

«ԵՐԿՆՔԻՑ ԸՆԿԱՒ ԵՐԵՔ ԽՆՁՈՐ».

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԻ ԱՒԱՐՏԻ ԲԱՆԱԶԵԻԵՐԸ

ԱԼՎԱՐԴ ԶԻՒԱՆԵԱՆ
gevalv@netsys.am

Էրկնքուց պատուա 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 առնչուում 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 յայտնուում են գրեթէ անվրէպ կանոնաւորութեամբ: Ըստ էութեան, հայկական հեքիաթների ցանկացած հատորեակ կարող էր կրել «Երկնքից ընկաւ երեք խնձոր» բանաձեւը որպէս խորագիր. մի բան որ արել է Միշա Գիւտեանն իր Հայ ժողովրդական հեքիաթների ժողովածուն հրատարակելիս¹:

Կառուցուածքի տեսակէտից նշուած բանաձեւը յարբերականօրէն 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 վէպք 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 ալլաշխարհքներին, ուր «օձն իր պորտով եւ հաւքն իր թետով» չի կարող հասնել, եւ որոնք կրում են «Պատմական Հայաստան» տեղանունը:

Ասացողների տարագնացութեան հետեւանքով հեքիաթները շարունակարար ենթարկուել են մշակութային, կրօնական ու լեզուական ազ-

դեցութիւնների: 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 մրեմ-մրեմ հուլի շաքալի եր ընգնի. մինը՝ ասողին, մինը՝ լսողին, մինն էլ՝ տրոնրտական անջուկ տրնողին»²: Հանդիպում ենք նոյնիսկ այնպիսի վերջաբանների, երբ պտուղը փոխարինւում է գինիով. արցախցի կին ասացող Ղուժաշ Աւագեանի մէկ հեքիաթում տեղ է գտած մի ուշադրաւ վերջաբան, որտեղ խնձորները փոխարինւում են գինով լի բաժակներով³. «Մըեր էն սըր-սարօտ, դաշանգյ Ղարաբաղին Ղըզալա շէնին կյինան իրեք ստաքան լըցած ա, տիրած ստողին, եր կայիք, խմեցիք, էս մին ստաքանը՝ ասողին, էս մին ստաքանը՝ լսողին, էս մին ստաքանն էլ էս հաքեաթնին լուս աշխարք բըցողին: Էտ պըծըպածի անըմ, էտ արեւին կամ նան հուղը, մէշին կյինան հու վըեր խըմի, էլ մահ, մրեռնիլ շօնի, չունքի անմահական ա»⁴: Առանձին օրինակներում երկնքից ասողեր են ընկնում՝ կտրուկ շրջելով վերջաբանի խորհրդանշանային իմաստը. «Էն ասթխտ երգյինքան իրեք ասքըղ վեր ընգաւ. մինը՝ ըսողեն բախտեն, մինը՝ լըսողեն բախտեն, մինն էլ էն բըլկոնան անջուկ տրնողեն 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 մահափայրը, ամբոխը ծագրում է նրան. բազմութիւնից Թէոֆիլոս անունով մէկը գոռում է կոյսին, որ չմոռանայ դրախտից իրեն պտուղներ ուղարկել: Նահատակուելուց առաջ սրբուհին դադարում է աղօթել, յայտնում է մի փոքրիկ տղայ՝ ձեռքի գամբիւղում երեք վարդ եւ երեք խնձոր: Կոյսը տղային խնդրում է Թէոֆիլոսին յանձնել խոստացուած ընծան: Կատարուածից Թէոֆիլոսն այնպէս է տպաւորուում, որ ինքն էլ է քրիստոնէութիւն ընդունում եւ նահատակուում⁶:

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:

Չթերագնահատելով 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. «Քանի մը առատաջուր ակունք կը բխին այս տեղէն. ամէնն էս անմահութեան ջրեր, բայց բուն ակն՝ մէկ է, եւ ունի իւր վեպն: 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 կարկառտ առնուի, 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 նման բան մը, որ հասկցնենք, երբ դրախտն երթանք՝ պիտի տեսնենք ու վայելենք... Աւա՛ղ աղամորդուոցս, աւա՛ղ մահկանացուացս»⁷:

Խորհրդանշանային այս կէտից մեկնելով, հեքիաթի բանաձևն անուղղակիորէն 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 տղարեքի խորհուրդ, բանաձևը յեճուում է անզաւակ մարդու/թագաւորի մոտիւի վրայ: Հրաշագործ խնձորի շնորհիւ ամուլ թագաւորն ու թագուհին վերջապէս զաւակ են ունենում: Ահաւասիկ Բասէնի «Գիւլիզար» հեքիաթից մի պատահիկ. «Մի էրթա, արի ետ դարձի, քովըս մէ խընձորըս կայ, կուտամ քեզի տար, ես խնձորը կըծպէ, կըծեպները լից ձիուդ հ'առեջը, քու ձիդ էլ քուտակ չէ քերէ, քու կնիկդ էլ երեխա չէ քերէ: Խընձորն էլ կիսէ: Կէսը դու կէ, կէսն էլ քու կընիկըդ, կըծեպները ձիդ ուտէ. քեզի մէ լաւ զաւակըս կեղնի, ձիդ էլ մէ լաւ քուտակըս կը քերէ»⁸:

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

ա ընկնում, մինը հերիաք ասողին, մինը լսողին, մին էլ սաղ արար աշխարհն»¹⁰, «Աստծանէ իրեր խնձոր պատաւ, մէկ ասողին, մէկ լսողին, մէկ լէ գաղթականներուն»¹¹։

Որպէս կերակրի խորհրդանիշ, բանաձեւային հսկայաչափ խնձորները յիշեցնում են յայտնի «Հացի ուտոպիաները», 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 ուտոպիաների պատկերները սակաւ չեն եւրոպական եւ ուսական հեքիաթներում, թերեւս մէկ էական տարբերութեամբ. դրանք սովորաբար բացում են եւ ոչ թէ ամփոփում հեքիաթը։ Այսպէս, անգլիական մի հեքիաթ սկսում է անդառնալի լաւ ժամանակների զաւեշտական նկարագրութեամբ. «...տների կտուրները գաթայով էին կապում, փողոցները սալարկում էին չամչէ պտղիցներով, 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 ուտոպիա է Գրիմ եղբայրների վճուկի որջը «Հենգէլն Ու Գրետէլը» հեքիաթում, որ թումանեանական մեկնութեամբ «ամբողջովին հացից է շինած, կտուրը՝ գաթից, իսկ լուսամուտները՝ թափանցիկ շաքարից»¹⁴։

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

Ըստ ուսական մի հեքիաթի՝ Միսեռ Թագաւորն ու չքնաղ Անաստասիա թագուհին ապրել են վաղեմի ժամանակներում, «երբ Տիրոջ ստեղծած աշխարհը լի էր անտառի ոգիներով, վիուկներով ու օրահարսերով, գետերի հունով օրի տեղ կաթ էր հոսում, ամերը կիսէլից էին, ու խորոված լորերը վազ էին տալիս դաշտերում»¹⁶։

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

Ոճական-Գործառութային Երեսակ

Աւարտի բանաձեւերի ոճական-գործառութային կողմը պակասկարեւոր չէ, քան նրանց իմաստային որակները։ Փակող բանաձեւերն

ունեն յստակ 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 *խորհրդանակ* վերացում իսկ երկնքից ընկնող խնձորները՝ որպէս այդ վիճակից սթափեցնող ազդանշան: Ամերիկացի տեսարան Բրայըն Սթուրմն ուսումնասիրել է հեքիաթասացութեան ժամանակ ստեղծուող լսողական վերացումը¹⁷: Վերլուծական հոգեբանութեան դպրոցի ներկայացուցիչ Քլարիսա Փինքոյա իսթէսը, որի ընկալմամբ հեքիաթների սկիզբ ու աւարտ ազդարարող բանաձևեր հաւաքելը մի ուրոյն արուեստ է, գրում է. «Ահաւասիկ, սրընթաց մի աւարտ մարդկանց հեքիաթից անյապաղ դէպի իրականութիւն ետ շարտելու: Նման վերջաբաններ հեքիաթներում շատ կան եւ համարժէք են *բօօ*՝ 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 փոփոխակները՝ կէղնի չի էղնի (Շիրակ), կէլնի չէլնի (Վան-Վասպուրական), ընում ա չընում (Արցախ) ըլում ա, չի ըլում (Լոռի), 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 Իւլյանդիայի փամերձ գիւղերում հեքիաթներ պատում էին նաեւ բաց ծովում՝ ալիքների կրկնուող ծփանքի եւ ձկնորսական նաւակների միալար ճռռոցի ձայնակցութեամբ²¹:

Հեքիաթի տեքստի հիպնոտիկ բնոյթն ընդունելու պարագայում լուծուում է հեքիաթագիտութեան հական խնդիրներից մէկը. հաւատում են արդեօք ունկնդիրն ու ասացողը պատմուող անցքերին: Երանելի այն հոգեվիճակում, որի մէջ յայտնուում 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-

կութիւն, 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 միուրիշ եզերք է՝ հնարաւորի ահռելի ընդգրկումով եւ անհնարի գրեթէ իսպառ բացառումով: Ի դէպ, հայկական հեքիաթի մուտքի բանաձեւը եւս հանդէս է գալիս նման դերով. ի թիւս այլ գործառօյթների լինում է ի 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 ունկնդիրն 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 հալատակները 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, քննամին յայտնում է երեք անգամ ...»²⁴:

Առաջին եւ երկրորդ խնձորները օրինակների մեծ մասում նախատեսուած են պատմողի եւ ունկնդիրի համար: Առաջին խնձորը պատմողին, երկրորդը՝ ունկնդիրին. երրորդ խնձորի տէրն է, որ փոփոխում է հեքիաթից հեքիաթ, տարբերակից տարբերակ՝ բացայայտելով ունկն-

դիրների ամենատարբեր դասեր: Այսպէս, մի շարք արցախեան վերջաբաններում խնձորներից երրորդը տրւում է մի խորհրդաւոր ունկնդրի՝ դռան ետեւում թաքուն ականջ դնողին. «Աստուծանայ իրեք մրեմ-մրեմ հուլի-շաւթալի եր ընգնի. մինը ասողին, մինը լսողին, մինն էլ տրտնրտական անջուկ տընողին»²⁵: Մ՞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 հեքիաք մտիկ ընենք, որ հայոց մասնիկներու անգիր մատեաններէն զաղափարուած են»²⁷:

Թիֆլիսեցոց Մտաւոր Կեանքը աշխատանքի նախաբանում Գէորգ Տէր-Աղեքսանդրեանն իր հաւաքած նիւթի աղբիւրներից առանձնացնում է տարեց կանանց. «... քայց անցա խնդրանօք չեմ յիշում անունները, անցա համեստութիւնը պահելու համար: Բայց եւ այնպէս մատուցանում են անցա մանապէս 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 պատմում է ամենայն բարեխղճութեամբ: Համաձայնենք, սա փոքր-ինչ խարխուլում է աքսիոմ դարձած մեր պատկերացումը ժողովրդական հեքիաթի անանուն-անհեղինակ բնոյթի մասին: Գուցէ այս վաղնջական պատմողի հետ է առնչում վախճիր 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 արիւն՝ կաղնի դալար,
Ոսկէ շղթայ կաղնու բոլոր,
Ուսեալ կատուն է սիւլար
Այնտեղ շրջում գիշեր ու գօր.
Քայլում է ձախ՝ հեքիաթ ասում³¹։

Հեքիաթի պահապան ոգին նկատելի ընդհանրութիւններ ունի քնարեր ոգիների հետ։ Աւելին, յաճախ պատմելու եւ քնեցնելու գործառոյթները միաւորուում 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 Եունզը, երբ փաստում էին հեքիաթի եւ երազի ակնյայտ ընդհանրութիւնը։ Ըստ Եունզի՝ «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 աւարտուում Բուլանըիսի «Քիւչուք Ահմադ» հեքիաթը։ Խնձորներից մէկը տրուում է հեքիաթը տեսնողին․ «Էրկնուց իրեք խնձոր իջաւ, մէկ լսողին, մէկ տեսողին, մէկ լէ անկանց 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 անցուդարձի «վկան» է։ Հեքիաթի հերոսին խնձոր բաշխելը ենթադրում է տեղադրել նրան եւ ունկնդրին նոյն հարթութեան վրայ։ Կերպարն, այսպիսով, փոխարկուում է գործող անձի, որը շարունակում է իր գոյը պատմութեան աւարտից յետոյ էլ։

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

կան փերացման 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 գզրար, թափառական փերեզակ թէ ազնիւ պառաւած աղջիկ, որ անցած գեղեցկութեան յուշերն է ներհիւսոււմ իր տրտում պատմութիւնների մէջ:

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

ՈՃ

Երբ Հեքիաթի փակող բանաձևերը ընդգծուած նկարագրական ու գունեղ են, կարելի է ենթադրել, որ պատմողը փորձում է լրացնել ժողովրդական Հեքիաթին բնորոշ բնանկարի 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 ոանգյի երգյինքան իրեք խընձոր ա եր ընգնըմ. մինը ասողին, մինը լրսողին, 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 գերբեւտուածութեանը՝ երեք խնձորները կարող են բեմանկարչական շերտում դիտուել իրենց զարգանախշային գործառոյթով միայն, որպէս անշօշափելի հնարաւոր նկարագարուման նմուշներ՝ սեղմ, բերանացի պատկերագարողումներ: Աւելին, քանի որ հմտօրէն ներհիւսուած են բնագրին, կարող են ընկալուել որպէս բուսագարդ, բուսանկար ներդրուագումներ՝. «Մեր ոանգյ-ոանգյ, ջուտաբջուտա ծըղըգյներով... բախշան իրեք փոնջ թոփ վարթեր պերեք, մինը ասողին, մինը կյիրողին, մինը կարթողին»³⁷:

ՅԵՏ ԳՐՈՒԹԵԱՆ

Հենրի Գլենին *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 մեկնութիւնը գիտական չէ, հայցում եմ ընթերցողի ներողամտութիւնը:

Մեկնութիւն առաջին

Երբորդ խնձորը հսկայական էր, բայց ինչպէս միշտ, ինձ ոչինչ չհասաւ: Քայլերս ուղղեցի դէպի իմ բոյնը: Դեղին աւազների վրայ սիրահար մըջիւնների կողքին գտայ խնձորի մոռացուած մի կորիզ ու շալակած 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 բեհեզ ու կապոյտ շապիկ,
Կը գրկես հուրնիկ, հրեղէն բարուր,
Անտառի մորից 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 ոսկեքերան է՝ հեքիաթ է ասում ... Խնկապրակ աննման աղջկան տանում են Քաջանց թագաւորին հարս: Քաջանց թագաւորը ջահել է ու մազը շէկ ... գինին խիել է գզրարի գլխին, ու նա կայտառ է, ինչպէս ջահել վանականն արեղաթողին ... Խնկապրակ, իմ աչքերի լոյս, իմ հոգու՝ հոգի, հողի տակին էլ կը ճանաչեմ ես ոտնաձայնը քո... Բուխարիկում ոսկեթեփը բուրում է, բռնում հարսի փափուկ ճերմակ կոկորդը... Գզրա՛ր, ախ գզրա՛ր, իմ աչքերի լոյս, իմ հոգու հոգի... Գինեգոյն եազմայի ծայրերը ետ են սահում: Հարսը շուրթերով փակչում է դռան գոլ, ծխարոյր ճաքին ու մրոտ ոսկեփոշու մէջ քուլայ-քուլայ քամում բրդի բուրեղ դառնահամը ...

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

Գզրա՛ր, գինեխում, անդէ՛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 մտնեցնում է Հայկական հեքիաթի վերջարանը ռուսական հեքիաթի աւանդական աւարտին, որակ ուղեկց խմբիչը յայտնուում 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 բանահիւսութեան ոլորտից՝ յիշեցնենք, որ ռուսական գրաքննադատութեան մէջ նայնպէս առկայ է գինու երանութեան երեւոյթը, գրական գինարուք, 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 գինաց գրողը վճարում է իր լիարգով), *Ogonyok*, May 2003, N 15, էջ 38):
Ասուածը թերեւս աւելի համոզիչ կը հնչի, եթէ նկատի ունենանք, որ Հարրածութիւնը յաճախ ընկալուում է որպէս կենցաղային հիպոնոզ: Ինչպէս երեւում է, գեղարուեստական գինարուքը գրական բունեմի պարտապ հնարքը չէ, այլ ժառանգարար փոխանցուած բանահիւսական վաղնջական աւանդոյթ: Ահաւասիկ, գինու մէջ է ոչ միայն ճշմարտութիւնը, այլև սուտը՝ յանուն ասացողի արուեստի ինքնամոռաց կատարելութեան: Խստասիրտ չլինենք. հնում Հայերը անգամ Հարսանիքի ձիերին էին օղի խմեցնում, որպէսզի աւելի նագանքով քայլին (Գառնիկ Ստեփանեան, *Ուրուագիծ Արեւմտահայ Թատրոնի Գաղտնիքների*, Հտր. I, 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*, Հատար 1, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1978, էջ 392:
- ⁸ Հայ ժողովրդական Հեքիաթներ, Հտր. IV, Երբակ, 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, Արարատ, աշխատասիրութեամբ Արտաշէս Նազինեանի, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատ., 1962, էջ 366:
- ¹¹ Հայ ժողովրդական Հեքիաթներ, Հտր. XI, Տուրուբերան, Հտրք, 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 Ծովհաննէս Թումանեան, *Հեքիաթներ*, Երևան, «Արեւիկ», 2002, էջ 188:
- ¹⁵ Erich Raspe, *Friklyucheniya Barona Munkhhausena* (Բարոն Մունխհաուզէնի արկածները), Moskva, "Detskaya literatura," 1990, էջ 100:
- ¹⁶ Afanasiev, *Narodnye*, Tom I, էջ 185:
- 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 Ղազրեանի, 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 Legendi Sovremennykh Assiriytsev (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, *Թրֆլիսեցոյ Մտաւոր Կեանքը*, 1885, Թրֆլիս, 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 Պուչկին, «Տուսլան Եւ Լիւզմիլա», *Երկեր Հինգ Հատորով, Հտր. 2*, Երևան, Հայպետհրատ, 1955, էջ 7.
- ³² Afanasiev, *Narodnye Ruskie Skazki*, Tom II, Moskva, "Nauka," 1985, էջ 128.
- ³³ Karl Yung, "Dusha I Mif". *Fenomenologia Dukha V Skazkakh (Հոգի եւ առասպել-երեւութարանական 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.