 2010 года. Правопреемник издававшегося в 1967-2009 гг. журнала "Вестник Ереванского университета"

Three issues of "Journal of Yerevan University. Philology" are published annually. The journal has been published since 2010. It is the successor of "Journal of Yerevan University" published in 1967-2009

Խմբագրական խորհուրդ.

Գլխավոր խմբագիր՝ **Ավետիսյան Առն** (բ.գ.թ., դոց.),

**Ավետիսյան Յուրի** (բ.գ.դ., պրոֆ.), **Պասպարյան Սեդա** (բ.գ.դ., պրոֆ., ԳԱԱ թղթակից անդամ), **Վևորգյան Տատյանա** (բ.գ.դ., Մոսկվա), **Դիլբարյան Նարինե** (բ.գ.թ., դոց.), **Հովակիմյան Արմեն** (պատիվ. խմբագրի տեղակալ, բ.գ.թ.), **Սուրադյան Գայանե** (բ.գ.դ., պրոֆ.), **Ոսկանյան Վարդան** (բ.գ.թ., դոց.), **Պետրոսյան Դավիթ** (բ.գ.դ., պրոֆ.), **Միսյան Տիգրան** (բ.գ.դ., պրոֆ.), **Քալանթարյան Ժենյա** (բ.գ.դ., պրոֆ.)

Редакционная коллегия:

Главный редактор: **Аветисян Левон** (к.фил.н., доц.),

**Аветисян Юрий** (д.фил.н., проф.), **Восканян Вардан** (к.фил.н., доц.), **Гаспарян Седա** (д. фил.н., проф., член.кор. НАН РА), **Геворкян Татьяна** (д.фил.н., Москва), **Дилбарян Нарине** (к.фил.н., доц.), **Калантарян Женя** (д.фил.н., проф.), **Мурадян Гаяне** (д.фил.н., проф.), **Овакимян Армен** (зам. ответ. редактора, к.фил.н.), **Петросян Давид** (д.фил.н., проф.), **Симян Тигран** (д.фил.н., проф.)

Editorial Board:

Editor-in-chief: **Avetisyan Levon** (PhD in Philology, Associate Professor),

**Avetisyan Yuri** (Sc. D. in Philology, Professor), **Dilbaryan Narine** (PhD in Philology, Associate Professor), **Gasparyan Seda** (Sc. D. in Philology, Professor, NAS RA Corresponding Member), **Gevorgyan Tatyana** (Sc. D. in Philology, Moscow), **Hovakimyan Armen** (Deputy Managing Editor, PhD in Philology), **Kalantaryan Zhenia** (Sc. D. in Filology, Professor), **Muradyan Gayane** (Sc. D. in Philology, Professor), **Petrosyan David** (Sc. D. in Philology, Professor), **Simyan Tigran** (Sc. D. in Filology, Professor), **Voskanyan Vardan** (PhD in Philology, Associate Professor)

**ԾՈՎԱԾԻՆ ՆԺՈՒՅԳԻ ԱՌԱՍՊԵԼՈՒՅԹԻ ԱՐՏԱՑՈԼՈՒՄԸ  
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ ԵՎ ԴԻՑԱՎԵՊՈՒՄ\***

**ՏՈՐՔ ԴԱԼԱԼՅԱՆ**

Ծովը և ջուրը հնուց ի վեր համարվել են կյանքի սկզբնավորման և հարատևության խորհրդանիշ, հետևաբար նաև առասպելական շատ կենդանիների ու էակների վերագրվել է ծովային/ջրային ծագում: Բացառություն չեն հրեղեն ձիերը/նժույզները, որոնք հաճախ անքակտելիորեն կապված են վիպական կամ հեքիաթային դյուցազունների կերպարներին ու նրանց հիմնական փոխադրամիջոցն են վիպական տարբեր ստեղծագործություններում: Թեև հրեղեն ձիերը, հերոսներին սրընթաց տեղափոխելով տարածության և ժամանակի միջով, ճախրում են երկնքում, սակայն նրանց ծագումնավայրը համարվում է ծովը: Դրանով իսկ առասպելական նժույզն իր բնույթով նույնատիպ է երկնականարով շարժվող արևին, որի դիցաբանական սկզբնավայրը նույնպես ծովն է: Հոդվածում հայ վիպական բանահյուսության տվյալներով քննության է առնվում ծովածին առասպելական նժույզի մոտիվը, որում միահյուսված է արևի, ձիու և ջրի/ծովի պաշտամունքը: Թեև բանահյուսական կոնկրետ ժանրերում այն արտահայտվում է իբրև մոտիվ, սակայն համեմատական առասպելաբանության տեսանկյունից ծովածին նժույզի մոտիվը միանգամայն դիտարկելի է որպես առասպելություն, որի հնությունը հասնում է առնվազն վայրի ձիու ընտելացման ժամանակները:

*Բանալի բառեր - ծով, ձի/նժույզ, արև, լուսաբաց, մայրամուտ, երկվորյակներ, նախամայր*

**Ձի-արև դիցաբանական առնչությունը**

Ձին ընտելացումից ի վեր եղել է իշխանության ատրիբուտ, հետևաբար հին հասարակությունների սոցիալական հարաբերություններում խորհրդանշել է իշխողի (թագավոր, իշխան, ցեղապետ նն) կերպարը, իսկ հեթանոսական հավատալիքներում համարվել է արևի խորհրդանիշ. հնդեվրոպական ժողովուրդների դիցաբանական պատկերացումներում արևը հանդես է եկել որպես նժույզներով լծված մարտակառքի անիվ<sup>1</sup>: Ձի-արև նույնացումը տեսնում ենք ոչ միայն հայերի,

\* Հոդվածը գրվել է ՀՀ ԿԳՄՄՆ գիտության կոմիտեի 21AG-6A080 առաջատար հետազոտությունների աջակցության գիտական թեմայի շրջանակում:

<sup>1</sup> Տե՛ս **В. В. Иванов**, Конь // Мифы народов мира (энциклопедия), т. 2, М., «Советская энциклопедия», 1992, էջ 666: Հնդեվրոպական հասարակությունում ձիու դերի մասին տե՛ս **E. P. Hamp**, The Indo-European Horse // Wien Worlds collide: Indo-Europeans and Pre-Indo-European (ed. T. L. Markey and J. Greppin), **Ann Arbor**, Caroma Publishers, 1990, էջ 211-

այլև հարևան մի շարք ժողովուրդների՝ մասքուրների, ալանների, հոների հավատալիքներում<sup>2</sup>:

Ս. Հնայակյանի կարծիքով՝ Վանի թագավորության դիցարանում Արևի աստված Շիվիինի խորհրդանիշ է համարվել նժույզը<sup>3</sup>: Այս առնչությամբ նա հղում է Ս. Բարայեյանի աշխատանքը, որում նկարագրվում է Արին-բերդից գտնված կարասի բեկորի վրա պատկերված փարթամ պոչով ձի. սրանից վեր պահպանված գծերի հիման վրա ենթադրվում է արևի թևավոր սկավառակի պատկեր կամ «նրա նախատիպը կազմող ու արևի աստծու խորհրդանիշը հանդիսացող թռչունի կերպարանք»<sup>4</sup>: Ըստ Հերոդոտոսի՝ ամենաարագընթաց աստվածությանը համապատասխանում է ամենաարագընթաց կենդանին. սա «Պատմության հայրը» գրում է՝ խոսելով տարածաշրջանի այլ ժողովուրդների հավատալիքների մասին<sup>5</sup>: Սակայն նրանից հետո մեկ ուրիշ հույն հեղինակ՝ Քսենոփոնը, վկայում է, որ հայերն Արևի աստծուն ձիեր էին նվիրաբերում<sup>6</sup>: Իսկ ավելի ուշ հույն աշխարհագրագետ Ստրաբոնը հաղորդում է, որ Հայաստանի աստրապը Միհրական տոների, այսինքն՝ արևային աստծուն նվիրված տոնախմբության ժամանակ Պարսից արքային ուղարկում էր 20 հազար մտրուկ<sup>7</sup>:

Ինչպես որ արևը հայկական առասպելներում ծնվում է ծովից կամ առասպելական լճից (19-րդ դարում գրառված ավանդազրույցներում՝ Վանա լճից)<sup>8</sup>, այնպես էլ առասպելական հրեղեն նժույզը, ըստ հնուց եկող պատկերացումների, ունի ծովածին բնույթ: Արևի և ձիու առասպելաբանական կապն այնքան սերտ է ընկալվել, որ 1288 թ. մի տոմարագրքում, ըստ Հայր Ղևոնդ Ալիշանի, արեգակը նկարագրվում է երկու հրեղեն երիվարների միջև. «*Եւ եթէ կամիցիս գիտել զի նչ իցէ կերպարանք Արեգականն. մարդ է անբան եւ անիմաստ. կայ ի մէջ հրեղէն եր-*

---

226; D. Anthony, Horse, Wagon and Chariot: Indo-European Languages and Archaeology // Antiquity, 69, 1995, էջ 554-565; D.Q. Adams, J. P. Malory, D. A. Miller, Horse // Encyclopedia of Indo-European Culture, London-Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, էջ 273-279:

<sup>2</sup> Հնմտ. S. Ս. Դալայան, Վաղ թյուրքական երկու դիցանուն հայ մատենագիրների երկերում // Orientalia, 1, ԵՊՀ արևելագիտության ֆակուլտետ, Եր., 2003, էջ 74-76; S. Ս. Դալայան, Շիրուան տեղանունան ստուգաբանության շուրջ // Հայկագետան հայագիտական հանդես, Պեյրոս, 2006, հ. ԻԶ, էջ 23-24:

<sup>3</sup> Տե՛ս U. Գ. Հնայակյան, Վանի թագավորության պետական կրոնը, Եր., ՀԳԱ հրատ., 1990, էջ 45:

<sup>4</sup> Մ. Ա. Բարայեյան, Էրեբունի բերդ-քաղաքի պատմություն (ըստ արձանագրական և հնագիտական նյութերի), Եր., «Հայաստան», 1971, էջ 72-73:

<sup>5</sup> Տե՛ս Հերոդոտոս, Պատմություն ինը գրքից (թարգմ. Ս. Կրկյաշարյան), Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986, 88 (I, 216):

<sup>6</sup> Տե՛ս Քսենոփոն, Անաբասիս (թարգմ. Ս. Կրկյաշարյան), Եր., ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1970, էջ 98 (IV, 34):

<sup>7</sup> Տե՛ս Страбон, География в 17 книгах, М., «Наука», 1964, IX, 14, 9:

<sup>8</sup> Տե՛ս Գ. Սրվանձտյանց, Երկեր, հ. 1, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978, էջ 76. «Վարագայ լեռը, որոյ գագաթին վրայ ելողը կը տեսնայ եղեր, թէ ի նչպես արևը վերջնալոյսին կը մտնէ ծովը, կը լողանայ, մաքրուելու և հանգչելու ըրած ուղևորութենէն»:

կուց երիվարաց»<sup>9</sup>: Իսկ առավել ուշ շրջանի «Ոսկեփորիկ ժողովածուում արևը հանդես է գալիս չորս ձիերի հետ, որոնք ունեն իրենց անունները. «...ոչ հին Ոսկեփորիկ գրիչ մի՛ անուններն այլ նշանակէ, գրելով. «Անուանք վարչաց Արեգական, Էնիկ, Մէնիկ, Բէնիկ եւ Մէնիկ»<sup>10</sup>: Ենթադրություն կա, որ արևակառքը տեղափոխող չորս ձիերը խորհրդանշել են այն չորս աստղերը, որոնք միշտ Արեգակի մոտ են երևում: Իրականում դրանք մոլորակներ են՝ Մերկուրին և Վեներան, որոնք երևում են արևածագից առաջ և մայրամուտից հետո, ուստի հնում մարդիկ կարծել են, թե գործ ունեն չորս տարբեր երկնային մարմինների հետ<sup>11</sup>:

Նծույզներով լծված արևակառքի ընթացքը կարող էր խորհրդանշել թե՛ գիշեր-ցերեկ հերթագայությունը, թե՛ արևի տարեկան շրջապտույտը (նախկինում համարվում էր, որ արևն է պտտվում երկրի շուրջը): 1946 թ. Լոռու մարզի Սանահին գյուղից գտնված բրոնզե գոտու վրա պատկերված է ձիերի երեք խումբ՝ յուրաքանչյուրում չորս ձի: Ենթադրվում է, որ սա գոտի-օրացույց է, հետևաբար նշված 12 ձիերը կարող են խորհրդանշել տարվա 12 ամիսները: Ըստ նկարագրության՝ «Բոլոր երեք ձիաքառյակները քանդակված են գույգ-գույգ և պատկերված են քառատրոփ վազքի ժամանակ»<sup>12</sup>: Ձիերից մեկի մեջքին «փորագրված է Արեգակ (0,9 սմ տրամագծով սկավառակ՝ շրջապատված ճառագայթներ պատկերող կետերով): Նման պատկերներ կան նաև մյուս երեք ձիերի մոտ: Նրանցից մեկում Արեգակը բարձրացել է ձիու գավակից էլ վեր, երկրորդում ընկել է ներքև՝ ձիու կրծքի դիմաց, իսկ երրորդում նորից գտնվում է ձիու մեջքին»<sup>13</sup>, և ճիշտ նման է ամենաառաջին դիրքին: Հարություն Մնացականյանը ենթադրում է, որ այս գոտու վրա ավելի շուտ պատկերված է արևի օրական շրջապտույտը. և առաջին դեպքում արևածագն է, այնուհետև՝ արևը գտնվում է գենիթում, երրորդում՝ մայրամուտն է, և չորրորդում կրկին ունենք արևածագի դիրք<sup>14</sup>:

Արևի և ձիու իմաստաբանական առնչությունն ակնհայտ երևում է ժողովրդական բազմաթիվ հեքիաթներում: 1916 թ. վանեցի մի կնոջից գրառված հրաշապատում հեքիաթում, որը կոչվում է «Արեք՝ ինան Խալ ծին» («Արեզը և իր Խալ իսալոտ, բծավոր ձին»)՝<sup>15</sup>, ըստ բանագետ-առասպելաբան Սարգիս Հարությունյանի վերակազմության, ամբողջովին

<sup>9</sup> **Հ. Ղ. Ալիշան**, Հին հուսարք կամ հեթանոսական կրօնք հայոց, Վենետիկ, 1895, էջ 89, ծան. 3:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 88-89:

<sup>11</sup> Տե՛ս **Բ. Ե. Թումանյան, Հ. Հ. Մնացականյան**, Բրոնզե դարի գոտի-օրացույց, Եր., «Միտք», 1965, էջ 29-30:

<sup>12</sup> **Հ. Հ. Մնացականյան**, Արևապաշտության հետքերը հին Հայաստանում ըստ բրոնզե պեղածո իրերի // Աշխատություններ ՀՍՍՌ ԳԱ պետական պատմական թանկարանի, հ. 1, Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1948, էջ 74:

<sup>13</sup> **Բ. Ե. Թումանյան, Հ. Հ. Մնացականյան**, նշվ. աշխ., էջ 24-25, 29:

<sup>14</sup> Տե՛ս **Հ. Հ. Մնացականյան**, նշվ. աշխ., էջ 74:

<sup>15</sup> Տե՛ս Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 15, Եր., «Ամրոց», 1998, էջ 31-37:

արտացոլված է արևի հնագույն առասպելը, որում առանցքային դեր ունի արևային նծույզի պատկերը<sup>16</sup>: Այս հեքիաթն ըստ էության Ղազարոս Աղայանի «Արեգնագան կամ կախարդական աշխարհ» գրական հեքիաթի բանահյուսական նախահիմք-տարբերակներից մեկն է<sup>17</sup>, որում արտացոլված է արևի մասին հնագույն պատկերացումը՝ որպես երկսեռ էակի, որը կարող է աղջկանից կերպարանափոխվել պատանու: Ս. Հարությունյանի եզրահանգման համաձայն՝ «Այս հեքիաթում թե՛ հերոսի անունը՝ Արեգ, թե՛ նրա Խալ կամ Խալիկ (խալոտ, բժավոր) ձին, որ արևային ձիու պատկերն է, թե՛ Արեգի բերած արևի պես վառվռուն խնձորը, որ դարձյալ արևի խորհրդանիշն է, թե՛ կախարդ պառավի կերպարը, որ նման է արևին որոնող ու արևից հալածված վիուկ գիշերամայրերին, թե՛ չար վիուկից քարացած Ալապ քաղաքի վերակենդանացումը Արեգի կողմից՝ վկայում են հեքիաթի նախապես արևային առասպել լինելը»<sup>18</sup>:

### ***Ծովածին/ծովային նծույզը որպես արևային երկվորյակների հայր***

Մի շարք հետազոտողներ ուշադրություն են դարձրել այն հանգամանքին, որ «Մասնա ծռեր» հերոսավեպի պատումներից մեկի համաձայն՝ որպես հեթանոսական ծովային դիցուհու ժառանգորդ և առասպելական ծիրանի ծովի անձնավորում հանդես եկող հերոսուհին՝ երկվորյակներ ծննդաբերող նախամայրը, հղիանում է նծույզի ոտնահետքի մեջ հավաքված ջուրը խմելով: Այս տարբերակում նախամայրը հիմնականում հիշատակվում է անանուն՝ որպես Աստղիկ թագավորի աղջիկ, միայն մեկ անգամ է նա կոչվում Մառա(ն) խաթուն: Սույն պատումի համաձայն՝ երկու հակամարտող թագավորներն են Մասնա Աստղիկ թագավորը և Քաջանց թագավորի որդին, որը բռնությամբ ամուսնանում է Աստղիկ թագավորի դստեր հետ:

Տարբերակում պատմվում է, որ Աստղիկի դուստրը իր նաժիշտի հետ «*Ծովու մոտ որ կը խասնենն՝ շատ կը ծարվնա./ Խալայեղին* [= նաժիշտին] *կ'ասի./ – Աստծու սիրուն, ջուր մը կնտի, որ խմեմ:/ Խալայեղին շատ կը ֆռա ջուր չի կնտնի:/ Կ'երթա ձիու մը ոտաց տեղ կը գնտնի./ Որ երկու կուց ջուր կա ինե, կը խմի./ Մեկ թամամ, մեկ կիսատ կուց կ'էլնի ջուրն»<sup>19</sup>: Սրա շնորհիվ հերոսուհին ծննդաբերում է արևային երկվորյակներ Մանասարին և Բաղդասարին: Այդպիսով, կրկին ըստ Սարգիս Հարությունյանի պատմահամեմատական վերակազմության,*

<sup>16</sup> Տե՛ս Ս. Բ. Հարությունյան, Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, «Վահե Սէթեան», 2000, էջ 54-56:

<sup>17</sup> Այս հեքիաթի այլ տարբերակների մասին տե՛ս Թ. Լ. Հայրապետյան, Արքետիպային հարակցումները հայկական հրաշապատում հեքիաթներում և վիպապատմական բանահյուսության մեջ, Եր., «Գիտություն», 2016, էջ 207-208:

<sup>18</sup> Ս. Բ. Հարությունյան, նշվ. աշխ., էջ 55:

<sup>19</sup> «Մասնա ծռեր», հ. Ա. (խմբագրեց՝ Մ. Աբեղյան, աշխ. Կ. Մելիք-Ոհանջանյանի), Յերևան, Պետ.հրատ. 1936, էջ 1028-1031; «Մասնա ծռեր. ժողովրդական վեպ» (աշխ. Ս. Հարությունյանի), Եր., «Սովետական գրող», 1977, էջ 559:

առասպելի հնագույն տարբերակում երկվորյակների հայրը պետք է լիներ նժույգ-աստվածությունը, ասել է թե՛ արևային աստվածը<sup>20</sup>:

Եվ իսկապես, նույն պատումի մեջ այնուհետև նկարագրվում է, թե ինչպես երկվորյակները ցանկանում են իմանալ, թե ո՞վ է իրենց հայրը, և մայրն ի վերջո նրանց տանում է նույն ծովի ափը, որտեղ և Սանասարը ծովի հատակից ձեռք է բերում հրեղեն նժույգին, ապա նա սանձը դնում է ձիու բերանը և Սառան խաթունից պահանջում է, որ պատմի իրենց հոր մասին («Սանասար խասավ, գամն տրեց ձիու բերան, ասաց./ Սա՛րե, արե՛, իմ խորն սալըխ [= տեղեկություն, լուր] տու՛ր»), սակայն մայրը պատասխանում է, որ իրենք հայր չունեն, և պատմում է նժույգի ոտնահետքի մեջ հավաքված ջրից իր հղիանալու մասին<sup>21</sup>: Մ. Հարությունյանն իրավամբ եզրակացնում է, որ «այս արարքից տրամաբանորեն հետևում է, որ ծովափի ձիու ոտնահետքը... պատկանում է նույն ծովից ելած Քուռլիկ Ճալալուն, և երկվորյակներն իրենց ծննդով փաստորեն հանգում են այդ հրեղեն ձիուն, այսինքն՝ ձին դառնում է նրանց հայրը»<sup>22</sup>: Ակնհայտ է, որ սրանով հայկական երկվորյակները դիցաբանորեն մոտենում են հնդկական Աշվիններին, որոնք հին հնդկական վեդայական դիցաբանության մեջ երկնային երկվորյակներ են, իսկ նրանց անունը բառացի նշանակում է «ձի ունեցող» կամ «ձիուց ծնված» («նժույգային»)՝<sup>23</sup>: Աշվինները, ըստ հին հնդիկների, բնակվում են երկնքում և խորհրդանշում են ցայգի հրացուլքերն ու վերջալույսի մթնշաղը<sup>24</sup>, այսինքն՝ ստացվում է, որ եզրագծում են ցերեկվա սահմանները՝ արևի ելքը և մուտքը:

Երկվորյակների մասին մշակութաբանական բազմաթիվ ուսումնասիրություններում նշվել է, որ դիցաբանական բինար հակադրագույզեր խորհրդանշելուն զուգահեռ՝ իբրև արևային աստվածության խորհրդանիշներ, երկվորյակները մարմնավորում են նաև արևածագն ու մայրամուտը, ընդ որում՝ երկվորյակներից գորեղը արևի հզորացման և մինչև երկնականարի զագաթնակետը նրա հասնելու ընթացքի մարմնավորումն է, իսկ ավելի թույլը արևի վայրընթաց շարժման և գիշերային մարման խորհրդանիշն է: Եթե հաշվի առնենք, որ արևի այս ցերեկային ընթացքը, ըստ դիցաբանական պատկերացումների, կատարվել է նժույգի կամ նժույգների ուղեկցությամբ, զարմանալի չէ այն հանգամանքը, որ ժողովրդի հյուսած վիպական ստեղծագործությունների մեջ

<sup>20</sup> Տե՛ս **Մ. Բ. Հարությունյան**, նշվ. աշխ., էջ 349-350:

<sup>21</sup> «Սասնա ծռեր», հ. Ա, էջ 1031; «Սասնա ծռեր. ժողովրդական վեպ», 1977, էջ 561:

<sup>22</sup> **Մ. Բ. Հարությունյան**, նշվ. աշխ., էջ 350:

<sup>23</sup> Տե՛ս **В. Н. Топоров**, Ашвины // Мифы народов мира (энциклопедия), т. 1, М., Издательство «Советская энциклопедия», 1991, էջ 144, հայ-հնդկական զուգահեռների, մասնավորաբար՝ Սանասար-Բադդասարի և Աշվինների զուգադրական քննությունը տե՛ս **А. Е. Петросян**, Армяно-индийские эпические параллели // «Հայկական ժողովրդական էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը» (միջազգային երկրորդ գիտաժողովի նյութերը), Եր., «Վան Արյան», 2006, էջ 38-39:

<sup>24</sup> Տե՛ս **В. Н. Топоров**, նշվ. աշխ., էջ 144:

հենց երկվորյակների հետ է կապվում ծովածին հրաշալի նժույգի ձեռքերումը:

Հայկական էպոսի (դիցավեպի) երկրորդ ճյուղի գլխավոր հերոսը, որը հաջորդում է երկվորյակներին, ըստ էության, նույնպես երկատված արևային կերպար է, միայն թե նրա դեպքում երկատումը բաշխվում է ոչ թե երկու եղբայրների, այլ երկու սերնդի ներկայացուցիչների՝ պապի ու թոռան միջև: Ինչպես իրավամբ նկատում է Հովսեփ Օրբելին, «Մեերի կերպարը բաժանված է երկու մասի. առաջինը պապի կերպարն է, որն արտացոլում է ծագող արևի՝ ճաճանչափայլ և կենսավից արևի հատկանիշները, իսկ երկրորդը թոռան կերպարն է, որն արտացոլում է հոգնած արևի՝ մայր մտնող արևի հատկանիշները»<sup>25</sup>: Բացի «Մասնա ծոեր»-ից, հայոց ամենահին գրի առնված էպոսում՝ «Վիպասանք»-ում ևս արևային կերպարի երկատումը տեղի է ունենում պապի և թոռան միջև, որոնցից առաջինը «խորհրդանշում է այգաբացը և արևի բարձրանալ-հզորանալը, իսկ երկրորդը... մայրամուտը»<sup>26</sup>: Հատկանշական է, որ այս դեպքում ևս խոսքը դիցավեպի երկրորդ և չորրորդ ճյուղերի գլխավոր հերոսների մասին է:

### ***Ծովածին/ծովային նժույգի ձեռքերումը***

Ծովածին նժույգի մոտիվը առանցքային դեր ունի հատկապես «Մասնա ծոեր» դյուցազնավեպի առաջին «Մանանասար-Բաղդասար» ճյուղում<sup>27</sup>: Երկվորյակներից ավագը և գորեղը՝ Մանասարը, հրեղեն ձիուն գտնում է առասպելական ծովի հատակին. «Մանասար ծովու մեջ որ մտավ./ Ինչ չոր գետնի վերա գնաց./ Գնաց, հասավ ծովու տակ մեկ պարտեզ./ Տեսավ քոջք ու սարայ մի կա էնտեղ./ Հավուզ մի կա մեջ էն պարտեզին./ Էն քոջք ու սարի առջև ջուր կը թալի:/ Տեսավ Ծովային ձին՝ Քուռկիկ Ջալալին./ Էնտեղ կապուկ, թամբ ու սաղաֆին վերան պատրաստ./ Կեծական Թուր վերան կախած»<sup>28</sup>: Մանասարի ուշքը գնում է, և երագում տեսնում է Մայր Աստվածածնին, որը, ըստ էության, այստեղ Ծովինարի քրիստոնեական փոխակերպումն է: Վերջինիս խորհրդով Մանասարը ձեռք է բերում զարմանահրաշ գենք ու զրահը, սպառազինվում և փորձում է հեծնել ծովածին նժույգին:

Այս դրվագում ձին արտասանում է հմայական-վիպական սպառնալիքները, որոնք բանաձևային բանահյուսության հնագույն նմուշներից են. «Ասաց.- Թե կը տամ արեգական, կ'էրեմ:/ Ասաց.- Ծովային եմ,

<sup>25</sup> **Հ. Ա. Օրբելի**, Հայկական հերոսական էպոսը // «Մասունցի Դավիթ» (2-րդ հրատարակություն), Եր., Հայպետհրատ, 1961, էջ LII:

<sup>26</sup> **Տ. Մ. Դավայան**, Հայոց «Վիպասանք» էպոսում Մանասարուկի կերպարը և նրա դիցաբանական գուգահեռները // «Հայկական էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը» (խմբ. Ա. Ե. Պետրոսյան, Ա. Կ. Եղիազարյան), Եր., «Գիտություն», 2012, էջ 68:

<sup>27</sup> Հմմտ. **Մ. Խ. Աբեղյան**, Քուռկիկ Ջալալին և հրեղեն ձիանք // **Մ. Աբեղյան**, Հայ վիպական բանահյուսություն, Երկեր, հ. Ա, Եր., ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1966, էջ 409-411:

<sup>28</sup> «Մասունցի Դավիթ. հայ ժողովրդական հերոսավեպ» (աշխատասիրությամբ Ս. Բ. Հարությունյանի), Եր., «Լույս», 1981, էջ 39:



ինձ կը տամ քո փորի տակ:/ Ասաց.- Քե կը տամ գետին, կ'երթաս անդունդք:/ Ասաց.- Ծովային եմ, ինձ կը տամ քո քամակ»<sup>29</sup>: Այնուհետև ձիու ճախրել-բարձրանալը մինչև արևի կիզիչ ճառագայթները և իջնելը մինչև անդնդախոր ձորերը փոխաբերաբար ներկայացնում են հենց արևի ցերեկային ընթացքը երկնակամարով՝ վերելքը և վայրէջքը: Ի վերջո, իհարկե, Սանասարը կարողանում է սանձահարել նժույզին, վերջինս հնազանդվում է. «Ես քո ձին, դուն իմ տեր»<sup>30</sup>:

Էպոսի այս կարևոր առասպելաբանական դրվագը բազմիցս հանդիպում է նաև հայ ժողովրդական հեքիաթներում, որոնք գրի են առնվել պատմական Հայաստանի տարբեր երկրամասերում, սակայն հատկապես վառ արտահայտված են Արարատյան դաշտի և Վան-Վասպուրականի հեքիաթներում, ինչպես օրինակ՝ «Ալո-Դինո», «Ղուշփարի», «Անա թաքավորի հեքիաթը» ևն: Երվանդ Լալայանի «Մարգարիտներ հայ բանահյուսության» ժողովածուի Ա գրքում հրատարակված է 1912 թ. Աշտարակում գրառված մի հեքիաթ, որը վերնագրված է «Հազարան բլբուլ կամ Ալո-Դինոյի նաղը»<sup>31</sup>: Հեքիաթի ամբողջ սյուժեն կառուցված է զարուն-ձմեռ հակադրության և արևի միջոցով այգու բերքատվությունն ու կանաչությունը վերադարձնելու դիցաբանական գաղափարի վրա, ընդ որում արևի խորհրդանիշն այստեղ պայծառափետուր թռչունն է՝ Հազարան բլբուլը: Հատկանշական է, որ այս հեքիաթային թռչունը ձեռք բերելու գործում Ալո-Դինոյին անփոխարինելի օգնություն է ցուցաբերում ծովեղեն ձին:

Այստեղ նաև հստակ երևում է տարբերությունը ծովածին նժույզի և հասարակ ձիու միջև, քանի որ երբ հերոսը հասնում է հսկայական ծովի ափ, նրա սովորական ձին ասում է. «Ալո-Դինո, ես ծովեղեն չեմ, էտ ծովը կարալ չեմ անցկենալ»: Այնուհետև՝ «Ալո-Դինոն ձին ծովի դրաղին բրախ տվուց, մեշկը դեմ արուց մի քարի, քնեց: Թե քնած էր, թե զարթուն էր, աստված գիտեր, մի ձեն հ'իմացավ, ասեցին որ «Ալո-Դինո, էտ քարը պոկա, էտ քարի տակին իրեք հատ ծովեղեն ձիու գյամ [= սանձ] կա»<sup>32</sup>: Ինչպես տեսնում ենք, ի տարբերություն դիցավեպի, որտեղ հերոսին երագում ուղղություն է ցույց տալիս ծովային դիցուհուն խորհրդանշող քրիստոնեական կերպարը, այս հեքիաթում գերբնական խորհրդատուի կերպարն անորոշ է: Այդուհանդերձ, Ալո-Դինոն հետևում է նրա խորհրդին. «Վե կացավ քարը պոկեց, տեհավ որ դրուստ իրեք ծովեղեն ձիու գյամ կա. վե կացավ, ասեցին որ. «Էրկուսը կապա մեշկդ, մինը կախ արա ծովը, ծովեղենը դուս կգա: Նա կուզենա, որ քեզ կուլ տա, դու ջալդ արա՝ ձեռդ քցա ձիու յալը, դայիմ բռնա: Էն վախտը գյամը տու ձիու բերանը: Զին կասի.– Հը, Ալո-Դինո, ի նչ կուզես՝ էս

<sup>29</sup> Նույն տեղում, էջ 41:

<sup>30</sup> Նույն տեղում:

<sup>31</sup> Տե՛ս «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ», հ. 1. Այրարատ (ՀԺՀ-1), Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1959, էջ 27-48:

<sup>32</sup> ՀԺՀ-1, էջ 35:

կատարեն: Ասա՛.- Հազարան բլբուլը կուզեն»<sup>33</sup>: Ալո-Դինոն հենց այդպես էլ անում և տիրանում է ծովեղեն նծույզին:

Ի դեպ, Ալո-Դինոյի նծույզն ունի 366 երակ կամ մկան, այսինքն՝ ճիշտ տարվա օրերի թվաքանակի չափով: Հատկանշական է, որ սա ի հայտ է գալիս հենց արևային պայծառափետուր թռչունը ձեռք բերելու ժամանակ. «Ձին ասեց.- Տղա, ինչ մուրազ ունես, ասա կատարեն:/ Տղեն ասեց.- Հազարան բլբուլն եմ ուզում:/ Ասեց.- Ա՛յ տղա, էտ բանը շատ դժար ա,- ասեց.- Հրե՛,- ասեց.- Չայտնոց թագավորի պալատի ծովի դիհր բլբուլի դաֆազը դրած ա, կարա՛ս ինձ մի ընենց դավշի տաս, որ իրեք հարիր վաթսուներկեց տամարս դողա, ես բանցրանամ ընչար փանջարեն, ձեռք քցես՝ միհետից դաֆազը վեր ունես, թե վե չըկալար, էրկուսս էլ վե կընկնենք, կմահանանք»<sup>34</sup>:

Մեկ այլ հեքիաթում՝ «Ղուշ փարին», որը նույնպես գրառվել է Արարատյան դաշտում՝ Աշտարակում 1913 թ., և տպագրվել Ե. Լալայանի վերոհիշյալ ժողովածուում, հերոսը սկզբում գտնում է արևային զարմանահրաշ թռչունի փետուրը, որն ընկած էր գետնին, և դրա պատճառով հերոսի աչքին երկու արև է երևում. «...հրես մի արև երկնքումն ա, մի արև էլ գեննին ա»<sup>35</sup>: Հերոսն այդ արևափայլ փետուրը դնում է իր գլխարկի ծայրին՝ այդպիսով վերածվելով «արևային դուրսագանի»։ «Բլբուլը վե կալավ ու ձին քշեց: Գնաց մի թաքավորի քաղաք. խաբար տարան թաքավորին, թե մի տղա ա գալի, մի արև երկնքումն ա, մին էլ դրա փափախածալընն ա»<sup>36</sup>: Այս նույն հեքիաթում այնուհետև նկարագրվում է, որ ծովեղեն ձիերը տեղադրվում են ծիրանի ծովում, որը կոչվում է Կարմիր ծով: Հերոսի խորհրդատու Հազարան հավքը (- Ղուշ փարին) նրան սովորեցնում է, որ «Կարմիր ծովընը քառասուն հրեղեն դարախ [= մատակ ձի] կա, բեր նրա կաթովը լեղացի, դու էլ դատ հուրի-փարի, իրար հետ ապրենք, որ մեզնից էլած էրեխեքը հուրի-փարի ըլեն»<sup>37</sup>: Հերոսը, բնականաբար, հենց այդպես էլ անում է:

Մեկ այլ հեքիաթում («Անա թաքավորի հեքիաթը») հերոսի խորհրդատուն ձերմունի ալևորն է, որը հերոսին տալիս է մի ծովեղեն սանձ և բացատրում ծովեղեն ձիուն հասնելու ձևը. «...կ'էթասս մեր սարը, մի բարակ ճամփա կընկնի հ'առածդ, կքշես ու կ'էթաս. օխտն օր, օխտը քշեր որ էթաս՝ դեմ կառնես մի ծովի, որ դեմ առար ծովին՝ ձիուցդ վե կգաս... կտանես գյամը կքցես ջուրը, քաշելուն պես ծովեղեն ձին դուս կգա, դու քանի փախչես ձին քամակիցդ կգա: Ետ կդառնաս ձիուդ վրա, ձին կ'էթա ձիուդ կուշտը կոխվ կ'անի, կ'էթասս կբռնես, կթամքես ու նի կըլես»<sup>38</sup>: Վան-Վասպուրականի տարածաշրջանից գրառված մի հեքիաթում, ո-

<sup>33</sup> Նույն տեղում:

<sup>34</sup> Նույն տեղում, էջ 36:

<sup>35</sup> Նույն տեղում, էջ 52:

<sup>36</sup> Նույն տեղում:

<sup>37</sup> Նույն տեղում, էջ 57:

<sup>38</sup> Նույն տեղում, էջ 66-67:

րը կոչվում է «Ջիբրայել-Խրդըր Նաբին»<sup>39</sup>, հեքիաթի հերոսը հայտնում է ծովի մեջ գտնվող ձիերի սանձերի տեղը. «Որ կխասնեն Սև ծովու ափ, էնտեղ մալրմալ կա, քյար թող շոճի, քյարի տակ ջուխտըմ գյամ կա, մեր ծիաքտեկաց գյամերն են, առնի գյամեր, իրեքյ դիր աստծու անուն տա, զանի մեջ ծովուն, ծիյանքյ կուգյան»<sup>40</sup>:

### ***Եզրահանգումներ***

Այսպիսով, հայ ժողովրդական հեքիաթներում ծովածին հրեղեն նժույգի կերպարը հար և նման է «Մասնա ծոեր»-ի Քուռկիկ Չալալու կերպարին, ինչը վկայում է հայ վիպական բանահյուսության մեջ արտացոլված ընդհանուր առասպելությունների և արխետիպների գոյության մասին: Վերջիններս, բնականաբար, գալիս են նախաքրիստոնեական՝ հեթանոսական ժամանակներից, երբ սերտորեն առնչվել են աստվածների և դիցուհիների կերպարներին: Մասնավորապես, արևային աստվածության հետ համադրվող ծովային նժույգի առասպելություն կարող ենք առանձնացնել հետևյալ դիցաբանական դրվագները. ա) հրեղեն նժույգը սլանում է երկնականարով՝ ուղեկցելով արևին առավոտից մինչև երեկո և եզրագծելով ժամանակային քսանչորսժամյա միավորի, ինչպես և տիեզերքի բաղկացուցիչ մասերի՝ երկնքի և ծովի սահմանները, ապահովելով ցերեկվա և գիշերվա բնականոն հերթագայությունը, բ) հրեղեն նժույգը նպաստում է ծովային մայր դիցուհու հղիացմանը, վերջինս ծննդաբերում է արևային երկվորյակներ<sup>41</sup>, գ) երկվորյակները ծովի հատակին ձեռք են բերում հրեղեն նժույգին և հնագանդեցնում-սանձահարում են նրան: Այս երեք դրվագներով ապահովվում են կյանքի հարատևությունը և վերարտադրումը. արևային երկվորյակները դառնում են գիշեր-ցերեկ բնականոն հերթագայության երաշխավորները տիեզերական մակարդակում, իսկ աշխարհիկ հողի վրա սոցիալական կարգականոնի և իշխող տոհմի վարչակարգի պահապանը:

**ТОРК ДАЛАЛЯН – *Отражение мифологемы морского коня в армянских сказках и эпосе.*** – С древнейших времен море и вода считались символами зарождения и постоянства, продолжительности жизни, поэтому, по народным поверьям, многим мифическим животным и существам приписывалось морское происхождение. В этом смысле, мифические скакуны не были исключением. Используя данные армянского эпического фольклора, в статье рассматривается мотив мифического коня, рожденного морем,- мотив, в котором переплетаются культы солнца, моря и коня. В конкретных фольклорных жанрах выражаясь как мотив, тем не менее с точки зрения сравнительной мифологии он является архаической мифоло-

<sup>39</sup> Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 14. Վան-Վասպուրական (ՀԺՀ-14), Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1999, էջ 13-40:

<sup>40</sup> ՀԺՀ-14, էջ 18:

<sup>41</sup> Երկվորյակների պաշտամունքի և նրանց հետ կապված դիցաբանական պատկերացումների վերաբերյալ մանրամասն վերլուծություններ տե՛ս **Л. А. Абрамян**, Дуальная организация и проблема близнецов // Первобытный праздник и мифология, Ер., Изд. АН Арм. ССР, 1983, էջ 131-186:

гемой, восходящей по крайней мере к временам приручения дикой лошади.

**Ключевые слова:** *море, лошадь/конь, солнце, рассвет, закат, близнецы, праматерь*

**TORK DALALYAN – *Reflection of the Sea-Born Horse’s Mythologem in the Armenian Fairy-Tales and Epic.*** – Since ancient times, the sea and water were considered as symbols of the origin and permanence of life, therefore according to popular beliefs a marine/aquatic origin was attributed to many mythical animals and beings. In this sense, mythical steeds were not an exception. In this paper we try to explore, through the data of Armenian epic folklore, the sea-born mythical steed’s motif, in which the worships of the sun, horse, and water/sea are interwoven. While in some epic genres of folklore it is expressed as a motif, from the point of view of comparative mythology it can be studied as an archaic mythologem, antiquity of which reaches at least as far back as the domestication of the wild horse.

**Key words:** *sea, horse/steed, sun, dawn, sunset, twins, foremother*

ԱՅԳՈՒ ԽՈՐՀՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ  
ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ

ՆՎԱՐԴ ՎԱՐԴԱՆՑԱՆ

Հրաշապատում հեքիաթի հարուստ բնաշխարհում յուրահատուկ տեղ ունի այգին՝ որպես մարդու իդեալական կենսատարածք՝ լուսավոր, ծաղկավետ, բերքառատ, որի հետ հեքիաթում կապվում են սիրո, միության, ամուսնության, աճի և պտղավորման մոտիվները:

Հողվածում քննվում են հեքիաթում այգուն վերաբերող հիմնական մոտիվները և դրանց տարբեր դրսևորումները՝ եղեմական, անմահական այգուց մինչև հասարակ այսրաշխարհային այգիներ: Ներկայացվում է այգին՝ որպես Աստծո կողմից մարդուն ընծայված իդեալական կենսատարածք, որի ոչ ճիշտ օգտագործումը որոշ սյուժեներում հանգեցնում է այգու կորստի մոտիվներին: Դիտարկվում են բանահյուսական այս մոտիվների որոշ գրական մշակումներ հայ և համաշխարհային հեքիաթագրության մեջ (Հ. Թումանյան, Հ. Ք. Անդերսեն, Օ. Ուայլդ), փորձ է արվում վեր հանել այգու խորհրդաբանությունը քննարկվող սյուժեներում, դիտարկել այգի-երգող թռչուն կապի խնդիրը՝ հոգի և մարմին միասնության իմաստաբանության համատեքստում:

**Բանալի բառեր** – *հեքիաթ, այգի, դրախտ, երկրային այգիներ, մեղք, կորուստ, ժլատություն, երգող թռչուն*

Մարդ-բնություն փոխկապակցվածության հնագույն՝ անիմիստական ժամանակաշրջանից սկիզբ առնող պատկերացումները լավագույնս պահպանվել են ժողովրդական բանահյուսության մեջ, որտեղ բնապատկերն ի հայտ է գալիս և՛ որպես մարդու կենսական միջավայր, և՛ որոշակի այլաբանական դրսևորումներ է ստանում՝ ստեղծելով յուրահատուկ մետաֆորիկ լեզու, և՛ դառնում է մարդու ապրումների արտահայտման լավագույն կերպը գեղարվեստական խոսքում՝ դրսևորվելով հատկապես քնարական բանահյուսությանը բնորոշ հոգեբանական գուգահեռականությամբ<sup>1</sup>:

Վիպական բանահյուսության մեջ և հատկապես հեքիաթում, որտեղ, Թումանյանի խոսքերով ասած, «հավերժական սիմվոլներ» են թաքնված, բնությունն ու նրա բաղադրիչները հավելյալ խորհրդանշական արժեքով են ի հայտ գալիս, որոնք ամբողջացնում են աշխարհի

<sup>1</sup> Քնարական բանահյուսության մեջ արտահայտված այսպիսի հոգեբանական գուգահեռականության մասին տե՛ս, օրինակ, Մ. Աբելյան, Երկեր, հ. 1, Եր., 1966, էջ 327-335:

այլաբանական պատկերը նշանային համակարգերի միջոցով<sup>2</sup>:

Հրաշապատում հեքիաթի հարուստ բնաշխարհում յուրահատուկ տեղ ունի հատկապես այգին: Եթե հեքիաթային անտառը մեծ մասամբ աշխարհի քառասյին պատկերն է ներկայացնում՝ դրսևորվելով որպես փորձությունների սահմանային տարածք<sup>3</sup>, լի վտանգներով, մուօ և խավար, որի հետ կապվում են մահվան, անդամահատման, հալածանքի, հետապնդման ու փախուստի մոտիվները, ապա այգին, հակառակը, ներդաշնակությունն ու կարգուկանոնն է ներկայացնում՝ լուսավոր, ծաղկավետ, բերքառատ, որի հետ կապվում են սիրո, միության, ամուսնության, աճի և պտղավորման մոտիվները<sup>4</sup>:

Փորձենք ներկայացնել այգու խորհրդաբանությունը հայ ժողովրդական հեքիաթներում՝ անդրադառնալով հեքիաթային կոնկրետ մոտիվների և դիտարկելով դրանք հայ և համաշխարհային գրական գուգահեռներում:

### **Հեքիաթի անմահական այգին**

Հեքիաթում այգու հետ կապված մոտիվները հարուստ են ու բազմազան: Հրաշապատում հեքիաթի գերբնական աշխարհում, ուր տարածությունը ևս գերբնական չափումներով է ի հայտ գալիս՝ այսրաշխարհի և այլաշխարհի տարանջատմամբ, մենք տեսնում ենք այգու երկու տարբեր դրսևորումներ: Առաջին և ամենացանկալի, ամենայն գերբնական բարիքներով լեցուն այգին այլաշխարհայինն է, որտեղ հաճախ մեկնում են հեքիաթի հերոսները, սակայն հասնում են միայն ընտրյալները: Այս այգի տանող ուղին սովորաբար անցնում է մահվան ճանապարհով, մթին անտառներով և քարանձավներով: Այն տեղակայված է լինում սև և սպիտակ ջրերի արանքում<sup>5</sup>, յոթը սարի ետևում կամ լեռան մեջ բացվող դռան ետևում<sup>6</sup> (*հմմտ. Մհերի դուռը*): Այգու ճանապարհին հերոսը սովորաբար եռակի վիշապամարտ է հաղթահարում, արգելքներ և խոչընդոտներ է վերացնում, կամքի գերլարումով կարողանում է զսպել գայթակղությունը՝ նախապես դրված արգելքները չխախտելու:

<sup>2</sup> Աշխարհի պատկերի, մարդ-բնություն գուգահեռականության նշանային դրսևորման մասին տե՛ս **Топоров В. Н.** Модель мира (мифопоэтическая), Мифы народов мира, Советская энциклопедия, М., т. 2, 1992, 720 с.

<sup>3</sup> Անտառի՝ որպես փորձությունների սահմանային տարածքի մասին տե՛ս **Ն. Վարդանյան**, Սահմանային գոտու սիմվոլիկան հրաշապատում հեքիաթում, «Ոսկե դիվան», հեքիաթագիտական հանդես, պրակ 4, 2012-2013, էջ 46-53:

<sup>4</sup> Այգու այսպիսի ընկալումը բնորոշ է ոչ միայն հեքիաթներին. արվեստում և գրականության մեջ այգին և նրա բաղադրիչները ամենից հաճախ հանդիպող այլաբանություններից են, որոնց հետ են կապվում մարդու երջանկավետ կյանքի պատկերացումները: Այս մասին տե՛ս, օրինակ, **Հ. Պետրոսեան**, Հայ միջնադարեան պատկերացումները իդեալական կենսատարածքի եւ կենսընթացի մասին. աշխարհը որպէս այգի // Հանդէս ամսօրեայ, Վիեննա-Երևան, 2002, թիվ 1-12, էջ 411-440; «Сад: Символы, метафоры, аллегории, М., «Памятники исторической мысли», 2010:

<sup>5</sup> Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 1, Եր., 1959, էջ 88:

<sup>6</sup> Տե՛ս, օրինակ, «Ամժառանգ թագավոր» հեքիաթը (**Ռ. Գրիգորյան**, Գեղարքունիք, «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն», հ. 14, Եր., 1983, № 6, էջ 87):

Սա հենց այն այգին է, որ հեքիաթում սովորաբար կոչվում է «անմահական այգի», և այստեղից են ընտրյալ հերոսները ձեռք բերում անմահական ջուրն ու անմահական խնձորները: Այս այգու կենտրոնում է աճում անմահական խնձորներով ծառը, որի պտուղները հավերժ երիտասարդություն են պարգևում, և որը հսկում, պահպանում է դևը: Երբեմն հերոսը հանդիպում է նաև այգու երեք բնակչուհիներին՝ չքնաղ փերիներին, որոնք ևս անմահության ծառի պահապաններն են<sup>7</sup>:

Այգու այս պատկերումների մեջ մենք կարող ենք տեսնել և՛ հին հունական դիցաբանական սյուժեներում պահպանված՝ Հեսպերուհիների այգու մասին պատկերացումներ, և՛ քրիստոնեական Եդեմի այգու հարազատ նկարագիր: Առասպելական այս պատկերացումների քննությունը, սակայն, դուրս է ներկա հողվածի շրջանակներից և բոլորովին այլ ուսումնասիրության նյութ է:

### Այսրաշխարհային այգիներ

Դրախտային անմահական այգու յուրօրինակ կրկնակն են հեքիաթի այսրաշխարհային արքայական այգիները՝ լի ամեն տեսակի բերքատու ծառերով ու ծաղիկներով, երգող թռչուններով: Այսպիսի նույնացումն ակնհայտ է հատկապես այն հեքիաթներում, որտեղ արքայական այգում է աճում անմահություն պարգևող երեք խնձորներով հեքիաթային ծառը: Եթե առաջին դեպքում հերոսն է մեկնում այլաշխարհք՝ անմահական պտուղները բերելու, ապա այս՝ երկրորդ սյուժեներում անմահական երեք խնձորները առևանգվում են դևի կողմից, և այս դեպքում արքայորդիներն են պտուղների պահապանը («Անմահական խնձոր»<sup>8</sup>): Այգու տերն այս դեպքում արքան է՝ երկրային տիրակալը: Ավելին, արքան հեքիաթում ոչ միայն այգու տերն է, այլ իրենով պայմանավորում է այգու աճն ու պտղավորումը: Հեքիաթում հաճախ այգու անպտղությունը կապվում է արքայի անպտղության հետ: Օրինակ, այս մոտիվով է սկսվում արցախյան «Դավրիժին տղան» հեքիաթը. *«Մին թաքավրեր ա իմում... էտ թաքավրերեն վրեչ կրնեզ ար ըզաղվում, վրեչ բաղն ար ծաղկում, վրեչ ապրանքն ար պըտըղվում: Բաղն էլ կրնանչում ար, ծաղկում չար»<sup>9</sup>*:

Հնագույն հավատալիքներից սկիզբ առնող այս մոտիվը Ֆրեզերը իր «Ոսկե ճյուղը» հրաշալի ուսումնասիրության մեջ կապում է նմանողական մոգությունից առաջ եկող պատկերացումներին, ըստ որոնց՝ թագավորի ու թագուհու պտղավորող ուժն անմիջականորեն կապվում էր բնության պտղավորման հետ: Ահա թե ինչու արքան պարտավոր էր բաժանվել անպտուղ կնոջից<sup>10</sup>, և նույն տրամաբանությամբ ծերացող

<sup>7</sup> Տե՛ս Ե. Լալայան, Երկեր, հ. Գ, Եր., 2004, № 24:

<sup>8</sup> Տե՛ս Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 2, Եր., 1959, № 1, էջ 23-39:

<sup>9</sup> Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 6, Եր., 1973, № 23, էջ 116-128:

<sup>10</sup> Տե՛ս Ջ. Ֆրեզեր, Ոսկե ճյուղը. մոգության և կրոնի ուսումնասիրություն, Եր., 1989, էջ 39:

արքային սպանելը և նրա փոխարեն երիտասարդ և կենսական ուժեղով լեցուն արքայի թագավորեցնելը բնության աճին նպաստող պարտադիր գործողություն են եղել<sup>11</sup>:

Նույն իմաստաբանությունն ակնհայտ է նաև այն հեքիաթներում, որտեղ **այգի տնկելը արքայադստեր հետ ամուսնության երեք կարևոր նախապայմաններից է**: Այսպես, թագավորի աղջկա ձեռքը խնդրող հերոսին, անկախ այն բանից, թե ով է՝ օձ, դողոշ, ձուկ, քաչալ, աղքատ տղա, երեք փորձություն է առաջադրվում, որոնցից մեկը մի գիշերում չտեսնված այգի տնկելն է: Այս պահանջը սովորաբար կատարվում է միայն կախարդական օգնականների շնորհիվ (օր. «Ուստա Մուրադի հեքիաթը»<sup>12</sup>): Ըստ երևույթին այգի տնկելով փեսացուն պետք է ապացուցեր իր արքա և ամուսին դառնալու կարողությունը՝ արական պտղավորող ուժը<sup>13</sup>:

Այգու և մարդու պտղավորման ու աճի փոխկապակցվածությունն ակնհայտ է հեքիաթի ամենատարբեր սյուժեներում: Եթե հիշատակված հեքիաթներում արքայի պտղավորող ուժով էր պայմանավորված բնության աճը, ապա այլ պատումներում **այգին է իր բերքատու ծառերով երիտասարդ զույգին փոխանցում պտղավորման կարողությունը**: Այսպիսի պատկերացումը, որ հեքիաթում տեղիք է տալիս սիրո, ամուսնության և որդեծնության մի շարք մոտիվների առաջացմանը, կայուն դրսևորում է ունեցել նաև հայոց հարսանեկան ծեսում և ծիսերգերում: Ավանդական հարսանեկան ծառագովքերն իրենց հմայական բնույթով միտված էին բերքատու ծառի գորությունը փոխանցելու երիտասարդ զույգին: Իսկ հին հրեական հնագույն հարսանեկան երգերի ժողովածուն՝ «Երգ երգոցը», որ տեղ է գտել Հին կտակարանում, ամբողջությամբ այգու խորհրդանիշներով է զարգանում:

Հեքիաթի բազմաթիվ սյուժեներում բերքատու այգին սիրո, ամուսնության և որդեծնության այլաբանական իդեալական կենսատարածք է: Արքայական այգում կամ **«խառ բախչուս»** պատկած և քնած սիրեկանի պատկերը բավականին հաճախ է հանդիպում վիպական բանահյուսության մեջ: Այգում քնած երիտասարդին սիրահարվելու, նրան համբուրելու և նրա հետ ամուսնանալու մոտիվները բնորոշ են ինչպես ժողովրդական հեքիաթներին, այնպես էլ էպոսին<sup>14</sup>: Այսպես, օրինակ, «Մարդիս ճակատին ինչ գրած ա, էնենց էլ կըլնի»<sup>15</sup> հեքիաթում աղջիկն

<sup>11</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 17-62:

<sup>12</sup> Տե՛ս Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 3, Եր., 1962, № 25, էջ 99-309:

<sup>13</sup> Այգի տնկելու և ամուսնության կապն ակնհայտ է նաև քնարական բանահյուսության մեջ, հայոց սիրերգ-հարսներգերում: Այս մասին տես **Ն. Վարդանյան**, Եղեմի, դրախտի պարտեզի և այգու այլաբանությունը հայ ժողովրդական քնարերգության մեջ, «Էջմիածին», մայիս 2021, էջ 79-91:

<sup>14</sup> Այս մասին տես **Ն. Վարդանյան**, Քունը հեքիաթի կառուցվածքային շղթայում // «Քունը և երազը հեքիաթում», Գիտաժողովի ծրագիր և թեզիսներ, Հովհ. Թումանյանի թանգարան, Եր., 2015, էջ 20-21:

<sup>15</sup> Տե՛ս Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 3, էջ 427-429:



իր ապագա ամուսնուն սիրահարվում է այգում՝ մի ծառի տակ քնած տեսնելով: «Մասնա ծոերում» ևս Խանդութին ուզելու գնացած Դավիթը որոշ պատումներում քնում է «խաս բախչում», որտեղ նրան տեսնում է Խանդութը<sup>16</sup>:

### **Այգու կորուստը**

Մարդուն ի վերուստ տրված կենսական այս իդեալական միջավայրը՝ այգին, որի հետ ներդաշնակության մեջ եղող մարդուն տրված է վայելել կյանքի հրաշքը, ապրել սիրո վայելքի, որդեծնության բերկրանքը, երբեմն դադարում է ծառայել մարդուն: Ուշագրավ է, որ ինչպես Եդեմի այգու, այնպես էլ այսրաշխարհային այգու դեպքում մենք տեսնում ենք **այգու կորստի մոտիվը**: Եթե դրախտային այգու դեպքում մարդն ուղղակի վտարվում է այնտեղից, ապա երկրային այգու պարագայում այգու կորուստը տեղի է ունենում այգու չորանալու, անպտղանալու ճանապարհով, կամ էլ այգին ուղղակի չքվում է, վերանում: Բերենք համապատասխան հեքիաթների սյուժեները:

### **Ա. Դրախտային այգու կորուստ. արգելված պտղի ճաշակում**

Ժողովրդական հեքիաթն ունի կորուստի դրախտի իր տարբերակը: Այսպես, երագող երգչին մի հրաշք թռչուն տանում է Դրախտի այգի: Երգչին այնտեղ կարող է մնալ հավերժ, եթե, իհարկե, չխախտի արգելքը՝ չհամբուրի փերիներին: Երգիչը չի կարողանում զսպել իր գայթակղությունը և նույն պահին կորցնում է դրախտը՝ ամբողջ կյանքում ապրելով ավստոսանքի վիշտը սրտում: Հեքիաթի այս սյուժեն հիմնականում ի հայտ է գալիս **Մինամ թագավորի գաղտնիքի** թեմայով հեքիաթախմբում, և, ուշագրավ է, որ Հովհաննես Թումանյանը այն ներհյուսել էր «Հազարան բլբուլի» իր՝ ցավոք անավարտ մշակմանը՝ **«Տնորք մինարեի երգիչը»** հատվածում<sup>17</sup>: Դրախտի այգու կորուստը թումանյանական մշակման մեջ, փաստորեն զուգադրվում էր Արքայական այգու չորացմանը, և երկու դեպքում էլ հիմքում մարդկային մեղսագործության և պատժի մոտիվներն են ընկած:

Եդեմի այգու կորստի այս սյուժեն հրաշալի մշակման է ենթարկվել **Անդերսենի «Դրախտի պարտեզ»** հեքիաթում: Դրախտի պարտեզի մասին երագող և Ադամի ու Եվայի մեղսագործությունը դատապարտող արքայազնը ի վերջո Արևելյան քամու օգնությամբ հասնում է այնտեղ: Հերոսի առջև դրվող միակ արգելքը չքնաղ փերուն համբուրելն է: Արքայազնը վստահ է, որ երբեք չի խախտի արգելքը, սակայն, ինչպես և զգուշացրել էր փերին, յուրաքանչյուր օրվա հետ **«քայլ առ քայլ ցան-**

<sup>16</sup> Տե՛ս «Մասունցի Դավիթ», Եր., 1961, էջ 265:

<sup>17</sup> Տե՛ս **Հ. Թումանյան**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, Եր., 1991, էջ 81-105: Խնդրի քննությունը տե՛ս **Վ. Ղևրիկյան**, Հազարան բլբուլի Թումանյանի մշակումը հեքիաթի տարբերակների համատեքստում // «Ոսկե դիվան», հեքիաթագիտական հանդես, պրակ 6, Եր., 2018-2019, էջ 182-201:

*կույթյան թախիծն ավելի ու ավելի էր ուժգնանում*<sup>18</sup>, և ի վերջո մեղսավոր գայթակղությունը հաղթում է. արգելված պտուղը դարձյալ ճաշակվում է, և մահկանացուն վերստին կորցնում է դրախտը. այն ուղղակի մխրճվում է գետնի տակ՝ ավելի ու ավելի խորը:

### **Բ. Երկրային այգու կորուստը**

Երկնային դրախտային այգու կորստի մոտիվներին գաղափարապես համահունչ են երկրային այգու կորստի սյուժեները: Իհարկե, այստեղ այգու կորստի պատճառաբանումն այլ է: Ինչպես նշեցինք վերելում, երկրային այգին և հատկապես արքայական այգին դրախտային այգու զուգահեռն է երկրի վրա, որին տիրելու շնորհը դարձյալ աստվածային պարզն է դիտվում հեքիաթում: Մարդը այգու ժամանակավոր տերն է՝ այգեպանը, որին տրված է բնության բարիքներից շոայլորեն և անհատույց օգտվելու չտեսնված հնարավորությունը: Սակայն մարդն իր ազահուության, ընչաքաղցության և ժլատության պատճառով հաճախ ուղղակի կորցնում է այդ այգին, զրկվում է նրանից:

Այս շարքի հեքիաթներից թերևս ամենատարածվածը «**Հագարան բլբուլի**» բազմաթիվ տարբերակներն են, որտեղ թագավորն ունի հրաշալի, չտեսնված բերքատու այգի, և որը մեկ վայրկյանում չորանում է, քարակույտի է վերածվում, որովհետև այգեպանը հրաժարվում է աղքատին կամ հիվանդին այգուց պտուղ տալ («Հագարան բլբուլ կամ Ալո-դինոյի նաղլը»<sup>19</sup>, «Ծաղկած բախչեն»<sup>20</sup>): Մեղքի դիմաց պատժի մոտիվը տվյալ դեպքում իրագործվում է աղքատի կամ հիվանդի մոր անեծքով<sup>21</sup>:

Մեկ այլ հեքիաթախմբում այգու կորուստը կապվում է քրիստոնեական մոտիվներին: **Աստված այգեպանին մի խաղողի (խնձորի) այգի է նվիրում:** Այգեպանը վայելում է այգու բարիքները, ընտանիք ստեղծում, զավակներ ունենում: Եվ ահա մի օր Աստված ձերտնու կերպարանքով գալիս է այգեպանի մոտ, մի ճուր խաղող խնդրում և մերժում ստանում, որից գայրացած՝ Աստված ետ է վերցնում իր տված այգին, այն ուղղակի չքվում է՝ կարծես թե չի էլ եղել, և դրա փոխարեն մի հասարակ անտառ է մնում («Կախարթը»<sup>22</sup>, «Աղեկությունը աղեկություն կբերի»<sup>23</sup>): Ուշագրավ է, որ այս սյուժեներում Աստծո կողմից ընծայվո-

<sup>18</sup> **Андерсен Х.К.**, Сказки рассказанные детям. (изд. подготовили Л.Ю.Брауде и И.П.Стреблова), М., 1983, с. 91-100.

<sup>19</sup> Տե՛ս նաև Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 1, № 1, էջ 27-49:

<sup>20</sup> Տե՛ս նաև Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 5, Եր., 1966, № 11, էջ 83-98:

<sup>21</sup> Իրապատում մի հեքիաթում «Հագարան բլբուլ» հեքիաթախմբի մոտիվները սոցիալական համատեքստում են ի հայտ գալիս: Արքան իր վեզիրի հետ շրջելիս մի այգեպանից ջուր է խնդրում: Այգեպանը մի նուռ է քամում և դրա հյութով հագեցնում նրանց ծարավը: Արքան ծանրացնում է հարկերը, այգին չորանում է: Տարիներ անց նույն արքան իր վեզիրի հետ շրջելիս նույն այգեպանից ջուր է խնդրում և մի չոր, անհյութ նուռ ստանում («Ծանր հարկեր», Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 4, Եր., 1963, Հավելված № 3, էջ 441-442):

<sup>22</sup> Տե՛ս նաև Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 5, № 65, էջ 398-400:

<sup>23</sup> Տե՛ս նաև Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 15, Եր., 1998, № 61, էջ 376-379:

ըը խաղողի այգի է: Քրիստոնեական համատեքստում խաղողի այգին կապվում է ինչպես ետջրհեեեղյան շրջանում առաջին այգեգործի՝ Նոյի՝ խաղողի այգի տնկելու առասպելին, այնպես էլ Քրիստոսի կերպարին ընդհանրապես՝ խաղող-գինի-Քրիստոսի արյուն, Քրիստոս-խաղողի որթ համաբանությամբ<sup>24</sup>: Այգու՝ որպես խաղողուտի ընկալման նախնական պատկերացումների մասին է վկայում նաև այգի բառի ստուգաբանությունը<sup>25</sup>:

Այգու կորուստը ժլատությամբ և ազահությամբ պատճառաբանող այս մոտիվը նաև մեկ այլ տարբերակ ունի, որտեղ այգեպանը այգու շուրջը բարձր պարիսպներ է կառուցում՝ արգելելով այլոց մուտքն այգի: Այս մոտիվները տեսնում ենք, օրինակ, «**Բյուրապատիկ**» հեքիաթի՝ Սրվանձտյանցի գրառած պատումում, որտեղ Աստված այգեպանին հուշում է չորացած այգին ծաղկեցնելու միակ հնարը. այգեպանը պետք է քանդեր պարիսպները և այգու բարիքներից բաժին հաներ նաև մյուսներին<sup>26</sup>:

Պարսպապատ այգու այս սյուժեն հրաշալի գրական մշակման է ենթարկվել **Օսկար Ուայլդի «Եսամոլ հսկան»** հեքիաթում<sup>27</sup>: Հեղինակն այստեղ ստեղծել է մանուկ Հիսուսի կերպարը, որի շնորհիվ եսամոլ հսկան հասկանում է, թե ինչու է իր այգում մշտապես ձմեռ, և գարունը գալիս է միայն այն ժամանակ, երբ հսկան քանդում է պարիսպները, և երեխաները սկսում են աշխույժ խաղալ այգում: Հեքիաթն ամփոփվում է Հիսուսի խոսքով, որ հրավիրում է մահացող հսկային իր այգի՝ Եղեմի պարտեզ՝ դարձյալ գուգահեռ ստեղծելով երկնային և երկրային այգիների միջև:

### **Այգին և երգող թռչունը՝ որպես մարմին և հոգի**

Եթե Եղեմի այգի վերադառնալու ուղիներ հեքիաթը չի հուշում, ապա երկրային այգիները վերականգնելու և վերստին ծաղկեցնելու հնարը հեքիաթը բացահայտում է: Մի դեպքում, ինչպես տեսանք, դա ուղղակի այգու պարիսպների քանդելն է և բնության բարիքները այլոց բաժին հանելը, մեկ այլ դեպքում՝ երգող թռչնի՝ Հազարան բլբուլի, Ջառ բլբուլի կամ Ջմրութ դուշի բերելը, որի երգով վերստին պետք է կանաչի այգին:

Այգի և երգող թռչունն այլաբանությունը բազմաշերտ է: Հեքիաթի մեկնաբանությունները, որքան էլ տարբեր, սակայն, ըստ էության, ունեն հարազատ գաղափարական շեշտադրումներ: Ամենաուղղակի մեկնաբանությունն այն է, որ հեքիաթը բնության զարթոնքի առասպելն է իր մեջ թաքցնում, գարնան գալը՝ թռչնի երգով: Յուրահատուկ մեկ-

<sup>24</sup> Տե՛ս **Հ. Պետրոսեան**, նշվ. աշխ., էջ 415-416:

<sup>25</sup> Տե՛ս **Հ. Աճառյան**, Հայերեն արմատական բառարան, հ. 1, ԵՊՀ հրատ., Եր., 1926, էջ 166:

<sup>26</sup> Տե՛ս **Գ. Սրվանձտյանց**, Երկեր, հ. 1, Եր., 1978, էջ 186-189:

<sup>27</sup> Տե՛ս **Օսկար Ուայլդ**, Երկեր, Եր., 1980, էջ 98-103:

նություն ուներ Թումանյանը, որն իր մշակման մեջ ուզում էր շեշտադրել երաժշտության, երգի և ընդհանրապես արվեստի ազնվացնող դերը կյանքում, որն ի գորու է գազանի վերածված մարդուն և չորացած այգուն վերադարձնել իրենց նախկին տեսքը, ազնվացնել ու վեհացնել: Ըստ Թումանյանի մեկնության՝ Հազարան բլրույր արվեստի և արվեստագետի այլաբանությունն է<sup>28</sup>:

Բանահյուսության մեջ և հատկապես ժողովրդական ողբերգերում չորացող, քայքայվող այգին մահվան խորհրդաբանությունն ունի: Ողբերգերի բնագրերում կոտրատվող, տերևաթափվող ծառն ու ծաղիկը հանգուցյալի մահն ու մարմնի քայքայումն են խորհրդանշում: Բերենք օրինակներ.

Զիմ ծաղկալի, կանաչ նրռնենիս  
Կարկըտահար արին ի դէմ աչիցս...  
Զիմ գեղեցիկ ծաղկեալ նըշենիս  
Թօթափեցին, անպտուղ արին զիս<sup>29</sup>:

Այս գուարճալի տունկս որ չորացաւ  
Ոտըս բեկաւ, թելըս կոտրեցաւ<sup>30</sup>:

Այս ընկալումը հատկապես իր բնորոշ դրսևորումն է ստացել միջնադարյան «**Յամեն առասուտ եւ լոյս**» սկսվածքով հայտնի բազմատարբերակ ու սիրված ժողովրդական երգում, որը սխալմամբ վերագրվել է Գրիգորիս Աղթամարցուն<sup>31</sup>: Այս ստեղծագործության մեջ Գաբրիել հրեշտակը այգեպանին դուրս է հրավիրում իր այգուց: Չնայած դժկամությանը մարդն ի վերջո դուրս է գալիս իր նորատունկ այգուց, և ճիշտ նույն պահին, երբ այգեպանին հողին են հանձնում, այգին կործանվում է, ծառերը կոտրատվում են, աղբյուրը՝ ցամաքում: Ակնհայտ է, որ այստեղ այգին նույնանում է մարդու ֆիզիկական գոյությանը, որը ոչնչանում է, երբ հողին դուրս է գալիս այնտեղից:

Եթե այգին ֆիզիկական գոյությունն է խորհրդանշում, ապա **ի՞նչ է երգող թռչունը**: Թռչունը առասպելաբանության մեջ ամենից առաջ մարդկային հոգու իմաստաբանությունն ունի, որը մարդու մահից հե-

---

<sup>28</sup> Տե՛ս **Հ. Թումանյան**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 9, Եր., 1997, էջ 238: Երգող թռչունը՝ որպես արվեստի և արվեստագետի արտահայտություն, հիանալիորեն դրսևորվել է միջնադարյան բանաստեղծ Հովհաննես Սարկավազ Իմաստասերի «...Բան իմաստության... առ ձագն,... որ կոչե սարեկ» պոեմում: Այստեղ ուշագրավ գրույց է ծավալվում վարդապետի և սարյակի միջև, որտեղ սարյակը ներկայանում է որպես բնության չտեսնված երգիչ, որի արվեստը բնությունից է ծագում («Արդ կացի ի բնականին, որոյ պարզն է յայտնութիւն»): «Հայոց հին և միջնադարյան բանաստեղծության քրեստոմատիա», կազմ.՝ Ա. Գ. Մադոյան, Գ. Գ. Անանյան, Եր., 1979, էջ 79-85: Պոեմում շոշափվում են արվեստի ծագման խնդիրներ, որոնք ուշագրավ քննության է ենթարկել Ժենյա Քալանթարյանը (տե՛ս **Ժ. Քալանթարյան**, Հայ գրականագիտության պատմություն, Եր., 1986, էջ 79-84):

<sup>29</sup> **Ղ. Ալիշան**, Հայոց երգք ոամկականք, Վենետիկ, Ս.Ղազար, 1852, էջ 31:

<sup>30</sup> Նույն տեղում, էջ 35:

<sup>31</sup> Տե՛ս **Ա. Մնացականյան**, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր (խմբ.՝ Շ. Նազարյան, Էմ. Պիվազյան), Եր., 1956, էջ 409-442, 629:

տո լքում է մարմինը և թռչում անդրաշխարհ: Կարող ենք նմանատիպ խորհրդաբանություն տեսնել նաև Հազարան բլրուլի այգու պատկերներում, պարզապես այստեղ արդեն այգին ոչ թե մարդու, այլ ընդհանրապես ֆիզիկական, նյութական աշխարհն է խորհրդանշում, որն ըստ երևույթին անհոգի է մնացել ու չորացել: Նյութի գերիշխանությունը, մարդկային ազահությունն ու ընչաքաղցությունը այգին անհոգի են դարձնում, Իսահակյանի խոսքերով ասած՝ «**ոգու սովի**» են մատնում, և արքայական դրախտային այգին չորանում է: Հարկավոր է վերստին վերադարձնել հոգին մարմնին՝ այգի բերել երգող թռչունը և շնչավորել այգին:

Այսպիսի մեկնաբանությունն ավելի համոզիչ են դարձնում հեքիաթի քրիստոնեացված տարբերակները, որոնցում այգին փոխարինվել է եկեղեցիով: Հեքիաթի մի քանի տարբերակ սկսվում է նրանով, որ արքան եկեղեցի է կառուցում, սակայն եկեղեցում աղոթել չի լինում, պարզվում է՝ եկեղեցուն պակասում է Հազարան բլրուլը («Հազարան բուլբուլ»<sup>32</sup>):

Փաստորեն, ավելի ուշ այուժեն ստացել է միջնադարյան՝ հոգու և մարմնի ամբողջությունը վերականգնելու իմաստաբանություն: Միջնադարյան մտածողության համաձայն՝ այգու, վարդի և սոխակի, դրան համարժեք՝ սիրելիի և սիրեցյալի կամ հարսի և փեսայի՝ անվերջորեն իրար որոնելու թեման այլաբանորեն մեկնաբանվում է որպես եկեղեցու և Քրիստոսի՝ միասնության ձգտելու այլաբանական արտահայտություն: Ակնհայտ է, որ այստեղ էլ այգի և երգող թռչուն խորհրդաբանությունը քրիստոնեական ժամանակաշրջանում այլափոխվել է եկեղեցի և երգող թռչուն տարբերակով, որտեղ ավելի քան ակնհայտ է նյութականի և հոգևորի միասնության գաղափարը: Մա թույլ է տալիս մեկնաբանել հեքիաթի այգին և այնտեղ երգող թռչունը՝ որպես մարմնի և հոգու ներդաշնակ ամբողջություն, որի լիարժեք գոյությամբ միայն այգին կարող է ծաղկել և պտղավորվել:

### **Եզրակացություն**

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, այգին աշխարհի մանրակերտն է հեքիաթում: Այն մարդուն ի վերուստ տրված այն իդեալական կենսատարածն է, որին ներդաշնակությունը մարդուն դարձնում է բնության պես կատարյալ, օժտում աճի և կենսագործունեության՝ բնությանը համահունչ գեղեցկությամբ: Լինելով այգու ժամանակավոր այգեպան՝ մարդ արարածը, սակայն, հաճախ կորցնում է այգին: Եթե Եղեմի այգու կորստի պատճառը տրվածով չբավարարվելու, անվերջ ավելիին ձգտելու անսանձ մղումն է, որը մարդուն դրդում է ճաշակելու արգելված պտուղը, ապա երկրային այգիների դեպքում՝ ազահությունն ու ընչաքաղցությունը, աշխարհի բարիքը՝ հրաշք այգին, միայն սեփական

<sup>32</sup> Տե՛ս **Գ. Մրվանձոյանց**, Երկեր, հ. 1, էջ 214:

Եսի՛ն ծառայեցնելու մոլուցքը: Հեքիաթի համատեքստում այգի՛ն, վերագտնելու նախապայմանը հոգևոր արժեքների առկայությունն է այգու ֆիզիկական կենսատարածքում, որոնց խորհրդանշական արտահայտությունը երգող թռչունն է դառնում:

**НВАРД ВАРДАНЯН – Символика сада в армянских народных сказках.** – В богатом пейзаже волшебной сказки особое место занимает сад как идеальная среда обитания человека - светлая, цветущая, плодородная, с которой в сказке связаны мотивы любви, соединения, брака, роста и плодородия.

В статье рассматриваются основные мотивы сказки, связанные с садом - их различные проявления - от райского сада бессмертия до обычных мирских садов. Сад представлен как идеальная среда обитания, данная человеку Богом, неправильное использование которой в некоторых случаях приводит к мотивам утраты сада. В статье рассмотрены некоторые литературные обработки этих фольклорных мотивов в армянской и мировой литературе (Ов. Туманян, Г. К. Андерсен, Оскар Уайльд).

Делается попытка выявить символику сада в рассматриваемых сюжетах, изучить проблему связи сада и поющей птицы в контексте семантики единства души и тела.

**Ключевые слова:** *сказка, сад, рай, сады земные, грех, потеря, скупость, певчая птица*

**NVARD VARDANYAN – The Symbolism of Garden in Armenian Folktales.** – In the rich landscape of a fairy tale, a special place is occupied by the garden as an ideal human habitat - bright, blooming, fertile, with which the motives of love, union, marriage, growth and fertility are associated in the fairy tale.

The article deals with the main motives of the fairy tale associated with the garden - their various manifestations - from the paradise garden of immortality to ordinary earthly gardens. The garden is presented as an ideal habitat given to man by God, the misuse of which in some cases leads to the motives for the loss of the garden. The article considers some literary adaptations of these folklore motifs in Armenian and world literature (H. Tumanyan, H.Ch. Andersen, O. Wilde).

An attempt is made to clarify the symbolism of the garden in the plots under consideration, to study the problem of the connection between the garden and the singing bird in the context of the semantics of the unity of soul and body.

**Key words:** *fairy tale, garden, paradise, earthly gardens, sin, loss, stinginess, singing bird*

ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ՇԵՔԻԱԹՆԵՐԻ  
ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ ԵՎ ՏԵՍԱԿԸ

ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ

Հոդվածը նվիրված է Հակոբ Պարոնյանի մանկական ստեղծագործություններին: Դիտարկվել են հեղինակի հրաշապատում հեքիաթները, դրանց կառուցման արվեստը, մոդելի ընտրության տրամաբանությունն ու ակունքները, ըստ այդմ նաև՝ հեղինակի աշխարհայացքը:

Ինչպես մեծահասակներին հասցեագրված երկերում, այնպես էլ մանկագրության համապատկերում, երգիծաբան մանկագիրը նախապատվությունը տալիս է իրապատում ստեղծագործություններին՝ երեխաներին օրինաչափորեն և հետևողականորեն հրամցելով իրական կյանքին արձագանքող երկեր: «Կարմիր Վարդուկը» և «Կուկէսի մատանին» հրաշապատում հեքիաթների պարագայում, սակայն, գրողը շեղվում է իր իսկ գծած օրինաչափությունից՝ առաջին գործի դեպքում կառուցելով սարսափազդու հրաշքի մոդելը, իսկ երկրորդի պարագայում՝ կազմաքանդելով այն և կոտրելով հավատը դրա նկատմամբ:

*Բանալի բառեր – Հակոբ Պարոնյան, հայ մանկագրություն, «Թատրոն. Բարեկամ մանկանց», հրաշապատում հեքիաթ, հեքիաթի կառույց, «Կարմիր Վարդուկը», «Կուկէսի մատանին»*

Կյանքին իրատեսության դիտանկյունից նայելն ու անփոփոխ ներկայացնելը Հակոբ Պարոնյանի աշխարհայացքի կարևորագույն կողմերից են, գեղարվեստական մտածողության անշեղ առանցքը: Նրա ստեղծագործական ամբողջ համակարգը ռեալիստական է. Պարոնյանն իրապաշտ է և՛ իր երգիծական ստեղծագործություններում, և՛ մանկական արձակում. նա տեղ չի տալիս ոչ իրական կամ գերբնական տարրերին անգամ մանկագրական երկերում, որտեղ դրանք ունեն լայն տարածում: Իրականության ընկալման ու արտածման այդ կերպն էլ հեքիաթի տեսակի ընտրության հենք է դառնում:

«Թատրոն. Բարեկամ մանկանց» (1876) մանկական պատկերագարդ պարբերականում Պարոնյան գրող-խմբագիրը նախապատվություն է տալիս հատկապես իրապատում հեքիաթին, փորձում կրթել ու դաստիարակել իր պատանի ընթերցողներին ճշմարիտ, իրականությանը համապատասխանող, **հնարավորից** չշեղվող գործերով, որոնք ընթերցելով՝ երեխաները որոշակի դասեր կքաղեն, դրանց էջերում կգտնեն կյանքին հարաբերվելու համար գործող մեխանիզմներ և, որ

ամենակարևորն է, այդ ստեղծագործությունների համապատկերում կառերեսվեն այնպիսի իրականության, ինչպիսին համապատասխանում է իրենց կյանքին:

Այդպիսի հեքիաթների դիպաշարերը **հնարավոր** են մարդկանց կյանքում, համապատասխան են, այսպես ասած, իրականության չափումին, և այնտեղ չկան **անհնարին**, վերհրական երևույթներ: Այս գեղարվեստական համակարգով են հյուսված, օրինակ, «Անվախ Ներսես», «Յանդուզն Յովսեփ», «Գողին գղջումը», «Չար Պետրոս» երկերը, որոնց կերպարներում երեխան պատկերացնում է ինքն իրեն, դիպաշարն ուրվագծում իր իրականության չափումներում: Պարոնյանն առհասարակ կարևոր նշանակություն է տալիս ճշմարտախոսությանը, տարբեր ստեղծագործություններում երեխաներին հիշեցնում ստիվնասակարության մասին, ներկայացնում դրա հետևանքները, և ինքն էլ որդեգրում է մանուկ ընթերցողներին անգամ հեքիաթով չխաբելու սկզբունքը: Գեղարվեստական մտածողության այդ համակարգում գերիշխող են դառնում իրապատում երկերը, իսկ հրաշապատում հեքիաթները մերժվում են որպես ֆանտաստիկ, **անիրական** տարրերով գործեր, որոնք, ըստ հեղինակի աշխարհընկալման, իրենց բնույթով կեղծ են և սուտ ու պատիժ կախարդանքով խաբում են երեխաներին: Ուշարժան է, որ պարոնյանական ժանրային համակարգում այս սկզբունքն ըստ էության գործող օրինակափություն է. իրապատում հեքիաթները դառնում են պարբերականի առանցքային գործերը, որոնցից հեղինակը շեղվում է միայն երկու անգամ՝ իր պատանի ընթերցողի սեղանին դնելով **«Կարմիր Վարդուկը»** հեքիաթն ու **«Կուկեւի մատանին»** հեքիաթ-պատմվածքը:

Առաջին գերհրական դիպաշարը, որին հարաբերվում է պարբերականը կարդացող երեխան, «Կարմիր գլխարկը» հայտնի հեքիաթի պարոնյանական փոխադրությունն է, դրա հայկական իրացումը:

Վերցնելով օտար՝ Շառլ Պերրոյի և Յակոբ ու Վիլհելմ Գրիմ եղբայրների հայտնի հեքիաթի տարբերակները՝ հայ հեղինակը որոշում է հայ մանկանը մատուցել Պերրոյի՝ դաժան ավարտով տարբերակը, որտեղ **գերհրական հերոսը խոսող գայլը**, ուտում է աղջկան ու տատիկին, և ոչ ոք չի գալիս նրանց փրկելու: Պերրոյի հեքիաթն այժի է ընկնում նաև անթաքույց էրոտիկ կողով: Պարբերականում հրատարակված առհասարակ բոլոր ստեղծագործությունները, որպես կանոն, ունեն լավ ավարտ. տարբեր փորձությունների միջով անցնելուց հետո հերոսներն առերեսվում են իրենց սխալներին և ներվում ծնողի կամ ծնողի գործառույթը կատարող մեծահասակի կողմից, բայց այս պարագայում հեքիաթն ավարտվում է գլխավոր հերոսուհու դաժան մահով:

Նկատելի է, որ «Կարմիր Վարդուկը» բացառություն է տարբեր դիտանկյուններից. այն միաժամանակ հակասում է Պարոնյանի որդեգրած հիմնական սկզբունքին՝ չխաբել երեխաներին գերհրական երե-



վույթներով (այս պարագայում, սակայն, ունենք խոսող գայլ) և մանուկ կերպարներին տալ երկրորդ հնարավորություն, սխալն ուղղելու միջոց (խնդրո առարկա հեքիաթում, սակայն, աղջկա սխալը չի ներվում, և դրա պատճառով գիշատչին զոհ է դառնում ոչ միայն ինքը, այլև իր մոտ հարագատը՝ տատիկը): Իսկ ինչո՞ւ է գրողը հակադրվել ինքն իր սկզբունքներին և գնացել ստեղծագործական այլ ճանապարհով՝ պարբերականում տեղ տալով այդ «տարօրինակ» հեքիաթին: Ինչպես «Կարմիր գլխարկ»-ին նվիրված իր ուսումնասիրության մեջ նկատում է անգլիացի գրականագետ Ալան Դանդեսը, ««Կարմիր գլխարկը» հեքիաթի գրեթե բոլոր մշակումները որոշակիորեն աղերսվում են Գրիմների տարբերակին»<sup>1</sup>. լավ ավարտով՝ որսորդների կողմից փրկությամբ, տարբերակը հենք է դառնում նյութի հետագա մշակումների և փոխադրությունների համար, իսկ Պերրոյի սարսափ դիպաշարը կարծես մոռացության է մատնվում: Պարոնյանը, սակայն, այս պարագայում նույնպես գնում է բացառության ճանապարհով՝ իր փոխադրության սկզբնաղբյուր ընտրելով հենց մոռացության մատնված տարբերակը:

Օգտվելով այդ նյութից՝ նա, սակայն, ամբողջությամբ չի կրկնում 17-րդ դարում ապրող դեռահաս ֆրանսուհուն հասցեագրված հեքիաթը, այլ այն ենթարկում է էական փոփոխությունների՝ հարմարեցնելով 19-րդ դարի հայ մանկան աշխարհընկալմանն ու արժեհամակարգին: Ե՛վ բնագիրը, և՛ փոխադրությունն ունեն նույն կառուցվածքը, գործողությունների հերթականությունը, դիպաշարը. փոխված է, սակայն, ենթատեքստային ազգային կոլորիտը, և «հայեցի է դարձված» տեքստի հենակետային կողը:

Հեղինակն ամենից առաջ փոխել է աղջկա անունը, այդպիսով նաև՝ ստեղծագործության վերնագիրը: Ֆրանսերեն տեքստի խորագիրը բառացի թարգմանությամբ «Փոքրիկ կարմիր գլխարկ» է ("La petite chaperon rouge"), որը Պարոնյանը դարձրել է հայկական անուն՝ «Կարմիր Վարդուկը»: Այս պարագայում գրողը բառախաղի է դիմել. **գլխարկը վարդի փոխելով՝ նա միաժամանակ ստեղծել է և՛ համապատասխան գույնի նոր խորհրդանիշ, և՛ աղջկա անուն՝ Վարդ:** Հաջորդ փոփոխությունը վերաբերում է այն ուտելիքին, որը Վարդուկը տանում է իր տատիկին: Բնագրում մայրը **կարկանդակ ու կարագ** է դնում աղջկա հետ, իսկ հայերեն թարգմանության մեջ Պարոնյանը դրանք փոխարինում է հայ իրականությանն այնքա՛ն բնորոշ ուտելիքով՝ **խավիժով:**

Փոփոխությունների առաջին խմբին պետք է դասել նաև բնագրի ու թարգմանության լեզվառճական առանձնահատկությունները: Պարոնյանական գրչի տակ փայլում է արևմտահայերենը, գործում տեղ են գտել ժողովրդի խոսքին, կենցաղին բնորոշ արտահայտություններ, քերականական ձևեր: Ֆրանսիական տարբերակի՝ **«Օ՛հ, այո՛»** կարճ պատասխանի դիմաց, օրինակ, հայերենում ունենք երկար նախադասությ-

<sup>1</sup> Little Red Riding Hood, London, 1989, p. 8.

յուն. «Հապա՛, շա՛տ հեռու է, կը պատասխանե Կարմիր Վարդուկ. սըկեէ կերթաս, կերթաս, կերթաս, կերթա՛ս...»<sup>2</sup>:

Կիրառելով ժողովրդախոսակցական լեզվին բնորոշ բառեր ու արտահայտություններ՝ Պարոնյանին հաջողվում է կերպավորել նաև հայկական ընտանիքի տեսակ, որն էականորեն տարբերվում է ֆրանսիականից:

Ֆրանսերեն բնագրում բացարձակապես ներկայացված չէ Կարմիր գլխարկի մոր վերաբերմունքը տատիկի նկատմամբ, իսկ պարոնյանական թարգմանության մեջ զգացմունքային բառերի ու արտահայտությունների միջոցով նկատելի են նրանց հարաբերությունների ջերմ գծերը: Խավիժը տալով աղջկան՝ մայրն ասում է. «Մամդ հիվանդ է եղեր, աղջիկ, գնա նայե ինտո՞ր է, ըրի՞նտ է. **ձեռքն եմ պագեր**, սա խավիժը տար իրեն տուր, թող ուտե **անտ ւշ քլլայ**» (էջ 41, ընդգծումները մերն են – Ալ. Մ.): Ընդգծված արտահայտությունները, որոնց համարժեքները բացակայում են ֆրանսերեն բնագրում, նրբորեն շեշտում են հայկական ընտանիքի ներքին հարաբերությունները և մոր հարգալից, գորովալից վերաբերմունքը տատիկի նկատմամբ:

Պարոնյանական հեքիաթն աչքի է ընկնում նաև արևմտահայերեն դարձվածքներով ու արտահայտություններով՝ «**ակոսները չերևնալու համար բերանը պոպոզելով**», «**կծիկը դնել**», «**մեկ պատատեն կըլլել**» և «**փշրանք մը չթողել**», «**առջի բերան**» և այլն:

Փոփոխված ու հայկական լեզվամտածողությանն են հարմարեցված նաև հեքիաթում առկա ձայնարկությունները՝ «**Հապա՛**», «**է՛ հ**», «**չըքրաքը շր**», «**չա թ, չա թ**», «**քըթըր քըթըր**»:

Պարոնյանը փոփոխության է ենթարկել նաև Պերրոյի տարբերակի բացահայտ սեռական կողը՝ այն հանելով հեքիաթի կառույցից: Այս կետում, ի դեպ, Պարոնյանի տարբերակը լրիվ ինքնուրույն է: Հիմնական փոփոխությունը վերաբերում է հեքիաթին հաջորդող բարոյախրատական հատվածին:

**Պերրո.** «Երեխաները, հատկապես գրավիչ, լավ դաստիարակված երիտասարդ աղջիկները երբեք չպետք է խոսեն անձանդների հետ, այլապես նրանք կարող են գայլի կեր դառնալ: Ես ասում եմ «գայլ», բայց կան գայլերի տարբեր տեսակներ: Կան անգամ այնպիսի հմայիչ, հանգիստ, քաղաքավարի, համեստ, ինքնավստահ ու անուշ գայլեր, որոնք հետապնդում են երիտասարդ աղջիկներին տանը և փողոցում: Եվ, ցավոք սրտի, այդ քաղաքավարի գայլերն ամենավտանգավորն են»<sup>3</sup>:

**Պարոնյան.** «Թող խրատ առնեն պզտիկ տղայք այս Կարմիր Վարդուկին գլխուն եկածեն, թող թույլ բերան չըլլան, և ամեն իրենց դեմն ելնողին չպատմեն իրենց բանն ու գործը, թող չիմացնեն ուր երթալին,

<sup>2</sup> «Թատրոն. Բարեկամ մանկանց», կիսամյա պատկերագրող հանդես, Կ. Պոլիս, 1876, էջ 41: Այսուհետ այս աղբյուրից մեջբերվող հատվածները կնշվեն տեղում:

<sup>3</sup> Perrault Ch., *Histoires ou Contes du temps passé*, 1697: Գրքի օրինակները չի հաջողվել գտնել, այդ պատճառով նշում ենք էլեկտրոնային հղումը: [https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires\\_ou\\_Contes\\_du\\_temps\\_pass%C3%A9\\_\(1697\)/Original/Le\\_petit\\_chaperon\\_rouge](https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires_ou_Contes_du_temps_pass%C3%A9_(1697)/Original/Le_petit_chaperon_rouge)

ուրկե գալերնին, ձեռվրնին խավի՞ժ թե խորիսխ, ի՛նչ ունենալնին ասոր անոր չհասկցնեն, որովհետև, իրենց տեսած ամեն մարդիկն ալ բարի չեն:

Կրնա ըլլալ որ օր մը պատահին ասանկ չար գայլի պես մեկուն որ կեղծավորությամբ անուշ լեզու մը գործածելով՝ որոգայթի մեջ ձգե զիրենք» (Էջ 42):

Չուզադրելով երկու տարբերակները՝ հստակ են դառնում ֆրանսիացի և հայ հեղինակների հիմնական միտումները. եթե Պերրոն իր հեքիաթը հասցեագրում է դեռահաս աղջիկներին, փորձում նրանց հետու պահել իրենց մոլորեցնող տղամարդկանցից, ապա Պարոնյանը դիմում է հայ երեխային՝ նրան խրատելով չխոսել անձանոթների հետ: Եվ անձանոթների հետ չխոսելու խնդրում էլ հարկ է փնտրել Պարոնյանի սեփական օրինաչափություններից շեղվելու հիմնական պատճառը:

Շեղինակը մանուկ ընթերցողներին փորձում է հետ պահել տարբեր սխալներից ու մեղքերից, այն է՝ չստել, չգողանալ, միայնակ տնից դուրս չգալ, վտանգավոր կենդանիներին չմոտենալ և այլն: Այս սխալները կարող են վնասել երեխային, նրան խնդիրների առջև կանգնեցնել, բայց ճակատագրական չեն, և գրողն իր կերպարներին ընձեռում է սխալն ուղղելու երկրորդ հնարավորությունը: 19-րդ դարի Կ. Պոլսի իրականության մեջ, սակայն, անձանոթների հետ խոսելն ու ընտանիքի գաղտնիքը հայտնելը կարող էր իրոք ճակատագրական լինել ամբողջ ընտանիքի համար: Ուստի այս սխալից իր ընթերցող փոքրիկներին գրողը որոշում է հետ պահել վախի միջոցով՝ հեքիաթում առաջնային դեր հատկացնելով հրաշապատում տարրին ու սարսափին: Երեխան սխալվում է, և գայլն ուտում է ոչ միայն նրան, այլև տատիկին:

Տրամաբանական է, որ հանդեսի «բարի հեքիաթների» կողքին «Կարմիր Վարդուկը» «տարօրինակ» դեր է ստանում, և դրա վատ ավարտը վախեցնում է երեխաներին: «Իմացանք, որ մեր պզտիկ կարդացողներեն ոմանք գայլեն վախնալու սարսափ յայտներ են» (Էջ 62),-երկու համար անց տպագրվող հաջորդ հրաշապատում հեքիաթում նկատում է Պարոնյանը՝ փորձելով փարատել գայլից սարսափած մանուկների վախը:

Եթե «Կարմիր Վարդուկը» հեքիաթի դեպքում մանկագիր Պարոնյանը խրատի տպավորիչ լինելու համար ստեղծում է հրաշապատում հեքիաթ տեղ տալով գերիբական երևույթներին, ապա հաջորդ «Կուկեսի մատանին» գործում նա փորձում է կազմաքանդել իր իսկ ստեղծած հեքիաթը: Ասել է թե՛ մանկագիր Պարոնյանը հյուսում է հեքիաթի կառուցման ու քանդման երկաստիճան համակարգ: Նախ խոսում է գերիբական գայլից սարսափած երեխաների հետ նորից գերիբական լեզվով՝ միֆից ստեղծելով մանկական հեքիաթ-պատմվածք: Որպես դիպաշարի հենք՝ նա ընտրում է Հերոդոտոսի և Պլատոնի աշխատություններից հայտնի «Գիզեսի առասպելը»՝ պատումը կառուցելով անտեսանելիության մատանու շուրջ: Առաջին քայլով երեխաներին է

հրամցվում հովվից արքայի խորհրդական, ապա և արքա դարձող հերոսի արկածների ճանապարհը, թե ինչ դեր է ունենում այդ ընթացքում անտեսանելի դարձնող իրը:

Պարոնյանը Հերոդոտոսի գրքից քաղում է Լիդիայի Գիգես (Ք. ա. 7-րդ դար) անունով արքայի՝ գահ բարձրանալու մասին պատմական փաստերը, այն է՝ ինչպես է Կանդավլես թագավորը, որոշելով պարծենալ իր չնաշխարհիկ կնոջ գեղեցիկ մերկությամբ, իր ամենահավատարիմ թիկնապահ Գիգեսին թաքցնում իրենց ննջարանում, իսկ թագուհին, իմանալով կատարվածի մասին, վճռում է Գիգեսի ձեռքով սպանել իր պատիվը ոտնահարած թագավոր ամուսնուն: Նա հերոսին կանգնեցնում է երկրնտրանքի առջև՝ կամ սպանել արքային և նրա տեղը գահին նստել, կամ մեռնել: Երկար տարակուսանքներից հետո նախկին թիկնապահն ընտրում է սպանության ուղին, ինչից հետո նստում է գահին: Հերոդոտոսն իր պատմության մեջ քանիցս շեշտում է, որ Գիգեսն այդ քայլին գնում է ստիպողաբար, որովհետև թագուհին բաց չի թողնում նրա ձեռքը<sup>4</sup>:

Իսկ Պլատոնի փիլիսոփայական աշխատությունից էլ հայ հեղինակը վերցնում է առասպելի նախապատմությունը՝ օգտվելով նաև հրաշապատում հատվածներից: Այս պատումում Գիգեսը կերպավորվում է որպես լիդիացի հովիվ, որը, գետնի՝ երկրաշարժից առաջացած ճեղքվածքով ներս մտնելով, կախարդական տարբեր իրերի կողքին գտնում է ոսկյա մի **մատանի**. ինչպես պարզվում է հետագայում, այդ մատանին կարող էր **անտեսանելի դարձնել իր տիրոջը**: Պլատոնի խոսքերով՝ «Երբ հասկացավ դա, այնպես արեց, որ հայտնվի արքային շրջապատող սուրհանդակների մեջ, այնուհետև գայթակղեց նրա կնոջը, սրա հետ հարձակվեց արքայի վրա, սպանեց նրան և տիրացավ իշխանությանը»<sup>5</sup>:

Առասպելի այս տարբերակում մեղավորը հերոսն է. նա, ստանալով գերիբրական հնարավորություններ, ինքն է **գայթակղում թագուհուն և միտումնավոր սպանում արքային**:

Միահյուսելով առասպելի այս երկու տարբերակները՝ Պարոնյանը միֆից ստեղծում է յուրօրինակ հրաշապատում հեքիաթ-պատմվածք այն հարմարեցնելով մանկան մտածողությանը: Թագուհու մերկությունը տեսնելու փոխարեն, օրինակ, Գիգեսը քողի տակից տեսնում է նրա դեմքը:

Որպես գերիբրական երևույթ՝ պարոնյանական տարբերակում հատկապես ընդգծվում է անտեսանելիության մատանին, որը հետագայում պիտի դառնար անգլիացի գրող Ջոն Թոլքինի «Հոբբիթ կամ այնտեղ և վերադարձ» (1937) հեքիաթ-վիպակի ու «Մատանիների տիրակալը» (1954-1955) հանրահայտ ֆենթեզի եռագրության հենքը: Այս գործերը, ի դեպ, մինչ օրս համարվում են համաշխարհային մանկագրության լավագույն նմուշներից:

<sup>4</sup> Տե՛ս **Հերոդոտոս**, Պատմություն ինը գրքից, Եր., 1986, էջ 8:

<sup>5</sup> **Պլատոն**, Երկեր չորս հատորով, հ. 4, Եր., 2017, էջ 53:

Առաջին քայլով միֆից հյուսելով հրաշապատում հեքիաթ՝ երկրորդ քայլով հայ գրողը կազմաբանում է այդ հեքիաթը: Դիպաշարի զարգացման գագաթնակետին նա ոչ թե թելը տանում է կառուցվածքային տրամաբանական երջանիկ ավարտին, այլ իր փոքրիկ ընթերցողների համար բացահայտում է նյութի անտրամաբանականությունը՝ հորդորելով երեխաներին մտածել. եթե Գիզեսն ուներ կախարդական մատանի, և այն օգնում էր նրան փորձություններից դուրս գալու համար, ապա ինչո՞ւ չէր օգտվում դրանից և ազատվում չար թագուհուց: Անտրամաբանականության այս կետից էլ հեղինակն սկսում է քանդել դիպաշարի կծիկը՝ պարբերաբար հորդորելով երեխաներին մտածել:

Պարոնյանը հստակեցնում է հարցը՝ բացատրելով կախարդական մատանու գոյության հնարավորությունն անգամ. «Իմ պստիկ կարդացողներս, յայտնի է թե բնաւ չկրնար ըլլալ անանկ մատանի մը՝ որ մատը դնողը կարենայ ուզած ատենը անտես ըլլալ. հին ատենը ասանկ հրաշալի պատմութիւններու շատ կը հաւատային, որոնց հիմա սնապաշտութիւն կըսեն: Երեք տարեկան տղան կրնայ մտածել որ եթէ Կուկէս ասանկ զօրաւոր մատանիի մը տէր էր, ինչո՞ւ թագուհին զինքը ոճիբ գործելու ստիպած ատենը չկրցավ աներեւոյթ ըլլալ. չէ՞ր կրնար անգամ մը արքը մատին վրայ դարձընել և օձիքն ազատել այն սպանութեան թելադրութենէն» (էջ 62):

Այս հատվածում ուշարժանը հատկապես երեխաներին համոզելու կերպն է, թե ինչպես է մանկագիր Պարոնյանը գրուցում մանուկների հետ և զգուշորեն, տարբեր դրույթներ առաջ քաշելով՝ ապացուցում, որ մատանու առասպելը հորինվածք է: Իր նպատակին հասնելու համար նա դիմում է երկխոսության սկզբունքին, երբ իր առաջ քաշած հարցին «պատասխանում է» երեքամյա երեխայի դիտանկյունից՝ առաջ բերելով ստեղծագործության թերի, տրամաբանորեն անհամոզիչ կողմերը. եթե հերոսը չի ուզում սպանել արքային և ուներ հրաշագործ մատանի, ապա ինչո՞ւ չի օգտվում դրա գորությունից՝ թագուհու աչքից անհետանալով:

Այսպիսով՝ Հակոբ Պարոնյանն իր «Թատրոն. Բարեկամ մանկանց» պարբերականի էջերում առանցքային դեր է հատկացնում իրապատում հեքիաթին: Նա առաջնորդվում է անհնարին երևույթներով երեխաներին չխաբելու տրամաբանությամբ, և անգամ իր հրաշապատում երկու հեքիաթներն են ծառայում դաստիարակչական այդ սկզբունքին: «Կարմիր Վարդուկը» հեքիաթի հրաշապատում տարրով նա սրում է վախն անձանոթ մարդկանցից, որոնց հետ գրուցելը կարող է վնասել երեխաներին ու նրանց հարազատներին, իսկ «Կուկէսի մատանին» հեքիաթ-պատմվածքով վերացնում է վախը հրաշապատում երևույթներից՝ հաստատուն թողնելով դաստիարակչական նշանակությունը:

**АЛБЕРТ МАКАРЯН – Истоки и вид фантастических сказок А. Пароняна.** – Статья посвящена детским произведениям Акопа Пароняна. На рассмотренные взятые фантастические сказки писателя, искусство их построения, истоки и

логика выбора модели и, в соответствии с этим – мировоззрение автора.

Как в произведениях, адресованных взрослому читателю, так и в детском творчестве сатирик отдает предпочтение реалистическим произведениям, закономерно и последовательно преподнося детям произведения, отражающие реальную жизнь. Однако в фантастических сказках «Красная Вардук» и «Кольцо Гигеса» писатель отклоняется от им же намеченной закономерности: в первом случае строя модель ужасающего чуда, а во второй сказке – разрушая ее и ломая веру в нее.

**Ключевые слова:** *Акоп Паронян, армянская детская литература, «Театр – друг детей», фантастическая сказка, структура сказки, «Красная Вардук», «Кольцо Гигеса»*

**ALBERT MAKARYAN – *The Origins of Paronyan’s Fairy Tales and Their Types (Conte genre)*.** – The article is dedicated to Hakob Paronyan’s works intended for children. Here the author’s fairy tales, the art of their construction, the logic and origins of choosing a model were considered, and according to all this, the author’s worldview is also studied. As in the works addressed to the adults likewise in the context of the children’s literature, the satirist writer prefers realistic fiction regularly and consistently providing children with works responsive to real life. But in the case of fairy tales entitled “Karmir Varduk (“The Red Riding Hood”)” and “The Ring of Giges” the author deviates from his drawn line by building in the first case a model of a terrible miracle, while in the second case he decomposes the above mentioned model and breaks the faith in it.

**Key words:** *Hakob Paronyan, Armenian children’s literature, “Theatre: Friend to Children”, fairy tale, the tale’s structure, “Karmir Varduk (“The Red Riding Hood”)”, “The Ring of Giges”*

19-ՐԴ ԴԱՐԱՎԵՐՁԻ ԵՎ 20-ՐԴ ԴԱՐԱՄԿՁԲԻ  
ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ՀԵՔԻԱԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ  
(Թլկատինցի, Մշո Գեղամ, Ջարդարյան)

ԼՈՒՄԻՆԵ ՀԱՅՐԻՅԱՆ

Հոդվածում ներկայացված է 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ նշանավոր հեղինակներ Թլկատինցու, Մշո Գեղամի ու Ռուբեն Ջարդարյանի բանահավաքչական գործունեությունը: Նրանք իրենց գրառումների լավագույն նմուշները կա՛մ ենթարկել են գրական մշակման, կա՛մ ընտրել բանահյուսական սկզբնաղբյուրներից օգտվելու այլ եղանակներ: Այս հեղինակները հեքիաթը դիտարկել են իբրև ժանրային խաչաձևումների տիրույթ՝ կերտելով միջժանրային յուրօրինակ ստեղծագործություններ: Քննվել են նաև նրանց՝ այլ ժանրերի երկերում հեքիաթի տարրերի կամ դրվագների ներմուծման տարաբնույթ դրսևորումներն ու բանահյուսական նյութի մշակման ուրույն սկզբունքները: Հիշարժան է, որ ուսումնասիրվող բոլոր հեղինակները գրական միևնույն ուղղության հետևորդներ են:

Գրական հեքիաթը եղել և շարունակում է մնալ գրականագետների, ինչպես նաև գրական և բանահյուսական փոխառնչություններն ուսումնասիրող բանագետների հետազոտական դիտակետում: Միանգամայն բնական է հայ հեքիաթագրության արևելահայ և արևմտահայ ճյուղերի համընդգրկուն և անտարանջատ ուսումնասիրությունը՝ դրանցից յուրաքանչյուրի ակնառու առանձնահատկությունների խորաքննիչ անդրադարձներով: Հեքիաթի մշակման ասպարեզում արևմտահայ գրողների ձեռքբերումներն ու ավանդները ուշագրավ են ցայսօր, քանի որ արդի հայ գրականության մեջ հիմնականում գերակշռում է հեղինակային հեքիաթը, իսկ ժողովրդական նյութի մշակման սկզբունքներն ու մոտեցումներն առանձնանում են նորամուծություններով:

Հոդվածի նպատակն է Թլկատինցու (1860-1915), Մշո Գեղամի (1865-1918) և Ռ. Ջարդարյանի (1874-1915) հեղինակային ստեղծագործությունների և ժողովրդական հեքիաթների գրական մշակումների միջոցով բացահայտել վերոհիշյալ ժամանակաշրջանի արևմտահայ հեքիաթի յուրակերպությունն ու ժանրային փոխակերպումները:

**Բանայի բառեր** – *հեքիաթ, բանահյուսություն, բանահավաքչություն, արևմտահայ արձակագիրներ, արևմտահայ գրականություն, ժանրային համադրականություն*

Հայրենի երկիրն ու ժողովրդի հոգևոր արժեքները բացահայտելու ձգտումով՝ հայ բանահյուսության նշխարներին և մասնավորապես հեքիաթներին անդրադառնում է նախ **Գարեգին Սրվանձտյանցը**, դնելով բանահավաքչական շարժման հիմքն ու բացելով գրականության կենսատու երակներից մեկը: Սրվանձտյանցի գործունեությունը շրջադար-

ձային նշանակություն է ունենում: Իր ժողովածուների առաջաբաններում («Գրոց ու բրոց» (1874), «Հնոց-նորոց» (1874), «Մանանա» (1876), «Համով-հոտով» (1884)), որոնք ունեին ծրագրային բնույթ, նա հիմնական գծերով շարադրում է այն ուղենիշները, որոնք կարող էին օժանդակել և՛ ազգագրագետ-բանագետներին, և՛ գրողներին: Սրվանձտյանցն այն կարող ուժի մարմնավորումն էր, որը դարձավ հայ բանահավաքչության, բանագիտության և ազգագրության, գիտական մի շարք այլ ոլորտների ու ազգահեն գրականության հետագա զարգացումն ապահովողը:

Ինչպես Սեդրակ Մանդինյանն է վկայում, հատկապես արարատյան հայերը վաղուց ի վեր արհամարհանքով էին խոսում տաճկահայերի մասին՝ համարելով «թե՛ նոքա ֆրանսական բոմանների թարգմանութիւններից աւելի ոչինչ չ'արտադրեցին իրենց սքոլաստիքական ուղղութեամբ», սակայն հենց այդ սքոլաստիկական միջավայրի մի հայ աբեղա պետք է ընծայեր «իւր նուրբ ճաշակն եւ բուն ազգային ոգու փշրանքները»<sup>1</sup>: Նա, ով «ժողովրդական բանաստեղծության բոլոր տեսակներից ընտիր օրինակներ ներկայացրեց ընթերցողին (երգ, առակ, հեքիաթ, զվարճախոսություն և դյուցազներգություն)» և ունեցավ աննախադեպ հաջողություն, որը, ըստ Մանդինյանի, «կախուած» էր «հաւաքողի շնորհից, որ իւր նուրբ եւ հանճարեղ ճաշակով» գիտեր «ընտիրն անպէտքից ջոկել»<sup>2</sup>:

Սրվանձտյանցի հայրենանվեր աշխատանքը տվեց երկարասպաս արդյունքներ. տաղանդավոր գրողների մի բույլ՝ Թլկատինցին (Հովհաննես Հարությունյան), Մշո Գեղամը (Գեղամ Տեր-Կարպետյան), Ռուբեն Զարդարյանը, Հրանդը (Մելքոն Կյուրճյան) և ուրիշներ, ընտրեց բանահյուսական սկզբնաղբյուրներից օգտվելու, գավառի դիմագիծը ներկայացնելու և հայրենի ոգին հայտնաբերելու գրական ուղին:

19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարասկզբին ռեալիստական գրականությունն առհասարակ ձեռք բերեց «որոշակի գաղափարական ուղղություն, գեղարվեստական արտահայտություն գտնելով ժանրային նորահայտ ձևերի մեջ՝ քաղաքական վեպ, գրույց, լեգենդ, արձակ բանաստեղծություն, հեքիաթ»<sup>3</sup>: Արձակի փոքր ձևերի այս գերապատվությունը Էդ. Ջրբաշյանը բացատրում է «երկու դարերի սահմանագլխին սոցիալական և ազգային կյանքում տեղի ունեցած մեծ ցնցումներով», որոնք, ըստ նրա, «մեր արձակագիրներին մի պահ գրկեցին իրականությունն իր էպիկական ամբողջության մեջ տեսնելու, նրա բազմազան կողմերը գեղարվեստորեն համադրելու հնարավորությունից»: Եվ գրողները գերդասեցին «փոքր ձևերի մեջ որսալ հարափոփոխ կյանքի

<sup>1</sup> Գ. Սրվանձտեանց, Համով հոտով, հ.Ա, Փարիզ, 1949, էջ 27:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 28:

<sup>3</sup> Ս. Մաքիսյան, Հայոց գրականության երկու դարը, Եր., «Սովետական գրող», 1988, էջ 311:



առանձին տիպական պահերը»<sup>4</sup>:

Արևմտահայոց մեջ հեքիաթը, հայտնվելով «գավառական գրականության» տիրույթում, խթանեց նաև հեքիաթագրության զարգացումը: Նոր հոսանքը, Ջ. Եսայանի բնորոշմամբ, «առողջ և կենսաւետ էր, որը «պիտի գար ճշմարիտ կեանք և ոգևորութիւն տալու այդ գրական թմրութեան»<sup>5</sup>: Արևմտահայ գավառական գրականությունը հայրենի եզերքի հողաբույրով, ազգային հոգեբանության և աշխարհընկալման, ինչպես նաև բանահյուսական ենթաշերտերի ու լեզվամտածողության հենքով գոյավորվող մշակույթ էր: Ինչպես վկայում է Ռուբեն Զարդարյանը, **Թլկատինցու** «հետ և իրմե ետքն է, որ գավառական գրագետներու՝ Մալկրացի Կարոյի, Գալուստ Անդրեասյանի, Հովհաննես Գազանճյանի, Մուշի Գեղամի և ուրիշներու դեմքերը կուրվագծվին և գավառական գրականությունը կստանա իր նշանակությունը և իր պատվի տեղը թրքահայ մտավորական շարժման մեջ: Ինչ որ ըլլա, սակայն բոլոր մյուսներուն վերապահված արժանիքն ու ուրույն հասկությունը, Թլկատինցին կմնա անոնց մեջ ու անոնցմե վեր միակ վարպետը, միակ խորը ու ճշմարիտ ստեղծագործողը»<sup>6</sup>: Թլկատինցին այն հայադրոշմ<sup>7</sup> գրողներից էր, ում ստեղծագործությունը առանձնանում է ազգային ոգով, նուրբ ու գունագեղ արվեստով, ժողովրդական կենսափիլիսոփայությամբ, որն արգասավորվում է ժողովրդական բառամթերքից: Բանահյուսությունը Թլկատինցու ստեղծագործական հետաքրքրությունների տեսադաշտում է հայտնվում 1990-ական թվականների սկզբից, սակայն մինչ այդ գրողը, Սրվանձտյանցի օրինակով ներշնչված, զբաղվում է բանահավաքչական գործունեությամբ հայրենի Թլկատին գյուղում և Խարբերդի ավաններում: 1885-1886 թթ. Թլկատինցին հրապարակում է «Պարերգ գեղջկուհյաց» ժողովրդական ստեղծագործությունը, ապա «Ճակատագիր» հեքիաթը, ինչպես նաև մեծաքանակ առածներ ու ժողովրդախոսակցական արտահայտություններ, որոնք հետագայում լայնորեն օգտագործում է իր երկերում<sup>8</sup>: Թլկատինցու արվեստը հարազատ է իր ժողովրդի կենսափիլիսոփայությանը, այն աչքի է ընկնում ժողովրդական մտածողության ու հոգեբանության անդրադարձներով, հասարակ մարդկանց խոսքերանգների, ոճերի գործածությամբ: Նրա գրական ժառանգության շնորհիվ Խարբերդի բարբառի քերականական ձևերը, բառապաշարը, ասույթներն ու դարձվածքները, պատկերավոր ավանդական արտահայտչաձևերը «մեծ մասամբ կորուստե փրկված են ու գրական ամուր գործի մը մեջ յաւերժացած»<sup>9</sup>, ընդգծում է

<sup>4</sup> **Էդ. Ջրբաշյան**, Գեղագիտություն և գրականություն, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1983, էջ 304:

<sup>5</sup> **Ջ. Եսայան**, Թրքահայ ժամանակակից գրողներ, Հայ գրողների Կովկասյան ընկերություն, № 2, Գրական երեկոներ, Թիֆլիս, տպ. Ն. Աղանեսանցի, 1916, էջ 28:

<sup>6</sup> **Ռ. Զարդարյան**, Ցայգալույս, Եր., Հայպետհրատ, 1959, էջ 520:

<sup>7</sup> Տե՛ս «Թլկատինցին եւ իր գործը», առաջ. **Ա. Չոպանեան**, Պոստոն, Ա. հ., 1927, էջ ԻԶ:

<sup>8</sup> Տե՛ս **Լ. Կարապետյան**, Թլկատինցի, Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1966, էջ 49:

<sup>9</sup> «Թլկատինցին եւ իր գործը», էջ ԼԱ:

Ա. Չոպանյանը: Արձակագրի ստեղծագործություններում հեքիաթը հայտնվում է դրվագների տեսքով. հաճախ մեկտեղվում են գրական մի քանի տեսակների առանձնահատկություններ<sup>10</sup>, ասելիքը չկադասարելով ժանրային օրինաչափություններով: Հ. Օշականը, խոսելով Թլկատինցու երկերի այս հատկության մասին, իրավացիորեն նկատում է. «Այսպես երբ ամբողջ կտորները ենթարկենք սա տեսակարար գննութեան, մեր ըսելիքը միշտ պիտի մնայ խնդրական: Ի՞նչ ալ ելած է այս մարդուն գրչէն, ենթակայ չէ մեր չափերուն ու պահանջներուն»<sup>11</sup>:

Հայոց հրաշապատում հեքիաթների շարքում առանձնանում է երբեմնի տոտեմ-նախնու պաշտամունքին առնչվող կարմիր կովի եղջյուրների յուղով կամ անմահական ջուր ու մեղրով սնվող որբի (որբերի) հեքիաթախումբը<sup>12</sup>: Իրադարձությունների նմանատիպ զարգացում է տեղի ունենում նաև Թլկատինցու «Այգիիս փշենին»<sup>13</sup> հեքիաթպատմվածքում, որտեղ միահյուսվում են իրականությունն ու հեքիաթը: Թլկատինցին ինքն էլ մանկության տարիներին ճաշակել էր որբի ճակատագրի բոլոր դառնությունները և իր ստեղծագործություններում պատկերում է անօգնական մարդկանց, լքված կանանց, որբ երեխաների, արևմտահայ գյուղացու ողբերգական վիճակը («Այգիիս փշենին», 1898, «Գլուխդ ջուր դիր», 1896, «Վերջին տեղը», 1900, «Ճախրակին առաջքը», 1900): Անմարդկային պայմաններում աշխատանքի ծանր լուծը կրող որբուկին, ինչպես հարիր է հրաշապատում հեքիաթներին, օգնություն է առաջարկվում հրաշքի տեսքով. հայտնվում են հրաշագործ օգնականները՝ մարդկային լեզու առած Շմե կովն ու «որբուկիներուն պաշտպանուհին»<sup>14</sup>: Ճակատագրական երկու հանդիպումներից փոխակերպվում է Կուլիկը՝ դաշտի աղջնակից վերածվելով «ջրածին

<sup>10</sup> Տե՛ս **Լ. Կարապետյան**, նշվ. աշխ., էջ 52-53:

<sup>11</sup> **Յ. Օշական**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 7, Արուեստագետ սերունդ, Անթիլիաս, Գաթողիկոսութիւն Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1979, էջ 114:

<sup>12</sup> **Սարնէ Թումիսնի** «Հեքիաթների տիպերի միջազգային համացույցի» «Մոխրտիկ», «Փոքրիկ կարմիր եգ», «Օգտակար կովը» խորագրերը կրող AT 510A+511 A+511A\* թվահամարներին համապատասխանող հայկական հեքիաթների ինը փոփոխակներն են՝ «Ճշմարտությունը չի կորչի» (Այրարատ).– Հայ ժողովրդական հեքիաթներ (այսուհետ՝ ՀժՀ), հ. III, Եր., 1962, էջ 435-441, «Խորթ ախճրկանը հաքյաթը» (Արցախ), – ՀժՀ, հ. VI, Եր., 1973, էջ 46-49, «Վարդիկ եգան հեքիաթը» (Գուգարք - Լոռի).– ՀժՀ, հ. VIII, Եր., 1977, էջ 72-77, «Ոսկեմազիկը».– ՀժՀ, հ. VIII, էջ 387-393, «Կարմիր եգն ու Հուշապ» (Տուրուբերան - Մուշ).– ՀժՀ, հ. XII, Եր., 1984, էջ 524-539, «Բոր եգ» (Տուրուբերան- Մուշ).– ՀժՀ, հ. XII, Եր., 1984, էջ 524-539, – ՀժՀ, հ. XIII, Եր., 1985, էջ 161-177, «Թանջուման Խաթուն» (Վան - Վասպուրական).– ՀժՀ, հ. XIV, Եր., 1999, էջ 194-205, **Ե. Լալայան**, Մարգարիտներ հայ բանահյուսության, գ. Գ., Թիֆլիս-Վաղարշապատ, 1914-15, էջ 252-257, «Կարմիր կովի խեքեաթը» (Գուլափլու - Մակուեցիներ).– Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսական արխիվ (այսուհետ՝ ԲԱ), **Ե. Լալայանի** ֆոնդ, ԲԱ IV, 0145-0160: Տե՛ս **Թ. Հայրապետյան**, Կարմիր կովն իբրև տոտեմ-նախնի հայկական հրաշապատում հեքիաթներում, «Ոսկե Դիվան», պրակ 2, Եր., 2010, էջ 17-24:

<sup>13</sup> Տե՛ս **Թլկատինցի, Լ. Բաշայան, Առանձնաբ**, Երկեր, Եր., «Սովետական գրող», 1982, 624 էջ:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 37:

դիցանույշի»<sup>15</sup>, բնականաբար, հիմնովին բարեփոխվում է նաև լքված աղջկա ճակատագիրը՝ բերելով նրան սեր, փառք և երջանիկ ամուսնություն<sup>16</sup>:

«Ա՛խ, Աստուած՝, Աստուած՝» պատկերում (1909), ինչպես նկատում է Ա. Չոպանյանը, Թլկատինցին «իր սողայութեան լսած հեքեաթներուն հմայքը կը վերապրի»<sup>17</sup>: Ասացող Մամի պատմություններով հեքիաթային աշխարհ են տեղափոխվում հեղինակն ու իր երկու եղբայրները, իրադարձությունների մասնակից դառնում, ապրում Մամի «սիրունիկ հեքեաթներով», որոնք պատմում են արևի հետ մրցող աղջկա, թագավորին փեսայացած հովվի, դեպի արևելք գնացող ճամփորդի մասին, ով Արևից ստանում է անլուծելի թվացող խնդիրների լուծում ու ցավերի բժշկում<sup>18</sup>: Հրաշապատում հեքիաթը վերածվում է իրական պատմության, տուկում առաջացնող հայտնության, երբ այրիացած կինն ընդվզումով իր սև գոգնոցի տակից դուրս է բերում մի արյունոտ շապիկ և հայտարարում ոճրի մասին, որն իրագործվել էր անօրեն Աղայի ձեռքերով: Երեսուն տարի արդար դատաստանի համար պայքարող կինը պահում է արյունոտ շապիկը, որպես անհերքելի ապացույց. «Կը տանիմ, աչքերնին կը կոխեմ սա շապիկը ա՛ս արյունով, ու նորեն օգուտ չէրաց ու չլիներ»<sup>19</sup>: Ողբերգական է իրականությունը, շատ է տարբերվում հեքիաթային երանավետ աշխարհներից, և Մամի Աստծուն ուղղված հուսահատ բացականչությունը միանում է ստրկության ու անարդարության տառապանքներից հոգնած ու հուսահատված ժողովրդի ձայնին. «Ա՛խ, աստուած՝, աստուած՝, վաղը էս շապիկը պիտի հագնիմ գամ դեմդ, ան ատեն տեսնամ թե՛ դու՛ն ալ կոյր պիտի մնաս էն փաշին ու էն անօրեն դատաւորին պէս»<sup>20</sup>:

Արդի հայ գրականությունը հետաքրքրություն է դրսևորում հեքիաթի պոետիկ տարբեր ձևերի նկատմամբ՝ հաճախ կիրառելով դրանք գրական տեքստերում (20-րդ դարի 60-70-ականներից սկսած՝ այս միտումը խիստ արդիական է դիտվում ժամանակակից գրականության մեջ<sup>21</sup>): Կարևոր է ընդգծել, որ այս մոտեցումը նկատելի է դեռևս **Մշո Գեղամի** արձակում: Գավառական տոհմիկ գրականության ականավոր ներկայացուցիչ Գեղամ Տեր-Կարապետյանը գրական շրջանակներին առավել հայտնի է Մշո Գեղամ գրչանունով: Ժողովրդի ցավերով ապրող նվիրյալի, մտավորական-գրողի, հրապարակագրի, հասարակական գործչի ու բանահավաք-ազգագրագետի դիմանկարն

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 38:

<sup>16</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 35-37:

<sup>17</sup> «Թլկատինցին եւ իր գործը», էջ ԽԱ:

<sup>18</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 215:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 217:

<sup>20</sup> Նույն տեղում:

<sup>21</sup> Տե՛ս **Ն. Խ. Վարդանյան, Ա. Հ. Մամիջյան-Բեքմեզյան, Ն. Հ. Վարդանյան**, Հայ ժողովրդական և գրական հեքիաթի արդի հիմնախնդիրները, Եր., ՀՀ ԳԱԱ գիտակրթական միջազգային կենտրոն, 2015, էջ 91:

առավել արտահայտիչ և ճանաչելի է դարձնում Ե. Օտյանի բնութագրումը. «Աղու հանկուցիչ աչքերով, տխուր ու խոնարհ դարավոր տառապանքի դրոշմը դեմքին վրա, վեհերոտ մարդ մըն էր... Իր անուշ, բարի ու անվնաս բնավորությամբ ամենուն համակրելին եղած է... բացի ազգային գործիչ մը ըլլալէ, գրագետ մըն ալ է ու առաջնակարգ տեղ մը կը գրավէ գավառացի գրողներու մեջ... գրական գողտրիկ էջեր արտադրած է, գավառի ցավերովը առլցուն»<sup>22</sup>:

Գեղամը ոչ միայն ստեղծել է ազգային հոգեբանության և աշխարհընկալման, ժողովրդական բանահյուսության ենթաշերտերի ու լեզվամտածողության հենքով գրականություն, այլև հեղինակել է ազգագրական, բանագիտական, տեղագրական, կրոնական և հրապարակախոսական հոդվածներ՝ թողնելով հարուստ ու բազմազան ժառանգություն: Լինելով «գավառական» գրական շարժման ոճամտածողական սկզբունքների հետևորդներից և արժևորելով հեքիաթի անկրկնելի դերը ժողովրդի հոգևոր կյանքում՝ Մշո Գեղամն ընտրում է հեքիաթաստեղծման երկու ուղի. Ա) բանահյուսական հեքիաթների դիպաշարերի մշակում, Բ) բանահյուսական տարրերի առկայությամբ գրական-հեղինակային հեքիաթների արարում՝ յուրաքանչյուր հեքիաթի ստեղծման ընթացքում ցուցաբերելով առանձնահատուկ մոտեցումներ ու սկզբունքներ:

Իր գրառած հեքիաթներից Մշո Գեղամը մշակել է «Ողորմածը»<sup>23</sup>՝ հավատավոր մարդու խոնարհության պատմությունը, ով դառը փորձությունների հաղթահարումով վերագտնում է կորցրածն ու աստվածային օրհնության արժանանում: Այստեղ գրողը խուսափում է բանահյուսական հեքիաթի պոետիկայի հենքով հեղինակային հեքիաթներ ստեղծելու մեթոդից: Իսկ մյուս հեքիաթներում պահպանելով դասական հեքիաթի կաղապարային որոշ հատկանիշներ՝ հեքիաթագիրն ընտրում է ժանրային համադրականության սկզբունքը (համադրում է և՛ բանահյուսական, և՛ գրական ժանրեր): Հեքիաթաստեղծման այս եղանակը, ի դեպ, չի կորցրել արդիականությունը: Ժամանակակից գրական հեքիաթը նույնպես հաճախ զանազան ժանրերի համամիասնություն է, այսպես օրինակ՝ հեքիաթ-վեպ (Արմինե Անդա (Արմինե Աբրահամյան), «*Անկիմյորի բնակիչները*»), հեքիաթ-վիպակ (Էդվարդ Միլիտոնյանի «*Արքայադուստր Թարսինեն*», Էդուարդ Ավագյանի «*Մանգասչգտնես վերջին թագավորը*»), հեքիաթ-պատմվածք (Էդուարդ Ավագյանի «*Փոքրերի մեծ աշխարհը*» ժողովածուի որոշ հեքիաթներ, Էդվարդ Միլիտոնյանի «*Շաքարավազ արքայագնը*» ժողովածուում ընդգրկված հեքիաթները), հեքիաթ-պոեմ (Սամսոն Ստեփանյանի, «Ֆեր-

<sup>22</sup> Ե. Օտյան, Մեր երեսփոխանները (Գեղամ Տեր Կարապետեան), «Մանանայ», Կ. Պոլիս, 1913, տպագրութիւն Տ. Ասատուրեան եւ որդիք, նոյեմբերի 30, թիւ 8, էջ 117-122:

<sup>23</sup> Գ. Տեր Կարապետեան, Ողորմածը, «Արեւելք», Կ. Պոլիս, 1895/ժԲ. տարի, 3536, 7 դեկտեմբեր, 3537, 9 դեկտեմբեր, 3538, 10 դեկտեմբեր, 3539, 11 դեկտեմբեր, 3540, 12 դեկտեմբեր, 3541, 13 դեկտեմբեր:

դինանդ անունով թռչող վիշապը») և այլն<sup>24</sup>:

Գեղամի հեքիաթագրությանը բնորոշ այդ համադրականությունը լավագույնս դրսևորվել է «Տնանկ Մարտոն» (1897) և «Մէկ ու ճար Շուշիկը» (1907) հեքիաթ-պատմվածքներում, որոնց շարադրանքն առանձնանում է պատմվածքին հատուկ արտահայտչաձևերով, բնապատկերների և կենցաղի մանրամասն նկարագրություններով: Գեղամը հեքիաթների չար և բարի հակոտնյա ուժերի բախումը վերախմաստավորում է ժամանակի հրատապ խնդիրների արծարծումով: «Տնանկ Մարտոնում» պանդխտության դառնությունը ճաշակած հերոսին հաջողվում է երջանկության և բարեկեցության հասնել, ինչն անհնար էր պանդխտության հիմնախնդիրը բարձրացնող նրա պատկերներում և պատմվածքներում<sup>25</sup>: Այդուհանդերձ, Գեղամի հեքիաթները կտրված չեն իրական հողից, և հեքիաթագիրը ճշգրտորեն է ներկայացնում գեղջկական անդորրը խափանող հանգամանքները: Հեքիաթային իրադարձություններին հավաստիություն են հաղորդում հեղինակի լեզուն, պատմելաոճը, ցայտուն կերպարագծումը՝ առաջացնելով իրականության պատրանք: «Տնանկ Մարտոն» տարբեր հեքիաթներից փոխառված տարրերի հիմքով հորինվածք է<sup>26</sup>, որտեղ, այլազան պատուհասների անընդհատելիությունից հոգնած, ընչազուրկ գյուղացին իր բոլոր անհաջողությունների ու թշվառության, «իրանայ թուրանայ» պատուհասների արմատները փնտրում է «չկատարուած մեղքերի» մեջ. «Մարտոն կը մտածէր թէ՛ կարելի է որ իւր արտը, եզները, սերմն, արդար ժառանգութիւն մը չէին, անոր համար չէր արդիւնաւորուած իւր դատք ու դատումը»<sup>27</sup>: Այս սևեռուն միտքը նրան հանգիստ չի տալիս. «Տէր Խաչատուրը՝ Աստուած լուսաւորէ վախճանած հոգին - միթէ ամէն տեղ չէ՞ր քարոզէր «արդար վաստակին մէկն հարիւր կը դառնայ», կ'ըսէր մտովի, եւ կոտորուկ սրտով՝ ել, ճանապարհ մը կը փնտռէր»<sup>28</sup>: Փակուղուց դուրս գալու ճանապարհը հայրենի տունն ու հողը լքելու այլընտրանքն էր: Սակայն պանդխտությունը խնդրի լուծում կարող է լինել միայն հեքիաթում: Եվ երկի հանգուցալուծումն արդեն տեղի է ունենում հեքիաթային իրականության մեջ. օտար ասիերում մշակություն անող Մարտոն տուն է վերադառնում հարստացած<sup>29</sup>:

Հեքիաթ որակվող «Մէկ ու ճար Շուշիկն» իր կառուցվածքում ներառում է հեքիաթի բաղադրատարրեր, որտեղ զգալի է բանահյուսութ-

<sup>24</sup> Տե՛ս **Ն. Խ. Վարդանյան, Ա. Հ. Սեմիրջյան-Բեքմեզյան, Ն. Հ. Վարդանյան**, նշվ. աշխ., էջ 92-93:

<sup>25</sup> Տե՛ս «Մայրամ ջոջիկը» (1895), «Եղսիկի պարագան» (1900), «Երկու տարի միայն» (1903) և այլն:

<sup>26</sup> Տե՛ս **Հ. Պետրոսյան**, Գեղամ Տեր-Կարապետյան, Մշո Գեղամ, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1983, էջ 179-183, 269:

<sup>27</sup> **Գ. Տէր Կարապետեան** (Գեղամ), Տարօնի Աշխարհ, Պատկերներ ու Պատմուածքներ, Փարիզ, 1931, էջ 154:

<sup>28</sup> Նույն տեղը:

<sup>29</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 160:

յունից արտածված հոսքը, սակայն ստեղծագործությունը ժանրային խաչաձևումների արդյունք է: Այս պատմվածքատիպ հեքիաթում հեղինակը շեղվում է ժանրին բնորոշ սյուժետային գծից՝ ներկայացնելով մարդկային փոխհարաբերությունների իրատեսական պատմություն՝ հեքիաթների համար անսովոր վերջաբանով: Գյուղական միջավայրում ծնված սերը փորձության է ենթարկվում՝ անսպասելիորեն բացահայտելով Հարոյի իրական զգացմունքներն ու էությունը: Թվացյալ սիրահարը անգոր է գտնվում վտանգի առջև և նախընտրում է չդիմել սիրած աղջկան վիշապից ազատելու անձնագոհությանը: Երկում հայտնված վիշապը զուգամիտվում է մահը խորհրդանշող վիշապի բանահյուսական կերպարի հետ, սակայն, տարբերվելով ժողովրդական հեքիաթների վիշապներից, կարողանում է իրագործել իր նպատակն ու հափշտակել աղջկան՝ վիշապասպան հերոսի բացակայության պայմաններում: Գեղամի իրապատումն անսպասելի ավարտ ունի. Բլեջանի սարսափագրու վիշապը ոչ թե գյուղացիների վառ երևակայության արգասիքն է, այլ իսկություն, որն իր թունալից որջից նշմարում է վառվող կրակն ու կուլ տալիս Շուշիկին<sup>30</sup>, հետևաբար այստեղ տեղի չի ունենում փեսացուի շնորհիվ սիրեցյալի փրկությունը<sup>31</sup>:

«Մէկ ու ճար Շուշիկը» թեպետ հեղինակային հեքիաթ է, որն այժի է ընկնում տեղագրական տվյալների ու անվանումների որոշակիությամբ, գյուղական միջավայրի, բնապատկերների նկարագրությամբ, կերպարների դիմաքանդակներով, սակայն այստեղ նկատելի է բանահյուսական տարատեսակ ժանրերի համակցման երևույթը. առկա են ժողովրդական հեքիաթներին բնորոշ ավանդական կայուն բանաձևեր, լեզվադարձվածային կայուն կադապարներ («ժուռ-ժամանակ»), ասույթաբանական ժանրերի ինքնատիպ դրսևորումներ («Աղուէսին քառուսն առակներ կան, բոլորն էլ տանձին վրայ են»<sup>32</sup>, «Ուլը կողովի տակ չի մնար, ոչ էլ սերը՝ սրտանոցին մէջ»<sup>33</sup>, «Երբ գողը տնէն ըլլայ եզը երդիքէն կ'ելլայ»<sup>34</sup>), ժողովրդական լեզվամտածողությանը բնորոշ երդումներ («Թող մէկիկ Աստուածն ու սուրբերն Սիփնայ Պլեճնայ վկայ մնան», «Ապրիմ քումն եմ, մնամ հողերուն...»)<sup>35</sup>, անեծքներ («Իսկի մուրադ չառնէ քու սիրտը», «Քան զԱդամ մերկ, քան զՕձն անօթի իյնես», «Քու անկողին փուչ, քու բարձն տատաշ եղնի», «Կայնիս քու միս թափի, նստիս քու ոսկոր հալի», «Իսկի կշտանալիք չունենաս»)<sup>36</sup>, աղոթքներ՝ «Եաման մուրատատուր Ս. Կարապետ, դու որ ամէն նեղածին կը

<sup>30</sup> Տէ՛ս Լ. Պապիկեան, Տարեցոյց, Գ. տարի, Կ. Պոլիս, Յ. Մատթէոսեան հրատ., 1907, էջ 117-20:

<sup>31</sup> Տէ՛ս **Пропи В. Я.** Исторические корни волшебной сказки (Брачная ночь). // Л.: ЛГУ. 1946, էջ 303-308:

<sup>32</sup> Լ. Պապիկեան, նշվ. աշխ., էջ 106:

<sup>33</sup> Նույն տեղում:

<sup>34</sup> Նույն տեղում, էջ 112:

<sup>35</sup> Նույն տեղում, էջ 111:

<sup>36</sup> Նույն տեղում, էջ 119:

հասնիս, ընծի էլ հասիր, սիրտս կոտորուկ է, թեւերս թափուկ է ...»<sup>37</sup> և ժողովրդական ծեսեր (ուշագրավ է աղվեսի կաշվի վրա թուղթ գրելու՝ հատվածը. Գեղամը քայլ առ քայլ ներկայացնում է հմայական ծես՝ թուղթ գրելու գործընթացը, և հմայական խոսքեր, որոնք արտաբերում է տիրացու Մկրտն):

Հեղինակային այս հեքիաթում նա անդրադարձել է նաև հայրենի Բուլանըխի գավառաբարբառում գոյատևած հնագույն հավատալիքների տարբեր արտահայտություններին՝ ցանկության խոսքերին (հմայական ասույթներ, անեծքներ, օրհնանքներ ու երդումներ)՝ հեղինակային հեքիաթը վերածելով անեծքի հմայական զորությունը հավաստող ստեղծագործության, քանի որ «արդարացի անեծքը», ըստ ժողովրդական ընկալումների, իրականանում է:

Հմայական հավատալիքներից ու արարողություններից և այդ արարողություններն ուղեկցող խոսքի հմայական բանաձևերից գատ Գեղամը հաղորդում է Բլեջան<sup>38</sup> լեռան, նրա «ամպ-գամպ ու մթնտուն»<sup>39</sup> կատարների շուրջ հյուսված ավանդություններն ու հեքիաթները. գյուղացին հավատում էր, որ այնտեղ բնակվում են դիվային ուժեր՝ դիվածին այծեր ու վիշապներ, որոնք վայրկենապես սարերի չափ կարող են մեծանալ, եթե հրեշտակները ժամանակին հրեղեն շղթաներով չկապեն ու չքաշեն նրանց անդունդը՝ արգելակելով աշխարհը կուլ տալու չար միտումը<sup>40</sup>:

Արևմտահայ հեքիաթագրությունն իր բարձրակետին հասավ ռեալիստական արձակի նշանավոր դեմքերից մեկի՝ **Ռուբեն Չարդարյանի** շնորհիվ: Նրա տաղանդն արտահայտվեց տարբեր ժանրատիպերով (հեքիաթ, պատկեր, նորավեպ, բանաստեղծություն, արձակ բանաստեղծություն, հրապարակագրություն, թարգմանություններ և այլն), սակայն, համաձայն Չապել Եսայանի բնորոշման, հատկապես իր հեքիաթներով «մնաց անգուգական»<sup>41</sup>, «երբեք իր հավասարը»<sup>42</sup> չունեցած վարպետ: Գրողը որպես աղբյուրագիտական հենք, ինչպես ժամանակի այլ հեքիաթագիրներ, գործածում էր ժողովրդական բանահյուսության նմուշները՝ մեծ հետաքրքրություն տածելով նաև համաշխարհային հեքիաթագրության, հատկապես Օ. Ուայլդի հեքիաթների նկատմամբ<sup>43</sup>: Ռ. Չարդարյանը զբաղվում էր նաև բանահավաքչությամբ և նմուշներից լավագույնները ենթարկում գեղարվեստական մշակման. հաղորդելով նրա «Եղնիկ աղբարը» հեքիաթի վերաբերյալ

<sup>37</sup> Նույն տեղում, էջ 115:

<sup>38</sup> Գտնվում է Բուլանըխում: Գավառը բաժանում է երկու մասի՝ Վերին և Ներքին Բուլանըխներ: Ըստ ավանդության՝ ոմն Բլեջան ժամանակին տիրապետել է այս կողմերում, որի անունով լեռը կոչվել է Բլեջան (տե՛ս **Ա. Ղանալանյան**, Ավանդապատում, Եր., ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 26):

<sup>39</sup> **Ն. Պապիկեան**, նշվ. աշխ., էջ 109:

<sup>40</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 109-110:

<sup>41</sup> **Չ. Եսայան**, Թրքահայ ժամանակակից գրողներ, էջ 29:

<sup>42</sup> Նույն տեղում, էջ 33:

<sup>43</sup> Տե՛ս **Յ. Օշական**, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 7, էջ 280:

փաստագրական որոշակի տվյալներ՝ Արշակ Չոպանյանը վկայում է, որ վերոհիշյալ հեքիաթն ու բազմաթիվ բանահյուսական այլ նյութեր Ջարդարյանը հավաքել է Խարբերդի շրջանի գյուղերից, որպեսզի «անոնց մեջեն ամենեն շահեկանները գրական էջերու վերածեր»<sup>44</sup>: 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», «Բանբեր», «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. Գուլանձյանի 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», «Ով է հարուստը», «Ոսկե իլիկը» և այլն)<sup>45</sup>: «Մեղրագետ» ընթերցարաններում արձակագիրը նախընտրում է հիմնականում տուրք չտալ հեքիաթի ավանդական ընկալումների, բանահյուսական ժանրի արմատական հիմնատարրերի վերափոխության, չխաթարել հեքիաթի տեղաժամանակային անորոշությունը, սկսվածքային բանաձևերը, հեռու մնալ ազգային գունավորումներից (բացառություն է «Եղեմական ծաղիկը» հեքիաթը, որտեղ առկա է աշխարհագրական կոնկրետություն), երկարաբանություններից, նկարագրական մանրամասնություններից: Ջարդարյան գեղագետի գրչի ազդեցությամբ, սակայն, հեքիաթը նաև շեղվում է ավանդական կաղապարներից՝ 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 են բանաստեղծական շնչով ու փիլիսոփայական խոհով, որոնք հաղորդում են հեքիաթներին յուրօրինակ թարմություն:

Ուշագրավ ենք համարում Հ. Օշականի դիտարկումը, ըստ որի՝ շեղվելով հեքիաթին բնորոշ ձևակաղապարային հատկություններից, Ջարդարյանը ստեղծում է միանգամայն նոր կաղապար: «Իրեն համար

<sup>44</sup> Ռ. Զարդարեան, Ցայգալույս, Անթիլիաս, Լիբանան, տպ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1977, էջ 308:

<sup>45</sup> Տե՛ս Ռ. Զարդարեան, Մեղրագետ, Միջին ընթացք, Ա տարի, Կ. Պոլիս, «Լուսաղբիւր» հրատ., 1913, 175 էջ:



ստեղծած է հեքիաթի մասնավոր կաղապար մը: Ճիշտ է, որ եղանակը շատ մոտիկէն կը հիշեցնէ շրջանին այնքան ընթացիկ արձակ-քերթվածը ու կը հպատակի նույնիսկ անոր թերություններուն»<sup>46</sup>, – նկատում է Օշականը՝ հավելելով, որ նրա «բոլոր հեքիաթները ազատագրված են պատմության, ավելի ճիշտը պատմումի ճնշումն է: Այս փոփոխությունը զանոնք կ'արտոնէ ելլելու իրենց պայմանադրված կաղապարներն ու կ'առաջնորդէ տարազներու, որոնք անակնկալ են ու խռովիչ»<sup>47</sup>: Այդ «նոր ձևի» գրական հեքիաթը սեղմ է, պատկերավոր, հիմնականում զերծ երկ-խոսություններից ու մենախոսություններից, պատումը փոխարինված է բանաստեղծությամբ, ինչը չափածո խոսքին բնորոշ քնարականություն է հաղորդում մշակումներին<sup>48</sup>: Թեպետ Ջարդարյանը հաճախ շեղվում է հեքիաթի ժանրային որոշակի օրինաչափություններից՝ կառուցվածք, ոճ, պատկերավորման կայուն միջոցներ (հատուկ սկսվածքներ, վերջավորություններ, կայուն մակդիրներ և այլն), այնուամենայնիվ տուրք է տալիս ֆանտաստիկ կերպափոխությանն ու հրաշքին:

Կերպափոխությունը Ջարդարյանի հեքիաթներում վերածվում է նաև կերպարակերտման, մարդկային ճակատագրերի, կյանքի բեկումնային, ճգնաժամային փուլերի պատկերման հնարանքի, ինչը միանգամայն օրինաչափ է հեքիաթի համար: Այլափոխության հնարանքը Ջարդարյանի մշակումներում ծառայում է կյանք և մահ, մարդ և բնություն իմաստասիրական խնդիրների քննությանը: Կյանքի և մահվան հակասությունների շուրջ մտորումներն արտահայտվում են «Քարացածները», «Ծովակին հարսը», «Ծաղիկներ, կարմիր ծաղիկներ», «Մարդը չէր մեռներ» հեքիաթներում: Եթե «Ապրշումին կծիկը»<sup>49</sup> 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 հեքիաթներում տեղ են գտել մահվան շեմին գտնվող մարդու կերպարանափոխության պատմական պատկերացումները. գրողն այսօրինակ հրաշքի տեսքով ազատագրում է հեքիաթային հերոսին մահվան, հալածանքի, անարդարության ու անազատության կապանքներից՝ այն վերածելով մարդկային կյանքի բեկումնային, ճգնաժամային փուլերի պատկերման հնարքի: Գրողի միտքը զբաղեցնում են կյանքի ու մահվան փիլիսոփայությունը, մարդու լինելիության իմաստը, նրան խորապես հուզում են նաև մահվան ու անմահության խնդիրները, հարության առասպելը: Ջարդարյանը ներկայացնում է անմահության երկու ըմբռնում՝ ֆիզիկական հարությունն ու

<sup>46</sup> Յ. Օշական, նշվ. աշխ., էջ 278:

<sup>47</sup> Նույն տեղում, էջ 276:

<sup>48</sup> Տե՛ս Կ. Մասունի, Պատմություն արեւմտահայ արդի գրականության, Պէրյութ, «Համագգային» հրատ., 1951, էջ 214:

<sup>49</sup> Տե՛ս Ռ. Ջարդարեան, Մեղրագետ, էջ 28-32:

անմահությունը որպես բարոյական հասկացություն, երբ անմահացվում են մարդու գործը, համբավը: Երկակի են նաև մահվան մասին պատկերացումները. մահը համարվում է հոռետեսության աղբյուր ու դրդապատճառ, սակայն նաև կյանքը իմաստավորելու միջոց: Գրողը անմահության ուղիներից մեկը բնության շարժման հարընթացին միաձուլվելու մեջ է տեսնում: Չկարողանալով համակերպվել մահվան հետ՝ նա ընտրում է հերոսներին բնության հետ համաձուլվելու միջոցը: Վերջինս խորացնում է մահվան փիլիսոփայական ուղղվածությունը՝ իր հեքիաթներում խոսելով մարդու և բնության սերտ կապի, բնության շնորհիվ վերածնվելու, բնության հետ տարրալուծվելու, կեցության մի ձևից մեկ այլ ձևի փոխակերպվելու մասին: Բնությունը Ջարդարյանի հեքիաթներում միակ նախահիմքն է, որը չի ենթարկվում ժամանակային օրենքներին, որի կարևորագույն հատկանիշը անընդհատությունն է, երևույթների կրկնությունը՝ թերևս որոշակի փոփոխություններով: Նրա ստեղծագործություններում առկա են վաղ բնափիլիսոփայական մտածողությանը բնորոշ տարերային դիալեկտիկայի և տիեզերակենտրոն մտածողությանը ներհատուկ բաղադրիչ տարրեր. բնությունը չի կորցրել նորի արարման գործությունը՝ իր սուբստանցիոնալ ինքնությունը, բնությունը նաև օրինահաստատ ուժն է: Հեքիաթագիրը մեռնել-հառնելու միստիկական ծեսով ապահովում է իր հերոսների հաղորդակցումը գերբնական սկզբի կամ բնության հետ:

*Ամփոփենք:* Պատմական հայտնի իրադարձությունների արդյունքում արևելահայ և արևմտահայ հատվածների տրոհումն ու գրական լեզուների ձևավորումը որոշակի յուրահատկություններ, գրական ավանդույթների առանձնահատկություններ են հաղորդում հայ հեքիաթագրության երկու թևերին: Տասնիններորդ դարավերջի և քսաներորդ դարասկզբի արևմտահայ գրականության մեջ գերակշռում են արձակի փոքր ձևերը (պատմվածք, նովել, ակնարկ, գրույց, հեքիաթ և այլն), ուստի կարևոր է այդ ժանրաձևերից յուրաքանչյուրի մասնավոր և համընդգրկուն քննությունը: Այսպիսով, հատկանշական է նաև արևելահայ հեքիաթի ակնառու յուրօրինակությունը՝ մասնավորապես ժանրային խաչաձևումների կամ ժանրային միահյուսումների մասնահատկությամբ<sup>50</sup>:

**ЛУСИНЕ АЙРИЯН – Западноармянское сказкописание конца 19 - начала 20 века (Тлкатинци, Мшо Гегам, Рубен Зардарян).** – В статье представлены знаменитые западноармянские авторы конца 19 - начала 20 века, которые занимались фольклористикой. Лучшие образцы собранного ими материала подвергались литературной обработке, либо иным способам использования фольклорных источников. Тлкатинци, Мшо Гегам и Рубен Зардарян рассматривали сказку как сферу жанровых пересечений, создавая уникальные

<sup>50</sup> Նման առանձնահատկություն դիտվում է ոչ միայն արևմտահայ զավառագիր հեղինակների, այլև պարոնյանական իրապատում հեքիաթում կամ հեքիաթ-պատմվածքներում՝ իրավացիորեն համարվելով որպես միջանկյալ օղակ այդ ժանրերի միջև: Տե՛ս Ալ. Մակարյան, Աս. Սողոյան, Հակոբ Պարոնյանը մանկագիր, Եր., «Արմավ», 2021, էջ 53:

межжанровые произведения. Также были рассмотрены различные проявления введения сказочных элементов или эпизодов в их литературных произведениях других жанров и уникальные принципы обработки фольклорного материала. Стоит отметить, что все исследуемые авторы были последователями одного и того же литературного направления.

**Ключевые слова:** *сказка, фольклор, собирательство фольклора, западноармянские прозаики, западноармянская литература, жанровое сопоставление*

**LUSINE HAYRIYAN – *Western Armenian Fairy Tale Writing at the End of the XIX Century and the Beginning of the XX Century (Tlkatintsi, Msho Gegham, Zardaryan)***. – Famous Armenian authors from the end of the XIX century and the beginning of the XX century, who collected folklore and used it as literary material, will be presented in this paper. Tlkatinci, Msho Gegham, and Rouben Zardaryan saw fairy tales at the crossroads of different genres and created inter-genre works. How these authors used elements from fairy tales in other genres and how folklore materials have been developed will be discussed. It is also worth noting that all the studied authors were followers of the same literary movement.

**Key words:** *fairy tale, folklore, collecting folklore, West-Armenian writers, West-Armenian literature, genres combination*

«ՄՈՒՐՈՏԻԿ» ՀԵՔԻԱԹԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԸ  
ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ՀԵՔԻԱԹԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՊԱՏԿԵՐՈՒՄ

ԱՍՏՂԻԿ ՍՈՂՈՅԱՆ

Հոդվածը նվիրված է «Մոխրոտիկ» հեքիաթի հայկական գրական տարբերակների քննությանը: Դիտարկվել են Աարնե-Թոմփսոն-Ութերի հեքիաթների դասակարգման հարացույցի ATU510A և ATU510B թվահամարներին համապատասխանող երկու տարբերակներին հարող հեքիաթներ՝ Թլկատինցու «Այգիիս փշենին» և Ռափայել Պատկանյանի «Մարիամ» գործերը: Կատարվել է կառուցվածքային և հոգեվերլուծական քննություն, դիտարկվել են հեքիաթի հենքում ընկած էլեկտրայի բարդույթը, եղանակների փոփոխման ծեսի արտահայտությունները:

Հոդվածում անդրադարձ է տրվել նաև հեքիաթի արևմտահայերեն մի յուրօրինակ թարգմանությանը՝ «Մոխրանուշ»-ին, որն ուսումնասիրվում է առաջին անգամ:

**Բանալի բառեր** – *Մոխրոտիկ, «Այգիիս փշենին», «Մարիամ», հրաշապատում հեքիաթ, էլեկտրայի բարդույթ, եղանակների փոփոխման ծես, «Մոխրանուշ»*

Մոր, հոր կամ խորթ քույրերի կողմից ճնշվող, սեփական ընտանիքում աղախնի գործառույթը կատարող, ապա օգնող հերոսի օժանդակությամբ արքայազնին հանդիպող ու նրա հետ ամուսնացող աղջկա մասին հեքիաթի մոտիվը տարածված է ամբողջ աշխարհում. բանահավաքների կողմից գրառվել են «Մոխրոտիկ» հեքիաթի տարբերակներ ինչպես Եվրոպայում, այնպես էլ Չինաստանում և Աֆրիկայում: Չնայած տիպաբանական ընդհանրություններին և մոտիվների նմանություններին՝ ամեն տարածաշրջան իր յուրօրինակ կնիքն է թողել հեքիաթի տարբերակի վրա՝ տալով դրան որոշակի ազգային նկարագիր:

Մոխրոտիկի դիպաշարին հարող տարբերակներ կան նաև հայկական ժողովրդական հեքիաթներում: Այս տեսանկյունից դիտելի են հատկապես ազգագրագետներ Թամար Հայրապետյանի<sup>1</sup> և Գոհար Մելիքյանի<sup>2</sup> ուսումնասիրությունները՝ հիշյալ հեքիաթի բանահյուսական տարբերակների վերաբերյալ: Մույն հոդվածը նվիրված է Մոխրոտիկի գրական օրինակների քննությանը, ուստի այդ համատեքստում ժողովրդական հեքիաթները չեն դիտարկվել:

<sup>1</sup> Տե՛ս Թ. Հայրապետյան, Արքետիպային հարակցումները հայկական հրաշապատում հեքիաթներում, Եր., 2016, էջ 216-234:

<sup>2</sup> Տե՛ս Մ. Меликян Г., Новые вопросы сюжетно-мотивных вариантов сказки «Золушка», «Ոսկե դիվան» հեքիաթագիտական հանդես, 2012-2013, պրակ 4, էջ 62-75:

Ասարնե-Թումփսուն-Ութերի՝ հեքիաթների դասակարգման հարա-  
ցույցում «Մոխրոտիկ» հեքիաթը համապատասխանում է երկու թվա-  
համարի՝ ATU510A և ATU510B: Առաջին թվահամարին համապատաս-  
խանող հեքիաթներում հակահերոսն են խորթ կամ բացասական կեր-  
պարով հանդես եկող հարազատ մայրն ու քույրերը, որոնք տանջում  
են աղջկան, իսկ երկրորդում հակահերոսն է հայրը, որը ցանկանում է  
ամուսնանալ հարազատ աղջկա հետ: Հայկական հեղինակային հեքի-  
աթներից դիտարկել ենք յուրաքանչյուր տիպին համապատասխանող  
մեկական օրինակ՝ Թլկատինցու «Այգիիս փշենին» (1898) (ATU510A) և  
Ռափայել Պատկանյանի «Մարիամ» (1887) (ATU510B) հեքիաթները:

Դիտելի է, որ եթե Թլկատինցու հեքիաթը հասցեագրված չէ մա-  
նուկ ընթերցողներին, և դրանում բաց տեքստով ու անսքող են ներկա-  
յացված ժողովրդական հեքիաթին բնորոշ դաժանությունն ու սեռական  
ենթաշերտը, ապա մանկագիր Պատկանյանն իր հեքիաթը մշակել է  
հարմարեցնելով մանուկների աշխարհընկալմանը:

Բանահյուսության մասնագետ Ռ. Ջեյմսոնը, ուսումնասիրելով  
«Մոխրոտիկ» հեքիաթի արևելյան ու արևմտյան տարբերակները  
առանձնացնում է 5 (+1) ընդհանուր գիծ, որն առանցքային է գրեթե բո-  
լոր օրինակների համար<sup>3</sup>: Մույն հոդվածում քննվող հայկական հե-  
քիաթները նույնպես ներկայացվում են ըստ այդ դասակարգման փու-  
լերի և ենթափուլերի, նշվում են միայն այն ենթափուլերը, որոնք հա-  
մապատասխանում են դիտարկվող հեքիաթին:

#### **A. Երիտասարդ աղջիկը դաժան վերաբերմունքի է արժանանում**

*Ըստ A1 ենթակետի՝ աղջկան անպատվում են խորթ մայրն ու քույ-  
րերը:*

Թլկատինցու «Այգիիս փշենին» երկի հակահերոսը խորթ մայրն է՝  
Մըլրեն, որը պատմության սկզբում արդեն ընդգծված բացասական կեր-  
պավորում է ստանում. «Բոլոր գեղին բերանը ծամ ձութի պես կտրորվի  
Մըլրեի անունը, որին մասին գեղովին ալ առտվան, իրիկվան, խել խօլ  
մտածությունն է, թե՛ ծովերու ձկտիքն ալ եթե օր մը լեզու ելլեն ու մար-  
դու հետ կամ մարդու վրա խոսել փորձեն, անոնք ալ անտարակույս, ա-  
ռաջի թոթովում մը, այդ գիժ քածին միսը պիտի խածկոտեն իրավամբ»<sup>4</sup>:  
Ուշարժան է, որ հեքիաթը չի սկսվում ընդունված կանոնին համապա-  
տասխան՝ Մոխրոտի նկարագրով. գործողության դաշտ առաջինը  
մտնում է ոչ թե գլխավոր հերոսուհին, այլ հակահերոսը: Թլկատինցին  
այնպես է պտտում իր պատումը, որ թվում է՝ հեքիաթը խորթ մոր մա-  
սին է, և Կուլիկը (Մոխրոտը) սոսկ ներկայացվում է նրա պատմության  
տիրույթում՝ որպես երկրորդական, լրացնող կերպար:

Հեքիաթները հոգեվերլուծության դիտանկյունից քննող Բրունո

<sup>3</sup> Տե՛ս **Jameson R.**, Cinderella in China // Cinderella: A Casebook, New York, 1982, էջ 81-83:

<sup>4</sup> **Թլկատինցի**, Երկեր, Եր., 1982, էջ 32:

Բեթելհայմը, խոսելով «Մոխրոտիկ» հեքիաթի մասին, դրա ենթաշերտում նկատում է Էդիպի/Էլեկտրայի բարդույթը<sup>5</sup>: Երիտասարդ աղջիկն անգիտակցական ձգտում ունի դեպի հայրը և մորն ընկալում է որպես իր ճանապարհին խոչընդոտ, որ խանգարում է իր և հոր հարաբերություններին: Այս առումով պատահական չէ, օրինակ, հեքիաթագիր Ջ. Բագիլի «Մոխրոտիկ»-ի իտալական տարբերակը (17-րդ դար), որտեղ աղջիկը սպանում է խորթ մորը, որ, ըստ Բեթելհայմի, բանահյուսական ավելի հին ակունքներում պետք է որ հարազատ մայրը լիներ<sup>6</sup>:

Դիտելի է, որ Էլեկտրայի բարդույթի այս եռանկյան կառույցում ոչ միայն աղջիկն է ուզում ազատվել մորից, այլև մայրն է նրան որպես արգելք դիտում և փորձում հեռացնել իր ճանապարհից: «Այգիիս փշենին» հեքիաթում, օրինակ, բաց տեքստով արտահայտվում է մոր՝ խորթ աղջկան վռնդելու, անգամ սպանելու միտումը. «Դո րս, աղջիկդ դո րս ըրե, համառ մարդ, եթե լեռը չէր հավներ, դաշտը կար, դաշտը չէր հավներ, գերեզմանոցներն հերսկեր, ու եթե տակավին այդ տեղվանքներեն ալ ողջ տուն դառնա, ան ատեն իր մազերը կախաղան կընեմ»<sup>7</sup>:

Աղջկան տնից հեռացնելու կամ սպանելու դրդապատճառը ևս կապվում է սեռական խնդրի հետ: Կույիկը խանգարում է նորապսակ ամուսիններին, և Մըյրեն ուզում է վռնդել նրան՝ ամուսնու հետ միայնակ, առանց ականատեսի մնալու համար: Այդ տարփանքը Թլկատինցին որակում է որպես մեծ մեղք. «Էրիկը առջի կնկանեն ունեցած որբ աղջիկը՝ հագիվ ութը-տասը տարեկան՝ տունեն դուրս վռնդե մեկ անգամ, տունեն դուրս հորերն ու ջուրերը, որպեսզի իրենք էրիկ կնիկ՝ միսի ըղունգի պես իրարու փակչին, իրար ճանչընան, ու երկուքը, ո չ երբորդ մը, **մեկ մեկու դունչ ու շողինք լզելով՝ համտերս կյանքը ապրին** (ընդգծումները մերն են – Ա. Ս.)»<sup>8</sup>:

Որոշ ժամանակ անց հեքիաթի կերպարային համակարգին է ավելանում նաև երկրորդ վնասատուի՝ խորթ քրոջ կերպարը. «Կույիկին համար այս աղջիկը, այն մայրը, դժոխքեն արձկված *գրողներ* կդառնան»<sup>9</sup>:

*A3: Աղջիկը դաժան վերաբերմունքի է արժանանում հոր կողմից, որի հարցին վերջինս պատասխանում է, թե քիչ է սիրում:*

Ռ. Պատկանյանի «Մարիամ» չափածո հեքիաթում հակահերոսը աղջկա հարազատ հայրն է: Երեխաներին հասցեագրված այս ստեղծագործության կառույցում ինցեստի բացահայտ արտահայտություն չկա. հայրը սոսկ հարցնում է իր զավակներին, թե որքան են նրանք սիրում իրեն: Շահագրգռված ժառանգությանը՝ ավագ աղջիկն ու տղան իրենց սերն աններելի սահմանների են հասցնում՝ դրան բացասական ենթա-

<sup>5</sup> Տե՛ս **Bettelheim B.**, The Uses of Enchantment, New York, 1989, էջ 241-247:

<sup>6</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 244-245:

<sup>7</sup> **Թլկատինցի**, էջ 32:

<sup>8</sup> Նույն տեղում:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 33:

տեքստ տալով: Նրանք շեշտում են, որ հանուն հոր սիրո կարող են մահացու մեղքեր գործել: Որդին հոր համար պատրաստ է **ինքնասպանության**՝ այրվող կրակի մեջ նետվելու, իսկ ավագ աղջիկը՝ **աստվածուրացության**. «Հայր իմ պատվական, // Քեզ սիրում եմ, պաշտում եմ ցայն աստիճան, // Որ պատրաստ եմ քեզ համար չամաչել, // Ու երկրորդ անգամ Քրիստոսին խաչել»<sup>10</sup>:

Նրանց հակառակ՝ փոքր դուստրը հստակ սահմաններ է գծում իր սիրո համար՝ հոր հանդեպ սերը բնորոշելով դուստր-հայր հարաբերության բնական ու տրամաբանական կապով. «Հա՛յր, անչափ սիրում եմ ես քեզ, // Որչափ արժանի է մի հայր քեզ պես»<sup>11</sup>:

Պատասխանից վիրավորված հայրը պատրաստվում է սպանել աղջկան, բայց վերջինիս հաջողվում է փախչել՝ վերցնելով իր թանկարժեք հագուստներն ու զարդերը:

### **B. Տանը կամ դրսում ծանր ծառայության ժամանակ աղջկան օգնում են**

*B1: Նրան խորհուրդներ է տալիս, օժանդակում (կերակրում) և շոքեր նվիրում մահացած մայրը, մոր գերեզմանի վրա աճած ծառը կամ գերբնական էակ:*

*B3: Այդ գործառույթն իրականացնում են այծը, ոչխարը կամ կովը:*

Թլկատինցու հեքիաթը համապատասխանում է այս երկու ենթակետին միաժամանակ:

Ցանկանալով ազատվել Կուլիկից՝ Մըյրեն նրան անհնարին, չիրագործելի առաջադրանք է տալիս՝ այն չկատարելու պարագայում խոստանալով սպանել («Հավբունի մեջ թաղել»): Նա աղջկան հրամայում է կովը տանել լեռներն արածեցնելու և ճանապարհին առանց ճախարակի բամբակ մանել: Քաղցած և բամբակը ձեռքին մնացած որբին օգնության է հասնում կովը, որը մանում է թելը և իր եղջյուրից ծորացող մեղրով կերակրում աղջկան: Անդրադառնալով ժողովրդական հեքիաթներին՝ Թ. Հայրապետյանը նկատում է. «Հայոց մեջ կովի (եզ, ցուլ) և նրա եղջյուրների պաշտամունքը աղերսվում է հայկական լեռնաշխարհի նախաբնիկների կենսապահովման մշակույթի ու երբեմնի տոտեմական հասկացությունների հետ»<sup>12</sup>:

Կովը կապվում է նաև Մեծ մոր արքետիպին, որ ստնտու լինելու հատկանիշով զուգահեռվում է որբի հարազատ մորը: Պատահական չէ նաև, որ սերբական հայտնի «Մարա Մոխրոտը» հեքիաթում աղջկա հարազատ մայրն է կերպափոխվում կովի և հետագայում օգնում որբ մնացած դստերը:

Կուլիկն այդպես մի քանի ամիս սնվում է Կովի «եղից ու մեղրից» և խորթ քրոջից էլ ավելի է գեղեցկանում: Ստնտու կենդանուց բացի՝

<sup>10</sup> Ռ. Պատկանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Եր., 1964, էջ 61:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 62:

<sup>12</sup> Թ. Հայրապետյան, էջ 224:

աղջկան օգնության է հասնում նաև ծեր կինը, որի արտաքինը Թլկատինցին կերպավորում է սարսափելի հատկանիշներով, որ առաջին հայացքից բացասական տպավորություն են թողնում: Ցամաքած ավակի կողքին Կուլիկը հանդիպում է կիսամեռ մի ծեր կնոջ, որի պատկերը մահվան տրամադրություն է ստեղծում. «Մարդ է եղեր, հին մրձոտ պատավ մը, այն չափ չոր ու ոսկրցած, որ կխորհիս թե լուցկիի մը ծայրովը չոր խոփվի մը պես պիտի բռնկի <...> Վերեն վար քայքայված է, ու եթե արևը աչքերուն ալ բռնվի, չպիտի խտղրտի: Առաջին տպավորությամբ մը, ո՛վ որ ալ ըլլա, պիտի մտածե անկասկած, թե այդ ծեր կնկան երեսին միսը, օր մը, երկաթ սանտրով խորունկ մը արորվելէ ետքը, այն վիճակին մեջ հանկարծ քարացած ըլլալու սուկալի դիմագիծը ստեղծեր է, որուն եթե մարդ գիշերը հանդիպի, վախեն ոտքին կաշին ալ ետևը մոռնալով ինքզինք ջրհոր մը պիտի նետե»<sup>13</sup>:

Հարցին, թե ինչ է անում այդտեղ «մամիկը», վերջինս պատասխանում է. «Արևուն կտաքնամ, կպատասխանե, ձագուկս, աշունին մեջ ձմեռին կծող ցուրտը կա, որ ոսկորներուս կթափանցե»<sup>14</sup>:

Հետևելով պատավի հորդորներին՝ աղջիկը լողանում է առվակի ջրերում ու գեղեցկանում, հասունանում՝ մանկան էությունից վերջնականապես կերպափոխվելով կանացի ինքնության և այդպիսով ավարտին հասցնելով դեռևս կովի եղջուրներից սնվելուց սկսված ինիցիացիայի ծեսը:

Ինչպես ստնտու կովը, ծեր կինը նույնպես զուգահեռվում է աղջկա իրական մոր կերպարին, դառնում մոր արքետիպի արտահայտություններից մեկը: Երիտասարդ Կուլիկի և պատավ կնոջ հանդիպումը Թլկատինցին բնորոշում է հենց մայր-աղջիկ հարաբերության միջոցով. «Կուլիկ իր հին մայրը գտած ըլլալու շլացումը կունենա պահ մը, ու անձնատուր ու անձնվեր բոլորովին այս գորովոտ մորը շունչին տակ...»<sup>15</sup>:

Ուսումնասիրողները «Մոխրոտիկ» հեքիաթի հենքում վաղուց են նկատել տարվա եղանակների փոփոխման միջի արձագանքը<sup>16</sup>: Հեքիաթը ներկայացնում է բնության քունը ձմռանը և դրա արթնացումը գարնանը: Մոխրոտիկի գեղեցկությունը քնած է մոխրի տակ. այն թաքնված է, և օգնող կախարդ հերոսի օժանդակությամբ արթնանում է պարահանդեսում ու տիրում աշխարհին, այն է՝ թագավորությանը: Հեքիաթի քննվող տարբերակում այդ միջի արտահայտությունն առավել քան նկատելի է:

Կուլիկը նկարագրվում է որպես տգեղ ու նիհար, չորացած աղջիկ, որը, սակայն, կովի և պատավի հետ հանդիպումներից հետո սկսում է կերպարանափոխվել:

<sup>13</sup> Թլկատինցի, էջ 36:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 37:

<sup>15</sup> Նույն տեղում:

<sup>16</sup> Մանրամասն տե՛ս **Husson H.**, *La Chaine Traditionelle: Contes et Légendes un point de vue mythique*, Paris, 1874, էջ 14-15, **Brueyere L.**, *Les Contes populaires de la Grande-Bretagne*, Paris, 1875, էջ 47:



«Կովին ու կնոջը այս եզակյան հանդիպումներեն անմիջապես վերջը, աղջկան գլխեն մինչև ոտքերուն մատը հլունի մը չափ տեղ չերևնար, որ առջվան **Ճղճիմ ու տգեղուկ էակը** հիշեցնէ: Կովիկ ալ բոլորովին **ջրածին դիցանույշ** մը կրնայիք հասկնալ, **արևուն դեմ արևուն հետ կմրցի**, մտայլ գիշերներու ծոցը ճրագի մը պէս կվառի: Անոր աչվըներեն ինկած հրայրքով այգիներուն ողկույզները կհասունանան ու երեսներուն գիրգ խնձորիկները այդքան շողարձակ ու թովող գիծերով **աստվածները կխելագարեն** (ընդգծումները մերն են – Ա. Ս.)»<sup>17</sup>:

Մեջբերված հատվածը վերոգրյալի արտահայտությունն է. աղջկա գեղեցկությունը, ինչպես և գարունը, դուրս է գալիս քնի ու թմրության վիճակից և սկսում տարածվել աշխարհով մեկ՝ լուսավորելով ու կյանք տալով նաև ուրիշներին, արթնացնելով քնած և սառած բնությունը:

**Ձմեռ-գարուն // մահ-կյանք անցումը** կապվում է նաև ցամաքած, կյանքն ավանդող պառավի և ծաղկող, երիտասարդ աղջկա հակադրամիասնության հետ, երբ առաջինը կյանք է տալիս երկրորդին:

Ռ. Պատկանյանի «Մարիամ» հեքիաթում բացակայում է օգնող հերոսի կերպարը: Մարիամը, փախչելով տանից, անտառում սատկած ավանակ է գտնում և պատսպարվելով վերջինիս կաշվի մեջ՝ փորձում է թաքնվել դաժան իրականությունից ու իրեն հետապնդող հորից: Ավանակի կաշին այս պարագայում դառնում է կերպարի փրկության օղակը, կերպափոխվելու, իր իրական ես-ը քողարկելու միջոցը: Թաքնելով իր գեղեցկությունը մարդկանց աչքից՝ աղջիկն սկսում է այծերի և ոչխարների հոտերն արածեցնել:

### **C. Արքայազնի հետ հանդիպում/ D. Ճանաչում կոշիկի միջոցով/ E. Ամուսնություն արքայազնի հետ**

Թլկատինցու հեքիաթում հեռավոր երկրից հարուստ իշխան է գյուղ գալիս (C), որը գեղեցիկ կին է փնտրում՝ պայման դնելով, որ կամուսնանա նրա հետ, ում ոտքով կլինի իր ձեռքի կոշիկը (D): Կովիկը հաղթահարում է փորձությունն ու ամուսնանում իշխանի հետ (E):

Պատկանյանի «Մարիամ» հեքիաթում աղջիկը կարոտում է նախկին հարուստ կյանքն ու միայնակ մնալով գետի ափին՝ հանում իր գեղեցկությունը՝ ծածկող էշի կաշին, հագնում հայրական տնից բերած զգեստները՝ տրվելով հիշողություններին: Նրան տեսնում է իշխանն ու սիրահարվում (C), բայց վախեցած աղջիկը փախչում է՝ պատահաբար թողնելով կոշիկը: Հաջորդում է հայտնի դիպաշարը՝ իշխանն ասում է, որ կամուսնանա այն աղջկա հետ, որի ոտքին կլինի մաշիկը, թագավորության բոլոր գեղեցկուհիները ձախողում են փորձությունը, և այն կարողանում է հագնել միայն ավանակի մորթի հագած հովվուհին (D):

Ջեյմսոնը հեքիաթի ATU510B տիպի համար առանձնացնում է նաև 6-րդ կետը՝ **F. Եթե աղջկա տանջանքներն ու փորձությունները հո-**

<sup>17</sup> Թլկատինցի, էջ 38:

րը «քիչ սիրելու» պատճառով էին, հեքիաթի վերջում աղջիկն ապացուցում է իր սերը:

Պատկանյանի հեքիաթում Մարիամը հրաժարվում է ամուսնանալ, քանի դեռ հայրը չի ներել իրեն: Իշխանական դեսպանները, սակայն, լուր են բերում, որ հարազատները խաբել են հորը, գրավել ամբողջ ունեցվածքը և նախկին հարուստ իշխանին բանտարկել: Աղջկա խնդրանքով փեսացուն ազատում է հորը, որն էլ իր հերթին ներում է աղջկան «իրեն քիչ սիրելու համար» (F):

Թլկատինցու «Այգիիս փշենին» հեքիաթն առանձնանում է նաև **յուրօրինակ պատժով**: Նախանձից Մըլլեն ու իր աղջիկը հավվում, չորանում են, իսկ սոված գայլը հոշոտում է նրանց, ոսկորները ժամանակի ընթացքում մոխիր են դառնում. մոր մոխրից փշենիներ են աճում, աղջկա մոխրից՝ արյունոտ տատասկներ: Դիպաշարի այս կետում էլ բացահայտվում է հեքիաթի վերնագրի խորհուրդը՝ «Այգիիս փշենին»: Թլկատինցին իր պատումն սկսում է ոչ թե հերոսուհու, այլ խորթ մոր կերպավորումից, և նրա կործանմամբ էլ ավարտում է այն՝ անգամ գործի վերնագիրը կենտրոնացնելով Մըլլեի շուրջ:

Խոսելով պատժի մասին՝ հարկ ենք համարում հպանցիկ անդրադառնալ նաև «Մոխրոտիկ» հեքիաթի վաղուց մոռացված մի թարգմանությանը: 1921-ին Պոլսում հրատարակվող «Հայ պատանի» (1920-1922) մանկական շաբաթաթերթում լույս է տեսել Շառլ Պերրոյի «Մոխրոտիկ» հեքիաթի արևմտահայերեն թարգմանությունը, որն առայսօր չի վերահրատարակվել՝ մնալով մամուլի էջերում: Հաշվի առնելով այն փաստը, որ հեքիաթի արևմտահայերեն թարգմանության սակավաթիվ նմուշեր են այսօր հայտնի՝ այս տարբերակը վերակենդանացնելն իրապես կարևոր է: Հեքիաթն անգլերենից թարգմանել է Գրիգոր Գալուստյանը (1879-1963):

Քննվող երկն առանձնանում է նախ և առաջ վերնագրով. եթե հեքիաթի՝ մեզ ծանոթ բոլոր թարգմանություններն ունեն «Մոխրոտ» կամ «Մոխրոտիկ» անունը, ապա Գր. Գալուստյանն իր թարգմանության հերոսուհուն, ըստ այդմ նաև՝ ամբողջ հեքիաթը կոչել է «**Մոխրանուշ**»:

Թարգմանությունը գրեթե բառացի է, առանձնանում է միայն վերջաբանը. նախ չկա բարոյախրատական չափածո հատվածը, որ բնորոշ է Պերրոյի հեքիաթներին, հետո թարգմանիչը դիպաշարին ավելացրել է մի քանի նախադասություն՝ փորձելով խստացնել բացասական հերոսների պատիժը: Եթե Գրիմ եղբայրների տարբերակում մայրը կտրում է խորթ քույրերի ոտքերի մատները, իսկ թռչունները հանում են նրանց աչքերը, ապա Պերրոյի ստեղծագործության մեջ Մոխրոտն ավելի բարեսիրտ է: Քույրերը ներողություն են խնդրում, և հերոսուհին ներում է նրանց: Ֆրանսերեն պատումն ավարտվում է հետևյալ խոսքերով. «Մոխրոտը, որ այնքան բարի էր, որքան որ գեղեցիկ, իր երկու քույրերին բնակեցրեց պալատում և նույն օրն ամուսնացրեց նրանց

պալատի երկու բարձրաստիճան իշխանների հետ»<sup>18</sup>:

Հայ թարգմանչին հավանաբար թերի է թվացել այս ավարտը, և նա խտացրել է գույները՝ փորձելով պատժել չար քույրերին.

«Ասկէ ետքը Մոխրանուշ իր քույրերը պալատին մէջ ուրոյն յարկաբաժիններու մէջ բնակեցուց և քիչ մը ստիպումով երկու ազնուական պարօններ յօժարեցան ամուսնանալ այն քույրերուն հետ, որոնք իրենց կարգին անկեղծօրէն խոստացան և ուխտեցին աւելի բարեբարոյ ըլլալ իրենց ամուսնացեալ կեանքին մէջ քան ինչ որ էին իրենց ամուրիութեան ատեն: Ազնուականներն ալ իրենց կարգին խոստացան և ուխտեցին թէ, եթէ այս քույրերը իրենց ըրած խոստումը չի պահեն՝ հինումին զգեստներ պիտի հագուեցնեն անոնց և պիտի մրոտեն անոնց երեսները, մինչև որ ըլլան աւելի սիրելի, աւելի հաճելի»<sup>19</sup>:

Մոխրանուշը հայերեն տարբերակում ավելի բարեսիրտ է. նա ոչ միայն ներում է իրեն հալածող քույրերին, այլև «քիչ մը ստիպումով» համոզում երկու ազնվականներին կնության առնել նրանց: Այս ավարտով հայ թարգմանիչը փորձում է պտտել դիպաշարը՝ փոխելով կերպարների դերերն ու տեղերը. եթէ քույրերն իրենց խոսքը չկատարեն, ապա կհայտնվեն Մոխրանուշի դերում՝ հին լաթերով ու մրոտ երեսներով:

Այսպիսով՝ «Մոխրոտիկ» հեքիաթի հայերեն գրական տարբերակներն ընդհանուր մոտիվներով հեքիաթի համաշխարհային տիպաբանության մի մասն են, բայց և կրում են ազգային մտածողության ու արժեհամակարգի կնիքը:

Թվատիկնու «Այգիին փշենին» հեքիաթի պատումն սկսվում և ավարտվում է խորթ մոր կերպավորումով, գործի առանցքը նրա չար էությունն ու պատիժն են, մայր-դուստր հարաբերության տարբեր կողմերը, էլեկտրայի բարդույթը, իսկ Ռ. Պատկանյանի «Մարիամ» երկում հակահերոսը հայրն է, որը փորձում է սպանել «իրեն քիչ սիրող» աղջկան: Թվատիկնու գործն աչքի է ընկնում նաև ձմեռ-գարուն անցման ծիսական շերտի բաց արտահայտությամբ: Մոխրոտն այդ հարաբերության համապատկերում երկարատև քնից արթնացող, ծլարձակող բնությունն է, իսկ ծեր ու չորացած կինը՝ նրան կյանք պարգևող մայրը:

**АСТГИК СОГОЯН – Армянские обработки сказки «Золушка» в панораме мировых сказок.** – Статья посвящена изучению армянских литературных вариантов сказки о Золушке. Рассмотрены сказки, соответствующие двум вариантам классификационной модели сказок Аарне-Томпсона-Уттера - ATU510A и ATU510B: произведения Тлкатинци «Коллочка в моем саду» и «Мариам» Рафаэла Паткяняна. Проведены структурные и психоаналитические исследования, выявлены выражения комплекса Электры, лежащие в основе сказки, и проявления ритуала смены времен года.

В статье также изучается уникальный западноармянский перевод сказки - «Мохрануш», который исследуется впервые.

<sup>18</sup> Perrault Ch., *Histoires ou Contes du temps passé*, Paris, 1697, p. 147.

<sup>19</sup> «Հայ պատանի», պատկերազարդ շաբաթաթերթ, Կ. Պոլիս, 1921, թ. 38, էջ 598:

**Ключевые слова:** Золушка, «Колочка в моем саду», «Мариам», волшебная сказка, комплекс Электры, ритуал смены времен года, «Мокхрануш»

**ASTGHİK SOGHOYAN – *Armenian Adaptations of the Fairy Tale “Cinderella” in the Panorama of World Fairy Tales.*** – The article is devoted to the study of Armenian literary versions of the fairy tale about Cinderella. Fairy tales corresponding to two variants of the classification model of Aarne-Thompson-Uther tales - ATU510A and ATU510B are considered: the works of Tlkatintsi "A thorn in my garden" and "Mariam" by Raphael Patkanyan. Structural and psychoanalytic studies have been carried out, the expressions of the Elektra complex underlying the fairy tale, and the manifestations of the ritual of the change of seasons have been identified.

The article also explores the unique Western Armenian translation of the fairy tale "Mokhranush", which is considered for the first time.

**Key words:** *Cinderella, "Thorn in my garden", "Mariam", magical fairy tale, Elektra complex, ritual of the change of seasons, "Mokhranush"*

ՀԱՅ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԸ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ  
ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

ԱԼՎԱՐԴ ԶԻՎԱՆՅԱՆ

Հողվածում ժամանակագրական կարգով քննության են առնվում հայ ժողովրդական հեքիաթների բնագրային և միջնորդավորված թարգմանությունների մի շարք ժողովածուներ: Մասնավորապես առանձնանում են հրատարակություններ, որոնց հեքիաթանյութը պատմվել է հայերեն, գրառվել օտար լեզվով, իսկ գրառողը հանդես է եկել կրկնակի՝ բանահավաքի և թարգմանչի գործառույթներով: Նշված տեքստերի հայերեն տպագիր տարբերակներ չեն պահպանվել: Հայ թարգմանական հեքիաթների հրատարակությունների ուսումնասիրությունն ու համակարգումը մեծ կարևորություն ունեն բանագիտության և հեքիաթագիտության ոլորտում հայկական հեքիաթանյութն առավել ճանաչելի դարձնելու տեսանկյունից:

**Բանալի բառեր** – *հեքիաթանյութ, բանահավաք, հեքիաթասաց, թարգմանական հեքիաթ, բնագրային թարգմանություն, միջնորդավորված թարգմանություն, սկզբնաղբյուր տեքստ, աղբյուր մշակույթ, վերապատում, տպագիր տարբերակներ*

Ընդունված է կարծել, որ հեքիաթագիտությունն ընդգրկում է տվյալ մշակույթի հեքիաթների գրառումը, հրատարակումն ու ուսումնասիրությունը որպես մեկ ամբողջական գործընթաց, սակայն նման մոտեցման դեպքում ուշադրությունից դուրս է մնում հեքիաթին առընչվող մի հետաքրքիր և կարևոր ոլորտ՝ թարգմանական հեքիաթը հնարավոր տարբեր տեքստային դրսևորումներով, ինչպիսին են բնագրային և միջնորդավորված մեկնությունները, փոխադրությունները, վերապատումներն ու «նմանողությունները», որոնք առանձնանում են աղբյուր տեքստերից հեռացվածության տարբեր աստիճաններով:

Հավելենք, որ հայ թարգմանական հեքիաթների շարքում առանձնանում են ժողովածուներ, որոնց սկզբնաղբյուր տեքստերը պատմվել են բանավոր՝ հայերեն, իսկ գրառվել՝ օտար լեզվով: Այս պարագայում գործ ունենք բացառիկ հետաքրքրություն ներկայացնող և քիչ թվով մշակույթների բնորոշ մի երևույթի հետ, երբ թարգմանիչը հանդես է գալիս նաև բանահավաքի գործառույթով, կամ բանահավաքն է ստանձնում թարգմանչի դեր: Որպես կանոն, նշված հեքիաթների հայերեն տպագիր տարբերակներ գոյություն չեն ունեցել:

Հայկական հեքիաթների թարգմանությունների ուսումնասիրությունն ու համակարգումը կարևոր են ոչ միայն վերջիններիս հանրայնացման, այլև միջազգային հեքիաթագիտության ոլորտում հայկական

հեքիաթն ավելի ճանաչելի դարձնելու տեսանկյունից: Նշենք, որ գրեթե բոլոր մշակույթներին անդրադարձող հեքիաթների միջազգային համացույցներում հայկական հեքիաթը ներկայացված է բավականին համեստ, հաճախ՝ միջնորդավորված աղբյուրներով:

Հայ թարգմանական հեքիաթ եզրը ընդգրկում է ինչպես օտար հեքիաթների հայերեն, այնպես էլ հայկական հեքիաթների օտարալեզու թարգմանական մեկնություններ: Օտար հեքիաթների հայերեն թարգմանությունները շատ հին և հարուստ պատմություն ունեն<sup>1</sup>, մինչդեռ հայկական հեքիաթի օտարալեզու թարգմանություններն անհամեմատ փոքրաթիվ են, շատ ժողովածուներ հրատարակվել են սուղ տպագրանակով, ուստի նաև դժվարահաս են:

Ներկա հոդվածում ժամանակագրական սկզբունքով քննության ենք առնելու հայկական հեքիաթների մի շարք օտարալեզու՝ անգլերեն, գերմաներեն, ֆրանսերեն և ռուսերեն, թարգմանական հրատարակություններ, որոնք ազգային հեքիաթի ճանաչման, տարածման և ուսումնասիրության հարցում կարևոր ու վճռորոշ դեր են կատարել:

\*\*\*

1887 թ. Լայպցիգում նշանավոր հայագետ, «Էմինյան ազգագրական ժողովածու»-ի 1901-1911 թթ. հրատարակված ութ հատորների խմբագիր Գրիգոր Խալաթյանցի թարգմանությամբ լույս է տեսնում «Հայկական հեքիաթներ և գրույցներ» (“Märchen und Sagen aus Armenien”) ժողովածուն<sup>2</sup>: Այն ընդգրկում էր վեց հեքիաթ՝ «Գամնիկ աղբեր» (“Der Hammelbruder”), «Հազարան բուլբուլ» (“Die Wundernachtigall”), «Անմահության խնձորը» (“Der Lebensapfel”), «Նահապետենց աղջիկ» (“Nachapets Tochter”), «Երազատես» (“Der Traumseher”) և «Նենգավոր մայր մը» (“Die verräterische Mutter”)<sup>3</sup>:

Ներածության մեջ Գ. Խալաթյանցը գրում է, որ որպես աղբյուր օգտվել է «ժողովրդական կենցաղի, ժողովրդի անցյալի և բանահյուսության լավագույն գիտակ» Գարեգին Սրվանձտյանցի՝ Վանում և Մուշում գրառած նյութերից և ներառել Ալեքսանդրապոլի շրջակայքում իր գրառած հեքիաթներն ու գրույցները<sup>4</sup>: Գրքում Խալաթյանցը բերում է ուշագրավ զուգահեռներ այլ մշակույթների հեքիաթներից: Նա էական ներ-

<sup>1</sup> Հայ թարգմանական հեքիաթի սկիզբը կարելի է խիստ պայմանականորեն համարել X-XI դդ., երբ առաջին անգամ թարգմանվեց «Պղնձե քաղաքի պատմությունը»: Այն ունի հեքիաթի կարգավիճակ թերևս այն պատճառով, որ ավելի հայտնի է որպես «Հազար ու մեկ գիշեր» ժողովածուի մաս, թեև ինքնուրույն շրջանառվել է այս ժողովածուի մեջ ընդգրկվելուց դեռ շատ առաջ:

<sup>2</sup> Տե՛ս **Grikor Chalatianz**. Märchen und Sagen aus Armenien. Leipzig: Verlag von Wilhelm Friedrich, 1887:

<sup>3</sup> Հայերեն վերնագրերը, բացի «Անմահության խնձորից», վերականգնված են ըստ Գարեգին Սրվանձտյանցի տարբերակների:

<sup>4</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 4:

դրում է ունեցել Եվրոպայում հայկական հեքիաթի ճանաչման գործում: Նրա կազմած ժողովածուն այսօր էլ պարբերաբար վերահրատարակվում է վերջին տարիներին հաջորդաբար 2018 և 2019 թթ.<sup>5</sup>:

Նշենք, որ մինչև գերմաներեն այս հատորի լույս տեսնելը 1885 թ. Մոսկվայում, Վ. Ա. Դաշկովի ազգագրական թանգարանի «Ազգագրական նյութերի ժողովածուում» («Сборник материалов по этнографии») տպագրվում է Գ. Խալաթյանցի «Հայ ժողովրդական հեքիաթների ընդհանուր ուրվագիծ» («Общий очерк армянских сказок»)<sup>6</sup> վերնագրով ծավալուն մի հոդված, որտեղ հեղինակը բացահայտում է հայկական, պլավոնական և գերմանական ժողովրդական հեքիաթների միջև եղած բազմաթիվ ընդհանրություններ: Նույն հոդվածը վերահրատարակվում է 1897 թ. Գ. Ա. Չանջիևի և Վ. Ա. Տիմիրյազևի նախաձեռնած «Եղբայրական օգնություն Թուրքիայում տուժած հայերին» («Братская помощь пострадавшим в Турции армянам») մեծածավալ ժողովածուում՝ փոփոխված «Հայկական հեքիաթների մի քանի ամենասիրված դիպաշարերի շուրջ» («О некоторых любимейших мотивах армянских сказок») վերտառությամբ<sup>7</sup>:

1890 թ. Լոնդոնում լույս է տեսնում անգլիացի ճանապարհորդ և բանագետ Լյուսի Մերի Ջեյն Գարնիթի «Թուրքիայի կանայք և նրանց բանահյուսությունը» (“The Women of Turkey and their Folklore”) աշխատությունը<sup>8</sup>, որում, ի թիվս մահմեդական և քրիստոնյա տարբեր ժողովուրդների ազգագրական նյութերի, տեղ են գտնում նաև հայ բանահյուսության յուրատիպ նմուշներ: Գրքի 6-9-րդ գլուխներն ամբողջությամբ նվիրված են հայ կանանց: Ներկայացված են ընտանեկան կյանքի, ծննդյան, մկրտության, հարսանիքների և թաղման ծիսակարգերի մանրամասներ: Հայ կանանց բանահյուսության մասին խոսելիս Գարնիթը թարգմանաբար ներկայացնում է «Թագավորի աղջիկն ու բաղնեպանը» (“The King’s Daughter and the Bathboy”) բավականին ծավալուն հեքիաթը՝ իր մեկնաբանության մեջ անդրադառնալով մի կողմից՝ արևմտյան հունական, բուլղարական և արևմտաեվրոպական, մյուս կողմից՝ արևելյան՝ «Հազար ու մեկ գիշեր» ժողովածուներում տեղ գտած համանման դիպաշարերի:

Ավելի ուշ՝ 1915 թ., Լոնդոնում հրատարակվում է Գարնիթի կազմած «Օսմանյան հրաշապատում հեքիաթները» ժողովածուն<sup>9</sup>, որի նախաբանում նա գրում է, որ գրքի վերնագիրը պայմանական է, քանի որ

<sup>5</sup> Տե՛ս **Grikor Chalatianz**. Märchen und Sagen aus Armenien. Zenodot Verlagsgesellschaft, 2018: **Grikor Chalatianz**. Märchen und Sagen aus Armenien. Berlin: Henricus Edition Deutsche Klassik, 2019:

<sup>6</sup> Տե՛ս **Халатъянц Г.** Общий очерк армянских сказок. Сборник материалов по этнографии, издаваемый при Дашковском этнографическом музее под ред. В.Ф. Миллера. Вып. 1, М., 1885:

<sup>7</sup> Տե՛ս **Халатъянц Г.** О некоторых любимейших мотивах армянских сказок. Братская помощь пострадавшим в Турции армянам. М., 1897, էջ 688-702:

<sup>8</sup> Տե՛ս **Lucy M. J. Garnett**. The Women of Turkey and Their Folklore. London: David Nutt, 1890:

<sup>9</sup> Տե՛ս **Lucy Mary Jane Garnett**. Ottoman Wonder Tales. London: A. and C. Black, 1915:

ամփոփում է տարբեր ժողովուրդների հեքիաթներ: Գարնիթը որևէ տեղ չի նշում հեքիաթներից երկուսի հայկական լինելու փաստը ըստ երեվոյթին նման մանրամասները կարևոր չհամարելով պատանի ընթերցողների համար, թեև վերը նշված իր ազգագրական աշխատության մեջ նա բավականին բժախնդի էր հեքիաթանյութի ազգային և մշակութային նույնականացման հարցում: Ընդգրկված երկու հայկական հեքիաթներն էին Գարեգին Սրվանձտյանցի «Ձուլվիսիան», որն անհասկանալի պատճառով փոխակերպվել էր «Ամազոնուհի թագուհու» (“The Amazon Queen”) և «Թիֆլիսու Տունյա-Գուզալին», որը դարձել էր «Թիֆլիսի թագավորի աղջիկը» (“The Princess of Tiflis”): Երկու հեքիաթն էլ ավելի շուտ վերապատումներ են՝ ենթադրաբար թարգմանչի կողմից կատարված ակնհայտ միջամտություններով: Այսպես, հանված է Գ. Սրվանձտյանցի գրառած «Թիֆլիսու Տունյա - Գուզալին» հեքիաթի գեղեցիկ վերջաբանը. «Մեծ հարկ ու հարսնիք ըրին, քառսուն օր, քառսուն գիշեր կերան, խմեցին, զարկին, խաղցին ու տարան եկեղեցին, առքով փառքով պսակեցին: Անոնք հասան իրենց մուրատին, մենք ալ հասնինք մերին Մուրատատու Մշու սուլթան Սուրբ Կարապետին»: Փոխարենը Կարապետ անունը «շնորհվում է» գլխավոր հերոսին՝ բաղդադցի վաճառականին: Նման փոխակերպումը կա մ թարգմանչի կամայական միջնորդությունն է, կա մ եղել է հեքիաթի թարգմանական մեկ այլ տարբերակ, որից օգտվել է Գարնիթը, որ քիչ է հավանական:

Բարեբախտաբար, ժողովածուի հրատարակման պահին արդեն կային Գարեգին Սրվանձտյանցի՝ «Ձուլվիսիայի» ֆրանսերեն (թարգմ.՝ Ֆ. Մակլերի) և երկու անգլերեն թարգմանական տարբերակները (թարգմ.՝ Ա. Գ. Մեքլենյանի և Է. Լենգի), և տեքստը բավականին լայն շրջանակներում հայտնի էր որպես հայկական հեքիաթ: Վերջին անգամ «Օսմանյան հրաշապատում հեքիաթները» վերահրատարակվել է 2012 թ.<sup>10</sup>:

1891 թ. Համբուրգում լույս է տեսնում լեզվաբան և բանագետ Հայնրիխ Ադարերտ ֆոն Վիլյոնցկիի<sup>11</sup> կազմած «Բուկովինայի և Տրանսիլվանիայի հայերի հեքիաթները» (‘Märchen und Sagen der Bukowinaer und Siebenbürger Armenier’)<sup>12</sup> ժողովածուն, որ իրավամբ կարող է համարվել հայ անգիր գրականության ամենաարժեքավոր թարգմանական հատորներից: Ժողովածուում տեղ գտած 60 հեքիաթներն ու 95 ասացվածքները, որ վերցված էին ինչպես կազմողի, այնպես էլ այլ բանագետների հավաքածուներից, թարգմանել էր Վիլյոնցկին:

Գրքի ներածության մեջ Վիլյոնցկին մտավախություն է հայտնում այն մասին, որ չնայած տարբեր ոլորտներում հայերի զբաղեցրած բավականին բարձր դիրքերին, հայերենը Տրանսիլվանիայում գործածա-

<sup>10</sup> Տե՛ս **Lucy Mary Jane Garnett**. Ottoman Wonder Tales. Hardpress Publishing, 2012:

<sup>11</sup> Վիլյոնցկին հայտնի էր նաև հունգարական, գերմանական, գնչուական ժողովրդական երգերի, հավատալիքների և հեքիաթների իր կազմած հատորներով:

<sup>12</sup> Տե՛ս **Heinrich von Wlislöcki**. Märchen und Sagen der Bukowinaer und Siebenbürger Armenier. Hamburg: Verlagsanstalt und Druckerei Action-Gesellschaft, 1891:



կան է միայն ավագ սերնդի մարդկանց միջավայրում, և որ մի քանի տարի անց, չնայած մի շարք մտավորականների ջանքերին, հայերն ակնհայտորեն կարող են ձուլվել հունգարացիներին:

Նման ժողովածու ստեղծելու գաղափարը Վլիսլոցկին հղացել էր Գալիցիայի և Բուկովինայի հայերի կյանքի և կենցաղի գիտակ Գ. Մունցատի շնորհիվ, որից վիեննացի լեզվաբան Ի. Հանուշը տվյալներ էր վերցրել հայերի մասին իր ծավալուն աշխատության համար:

«Մունցատն այնքան բարի եղավ, որ տրամադրեց ինձ իր ժողովածուից մի բաժին, ընդ որում՝ ամենակարևոր մասը: Տեքստերից շատերն ունեն Հանուշի կցած ծանոթագրությունները, որոնք ես թողնում եմ անփոփոխ: Իմ կազմած ժողովածուի ստեղծման համար առաջին հերթին պարտական եմ Սյուլբախից ազնվակիրը մի հայ ծերունու՝ պարոն Անտոն Բոսնյակին: Այդ նա է ինձ տրամադրել տրանսիլվանացի հայերի այստեղ ամփոփված ստեղծագործությունների մեծ մասը և ինձ արժեքավոր ծառայություն մատուցել նյութերը գերմաներեն թարգմանելիս: Ներկա հատորի հեքիաթների և գրույցների բնագիր տեքստերի գերակշռող մասը հրատարակվելու է պարոն Մունցատի՝ Եվրոպայի հայերի վերաբերյալ ծավալուն աշխատության մեջ, որը շատ շուտով լույս է տեսնելու: Ինչ վերաբերում է գերմաներեն թարգմանություններին, դրանք միանգամայն ճշգրիտ են՝ գրեթե բառացի և վերանայված մի շարք հայ գիտնականների կողմից»<sup>13</sup>:

Գրքին մանրամասնորեն անդրադառնում է «Հանդես ամսօրյա» պարբերականը: 1891 թ. 1-ին համարում տպագրվում է «Պուքովինայի և Թրանսիլվանիոյ հայոց գրոյցները» վերնագրով գրախոսականը: Նշելով, որ հանդեսի նախընթաց համարներում տպագրվել է Բուկովինայի հայ համայնքին առնչվող նյութ, հեղինակը՝ Շ. Յ. Տ.-ն, գրում է. «...սակայն յիշեալ գրութեան մէջ չէր գտնուեր որեւիցէ յիշատակութիւն մը նոյն Հայոց ընտանեկան կենաց կամ մանաւանդ ընտանեկան գրոյցներու եւ վէպիկներու նկատմամբ: Այս պակասը լրացուցած է այժմ ուրիշ հայասեր եւրոպացի գիտնական մը՝ Տր. Հենրիկոս Վլիսլոցքի...»<sup>14</sup>:

Գրեթե ամբողջությամբ հայերեն թարգմանելով Վլիսլոցկիի առաջաբանը՝ հեղինակը հավելում է. «Այս գրքով Վլիսլոցքի ոչ միայն եւրոպական գրուցաքնին մատենագրութեան մեծ արդիւնք մատուցած է, այլ նաեւ հայ գիտութեան անգին ծառայութիւն մ'ըրած՝ կորստեան ձեռքէն կորզելով հայ գաղթականութեան մ'առտնին մտաւոր կենաց փշրանքները, զորոնք գուցէ քանի մը տասնեակ ետքն որոնելն ի գուր ըլլայ: Սակայն աւելի եւս մեծ պիտի ըլլայ արդիւնքն այն ժամանակ, երբ այս գրոյցներուն բուն սկզբնական բնագրերն անշուշտ տեղոյն բարբառովն՝ ինչպէս կը կարծենք, հրատարաւած ունենանք: Ասով

<sup>13</sup> Նոյն տեղում, էջ 12:

<sup>14</sup> Շ. Յ. Տ., Պուքովինայի և Թրանսիլվանիոյ հայոց գրոյցները, «Հանդես ամսօրեայ», 1892, թիւ 1, յունուար, էջ 22:

հրատարակութիւնն ազգագրական նկարագրին հետ կ'առնու միանգամայն լեզուաբանական նշանակութիւն՝ սպառելու վտանգի մօտ գտնուող գաւառաբարբառի մը գոնէ բեկորները պահելով գիտութեան: Գ. Մունցաթ, որ սոյն հրատարակութիւնը պիտի ընէ, այժմ կամաւ մտած է Ռուսաց զինուորական ծառայութեան մէջ իբրեւ բժիշկ, եւ գացած է յԱնդրկովկաս՝ Հայոց նկատմամբ նիւթեր հաւաքելու, ինչպէս կ'հաղորդէ մեզ առանձինն թղթով թարգմանութեանս հեղինակը: Իսկ այն հայ ծերունին, որուն օգնութեամբ ի գլուխ ելած է սոյն հաւաքածոյն, և զոր հեղինակս Անտոն Պոսնեաք կանուանէ, այս միջոցին մեռած է արդէն»<sup>15</sup>:

Անդրադառնալով մի շարք հեքիաթների, որոնց համարժեք եվրոպական տարբերակները բերված են ժողովածուի ծանոթագրություններում՝ նա շարունակում է. «...սովար մաս մը էլ կայ, որ աւելի եւրոպական գոյն մ'առած է: Քանի մը հատն արդէն բոլորովին օտար (այսպէս՝ գերմանական են) ծագում ունին... Բայց Վլիսլոցքի նաեւ ասոնք հաւաքած է Հայոց բերնէն, մանաւանդ որ նաև սոյն օտարաց շատերը քիչ շատ սեպհական աւելի կամ նուազ որոշ հայկական գոյն առած են: Օտար գրուցաց սոյն ազդեցութիւնը շատ բնական է, եթէ նկատենք տեղովոյն Հայոց այլեւայլ հանգամանքները»<sup>16</sup>:

Հայնրիխ ֆոն Վլիսլոցկիի ժողովածուն այժմ էլ պահպանում է իր կարևորությունը՝ որպէս գրական հուշարձան հայ պատմող համայնքի, որ արդէն չկա: Ասվածի ապացույցը գրքի վերահրատարակությունն է 2016 թ.<sup>17</sup>:

1897 թ. Թիֆլիսում հրատարակվում է Գ. Կ. Դորոֆեևի՝ պատանի ընթերցողներին հասցեագրված «Կովկասյան հեքիաթներ և գրույցներ» («Кавказские сказки и предания») ժողովածուն<sup>18</sup>, որտեղ ընդգրկված էին «Վարդենին» և «Կուլի խան» վերնագրերով երկու ծավալուն հայկական հեքիաթներ: Թարգմանությունների հեղինակի վերաբերյալ տեղեկություն չի նշված:

1898 թ. Քլիվլենդում լույս է տեսնում Ա. Գ. Սեքլեմյանի կազմած «Ոսկե աղջիկը և այլ հայկական ժողովրդական հեքիաթներ ու հրաշապատում գրույցներ» («The Golden Maiden and Other Folk Tales and Fairy Stories told in Armenia»)<sup>19</sup> վերնագրով ժողովածուն: Վերահրատարակվել է բազմիցս, նաև՝ 2009 և 2018 թթ.<sup>20</sup>: Գիրքն ուներ ծավալուն ներա-

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 23:

<sup>16</sup> Նույն տեղում:

<sup>17</sup> Տե՛ս **Heinrich von Wislocki**. Märchen und Sagen der Bukowinaer und Siebenbürger Armenier. Melbourne: Leopold Classic Library, 2016.

<sup>18</sup> Տե՛ս Дороев Г. К. **Кавказские сказки и предания, Тифлис: Типография К. П. Козловского, 1897:**

<sup>19</sup> Տե՛ս **A.G. Seklemian**. The Golden Maiden and Other Folk Tales and Fairy Stories Told in Armenia. Cleveland and New York: The Helman-Taylor Company, 1898:

<sup>20</sup> Տե՛ս **A.G. Seklemian**. The Golden Maiden and Other Folk Tales and Fairy Stories told in Armenia. Cornell University Library, 2009. **A.G. Seklemian**. The Golden Maiden and Other Folk Tales and Fairy Stories told in Armenia. London: Forgotten Books. 2018:

ծություն, որի հեղինակը հրապարակախոս, ֆեմինիստական շարժման ակտիվ մասնակից Էլիս Սթոուն Բլեքվելն էր՝ հայտնի Հովի. Թումանյանի և Ռաֆայել Պատկանյանի մի շարք բանաստեղծությունների շնորհալի թարգմանությամբ: Ներածությունում Բլեքվելը սեղմ անդրադառնում է հայոց պատմությանը, տոներին ու հավատալիքներին, դիցաբանությանը: Ուշագրավ է նրա տեղեկությունը աստվածաբանության ուսանող Օհանես Չաթշումյանի վերաբերյալ, որին հանդիպել էր Բլեքվելի «մորաքույրը»՝ Թուրքիայի հայերին աջակցող շարժման ակտիվ մասնակից Իզաբելա Բերնուզը, 1893 թ. Լայպցիգում: Ավելի ուշ Չաթշումյանը մեկնում է ԱՄՆ, հանդիպում Բլեքվելին, նախաձեռնում հայ բանահյուսական նմուշների թարգմանություններ և հավաքում հայկական հեքիաթներ ամերիկացի ազգագրագետ Էլիս Ֆլեթչերի համար<sup>21</sup>: Ցավոք, Չաթշումյանի վաղաժամ մահվան պատճառով այս աշխատանքը մնում է անավարտ<sup>22</sup>:

Բլեքվելը Մեքլենյանի ժողովածուն համարում է արժեքավոր ներդրում միջազգային բանահյուսության մեջ և մինչ այդ եղած հայկական հեքիաթների այլալեզու ժողովածուներից ամենահետաքրքիրը. «Գարեգին եպիսկոպոս Սրվանձտյանցի հավաքած հայկական հեքիաթների երկու հատորյակներն այսօր անգլիացի և եվրոպացի ընթերցողներին հասանելի են հազվագյուտ և ընդհանուր առմամբ անկատար գերմաներեն թարգմանության միջոցով<sup>23</sup>... Պրոֆեսոր Մինաս Չերազը Լոնդոնի Քինգզ քոլեջից վերջին ութ տարիների ընթացքում իր «L'Armenie» թերթի համարներում պարբերաբար հրատարակել է հայկական բանահյուսության և հրաշապատում հեքիաթների վերաբերյալ հետաքրքիր նյութեր... բայց «L'Armenie»-ի համարները, ինչպես և Սրվանձտյանցի հատորները, լայն հանրությանը հասանելի չեն: Ուստի պարոն Մեքլենյանն իսկապես մեծ ծառայություն է մատուցում արևելյան լեզուներին անձանոթ բանագետներին՝ այս զարմանալի և հետաքրքիր զրույցները նրանց հասանելի դարձնելով»<sup>24</sup>:

Անգլերեն շարադրանքի շնորհիվ Մեքլենյանի հեքիաթները բավականին լայն տարածում են գտնում ամերիկյան բանագետների միջավայրում: Որոշակի դեր է խաղում նաև այն հանգամանքը, որ Մեքլենյանը ժողովածուն կազմելուց զատ, հրատարակում է նաև երկու հոդված ամերիկյան գլխավոր բանագիտական պարբերականում՝ «Ամերիկյան բանահյուսական հանդեսում» («Journal of American Folklore»)<sup>25</sup>:

<sup>21</sup> Էլիս Ֆլեթչերը հայտնի էր ամերիկյան հնդկացիների մշակույթին նվիրված իր գործունեությամբ:

<sup>22</sup> Տե՛ս **Alice Stone Blackwell**. Introduction. A.G. Seklemian. The Golden Maiden and Other Folk Tales and Fairy Stories Told in Armenia. Cleveland and New York: The Helman - Taylor Company, 1898, p. v:

<sup>23</sup> Ենթադրաբար խոսքը Գ. Խալաթյանցի թարգմանության մասին է, թեև Բլեքվելի արտահայտած կարծիքը ժողովածուի մասին վիճարկելի է:

<sup>24</sup> **Alice Stone Blackwell**. Introduction..., էջ v-vi:

<sup>25</sup> Տե՛ս **A.G. Seklemian**. The Youngest of the Three: Armenian Fairy Tales. Journal of

Սեքլեմյանի ժողովածուին անդրադառնում է նաև հայկական մամուլը, մասնավորապես փարիզյան «Բանասեր» գրական և գիտական ամսաթերթը<sup>26</sup>:

1904-1905 թթ. Մոսկվայում լույս է տեսնում «Կովկասյան հեքիաթներ. մարգարտե մանյակ» («Сказки Кавказа: жемчужное ожерелье») վերնագրով ութ հատորյակներից բաղկացած ժողովածուն. բացառիկ հրատարակություն՝ նյութի հետևողական ընտրությամբ և ժողովրդական մոտիվներ ու կենցաղային տեսարաններ պատկերող յուրատիպ փորագրանկարներով ձևավորված<sup>27</sup>: Ժողովածուի հեքիաթները հավաքել և շարադրել էր ռուս հայտնի բանագետ, թարգմանիչ և հրատարակիչ Վ. Վ. Գատցուկը: Վերջինս առավելապես հայտնի էր Գրիմ եղբայրների և Անդերսենի հեքիաթների իր թարգմանություններով: Գատցուկի թարգմանություններից է օգտվել Հովհ. Թումանյանը Գրիմ եղբայրների հեքիաթները թարգմանելիս. գրողի անձնական գրադարանում պահպանված է Գատցուկի՝ Գրիմ եղբայրների հեքիաթների թարգմանությունների երկու հրատարակություն:

«Կովկասյան հեքիաթների» առաջինից հինգերորդ և ութերորդ պրակներում ընդգրկված էին ութ հայկական հեքիաթներ: Գատցուկի հայերենի իմացությունը հաստատող որևէ վկայություն չկա, թեև չի բացառվում, որ հայերենին տիրապետել է: Շարքի հինգերորդ պրակի «Ջրկիր թագավորը» («Царь водноос») հայկական հեքիաթի տողատակում կա փոքրիկ հուշում. «Ճշգրտորեն թարգմանված է բանավոր պատումից: Լեզվական բոլոր առանձնահատկությունները պահպանված են»<sup>28</sup>:

Հայտնի է նաև Գատցուկների ընտանիքի առնչությունը Լազարյան ճեմարանին. ճեմարանի մի շարք գիտական նյութեր տպագրվել են Գատցուկների տպագրատանը, այդ թվում՝ «Էմինյան ազգագրական ժողովածուի» 1901-1902 թթ. լույս տեսած չորս համարների շապիկներն ու առաջաբանները:

Հայկական հեքիաթների թարգմանական աղբյուրներում հեքիաթանյութի ծավալով, տեքստերի համարժեք մեկնությամբ և հայ թարգմանական հեքիաթի պատմության մեջ ունեցած անգնահատելի դերով առանձնանում է Ֆրեդերիկ Մակլերի թարգմանած և կազմած «Հայկական հեքիաթներ» (“Contes arméniens”) ժողովածուն, որ լույս է տեսնում 1905 թ. Փարիզում<sup>29</sup>: Ֆրեդերիկ Մակլերը սուկ թարգմանիչ չէր: 1919 թ. նա ֆրանսիայի այլ հայագետների հետ հիմնում է Հայագիտական ուսումնասիրությունների միությունը (La Société des études arméniennes),

---

American Folklore 1893, 6, էջ 50-152. Նույնի՝ **A.G. Seklemian**. The Wicked Stepmother: An Armenian Folk-tale. Journal of American Folklore, 1897, 10, էջ 135-142:

<sup>26</sup> «Բանասեր», ամսաթերթ գրական և գիտական, 1902, հատոր Դ, ապրիլ, թիւ 4, էջ 94:

<sup>27</sup> Տե՛ս **Гатцук В. В.** Сказки Кавказа: жемчужное ожерелье. Вып.1-8. М.: Издание А.С. Панафидиной, 1903-1905:

<sup>28</sup> Նույն տեղում, պրակ 5, էջ 42:

<sup>29</sup> Տե՛ս **Frédéric Macler**. Contes arméniens. Paris: Ernest Leroux Editeurs. 1905:

իսկ 1920 թ. Անտուան Մեյեի հետ՝ «Հայագիտական հանդեսը» (“La Revue des études arméniennes”):

Ժողովածուն բացվում էր Անատոլ Ֆրանսի՝ հեքիաթների մասին բնաբանով, ընդգրկում էր քսանմեկ հեքիաթ, ծավալուն ներածական, որտեղ անվանի հայագետը անդրադառնում է Գարեգին Սրվանձտյանցի գործունեությանը, անվանական և առարկայական ցանկեր: Բնագիր հեքիաթները վերցված էին Գարեգին Սրվանձտյանցի «Համով-հոտով» ժողովածուի «Ճաշակ երրորդ. քանի մը հեքիաթներ» բաժնից (1884 թ.): Քսանյոթ հեքիաթներից վեցն ընդգրկված չէր արդեն թարգմանված և հրատարակված լինելու պատճառաբանությամբ:

Հատկանշական է, որ օտարազգի ոչ մի մտավորական այնպիսի բարձր գնահատական չի տվել Սրվանձտյանցի գործունեությանը, ինչպես Մակլերը: Ներածության մեջ նա իր հիացմունքն է հայտնում հայ բանագետի հանդեպ՝ անվանելով նրան երևելի վարդապետ (*éminent vardapet*), իսկ «Համով-հոտովը» բնութագրում է որպես խիստ հազվագյուտ դարձած անգին մի ժողովածու (*un précieux recueil, devenu très rare*)<sup>30</sup>:

Գ. Սրվանձտյանցը, ցավոք, այդպես էլ չիմացավ՝ ինչ բացառիկ դեր էին կատարելու իր գրառած հեքիաթները «Ֆրանսըզ» ու «ինգլիզ» մշակույթներում հայկական ազգային ինքնության ճանաչման և հայ թարգմանական հեքիաթի կայացման մեջ:

1911 թ. Ֆրեդերիկ Մակլերի հիմնած «Հայկական փոքրիկ գրադարան» (*Petite bibliothèque arménienne*) մատենաշարով լույս է տեսնում վերջինիս թարգմանած հեքիաթների երկրորդ՝ «Հայկական հեքիաթներ և լեգենդներ» (“*Contes et légendes de l’Arménie*”) ժողովածուն՝ հայտնի արևելագետ Ռենե Բասեի առաջաբանով<sup>31</sup>:

Ավելի ուշ՝ 1928, 1933 թթ., դարձյալ Փարիզում «Արևելքի գոհարներ» (“*Les joyaux d’Orient*”) մատենաշարով հրատարակվում են «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, լեգենդներ և էպոսներ» (“*Contes, légendes et épopées populaires d’Arménie*”) ընդհանուր վերնագրով երկու հատորյակներ, որոնցից երկրորդն ընդգրկում է Սարգիս Հայկունու գրառած ժողովրդական էպոսի նմուշներ. այդ թվում՝ «Շիրին շահ և Բահր» տեքստը: Հայկունուն հետևելով Մակլերը համարում է այն էպոս, թեև ժանրային հատկանիշներով ավելի շուտ հրաշապատում հեքիաթ է: Ակնհայտորեն ժանրի հարցում որոշիչ դեր է խաղացել հեքիաթի պատկառելի ծավալը: 1962 թ. «Շիրին շահ և Բահրը» հրատարակվում է որպես հեքիաթ<sup>32</sup>:

1907 թ. Լոնդոնում լույս է տեսնում շոտլանդացի նշանավոր ազգագրագետ Էնդրյու Լենգի «Հեքիաթների ձեռագրային հատորը» (“*Olive Fairy Book*”), որտեղ հնդկական, թուրքական, իսլանդական, ֆրանսիական և դանիական հեքիաթների ցանկում տեղ է գտնում նաև հինգ

<sup>30</sup>Տե՛ս նույն տեղը, էջ 3:

<sup>31</sup> Տե՛ս **Frédéric Macler**. *Contes et légendes de l’Arménie*. *Petite bibliothèque arménienne*. Traduits et recueillis par Frédéric Macler, préface de René Basset. Ernest Leroux, 1911:

<sup>32</sup> Տե՛ս Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հատոր III, Երևան, ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1962:

հայկական հեքիաթ՝ «Զուլվիսիան» (“Zoulvisia”), «Հնարամիտ ջուլիակը» (“The Clever Weaver”), «Պատվու տղեն» (“He Wins Who Waits”) (վերջինիս վերնագիրը փոխված էր), «Ալթուն բաշ բալրդ» (“The Golden-Headed Fish”) և «Պողպատե վարոց» (“The Steel Cane”): Բոլորն էլ վերցված էին Ֆրեդերիկ Մակլերի՝ Գարեգին Սրվանձտյանցի հեքիաթների ֆրանսերեն թարգմանական ժողովածուից:

Հայկական հեքիաթների ներառումը Էնդրյու Լենգի ժողովածուի մեջ կարևոր նշանակություն ուներ: Լենգի՝ 1889-1910 թթ. հրատարակած «Հեքիաթների գունավոր հատորները» (“Coloured Fairy Books”) Եվրոպայում հայտնի էին նրա բարձր հեղինակության շնորհիվ: Այսօր էլ Սբ Էնդրյուի՝ Միացյալ Թագավորության երրորդ ամենահին համալսարանում կազմակերպվում են Լենգի հիշատակին նվիրված ամենամյա դասախոսություններ (1939 թ. Ջ. Ռ. Ռ. Թոլքինը հանդես է գալիս այստեղ իր «Հրաշապատում հեքիաթների շուրջ» (“On Fairy-Stories”) հայտնի դասախոսությամբ):

«Ձիթագույն հատորում» Գարեգին Սրվանձտյանցի անունը որևէ տեղ չի հիշատակվում, նշվում է միայն Ֆրեդերիկ Մակլերի անունը: Գրքի առաջաբանում Լենգը գրում է. «Պետք է իմ հատուկ շնորհակալությունը հայտնեմ պարոն Ֆրեդերիկ Մակլերին իր «Հայկական հեքիաթներից» մի քանիսից օգտվելու թույլտվության համար»<sup>33</sup>: Է. Լենգը պատշաճ չի ներկայացնում նաև անգլերեն թարգմանությունների հեղինակին՝ իր կնոջը՝ Լենորա Բլանշ Ալեյնին: Միայն «Յասամանագույն հատորի» (“The Lilac Fairy Book”) առաջաբանում Լենգը գրում է. «Հեքիաթների գրքերը գրեթե ամբողջությամբ տիկին Լենգի աշխատասիրության արդյունքն են: Նա է թարգմանել և փոխադրել հեքիաթները ֆրանսերենից, գերմաներենից պորտուգալերենից, իսպաներենից, կատալոներենից և այլ լեզուներից»<sup>34</sup>:

Նման հրատարակչական «վարքագիծը» խիստ տարածված էր այդ շրջանի ինչպես եվրոպական, այնպես էլ ռուսական և հայկական հրատարակություններում: Թարգմանիչների, երբեմն էլ անգամ հեղինակների ինքնությունը չէր կարևորվում, ինչպես հարկն է: Վերջիններս հանդես էին գալիս անանուն կամ միայն անվան սկզբնատառերով:

Հայկական հեքիաթների քսաներորդ դարասկզբի կարևորագույն թարգմանություններից են Ջեյն Ս. Վինգեյթի<sup>35</sup> կատարածները: Վինգեյթը Մարզվանում գործող ամերիկյան միսիոներ Ջոն Ֆ. Սմիթի դուստրն էր: Վաղ հասակից տիրապետել է հայերենին, հաճախել տեղի միսիոներության հիմնադրած դպրոցը, ապա մեկնել Նահանգներ՝ ուսումը շարունակելու: 1885 թ. նրան հրավիրում են Թուրքիա՝ Մարզվանի իր նախկին դպրոցում դասավանդելու, որտեղից տեղափոխվում

<sup>33</sup> **Andrew Lang**. The Olive Fairy Book. London: Longmans, Green & Co., 1907.

<sup>34</sup> **Andrew Lang**. The Lilac Fairy Book. London: Longmans, Green & Co., 1910.

<sup>35</sup> Ջեյն Վինգեյթն առավել հայտնի է հայկական պատարագի մի հատվածի և Բաֆֆու «Խենթի» թարգմանությամբ:

Է Կեսարիա: Ապրելով թրքախոս միջավայրում՝ Վինգեյթը որոշում է խորացնել հայերենի իր իմացությունը, սկսում ուսումնասիրել հայ հին և նոր գրականություն, թարգմանում հայկական հեքիաթներ և ուղարկում Լոնդոն՝ Անգլիայի բանահյուսական միություն (Folklore Society of England), որին անդամակցում էր: 1910-1912 թթ. թարգմանություններից մի քանիսը տպագրվում են «Բանահյուսություն» (“Folklore”) հանդեսում:

1912 թ. Մինաս Չերազը «Անտիպ Արևելք» (“L’Orient inédit”) մատենաշարով հրատարակում է իր կազմած և թարգմանած «Հայկական, հունական և թուրքական լեգենդներ ու զրույցներ» (“Légendes et traditions arméniennes, grecques et turques”) ժողովածուն<sup>36</sup>: Ներածությունն ու մի շարք տեքստեր Չերազի խմբագրությամբ հրատարակվող «L’Arménie» հանդեսի 1889-1906 թթ. նյութերի լրացված ու վերանայված տարբերակներ էին:

Ներածության մեջ Չերազը գրում է. «Փնտրեցի ծանոթ հայրենակիցներիս, որոնք առաջնորդել էին ինձ ազգային հեքիաթների, լեգենդների, բանաստեղծությունների ու ավանդությունների դյուբալական պալատով: Շատերն արդեն չկային՝ թողնելով իրենց ժառանգներին՝ նոր մարդկանց, որոնք չափազանց նորարար էին, որպեսզի հետաքրքրվեին անցյալի բաներով, չափից դուրս տարված եվրոպական նորույթներով, որպեսզի գնահատեին Արևելքի բանահյուսության խոր գեղեցկությունը: Եվ սա էր, որ դրդեց ինձ փութալ հրատարակելու ներկա հատորը»<sup>37</sup>:

Ժողովածուն ընդգրկում էր քսանհինգ հեքիաթ, այդ թվում՝ «Պարող Ասատուր» (“Théodore le danseur”), «Մոխրոտը» (“Cendrillon”), «Պարոն Ծույլ» (“Monsieur le paresseux”), «Վարպետն ու աշակերտը» (“Le maître et l’apprenti”) և այլն: «Պարող Ասատուր» և «Մոխրոտ» հեքիաթները ներկայացված էին երկուական տարբերակով: Ըստ երևույթին, Չերազը թարգմանել էր իր իսկ գրառած հայերեն տեքստերը: Հայկական հեքիաթների այս տարբերակները պահպանվել են միայն ֆրանսերեն:

Մի շարք հեքիաթների վերնագրեր հարմարեցված են միջազգային հայտնի տարբերակների վերնագրերին, ինչպես օրինակ՝ «Մոխրոտը» և «Կապույտ մորուքը»: Վերջինիս վերնագիրը սոսկ պայմանական է և ակնհայտորեն ընտրված է եվրոպացի, մասնավորապես ֆրանսիացի ընթերցողներին հեքիաթը ճանաչելի դարձնելու նպատակով, քանի որ ոճրագործ կերպարի մորուքի մասին Չերազի տեքստում, ինչպես և մեզ հայտնի հայկական այլ տարբերակներում, որևէ հիշատակություն չկա:

Առանձին հեքիաթների տողատակերում Չերազը նշում է հեքիաթասացի անունը և տալիս որոշ տեղեկություն: Այսպես, «Պարող Ասատուր» և «Պարոն Ծույլ» հեքիաթների տողատակերին նա նշում է, որ հեքիաթը պատմել է հանգուցյալ տիկին Լուսաբեր Թաշյանը անվանի

<sup>36</sup> Տե՛ս **Minas Tchéraz**. L’Orient inédit: légendes et traditions arméniennes, grecques et turques. Recueillies et traduites par Minas Tchéraz. Paris: Ernest Leroux. 1912:

<sup>37</sup> Նույն տեղում, էջ 1:

երաժշտագետ և կոմպոզիտոր Նիկողոս Թաշյանի մայրը: Հատկանշական է, որ Չերազն անդրադառնում է հեքիաթասացության մի ուշագրավ կողմի՝ պատմողի սեռին. «Ամենից շատ օգտվել եմ հասարակ կանանց շաղակրատանքից (*babillage des femmes du peuple*): Օժտված լինելով բացառիկ հիշողությամբ և վառ երևակայությամբ՝ նրանք պահպանում են հնուց ժառանգած բոլոր լեգենդները»<sup>38</sup>:

Թարգմանություններն արված են քսաներորդ դարասկզբին բավականին լայն տարածում գտած սկզբունքով, որ ենթադրում էր նաև անձնանունների թարգմանություն: «Ուարդո Ասատուր» վերնագրով հայկական հեքիաթի ֆրանսերեն տարբերակը վերնագրված է «*Théodore le danseur*»: Ֆրանսերեն (հունարեն) Թեոդոր անունը հայերեն Ասատուր/Աստվածատուր անվան համարժեքն է: Ավելին, տողատակին Չերազը նշում է, որ հեքիաթը թուրքերեն պատմող հայ ասացողներն այն վերնագրել են «Խուդավերդի չենգուի» (*Hudaverdi tchengui*), որտեղ ևս գործունենք անձնանվան թարգմանության հետ (Խուդավերդի՝ պարս. *Khuda* Աստված և թուրք. *Verdi*՝ տվեց բառերից):

Չերազը մեծ հեղինակություն էր եվրոպական և ամերիկյան մտավորականության շրջանակներում, և թե՛ «*L'Arménie*» հանդեսը և թե՛ նշված ժողովածուն բավականին մեծ ճանաչում ունեին:

1930 թ. Լենինգրադում լույս է տեսնում «Հայկական հեքիաթներ» («*Армянские сказки*») ժողովածուն՝ արևելյան լեզուների գիտակ Յակով Խաչատրյանցի մեկնությամբ ու ծանոթագրություններով և Սարտիրոս Սարյանի նկարագրողումներով<sup>39</sup>: Խաչատրյանցը հայտնի էր Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Բասիակյանի, Եղ. Չարենցի, Ալ. Շիրվանզադեի, Նար-Դոսի, Ս. Չորյանի երկերի թարգմանություններով: Ժողովածուում ընդգրկված էին Յակով Խաչատրյանցի առաջաբանը, Մարիետա Շահինյանի ծավալուն ներածությունը, և ամփոփվում էր անվանի բանագետ Մ. Պ. Անդրեևի կազմած՝ ռուսական և գերմանական հեքիաթանյութից բերված համարժեք դիպաշարերի ցանկով: 1933 թ. գիրքը հրատարակվում է երկրորդ անգամ՝ նկատելիորեն լրացված և վերանայված<sup>40</sup>:

Հայ ժողովրդական հեքիաթների կարևորագույն թարգմանական հատորներից է Սյուզի Հուգասյան-Վիլլայի կազմած և 1966 թ. Դեթրոյթում հրատարակված «100 հայկական հեքիաթ և վերջիններիս բանահյուսական առնչությունը» (“100 Armenian Tales and their Folkloristic Relevance”)<sup>41</sup> ժողովածուն: Բուն հեքիաթանյութից զատ՝ Հուգասյան-Վիլլայն անդրադառնում է հայկական հեքիաթների ընդհանուր բնութագրին, դիպաշարերի դասակարգմանը, հայկական հեքիաթների արդեն հրատարակված այլ ժողովածուների:

<sup>38</sup> Նույն տեղում, էջ 5, 6:

<sup>39</sup> Տե՛ս «*Армянские сказки*». Пер. Якова Хачатрянца. Ленинград, 1930:

<sup>40</sup> Տե՛ս «*Армянские сказки*». Пер. Якова Хачатрянца. Москва-Ленинград, 1933:

<sup>41</sup> Տե՛ս **Susie Hoogasian Villa**. 100 Armenian Tales and Their Folkloristic Relevance. Detroit: Wayne State University Press, 1966:



1967 թ. Օքսֆորդում և մեկ տարի ընդմիջումով Նյու Յորքում տպագրվում է «Գյուղացին և ավանակը. Մերձավոր և Միջին Արևելքի հեքիաթներ» (“The Peasant and the Donkey: Tales of the Near and Middle East”) վերնագրով ժողովածուն, որտեղ պարսկական, հրեական, արաբական, վրացական և թուրքական հեքիաթներից բացի, տեղ էր գտել նաև հինգ հայկական հեքիաթ «Հազարան բլբուլը» (“The Nightingale Hazaran”), «Քոսակը» (“The Beardless”), «Կաղն ու միաչքանի գողերը» (“The Lame and the One-Eyed Thief”), «Բադիկան և Խան Բողու» (“Badikan and Khan Boghu”), «Միտք ու խելք» (“Heart and Mind”)<sup>42</sup>: Բոլորի թարգմանության հեղինակը Օքսֆորդի հայագիտության ամբիոնի վարիչ Չառլզ Դոստերն էր, գրական կեղծանունը՝ Չառլզ Դաունինգ:

1968 թ. լույս է տեսնում ամերիկահայ անվանի արձակագիր Լևոն Զավեն Սյուրմելյանի «Անմահության խնձորները. հայկական ժողովրդական հեքիաթներ» (“Apples of Immortality: Folktales of Armenia”) ժողովածուն՝ Արտաշես Նազինյանի առաջաբանով և թարգմանչի ներածությամբ<sup>43</sup>: Ժողովածուի 40 հեքիաթները վերցված են 1959-1967 թթ. հրատարակված «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» հատորներից, Գարեգին Սրվանձտյանցի «Համով-հոտով» ժողովածուից, նաև 1950 թ. Արամ Ղանալանյանի խմբագրությամբ հրատարակված «Հայ ժողովրդական հեքիաթներից»<sup>44</sup>: 1991 թ. Սյուրմելյանի ժողովածուն թարգմանվում է գերմաներեն՝ փոփոխված՝ «Հայկական հեքիաթներ և ժողովրդական զրույցներ» (“Armenische Märchen und Volkserzählungen”) վերնագրով Զորա Շաքեդի մեկնությամբ<sup>45</sup>:

1969 թ. Սոսկվայում տպագրվում է խորհրդային մանկագիր Իրինա Տոկմակովայի (օրիորդական ազգանունը՝ Մանուկո՛վա) պատանիների համար նախատեսված «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ («Армянские народные сказки») թարգմանական հատորյակը<sup>46</sup>: Կազմել և առաջաբան էր գրել Արտաշես Նազինյանը, նկարագարողել՝ Գրիգոր Խանջյանը:

1972 թ. Չառլզ Դաունինգը հրատարակում է «Հայկական հեքիաթներ և առակներ» (“Armenian Folk-Tales and Fables”) ժողովածուն<sup>47</sup> և, ի տարբերություն Էնդրյու Լենգի, ոչ միայն նշում է իր թարգմանած հեքիաթների անմիջական աղբյուրները, մասնավորապես Հովսեփ Օրբելու և Սողոմոն Տարոնցու խմբագրությամբ տպագրված «Հայ ժողովրդա-

---

<sup>42</sup> Տե՛ս **H.M. Nahmad, Charles Downing et al.** The Peasant and the Donkey: Tales of the Near and Middle East. London: Oxford University Press, 1967; New York, H.Z. Walck, 1968: **Charles Downing.** Armenian Folk-tales and Fables. Oxford University Press, 1972:

<sup>43</sup> Տե՛ս **Leon Z. Surmelian.** Apples of Immortality: Folktales of Armenia, University of California Press, 1968:

<sup>44</sup> Տե՛ս **Ս. Ղանալանյան,** Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, Եր., Հայպետհրատ, 1950:

<sup>45</sup> Տե՛ս **Leon Surmelian.** Armenische Märchen und Volkserzählungen: gesammelt und herausgegeben von Leon Surmelian. Aus dem Englischen übertragen von Zora Shaked. Insel Verlag, 1991:

<sup>46</sup> Տե՛ս **Артапес Назиян,** сост., Армянские народные сказки. Пер. Ирины Токмаковой. М., Детская литература, 1969:

<sup>47</sup> Տե՛ս **Charles Downing.** Armenian Folktales and Fables. Oxford University Press, 1972:

կան հեքիաթների» I-V և X հատորները (1959-1967), այլև անդրադառնում այս հեքիաթների բուն սկզբնաղբյուրներին՝ Գարեգին Սրվանձտյանցի, Տիգրան Նավասարդյանցի<sup>48</sup>, Սարգիս Հայկունու<sup>49</sup> և Երվանդ Լալայանի<sup>50</sup> ժողովածուներին:

Որոշ հեքիաթներ, ինչպես օրինակ՝ Սրվանձտյանցի «Բաղիկան և Խան Բողու» հեքիաթը, Դաունինգը թարգմանել է միջնորդավորված՝ Յակով Խաչատրյանցի ռուսերեն ժողովածուից՝ նման որոշումը պատճառաբանելով բնագրերի անհասանելիությամբ, իսկ առանձին հեքիաթների տեքստերում դիմել է ակնհայտ միջամտության: Այսպես, «Օհան ռընչպարի տղի հեքիաթը» վերափոխել է «Քառասուն ավագակների աշակերտի» (“The Forty Thieves’ Apprentice”), նաև կրճատել է տեքստը եզրափակող դաժան տեսարանը: Մի շարք դեպքերում Դաունինգն իր իսկ խոստովանությամբ փոքրիկ հավելումներ է կատարել՝ «փոխատուցելու» համար գրավոր խոսքում բանավոր պատումին բնորոշ ժեստերի և հնչերանգի պակասը:

Վերջին տասնամյակի կարևորագույն թարգմանական ժողովածուն 2012 թ. Փարիզում լույս տեսած «Հայկական հեքիաթներ. Զմրուխտ հավաքը» (“Contes arméniens: Oiseau d’emeraude”)<sup>51</sup> հատորյակն է, որտեղ ընդգրկված են Տիգրան Նավասարդյանցի գրառած հեքիաթները՝ ֆրանսահայ մշակութաբան Լեոն Կեչեյանի մեկնությամբ:

Հայ ժողովրդական հեքիաթն իր հարստությամբ և պատումների բազմազանությամբ ուրույն տեղ է զբաղեցնում համաշխարհային բանահյուսական մշակույթում՝ դրսևորելով մի կողմից՝ վերջինիս հետ օրգանական առնչություններ, մյուս կողմից՝ ազգային և լեզվամշակութային յուրօրինակ առանձնահատկություններ: Թարգմանական մեկնությունը հայկական հեքիաթի տարածման կարևորագույն ուղիներից է, իսկ թարգմանական հեքիաթների համակարգումն ու ուսումնասիրությունը, անտարակույս, նպաստում են միջազգային հեքիաթագիտության մեջ հայկական հեքիաթանյութն առավել տեսանելի և ճանաչելի դարձնելուն:

**АЛВАРД ДЖИВАНЯН – Армянская переводная сказка в международном контексте.** – В настоящей статье в хронологическом порядке рассматриваются как прямые, так и опосредованные переводы армянских сказок. В частности нами выделены издания, включающие сказки, рассказанные на армянском в иноязычной среде, но записанные на других языках. В подобных случаях собиратели сказок выступают также в качестве переводчиков. Печатные варианты этих текстов на армянском не сохранены. Систематизация и исследование переводных изданий

<sup>48</sup> Տե՛ս **Տիգրան Նավասարդյանց**, Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, պրակ 10, Թիֆլիս, 1890:

<sup>49</sup> Տե՛ս **Սարգիս Հայկունի**, Ժողովրդական վեպ և հեքիաթ, ԷԱԺ, հ. Բ, Մոսկվա–Վաղարշապատ, 1901:

<sup>50</sup> Տե՛ս **Երվանդ Լալայան**, Մարգարիտներ հայ բանահյուսության, հ. 1–3, Թիֆլիս – Վաղարշապատ, 1914 – 1915 թթ.:

<sup>51</sup> Տե՛ս **Leon Ketcheyan**, Contes Arméniens: l’Oiseau d’Émeraude. Paris: L’école des loisirs, 2012:

армянских сказок – важнейшие факторы, влияющие на идентифицируемость армянского сказочного материала в фольклористике и сказковедении.

**Ключевые слова:** *сказочный материал, собиратель, сказитель, переводная сказка, прямой перевод, опосредованный перевод, текст-источник, исходная культура, пересказ, печатные версии*

**ALVARD JIVANYAN – *The Armenian Translated Tale in the International Context.*** – This article deals with direct and mediated translations of Armenian fairy tales presented in chronological order. Our research includes a number of major collections of Armenian tales told in non-Armenian milieux and recorded in languages other than Armenian. The collectors of these tales have apparently functioned both as recorders and translators. It should be noted that printed versions of the mentioned tales in Armenian have not been preserved. The study and systematization of translated tale collections are important for making the Armenian fairy-tale material more distinct and identifiable for folklore and fairy-tale scholars.

**Key words:** *fairy-tale material, collectors of tales, story-teller, translated tale, direct translation, mediated translation, source text, target culture, retelling, printed versions*

ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՎԱԾ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ՆՍՈՒՇՆԵՐԸ  
ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՁՆԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆՈՒՄ

ԱՆԻ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

Հոդվածում առաջին անգամ անդրադարձ է կատարվում 19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարասկզբին հայերեն թարգմանված օտարալեզու մի շարք հեքիաթների, որոնց տպագիր օրինակները պահվում են Հովհաննես Թումանյանի անձնական գրադարանում:

Բանաստեղծի հարուստ ու բազմաբովանդակ գրադարանի զգալի մասը պահպանվում և հետազոտվում է Երևանի Հովհաննես Թումանյանի թանգարանում: Տարբեր ժողովուրդների բանահյուսական մշակույթին, հատկապես՝ հեքիաթի ժանրին քաջածանոթ Թումանյանն իր ողջ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում առանձնահատուկ կարևորել է դրանց հայերեն թարգմանությունները, պատկերազարդումների և որակյալ տպագրության ճաշակավոր ապահովումը հայ մեծ ու մանուկ ընթերցողի աշխարհայացքի ձևավորման համար: Ըստ Թումանյանի՝ «Հեքիաթները անդունդներ են՝ խորը, անձայր, անվերջ... Հեքիաթը ամենաբարձր ստեղծագործությունն է. նույնիսկ հանճարները հեքիաթ չեն կարողանում ստեղծել, բայց հեքիաթների են ձգտում»<sup>1</sup>:

Հոդվածում անդրադառնալով Թումանյանի գրադարանում առկա, ինչպես նաև այդ շրջանում «Հասկեր» մանկական հանդեսում տպագրված հայերեն թարգմանված հեքիաթներին՝ հնարավոր է դառնում մասամբ պատկերացում կազմել ոչ միայն 20-րդ դարասկզբի հայ թարգմանական գրականության որոշ ավանդներին, հետաքրքրությունների շերտին, այլև տեսանելի դարձնել այն միջավայրը, որտեղ իր թարգմանական գոհարներով հանդես էր գալիս Հովհաննես Թումանյանը:

**Բանալի բառեր** – *Թումանյան, հեքիաթ, թարգմանություն, օտարալեզու, գրադարան, պատմություն, մանուկ, պատկերազարդում, ժողովածու, ընթերցող*

Հայ թարգմանական գրականության պատմության շղթայում, անշուշտ, իրենց կարևոր բաժինն ունեն հայերեն թարգմանված հեքիաթները, մանկական գրույցներն ու պատմությունները:

Եվ այս շարքում իր ուրույն տեղն ունի Հովհ. Թումանյանը՝ որպես բացառիկ թարգմանիչ: Նա թարգմանել և փոխադրել է տարբեր ժողովուրդների, այդ թվում՝ ռուսական, գերմանական, իռլանդական, իտալական, արաբական, հնդկական, ճապոնական և այլ հեքիաթներ: Պատասխանատվության մեծ զգացումով մոտենալով հեքիաթների թարգ-

<sup>1</sup> Նվ. Թումանյան, Հուշեր և զրույցներ, Եր., 1987, էջ 225:

մանության գործին՝ վստահաբար, մշտապես ուսումնասիրել և ծանոթ է եղել առկա այլ թարգմանությունների, որոնք տպագրվում էին հայերեն առանձնատիպ հրատարակությամբ կամ մանկական հանդեսներում ու ժողովածուներում:

Բանաստեղծի թարգմանական գործերը, այդ թվում՝ թարգմանական հեքիաթները, թումանյանագիտության մեջ հաճախ են եղել քննության առարկա: Այս թեմային առանձին հոդվածներով անդրադարձել են թումանյանագետներ Անահիտ Վարդանյանը, Իրմա Սաֆրազբեկյանը: 2019 թ. Թումանյանի ծննդյան 150-ամյա հոբելյանի առթիվ Հովհ. Թումանյանի թանգարանի կազմակերպած միջազգային գիտաժողովին հաջորդեց թանգարանի «Ոսկե Դիվան» հեքիաթագիտական հանդեսի 5-6-րդ պրակի հրատարակումը, որը նվիրվեց թարգմանական հեքիաթներին վերաբերող զանազան խնդիրների քննմանը՝ «Արևելք-Արևմուտք. Հովհաննես Թումանյանը և հեքիաթի թարգմանության արվեստը» ընդհանուր խորագրի ներքո: Կարծում ենք, որ այս համատեքստում կարևոր է նաև Թումանյանի անձնական գրադարանում պահպանված թարգմանական նմուշներին ծանոթացումը: Հատկապես այն դեպքում, երբ այդ գրքերի էջերին հաճախ հանդիպում ենք գրողի կողմից արված տարբերությամբ մատիտանշանների: Թումանյանի գրադարանը, որը մի բացառիկ հավաքածու է, ունի թեմատիկ բաժիններ՝ բանաստեղծի կողմից արված: Հայերեն հրատարակությունները համեմատաբար քիչ են՝ 8150 անուն գրքից միայն 2042-ը: Մեզ հետաքրքրող նյութին վերաբերող գրքերը հիմնականում նրա երկրորդ պահարանի գրքերից են, որը Թումանյանը նշել է մեկ ընդհանուր անունով՝ *Ֆոլկլոր*: Թարգմանական հեքիաթների նմուշների քանակը մեծ չէ: Դրանց թիվը հասնում է մոտ երկու տասնյակի: Հայերեն թարգմանված հեքիաթներին ծանոթանալու մյուս աղբյուրները բանաստեղծի համար կարող էին լինել ժամանակի մամուլը, հատկապես մանկական հանդեսները և դասագրքերը:

Թումանյանի անձնական գրադարանի *Ֆոլկլոր* բաժնում պահպանված ամենից վաղ թարգմանված գործերից է «Պատմություն Պղնձե քաղաքին» ժողովածուն, որը հրատարակել է 1857 թ. Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցի տպարանը: Թումանյանի անձնական հավաքածուում գտնվող օրինակի վրա նկատելի չէ թարգմանչի անունը<sup>2</sup>: Ի դեպ՝ տևական ժամանակ առհասարակ որևէ թարգմանական հրատարակության դեպքում թարգմանչի, երբեմն նաև բնագրի հեղինակի ինքնությունը երկրորդված է եղել ստեղծագործության բովանդակության փոխանցման գաղափարին: Մասնագիտական դաշտում ընդունված է հայ

<sup>2</sup> Արաբական և հայկական տարբերակների կարևոր համեմատական քննության նյութին կարող ենք ծանոթանալ Հասմիկ Մկրտչյանի ««Պղնձե քաղաքի պատմության» արաբական և հայկական տարբերակները» հոդվածում, որը 1986-ին տպագրվել է «Պատմա-բանասիրական հանդեսում» (№ 2, էջ 130-138), ապա խմբագրության թույլտվությամբ՝ Հովհ. Թումանյանի թանգարանի «Ոսկե դիվան» հեքիաթագիտական հանդեսում (պրակ 3, Եր., 2011, էջ 132-140):

թարգմանական հեքիաթի պատմության սկիզբը պայմանականորեն համարել արաբերեն այս երկի թարգմանությունը: Եվ, անշուշտ, այն պետք է դառնար Թումանյանի հատուկ հետազոտության նյութը թե՛ բովանդակային, թե՛ թարգմանական մոտեցումների տեսանկյունից: «Ժամանակի գերակա թարգմանական ստրատեգիային» հատուկ անդրադարձ է կատարել Ալվարո Ջիվանյանը՝ «Մի շարք փոխակերպումներ Թումանյանի թարգմանական հեքիաթներում» հոդվածում<sup>3</sup>:

Վաղ թվագրված գրքերից հաջորդը «Ոսկե ասեղներ» հեքիաթն է, որը գերմաներենից թարգմանել է հասարակական գործիչ, թարգմանիչ Գևորգ Աքիմյանը՝ գերմաներեն մանկական գրականության մի շարք այլ նմուշների թարգմանությունների հեղինակ: «Ոսկե ասեղներ» հեքիաթը տպագրվել է 1878 թ. Թիֆլիսում հայտնի Հովհաննես Մարտիրոսյանցի տպարանում:

Գրքի առաջաբանում թարգմանիչը դիմում է իր մանուկ ընթերցողին և բացատրում իր թարգմանության նպատակը, ներկայացնում այն ակնկալիքը, որ ունի գրքի հրատարակումից. «*Իմ սիրելի, իմ քաղցր հայ երեխեք, ձեռք էկել է, ձյունը սար ու ձոր բռնել... Դուք էլ վազե վազ գնում եք ուսումնարան ու էլի վազե վազ դողդողալով ետ գալի, բուխարի կողքին կույզ գալի...*

*Ղորղ որ տխուր, շատ տխուր ժամանակ է, ավելի էս երկար, երկար գիշերները. շուտով էլ կսկսվին ձմեռվան արձակուրդները – երկու շաբաթ ուսումնարան չէք գնա, հայտնի բան է, դասեր էլ չէք ունենա պատրաստելու, բաս ի նչ պիտի անեք, միթե էս ողջ ժամանակը բուխարի կշտին կույզ եկած տխուր պիտի անցկացնեք... ոչ էս անկարելի բան է:*

*Որ դուք էս ձեր ազատ ժամանակը տխուր չանցկացնեք ու չձանձրանաք, էս գերմաներենից ձեզ համար մեկ պատիկ ու գեղեցիկ հեքիաթ են թարգմանել, որն իր պես պատիկ ու գեղեցիկ անուն ունի: Գիտեմ, որ պիտի ասեք, թե հայերեն գրածները դժվար են, մենք չենք հասկանում, բայց չէ, մի վախենաք, էս էտ աչքի առաջ ունենալով՝ աշխատել են էնպես գրել, որ դուք հեշտութենով հասկանաք...»:*

Բանաստեղծի գրադարանում գեղեցիկ պատկերազարդ գրքերի բացառիկ շարք են կազմում Թիֆլիսի հայոց հրատարակչական ընկերության տպագրած հեքիաթները, որոնց վերատպության նախաձեռնությամբ է հանդես եկել Հովհ. Թումանյանի թանգարանը և արդեն հրատարակության հանձնել դրանցից երկուսը: Թարգմանությունների այս շարքը Թումանյանը ձեռք է բերել նախ և առաջ իր երեխաների ընթերցանության համար՝ իբրև Ամանորի լավագույն նվեր: Այս մասին հիշում է դուստրը՝ Նվարդ Թումանյանը, որն իր «Հուշեր և զրույցներ

<sup>3</sup> Տե՛ս «Ոսկե դիվան» հեքիաթագիտական հանդես, պրակ 6, Եր., 2019, էջ 105:

գրքում» նշում է. «Նոր Տարվա առիթով հայրիկը մեզ համար գնել էր գունավոր, պատկերազարդ, մեծագիր գրքեր՝ «Մոխրոտը», «Պատիկն ու ճատիկը», «Քնած գեղեցկուհին», «Կարմիր գլխարկը», «Կարենն ու Մանենը», «Օրերոնի հրաշալի եղջյուրը»»<sup>4</sup>:

Հրատարակչական ընկերության տպագրած հեքիաթներից է «Լուսերեսիկը» (1897), որն ըստ Ալվարդ Ջիվանյանի ուսումնասիրության՝ Գրիմ եղբայրների հեքիաթներից մեկի՝ «Չյունանուշը և յոթ թզուկները» հայտնի հեքիաթի ազատ փոխադրությունն է: Թարգմանիչը անհայտ է:

Գրիմ եղբայրներից կատարված մյուս թարգմանությունը «Կարենն ու Մանենը կամ քույր ու եղբայր» (1899) հեքիաթն է: «Հասկեր» մանկական ամսագրի հեղինակներից Լևոն Մելիք-Ադամյանի կողմից հայերեն փոխադրված այս հեքիաթը, ըստ Ալ. Ջիվանյանի, «Հենզելն ու Գրետելը» հեքիաթի տարբերակներից մեկն է: Նույն հեղինակի կողմից հայերեն են փոխադրվել նաև «Անդարդ Հանեսը» (1899), «Պատիկ ու ճատիկ» (1899) հեքիաթները:

Հրատարակչական ընկերության շարքը լրացնում են անգլիացի գրող Հենրի Մորլիի «Օրերոնի հրաշալի եղջյուրը» (1897) և «Ճշմարտությունը միշտ հաղթում է» (1897) հեղինակային հեքիաթները, որոնց թարգմանիչն անհայտ է: Հրատարակված հեքիաթների գունազարդ հատորյակները շապիկի վերևի աջ անկյունում ունեն հատուկ համարակալումներ, որոնք հուշում են այն բազմաթիվ հեքիաթների նմուշները, որ տպագրվել են 1890-ականների վերջին: Թվարկվածները այդ ամենի միայն այն մասն են, որոնք պահպանվել են Թումանյանի անձնական գրադարանում: Անշուշտ, չափազանց հետաքրքիր ուսումնասիրության նյութ կարող է դառնալ հրատարակչության տպագրած ամբողջական շարքը:

Շարքից դուրս Թիֆլիսի հայոց հրատարակչական ընկերությունը տպագրել է ռուս գրող Վ. Ավենարիուսի «Ինչ է ասում սենյակը» (1900) մանկական գրույցը՝ թարգմանությամբ Ջ. Տեր-Գրիգորյանի: Հեղինակի գործերի նկատմամբ Թումանյանի հետաքրքրությունը չի ավարտվում միայն մեկ-երկու ստեղծագործությամբ: Թարգմանական գործունեության ընթացքում Թումանյանը խորապես ուսումնասիրել է ռուս գրողի՝ ժողովրդական նյութի նկատմամբ հետաքրքրությունների, կատարած զանազան մշակումների մոտեցումները: Ավելին՝ ռուսական բիլինաների հայերեն թարգմանության նախաձեռնության շրջանում քաջաձանոթ լինելով ռուս ժողովրդի շուրթերից անմիջաբար գրի առնված բիլինաների բազում պատումների՝ Թումանյանը թարգմանության աղբյուր է դարձրել Վ. Ավենարիուսի կազմած՝ *«Книга былин. Свод избранных образцов русской народной эпической поэзии»*. Изд. 7-ое, М., 1907 գիրքը: Այս ժողովածուն, որը, սկսած 1876 թվականից, բազմաթիվ հրատարակություններ է ունեցել, երկար ժամանակ ծառայել է իբրև ուսումնա-

<sup>4</sup> Նվ. Թումանյան, նշվ. աշխ., էջ 89:

կան ձեռնարկ և ընթերցող լայն շրջաններին ծանոթացրել է ռուս ազգային վիպերգության լավագույն նմուշներին:

Նույն հեղինակի մեկ այլ մանկական գործ՝ «Թավամագ մեղուն», տպագրվել է ավելի վաղ՝ 1879-ին, օր. Ն. Տեր-Մարկոսյանի թարգմանությամբ Թիֆլիսի Հովհ. Մարտիրոսյանցի տպարանում:

Հայ իրականության մեջ նկատելի է բացառիկ հետաքրքրություն ծագումով իռլանդացի բրիտանական հայտնի գրող Օ. Ուայլդի ստեղծագործությունների նկատմամբ: Հայերեն թարգմանությունների շարքը բավականին հարուստ է, որոնց մի մասը Թիֆլիսում տպագրվել է «Նվեր մանուկներին» մատենաշարի շրջանակում: 1911-1912 թթ. Կարեն Միրիանյանի թարգմանությամբ լույս են տեսել «Աստղամանուկ», «Արքայադուստրն ու թզուկը», «Պատանի թագավորը» հեքիաթները: Կ. Միրիանյանը՝ որպես «Հասկեր» մանկական ամսագրի թարգմանիչներից մեկը, հանդեսի էջերում կամ առանձին գրքույկներով տպագրում էր անգլիական այլ հեքիաթների նմուշներ ևս, ինչպես օրինակ՝ «Աքվա», «Առաջին ձնծաղիկները» («Հասկեր» 1910, №3), ապա նաև Հանս Բրիստիան Անդերսենի «Մայրը» հեքիաթը (1911):

Օ. Ուայլդի ստեղծագործություններից մեկ այլ փոխադրություն էլ կատարել է Զապել Զիլինկարյանը: Խոսքը «Պրինցն ու ծիծեռնակը» հեքիաթի մասին է, որը 1909-ին «Հասկեր» ամսագրի հրատարակչությունը տպագրել է և՛ ամսագրում («Հասկեր» 1909, №2), և՛ առանձին գրքույկով, որտեղ ներառված է նաև Ալֆոնս Դոդեի «Դոֆինի մահը»՝ Մ. Բեջանյանի թարգմանությամբ:

Ներկայացվող թարգմանական նմուշներից հաջորդը «Ճապոնական հեքիաթներ»-ի ժողովածուն է՝ հրատարակված 1910 թ. Թիֆլիսում, որտեղ ընդգրկված է հինգ հեքիաթ՝ «Ձկնորս Ուրաշիման», «Մի սպանանիր», «Պարտքը տալով, մեղքը լալով», «Անառիկ ամրոց», «Երջանկության նավը»: Ժողովածուն թարգմանել է Ներսիսյան դպրոցի նախկին ուսուցիչ Գրիգոր Շահբուդաղյանը:

Տեսական ժամանակ Թումանյանը մեծ հետաքրքրությամբ ուսումնասիրել է առհասարակ Արևելքի հնագույն մշակույթը, այդ շրջանակում նաև ճապոնացի ժողովրդի բանահյուսական հարուստ գանձարանը: 1910-ական թվականների սկզբին կատարել է նաև ճապոնական երկու հեքիաթի թարգմանություն՝ «Փոքրիկ ձկնորսը» և «Լեզուն կտրած ծիտիկը»: Վերջինս բնութագրելիս նա նշում է. «Դա մանկական ամենալավ հեքիաթներից մինն է, իսկ նկարները կարծես իրենց նմանը դեռ չեն ունեցել հայոց մանկական գրականության մեջ»<sup>5</sup>:

Բանաստեղծի գրադարանում արևմտահայերեն թարգմանությամբ պահվում է մեկ ժողովածու, որը ներառում է «Ույթ հեքիաթ»՝ տպագրված Կ. Պոլսում 1914 թ.՝ «Դպրոցական և ընտանեկան պատկերազարդ մատենադարան» մատենաշարով: Գրքում նշված չէ ո՛չ թարգ-

<sup>5</sup> **Հովհ. Թումանյան**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 10, Եր., 1999, էջ 122-123:



մանչի և ո՛չ էլ բնօրինակ նյութի հեղինակի (կամ հեղինակների) անունը... Ժողովածուում ներառված հեքիաթներն են՝ «Ոսկե մազերով տիտանը», «Կոշկակարը և թզուկները», «Թռչուն է մը գտնված տղան», «Երախտագետ անասունները», «Մայր Հովեն և ոսկե անձրևը», «Ոսկե թռչունը», «Ծուռ կզակ թագավորը», «Կարոն ու Մարոն»: «Ընթերցողներուն» ուղղված հատվածում հրատարակիչը նշում է. *«Համաշխարհային բոլոր նշանավոր հեքիաթագիր գրագետները այս գրքույկներով պիտի խոսին հայ դպրոցականներու և ընտանիքներու հոգիներուն՝ հուզելով, ազնվացնելով ու երագներով լցնելով զանոնք»:*

Գրադարանի գրքերից են նաև «Հասան փաշայի հեքիաթը»՝ տաճկերենից Սուքիաս Զահրիյանի փոխադրությամբ (տպագրվել է Ալեքսանդարպոլի Մալխասյանց տպարանում 1910 թ.), Շարլ Պերրոյի «Կոշկավոր կատուն» հեքիաթի թարգմանության պատկերազարդ տպագրությունը՝ հրատարակված Բաքվի Հայոց կուլտուրական միության հրատարակչության կողմից (թարգմանիչ՝ Ղահրամանյան), Շ. Ք. Անդերսենի «Սոխակի երգը» հեքիաթը, ապա նաև ծագումով ուկրաինացի գրող (մայրական կողմից հայ), ռեժիսոր և թատերական գործիչ Վլադիմիր Նեմիրովիչ-Ղանչենկոյի «Ողորմած թշնամու աղբյուրը» տպագրված է 1911 թ.:

Հայ թարգմանական հեքիաթի զարգացման գործում անուրանալի է «Հասկեր» մանկական ամսագրի խմբագրակազմի, նրան աշխատակցող գրող-մտավորականների ջանքերը, որոնք հայ մանուկի սեղանին էին դնում ամենատարբեր ժողովուրդների հեքիաթների նմուշները: Խմբագիր-հրատարակիչ Կատարինե Լիսիցյանի անմիջական մասնակցությամբ 1905-1917 թվականներին անընդմեջ, ապա նաև 1922-ին լույս տեսած «Հասկեր» մանկական ամսագիրը մինչ օրս էլ համարվում է օտարալեզու շատ ստեղծագործությունների հայերեն առաջին տպագրության աղբյուրը: «Հասկերին» ակտիվորեն թղթակցող Թումանյանը, անշուշտ, ակտիվորեն մասնակցել է այդ նմուշների թարգմանության ընտրությանը, ինչպես նաև հեղինակային ստեղծագործություններով և թարգմանություններով: «Հասկերի» էջերում էին տպագրվում վրացական («Դաթուան և Պետրիկելան», 1905, №2), ճապոնական («Նախանձոտ հարևան», 1907, №4, թարգմ.՝ Գեորգ քահ. Մկրտումյան, «Երկու գորտ », 1909, №11, թարգմ. անհայտ), պարսկական («Փիրուզե», 1909, №1, թարգմ.՝ Վ. Փափագյանց), նորվեգական («Հրաշալի հատիկը», 1912, №5-6, թարգմ.՝ Աթիկ), հնդկական («Ագահ վաճառականը», 1912, №5-6, Աթիկ) հեքիաթները: Ժողովրդական նյութերին զուգահեռ տպագրվում էին նաև հեղինակային հեքիաթների, ինչպես օրինակ Գրիմ եղբայրների («Պատիկ բարի մկնիկը», 1909, №2, փոխ.՝ Դ. Դեմիրճյան, «Ոսկի թռչուն» 1913, №1, թարգմ.՝ Յ. Ղ.), Շ. Ք. Անդերսենի («Ինչ էր պատմում Լուսինը», 1906, №1, թարգմ.՝ Լևոն Տեր-

Մանվելյան, «Մարգարտածաղիկն ու արտուտը», 1907, №3, թարգմ. տիկ. Ե. Հարությունյան, «Արագիլները», 1906, №11, թարգմ. անհայտ), Ն. Գարինի («Խորամանկ աղջիկը», 1913, №11, թարգմ. Արաբո), Մ. Նորդաուի («Հերվան ճանճը», 1913, №11, փոխ. Աթ. Խնկոյան) թարգմանությունները:

Այսպիսով Թումանյանի թարգմանական գործունեությունը, հատկապես մանկական չափածո և արձակ գործերի հայերեն փոխադրումները, ուղղակիորեն կապված է այն ժամանակի և միջավայրի հետ, որտեղ ապրել և ստեղծագործել է հեղինակը՝ մշտապես անմիջական հաղորդակցության մեջ լինելով թարգմանական դաշտում կատարվող իրադարձություններին և դրանց տպագրության ընթացքին: Եվ այդ ամենի լուր, սակայն չափազանց խոսուն վկայությունն են գրքերի այն նմուշները, որոնք մինչ օրս խնամքով պահվում են գրողի անձնական գրադարանում:

**АНИ ЕГИАЗАРЯН – *Иностранные сказки в переводе на армянский язык в личной библиотеке Ованеса Туманяна.*** – В статье впервые говорится о ряде сказок, переведенных на армянский язык в конце 19-начале 20 века, печатные экземпляры которых хранятся в личной библиотеке Ованеса Туманяна. Значительная часть богатой и содержательной библиотеки поэта хранится и изучается в ереванском музее Ованеса Туманяна.

Туманян, хорошо знакомый с фольклорной культурой разных народов, особенно с жанром сказок, на протяжении всей своей творческой жизни придавал особое значение их армянским переводам, со вкусом оформленному иллюстративному обеспечению и качественной полиграфии. По словам Туманяна: «Сказки — это бездны: глубокие, бесконечные... Сказка — высшее творение: даже гении не могут создать сказку...».

Обращаясь в статье к сказкам, переведенным на армянский язык в библиотеке Туманяна, а также опубликованным в то время в детском журнале «Аскер», становится возможным получить частичное представление о некоторых вкладах армянской переводной литературы начало 20-го века, круге интересов, сделать видимой среду, в которой он занимался творческой деятельностью.

**Ключевые слова:** Туманян, сказка, перевод, иностранный язык, библиотека, история, ребенок, иллюстрация, сборник, читатель

**ANI YEGHIAZARYAN – *The Foreign Fairy-Tales Translated in Armenian in the Personal Library of Hovhannes Tumanyan.*** – The article refers for the first time to a number of fairy tales translated into Armenian at the end of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the printed copies of which are available in the personal library of Hovhannes Tumanyan.

A significant part of the poet's rich and multi-content library is preserved and studied in the Yerevan Hovhannes Tumanyan Museum. Tumanyan was well aware of the folkloric culture of different peoples, especially the genre of fairy tales. Throughout his creative life he used to pay special attention to their Armenian translations, the well designed provision of illustrations and quality printing. According to Tumanyan: "Fairy tales are abysses: deep, endless... A fairy tale is the highest creation, even geniuses

cannot create a fairy tale”.

Referring in the article to the fairy tales translated into Armenian in Tumanyan’s library, as well as those published in the children’s magazine “Hasker” at that time, it becomes possible to get a partial idea of some contributions of Armenian translated literature of the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the scale of interests, to make visible the environment in which Hovhannes Tumanyan made his translations.

**Key words:** *Tumanyan, fairy tale, translation, foreign, library, history, child, illustration, collection, reader*

**ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ**  
**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ**  
**INFORMATION ABOUT THE AUTHORS**

- 1. Տորք Դալալյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի փոխտնօրեն  
**Торк Далалян** – кандидат филологических наук, заместитель директора Института археологии и этнографии НАН РА  
**Tork Dalalyan** – Candidate of Philology, Deputy Director of Institute of Archaeology and Ethnography, NAS RA  
Էլ փոստ՝ torqdal@yahoo.com
- 2. Նվարդ Վարդանյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայ գրականության պատմության ամբիոնի դոցենտ, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող  
**Нвард Варданян** – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории армянской литературы ЕГУ, старший научный сотрудник отдела фольклора Института археологии и этнографии НАН РА  
**Nvard Vardanyan** – Candidate of Philology, Associate Professor at the Chair of History of Armenian Literature, YSU, Senior Researcher at the Institute of Archaeology and Ethnography, NAS RA  
Էլ. փոստ՝ vardanyan.nvard@ysu.am
- 3. Ալբերտ Մակարյան** – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ ակադ. Հրանտ Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի վարիչ  
**Альберт Макарян** – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой истории армянской литературы и теории литературы им. академика Г. Тамразяна ЕГУ  
**Albert Makaryan** – Doctor of Philology, Professor, Head of the Chair of History of Armenian Literature and Theory of Literature after Academician Hrant Tamrazyan, YSU  
Էլ. փոստ՝ albert.makaryan@ysu.am
- 4. Լուսինե Հայրիյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության տեսության և պատմության բաժնի գիտաշխատող  
**Лусине Айриян** – кандидат филологических наук, научный сотрудник отдела теории и истории фольклора Института археологии и этнографии НАН РА  
**Lusine Hayriyan** – Candidate of Philology, Researcher at the Department of Folklore Theory and History at the Institute of Archaeology and Ethnography, NAS RA  
Էլ. փոստ՝ hayriyan.1976@mail.ru

5. **Աստղիկ Սողոյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտաշխատող, ԵՊՀ ակադ. Հրանտ Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի դասախոս  
**Астгик Согоян** – кандидат филологических наук, научный сотрудник Института литературы им. М. Абегиана НАН РА, преподаватель кафедры истории армянской литературы и теории литературы им. академика Г. Тамразяна ЕГУ  
**Astghik Soghoyan** – Candidate of Philology, Scientific Researcher at the Institute of Literature after M. Abeghyan of NAS of RA; Lecturer at the Chair of History of Armenian Literature and Theory of Literature after Academician Hrant Tamrazyan, YSU  
 Էլ. փոստ՝ [astriksoroyan@litinst.sci.am](mailto:astriksoroyan@litinst.sci.am), [asoghoyan@ysu.am](mailto:asoghoyan@ysu.am)
6. **Ալվարդ Զիվանյան** – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի պրոֆեսոր  
**Алвард Дживанян** – доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии ЕГУ  
**Alvard Jivanyan** – Doctor of Philology, Professor at the Chair of English Philology, YSU  
 Էլ. փոստ՝ [alvardjivanyan@gmail.com](mailto:alvardjivanyan@gmail.com)
7. **Անի Եղիազարյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, Հովհ. Թումանյանի թանգարանի տնօրեն  
**Ани Егиазарян** – кандидат филологических наук, директор музея Ованеса Туманяна  
**Ani Yeghiazaryan** – Candidate of Philology, Director of Hovhannes Tumanyan Museum  
 Էլ. փոստ՝ [aniyeghiazaryant@gmail.com](mailto:aniyeghiazaryant@gmail.com)

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ \* СОДЕРЖАНИЕ \* CONTENTS

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹ  
НАРОДНАЯ СКАЗКА  
FOLK TALE

- Տոբր Դարայան* – Ծովածին նժույզի առասպելային արտացոլումը հայկական հեքիաթներում և դիցավեպում ..... 3
- Торк Далалян* – Отражение мифологемы морского коня в армянских сказках и эпосе
- Tork Dalalyan* – Reflection of the Sea-Born Horse’s Mythologem in the Armenian Fairy-Tales and Epic
- Նվարդ Վարդանյան* – Այգու խորհրդարանությունը հայ ժողովրդական հեքիաթներում ..... 13
- Неард Варданян* – Символика сада в армянских народных сказках
- Nvard Vardanyan* – The Symbolism of Garden in Armenian Folktales

ԳՐԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹ  
ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА  
LITERARY FAIRY TALE

- Ալբերտ Մակարյան* – Պարոնյանի հրաշապատում հեքիաթների ակունքները և տեսակը ..... 23
- Алберт Макарян* – Истоки и вид фантастических сказок А. Пароняна
- Albert Makaryan* – The Origins of Paronyan’s Fairy Tales and Their Types (Conte genre)
- Լուսինե Հայրիյան* – 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ հեքիաթագրությունը (Թվկատինցի, Մշո Գեղամ, Չարդարյան)..... 31
- Лусине Айриян* – Западноармянское сказкописание конца 19 - начала 20 века (Тлкатинци, Мшо Гегам, Рубен Зардарян)
- Lusine Hayriyan* – Western Armenian Fairy Tale Writing at the End of the XIX Century and the Beginning of the XX Century (Tlkatintsi, Msho Gegham, Zardaryan)
- Աստղիկ Սողոյան* – «Մոխրոտիկ» հեքիաթի հայկական մշակումները համաշխարհային հեքիաթագրության համապատկերում ..... 44
- Астгик Согоян* – Армянские обработки сказки «Золушка» в панораме мировых сказок
- Astghik Soghoyan* – Armenian Adaptations of the Fairy Tale “Cinderella” in the Panorama of World Fairy Tales

**ԹԱՐԳՄԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹ**  
**СКАЗКА В ПЕРЕВОДЕ**  
**FAIRY TALE IN TRANSLATION**

<i>Ալվարդ Ջիվանյան</i> – Հայ թարգմանական հեքիաթը միջազգային համատեքստում .....	53
<i>Алвард Дживанян</i> – Армянская переводная сказка в международном контексте	
<i>Alvard Jivanyan</i> – The Armenian Translated Tale in the International Context	
<i>Անի Եղիազարյան</i> – Հայերեն թարգմանված հեքիաթների նմուշները Հովհ. Թումանյանի անձնական գրադարանում .....	68
<i>Ани Егиазарян</i> – Иностранные сказки в переводе на армянский язык в личной библиотеке Ованеса Туманяна	
<i>Ani Yeghiazaryan</i> – The Foreign Fairy-Tales Translated in Armenian in the Personal Library of Hovhannes Tumanyan	
Տեղեկություններ հեղինակների մասին .....	76
Сведения об авторах	
Information about the Authors	

Խմբագրության հասցեն. Երևան, Ալեք Մանուկյան փող., 1  
Адрес редакции: Ереван, ул. Алека Манукяна 1  
Address: 1, Alex Manoogian str., Yerevan

Կայք՝ [journals.y-su.am](http://journals.y-su.am)  
Էլ. փոստ՝ [ephbanber@ysu.am](mailto:ephbanber@ysu.am)

Հեռ. 060 710 218, 060 710 219

Թողարկման կազմող՝  
Выпуск составила  
Compiled by

**Նվարդ Վարդանյան**  
**Нвард Варданян**  
**Nvard Vardanyan**

Հրատարակչական խմբագիր՝  
Издательский редактор  
Publishing Editor

**Արմեն Հովակիմյան**  
**Армен Овакимян**  
**Armen Novakimyan**

Վերստուգող սրբագրիչ՝  
Контрольный корректор  
Proofreader

**Գայանե Գրիգորյան**  
**Гаяне Григорян**  
**Gayane Grigoryan**

Թողարկման պատասխանատու՝  
Ответственный выпуска  
Issued by

**Հասմիկ Եսայան**  
**Hasmik Yesayan**  
**Hasmik Yesayan**

Ստորագրված է տպագրության 13. 12. 2022:  
Տպարանակ՝ 100: Չափսը՝ 70x108 1/16: Թուղթ՝ օֆսեթ:  
Տպագրական 5 մամուլ: