
ԿԵՆՂԱՆԱԿԵՐՊ ՏՐԻՔՍՏԵՐԻ ՇՈՒՐՁ ՄԻԱՎՈՐՎԱԾ ՀԱՅԿԱԿԱՆ
ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԲՈՎԱՆԴԱԿԱՅԻՆ-ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ԼԻԼԻԹ ՄԿՐՏՈՒՄՅԱՆ

Հայկական կենդանապատում կամ կենդանական հեքիաթները, որոնք հայ ժողովրդական հեքիաթների հարուստ ժառանգության մի արժեքավոր մասն են, խմբավորված են Աարնե-Թոմփսոն-Ուլթերի «Միջազգային հեքիաթների տիպերը» աշխատության¹ ավելի քան հարյուր թվահամարների շուրջ՝ ընդգրկելով մոտավորապես 240 տարբերակ: Այդ հեքիաթները գրառվել են Արևելյան և Արևմտյան Հայաստանի ազգագրական տարբեր շրջաններից և ընդգրկվել տարբեր ժողովածուներում. մեր ձեռքի տակ եղած գրականության ցանկում դրանցից վաղագույնը 1883 թ. Ս. Սարգսյանցի հրատարակած «Ազուլեցոց բարբառը»² լեզվաբանական հետազոտությունն է, որտեղ որպես ժողովրդական-բարբառային տեքստեր ընդգրկված են նաև կենդանական հեքիաթներ:

Հայկական կենդանապատում հեքիաթների երկացանկի մանրակրկիտ դիտարկման դեպքում աչքի է զարնում հեքիաթների մի մեծ խումբ, որոնցում հստակորեն առանձնանում է մեկ կենտրոնական հերոս՝ աղվեսը: Այս հեքիաթները դասակարգված են ավելի քան երեսուն թվահամարի շուրջ՝ ընդգրկելով մոտավորապես 80 տարբերակ, ինչը հայկական կենդանապատում ժանրի հեքիաթների շուրջ մեկ երրորդ մասն է: Աղվեսը կենդանապատում հեքիաթների գլխավոր հերոսն է ոչ միայն հայկական բանահյուսական կենցաղում. այսպես՝ սլավոնական ժողովուրդների հեքիաթների պյուժենների համեմատական համացույցում այս հերոսի շուրջ է համախմբված ավելի քան յոթանասուն թվահամար³: Մա, առհասարակ, բնորոշ է հնդեվրոպական հեքիաթային-բանահյուսական ավանդույթին՝ փոքր շեղումներով (աղվեսի փոխարեն երբեմն հանդես է գալիս շնագայլը): Հանս-Յորգ Ուլթերի «Միջազգային հեքիաթների տիպերի» նշացանկում «Կենդանական հեքիաթներ» բաժնում դրանք հատուկ առանձնացված են «Խելացի աղվեսը» ընդհանուր վերնագրով:

¹ Տե՛ս **Hans-Jorg Uther**, The Types of International Folktales. A classification and Bibliography, Helsinki 2011, էջ 16-63:

² Տե՛ս **Ս. Սարգսյանց**, Ազուլեցոց բարբառը (Զօկերի լեզուն), լեզուաբանական հետազոտություն, Մոսկուա, 1883:

³ Տե՛ս «Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка», Л., 1979, էջ 52-62:

Նմանատիպ դասակարգում մեզանում առաջինը կատարել է Ս. Հայկունին. նա իր «Կենդանական վեպեր. ժողովրդական առակներ» ժողովածուում բուն «Կենդանական վեպեր» բաժնից, որոնցում գործող հերոսներն այլևայլ կենդանիներ ու թռչուններ են, առանձնացրել է կենդանական հեքիաթների մի բաժին և դրանք կոչել «Աղուէսավեպեր»⁴:

Հայկական հրաշապատում և կենդանապատում հեքիաթներում հնարամիտ այս հերոսի և նրա գործառույթների դիտարկումից եզրակացնում ենք, որ այս կենդանին՝ յուրահատուկ տրիքստեր է: Առասպելաբանական այս կերպարի մասին շատ են հետաքրքիր մեկնաբանությունները. համաձայն դրանցից մեկի՝ տրիքստերը ժամանակից դուրս գտնվող, բոլոր ժամանակների և մշակույթների խաբեբայական կերպարներն ընդգրկող մի նախակերպար է⁵: Կենդանակերպ հնարամիտ հերոսը, թերևս, այս նախակերպարի ամենաարխայիկ դրսևորումն է: Նրա համար խիստ տիպական են նաև տրիքստերի յունգյան բնորոշումները՝ գործողությունների ինքնաբերականություն, բնագոյային վարքագիծ, տարերայնություն⁶ և այլն:

Հայկական կենդանապատում հեքիաթների երկացանկում կենդանակերպ տրիքստերի շուրջ խմբվող հեքիաթները յուրահատուկ խումբ են, քանի որ կենդանիների մասին պատմող այլ սյուժեներից տարբերվում են ոչ միայն տարբերակների առատությամբ, այլ նաև բովանդակային-կառուցվածքային առանձնահատկություններով:

Կենդանակերպ հնարամիտ հերոսի շուրջ խմբավորվող հեքիաթները, սակայն, բնութագրական են ոչ միայն հնդեվրոպական արեալին. դրանք շատ տարածված են նաև զարգացման համեմատաբար ցածր աստիճանի վրա գտնվող ժողովուրդների բանահյուսության մեջ: Տրիքստերային հստակ խմբաշարերով աչքի է ընկնում Աֆրիկյան, Հյուսիսային Ամերիկյան. դրանք Կոլ-Լարսենի իրակու ցեղից (Արևելյան Աֆրիկյա) գրառած հեքիաթներն են տրիքստեր-հերոս Նապաստակի մասին⁷, Ռիլ անունով շնագայլի՝ մեկը մյուսին շարունակող պատումները նուրբ ցեղի բանահյուսական նյութերում (Հարավային Սուդան)⁸, Գիզո, Անանսի անուններով սարդի մասին հեքիաթները Արևմտյան Սուդանում⁹, Կոյոտի մասին պատմությունները Հյուսիսային Ամերի-

⁴ Տե՛ս Ս. Հայկունի, Կենդանական վեպեր. ժողովրդական առակներ, Վաղարշապատ, 1907, էջ 25-56:

⁵ Տե՛ս **Радин П.** Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи. СПб., 1999:

⁶ Տե՛ս **Юнг К.** Душа и миф. Шесть архетипов. Киев, 1996: Մեզանում տրիքստերային կերպարներին անդրադարձել են **Լ. Աբրահամյանը** (Տրիքստեր՝ հայտնի և անհայտ // Հայ ժողովրդական մշակույթ, XIV, Եր., 2007, էջ 5-9), **Ն. Վարդանյանը** (Առասպելական տրիքստերի նախնական տիպը հեքիաթային մի սյուժեում // Ոսկե դիվան. հեքիաթագիտական հանդես, պրակ 1, Եր., 2009, էջ 82-88):

⁷ Տե՛ս «Заяц в башмаках». Сказки племени ираку. М., 1963:

⁸ Տե՛ս «Сказки народов Судана». М., 1968, с. 163-187:

⁹ Տե՛ս **Ольдерогге Д.** Сказки народов Африки. М.-Л., 1959, էջ IX, 165-168, 171-179, 215, 222-226:

կայի հնդկացիների բանավոր ավանդույթում¹⁰ և այլն:

Այս հերոսների մասին բանահյուսական նյութերը առաջին հայացքից ընդհանրություններ են դրսևորում. թերևս սա ևս մեկ ապացույց է կերպարի արքետիպային ծագման մասին: Մակայն միանշանակորեն պնդել, թե բոլոր կենդանակերպ տրիքստերային հերոսների գործողությունները նույնն են, սխալ կլիներ, քանի որ արխաիկ տրիքստերները դեռևս պահպանում են իրենց առասպելական բնույթը, հետևաբար նրանց գործողությունները ևս առասպելական-հմայական են: Ե. Կոստյուխինը նշում է, որ կենդանապատում հեքիաթները ծագում են արխաիկ բանահյուսությունից, ավելի կոնկրետ՝ տրիքստերի մասին իրենց առասպելական նշանակությունը կորցնող պատմություններից¹¹: Առասպելական իմաստաբանությունն անհետանում է, սակայն պահպանվում են հերոսների տրիքստերային գործողությունները:

Քանի որ կենդանակերպ տրիքստերի կերպարի մեկնաբանությանը մենք անդրադարձել ենք մեր մեկ այլ հոդվածում¹², այստեղ կխոսենք նրա շուրջ խմբվող հեքիաթների բովանդակային-կառուցվածքային առանձնահատկությունների մասին:

Կենդանական հեքիաթներն ընդհանրապես կարող են բնութագրվել որպես կենդանիների մասին մեկ-երկու դրվագով կարճ պատմություններ՝ սեղմ բովանդակությամբ և պարզ կառուցվածքով՝ մի փոքր պարբերությունից մինչև մի քանի էջի սահմաններում: Ընդ որում՝ դժվար է գտնել հստակ ընդգծված կառուցվածքային առանձնահատկություններ կենդանապատում հեքիաթների դեպքում: Այսպես, առաջին աչքի զարնող առանձնահատկությունն այն է, որ, ի տարբերություն հրաշապատում հեքիաթների, որոնք ունեն հեքիաթի սկիզբը և ավարտն ազդարարող, տարածաժամանակային անորոշությունն ընդգծող հստակ բանաձևեր («Լինում է, չի լինում», «Շատ են գնում, թե քիչ Աստված գիտի», «Երկնքից երեք խնձոր ընկավ» և այլն), կենդանական հեքիաթներին նման բանաձևերը հատուկ չեն: Դա առավել հաճախ վերաբերում է վերոնշյալ հեքիաթներին, որտեղ պատմությունդրվագը սկսվում է հանկարծակի («Մեկ աղվես էլավ գնաց, որ ուրին բան-ման ճարե»¹³, «Աղվեսն ա, ուր մեղքերը թոպա կենա, կասա.- Ես պտի էրթամ Երուսաղեմ, էղիմ մուխսի»¹⁴, «Աղվես կերթա մաղազի

¹⁰ Տե՛ս **Пермяков Г.** Проделки хитрецов. М., 1972, էջ 140-146:

¹¹ Տե՛ս **Костюхин Е. А.** Типы и формы животного эпоса. М., 1987, էջ 82: Արխաիկ տրիքստերները նաև օժտված են «մշակութակերտ հերոսի» հատկանիշներով. այսպես Կոյոտը գողանում է կրակը չար ոգիներից և տալիս մարդկանց, Տյուր անունով սարդը երկնքից բերում է ուտելի բույսերի և հացահատիկների սերմեր և այլն:

¹² Տե՛ս **Լ. Մկրտումյան**, Աղվեսը հայկական հեքիաթներում // Հայ ժողովրդական մշակույթ XVI - Ավանդականը և արդիականը հայոց մշակույթում, Դերենիկ Վարդումյանի ծննդյան 90-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութերի ժողովածու, Եր., 2014, էջ 446-453:

¹³ **Ս. Հայկունի**, Կենդանական վեպեր. ժողովրդական առակներ, № 5, Գէլ ու աղուէս, Վաղարշապատ, 1907, էջ 32:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 26:

մեջ»¹⁵ և այլն), նույնքան հանկարծակի ձևով էլ ավարտվում է՝ չունենալով հստակ սկիզբ և ավարտ, շատ հաճախ ավարտվելով գլխավոր հերոսի հանդիմանող («Է՛, ախմախ հարիֆ, զխայդեն չըս գի ցերի, շո՛ւտ իս յուզի գպոչդի քաշիս հանիս ջրեն: Ո՞ն գինա մկա պոչդ ու գուգու ու գարդարանքներ յո՛ւր գացին յելան դուս...»¹⁶) կամ ծաղրական («Հմա, գել ախպեր, մուժդեն վրեդ, մկա յեվելի թեթն կոնաս քելիս, չըմքի պոչն ըսած յեվելորդ ծանդրութեն է, հմա տարի մե չընցնա՝ քու պոչ էլման գերկըննա: Պոչն ընչի՞ է պետք, քելե, քելե էրթանք մեր գործին»¹⁷) խոսքերով. ահա այսպես են ավարտվում հեքիաթները, ուր գայլը կորցնում է պոչը աղվեսի պատճառով: Այս հեքիաթներում սյուժեները միավորողը գլխավոր հերոս - տրիքստերն է: Այսքանով հանդերձ՝ կենտրոնական հերոսի հստակ գործառույթներ կամ դրանց կայուն հերթագայությունն այս հեքիաթներում չկա, ինչը դարձյալ առավելապես բնորոշ է հրաշապատում հեքիաթին: Առհասարակ, կառուցվածքային այն բոլոր առանձնահատկությունները, որոնք նշում են հետազոտողները, առավելապես կիրառելի են հրաշապատում հեքիաթի դեպքում. Ն. Կրավցովը հեքիաթի համար նշում է կառուցվածքային մի շարք չափանիշներ՝ բազմադրվագ և ավարտուն սյուժե՝ դեպքերի խիստ հաջորդականությամբ, բուն գործողություն, սյուժեի եռաստիճան կառույց՝ կախարդական բնույթի գործողություններով, կերպարի իդեալականացում, բարու հաղթանակ չարի հանդեպ և այլն¹⁸: Չափանիշների անգամ ոչ ամբողջական թվարկումը վկայում է, որ վերոնշյալ հեքիաթների դեպքում դրանք նույնիսկ նվազագույն չափով բնութագրական չեն: Եռաստիճան կառույց կամ կերպարի իդեալականացում հնարավոր չէ գտնել, օրինակ, այն հեքիաթում, որտեղ աղվեսն ինչ-որ թուղթ է գտնում, ցույց տալիս գայլին՝ ասելով, թե դա գրավոր թույլտվություն է այն մասին, որ իրենց ամեն օր մի ոչխար է հասնում: Ասում է և գայլին ուղարկում հոտից ոչխար բերելու: Շները բռնում են գայլին, նա աղաչում է, թե «Աղվես ախբեր, էտա սանադ (թույլտվություն) առ բե, էտա սանադ առ բե...»¹⁹: Մեր հերոսի պատասխանը առավել քան բնութագրական է. «Տնավեր, էսա տեղ կարդրցվոր չկա, բերեմ ի՞նչ էնեմ»²⁰: Մեր նշած հեքիաթներում պատումի կենտրոնում գլխավոր հերոսն է՝ աղվեսը, իսկ պատումի կայուն բաղադրիչ կամ սյուժետային հիմքը նրա գործողությունը կամ գործողություններն են: Այդ գործողությունների շուրջ

¹⁵ «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ» (այսուհետ՝ ՀԺՀ), հ. XVII (Մոկս), № 65, Եր., 2012, էջ 576:

¹⁶ ՀԺՀ, հ. X, Եր., 1967, էջ 428:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 441:

¹⁸ Տե՛ս **Кравцов Н.** Сказка как фольклорный жанр // "Специфика фольклорных жанров". М., 1973, էջ 82-84:

¹⁹ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսական արխիվ, Ե. Լալայանի 1915-1916 թթ. բանահյուսական խմբարշտակի նյութերից, Արտաշես Բարսեղյանի ֆոնդ, ձեռ. 32/349:

²⁰ Նույն տեղում:

ստեղծվում են կայուն և տիպական իրավիճակներ՝ համապատասխան մոտիվներով: Այս հեքիաթներում սյուժեները հիմնականում կառուցված են գլխավոր հերոսի ճարպիկ, տրիքստերի երկակի ու հակադիր էությանը բնորոշ տարերային, սրանից բխող՝ երբեմն նենգ, երբեմն ծիծաղելի գործողությունների շուրջ: Վ. Բախտինան, խոսելով կենդանական հեքիաթների գեղագիտական գործառույթի մասին, նշում է, որ այդ հեքիաթների մի մեծ խմբում կա ֆանտաստիկայի մի տեսակ, որը պայմանականորեն կարելի է անվանել ծիծաղի ֆանտաստիկա (фантастика смеховая): Եվ դրանք այն սյուժեներն են, որտեղ գլխավոր (կամ նույնիսկ երկրորդական) դերը պատկանում է աղվեսին: Հետագոտողը նման ֆանտաստիկան անվանում է աբսուրդային առաջարկների և իրավիճակների ֆանտաստիկա²¹: Եվ իսկապես, տերմինը խիստ բնութագրական է աղվեսի գործողությունների դեպքում, ինչպես օրինակ՝ պոչով ձուկ բռնելու կամ սեփական փորոտիքը ուտելու և համանման առաջարկները:

Ինչպես վերը նշվեց, այս հեքիաթներն ունեն մեկ կենտրոնական հերոս, սյուժեների առաջնիշ ուժը հերոսի գործողություններն են, հետևաբար կարելի է ասել, որ կենդանակերպ տրիքստերի շուրջ խմբված հեքիաթները նկարագրում են գլխավոր հերոսի գործողությունները, իսկ սյուժեներից յուրաքանչյուրը պատմում է հերոսի որևէ արարքի մասին. ընդ որում՝ սյուժեների ընդգծված հերթականություն կամ հատուկ հաջորդականություն չկա: Սյուժեների հերթագայությունը նույնքան տարերային է, որքան և նրանց կենտրոնական հերոսը, և ինչպես կտեսնենք ստորև՝ անավարտ: Կենտրոնական տրիքստեր-հերոսին զուգահեռ գործում են, իհարկե, նաև այլ հերոսներ, առավել հաճախ՝ գայլը՝ որպես աղվեսի նենգ խաղերի զոհ, նաև արջը, ագռավը և այլն. սակայն նրանց գործողությունները երկրորդական պլանում են և ավելի ծառայում են իբրև ֆոն՝ ընդգծելու համար կենտրոնական հերոսի գործողությունների յուրահատկությունը, քան հակադրելու տրիքստերին, հետևաբար չունեն կերպարային այնքան ցայտուն արտահայտվածություն, ինչպես կենտրոնական հերոսը: Ի տարբերություն կենդանապատում հեքիաթների այլ սյուժեների, որտեղ կա հստակ ընդգծված կոնֆլիկտ և հանգուցալուծում, վերոնշյալ հեքիաթներում դա գրեթե բացակայում է: Այսպես այս հեքիաթներում սովորաբար չենք հանդիպում գործողություն-հակագործողությանը, ինչպես այլ կենդանական հեքիաթներում, ասենք, օր.՝ ATU 275, ATU 275 A թվահամարներում, որոնց ներքո խմբված հեքիաթները պատմում են կենդանիների մրցակցության մասին (նապաստակը և ոգնին գրագ են գալիս, թե իրենցից ով ավելի արագ կհասնի նպատակակետին. հաղթում է դանդաղաշարժ ոգնին): Այսպես՝ Ս. Հայկունու «Կենդանական վեպեր.

²¹ См. у Бахтина В. Эстетическая функция сказочной фантастики. Наблюдения над русской народной сказкой о животных. Саратов, 1972, էջ 24:

ժողովրդական առակներ» ժողովածուի «Գել ու աղուէս»²² վերնագրով հեքիաթում աղվեսի որոշմամբ գայլն ու աղվեսը սկսում են վանք կառուցել, որպեսզի վարդապետ դառնան և անհոգ ապրեն: Աղվեսը սկսում է քանդել մի մեծ քարի տակը և երբ տեսնում է, որ քարը պիտի տեղաշարժվի, կանչում է գայլին, որպեսզի նա շարունակի փորել ասելով, թե իբր ինքը հոգնել է: Քարը գլորվում է, ճզմում գայլի գլուխը, միայն հետույքն ու պոչն են դուրս մնում, սկսում ցնցվել: Աղվեսը ծաղրում է. «Վանք շիքողի հալը տես, հոգին դորվի՛ կիտա դուս»²³: Նույն ժողովածուի համանուն վերնագիրը կրող մեկ այլ սյուժեում աղվեսը թակարդում դրված պանիր է տեսնում, կանչում է գայլին՝ ասելով, թե ինքն այսօր պասի մեջ է: Գայլն ընկնում է թակարդը, աղվեսն սկսում է ուտել պանիրը: Գայլը հիշեցնում է նրան պասի մասին, աղվեսն ասում է, թե շփոթել է օրը²⁴:

Այսպիսի և համանման հեքիաթները առավելապես կառուցված են երկրենո հակադրությունների օրենքով՝ խելոք-հիմար, խորամանկություն-պարզամտություն, նենգություն-ուղղամտություն, խաբեություն-վստահություն: Ընդ որում՝ հակադրությունների նման համապատկերում պատումի կարևոր բաղադրիչ է երկխոսությունը: Երկխոսությունը ոչ միայն կառուցվածքային կարևոր բաղադրիչ է, որի միջոցով կառուցվում է սյուժեն, այլ նաև բացահայտում է կերպարների «բնավորությունը», օր.՝ գայլը՝ որպես ուժեղ, սակայն ազահ և հիմար, իր բոլոր ձեռնարկումներում գրեթե միշտ ձախողակ, խաբված ու ծաղրված կենդանի է: Հատկանշական է, որ երկխոսությունը հեքիաթը դարձնում է առավել դինամիկ և տրիքստերի ծիծաղելի գործողություններին զուգահեռ, ստեղծում երգիծանքի այն յուրահատկությունը, որը բնորոշ է կենդանական հեքիաթներին, հատկապես՝ տրիքստերի խմբաշարին. օրինակ՝ վերոհիշյալ «Գել ու աղվես» հեքիաթում գայլին թակարդի մոտ ուղեկցող աղվեսը ասում է.

- Ուր յոթ պորտ անիծուկ էղնի իդա օրենքը դնողին:
- Էդ ի՞նչ օրենք ա, ի՞նչ ա էդե,- ըսեց գել:
- Չես ըսի՝ պանրի կդորմ գդեր իմ, հըմա հէսօր պաս ա:
- Տո՛, արի՛ էրթանք, հո ես հայ չիմ, թուրք իմ, պանիր լե, միս լե,

օսկոր լե, հըմեն բան լե կուտիմ, արի՛ էրթանք:

Գել գնաց օր ուտեր, ակնատին մեջ բռնվավ: Դըլըպավ, ուրին դեսդեն զարկեց, ուշաթափ ընկավ: Աղվես արխային արխային գնաց, օր պանիրը ուտեր:

- Մի ուտեր,- ասաց գել,- չէ՞ հըսօր պաս ա քրզի:
- Չէ,-ըսեց,- ես օրերը յանլիշ իմ ընկե, հէսօր շաբաթ ա²⁵:

²² Ս. Հայկունի, նշվ. աշխ, № 6, էջ 32-33:

²³ Նույն տեղում, էջ 33:

²⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 32:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 32:

Ուշագրավ է, որ նման հակադրությունների հիմքով ստեղծվող սյուժետային խմբերում շատ հաճախ բացակայում է ընդհանրացումը՝ բարոյախրատական ավարտը: Առավել ևս չկա «խրատական այլաբանությունը»²⁶, որն առակի ժանրի տարբերակիչ առանձնահատկությունն է: Հեքիաթը սկսվում է տարերայնորեն, նույն կերպ ընթանում՝ պայմանավորված կենտրոնական հերոսի ինքնաբերական գործողություններով՝ դրանով ընդգծելով այս կերպարի՝ խոր վաղնջականությունից եկող յուրահատկությունները, ըստ որոնց էլ, թերևս, այս հեքիաթների հատուկ է այն հատկությունը, որով Մ. Լիֆշիցը բնութագրում է առասպելը. «Այստեղ իրերի տրված կարգին, որը անհրաժեշտության և մարդկային տրամաբանության պատասխանն է, հակադրում է աստվածային ազատության և արխաիկ քառուի տարերքը»²⁷: Բարոյախրատականությունը և խրատական այլաբանությունը՝ իբրև հստակորեն ձևավորված ամփոփում-եզրակացություն, տեսնում ենք միջնադարյան առակագրքերում: Ժողովրդական կենդանական հեքիաթների կենտրոնական հերոսի աղվեսի մեջ արտահայտված է ոչ միայն խորամանկությունը, այլ նաև խելքը, համառությունը, հնարագիտությունը, երկերեսանիությունը և այլն: Այսինքն՝ սա այն հերոսն է, որը ճանաչելի է թե՛ խոսքերով, թե՛ արարքներով, ասել է թե՛ հստակ ընդգծված և շեշտված բնավորությամբ, որը, միաժամանակ, դժվարամատչելի է՝ բնութագրման և գնահատման տեսակետից ոչ միայն իր վարքի հակասականությամբ, այլ նաև խորամանկության ոչ միանշանակ ընկալմամբ՝ արխաիկ պատկերացումներում խորամանկությունը հավասարազոր է իմաստությանը. սակայն կենդանապատում հեքիաթներում մենք տեսնում ենք և պարզամտությանը հակադրվող աղվեսի խորամանկ ճարպկությունը, որը հաճախ ուղղված է սննդի փնտրտուքին, և նաև ոչնչով չհիմնավորվող դաժան խորամանկությունը, որին հաճախ գոհ են գնում կենդանական հեքիաթների մյուս հերոսները: Այսինքն՝ բնութագրական հատկություններ, որոնք առնչություն չունեն այլաբանության հետ: Հետևաբար՝ կենդանական հեքիաթի հերոսներն անվիճելիորեն ամբողջովին լիարյուն և ոչ թե այլաբանական կերպարներ են: Այս առումով տիպական է Ե. Կոտլյարի բնութագրումը. հետազոտողը նշում է, որ բարոյախրատականությունը՝ իբրև ավելի ուշ շրջանի բանահյուսության բնորոշ գիծ, հատկանշական չէ կենդանական հեքիաթների համար ամենից առաջ տրիքստերի բնավորության և նրա առասպելական բնույթի պատճառով, քանի որ տրիքստերը անձնավորում է հումորի, անսպառ հնարագիտության, խեղկատակության տարերքը²⁸: Ասել է թե՛՝ սրանք ժողովրդական սյուժեներ են, որոնք եզրակացությունը թողնում են ունկնդրին և գուրկ են բարոյախրատաբանական ավարտից: Հետաքրքիր է, որ միջնադարյան հայ առակագրքերում

²⁶ Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք երկրորդ, Եր., 1946, էջ 153-154:

²⁷ **Лифшиц М.** Мифология древняя и современная. М., 1980, с. 120.

²⁸ Տե՛ս **Котляр Е.** Миф и сказка Африки. М., 1975, էջ 141:

ընդգրկված այն առակներում, որտեղ գլխավոր հերոսներ են կենդանիները, մեծաթիվ են տրիքստերի կերպարի շուրջ հյուսված և արդեն առակի ժանրին համապատասխանեցված հեքիաթային սյուժեները: Իզուր չէ, որ առակների ժողովածուները կոչվում էին Աղվեսագրքեր:

Կենդանակերպ տրիքստերի շուրջ խմբավորված հեքիաթներում երբեմն հանդիպում են երգային հատվածներ. պետք է նշել, որ դրանք ևս կապվում են կենտրոնական հերոսի հետ և նրա խոսքի բաղկացուցիչ մաս են: Թերևս դրանք ունեցել են ծիսական իմաստ և նշանակություն, սակայն այժմ լոկ «գարդարանքի» դեր են կատարում և ունեն շեշտված կերպարային-բնութագրական նշանակություն. այսպես, թակարդն ընկած գայլին հետևյալ կերպ է ծաղրում տրիքստեր-հերոսը.

Հերիք լկկաս,
Գուգե ճռաս,
Գուգե մռաս,
Էդ փակուկ տեղ
Պտի մնաս.
Դու չիս անտեր,
Ես եմ անտեր,
Էրթամ ման գամ
Սար ու արտեր²⁹:

Կենդանակերպ տրիքստերի շուրջ հյուսված հեքիաթներում խիստ ուշագրավ է մի հանգամանք ևս. հաճախ տարբեր թվահամարներով հեքիաթները սյուժետային ընդհանրություններ ունեն, ինչը դրսևորվում է թե՛ բովանդակային, թե՛ կառուցվածքային առումներով. օրինակ՝ «Սեփական փորոտիքի լափումը» ընդհանուր վերնագիրը կրող ATU 21 թվահամարին համապատասխանող «Ըղվրեսեն հրոսանեքը» հեքիաթը կազմված է ՀԺՀ 1 («Աղվեսը, մեռած ձևանալով, թոցնում է սայլից իր ուզածը»), ATU 2 («Պոչով ձկնորսություն»), ATU 20A («Կենդանիները բռնվում են փոսում և ուտում իրար»), ATU 20C («Աշխարհի վերջը. կենդանիները վախեցած փախչում են»), ATU 33 («Աղվեսը մեռած է ձևանում և ազատվում թակարդից») թվահամարներին համապատասխանող հեքիաթներից. կարծես այս թվահամարներին պատկանող և ազգագրական տարբեր շրջաններից գրառված (Մուշ-Տարոն, Արցախ, Վան-Վասպուրական և այլն) հեքիաթները միավորվել են՝ կազմելով մեկ՝ ATU 21 թվահամարը: Նույն կերպ ATU 223 («Աղվեսն ապրում է ուրիշի հաշվին») թվահամարի ներքո ընդգրկված՝ «Աղուես կտաւագործ»³⁰, «Աղվեսն ու գէլը»³¹ հեքիաթների ավարտը համադրվում է ATU 68A («Կուժը որպես պատիժ») թվահամարին, որը նաև առանձին

²⁹ ՀԺՀ, հ. X (Տոկոբերան. Մուշ-Բուլանըխ), № 15 (170), Եր., 1967, էջ 426:

³⁰ Ս. Հայկունի, նշվ. աշխ, № 1, էջ 25-26:

³¹ Ե. Լալայեան, Մարգարիտներ հայ բանահիստության, Ա գիրք, Թիֆլիս-Վաղարշապատ, 1914, էջ 189-190:

հեքիաթ է: Այսպիսի օրինակները քիչ չեն. այսպես՝ ՀԺՀ 1³² թվահամարին համապատասխանող և ազգային յուրահատկություններ ցուցաբերող «Աղվեսն ու գայլը» հեքիաթը կազմված է մի քանի խիստ կարճ սյուժեներից, որոնք համապատասխանում են տարբեր թվահամարների՝ ATU 2՝ «Պոչով ձկնորսություն», որին միացել է ATU 61՝ «Աստծուն փառաբանել՝ նախքան ուտելը» ընդհանուր խորագրով թվահամարը, որին էլ շարունակում է մեկ այլ սյուժե՝ կուրացած աղվեսը սրբին խոստանում է աչքերը բուժելու դեպքում նրան երկու բեռ խունկ նվիրել: ATU 130 A թվահամարին համապատասխանող «Վանք շինողեն որխեն յիշեցեք»³³ վերնագրով հեքիաթը, որը սովորաբար հանդես է գալիս որպես ինքնուրույն հեքիաթ, հաճախ հանդիպում է մի քանի էպիզոդ-սյուժեներից կազմված կենդանական հեքիաթներում, ինչպես, օրինակ՝ «Աղվրսու օյիններ»³⁴, «Պառավ, արձ և աղվիս»³⁵ հեքիաթներում: Այսինքն՝ սրանք սյուժեներ են, որոնք կարող են հանդես գալ ինչպես առանձին, այնպես էլ միավորված՝ մեկ հեքիաթի սահմաններում: Կարելի է ենթադրել, որ այս սյուժեները վաղ անցյալում եղել են միավորված և պատմվել են միասնաբար՝ մեկը մյուսին շարունակելով, երբեմն դրանք կարծես մեծ պատմությունից պոկված առանձին և անավարտ պատմություն-պատառիկներ լինեն, որտեղ մի սյուժեում գործողությունը սկսվում է, որպեսզի շարունակվի մյուսում, սակայն այդպես էլ չի ավարտվում. դրա վկայությունն են այս հեքիաթների՝ հստակ սկիզբ և ավարտ չունենալու, այսքան հեշտորեն միավորվելու, նույնքան դյուրությամբ առանձնանալու, յուրօրինակ «շղթայականություն» դրսևորելու առանձնահատկությունները: Ի դեպ, շղթայականությունը խիստ արխաիկ կոմպոզիցիոն հնարանք է, որ առավել բնորոշ է, իհարկե, շղթայաձև (կումուլյատիվ) հեքիաթներին՝ մեկ հեքիաթի սահմաններում, մեկ էպիզոդի կրկնությամբ: Վերոնշյալ հեքիաթներում սա դրսևորվում է սյուժետային մակարդակում: Այս առանձնահատկությունները բնորոշ են հիմնականում այս հեքիաթներին. սրանք հեքիաթներ են, ուր հաճախ բացակայում է ընդհանրացումը. կարծես ինչ-որ բան կիսատ է մնացել: Այդ պատճառով էլ նրանց համար խիստ բնորոշ է «ժանրի յուրօրինակ անավարտելիություն»³⁶ ասվածը: Թերևս սա նկատի ունի Մ. Աբեդյանը, երբ գրում է. «...արդյոք հայերի մեջ եղել է կենդանական վեպ ասվածը, ինչ որ շատ հավանական է: Այսպիսի մի վեպի մնացորդներ են ըստ երևույթին թե՛ Առակագրքերի մեջ մտած և թե՛ ժողովրդի մեջ պատմված բազմաթիվ առակները, որոնց գործող

³² Ազգային յուրահատկություններ ցուցաբերելու պատճառով հեքիաթի սխեման ATU 1 ձևի փոխարեն համարակալվել է ՀԺՀ 1 ձևով:

³³ ՀԺՀ, հ. VII (Արցախ-Սյունիք), № 81, Եր., 1979, էջ 227:

³⁴ ՀԺՀ, հ. XVI (Վան-Վասպուրական), № 21, Եր., 2009, էջ 134-136:

³⁵ ՀԺՀ, հ. XVII (Մոկս), № 27, Եր., 2012, էջ 204-210:

³⁶ **Беликов Л.** Сказки о животных в фольклоре народностей северо-востока Сибири // "Языки и фольклор народов Крайнего Севера". Л., 1969, с. 113.

անձերը զանազան կենդանիներ են, առանձնապես աղվեսն ու գայլը»³⁷:

Հետաքրքիր և հատկանշական է այն հանգամանքը, որ հենց աղվեսի կերպարի շուրջ է ստեղծվել եվրոպական միջնադարյան ժողովրդական հանրահոշակ երգիծական պոեմը («Роман о Лисе», «Рейнеке Лис»), որը պատմում է Ռենար (Ռայնեկե՝ գերմանական տարբերակ) աղվեսի և Իգենգրին գայլի անհաշտ թշնամության մասին: Աղվեսի շուրջ ստեղծված բազմաթիվ սյուժեների առաջին լայնածավալ մշակումը սկսվել է միջնադարյան Ֆրանսիայում, ուր արդեն տասներեքերորդ դարի երկրորդ կեսին ձևավորվել էր «Վեպի» հիմնական կառույցը՝ տասներեք գլուխներով, որոնք ընդունված է անվանել «Վեպի» «ճյուղեր»: Սկզբնավորվելով ֆրանսիական միջավայրում՝ պոեմը հայտնի է նաև իր ֆլամանդական, անգլիական, գերմանական³⁸ տարբերակներով: Պոեմի գերմանական տարբերակն առավել հայտնի է Գյոթեի մշակմամբ³⁹, որն էլ 1907-1910 թթ. էջմիածնում հայերեն է թարգմանել Կ. Մելիք-Շահնազարյանը⁴⁰:

Պոեմի այս բոլոր տարբերակները, որքան էլ մշակված⁴¹, հիմքում ունեն ժողովրդական կենդանապատում հեքիաթները: Տարբերակներում տեսնում ենք միջնադարյան Եվրոպայի հասարակության հիերարխիան՝ արքունիք, թագավոր և թագուհի, ազնվականներ, որոնցից մեկն էլ բարոն Ռենարն է, սակայն, այնուամենայնիվ, հիմքը ժողովրդականն է. բոլոր տարբերակների շատ էպիզոդների գուգահեռները կարելի է գտնել Աարնե-Թոմփսոն-Ուրթերի համացույցում: Այսպես, օրինակ՝ գերմանական «Ռայնեկե աղվես» պոեմի շատ գլուխների հիմքում⁴² ժողովրդական կենդանական հեքիաթների սյուժեներն են, ինչպես՝ երկրորդ գրքի վեցերորդ գլխի բովանդակությունը համապատասխանում է «Ում է հասնելու ավարը» ընդհանուր վերնագրի տակ ընդգրկված և ATU 80 A* թվահամարին համապատասխանող սյուժեներին, երրորդ գրքի չորրորդ գլխի բովանդակության հիմքում «Անշնորհակալ օձը» ընդհանուր վերնագրով ամփոփվող, ATU 155 թվահամարի տակ ընդգրկված ժողովրդական հեքիաթային սյուժեն է, տասներկուերորդ գլխի բովանդակությունը նույնական է «Հիվանդ առյուծը» ընդհանուր վերնագրի տակ ընդգրկված և ATU 50 թվահամարին համապատաս-

³⁷ Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ169:

³⁸ http://lukianpovorotov.narod.ru/Reyneke_lis.html, 18.07.2016:

³⁹ Տե՛ս Գերե Ի. *Рейнеке лис*. М., 1957: Անձամբ Գյոթեն, որի պոեմի անմիջական աղբյուրը 1498 թ. Լյուբեկում հրատարակված «Reineke de Vos» ժողովրդական պոեմն է, նշում էր, որ իր պոեմը միջին մի բան է՝ թարգմանության և ձևափոխության արանքում:

⁴⁰ Տե՛ս Թ. **Հայրապետյան**, Կոնստանդին Մելիք-Շահնազարյան (Տմբլաչի Խաչան). կյանքն ու գործը // Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 24, Եր., 2007, էջ 76, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Կ. Մելիք-Շահնազարյանի ֆոնդ, գործ 55, թթ. 97-130:

⁴¹ Այսպես, էպոսի ֆրանսիական տարբերակի ճյուղերից առաջինի հեղինակը ոմն Պիեռ դը Մեն-Քլուն է, որը մոտավորապես 1175թ. ութոսնյա տաղաչափությամբ, զույգ հանգով պատմություն է գրել Աղվեսի արկածների և նրա հակառակորդների մասին:

⁴² Պոեմը բաղկացած է չորս գրքից, յուրաքանչյուր գրքում՝ երեսուն և ավելի գլուխներ:

խանող սյուժեներին և այլն: Նույնը տեսնում ենք ֆրանսիական տարբերակում (III ճյուղ՝ բովանդակությունը համապատասխանում է ATU 1 («Աղվեսը, մեռած ձևանալով, թոցնում է սայլից իր ուզածը») և ATU 2 («Պոչով ձկնորսություն») թվահամարների հեքիաթներին, X ճյուղ՝ բովանդակության հիմքում ATU 50 («Հիվանդ առյուծը») թվահամարին համապատասխանող հեքիաթներն են (Աղվեսն իբր թե բուժման միջոց է փնտրում հիվանդ առյուծի համար, խորհուրդ է տալիս մաշկել գայլին և փաթաթվել մորթով (գերմանական տարբերակում՝ ուտել գայլի լյարդը), որն իր բացակայությամբ չարախոսել էր իրեն): Սակայն պոեմի ժողովրդական հիմքն ապահովվում է ոչ միայն ժողովրդական կենդանապատում հեքիաթների հետ մոտիվային նմանությամբ և գուգադրությամբ, այլ նաև գլխավոր հերոսի վարքի մեկնաբանությամբ: Հասարակության որոշակի խավի ներկայացուցչին անձնավորող Աղվեսի գործողությունները թելադրված են նույն անսանձ ու նենգ խորամանկությամբ, հնարագիտությամբ, նաև՝ դաժանությամբ: Հասկություններ, որոնք բխում են կերպարի ժողովրդական մեկնաբանությունից: Ուշագրավ է, որ պոեմն իբր ավարտվում է Աղվեսի մահով, սակայն սա թվացյալ է, պոեմը ակնարկում է, որ գլխավոր հերոսը չի մահացել: Սա ևս բնութագրական է այս կերպարի շուրջ ստեղծված ժողովրդական հեքիաթների հետ գուգադրական քննության տեսակետից. հեքիաթներ, որոնք ևս պատմում են ճարպիկ հերոսի արկածների մասին, սակայն իրենց ամբողջության մեջ, այնուամենայնիվ, անավարտ են: Տիպական է «Ռայնեկե աղվեսին» տրված Հեգելի բնութագրումը. քննելով գերմանական պոեմի բովանդակությունը՝ նա գրում է, որ այն լիովին հարմար է կենդանական էպոսի համար՝ շնորհիվ իր «արատավորության», թերևս նկատի ունենալով գլխավոր հերոսի բնավորությունը՝ պոեմն իր ամբողջության մեջ համարում է «խսկական կատակ, որը մտածված է ամենայն լրջությամբ»⁴³: Հեգելյան մեկնաբանությունը խիստ բնութագրական է սյուժեների ընտրության տեսակետից. սյուժեներ, որոնք ոչ միայն որոշակի բովանդակության կրող են՝ մեկ հերոսի շուրջ կենտրոնացվածությամբ և նրա բնավորությունը լավագույնս բնութագրող, և որպես այդպիսիք՝ առավել հարմար վերոնշյալ պոեմի համար: Այս ամենը ևս մեկ ապացույց է կենդանական հեքիաթներում տրիքստեր-հերոսի գերակա դիրքի, հատկապես նրա շուրջ սյուժեների խմբավածության: Այդ սյուժեները պայմանականորեն կարող ենք դիտարկել կենդանական հեքիաթներից «առանձին». նրանց մոտիվային բազմազանությունը և տարբերակների առատությունը իսկապես թույլ են տալիս վարպետ մշակողին ստեղծել վերոնշյալ պոեմ-էպոսը: Նշենք նաև, որ կենդանական հեքիաթների երկացանկում չկա մեկ ուրիշ հերոս, որի շուրջ կենտրոնացած լինեք սյուժեների և տարբերակների նման քանակ:

⁴³ Гегель Г. Эстетика, т. II, М., 1969, с. 100.

Տրիքստերի շուրջ հյուսված պատումները համարվում են կենդանական հեքիաթների ձևավորման հիմնական միջոց, իսկ կերպարի շուրջ ստեղծված պլոթները՝ կենդանական հեքիաթների երկացանկի հիմնական մաս⁴⁴: Ե. Կոստյուխինի այս կարծիքը հիմնավորվում է հայկական կենդանական հեքիաթների երկացանկում տրիքստեր-հերոսի շուրջ համապատասխան պլոթների և թվահամարների քանակով, դրանց կառուցվածքային և բովանդակային առանձնահատկություններով:

Այսպիսով՝ ամփոփելով կարող ենք ասել, որ հայկական կենդանապատում հեքիաթների երկացանկում հստակորեն առանձնանում են կենդանակերպ տրիքստերի շուրջ հյուսված հեքիաթները: Այս հեքիաթները յուրահատուկ են նրանով, որ ունեն մեկ կենտրոնական հերոս՝ աղվեսը, որի գործողությունների շուրջ կառուցվում է ողջ պատումը, ինչը բացահայտում է կերպարի բնավորությունը: Հնարամիտ հերոսի մասին պատմող հեքիաթները յուրահատուկ խմբաշար են, որի ներսում պլոթները կարող են թե՛ միավորվել և թե՛ հանդես գալ որպես առանձին հեքիաթային միավորներ: Այս հեքիաթներն առանձնանում են կենդանիների մասին պատմող այլ հեքիաթներից ոչ միայն իրենց գեղագիտական գործառնությամբ, երգիծանքի յուրահատկությամբ, այլև իրենց կառուցվածքային առանձնահատկություններով և համադրելի են էվրոպական հանրահռչակ երգիծական պոեմի՝ «Վեպ Աղվեսի մասին» («Ռայնեկե աղվեսը») ստեղծագործության հետ:

Բանալի բառեր – կենդանապատում հեքիաթ, տրիքստեր, աղվես, խորամանկություն, երգիծանք, խմբաշար, երկխոսություն, շղթայականություն, տարերայնություն

ЛИЛИТ МКРТУМЯН – Содержательно-структурные особенности армянских сказок о зооморфном трикстере. – В статье рассматривается группа сказок, которая имеет одного чётко выделяющегося героя – лиса. Сказочные сюжеты о нём классифицированы под тридцатью номерами и составляют треть списка армянских животных сказок. Сюжеты о данном герое в армянских животных сказках в целом могут быть условно названы “циклом трикстера”.

Сказки, рассказывающие о находчивом герое-трикстере, примечательны стихийностью и спонтанностью действий главного персонажа. Каждый сюжет рассказывает о каком-либо его поступке. При этом нет четкой очерёдности или специальной последовательности сюжетов. Рассматриваемые сказки имеют свои структурные особенности: в них отсутствуют формулы, выделяющие начало и конец сказки, диалог как сюжетная основа и средство выявления характеров делает сказку более динамичной и др.

Характерно, что внутри цикла сюжеты, соответствующие различным номерам, могут быть объединены, составив одну сказку, либо могут выступать по отдельности. Разнообразие мотивов этого сказочного цикла и обилие вариантов позволяют условно рассматривать цикл отдельно от армянских животных сказок и сопоставить его с всемирно известной европейской сатирической эпопеей “Роман о Лисе” (“Рейнеке Лис”).

⁴⁴ Տե՛ս Կոստյուխին Ե., նշվ. աշխ., էջ 39-44:

Ключевые слова: *животная сказка, трикстер, лиса, хитрость, сатиричность, цикл, диалог, цепевидность, спонтанность*

LILIT MKRTUMYAN – *Contextual and Structural Specifics of the Armenian Tales about Zoomorphic Trickster.* – The article presents a group of the animal tales that have one, clearly distinguished central character – the Fox. The fairy stories about this hero are grouped into thirty categories, in eighty variants and form one-third of the list of the Armenian animal tales. The stories about that hero in the Armenian animal tales could be conditionally named the “trickster cycle”.

The tales describing a smart trickster-hero are noteworthy, as the story is built upon the accidental and spontaneous actions of the main character. Every plot tells about a specific action of the hero. Moreover, there is no clear order or special succession of the stories. The succession of the plots develops in a manner similar to the central character. These tales have their own structural specifics: specifically, the lack of the use of formulas announcing the beginning and the end of the tale. The dialog is used as the main tool for plot foundation and method of discovery of the characters and creates a dynamic story.

It is noteworthy that in the cycle the stories that correspond to various numbers could be joined to form one tale. These stories also stand well on their own as distinct tales. Considering the cycle and the diversity of motifs and abundance of variants, we might “separate” these tales from the list of Armenian animalistic tales. Possibly we can consider contrasting these tales with the famous European satiric epopoeia “The Tale of the Fox (“Le Roman de Renard”, Reineke Fuchs”).

Key words: *animal tale, trickster, fox, slyness, satire, cycle, dialog, spontaneity*