

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ, LITERATURE STUDY, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



ԱՐՔԵՏԻՊԸ ԼԵՎՈՆ ԽԵՉՈՅԱՆԻ «ՏԱՆ ՊԱՅԱՊԱՆ ՅՐԵՇՏԱԿԸ» ՅԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՌԻՄ *

ՅՏԴ 821.19.0

DOI: 10.52063/25792652-2024.2.21-71

ԼԻԱՆՆԱ ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարանի հայ բանասիրության ֆակուլտետի ակադեմիկոս Յրանտ Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի հայցորդ,
Երևանի պետական համալսարանի եվրոպական լեզուների և հաղորդակցության ֆակուլտետի ֆրանսիական բանասիրության ամբիոնի դասախոս,
ք. Երևան, Յայաստանի Յանրապետություն

lianna.baghdasaryan@ysu.am

ORCID: [0009-0008-4674-4212](https://orcid.org/0009-0008-4674-4212)

Սույն հոդվածը փորձ է համակարգված հետազոտելու արձակագիր Լևոն Խեչոյանի «Տան պահապան հրեշտակը» ժողովածուի հեքիաթներում արքետիպային կառույցների առանձնահատկությունները: Արքետիպերը՝ որպես հավաքական անգիտակցական երևույթներ, պատկերաստեղծման նախապայմաններն են և գեղարվեստական գիտակցականում դրսևորվում են պատկերի, խորհրդանիշի, փոխաբերության միջոցով:

Յոդվածի նպատակն է Լևոն Խեչոյանի հեքիաթներում վերհանել արքետիպային համամարդկային պատկերները՝ վերջիններիս յուրաքանչյուր գրական ստեղծագործության մաս կազմելու հիմքով:

Յեքիաթը՝ որպես բանահյուսության ժանր, արքետիպերի դրսևորման համար լավագույն միջոցն է՝ լի արքետիպային գլոբալ պատկերներով: Արքետիպային պատկերները, մասնավորապես հեքիաթներում դրսևորվելով, ըստ Էոլոյան գրական ստեղծագործության ընդհանուր գաղափարների կրողն են:

Խեչոյանի հեքիաթները հարուստ են «հոգու մարգարիտներով»՝ արքետիպերով, ուստի խնդիր է դրվել վերհանել արքետիպերը «Տան պահապան հրեշտակը» ժողովածուի հեքիաթներում դրսևորված համեմատական կառույցներում, որոնք հոդվածում աղյուսակի տեսքով են ներկայացված, ինչպես նաև վերլուծել նորերը՝ հեղինակային անհատական արքետիպերը:

Յոդվածում կիրառվել են վերլուծական, մեկնաբանական, ինչպես նաև նկարագրական մեթոդները:

Եթե զուգահեռենք այլ մշակույթների հեքիաթներին, հայ գրական հեքիաթը ուրույն առանձնահատկություններ է դրսևորում, իսկ Լևոն Խեչոյանի մշակած հեքիաթները իրականի և հրաշապատումի յուրահատուկ ներդաշնակություն են: Նրա հեքիաթները հավերժական Էոլոյանների կենտրոնացում են՝ ջուր, մարդ, կենդանի և այլն: Դիցուք, հեղինակը հաճախ

* Յոդվածը ներկայացվել է 22.05.2024թ., գրախոսվել՝ 13.06.2024թ., տպագրության ընդունվել՝ 31.07.2024թ.:

անդրադառնում է կենդանական աշխարհի ներկայացուցիչներին՝ մարդ-բնությունն ընդհատված կապը վերահաստատելու համար:

Ջիմաբառեր՝ անգիտակցական, արքետիպ, անհատական արքետիպ, հեքիաթ, Լևոն Խեչոյան, պատկերային համակարգ, նախնական պատկեր, հավաքական պատկեր, սիմվոլ:

Ներածություն

Արքետիպերը՝ որպես հավաքական անգիտակցականի պատկերներ, հայտնվում են երազներում, երևակայություններում և տարածվում բոլոր կրոններում, առասպելներում, լեգենդներում և հեքիաթներում, որոնք հաճախ մեկ մշակույթից մյուսը կարող են դրսևորվել միանման ձևով: Արքետիպերը անգիտակցականից գիտակցական դաշտ տեղափոխվելիս անձնական փորձառության փուլով են անցնում և դրսևորվում վարքի, խորհրդանիշի, ինչպես նաև պատկերի միջոցով: Արքետիպային պատկերները ցանկացած գրական ստեղծագործության հիմքում են: Պատկերները սերունդների հոգևոր Էվոլյուցիայի արդյունք են: Չեքիաթներն, ըստ Յունգի, անգիտակցականի բարձրագույն ձևի՝ կոլեկտիվ անգիտակցականի արտահայտման եղանակներն են: Չայ գրական հեքիաթը նույնպես հարուստ է գլոբալ պատկերներով, որոնք մարդը կրում է անգիտակցաբար: Այդ գլոբալ պատկերներն անձնական փորձանյութով լցվելիս երբեմն դուրս են գալիս իրենց սահմաններից և պայմանավորված տվյալ իրավիճակով, հույզերով, հոգեկան վիճակով՝ մի հեղինակից մյուսը կարող են ընդհանուր պատկերացման մեջ ստեղծել մասնավոր պատկերներ, որոնք մեն ուժով կապված են «նախնական պատկերներին»: Արքետիպային պատկերները դրսևորվում են մասնավորապես այդ արձակագիր Լևոն Խեչոյանի ստեղծագործական աշխարհում, ուստի սույն հոդվածում քննության են առնվում վերջինիս հեքիաթներում արքետիպային պատկերները, ինչպես նաև իր անհատական արքետիպերի դրսևորումները՝ հեղինակային համեմատությունների միջոցով:

Ըստ Յունգի՝ «Արքետիպը հավաքական անգիտակցականին պատկանող նախնական, համամարդկային խորհրդանիշ է» (Jung, L’homme à la découverte de son âme 87): Արքետիպերը հայտնվում են միջերում, ինչպես նաև երազներում, ուր ձևավորում են մշակույթների ու մտածելակերպերի խորհրդանշական կարգեր, ապա ուղղորդում առարկան դեպի անհատականացման: Ըստ Յունգի՝ արքետիպերը սիմվոլը միավորում են հույզին, որոնք ձևավորում են մարդկության ողջ գործունեությունը:

Յունգն առանձնացնում է արքետիպերի երկու խումբ: Առաջին խմբում ընդգրկված են *Անձի, Ինքնության, Անիմուս, Անիմայի, Ես, Ստվերի, Իմաստուն ծերի* արքետիպերը, որոնք մարդու անհատականացման փուլի անցման ճանապարհին են առնչվում: Երկրորդ խմբում ընդգրկված են փոխակերպման արքետիպերը, որոնք կարող են հասարականալ՝ հիմնվելով տիպական իրավիճակների, վայրերի, եղանակների վրա, որոնք խորհրդանշում են փոխակերպության տեսակը (Բեքմեյան 36; Юнг 363; Мелетинский 66):

Այսպիսով, արքետիպերը գործում են «անձնական անգիտակցականում» բարդությունների միջոցով և «հավաքական անգիտակցականում»՝ առաջացնելով բոլոր մշակույթների համար ընդհանուր հատկանիշներ: Արքետիպերը երևակայության, վերհուշի, հիշողության, երազի, տեսիլքի, միջի և հեքիաթի ձևով դրսևորվում են հոգեկան և զգայական աշխարհում: Իսկ արդեն գիտակցականում արքետիպերը հիմնականում դրսևորվում են միջակայքի և սիմվոլիկ կառույցների օգնությամբ (Բեքմեյան 36):

Արքետիպերը նախապատրաստում են գործողությունների և պատկերաստեղծմանը: Յակոբին նշում է, որ արքետիպերն արտահայտվում են պատկերների միջոցով:

Ըստ Յունգի՝ կարևոր է գրական տեքստում վերհանել այնպիսի պատկերներ, որոնք կարելի է համապատասխանեցնել «նախնական պատկերներին»: Դրանք կենդանի, դինամիկ լինելու հատկություն ունեն: Ցանկացած գրական տեքստ բառի լայն իմաստով մի ամբողջ «պատկեր» է: Այս «գլոբալ պատկերում» հավերժական եռությունները (արև, ջուր, երկիր, մարդ և այլն) միշտ առկա են: Ուստի գրական ստեղծագործությունը արքետիպերի դրսևորման լավագույն միջոցն է, քանի որ հավաքական անգիտակցականի նախնական պատկերներն այնտեղ իդեալական արտացոլում են գտնում:

Մարդկանց, իրերը, երևույթները նկարագրելիս հեղինակը դիմում է ասոցիատիվ կապերի և ստեղծելով նոր կապեր՝ անգիտակցաբար շարժվում է դեպի սկզբնական պատկերները, որոնք կարող են ստեղծել անսպասելի և արտասովոր նոր կերպարներ:

Հայտնի է, որ հեքիաթները հազարամյակներ շարունակ արքետիպերի դրսևորման համար լավագույն միջոց են եղել: Դրանք երբեմն մարդկային չափազանցված վարքի արտացոլումն են և թույլ են տալիս տեսնել անհատին այլ տեսանկյունից: Հեքիաթները և դրանց կերպարները կարող են օգնել պարզել, թե որ արքետիպային մոտիվներն (patterns archétypiques) են ազդում մարդու վրա: Յունգը նույնիսկ արքետիպերն անվանում է իրական կենդանի էակներ: Յունգը նշում է. «Արքետիպերը եղել են և հիմա էլ հոգեկան մեծ կարևորություն են ներկայացնում: Դրանք միշտ պաշտպանված և օգտակար են եղել, և եթե մենք վնասում ենք նրանց, վտանգում ենք «հոգու մարգարիտները» (Jung, Kerenyi 98-99):

Անդրադառնալով ժամանակակից միտումներին՝ կարելի է առանձնացնել մի քանի գրական հեքիաթի հեղինակների՝ Լևոն Խեչոյան, Արփի Ոսկանյան, Էլֆիք Չոհրաբյան, Վահագն Գրիգորյան, Էդուարդ Ավագյան, Էդվարդ Միլիտոնյան, Երազիկ Գրիգորյան և այլք: Ուսումնասիրելով վերոնշյալ հեղինակների ստեղծագործությունները՝ կարելի է առանձնացնել գրական հեղինակային հեքիաթի մի քանի դրսևորումներ.

ա. նոր հեղինակային հեքիաթների ստեղծում, որի հենքում բանահյուսական հեքիաթն է՝ ֆոլկլորային հեքիաթի կանոնների պահպանումով,

բ. լրիվ նոր հեքիաթային-գերբնական աշխարհի ստեղծելու հեղինակային միտում, որն այլ կերպ անվանում են ֆենթեզի,

գ. ավանդական բանահյուսական և գրական հեքիաթների վերաիմաստավորում և քայքայում,

դ. հեղինակային մշակումներ, որոնց հենքում ավանդական ժողովրդական հեքիաթներն են (օրինակ՝ Լևոն Խեչոյանի «Տան պահապան հրեշտակը» հեքիաթների ժողովածուն) (Վարդանյան Նվարդ, Սեմիրջյան-Բեքմեզյան Ա., Վարդանյան Նարինե 92):

Ժանրային առումով յուրահատուկ է Լևոն Խեչոյանի մշակած «Տան պահապան հրեշտակը» հեքիաթների ժողովածուն: Լևոն Խեչոյանն այն բացառիկ հեղինակներից է, որը մշակել է ժողովրդական հեքիաթներ: Այս երևույթը հայ գրականության մեջ զարգացած չէ, իսկ Խեչոյանի մշակումները յուրօրինակ են, քանի որ նա ունի հեքիաթների մշակման իր սկզբունքը: Հեղինակը նշում է. «Հայ ժողովրդական հեքիաթները բաժանվում են երեք՝ հրաշապատում (կախարդական), իրապատում (կենցաղային) և Էզոտերիկ, մետաֆիզիկական խմբերի»:

Իր հեքիաթները հեղինակը դասակարգում է երրորդ՝ Էզոտերիկ, մետաֆիզիկական խմբում: «...ներկայացնում են իմ կողմից մշակված՝ երրորդ խմբին պատկանող Բարձր Հայքի հեքիաթների մի փունջ» (Խեչոյան 3):

«Էզոտերիկ կամ մետաֆիզիկական խմբի հեքիաթներ» դասակարգումը նորություն է հայ գրական հեքիաթի աշխարհում: Էզոտերիզմի և մետաֆիզիկայի

հիմնական նպատակն է հնարավորինս խորությամբ հասնել իրերի և երևույթների հստակ ու անաղարտ ընկալմանը: Խեչոյանի հեքիաթները միտված են ներքին տարածքների բացահայտմանը հեքիաթի արտաքին ձևի պահպանման սկզբունքով: Կարելի է ասել, որ այս հեքիաթները հրաշապատում և իրապատում հեքիաթների ժանրային միաձուլումն են: Խեչոյանի հեքիաթներում իրականը նույնքան գերբնական է, որքան գերբնականը՝ իրական (Վարդանյան Նվարդ, Սեմիրջյան-Բեքմեզյան Ա., Վարդանյան Նարինե 102):

Սույն հոդվածում ներկայացնում ենք Լևոն Խեչոյանի մշակած հեքիաթներում արքետիպերի դրսևորումները:

Խեչոյանի աշխարհում կարելի է հանդիպել շատ արքետիպեր, ինչպես նաև նորերը՝ իր անհատական արքետիպերը: Առավել ակնառու արքետիպերից կարելի է առանձնացնել հետևյալները՝ ներկայացված աղյուսակի տեսքով:

Արքետիպային կառույցների դրսևորումները «Տան պահպան հրեշտակը» հեքիաթների ժողովածուում

կենդանի կատու	1.	«Թագավորը տեսնում է՝ <u>կատուն</u> իր Մարդպետին, հանդերձապետին, մատռվակներին ու պալատականներին բոլորովին բանի տեղ չի դնում, ոնց որ իր շուրջը երկրորդ, երրորդ բարձին նստել արքունի մեծավոր՝ գնում, բազմում է գահին մոտիկ դրված թագավորական թախտին ու բերանն է բացում-փակում և բեղերն է հանդարտ սրբում, վեհերոտ նայում է շուրջը հավաքվածներին»: « <u>Հարևանի սև կատուն</u> »
գայլ	2.	« Նա <u>կատու</u> չէ, նա մեզ համար միանգամից և՛ հրամանատար է, և՛ գորավար, ճանապարհ տվեք, չխանգարեք երթը»: « <u>Հարևանի սև կատուն</u> »
վիշապ	3.	«Դրախտից դուրս է գալիս, բարձրանում է սարերը, կածաններ է ոտքի տալիս, մեկ էլ հանդիպում է իր որոնած մահին՝ ոսկրոտ, չորացած աչքերով, խելքից պակաս մի երկար <u>գայլի</u> »: « <u>Աղվեսն ու դրախտի թակարդը</u> »
վիշապ	4.	« ...ծառաները ոտքի տակ բարձ են դնում, իջնում է թագավորը, մոտենում է տղային, արևի շողջը հայելուց անդրադառնում է աչքերի մեջ, ցնցվում, ետ-ետ է գնում, իսկ նա, հայելին արևին դեմ արած, էլի է գնում դեպի թագավորը: Արքան այնտեղ հանկարծ տեսնում է իրեն ու էլի ինչ-որ բան (<u>վիշապ</u>), մերկացնում է սուրը, հետո շրջվում, սկսում է փախչել, հասնում է ձորակին.... ժայռից ընկնում, մեռնում է»: « <u>Աներևույթ վիշապը</u> »
եզ	5.	«Էն <u>եզները</u> , որ տեսար, դա երկիր միաբանությունն է. թե որ մի երկրի մեջ «իմ» ու «քո» եղավ, ամեն մի իշխան իրենը վերցրեց ու փախավ երկրից, գործը առաջ չի գնա»: « <u>Թագավորն ու ճգնավորը</u> »
ծառ-անտառ	6.	«Այսպես, հին բարեկամների նման խոսելով, գայլիս, հասնում են դրախտի կենտրոն՝ <u>ծառին</u> , որի տակ դրված էր թակարդը»: « <u>Աղվեսն ու դրախտի թակարդը</u> »

7. «Տղան հեծնում է ձին, գնում-հասնում է անտառի մուկ խորքը: Բոլոր ծառերը տգեղ, սարսափազդու մարդիկ են՝ ծուռ ու մուռ ոտք ու ձեռներով, ահռելի գլուխներով, սև դեմքերով...»:
«Լուսեղենի հեքիաթը»

8. «Թափած այլուրը քամին թռցնում է, նրանց արանքում մի ակնթարթում անտառ է աճում, այնպես խիտ, որ ճյուղերի արանքով անգամ ծիտը չէր կարող անցնել»:
«Քարափի մեջ փակված աղջիկը»

ոսկի

9. «Դուք (ոսկի) իմ երեխեքն եք, մեծ տառապանքով, արևահարվելով, կարկոտի ու անձրևի տակ մնալով, ցրտահարվելով եմ ձեզ ունեցել,-ասում է,- վաղը ջուր եմ տաքացնելու, որ բոլորիդ լողացնեմ»:
«Մուրացկանը, Չարուստը»

10. ««Վայ, կոչումս վկա,- ասում է Դատավորը,-էն հացը, ես եմ կերել, ոսկու երկու շեղջն էլ ինձ է հասնում»: Որ այդպես է ասում, ոսկիները ամբողջությամբ հող են դառնում, տղան էլ դառնում է աներևույթ հրեշտակ, բարձրանում է երկինք»:
«Դատավորը»

11. «Ու դու, Աքաբ թագավոր, լսեցի՞ր արդյոք՝ ոսկին արծաթ եղավ, արծաթը՝ չուգուն, մարդն էլ, չուգունն գմբեթի տակ ապրելով, փոքրացավ»:
«Աքաբ թագավոր»

հող

12. «Արդարների տեսա, որ անգամ մարդկային բարոյականության առաջին աստիճանն էլ չէին խախտել, հանկարծամահ ոչնչանում էին, իսկ խաբեբաներն ու ամբարիշտներն իրենց կյանքն էին երկարացնում՝ կեղծիքներ անելով: Սակայն այդ էլ գիտեցա, որ նրանք երկուսն էլ հողից են ծնվել, ամենքն էլ հող են դառնալու»:
«Ճանապարհորդը»

արև

13. «Եվ ինչ որ լինում է մարդկությանը, նույնը պատահում է անասունների հետ, և նրանց շունչը մեկ է, ամեն ինչ ունայն է, իսկ արեգակը հավիտյան կա»:
«Ճանապարհորդը»

14. «Սեկ էլ ինչ տեսի, երանի տեսնողի աչքերին, մի ջահել աղջիկ, կլիներ տասնվեց-տասնյոթ տարեկան, աղջիկ մի ասի, մի մոմե պատկեր ասա, մի հուրի-փերի, որ արևին ասում է՝ դու մի ելնի, իմ լուսեղեն դեմքը աշխարհին լույս կտա, ոչ ուտես, ոչ խմես, նրա քայլվածքին նայես»:
«Քարափի մեջ փակված աղջիկը»

15. «Երբ իջնում էին փողոցով, տեսնում են դարպասից մի գեղեցիկ աղջիկ է դուրս գալիս: Աղջիկ, բայց ի՞նչ աղջիկ, թե արև ասես, արևն ի՞նչ, թե լուսնյակ ասես, լուսնյակն ի՞նչ»:
«Խոսքով թագավոր»

կին (անիմա)

16. «-Թագավորն ապրած կենա, եթե ճիշտ էր Ձեր այն անգամ ասածը, թե միևնույն գեղեցկության համար (վարդ) սերունդների՝ կուրորեն կրկնվող զոհվելու բնագործ ինձ էլ կսպանի, ասպա այդ

անմահական գեղեցկության պատճառով (Կին)՝ որդից մինչև թագավոր ոչնչանալու օրենքի անհրաժեշտությունը քեզ էլ չի ինայի»:

«Անմահական վարդը»

17. «Սև խավար զանգվածի ծնողն էր (Կին), հիմա էլ թանձր մութի տեսքով դեպի ձեր մահճական էր հոսում լույսի մեջ ապրող ձեր մարմիններին մահաշունչ խայթոցը դնելու համար»:

«Քարափի մեջ փակված աղջիկը»

18. «Պառավը մնացածը կտվորեցնի, թե ինչ է անելու»:

«Քարափի մեջ փակված աղջիկը»

19. «...-իմ երագում էլ մի եղևիկ էր հայտնվել, սուրում էր անծայրածիր դաշտերով, ես էլ՝ ետևից, այնքան հետապնդեցի՝ գնաց մի սարի դեմ առավ ու այլևս տեղ չունեի գնալու, հանկարծ գեղեցկուհի աղջիկ դարձավ»:

«Խոսքով թագավոր»

քար

20. «Քարը հանեց, դրեց լուսամուտի գոգին, ճրագի պես լույս տվեց, զվարթությամբ լցվեց տունը»:

«Տան պահապան հրեշտակը»

21. «-Քարը երկրի ժողովուրդն է ու աշխատավորն է՝ բանում, ստեղծում, լցնում է աշխարհը»:

«Թագավորն ու ճգնավորը»

22. «Ձեզանից հրաժարվում և վերադառնում եմ ժամանակի խորքը՝ որտեղից եկել եմ: Ահա, ինձ վրա իջած փոշին կիստանա, նրա հետ ես էլ քար կդառնամ ու կվերադառնամ սկիզբը՝ մեկ ուրիշ ընտանիք բերելու»:

«Տան պահապան հրեշտակը»

23. «Այս քարեղեն պատկերը տար աչքիս առաջից, չվնասես, բայ պահիր իրեն արժանի մի տեղ»:

«Քարափի մեջ փակված աղջիկը»

24. «Քար, տեղ տուր թագավորի աղջկան և այնքան պահե քո խավար ներսում, մինչև ինքն էլ մթնի ու սևածավալ դառնա, թող ազատագրվի այն ժամանակ, երբ ծիծեռնակը նրան որոնող տղային ճանապարհ ցույց կտա»:

«Քարափի մեջ փակված աղջիկը»

ծերունի

25. «Դժվար է ինձ ճանաչելը, ասեմ էլ, չես ճանաչի ... Ես այս տան պահապան հրեշտակն եմ»:

«Տան պահապան հրեշտակը»

26. «Մի ցրտաշունչ, հողմազարկ օր ճամփեգրին՝ շառի տակ նստած Գաբրիել հրեշտակին է տեսնում:

Տղան զարմանում է, թե,-այլ հայևոր, դու ինչի՞ց իմացար, որ ես թագավորի տղա եմ»:

«Ճանապարհորդը»

27. «Ծերունին աղյուսակներին նայելով՝ բարձրաձայն կարդում էր խորհուրդը և մի առարկան փոխակերպում էր մեկ ուրիշի՝ անագն արծաթ էր սարքում, արծաթը՝ ոսկի...»:

«Սև, ճերմակ»

ծիծեռնակ

28. «...Դու էլ իմ պատմածից, եթե չես հիասթափվել, ու ասածներդ ճիշտ են, և էլի սիրում ես ինձ, գնա, որոնիր այն ծիծեռնակներին, որոնք գիտեն ինձ ազատագրելու գաղտնիքը»:

«Քարափի մեջ փակված աղջիկը»

հաց

29. «Սա այն հացն է, որի համար շատ գորավարներ են գլուխները հողին դրել, գիտնականներ են քունը կորցրել, կանայք են ամուսիններին դավաճանել, գողերը կոկորդներ են կտրել, բանաստեղծներ են իրենց տողերից հրաժարվել, ամրակուռ բերդերի ու քաղաքների դարպասների բանալիներ են թշնամիներին հանձնվել, ահա դրախտը, ահա նրա հացը, ահա դմակը՝ ինձ սպասող մահը»:

«Աղվեսն ու դրախտի թակարդը»

Ընթերցողը կենտրոնանում է ոչ միայն բառի վրա, այլև ուշադրություն է դարձնում պատկերային համակարգին: Պատկերաստեղծ միջոցներից մեկը համեմատությունն է, որի օգնությամբ կարելի է պատկերացում կազմել առաջին օբյեկտի մասին երկրորդի միջոցով:

Գրական համեմատությունն ապահովում է տեքստի գեղագիտական կողմն ու արտահայտչականությունը: Գրական պատկերը պատկերների համակարգ է, որն ընդգծելու համար հեղինակն օգտագործում է ոճական միջոցներ: Դրանցից են անհատական (պատահական) համեմատությունները, որոնք հեղինակային նորաբանություններ են:

Հեղինակային համեմատություններում համեմատության առարկան առավել հաճախ կենդանական աշխարհի ներկայացուցիչ է: Սա իր բացատրությունն ունի. մարդու առաջին ընկալումները անիմիստական էին:

Կենդանու կերպարին դիմելը նախնադարյան մարդու համար ամենաբնական ու հասկանալի միջոցն էր աշխարհի ճանաչման գործընթացում: Անիմիզմը հոգևոր ուսմունք է, ըստ որի մարդը վերակենդանացնում է բնության երևույթները՝ դրանց վերագրելով առասպելական ուժ:

Անիմիզմը անիմիզմի մի մասն է: Դա մարդու և կենդանիների նախնիների ուսումնասիրությունն է: Նախնադարյան հասարակության մեջ յուրաքանչյուր ցեղի ներկայացուցիչ պաշտում էր այս կամ այն կենդանուն, որը համարվում էր ցեղի անդամների ընդհանուր նախահայրը: Դա նաև կենդանու՝ տոտեմի հետ նույնանալու միջոց էր՝ նրա պատկերը քարի վրա փորագրելով, ծեսեր կազմակերպելով, կաշվից պատրաստված հագուստ կրելով, սուրբ կենդանի էր:

Ժամանակի ընթացքում մարդու և կենդանու միջև հաստատվեցին հիերարխիական հարաբերություններ, որոնք փոփոխություններ առաջացրին, այդ թվում՝ ընկալման մեջ: Կենդանիների հանդեպ հետաքրքրությունը միայն երեխաներն ունեն, որոնց համար կենդանիները հզոր են, օժտված մեծ ուժով, որն ամենևին էլ առասպելական չէ: Այդ իսկ պատճառով համեմատության առարկա կենդանու կերպարը վկայակոչում է կենդանական աշխարհի ներկայացուցիչների աստվածացման պահպանումը:

«Հարևանի սև կատուն» հեքիաթում սև կատուն գլխավոր կերպարն է, որի սիմվոլիկան կարելի է ներկայացնել մի քանի տեսանկյունից, սակայն բոլոր նշանակություններն ունեն բացասական կողմնորոշում:

Ըստ «Dictionnaire des symboles»-ի՝ «Կատուն մեկ մշակույթից մյուսն ունի տարբեր նշանակություն, ինչպես դրական, այնպես էլ բացասական մենկաբանություններ: Մասնավորապես, սև կատուն շատ ավանդույթներում խորհրդանշում է խավարն ու մահը: Կատուն երբեմն ընկալվում է որպես անդրաշխարհի ծառա: Մեռելները կամրջով են անցնում երկինք բարձրանալու համար, իսկ կամրջի տակ դժոխքի խորխորատն է: Դեպի երկինք մուտքի մոտ վահանով և Նիզակով զինված պահապանն է կանգնած, կատուն նրան օգնում է մեղավոր հոգիներին դժոխային ջրերը նետելու համար» (Chevalier, Gheerbrant 215):

Սև կատուն այս հեքիաթում խորհրդանշում է քառսային կյանքը, որը հետապնդում է հեքիաթի ամուսին հերոսներին, կյանքի ստվեր, որ պատել է

մարդկանց, անընդհատ ուղեկից է տանտերերին: Հեքիաթագիրը, Նաև սև «հերոս» կատվին անձնավորելով, համեմատում է արքունի մեծավորին. «Թագավորը տեսնում է՝ կատուն իր Մարդպետին, հանդերձապետին, մատռվակներին ու պալատականներին բոլորովին բանի տեղ չի դնում, ոնց որ իր շուրջը երկրորդ, երրորդ, բարձին Նստեղ արքունի մեծավոր՝ գնում, բազմում է գահին մոտիկ դրված թագավորական թախտին ու բերանն է բացում-փակում և բեղերն է հանդարտ սրբում, վեհերոտ Նայում է շուրջը հավաքվածներին» (Խեչոյան 7): Հեղինակը, սև կատվին մեծավորի հետ համեմատելով, բացահայտ տեքստով ներկայացնում է իշխանության ներկայացուցիչների և կատվի նմանությունը՝ վնասող, կծող, չարություն և սարսափ տարածող, մարդկանց կյանքը մղձավանջի վերածող ամենակարող ուժ, ինչպես որ հեքիաթում հերոսները կատվի պատճառով տազնապի մեջ էին ապրում: Հետաքրքիր է՝ սև կատուն շատ արագ ընդունվում է արքայի, արքունիի կողմից, դառնում իրենց համախոհը՝ վզից կախ ունենալով արքայի կողմից տրամադրված հրովարտակը: Պատահական չէ Նաև սև կատվի ծովային ճանապարհորդությունը: Ըստ Աստվածաշնչի՝ ծովով են գնում «այն աշխարհ» կամ աստվածներն են ծովով գալիս: Սև կատուն կարծես թե առասպելական ուժ ուներ, և դեռևս անիմիստական պատկերացումներով թագավորը մտածել էր, թե դա ինչ-որ նշան է: Սև կատուն այս հեքիաթում խավարի, սովերի, քաոսի արքետիպն է:

Խեչոյանն իր հեքիաթներում հաճախ է անդրադառնում մարդ-կենդանի, կենդանի-մարդ, մարդ-բնություն փոխակերպության թեմային: «Աղվեսն ու դրախտի թակարդը» հեքիաթում աղվես-մարդ և գայլ-մարդ փոխակերպությունն է: Աղվեսը գիտուն է, գրքեր է գրում, գայլն էլ իր հերթին «խոսում է»: Հեքիաթում աղվեսն իր տեղը չի գտնում այս հասարակությունում և գնում է՝ իր «դրախտը» փնտրելու: Աղվեսը հասկանում է, որ արդեն դրախտում է այն ժամանակ, երբ տեսնում է շուրջբոլորը տիրող կատարյալ բնությունն իր բերք ու բարիքով (դրախտը՝ որպես հոգու հանգստության, կատարելության արքետիպ): Մարդը բնությունից հեռացել է, և նման քայլով հեղինակը վերստեղծել է մարդ-բնություն տարանջատված կապը՝ հերոսին՝ աղվեսին, ուղարկելով դրախտի որոնման ճանապարհով: Աղվեսի փախուստը Նաև օտարում է, ֆիզիկական փախուստ իրականությունից:

Հեքիաթի երկրորդ հերոսը՝ գայլը, հանդես է գալիս որպես մահաբեր, մահվան արքետիպ: «Դրախտից դուրս է գալիս, բարձրանում է սարերը, կածաններ է ոտքի տալիս, մեկ էլ հանդիպում է իր որոնած մահին՝ ոսկրոտ, չորացած աչքերով, խեղքից պակաս մի երկար գայլի» (Խեչոյան 11): Մահն, ըստ հեղինակի, ոսկրոտ, չորացած աչքերով, քաղցած, գայլն է: «Գայլը հոշոտող կենդանի է. մասնավորապես, երախը արքետիպային պատկեր է՝ կապված ցերեկ-գիշեր, մահ-կյանք փոփոխության երևույթի հետ: Գայլի երախը խորհրդանշում է գիշերը, քարանձավը, անդրաշխարհը, իսկ երախից ազատվելը կարծես լուսաբացն է, դժոխք իջնելուն հաջորդող մեկնարկային լույսը, ավորան» (Chevalier, Gheerbrant 583):

«Թագավորն ու ճգնավորը» հեքիաթում հեղինակն այլաբանորեն է անդրադարձել եզանը: Ըստ հեղինակի՝ եզը համերաշխության, միաբանության արքետիպն է: Ի տարբերություն ցուլի՝ եզը հանգստության, խաղաղության, ուժի խորհրդանիշն է: Եզան պոզերը խորհրդանշում են ուժն ու անհաղթելիությունը: «Էն եզները, որ տեսար, դա երկիր միաբանությունն է. թե որ մի երկրի մեջ «իմ» ու «քո» եղավ, ամեն մի իշխան իրենը վերցրեց ու փախավ երկրից, գործը առաջ չի գնա» (Խեչոյան 42): Եզը երկրի միաբանությունն է:

Լևոն Խեչոյանի ձեռագիրը թերևս յուրօրինակ է և խորիմաստ, քանի որ հեքիաթները խոհափիլիսոփայական և ուսուցողական բնույթ ունեն: «Քարափի մեջ փակված աղջիկը» հեքիաթի առանցքային թեմաներից մեկը կրկին կենդանի-մարդ փոխակերպությունն է: Դևը հանուն սիրո ցանկանում էր կերպարանափոխվել, իր սևածավալ բնույթից ազատվել: Սև խավար զանգվածի ծնողը սկզբում

փոխակերպվում է մոծակի՝ վնաս հասցնելով ձիուն, իսկ կեսգիշերին փոխակերպվում է օձի, որ նորապսակների լույս մարմինները մահաշունչ խայթոցով սպաներ:

«Առհասարակ օձը տարբերվում է մյուս բոլոր կենդանիներից: Կարելի է ասել, որ մարդն ու օձը իրար հակադրվում են, կարծես թշնամիներ լինեն: Սակայն միմյանց հակադրվելուն զուգահեռ մարդու մեջ օձին բնորոշ առանձնահատկություններ կան, որոնք տարածում են վախ, տագնապ, խավար: Օձը մարմնավորում է ներքին հոգեկանի մուժ կողմը, որն անհասկանալի է և խորհրդավոր: Ընդ որում, օձը շարունակում է մնալ կյանքի և երևակայության աղբյուրների հետ կապված հիմնարար արքետիպը, որն ամբողջ աշխարհում շարունակում է պահպանել իր թվացյալ խորհրդանշական արժեքականությունը» (Chevalier, Gheerbrant 879):

Խեչոյանի հեքիաթներում ուշագրավ է բնության էլեմենտների՝ որպես հավերժական երևույթների անդրադարձը, որոնք հեղինակը յուրովի է օգտագործել: «Աղվեսն ու դրախտի թակարդը» հեքիաթում հեղինակն անդրադառնում է բնության կարևոր էլեմենտներից մեկի՝ ծառի՝ որպես կայունության արքետիպին: Որպես կյանքի խորհրդանշիչ՝ ծառը հավերժական զարգացման մեջ է և դեպի երկինք բարձրանալով՝ առաջացնում է ուղղահայացության սիմվոլիկան: Մյուս կողմից այն նաև խորհրդանշում է տիեզերական էվոլյուցիայի ցիկլային բնույթը՝ մահ և վերածնունդ: Հատկապես սաղարթախիտ ծառերը խորհրդանշում են ցիկլը՝ ամեն տարի տերևաթափ լինելով և տերևներով ծածկվելով: Ծառը նաև կապվում է տիեզերքի երեք շերտերին. ստորգետնյա աշխարհին՝ արմատների միջոցով, երկրի մակերեսին՝ բնով, ստորին ճյուղերով, բարձունքին՝ վերին ճյուղերով և գագաթով՝ պարուրված երկնքի լույսով: (Chevalier, Gheerbrant 62-63): Մարդն անցողիկ է, իսկ ծառը միշտ իր տեղում է, սլացիկ: Հեքիաթում ծառը համեմատվում է դրախտի կենտրոնին. «Այսպես, հին բարեկամների նման խոսելով, գալիս, հասնում են դրախտի կենտրոն՝ ծառին, որի տակ դրված էր թակարդը» (Խեչոյան 12): Եվ՛ ուղիղ, և՛ փոխաբերական իմաստով ծառը կրկին բնության այն կարևոր մասնիկ-հենքն է՝ դրախտը, որը հարատև է, կայուն, երբեք չի անհետանալու:

Լևոն Խեչոյանի հեքիաթներում հաճախ կարելի է հանդիպել անտառի և անտառանման մուժ տեղանքների, որոնք, որպես արքետիպային կառույց, դժոխքի, խառնակության խորհրդանշիչ են: «Տղան հեծնում է ձին, գնում-հասնում է անտառի մուժ խորքը: Բոլոր ծառերը տգեղ, սարսափազդու մարդիկ են՝ ծուռ ու մուռ ոտք ու ձեռներով, ահռելի գլուխներով, սև դեմքերով...» (Խեչոյան 59): Այս տողերը կարծես հիշեցնում են Դանթեի դժոխքի պարունակները՝ վախ, սարսափ, աղմուկ-աղաղակ, հավիտենական տառապանքի մատնված մարդիկ, որոնք բղավում են անկարողությունից և դատապարտվածությունից: Հենց նույն կառույցում միաժամանակ արտացոլվել է նաև ծառի արքետիպը: Հեքիաթում տեսանելի է մարդ-ծառ փոխակերպումը. առաջադրանքը չկատարելու արդյունքում մարդը կարող է վերածվել ծառի:

Դժոխքի, քաոսի արքետիպային դրսևորումը կարող է արտահայտվել տեղանքի միջոցով: «Քարափի մեջ փակված աղջիկը» հեքիաթում քարափն, ուր աղջկան փակել էին, դժոխքի, քաոսի արքետիպն է, որին հակադրվում է ձերմակը՝ դրախտը, բարեկեցիկ կյանքը, այն լույսն, որը նրան արգելված էր: Հեքիաթում դժոխքը դրսևորվել է նաև «Սև բերդի» միջոցով: Դժոխքն ասոցացվում է մթությանը, սևին, ուր չկա արև, լույս: Անտառը նույնպես խորհրդանշական է՝ որպես փորձության արքետիպ: Այն այնքան դժվարանցանելի էր, որտեղով անգամ ծիտը չէր կարող անցնել: Անտառն իր մթությամբ, իր խոր արմատավորվածությամբ խորհրդանշում է անգիտակցականը: «Ըստ Յունգի՝ անտառի սարսափները, ինչպես խուճապային սարսափները, ոգեշնչված են անգիտակցականի բացահայտումների վախից» (Chevalier, Gheerbrant 456):

Դժոխքի արքետիպը «Ճանապարհորդը» հեքիաթում արտահայտվել է կնոջ բորոտությամբ, որը կրկին փորձություն է խորհրդանշում: Բորոտության հիմքում

դժոխքի այլաբանական արքետիպն է, քանի որ բորոտությունը արյունոտ է և սև անցքերով, որը դժոխքն է հիշեցնում: Բորոտ հերոսուհու (կնոջ) հիմքում անիմայի արքետիպն է՝ պայքարող տեսակ, ով միգուցե անտեսվել էր բոլորի կողմից, սակայն չհանձնվող տեսակով, ի վերջո, երջանիկ կյանք ունեցավ:

«Ամմահական վարդը» հեքիաթում նույնպես հեղինակն անդրադարձել է կնոջ՝ անիմայի արքետիպին: Արդեն իսկ վարդին «ամմահական» կոչելով՝ հեղինակն արքետիպային այլաբանություն է հաղորդել կառույցին: Թագավորից մինչև պալատական ուշիուշով սպասում են ամեն գարուն հոտավետ վարդի ծաղկմանը, սակայն այդպես էլ չեն տեսնում, քանզի ամեն տարի որդը հասցնում է հողից դուրս գալ և այն ուտել: Առաջին հերթին, որպես հավերժության արքետիպ, արտացոլվում է կյանքի կրկնվող ցիկլը: Ամեն տարի սպասում են նույն վարդի ծաղկմանը: Հեղինակը հիշեցնում է կյանքի կրկնվող ընթացքը: Պատահական չէ վարդի ընտրությունը, քանի որ վերջինիս ծաղկման շրջանը գարունն է, որն ազդարարում է նոր կյանքի սկիզբ, վերածնունդ: Ամբողջ թագավորությունը, ի դեմս թագավորի, խոր թախծի մեջ է. «...թագավորի տիրությունն էլ մագերի սպիտակն ավելանալու հետ ավելի է սաստկանում, քանի որ մոտալուտ ծերության պատճառով ամեն մարդ ձգտում է Ամմահական վարդի անհայտ գեղեցկության հետ հանդիպելու մասին» (Խեչոյան 26): Ամմահական Վարդի՝ հավերժության գաղափարից գատ նաև հենց ամմահության գաղափարն է ընկած, քանզի բնության յուրաքանչյուր էլեմենտ, լինի ծաղիկ, քար թե ծառ, մշտնջենական է, իսկ մարդն անցողիկ է: Հեղինակը վարդը ասոցացրել է կնոջ կերպարին. «-Թագավորն ապրած կենա, եթե ճիշտ էր Ձեր այն անգամ ասածը, թե միևնույն գեղեցկության համար (վարդ) սերունդների՝ կուրորեն կրկնվող զոհվելու բնագործ ինձ էլ կսպանի, ապա այդ ամմահական գեղեցկության պատճառով (կին) որդից մինչև թագավոր ոչնչանալու օրենքի անհրաժեշտությունը քեզ էլ չի ինայի» (Խեչոյան 28): Կնոջը վարդին ասոցացնելու նմանության սեմը գեղեցկությունն է: Վարդը խորհրդանշում է բացարձակ կատարելություն, անթերի ձեռքբերում, հոգի, սիրտ և սեր: Կարելի է այն դիտարկել որպես մանդալա և համարել միստիկ կենտրոն: Հաճախ թվում է, թե վարդը թափված արյան հետ իր փոխհարաբերությունների շնորհիվ առեղծվածային վերածնունդի խորհրդանշան է: Պարտիզայանը նույնքան գերված էր թագուհու գեղեցկությամբ, որքան թագավորը և մյուսները՝ վարդի բույրով, տեսքով:

Հետաքրքիր է Լևոն Խեչոյանը հեքիաթներում անդրադարձել է նաև քարին: «Տան պահապան հրեշտակը» հեքիաթում քարը կարծես այն լուսատու դարմանն էր, որ ընտանիքին փրկեց ունեցած հիվանդությունից, գժտությունից: «Քարը հանեց, դրեց լուսամուտի գոգին, ճրագի պես լույս տվեց, զվարթությամբ լցվեց տունը» (Խեչոյան 23): Ավանդույթի համաձայն քարը առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում: Հոգու և քարի միջև սերտ հարաբերություն կա: Համաձայն Պրոմեթևսի լեգենդի՝ քարերը պահպանել են մարդկային հոտը: «Քարն ու մարդը ներկայացնում են բարձրանալու և իջնելու կրկնակի շարժում: Մարդը ծնվում է Աստծուց և վերադառնում Աստծուն: Բնական, անտաշ քարն իջնում է երկնքից փոխակերպված, բարձրանում է դեպի վեր (Chevalier, Gheerbrant 751): Ըստ Ժան-Պոլ Ռուևի ուսումնասիրության՝ քարի խորհրդանշական իմաստը հակադրվում է ծառին: Քարը հավերժական է, այն անփոփոխ կյանքի խորհրդանշան է, մինչդեռ ծառը ենթարկվում է կյանքի և մահվան փուլերին, բայց որն ունի հավերժական վերածննդի անհավատալի շնորհք, դիմամիկ կյանքի խորհրդանշան է» (Chevalier, Gheerbrant 753): Քարը կենսատու է, բերրիություն և լույս է հաղորդում ընտանիքին և փրկում սովից, աղքատությունից: «Թագավորն ու ձգնավորը» հեքիաթում նույնպես անդրադարձ է կատարվում քարի՝ որպես երկրի, ժողովրդի, աշխատանքի սիմվոլ:

«-Քարը երկրի ժողովուրդին է ու աշխատավորն է՝ բանում, ստեղծում, լցնում է աշխարհը» (Խեչոյան 43):

Ուշագրավ է նաև հողի այլաբանությունը, որը վերածվել է արքետիպի, քանի որ հիմքում զգայական, ենթագիտակցական դաշտն է: Հողն աշխարհի չորս տարերքներից մեկն է, աստվածացվել է և անգամ խորհրդանշել կանացի սկիզբը՝ երկնքի և երկրի միասնության մեջ հանդես գալով երկրային կնոջ մարմնավորմամբ: Հետաքրքիր է նաև, որ այն միջանկյալ գոտի է, տարածք անդրաշխարհի և երկնքի միջև, նաև տիեզերքի կենտրոնն է և բնութագրվում է իր մաքրությամբ: Հեղինակը մարդուն հողին է ասոցացնում, մարդը հողածին է: «Արդարների տեսա, որ անգամ մարդկային բարոյականության առաջին աստիճանն էլ չէին խախտել, հանկարծամահ ոչնչանում էին, իսկ խաբեբաներն ու ամբարիշտներն իրենց կյանքն էին երկարացնում՝ կեղծիքներ անելով: Սակայն այդ էլ գիտեցա, որ նրանք երկուսն էլ հողից են ծնվել, ամենքն էլ հող են դառնալու» (Խեչոյան 20):

Հեղինակն անդրադարձել է նաև մարդ-կենդանի հարաբերությունների ներդաշնակությանը՝ կարծես ցանկանալով, որ կրկին վերահաստատվի մարդ-բնություն-կենդանական աշխարհի կապը: Հերոսը փնտրտուքների արդյունքում եզրակացնում է, որ և՛ մարդիկ, և՛ կենդանիները, ի վերջո, նույն վախճանն են ունենում: Արծարծվել է նաև կյանքի անցողիկության գաղափարը, որը դրսևորվել է մահվան արքետիպով: Մահվանը հակադրվում է արևը՝ որպես հավիտենության արքետիպ: «Եվ ինչ որ լինում է մարդկությանը, նույնը պատահում է անասունների հետ, և նրանց շունչը մեկ է, ամեն ինչ ունայն է, իսկ արեգակը հավիտյան կա» (Խեչոյան 18): Լևոն Խեչոյանն իր հեքիաթներում բազմիցս անդրադառնում է օտարման թեմային, ընդ որում, հենց ֆիզիկական օտարմանը: «Սև, ճերմակ» հեքիաթում երկու հերոսների՝ հոր և որդու ճամփա ընկնելու միջոցով, հեղինակն անդրադարձել է օտարման թեմային դատապարտվածության արքետիպի դրսևորմամբ: Պատահական չէ ծերունու արտաբերած խոսքը: Վերջինս, բնության հետ ներդաշնակ, քարավախ խորքում, լուռ, հանգիստ նստած և հանկարծ լռությունն ընդհատվում է հոր և որդու հանած աղմուկով: «Ամենուր խաղաղություն է, իսկ դուք այդքան աղմկում եք» (Խեչոյան 30): Այստեղ հեղինակը հակադրում է կոսմոսն ու քաոսը: Հավերժական բնությունը, որ մշտական խաղաղություն է, իսկ ամբոխը, մարդիկ, հասարակությունը քաոսաբեր են: Սակայն հեղինակի մոտքերը միայն դրական են. 5 տարի բնության մեջ ապրելուց հետո Օվակը Օխայ ծերունու պես միաձուլվում է բնությանը:

«Դատավորը» հեքիաթում հեղինակն անդրադարձել է ապոկալիպսիսի թեմային վերստին մարդ-բնություն ներդաշնակությունն վերահաստատելու համար: Զաղաքում քաոս էր...երաշտ, որը խաթարել էր անգամ մարդ-մարդ փոխհարաբերությունները: Գլխավոր հերոսը փրկություն գտնելու համար ճանապարհ է ընկնում, որով կրկին Լ. Խեչոյանը, ինչպես իր մյուս հեքիաթներում, անդրադառնում է օտարման թեմային՝ ֆիզիկական հեռացումով: Զարության, թշնամության հիմքում հացի, սնունդի պակասն էր, որոնց փնտրտուքով էլ հերոս Դատավորը բռնել էր օտարության ճանապարհը:

Հեքիաթում արծարծվում է նաև հացի գաղափարը՝ որպես սուրբ կերակուրի, ինչպես նաև արդարության, մաքրության խորհրդանիշներ:

Լևոն Խեչոյանի հեքիաթներում կան սուրբգրյան պատմություններ, Գաբրիել հրեշտակի, հրեշտակների վերաբերյալ հղումներ: Հրեշտակներն Աստծո բանակն են, դատարանը և տունը: Նրանք փոխանցում են Աստծո հրամանները, հսկում աշխարհը: Հրեշտակները կարևոր դեր են խաղում Աստվածաշնչում: Նրանց հիերարխիան կապված է Աստծո գահին նրանց մոտ լինելու հետ: Երեք գլխավոր հրեշտակապետներն են Միքայելը (վիշապների հաղթող), Գաբրիելը (պատգամաբեր և նախաձեռնող), Ռաֆայելը (բժիշկների և ճանապարհորդների ուղեցույց): Հրեշտակը՝ որպես սուրհանդակ, միշտ բարի լուր է բերում հոգուն (Chevalier, Gheerbrant 45): «Տան պահապան հրեշտակը» հեքիաթում հրեշտակը, երկու ընկույզ տալով, ուղղորդեց հերոսին դեպի փրկություն և մի ողջ ընտանիքի ազատություն,

լուսավորություն և վերածնունդ: Խորհրդանշական է նաև «իմաստուն ծերունու» արքետիպի անդրադարձը շատ հեքիաթներում՝ որպես տան պահապան հրեշտակ «Տան պահապան հրեշտակը» հեքիաթում, ավեր Օխայը՝ որպես միջական հերոս, իմաստունության արքետիպ «Սև, ճերմակ» հեքիաթում, «Դատավորը» հեքիաթում էլ տասնհինգամյա տղան մարմնավորում է «իմաստուն ծերունու» արքետիպային կերպարը, որը, հեքիաթի վերջում իրապես դատելով իրավիճակը, դառնում է հրեշտակ և անհետանում:

Լևոն Խեչոյանի հեքիաթներից յուրաքանչյուրը մի ամբողջական «պատկեր» է: Այդ «գլոբալ պատկերում» հավերժական Էությունները (Կենդանի, հող, արև, ծառ, մարդ) լի են, իսկ գրողն իր յուրահատուկ ձեռագրով նոր շունչ է տվել այս արքետիպերին՝ ստեղծելով իր հեղինակային արքետիպերը: Ուստի պարզ է դառնում, որ հեղինակի կարևորագույն նպատակներից է բնության տարրերի շնորհիվ վերահաստատել մարդ-բնություն խեղաթյուրված կապը՝ քառսը վերածելով կոսմոսի: Խեչոյանի հերոսներն իրական կյանքից են դուրս եկել, և նրա մտքերը միայն դրական ելևէջներով են լի, քանի որ հեքիաթներում մշտապես տեսանելի է բարու և չարի պայքարը. քառսը՝ կոսմոսի դեմ, խավարը՝ լույսի, որոնք մեծ մասամբ ավարտվում են բարու հաղթանակով:

Եզրակացություններ

Որպես եզրակացություն նշենք.

- Արքետիպերը հայտնվում են միջերում, ինչպես նաև երազներում, ուր ձևավորում են մշակույթների ու մտածելակերպերի խորհրդանշական կարգեր, ապա ուղղորդում առարկան դեպի անհատականացման:
- Արքետիպերը նախապատրաստում են գործողությունների և պատկերաստեղծմանը:
- Արքետիպերը երևակայության, վերհուշի, հիշողության, երազի, տեսիլքի, միջի և հեքիաթի ձևով դրսևորվում են հոգեկան և զգայական աշխարհում:
- Գրական ստեղծագործությունը արքետիպերի դրսևորման լավագույն միջոցն է, քանի որ հավաքական անգիտակցականի նախնական պատկերներն այնտեղ իդեալական արտացոլում են գտնում:
- Գրական պատկերը պատկերների համակարգ է, որն ընդգծելու համար հեղինակն օգտագործում է ոճական միջոցներ: Դրանցից են անհատական (պատահական) համեմատությունները, որոնք հեղինակային նորաբանություններ են:
- Լևոն Խեչոյանի հեքիաթներից յուրաքանչյուրը մի ամբողջական «պատկեր» է: Այդ «գլոբալ պատկերում» հավերժական Էությունները (Կենդանի, հող, արև, ծառ, մարդ) լի են, իսկ գրողն իր յուրահատուկ ձեռագրով նոր շունչ է տվել այս արքետիպերին՝ ստեղծելով իր անձնական արքետիպերը:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բեքմեզյան, Ավարդ. *Միջակիրառության բնույթը արդի հայ արձակում*, ԵՊՀ հրատ., Երևան, 2007:
2. Խեչոյան, Լևոն. *Տան պահապան հրեշտակը*, «Ասահիտ» հրատ., Երևան, 2002:
3. Վարդանյան Նվարդ, Սեմիրջյան-Բեքմեզյան Ա., Ավարդ, Վարդանյան Նարինե. *Հայ ժողովրդական և գրական հեքիաթի արդի հիմնախնդիրները*, ՀՀ ԳԱԱ գիտակրթական միջազգային կենտրոն, 2015:
4. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. *Dictionnaire des symboles*, Éditions Robert Laffont, S.A. et Éditions Jupiter, Paris, 1982.

5. Jung Carl Gustav, Kerényi Karl. <https://press.princeton.edu/books/paperback/9780691017563/essays-on-a-science-of-mythology>, Paris, 1993.
6. Jung, Carl Gustav. *L'homme à la découverte de son âme*, Paris, Payot, 1962.
7. Мелетинский, Елеазар. *Поэтика мифа*, М., 1976.
8. Юнг, Карл. *Избранное*, Минск, 1998.

WORKS CITED

1. Beqmezyan Alvard. Mifakirarutyun bnuyty ardi hay ardzakum, YePH hrat., Yerevan, 2007, [The Nature of Myth Usage in Modern Armenian Prose]. (in Armenian)
2. Xechoyan Levon. Tan pahapan hreshtaky, «Anahit» hrat., Yerevan, 2002, [The Guardian Angel of the House]. (in Armenian)
3. Vardanyan Nvard, Semirjyan-Beqmezyan Alvard, Vardanyan Narine. Hay jhoghovrdakan yev grakan heqati ardi himnaxndirnery, HH GAA gitakrtakan mijazgayin kentron, 2015, [Current Issues of Armenian Folk and Literary Fairy Tale]. (in Armenian)
4. CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain. Dictionnaire des symboles, Éditions Robert Laffont, S.A. et Éditions Jupiter, Paris, 1982, [Dictionary of Symbols, Editions Robert Laffont, S.A. and Editions Jupiter]. (in French)
5. Jung Carl Gustav. *L'homme à la découverte de son âme*, Paris, Payot, 1962, [Modern Man in Search of a Soul]. (In French)
6. Meletinskiy Yeleazar. *Poetika mifa*, M., 1976, [The Poetics of Myth]. (in Russian)
7. Yung Karl. *Izbrannoye*, Minsk, 1998 [Selected Writings]. (in Russian)

THE ARCHETYPE IN LEVON KHECHOYAN'S FAIRY TALES IN THE «GUARDIAN ANGEL OF THE HOUSE» COLLECTION

LIANNA BAGHDASARYAN

*Yerevan State University, Faculty of Armenian Philology,
Chair of History of Armenian Literature and Theory of Literature after
Academician Hrant Tamrazyan, Ph.D. Student;
Lecturer at the Chair of French Philology, Faculty of European Languages and
Communication, Yerevan State University
Yerevan, the Republic of Armenia*

This article is an attempt to systematically research the features of archetypal structures in the fairy tales of the collection "Guardian Angel of the House" by the novelist Levon Khechoyan. Archetypes, as phenomena of the collective unconscious, are the prerequisites for image creation and are conveyed in the artistic consciousness through an image, symbol, metaphor.

The purpose of the article is to highlight archetypal universal images in Levon Khechoyan's fairy tales on the basis of being a part of each literary creation.

The fairy tale, as a genre of folklore, is the best medium for the manifestation of archetypes, full of archetypal "global" images. Archetypal images, in particular, appearing in fairy tales, are essentially the carrier of the general ideas of the literary work.

Khechoyan's fairy tales are rich in "pearls of the soul" - archetypes, so the task was to highlight the archetypes in the comparative structures shown in the fairy tales of the "Guardian Angel of the House" collection, which are presented in the form of a table in the article, as well as to analyze the new ones, the author's individual archetypes.

Analytical, interpretive, and descriptive methods were used in the article.

If we parallel the fairy tales of other cultures, the Armenian literary fairy tale shows unique characteristics, and the fairy tales developed by Levon Khechoyan present a unique harmony of reality and fantasy. His fairy tales are a concentration of eternal beings: water, man, animal, etc. In addition, the author often refers to the representatives of the animal world in order to reestablish the interrupted connection between man and nature.

Keywords: *Unconscious, archetype, individual archetype, fairy tale, Levon Khechoyan, image system, primordial image, collective image, symbol.*

АРХЕТИП В СКАЗКАХ СБОРНИКА «АНГЕЛ-ХРАНИТЕЛЬ ДОМА» ЛЕВОНА ХЕЧОЯНА

ЛИАННА БАГДАСАРЯН

*соискатель кафедры истории армянской литературы и теории литературы
им. академика Г. Тамразяна факультета армянской филологии
Ереванского государственного университета,
преподаватель кафедры французской филологии факультета европейских
языков и коммуникации Ереванского государственного университета,
г. Ереван, Республика Армения*

Данная статья представляет собой попытку системного исследования особенностей архетипических структур в сказках сборника «Ангел-хранитель дома» прозаика Левона Хечояна. Архетипы как явления коллективного бессознательного являются предпосылками для создания образа и проявляются в художественном сознании через образ, символ, метафору.

Цель статьи – выделить архетипические универсальные образы в сказках Левона Хечояна, основываясь на том, что архетип является составляющей любого литературного произведения.

Сказка как жанр фольклора является лучшим пространством для проявления архетипов, полных архетипических «глобальных» образов. Архетипические образы, в частности, фигурирующие в сказках, по сути, являются носителями общих идей литературного произведения.

Сказки Хечояна богаты «жемчужинами души» – архетипами, следовательно, задача состоит в том, чтобы выделить архетипы в сравнительных структурах, выведенных в сказках сборника «Ангел-хранитель дома», которые в статье представлены в виде таблицы, а также проанализировать новые, индивидуальные авторские архетипы.

В ходе работы над статьей были использованы аналитические, интерпретационные и описательные методы.

Если сравнивать сказки других культур с армянской сказкой, то можно увидеть, что армянская литературная сказка обладает оригинальными чертами, а сказки, обработанные Левоном Хечояном, представляют собой уникальное сочетание реальности и фантазии. Его сказки – это сосредоточие таких вечных образов и понятий, как вода, человек, животное и т. д. Как представляется, автор часто обращается к миру животных, чтобы восстановить прерванную связь человека и природы.

Ключевые слова: *бессознательное, архетип, индивидуальный архетип, сказка, Левон Хечоян, образная система, первоначальный образ, коллективный образ, символ.*