

## ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԻՐԱՊԱՏՈՒՄ ՀԵՔԻԱԹՂ ՄԻՋՆԱԴԱՐՑԱՆ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

Ն. Ա. ՀԱԿՈՒՅԱՆ

Վերջին տարիներին է վերաբերում հայ միջնադարյան արձակի բանասիրական հետա-  
օտությունը: Լույս են տեսել միջնադարյան արձակի մի շարք ժողովածուներ<sup>1</sup>, որտեղ լու-  
տաբանվել են ոչ միայն հայ պատմագրական երկերի գեղարվեստական արժեքը, այլև միջ-  
նադարյան արձակի տարբեր ժանրային դրսևորումները և նրանց առանձնահատկություն-  
ները: Սակայն այս ուղղությամբ կատարված աշխատանքը հայ միջնադարյան գեղարվես-  
տական արձակի որչափ հարստության չնչին մասն է: Ահա թե ինչու ցավով պետք է համա-  
ձայնել Մ. Ավդալեյանի այն մտքի հետ, թե «Էջեր հայ միջնադարյան գեղարվեստական  
արձակից» ժողովածուի ներածականը ժանրերի իր հիմնական բնութագրով և վերլուծու-  
թյուններով առաժմ մնում է չգերազանցված»<sup>2</sup>:

Հիրավի, միջնադարյան գեղարվեստական արձակի տեսակետից շատ թե քիչ ուսում-  
նասիրվել են առակը, զրույցը, խրատը, վարք-վկայաբանությունները և պարականոցները,  
միևնույն ցածմ չի՞նք ձեռնարկվել այդ արձակի ըստ Կ. Ա. Մելիք-Օհանջանյանի բաժանման<sup>3</sup>  
մանրապատումներ<sup>4</sup>: մի շարք տեսակները, հրաշապատումները, տեսիլները, ներքողանները,  
դրամատիկական բրոգները, միստերիաները, խրախճանքները և այլն<sup>5</sup>:

Չուսումնասիրված ժանրերի թվին է պատկանում նաև հեքիաթը, որի հարցը փոքր-ինչ  
այլ է: Բանն այն է, որ եթե վերը նշված ժանրերը նախատեսվել են և հնարավոր են հա-  
մարվել հետագայում ուսումնասիրվելու, ապա հեքիաթն, իբրև բանահյուսական ժանր, չի  
մտել նաև ձեռագրապահպան օժանդակ ցանկը:

Ավելին: Հայ ժողովրդական հեքիաթների ամբողջական հրատարակության առաջին հա-  
տորի առաջաբանից ուղղակի երևում է, որ հայկական միջնադարյան ձեռագրերը հեքիաթի  
ուսումնասիրության տեսանկյունից հետաքրքիր են այն առումով, որ նրանց միջոցով մեզ  
են հասել միջնադարում լայն տարածում գտած «Աղեքսանդրի պատմությունը», «Պատմու-  
թիւն Ճարման մահլիճին» պոեմը, «Պղնձե քաղաքի պատմությունը» և այլ նյութեր<sup>6</sup>, որոնց  
մեջ իրականում (լրացնալով «Պատմութիւն մահլիճ և աղջկանն») կարելի է նկատել  
հեքիաթային տարրերի նշույլներ:

Այսպիսով հեքիաթագիտության տեսանկյունից հայ միջնադարյան գեղարվեստական  
արձակի ուսումնասիրության հարցը մինչև այժմ չի բարձրացվել, և ներկա աշխատանքը  
այդ հարցի ուսումնասիրման առաջին փորձն է: Այն ժողովրդական հեքիաթների ուսումնա-  
սիրության համար փաստորեն տարիների պրպատումների շարունակությունն է: Ներկա  
աշխատանքի համար մեր օրերում հրատարակված միջնադարյան արձակի ժողովածուներից  
բացի, օգտագործվել են նաև մոտ 50 ձեռագրեր և հնատիպ հրատարակություններ: Այդ  
ամբողջ նյութը խմբագրվել է ըստ տարբերակների, ինչը հնարավորություն է տվել հայտ-  
նաբերել միջնադարյան մոտ 50 պոեմ, որոնցից 40-ը ավարտուն վիճակում է, իսկ մնա-  
ցածը կամ ձևավորման շրջանում, կամ էլ տարրալուծված են այլ բնագրերում: Առաջին  
երկու կամ իմքի պոեմների տարբերակները մեծ հաճախակալությամբ հանդիպում են 19-րդ  
դարի և հետագա ժամանակների գրառումներում, իսկ երրորդի պոեմները մթազնված են,

<sup>1</sup> Տե՛ս «Էջեր հայ միջնադարյան գեղարվեստական արձակից», խմբագրությամբ և առա-  
ջաբանով Կ. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1957, Ա. Սրապյան, Հայ միջնադարյան զրույց-  
ներ, Երևան, 1969, Մ. Ավդալեյան, Հայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորումը, Երե-  
վան, 1971 և այլն:

<sup>2</sup> «Էջեր...», էջ 12:

<sup>3</sup> Ցուցակ ձեռագրաց, Երևան, 1965:

<sup>4</sup> Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, Երևան, 1959, էջ 8:

և նրանց տարբերակները կարելի է միայն կուսել: Այնուամենայնիվ, որքան էլ ներկա աշխատանքը ուսումնասիրության հետագա շարունակման նորանոր արահետներ բան, հատկապես նոր բնագրերի հայտնաբերման և հետազոտման ուղղությամբ, պետք է ասել, որ հայթաթյաթած նյութի տվյալ բաճակը լիովին ներկայանալի է ուսումնասիրության համար:

Հեքիաթագիտության գոյության ստաջին պայմանը ժողովրդական հեքիաթների գրա- ուսմներն են: Ընդունված է ասել, որ մեզանում ժողովրդական հեքիաթների առաջին գրա- ուղները եղել են հահաթրյան եղբայրները, որոնք 1860 թ. Շուշիում Արցախի բարբառով գրի են առնում 20-ից ավելի հեքիաթ: Բայց հեքիաթների հավաքման իսկական երախտա- վորներն են դառնում Գ. Սրվանձտյանցը, Տ. Նավասարդյանը, Ա. Հայկունի, Ե. Լալա- յանը և ուրիշներ: Ցավոք, հայ հեքիաթագիտությունը, չնայած իր մեկուկեսդարյա պատմու- թյանը, կտրված է մնացել հեքիաթի գրաուսմների այդ կենդանի նյութից, և մինչև այսօր որևէ լուրջ տեղաշարժ չի ունեցել: Մինչդեռ հայ հեքիաթագիտությունը բացի կուտակված իսկա նյութի օգտագործման հնարավորությունից, ունի զարգացման ևս մի կարևոր նա- խարդյալ, որը հազվագյուտ ստափելություն է ընձեռում ուսումնասիրողին: Դա պայմանա- վորված է ընդհանրապես հեքիաթագիտության արդի պրոբլեմատիկայի լայն շրջանակներից իխող հնարավորին չափ հին գրաուսմների պահանջով: Մեզանում այդ պահանջը լրացնում են հայկական միջնադարյան ձեռագրերը, որոնցում ամփոփված հեքիաթային պոեմները, որքան էլ թվով աահմանափակ և շատ տեղերում վերախմբագրված լինեն, այնուամենայնիվ փոքր-ինչ վերապահությամբ դիտվում են իբրև միջնադարյան գրաուսմների օրինակներ: Այդ յուրահատուկ գրաուսմներում գերազանցապես իշխում է իրապատում հեքիաթի ժանրը, որը մենք հակիրճության համար պայմանականորեն կանվանենք հեքիաթ:

Արդ, որոնք են այն պրոբլեմային հարցերը, որոնց լուծումներից կարող է նպաստել հեքիաթի միջնադարյան գրաուսմների առկայությունը:

Նախ՝ այդ պոեմները իրենց գրաուսման վաղնջակաևությամբ ձեռք են բերում անվի- ճելի աղբյուրագիտական արժեք: Նրանց տարբերակների համադրական քննությամբ կարելի է մի շարք կարևոր եզրահանգումներ անել տվյալ պոեմի հայտնիքի, նրա եկամտաբեության, տեղական աղբյուրի փոխազդեցական ու փոխառական հանգամանքների վերաբերյալ: Նման պայմաններում կարելի է վերջնականապես որոշել ինչպես միջնադարյան քրիստոնեական աշխարհում լայն տարածում գտած «Հարանց վարք», «Հայելի վարուց» և այլ ժողովածուներում հանդիպող, աչնպես էլ ձեռագրերում պահպանված նմանատիպ պոեմների առնչությունը:

Երկրորդ՝ միջնադարյան այդ նյութերը անգնահատելի են դառնում, երբ խոսքը վերաբերում է այսօր լայնորեն տարածված համապատասխան հեքիաթային պոեմների ծագումնաբանությանը՝ պատմական արմատներին: Բանն այն է, որ կան մի շարք իրապատում պոեմներ, որոնք ծագմամբ կապված են հենց այդ ժամանակաշրջանի (12—15 դդ.) պատմական իրականությանը, նրա տնտեսական-հասարակական կարգի բազիսին և վերնաշենքին: Հետևաբար նման պոեմները հենց իրենց գրչության պահին գտնվելիս են եղել դեռևս ձևավորման, հղկման ճանապարհին, և հետևելով տվյալ նյութի տարբերայնացման, հետագա դարերի, ինչպես և ժամանակակից գրաուսմներում կրած ձևափոխությունների ընթացքին, կարելի է մոտավոր ճշտությամբ վերականգնել պոեմի զարգացման ողջ պատմությունը: Նույն կերպ կարելի է լույս սփռել նաև ավելի վաղ ժամանակներում ձևավորված և ձեռագրերում պահպանված հեքիաթների բանավոր գոյատևման միջնադարյան շրջանի պատմությանը, պարզաբանել այդ հեքիաթների հարաբերությունը 14—16 դդ. իրականության հետ: «Իրականությունն է որոշում հեքիաթասացների և լսարանի վերաբերմունքը սյս կամ այն պոեմի հանդեպ. նա է, որ ազդելով ավանդական հեքիաթի վրա՝ առաջ է բերում պոեմի փոփոխություն, կերպարի փոփոխություն, փոխում է հեքիաթի լեզուն: Հեքիաթի պատմությունն ամենից ստաջ նրա և իրականության փոխհարաբերության պատմությունն է»<sup>5</sup>:

Երրորդ՝ ժամանակակից բանագիտության մեջ կարևոր տեղ է բռնում տարբերակների տեսությունը: Կա՞ արդյոք մի օրինաչափություն, տարբերայնացման մի մեխանիզմ, որը ընդհանուր է բոլոր պոեմների համար և նրանց կենցաղավարման բոլոր ժամանակների համար: Ի՞նչ դեր է խաղում ժամանակը տարբերայնացման գործոնի մեջ, օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ պատճառների հարաբերակցությունը փոխվում է դարաշրջանի փոփոխության հետ, կախում ունի՞ արդյոք տարբերայնացումը տվյալ շրջանում ժողովրդական ստեղծագործության հասարակական գործառնության և այլն, և այլն: Արանք հարցեր են, որոնք դուրս են գալիս գուտ բանագիտական հետաքրքրության շրջանակներից: Իսկ այդ՝ ընդհանուր նշանակություն ունեցող հարցերի պատասխաններին կարելի է պատասխանել ձեռ-

<sup>5</sup> Զ. В. Померцева. Судьбы русской сказки, 1967, с. 4.

քի տակ ունենալով համապատասխան պլուծների թե՛ ժամանակակից, թե՛ 19—20-րդ դարի սահմանազյխի և թե՛ միջին դարերի գրառումներ, և դրանց հնարավորին չափ մեծ քանակությամբ տարբերակներ: Եվ վերջապես, նույն տարբերայնացման խնդրի հետ է կապվում անմիջապես արվեստի հարցը, որն էլ հենց դրա հիմք-պատճառն է: Ամեն մի հասարակական գիտության վերջնական կետ-հայտական է նպաստել մարդկության մտածողության զարգացման պատմության լուսարանմանը: Այդ շղթայում բանագիտության խնդիրն է վերականգնել-բացահայտել ժողովրդական գեղարվեստական մտածողության պատմությունը: Կա՞ արդյոք ավելի փորձնական եղանակ այդ բանին հասնելու, քան նույն պլուծի հինգ տարբեր դարերի գրառումների համադրումը, իրենց համաժամանակյա տարբերակներով: Այդ դեպքում կարելի կլինի տեսնել ամեն մի պատմի ասացողական արվեստի այն առանձնահատուկ կողմերը, որոնք համեմատելով կարող ենք վերականգնել մի մեծ ժամանակահատվածի ժողովրդական գեղարվեստական մտածողության ընթացքը իր պատմական շարժման, փոփոխության ու զարգացման մեջ: Սա գիտության համար մի պայման է, որի մասին միայն կարելի է երևակայել:

Այնուհետև՝ միջնադարյան նյութերը հեքիաթագիտության համար հույժ կարևոր են պլուծների՝ կայունության ու փոփոխունակության աստիճանը, նրանց սովեռնավանդական, այսպես ասած, հիմնային կմախքը գտնելու համար: Ծառ հեքիաթներ, որոնք իրենց ծագմամբ կապված են մարդկության միֆոլոգիական շրջանի մտածողության հետ, բանավոր փոխանցմամբ անցնելով միջնադարյան այդ երկար ճանապարհը, հասել են մեզ պլուծի՝ որոշակի կառուցվածքային որակով: Որպեսզի ճշգրիտ իմանանք, թե ինչ փոփոխություններ է կրել պլուծետային հենքը, որո՞նք են դրանց թույլ հանգուցակետերը, որ ընդունակ են փոփոխվելու, և ընդհակառակը՝ ո՞ր մասերն են կրկնվում բոլոր տարբերակներում, հետևյալսար և՛ կայուն են, ու վերջապես սրանցից էլնելով, ո՞րն է ամենաավանդականը, հինգն ու նախնականը տույալ պլուծետոմ՝ մենք պետք է անպայման ունենանք հին գրառումներում:

Միջնադարյան ձեռագրական նյութերը կարևոր ազդակ կարող են ծառայել բանագիտական կնճռոտ խնդիրներից մեկի՝ քնաշխարհիկ պլուծի գոյության, նույն պլուծի տարբեր ժանրային դրսևորումների, ազգային գույնի և այլ հարցերի լուծման համար:

Այսպիսով, եթե պլուծի ծագումը, ասացողական պատումը, ազգային գունավորումը և, վերջապես, ժանրի ավարտուն ձևավորումը հեքիաթի ընդհանուր համակարգի մեջ ընդունենք որպես առանձին օղակներ, ապա նրանցից յուրաքանչյուրի ուսումնասիրության համար բացառիկ կարևոր նշանակություն կունենան միջնադարյան գրառումները, այսինքն՝ վերջիններս կարող են հենք ծառայել հեքիաթի ողջ էության, նրա բաղադրության ամբողջ համակարգի վերլուծման համար:

Վերոհիշյալ խնդիրներից բացի՝ կարող են ծագել նաև այսպիսի հարցեր (քրիստոնեական խմբագրում, այլ քնագրերի հետ ադհետական միացում, վերջաբան-բարոյախտություն, ձեռագրի տարբերակվածք և այլն), որոնք բխում են լոկ հեքիաթի միջնադարյան գրառումների յուրահատուկ բնույթից և ընդհանուր բանագիտական նշանակություն չունեն: Ահա հեքիաթագիտության արդի խնդիրների այն նեղ շրջանակը, որի պարզաբանման համար երախտապարտ պիտի լինենք նաև անանուն գրիչներին:

Անցնելով միջնադարյան իրապատում հեքիաթների՝ ժանրի քննությանը, փորձենք պարզել այն առանձնահատկությունները, որոնք բնորոշ են հեքիաթներին ընդհանրապես և միջնադարյան գրառումներին մասնավորապես:

Հեքիաթների ձեռագրային կյանքն սկսվում է 13—14-րդ դդ., երբ հատուկենտ պլուծներ՝ խառնված առակներին ու խրատներին, երկար դարերի բանավոր ճանապարհից հետո առաջին անգամ գրի առնելով անցնում են գոյատևման նոր եղանակի: Կարելի է վստահորեն ասել, որ հեքիաթի ամենահին գրառումներից մեկը քյուզանդական Մորիկ կայսեր մասին պատմող ժողովրդական հեքիաթի կիրակուսան պատումն է՝ (չհաշված Գոշի Դսուակը՝ «Թագավոր ոմն էսեն տեսի»): 13-րդ դարից ավելի վաղ ժամանակների գրավոր աղբյուրներից հեքիաթների գոյության եղանակների մասին կարելի է դատել միայն նրանցում պահպանված հեքիաթային տարրերի ազդեցությունների օգնությամբ: Նման աղ-

<sup>6</sup> Այսուհետ միջնադարյան հեքիաթ ասելով նկատի ունենք հեքիաթի միջնադարյան գրառումները:

<sup>7</sup> Տե՛ս Պիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, աշխատասիրությամբ Կ. Ա. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1961, էջ 46—48: Այս պլուծի մասին Կ. Մելիք-Օհանջանյանի տված թանկարժեք տեղեկություններին (տե՛ս էջ Ծգ—Ծե) հաճելի է ավելացնել և այն, որ հայ ժողովրդական հեքիաթների վերջին գրառումներից մեկը նույնպես կրկնում է վերոհիշյալ պլուծն: 1974 թ. Ծիրակի Սարիար գյուղում գրառել է Ռ. Պետրոսյանը Մարտիրոս կիրակուսանից (ղարսեցի):

բյուրների թվին են պատկանում ոչ միայն հայ պատմագրական երկերն ու ժողովածուները, այլև թարգմանական գրքերը՝ «Հարանց վարքերը», միջնադարյան քրիստոնեական վեպերն ու պատմությունները, «Ոգեշահ խրատները» և այլն: Սրանք էլ իրենց հերթին ազդեցություն են ունեցել ժողովրդական բանահյուսության վրա: Այդ փոխազդեցությունը հետագայում այնքան է խորանում, որ 15-րդ դարում Արևմտյան Եվրոպայում կազմված նմանատիպ «Հայելի վարուց» ժողովածուում գետեղված մի շարք սյուժեների՝ գրքային կամ ժողովրդական աղբյուրներից ծագած լինելու հարցը շատ դժվար է որոշվում: «Վարք հարանց»՝ ժողովածուին այդպիսի պրոբլեմներ չի հարուցում: Այն դեռևս մաքուր է ու համեմատաբար զերծ բանահյուսական տարրերից: Նրա հիմնական բազմաշերտ մասը արդյունք էր «իդեալական քրիստոնեության» ծամանակաշրջանի, երբ փրկչական գաղափարախոսությունը երկյուղած ներշնչանք էր ու ոգևորություն, «երբ ֆիզիկապես պարտված քրիստոնյան հաղթանակ էր տանում, իսկ ֆիզիկապես հաղթող հեթանոսը բարոյապես պարտվում էր և քրիստոնյա դառնում»<sup>8</sup>:

Այնուամենայնիվ այդ վարքերը, որոնցից շատերը հիշեցնում են կատարյալ գեղարվեստական ստեղծագործություններ (իսկ Աղեքսանդրի վարքը<sup>10</sup> կենսագրության ծանրի մի փոքրիկ գլուխգործոց է), առնչակցության մի շարք եզրեր են տալիս հեքիաթների հետ համեմատելիս: Օրինակ, բոլոր հայերը բացառապես եղել են մեծատան, թագավորի, իշխանի կամ հարուստ վաճառականի որդիներ<sup>11</sup>: Ծգանկենցաղ կյանքից բացի՝ նրանց հատուկ է դևամարտի ու վիշապամարտի ֆունկցիան, այլադավան իմաստուններին ուղղված հնարամիտ պատասխանները: Այստեղ ևս գործում է երեքի սկզբունքը՝ (Ց հարց, Ց պատվեր, Ց գործողություն և այլն): Ինչպես հեքիաթներում, նույնպես և «վարքերում» մեծ տեղ է հատկացվում երազին ու նրանից բխող գործողությանը, շատ անգամ նույն հեքիաթային միջոցներով են նկարագրվում դժոխքի, դրախտի ու դատաստանի տեսարանները, այսպես (ախարհքրիստոնեական հավատալիքներից մնացած մաքուր հեքիաթային տարր է համարվում կշեռքի վրա մարդկանց կատարած չար ու բարի գործերը կշռելը և ըստ այդմ դատելը<sup>12</sup>: Հեքիաթների ու վարքերի ընդհանրություններից կարելի է համարել միևնույն միամիտ կառուցվածքային լուծումները, ինչպես, օրինակ, խելորի՝ հիմարի դեր խաղալը<sup>13</sup>, աղ-ջրկա՝ տղայի կերպարանք մտնելը<sup>14</sup>, և վերջում ստեղծված բավականին բարդ հանգույցի լուծումը, այն է՝ կորցրած արժանապատվության վերականգնումը. ժողովրդական հեքիաթում պարզվում է, որ հիմար հռչակված Մարկոսը սուրբ է եղել, կամ իբրև գանակոված հերոսը՝ աղչիկ, և այլն: Կառուցվածքային ընդհանրությունն պետք է համարել նաև միջնորդավորված խոսքի հիման վրա գործողության կառուցումը, որի ամենապարզ տեսակը ենթադրում է երեք գործող անձ, երբ միջնորդը, հեռուստ իր միջոցով միմյանց հետ խոսակցող երկու կողմերին էլ այլ պատասխաններ (խորհուրդներ, տեղեկություններ) է տանում, ու դրա շնորհիվ վարքում՝ մյուսի նկատմամբ չարությամբ լցված կողմին հաշտեցնում է<sup>15</sup>, հեքիաթում բարոյությամբ լցված կողմերին պատակտում, խոռվություն է գցում հատկապես ամուսինների միջև: Վարքում միջնորդը բարի ճգնավորն է, հեքիաթում՝ չար պատավը: Ընդհանուր պատկերով իրար նման են նաև վարքի ու հեքիաթի հնարանքի այն եղանակները, որոնք ուղղված են միմյանց մոտիկ գաղափարների հաստատմանը: Այդ ընդհանուր գաղափարներից են հեքիաթում՝ «Լավություն արա, ջուրդ գցիր», «Վարքում»՝ օտարաբիրությունն ու ողորմածության պատվիրանները: Երկու ժանրում ևս գաղափարը հաստատվում է վերացական, անիրական միջոցներով, միայն վարքում՝ պատժ կամ հրեշտակների միջնորդությամբ, հեքիաթներում՝ ուղղակի հրաշքով կամ պատահականությամբ<sup>16</sup>: Արդարությունը, սակայն, պահանջում է ասել, որ նման դեպքերում հեքիաթներում գաղափարի հաստատումը գեղարվեստականության տեսակետից ավելի համոզիչ է, քան վարքում:

<sup>8</sup> «Վարք սրբոց Հարանց և քաղաքավարութիւնք նոցին ըստ կրկին թարգմանութեանն նախնեաց», Վեներտիկ, 1855: Աշուհետև՝ «Վարք»:

<sup>9</sup> «Էջեր...», էջ 16:

<sup>10</sup> Ժողովրդի մեջ այժմ էլ վարքերի բանավոր կենցաղավարման մասին է վկայում սուրբ Ալեքսիանոսի վարքի Լոռվա տարբերակի գրառումները:

<sup>11</sup> Այս և հաջորդ ընդհանուր բնույթի օրինակները տե՛ս «Վարք»:

<sup>12</sup> Աճդ, էջ 271:

<sup>13</sup> Աճդ, «Վարք Մարկոսի սալոնի, որ է լիմար», էջ 350, Վարք Սիմեոնի, էջ 852:

<sup>14</sup> Աճդ, «Վարք Երանուհի կուսին Մարիամայ, որ Մարիոնս անուանեցաւ», էջ 4012:

<sup>15</sup> Տե՛ս ՀԺՀ, հ. 5, էջ 482, էջ 142, հ. 6, էջ 116, հ. 4, էջ 244:

<sup>16</sup> Տե՛ս ՀԺՀ, հ. 8, էջ 460, հ. 4, էջ 64, հ. 6, էջ 100, 303, 466, 620, հ. 9, էջ 501,

Ք. Սրվանձտյանց, «Համով-հոտով», Փարիզ, 1850, էջ 26, «Վարք», էջ 218, 228, ձեռ. - 87 27—270 ա (17 դ.):

Բնական է ենթադրել, որ այս կետից վարքերի ու հեքիաթների շփման եզրերը լայնանում են, վարքերը քրիստոնեական պատվիրանների ապացուցման ու հաստատման համար պահանջ են զգում կենդանի օրինակների, որոնցով հարուստ էր ժամանակի քանավոր ստեղծագործությունը: Այդ բանի գերազանց վկայությունը հեքիաթի ու վարքի հազվադեպ պլուրեթային ընդհանրությունն է:

Այուժենը<sup>17</sup> հետևյալն է. մի օտարական իր ոսկիները պահ է տալիս մի մեծատուն մարդու և որոշ ժամանակ անց խնդրում է հետ վերադարձնել: Վերջինս իմանալով, որ տեսնող չի եղել, հրաժարվում է ոսկիները տալուց: Օտարականը տխուր հետ դառնալիս հանդիպում է մի քարի մարդու, որը օգնում է նրան՝ ստանալու իր պահուստը: Ողջ էությունը, սակայն, օգնելու եղանակի մեջ է, հետևաբար նույն պլուրեթի հետավոր ու մոտ տարբերակների որոշիչը այս հանգույցն է: Հետ այդ կա տարբերակների երկու մեծ խումբ. վարքի և Հայելու, վերջինիս է հարում նաև ժողովրդականը<sup>18</sup>:

Հայելու տարբերակում մի կին, նախօրոք պայմանավորվելով օտարականի հետ, իր ստուգանքի քաջակալության ժամանակ ահագին գանձեր է տանում նույն վաճառականին պահ տալու: Եվ այն պահին, երբ կինը հանձնում էր կարծեցյալ գանձերը, օտարականը ներս է մտնում և պահանջում իր պահուստը: Վաճառականը ավելի մեծ հարստություն յուրացնելու հետևանքով հետ է տալիս վերջինիս ունեցածը և մնում, իհարկե, ունայնաձեռն:

Վարքի տարբերակում օտարականին օգնում է մի իշխան, որը գաղտնի ակնատես էր եղել պայմանավորվածությանը: Օտարականին ուղարկում է, որ նա վաճառականին խնդրի, որ նա սբ. Անդրեասի անունով երդվի, թե ինքը չի յուրացրել պահուստը: Մեկրիստոնեն (ոչ քրիստոնյա) տաճար է գալիս երդվելու, հանկարծ ներս է մտնում մերկ, իր սիվահար՝ իշխանը, բռնում է սրա կոկորդից ու դողալով ասում. «Սուրբ Անդրեաս առաքել ասէ՛ «Տեսէք զչար այլս գայս, որ ունի գտրա հինգ հարիւր դահլիսանն և եկեալ է սուտ երդնուլ աստ ի վերա իմ...»: Սուրբ Անդրեաս ասէ. «Տուր ի սա գանձն իր»<sup>19</sup>: Մեկրիստոնեն սուկացեալ քերեց նրա ունեցվածքը, և օտարականը գնաց ուրախությամբ:

Այուժենի մեծ վախճանը մեկնաբանելու կարիք չի լինի, եթե մեջ քերեց այս պատումի եզրակացությունը. «Ահա սա եցույց գործովք, թէ զինչ է դնել գանձն վասն ընկերին, զի վասն շահու այլոց մոռացաւ զպատուականութիւն իր ի փառս աստուծոյ»<sup>20</sup>:

Քանի որ առիթը ներկայացել է, առաջ անցնելով ասենք, թե երկուսից որն է ավելի նախնականը, որն է աղբյուր ծառայել մյուսի համար<sup>21</sup>:

Ինչպես տեսանք, թե Վարքի և թե Հայելու (ժողովրդականի) խմբում նույն էին ևս աչքին մասերը, տարբեր էին երկրորդները, հետևաբար և տարբեր են նրանց արտահայտած գաղափարները<sup>22</sup>: Փորձենք ցույց տալ, որ երկրորդ խմբի պատումը ավելի նախնական է:

1. Գողության, ազատության գաղափարը և երևույթը ավելի հին է, քան քրիստոնեության աստվածահան ընկերության գաղափարը, որը այդ գրույցից (խոսակցականի իծաստով) կարող է բխեցվել միայն վարքերի ձևավորման ժամանակ, համապատասխան պատվիրանից ելնելով:

2. Վարքի տարբերակը լայն տարածում չունի միջնադարյան ձեռագրերում (տե՛ս ծանոթ. 10) և ժողովրդական հեքիաթների գրառումներում: Առայժմ մեզ չի հասողվել գտնել 'Վարքի տարբերակի' ուղղակի ժողովրդից լսած գրառում, հակված ենք կարծելու, որ այդ ընդհանրապես չկա: Մինչդեռ Հայելու (ժողովրդականի) խումբը տարածված է թե՛ ձեռագրերում և թե՛ ժամանակակից գրառումներում (տե՛ս ծանոթ. 17, 18):

3. Եվ վերջապես, ավելի հավանականը որևէ կոնկրետ նպատակով պատրաստի պլուրեթի վերջին մասի ձևավորման փաստն է, քան այդ իսկ նպատակով արդեն ստեղծված, ավարտված պլուրեթի վերջին մասի ժողովրդական-տարբերային միակերպ ձևափոխումը: Հնա-

<sup>17</sup> Ձեռագիր ուղեցույցում պայմանական անվանումը՝ «Գանձերը ի պահ»: Այդ հեքիաթի պլուրեթն հանդիպում է և ժամանակակից գրառումներում (Արտաշատ (Խոյ), Հրազդան):

<sup>18</sup> «Վարքի» տարբերակները տե՛ս ձեռ. 791—848 ք (1644), «Հարունց վարք», Ջուղա, 1641, էջ 441, «Գիրք, որ կոչի Հարունց վարք» Կ. Գոլյա, 1720, էջ 368, «Վարք», Ռ. Բ. էջ 369, Հայելու տարբերակը տե՛ս «Հայելի», էջ 66, ձեռ. 3963, 140 (ԺԷ—ԺԹ), 691—177ա (1762) և այլն:

<sup>19</sup> «Վարք», էջ 369—370:

<sup>20</sup> Անդ, էջ 370:

<sup>21</sup> Աղբյուրների հարցը հատուկ ուսումնասիրության ցյուր է:

<sup>22</sup> «Հայելի» ժողովածուում այդ պլուրեթի տարբերակը տրված է «Ծաղազա ցողութեան» գլխում, որ ինքնին հաստատում է ժողովրդականի և «Հայելու» պատումների հարաբերությունը:

րնալոր է, որ անհատի ստեղծած որևէ պլան է ժողովրդի բերանում այլակերպ: մենք կրի, անաշխատանք և՛ նախնական հեղինակալից պատումը հիշեցնող, և՛ նրանցից տարբեր, մինչև իսկ բոլորովին հեռացած պատումների խմբեր, բայց այստեղ այդ դեպքը չէ, որովհետև կա ընդամենը երկու խումբ: Ուստի հնարավոր չէ, որ վարքի հեղինակալին պատումը ժողովրդի ստացողական տարբերում նման խնամքով, կարծես գիտակցաբար արված միագիծ շեղումներ ունենա:

Այժմ տեսնենք՝ ինչպես է Հայելու պատումը, այն է՝ ժողովրդականը, աղբյուր դարձել վարքի տարբերակի համար: Ինչ ճանապարհով է առաջացել վերջինիս ներկա որակը:

Հայելու կամ ժողովրդականի խմբի բոլոր տարբերակները արտահայտում են ազատության ու գոյության գաղափարը: Գող, ազատ վաճառականը երբեք չէր համաձայնի վերադարձնել օտարականի պահուստը, իմանալով, որ ոչ մի վկա չկա: Նման ընչաքաղցությունը ինքնին դեմ է քրիստոնեական պատվիրանին: Այդ պլանն կարող էր նշված պատվիրանի բարոզմանը ծառայել, եթե պլանի վերջին մասում հայտնվեր մեկը և ետ պահեր ազատից աստծո քննությանը հակասող արարքներից: Եվ պատահական չէ, որ վարքի տարբերակներում նման ազատ է ընկալվում միմյանց մեկրիստոնեն (ոչ քրիստոնեացի, հրեա):

Ահա այդ ոչ քրիստոնեական վաշխատուն ինչպե՞ս համոզել: Ժողովրդական պատումի հիշված միջոցից բացի ուրիշ ելք չկա, քան աստվածային ուժի գոյության պատրանքով վախեցնելուց: Իմիջիայուց, վախեցնելու եղանակը նույնպես վերցված է բանահյուսությունից: Իրականում նման աստվածային գոյության վկայություն-հայտնությունները ճշմարիտ, մանավանդ գրական հերոս-քրիստոնյայի համար պետք է հավաստի լինեն, ինչպես այդ երկվում է միջնադարյան վկայաբանություններում ու տեսիլներում, իսկ այստեղ այդ դիվանարության երևույթը ներկայացված է որպես խաղ և խաբելու միջոց: Իրոք մեկրիստոնեն խաբվում է՝ տեսնելով իշխանին մերկ ու դողահար: Այստեղ թաքնված է օտարականին օգնող հերոսի փոփոխության պատճառը: Եթե ժողովրդական տարբերակում օտարականին օգնող կին է, որը վաճառականից (կամ դատավորից) գանձերը ետ վերցնելու համար շահարկում է վերջինիս ազատ լինելու հանգամանքը (այն, ինչպես ասացինք, քրիստոնեական խմբագրությունից դուրս միակ ելքն է), ապա վարքի տարբերակում կինը չէր յարող հանդես գալ հայտնի գեղազիտական նորմերից բխող պատճառով, իսկ որպեսզի տղամարդու մերկացումը ավելի մեծ տպավորություն գործեր, հարկավոր էր, որ մերկ գաղափարը լիներ առնվազն իշխան, կամ մեկը, որին սովոր էին տեսնել շքեղահանդես ճամբարի: Եվ վերջապես, այստեղից բխում է վարքի տարբերակի բարոյախոսությունը և վերագրիչը. «Մեկրիստոնե ես անձնագրի իշխան»:

Այսպիսով նախնականը, որը աղբյուր է եղել մյուս տարբերակի համար, Հայելու խմբի պատումներն են, որոնք մինչև 15-րդ դարը, «Հայելի վարուց» ժողովածուի ի հայտ գալը գոյատևել են բանավոր (չհաշված այն ենթադրելի գրավոր աղբյուրները, որոնցից այս պլանն կարող էին վերցնել «Հայելու» կազմողները, «Հայելուց» և նրա տարբեր թարգմանություններից հետո՝ և բանավոր, և գրավոր:

Իհարկե, այդ հեքիաթի «Հայելու» և բուն ժողովրդական տարբերակների միջև նույնպես կան տարբերություններ, որոնք բացատրվում են «Հայելու» տարբերակի մասնակի խմբագրությամբ: Օրինակ, «Հայելու» տարբերակում չկա այն հատվածը, թե ինչպես է կինը հետ քերում իր տարած գանձերը՝ ծածկելով այդ խաղի միտումնավորությունը:

Այդ պատճառով էլ բացակայում է ժողովրդական հեքիաթի մյուս գործող անձը (կնոջ ծառան կամ աղջիկը և այլն), որն իբր հայտնում է կնոջը ամուսնու գալստյան մասին, և կինը այլևս գանձերը պահ չի տալիս: Տրամաբանական է, որ բացակա է նաև վերջինիս շարունակությունը կազմող ժողովրդական տարբերակի ավարտը՝ պարի տեսարանը, որի իմաստը «Հայելու» չէր ընկալվի:

Ի վերջո, եթե վերանանք քննվող պլանի տարբերակների երկու մեծ խմբերից, ապա կարող ենք ասել, որ և՛ «վարքի», և՛ «Հայելու» պատումների համար ընդհանուր աղբյուր է ծառայել ժողովրդական հեքիաթը: Այդ երկու հեղինակավոր ժողովածուներից առաջինը հեքիաթի իր խմբագրման մեջ հեռացել է ժողովրդական գեղարվեստական մեկնաբանությունից, երկրորդը հարազատ է մնացել նրան: Չի բացառվում, որ դրանում դեր են խաղացել նաև խմբագրման տարբեր ծախսակները:

Հայկական միջնադարյան ձեռագրերում, ցավոք, մինչև այժմ չի հայտնաբերվել միջնադարում մեր ժողովրդի մեջ անկասկած եղած այս հեքիաթի գրառման դեպք: Ձեռագրային բոլոր տարբերակները մեկ «վարքից» են, մեկ՝ «Հայելուց», ամենայն հավանականությամբ գոյություն ունի այդ պլանի ինքնուրույն ձեռագրային տարբերակը..

Վարքերի ու հեքիաթների առնչակցությամբ մի քանի կողմերի քաջահայտումից կարելի է տեսնել, թե հեքիաթագիտության համար որքան հետաքրքրական են մինչև 18-րդ դարը ստեղծված գրավոր հուշարձանները:

Ժողովրդական հեքիաթների միջնադարյան գրառումների ուսումնասիրությունը կօգնի՝

1. Հետևել հերիաթի մեջ հեղինակային միջամտության ընթացքին,
2. Տարբերակել և տարանջատել առաջողի տեքստից հեղինակային շերտավորումները,
3. Համեմատել ոչ միայն հրաշապատում, այլև իրապատում պոեմի կայունությունը բոլոր ժամանակներում, ինչի շնորհիվ էլ նրա մոտիվները Քանդիպում են և ժամանակակից գրառումներում,
4. Անցկացնել միջնադարյան և ժամանակակից գրառումների համեմատական քննություն:

**Н. А. АКОУЯН—Армянская бытовая народная сказка в средневековых записях.** — Изучение средневековой армянской художественной прозы помогло доказать факт существования в этот период устных народных сказок. Их анализ помог выявить авторские напластования в сказительский текст, доказать наличие средневековых сюжетов в современном фольклоре.