

«ԵՐԿՆՔԻՑ ԸՆԿԱՒ ԵՐԵՔ ԽՆՁՈՐ».

**ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԻ
ԱՒԱՐՏԻ ԲԱՆԱՁԵՒԵՐԸ**

ԱԼՎԱՐԴ ԶԻՒԱՆԵԱՆ
gevalv@netsys.am

*Էրկնքուց պատառ իրեք խնձոր՝
մէկ գրողին, մէկ ըսողին,
մէկ լէ հաւասարական:
Բուլանըխ*

Հայ ժողովրդական հեքիաթի աւարտին երկնքից երեք խնձոր է ընկնում վայր: Որպէս կանոն, այս բանաձեւն ուղղակիօրէն չի առնչւում բուն պատմութեան, այլ հեքիաթը շրջանակող ոճական-գործառութային հնարանք է:

Սխալ կը լինէր պնդել, թէ երեք խնձորների վերջաբանները բացառապէս հայկական են. ամենեւին բնորոշ չլինելով արեւմտեան ժողովուրդների հեքիաթներին՝ նման բանաձեւեր հանդիպում են նաեւ ասորական, իրաքեան, քրդական, թուրքական հեքիաթներում: Հայկական հեքիաթներում, սակայն, դրանք յայտնւում են գրեթէ անվրէպ կանոնաւորութեամբ: Ըստ էութեան, հայկական հեքիաթների ցանկացած հատորեակ կարող էր կրել «Էրկնքից ընկաւ երեք խնձոր» բանաձեւը որպէս խորագիր. մի բան որ արել է Միշա Գիւտեանն իր Հայ ժողովրդական հեքիաթների ժողովածուն հրատարակելիս¹:

Կառուցուածքի տեսակէտից նշուած բանաձեւը յարաբերականօրէն կայուն է, բայց առանձնանում է զանազան գեղեցիկ տարբերակներով: Նման բազմազանութեան պատճառը միայն հայկական բառ ու բանի ճոխութիւնը չէ, այլ նաեւ հայոց անուրախ պատմութիւնը, որ մի տրամագին կնիք է դրել մեր վէպը ու զրոյցի վրայ:

Դժուար է որոշել հայ հեքիաթի աշխարհագրութիւնը, նրա ստեղծման եւ պատումի տարածքը: Գրի առնուած հայկական հեքիաթների մի զգալի մասը ստեղծուել է պատմող համայնքներում, որոնք աւա՛ղ, այլեւս չկան. պատմութիւններ վայրերից՝ «աներեւոյթ» թագաւորութիւններից, որոնց քաղցրիկ անունները մոռացուել են, նման հեքիաթային ալլախարհներին, ուր «օձն իր պորտով եւ հաւքն իր թնով» չի կարող հասնել, եւ որոնք կրում են «Պատմական Հայաստան» տեղանունը:

Ասացողների տարազնացութեան հետեւանքով հեքիաթները շարունակաբար ենթարկուել են մշակութային, կրօնական ու լեզուական ազ-

դեցութիւններէ: Հեքիաթի վերջաբանը, որ իր բեւեռային դիրքի շնորհիւ աւելի «խոցելի» է նման ներգործութիւնների հանդէպ, նոյնպէս փոփոխուել է՝ սերելով մեծաթիւ տարրերակ-բանաձեւեր:

Բանաձեւի միջուկը՝ խնձորը, որպէս կանոն, մնում է անփոփոխ: Ստեպ-ստեպ խնձորները փոխարինւում են այլ պտուղներով, օրինակ՝ դեղձերով. «Ըստուծանա իրեք մընձ-մընձ հուլի շաւթալի եր ընգնի. մինը՝ ասողին, մինը՝ լսողին, մինն էլ՝ տընըրտական անջուկ տընողին»²: Հանդիպում ենք նոյնիսկ այնպիսի վերջաբանների, երբ պտուղը փոխարինւում է գինիով. արցախցի կին ասացող Ղուժաշ Աւագեանի մէկ հեքիաթում տեղ է գտած մի ուշագրաւ վերջաբան, որտեղ խնձորները փոխարինւում են գինով լի բաժակներով³. «Մընը են սըր-սարօտ, դաշանգյ Ղարաբաղին Ղըզալա շէնին կյինան իրեք ստաքան լըցած ա, տիրած ստողին, եր կալիք, խմեցիք, էս մին ստաքանը՝ ասողին, էս մին ստաքանը՝ լսողին, էս մին ստաքանն էլ էս հաքեաքնին լուս աշխարք քըցողին: Էտ պըծըպածի անըմ, էտ արեւին կամ նան հոտը, մէջին կյինան հու վընը խըմի, էլ մահ, մընեմիլ չօնի, չունքի անմահական ա»⁴: Առանձին օրինակներում երկնքից աստղեր են ընկնում՝ կտրուկ չըջելով վերջաբանի խորհրդանշանային իմաստը. «Էն ասթխտ երգյինքան իրեք ասթըղ վեր ընգաւ. մինը՝ ըսողեն բախտեն, մինը՝ լըսողեն բախտեն, մինն էլ, են բըլկոնան անջուկ տընողեն բախտեն»⁵:

Էնն Աւագեանը երեք խնձորների բանաձեւի ծագումը կապում է Սուրբ Դորոթէայի պատմութեան հետ, որ հալածուել եւ նահատակուել է Կեսարիայում: Երբ կոյսին տանում են իր մահաւայրը, ամբոխը ծաղրում է նրան. բազմութիւնից Թէոֆիլոս անունով մէկը գոռում է կոյսին, որ չմոռանայ դրախտից իրեն պտուղներ ուղարկել: Նահատակուելուց առաջ սրբուհին դադարում է աղօթել, յայտնւում է մի փոքրիկ տղայ՝ ձեռքի զամբիւղում երեք վարդ եւ երեք խնձոր: Կոյսը տղային խնդրում է Թէոֆիլոսին յանձնել խոստացուած ընծան: Կատարուածից Թէոֆիլոսն այնպէս է տպաւորւում, որ ինքն էլ է քրիստոնէութիւն ընդունում եւ նահատակւում⁶:

Աւագեանի ենթադրութեամբ Դորոթէայի պատմութիւնը կարող էր հիմք ծառայել «Երկնքից երեք խնձոր ընկաւ» հեքիաթային բանաձեւի համար, վարկած, որով յաջողուեց անհրաժեշտ ուշադրութիւն բեւեռել հայկական հեքիաթի փակող բանաձեւերի ծագման եւ հնարաւոր մեկնութեան վրայ:

Չթերազնահատելով այս մեկնութիւնը՝ փորձենք փակող բանաձեւերը քննել նրանց իմաստային եւ գործառութային տեսանկիւնից:

Խնձորը

Բուն խնձորի խորհրդանշանային դաշտը չափազանց ընդգրկուն է: Սակայն, որքան էլ լայն լինի խնձորի իմաստային դաշտը, հետեւեալ

խորհրդանշանային տարրերը հեշտութեամբ կարելի է բացայայտել բանաձևերից գրեթէ իւրաքանչիւրի մէջ:

Ա. Ինչպէս շատ այլ մշակոյթներում, հայոց մեջ եւս խնձորը երկարակեցութեան եւ անմահութեան խորհրդանիշ է: Գարեգին Եպս. Սրուանձտեանցը գրում է. «Զանի մը առատաջուր ակունք կը բխին այս տեղէն. ամէնն եւս անմահութեան օրեր, բայց բուն ակն՝ մէկ է, եւ ունի իւր վէպն: Ամէն տարի, Համբարձման տօնին, առաւօտ, անմահութեան խնձոր մը հրեշտակներէ կը դրուի այս ական մէջ, ուր ամէնէն կանուխ հասնողն միայն կը տեսնէ. բայց երբ ձեռն կը կարկառէ առնելու, խնձորն այլեւս չ'երեւիր: -- Ափսո՛ւ: Բայց տեսնելս ալ հերիք է, ըսէք թէ ի՞նչ կերպ, ինչ գոյն եւ ի՞նչ մեծութիւն ունի: -- Ո՞ր աղամորդին կարող է պատմել, կա՞յ անոր մման բան մը, որ հասկցնենք, երբ դրախտն երթանք՝ պիտի տեսնենք ու վայելենք... Աւա՛ղ աղամորդոցս, աւա՛ղ մահկանացուացս»⁷:

Խորհրդանշային այս կէտից մեկնելով, հեքիաթի բանաձևն անուղղակիօրէն անմահութիւն եւ արեւշատութիւն է մաղթում թէ՛ պատմողին, թէ՛ լսողին: Հեքիաթն ընդհանրապէս հակուած է շեշտել կեանքի գերազանցութիւնը մահուան հանդէպ. աւելին, նրան յայտնի չէ մահուան երկիւղը: Որպէս երկարակեցութեան եւ անմահութեան խորհրդանիշ, երեք խնձորները ենթադրաբար առաջացել են անմահական խնձորների վերաբերեալ մայր մոտիւից որոնք հեքիաթին հաղորդում են լաւատեսութիւն ու պայծառութիւն, ուրախ աւարտ:

Բ. Երեք խնձորները ամուսնութեան եւ հարսանեաց խորհրդանիշ են, իրադարձութիւններ, որ պսակում են գրեթէ ամէն մի հրաշապատում հեքիաթ: Յաճախ խնձորները վայր են ընկնում եօթ օր, եօթ գիշեր տեւած մեծաշուք հարսանիքից յետոյ: Որպէս պսակի, ամուսնութեան եւ տղաբերքի խորհուրդ, բանաձևը յենում է անզաւակ մարդու/թագաւորի մոտիւի վրայ: Հրաշագործ խնձորի շնորհիւ ամուլ թագաւորն ու թագուհին վերջապէս զաւակ են ունենում: Ահաւասիկ Բասէնի «Գիւլիգար» հեքիաթից մի պատառիկ. «Մի երբա, արի ետ դարձի, քովըս մէ խընձորըս կայ, կուտամ քեզի տար, եւ խնձորը կըճպէ, կըճեպները լից ձիուդ հ'առեջը, քու ձիդ էլ քուտակ չէ բերէ, քու կնիկդ էլ երեխա չէ բերէ: Խընձորն էլ կիսէ: Կեսը դու կէ, կեսն էլ քու կընիկըդ, կըճեպները ձիդ ուտէ. քեզի մէ լաւ զաւակըս կ'եղնի, ձիդ էլ մէ լաւ քուտակըս կը բերէ»⁸:

Գ. Խնձորը կարող է հանդէս գալ նաեւ իր բուն՝ նիւթական իմաստով, որպէս կերակրի խորհրդանիշ: Նման ընթերցումը հիմնւում է այն օրինակների վրայ, որոնք բացայայտ կարեւորում են պտղի համային յատկանիշները կամ ահագին մեծութիւնը՝ բաւարար՝ փարատելու անօթի բազմութեան քաղցը. «Ըտրանա ետը երգինքեան իրեք կեարմուր խընձոր ա եր ընգնըս, մընդրի մընան քախձը, մինը ասողին, մինը կարթողին, մինն էլ տիպողին»⁹, «Նոր ասսանից երեք կարմիր խնձոր

ա ընկնում, մինը հեքիաթ ասողին, մինը լսողին, մին էլ սաղ արար աշխարհին»¹⁰, «Աստծան է իրեք խնձոր պատաւ, մէկ ասողին, մէկ լսողին, մէկ լէ գաղթականներուն»¹¹:

Որպէս կերակրի խորհրդանիշ, բանաձեւային հսկայաչափ խնձորները յիշեցնում են յայտնի «Հացի ուտողիաները», օրինակ՝ միջնադարեան անգլիական բանաստեղծութեան մէջ նկարագրուող Կոկէյնի երկիրը (Land of Cocaygne), ուր գետերով ձէթ, կաթ եւ գինի է հոսում. կամ՝ գերմանական սուտհեքիաթներում (Lügenmärchen) յայտնուող Շարաֆէնլանդը (Scharaffenland) եւն.¹²:

Հացի ուտողիաների պատկերները սակաւ չեն եւրոպական եւ ռուսական հեքիաթներում, թերեւս մէկ էական տարբերութեամբ. դրանք սովորաբար բացում են եւ ոչ թէ ամփոփում հեքիաթը: Այսպէս, անգլիական մի հեքիաթ սկսում է անդառնալի լաւ ժամանակների գաւեշտական նկարագրութեամբ. «...տների կտուրները գաթայով էին կապում, փողոցները սալարկում էին չամչէ պուղինգներով, իսկ խորոված խոզերը վեր ու վար էին անում փողոցներով ու կանչում՝ եկէ՛ք մեզ կերէք: Այ՛ թէ լաւ ժամանակներ էին ճանապարհորդների համար»¹³:

Որոշ վերապահումով նման պարենային ուտողիա է Գրիմ եղբայրների վեպի որջը «Հենզէլն Ու Գրետէլը» հեքիաթում, որ թումանեանական մեկնութեամբ «ամբողջովին հացից է շինած, կտուրը՝ գաթից, իսկ լուսամուտները՝ քափանցիկ շաքարից»¹⁴:

Վերջապէս, ասուածից շատ տարբեր է Գերմանիայից Անգլիա արտաքսուած գեղարուեստական ստի արքայ, էրիխ Ռասպէի «Բարոն Միւնխհաուզէնի» «Պանրէ Կղզին»։ «Կղզին, որի մօտ խարիսխ գցեց մեր նաւը, ամբողջութեամբ հրաշալի հոլանդական պանրից էր սարքուած: Այո, մի ծիծաղէք, ճշմարիտ բան եմ ասում ձեզ. հողի փոխարէն մեր ոտքերի տակ պանիր էր: Նաեւ տեսայ ծառեր՝ ճիւղերից կախուած մեղրաքլիթներով»¹⁵:

Ըստ ռուսական մի հեքիաթի՝ Միսեռ Թագաւորն ու չքնաղ Անաստասիա Թագուհին ապրել են վաղեմի ժամանակներում, «երբ Տիրոջ ստեղծած աշխարհը լի էր անտառի ոգիներով, վիուկներով ու ջրահարսերով, գետերի հունով ջրի տեղ կաթ էր հոսում, ափերը կիսելից էին, ու խորոված լոբերը վազ էին տալիս դաշտերում»¹⁶:

Պարենով ողողուած առասպելական աշխարհները գովաբանող գրական այս պատրանքների հիմքում ընկած են յաճախակի սովի ու կարիքի ցաւալի յիշողութիւնները: Եւ զարմանալի է. բանահիւսութիւնը աղքատի մշակոյթն է: Մեծատունները հաց չեն անրջում:

Ոճական-Գործառութային Երեսակ

Աւարտի բանաձեւերի ոճական-գործառութային կողմը պակասկարեւոր է, քան նրանց իմաստային որակները: Փակող բանաձեւերն

ուենն յատակ ժանրորոշիչ դեր եւ օգնում են ունկնդրին/ընթերցողին անսխալ կողմնորոշուել, որ լսած կամ ընթերցած նիւթը պատկանում է գրական որոշակի դասի, այն է՝ հեքիաթի սեռին:

Ա. Կարծում ենք արդարացի կը լինի հեքիաթը դիտել որպէս *խրո-րինակ* վերացում իսկ երկնքից ընկնող խնձորները՝ որպէս այդ վիճակից սթափեցնող ազդանշան: Ամերիկացի տեսաբան Բրայըն Սթուրմն ուսումնասիրել է հեքիաթասացութեան ժամանակ ստեղծուող լսողական վերացումը¹⁷: Վերլուծական հոգեբանութեան դպրոցի ներկայացուցիչ Քլարիսա Փինքոլա էսթէսը, որի ընկալմամբ հեքիաթների սկիզբ ու աւարտ ազդարարող բանաձևեր հաւաքելը մի ուրոյն արուեստ է, գրում է. «Ահաասիկ, սրընթաց մի աւարտ մարդկանց հեքիաթից անյապաղ դէպի իրականութիւն ետ շարտելու: Նման վերջաբաններ հեքիաթներում շատ կան եւ համարժէք են քօօ՝ ասելուն, որպէսզի լսողին բարեյաջող առօրեայ իրականութիւն վերադարձնեն»¹⁸:

Հայկական բացող բանաձևերի դէպքում կարելի է խօսել ոչ միայն լսողական, այլեւ պատմողական վերացման մասին: Գէորգ Շերենցի հաւաստիացմամբ, շատ ասացողներ «լինում է, չի լինում» բանաձևը կրկնում էին բազմիցս, մինչեւ շնչակտուր լինելը¹⁹: Ակնյայտօրէն այստեղ որոշակի դեր ունի բացող բանաձևերի (լինում է, չի լինում) եւ վերջիններիս տարբեր բարբառային եւ գրական փոփոխականների՝ կեղնի չի եղնի (Շիրակ), կելնի չելնի (Վան-Վասպուրական), ընում ա չընում (Արցախ) ըլում ա, չի ըլում (Ղոզի), կար ու չկար (արեւմտահայերէն) համաչափ, յանգաւորուած բնոյթը:

Հեքիաթասացութեան երանութեան բնոյթը քննելիս կարելոր է հաշուի առնել նաեւ մէկ այլ հանգամանք. հեքիաթասացութեան ընթացքը յաճախ, կախուած պատմողի զբաղքունքից. ընթացքը ուղեկցուել է ընդարմացնող կողմնակի ձայնով: Այսպէս, կին ասացողների պարագայում պատումն ընթանում էր իլիկի կամ ճախարակի միալար գլուցի տակ²⁰: Համեմատութեան կարգով նշենք, որ Խուլանդիայի փամբերձ գիւղերում հեքիաթներ պատում էին նաեւ բաց ծովում՝ ալիքների կրկնուող ծփանքի եւ ձկնորսական նաւակների միալար ճռռոցի ձայնակցութեամբ²¹:

Հեքիաթի տեքստի հիպնոտիկ բնոյթն ընդունելու պարագայում լուծւում է հեքիաթագիտութեան էական խնդիրներից մէկը. հաւատում են արդեօք ունկնդիրն ու ասացողը պատմողն անցքերին: Երանելի այն հոգեվիճակում, որի մէջ յայտնւում են պատմողն ու լսողը, հեքիաթային իրադարձութիւնները ներկայանում են միանգամայն հաւաստի տեսքով՝ մասամբ բացառելով թերահաւատութեան հնարաւորութիւնը:

Բ. Հեքիաթների հարուստ նիւթի ուսումնասիրութիւնը բացայայտում է ժողովրդական հեքիաթին բնորոշ մի կարեւոր առանձնայատ-

կուլթիւն, որ կարելի է բնութագրել որպէս թատերայնութիւն: Վերջինս ենթադրում է հեքիաթի իւրօրինակ ընդհանրութիւն թատրոնի հետ: Այս տեսակէտից հեքիաթի փակող բանաձեւում վայր ընկնող խնձորները կարելի է դիտել որպէս բեմական վարագոյրը փոխարինող թատերական հնարք: «Վարագոյր»ն անջրպետում է այս եւ այն աշխարհները, առօրեայ իրականութիւնն ու հեքիաթային անդինը, որ չպէտք է պարզամտօրէն ընկալուի հեքիաթային քաղցր-մեղցր նշանակութեամբ. այն միութիւնը եզերք է՝ հնարաւորի ահռելի ընդգրկումով եւ անհնարի գրեթէ խապառ բացառումով: Ի դէպ, հայկական հեքիաթի մուտքի բանաձեւը եւս հանդէս է գալիս նման դերով. ի թիւս այլ գործառոյթների լինում է չի լինում արտայայտութիւնը զգուշացնում է՝ չկորցնել իրականն ու անիրականը, այս եւ այլ հնարաւոր աշխարհները յստակ տարանջատող սահմանը, զերծ մնալ պատմութիւնը՝ կեանքի, երեւակայական յօրինուածքը՝ առօրեայ իրականութեան հետ նոյնացնելուց:

Գ. Ըստ էութեան, երեք խնձորների վերջաբանները կարելի է բնորոշել որպէս բաշխման բանաձեւեր, որ իւրատեսակ համաձայնութիւն, պայման են պատմողի եւ լսողի միջեւ²²: Եւ եթէ Հազար Ու Մի Գիշերներում բարեշնորհ պատմողին հեքիաթի դիմաց բաշխում է եւս մէկ օրուայ կեանք, հայկական հեքիաթում նաեւ ունենդիրն է տիրանում երկնային խնձորներից մէկին, որ անմահութեան եւ արեւշատութեան խորհրդանիշ է: Այս առումով առանձնայատուկ են ասորական մի շարք հեքիաթներ, որտեղ բաշխումը կրում է շատ տրամաբանական եւ յստակ բնոյթ. հեքիաթը՝ լսողին, խնձորները՝ պատմողին. «Հարսանիքից յետոյ արքայազն Պիրամը նստեց իր թագաւոր հօր տեղը: Նրա հպատակները շատ գոհ մնացին: Դէ, իսկ հիմա հեքիաթները՝ նրանց, ովքեր լսում էին. ես էլ վերցնեմ խնձորները»²³:

Բանաձեւի Միջուկը

Ա. Ինչպէս արդէն նշուեց, հայկական հեքիաթներում բանաձեւի միջուկը բաւականին կայուն է: Գրեթէ անփոփոխ է խնձորների թիւը: Մեզ յայտնի բոլոր օրինակներում խնձորները երեքն են, թիւ, որ հեքիաթի շատ տեսաբանների համոզմամբ խիստ բնորոշ է հեքիաթի պատումին: Այսպէս, շուէյցարացի հեքիաթագէտ Մաքս Լիւթին, գրելով հեքիաթներում հանդիպող տարբեր թուերի մասին, նշում է. «Սակայն հեքիաթում գերիշխողը եռեակն է. յաջորդաբար կատարում են երեք յանձնարարութիւններ, օգնական կերպարը երեք անգամ է միջնորդում, թշնամին յայտնւում է երեք անգամ ...»²⁴:

Առաջին եւ երկրորդ խնձորները օրինակների մեծ մասում նախատեսուած են պատմողի եւ ունենդիրի համար: Առաջին խնձորը պատմողին, երկրորդը՝ ունենդիրին. երրորդ խնձորի տէրն է, որ փոփոխւում է հեքիաթից հեքիաթ, տարբերակից տարբերակ՝ բացայայտելով ունեն-

դիրների ամենատարբեր դասեր: Այսպէս, մի շարք արցախեան վերջաբաններում խնձորներից երրորդը տրւում է մի խորհրդաւոր ունկնդրի՝ դռան ետեւում թաքուն ականջ դնողին. «Աստուծանայ իրեք մրեծ-մրեծ հուլի-շաւթալի եր ընգնի. մինը ասողին, մինը լսողին, մինն էլ տընըրտական անջուկ տընողին»²⁵: Ո՞վ է այս ծպտեալ իսկութիւնը, հետաքրքրասէր մանուկ, որի տեղն ուշ ժամին անկողինը պէտք է լինէր, թէ՞ մէկը ջահել հարսներից, որոնց մուտքը դիւանխանա հայոց շատ գաւառներում արգելուած էր: Կանայք, որքան էլ տարիքով, դիւանխանա մուտք չունէին, գրում է Սերինէ Աւագեանը Արճակի գաւառին նուիրուած ազգագրական աշխատութեան մէջ²⁶: Հետեւում է սրանից, թէ գրեթէ բոլոր մշակոյթներում տեղ գտած կանանց խօսքի սահմանափակումներից զատ հայոց մէջ եղել են նաեւ կին ունկնդիրների նկատմամբ կիրառուող արգելքներ եւ սահմանափակումներ, ի՞նչ նկատառումներով, մահմեդական աւանդոյթների ազդեցութեամբ արդեօք. այլ խընդիր է:

Բարեբախտաբար, հայոց աւանդոյթները հրաշալիօրէն զանազան են, տարբեր՝ ինչպէս քաղցրիկ բարբառները. եւ նոյն վանը, Արցախը, Թիֆլիսը տուել են եզակի ձիրքով օժտուած կին ասացողներ: Սրուանձտեանցը գրում էր. «Հիմա քիչ մ'ալ հեքիաթ մտիկ ընենք, որ հայոց մամիկներու անգիր մատեաններէն գաղափարուած են»²⁷:

Թիֆլիսեցոց Մտաւոր Կեանքը աշխատանքի նախաբանում Գէորգ Տէր-Աղեքսանդրեանն իր հաւաքած նիւթի աղբիւրներից առանձնացնում է տարեց կանանց. «... քայց նոցա խնդրանօք չեմ յիշում անունները, նոցա համեստութիւնը պահելու համար: Բայց եւ այնպէս մատուցանում են նոցա նմանապէս իմ խորին շնորհակալութիւնը»²⁸:

Տասնվեցամեայ դուստրս ինձ յուշել է «դռնատակի» խորհրդաւոր կերպարի մի անսպասելի մեկնութիւն. նա հոգին է այն ասացողի, որ առաջինն է այդ հեքիաթը պատմել: Գուցէ կա՞յ հեքիաթի պահնորդ ոգի, որ դռան ետեւում անտես-աննկատ հսկում է՝ արդեօ՞ք իր հեքիաթը պատմւում է ամենայն բարեխղճութեամբ: Համաձայնենք, սա փոքր-ինչ խարխլում է աքսիոմ դարձած մեր պատկերացումը ժողովրդական հեքիաթի անանուն-անհեղինակ բնոյթի մասին: Գուցէ այս վաղնջական պատմողի հետ է առնչւում վալտէր Անդերսոնի բացայայտած ինքնաճշտման օրէնքը (law of self-correction), համաձայն որի աւանդական պատմութիւնները պարբերաբար ուղղում են իրենք իրենց՝ նախնական ձեւերը պահպանելու նպատակով²⁹:

Ընդունենք վերոնշեալը որպէս լուրջ վարկած, մանաւանդ որոշ մշակոյթներում հեքիաթի պահապան ոգիներ կան: Այսպէս, նեպալեան հեքիաթներում հանդէս է գալիս հեքիաթների դիցուհին (la déesse des contes), որն անգթօրէն պատժում է այն ունկնդիրներին, որ քնով են

ընկնում հեքիաթի աւարտին չսպասելով³⁰։ Ռուսական հաւատալիքներում համեմատելի գործառոյթով հանդէս է գալիս կատուն։ Աւելի ուշ՝ Ալեքսանդր Պուշկինի «Ռուսլան Եւ Լիւդմիլա» վիպերգի նախաբանի հանրաճանաչութեան շնորհիւ հեթանոս այս պաշտամունքը՝ գիտուն եւ քնարեր կատուն փոխարկուեց ռուս վաղնջական դպրութեան խորհրդանշի։

Ծովի ափին՝ կաղնի դալար,
Ոսկէ շղթայ կաղնու բոլոր,
Ուսեալ կատուն է միալար
Այնտեղ շրջում գիշեր ու զօր.
Քայլում է ձախ՝ հեքիաթ ասում³¹։

Հեքիաթի պահապան ոգին նկատելի ընդհանրութիւններ ունի քնարեր ոգիների հետ։ Աւելին, յաճախ պատմելու եւ քնեցնելու գործառոյթները միաւորւում են միեւնոյն կերպարի մէջ։ Նոյն ռուսական կատուն առաջին հերթին քնարեր ոգի է. մահացու քնի մէջ ընկղմելով՝ նա կարող է կործանել մարդկանց³²։

Քնարեր ոգիների մերձութիւնը հեքիաթների հովանաւոր ոգիների հետ եւս մէկ հնարաւորութիւն է ընձեռում համոզուելու, թէ որքան իրաւացի էին Սիգմունդ Ֆրէյդը եւ Կարլ Եոնզը, երբ փաստում էին հեքիաթի եւ երազի ակնյայտ ընդհանրութիւնը։ Ըստ Եոնզի՝ «Երազներում, ինչպէս առասպելում եւ հեքիաթում հոգին պատմում է իր սեփական պատմութիւնը»³³։ Եթէ երազի վիճակը գրեթէ նոյնանում է հեքիաթի հետ, վստահաբար, երազը մի պատմութիւն է, որի ասացողը, գլխաւոր հերոսը եւ ունկնդիր/ընթերցողը նոյն անձն է։

Բ. Ուշագրաւ մի վերջաբանով է աւարտւում Բուլանըխի «Քիւչուք Ահմադ» հեքիաթը։ Խնձորներից մէկը տրւում է հեքիաթը տեսնողին. «Էրկնուց իրեք խնձոր իջաւ, մէկ լսողին, մէկ տեսողին, մէկ լե անկանջ էրողին»³⁴։ Նման վերջաբանները, թէեւ փոքրաթիւ, արժանի են լուրջ քննարկման ու մեկնութեան։ Նախ եւ առաջ տեսնողը մէկն է, որին բախտ է վիճակուել հեքիաթում պատմուող զարմանալի անցքերի վկան լինել։ Հնարաւոր է, ասացողը հենց իրեն է համարում տեսնող, այն է՝ ականատես նկարագրուած իրադարձութիւններին, հանգամանք, որ հասկանալիորէն պատմութեանն առաւել հաւաստի բնոյթ է հաղորդում։

Տեսնողին կարելի է նոյնացնել հեքիաթային կերպարի հետ, որ, անշուշտ, նոյնպէս հեքիաթի անցուղարձի «վկան» է։ Հեքիաթի հերոսին խնձոր բաշխելը ենթադրում է տեղադրել նրան եւ ունկնդրին նոյն հարթութեան վրայ։ Կերպարն, այսպիսով, փոխարկւում է գործող անձի, որը շարունակում է իր գոյը պատմութեան աւարտից յետոյ էլ։

Վերջապէս, հնարաւոր է, որ նա, ով «տեսնում է» հեքիաթը, առանձնապատուկ մի ունկնդիր է, եւ այնքան հիմնաւոր է մտնում լսողա-

կան վերացման մէջ, որ կարող է «տեսնել» պատմածը: Այսպիսով, կարելի է խօսել ոչ միայն շնորհալի ասացողի, այլև շնորհալի, «կատարեալ» ունկնդրի մասին: Վերջինս հեքիաթասացի հրճուանքն ու յաղթանակն է, լինի նա գեղջուկ գգրար, թափառական փերեզակ թէ ազնիւ պառաւած աղջիկ, որ անցած գեղեցկութեան յուշերն է ներհիւսուած իր տրտում պատմութիւնների մէջ:

Ռուան Բարտի «տեքստի հաճոյքը» հասկացութիւնը լայն իմաստով կարող էր ներառել նաեւ պատմողի հաճոյքը³⁵: Հեքիաթը «տեսնող» ունկնդիր ունենալու արժայական հաճոյքի դիմաց ասացողի պարտքն է այլեւս զիջել երեք երկնային խնձորներից գոնէ մէկը:

ՈՃ

Երբ հեքիաթի փակող բանաձեւերը ընդգծուած նկարագրական ու գունեղ են, կարելի է ենթադրել, որ պատմողը փորձում է լրացնել ժողովրդական հեքիաթին բնորոշ բանակարի սղութիւնը: Գտնուելով եզրափակող դիրքում՝ պատումի բուն տիրոյթից գրեթէ դուրս, այս գեղեցիկ պատկերներն այլեւս չեն դանդաղեցնում իրադարձութիւնների սրընթաց զարգացումը, որ պարտադիր պայման է հեքիաթի համար՝ անկախ նրա աշխարհագրութիւնից. «Էն կեարունքվա երգյինքան, էն պրեց կեապուտ ռանգյի երգյինքան իրեք խընձոր ա եր ընգնըմ. մինը ասողին, մինը լսողին, մինն էլ էս հաքեաթը լուս աշխարք քըցողին»³⁶:

Վերջապէս, հնարաւոր է, որ երեք խնձորների բանաձեւերն, գոնէ առանձին ասացողների դէպքում, ունեն գարդարարական գործառոյթ միայն: Հեղինակային հեքիաթը յաճախ նկարագարող է: Բանաւոր՝ ժողովրդական հեքիաթը պարունակում է նկարագարուման սաղմնային վիճակ, եթէ ընդունելի համարենք նման բնորոշման հնարաւորութիւնը: Չնայած ընդգծուած իմաստային-խորհրդանշային գերբեռնուածութեանը՝ երեք խնձորները կարող են բեմականակարական շերտում դիտուել իրենց զարդանախշային գործառոյթով միայն, որպէս անշօշափելի հնարաւոր նկարագարուման նմուշներ՝ սեղմ, բերանացի պատկերազարդումներ: Աւելին, քանի որ հմտօրէն ներհիւսուած են բնագրին, կարող են ընկալուել որպէս բուսազարդ, բուսանկար ներդրուածումներ՝. «Մեր ռանգյ-ռանգյ, ջութաքաջութա ծըղըզյներով... բախշան իրեք փոնջ թոփ վարթեր պերեք, մինը ասողին, մինը կյիրողին, մինը կարթողին»³⁷:

ՅԵՏ ԳՐՈՒԹԵԱՆ

Հենրի Գլեսին *Իռլանդական Հեքիաթների* իր փայլուն նախաբանում խօսում է զգացական ազգագրութեան հնարաւորութեան մասին³⁸: Հետեւելով նրան՝ ներմուծենք հեքիաթի զգայական մեկնութիւն եզրը. գուցէ բացուեն Այլաշխարհի ոսկէ դարբասներն ու լուսեղէն

Թիկնոցով պարուրուեն մեր խեղճ երկրաւոր հոգիները: Եթէ նման մեկ-
նութիւնը գիտական չէ, հայցում եմ ընթերցողի ներողամտութիւնը:

Մեկնութիւն առաջին

Երրորդ խնձորը հսկայական էր, բայց ինչպէս միշտ, ինձ ոչինչ չհա-
սաւ: Քալլերս ուղղեցի դէպի իմ բոյնը: Դեղին աւազների վրայ սիրա-
հար մրջիւնների կողքին գտայ խնձորի մոռացուած մի կորիզ ու շալա-
կած տուն տարայ: չոր քար անգամ չունեմ գլուխս վրան դնեմ, քարից
հօ փափուկ կը լինի: Կորիզը ծանր, բայց տաք էր ու նուշի բոյր ունէր:
Կէսգիշերին այն սկսեց թեթեւ շարժուել, ու մի բարակ անուշ ձայն
կանչեց.

Նանիկ իմ մարիկ, նանիկ լուսերես,
Չունէիր ծնողք՝ ունեցար աղջիկ,
Չհագար բեռեզ ու կապոյտ շապիկ,
Կը գրկես հուրնիկ, հրեղէն բարուր,
Անտառի մորիմ մեզի կերակուր:

Մեկնութիւն երկրորդ

Գզրարը հեքիաթ է ասում, գզրարի մազը երկայն ու փափուկ է,
հիւսկէն հագուստի վրայից շոյում, շոյում է ջահել ուսը: Գզրարի մազը
դեղին է, ու մազի ոսկին բռնել է կիսամութ դիւանխանան, բռնել է
դռնատակին թաքուն ականջ դնող նորահարսի աչքն ու ուշքը: Գզրարը
ոսկեբերան է՝ հեքիաթ է ասում ... Խնկապրակ աննման աղջկան տա-
նում են Քաջանց թագաւորին հարս: Քաջանց թագաւորը ջահել է ու
մազը շէկ ... գինին խփել է գզրարի գլխին, ու նա կայտառ է, ինչպէս
ջահել վանականն արեղաթողին ... Խնկապրակ, իմ աչքերի լոյս, իմ հո-
գու՝ հոգի, հողի տակին էլ կը ճանաչեմ ես ոտնաձայնը քո... Բուխարի-
կում ոսկեթեփը բուրում է, բռնում հարսի փափուկ ճերմակ կոկոր-
դը... Գզրա՛ր, ախ գզրա՛ր, իմ աչքերի լոյս, իմ հոգու հոգի... Գինեգոյն
եազմայի ծայրերը ետ են սահում: Հարսը շուրթերով փակչում է դռան
գոլ, ծխաբոյր ճաքին ու մրոտ ոսկեփողու մէջ քուլայ-քուլայ քամում
բրդի բուրեղ դառնահամը ...

Թեթեւ թրմփոցից դիւանխանան ուշքի է գալիս: Երկնքից երեք
խնձոր էր ընկել վայր: Ամօթահար քնքուշ դէմքը պոկւում է գոց դռնից՝
կորչում մթան մէջ: Վարդաբուրիկ նախշուն շապկի տակ ոսկեխնձորը
շիկնել է...

Գզրա՛ր, գինեխում, անգէ՛տ գզրար, երեք խնձորից մէկը միշտ
դռնատակին ականջ դնողինն է:

- ¹ Misha Kudian, *Three Apples Fell from Heaven: A Collection of Armenian Folk and Fairy Tales*, Hart-Davis, 1969.
- ² Հայ ժողովրդական Հեքիաթներ, Հտր. V, Արցախ, աշխատասիրութեամբ Արտաշէս Նազինեանի եւ Մարգարիտա Գրիգորեանի, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1966, էջ 162:
- ³ Դէպքերի նման զարգացումը մօտեցնում է Հայկական Հեքիաթի վերջաբանը ռուսական Հեքիաթի աւանդական աւարտին, որտեղ ոգելից խմելքը յայտնւում է կանոնաւոր կերպով. «Ես էլ այնտեղ էի, մեղրագինի էի խմում, քեղերովս հոսեց, քերանս բան չընկաւ» (Aleksandr Afanasiev, *Narodnye Russkie Skazki* (Ռուսական ժողովրդական Հեքիաթներ), Tom I, Moskva, "Nauka," 1984, էջ 170):
Փոքր-ինչ շեղուելով բանահիւստութեան ոլորտից՝ լիչեցնենք, որ ռուսական գրաքննադատութեան մէջ նոյնպէս առկայ է գինու երանութեան երեւոյթը, գրական գինարբուք, որ, ըստ մի շարք անուանի Հեղինակների (Վիկտոր Երոֆէեւ եւ այլք), խթանում, գրգռում է գրողի ստեղծագործ միտքը (Vladimir Popov, *Za Svoi Teksti Pisatel Platit Pechenyu* (Բնագրերի դիմաց գրողը վճարում է իր լեարդով), *Ogonyok*, May 2003, N 15, էջ 38):
Ասուածը թերեւս աւելի համոզիչ կը հնչի, եթէ նկատի ունենանք, որ Հարբածութիւնը յաճախ ընկալւում է որպէս կենցաղային հիպնոզ: Ինչպէս երեւում է, գեղարուեստական գինարբուքը գրական բոհեմի պարապ հնարքը չէ, այլ ժառանգաբար փոխանցուած բանահիւստական վաղնջական աւանդոյթ: Ահաւասիկ, գինու մէջ է ոչ միայն ճշմարտութիւնը, այլեւ սուտը՝ յանուն ասացողի արուեստի ինքնամոռաց կատարելութեան: Պատասխիտ չլինենք. հնում Հայերը անգամ Հարսանիքի ձիերին էին օդի խմեցնում, որպէսզի աւելի նազանքով քայլեն (Գառնիկ Ստեփանեան, *Ուրուագիծ Արեւմտահայ Թատրոնի Պատմութեան*, Հտր. 1, Երեւան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատ., 1963, էջ 45):
- ⁴ Հայ ժողովրդական Հեքիաթներ, Հտր. V, էջ 52:
- ⁵ Նոյն, էջ 288:
- ⁶ Anne M. Avakian, "Three Apples Fell from Heaven," *Folklore*, Vol. 98, 1987, էջ 95-98:
- ⁷ Գարեգին Սրուանձտեանց, *Երկեր*, Հատոր 1, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1978, էջ 392:
- ⁸ Հայ ժողովրդական Հեքիաթներ, Հտր. IV, Շիրակ, աշխատասիրութեամբ Մ. Մկրտչեանի, Երեւան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատ., 1963, էջ 290:
- ⁹ Հայ ժողովրդական Հեքիաթներ, Հտր. V, էջ 231:
- ¹⁰ Հայ ժողովրդական Հեքիաթներ, Հտր. III, Այրարատ, աշխատասիրութեամբ Արտաշէս Նազինեանի, Երեւան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատ., 1962, էջ 366:
- ¹¹ Հայ ժողովրդական Հեքիաթներ, Հտր. XI, Տուրուբերան, Հարք, կազմեց եւ ծանոթագրեց Մ. Մկրտչեան, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1980, էջ 487:
- ¹² Noel Malcolm, *The Origins of English Nonsense*, Harper Collins Publishers, 1997, էջ 82:
- ¹³ James Riordan (comp.), *Folk Tales of the British Isles*, Moscow, Raduga Publishers, 1987, էջ 106:
- ¹⁴ Գովհաննէս Թումանեան, *Հեքիաթներ*, Երեւան, «Արեւիկ», 2002, էջ 188:
- ¹⁵ Erich Raspe, *Priklyucheniya Barona Munkhhausena* (Բարոն Մունխհաուսէնի արկածները), Moskva, "Detskaya literatura," 1990, էջ 100:
- ¹⁶ Afanasiev, *Narodnye*, Tom I, էջ 195:
- ¹⁷ Brian Sturm, "The 'Storylistening' Trance Experience," *Journal of American Folklore*, 2000, Vol. 113, N 449:

- ¹⁸ Clarissa Pinkola Estés, *Women Who Ran Away With the Wolves*, London, Rider Books, 1996, էջ 75.
- ¹⁹ Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, Հտր. XIV, Վան-Վասպուրական, աշխատասիրութեամբ Ալվարդ Ղազիեանի, Երևան, Հայաստանի Հանրապետութեան ԳԱԱ Հրատ., 1999, էջ 496.
- ²⁰ Alvard Jivanyan, *As White as a Wisp of Cotton: On the Rhetoric of Armenian Spinning Tales*, Yerevan: Zangak, 2006, էջ 25-48.
- ²¹ William Butler, *Irish Fairy and Folk Tales*, New York, The Modern Library, n.d., էջ xi.
- ²² Gerald Prince, *Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, 2003, էջ 62.
- ²³ K. P. Matveeva (comp. and trans.), *Skazki I Legendy Sovremennykh Assyriytssev (Ժամանակակից ասորիների հեքիաթներն ու լեգենդները)*, Moskva, "Nauka," 1974, էջ 345.
- ²⁴ Max Lüthi, *The European Folk Tale: Form and Nature*, Indiana University Press, 1986, էջ 33.
- ²⁵ Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, Հտր. V, էջ 216.
- ²⁶ Սերինէ, «Արճակ», Հայ Ազգագրութիւն եւ Բանահիւսութիւն, Պրակ 8, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1978, էջ 101.
- ²⁷ Սրուանձտեանց, էջ 418.
- ²⁸ Գէորգ Տեր-Աղեքսանդրեան, Թիֆլիսեցոց Մաաւոր Կեանքը, 1885, Թիֆլիս, էջ 425.
- ²⁹ Bengt Holbek, "Interpretation of Fairy Tales: Danish Folklore in a European Perspective," *Folklore Fellows Communication*, no. 239, Helsinki, 1987, էջ 328.
- ³⁰ Marie-Christine Cabaut, *Contes du Népal de Fleurs et d'Or*, Paris, Éditions Grancher, 2001, էջ 15.
- ³¹ Ալեքսանդր Պուշկին, «Ռուսլան եւ Լիւդմիլա», Երկեր Հինգ Հատորով, Հտր. 2, Երևան, Հայպետհրատ, 1955, էջ 7.
- ³² Afanasiev, *Narodnye Russkie Skazki*, Tom II, Moskva, "Nauka," 1985, էջ 128.
- ³³ Karl Yung, "Dusha I Mif". *Fenomenologia Dukha V Skazkakh (Հոգի եւ առասպել. երեւութաբանական ոգին հեքիաթներում)*, 2004, Մինսկ, էջ 298.
- ³⁴ Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, Հտր. XI, էջ 70.
- ³⁵ Roland Barthes, *The Pleasure of the Text* (trans. Richard Miller), New York, Hill & Wang, 2000.
- ³⁶ Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, Հտր. V, էջ 77.
- ³⁷ Նոյն, էջ 534.
- ³⁸ Henry Glassie (ed.), *Irish Folktales*, New York, Pantheon Books, 1987, էջ 18.

"THREE APPLES FELL FROM HEAVEN":
THE CLOSING FORMULAS OF ARMENIAN FAIRY-TALES
(Summary)

ALVARD JIVANYAN
gevalv@netsys.am

The finale of any text is of specific interest. This is true particularly in regard to such a unique narrative as the traditional fairy tale. At the finale of the Armenian fairy tale *three apples fall from heaven*. As a rule the apples are not related to the main body of the story, but are part of the narrative frame.

The author analyses this finale and suggests various hypotheses regarding the diversity of these endings. Based on both the structural differences and semantic features as well as the variations these finales demonstrate, the author concludes that they are conditioned by both regional and dialectal differences as well as by the complexity of their meaning.

