

ՆՎԱՐԴ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ
ԱԼՎԱՐԴ ՍԵՄԻՐՁՅԱՆ-ԲԵՔՄԵՁՅԱՆ
ՆԱՐԻՆԵ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՎ
ԳՐԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԻ ԱՐԴԻ
ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

ԵՐԵՎԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ գիտակրթական միջազգային կենտրոն

2015

ՀՏԴ 821.19.0

ԳՄԴ 83.3(5Հ)

Վ 301

Տպագրության է երաշխավորվել ՀՀ ԳԱԱ գիտակրթական միջազգային կենտրոնի գիտական խորհրդի կողմից

Խմբագիր՝ բանասիր. գիտութ. թեկնածու, դոցենտ
Խաչատուր Վարդանյան

Վ 301 Վարդանյան Նվ., Սեմիրջյան-Բեքմեզյան Ալ., Վարդանյան Նար. Հայ ժողովրդական և գրական հեքիաթի արդի հիմնախնդիրները /Նվ. Վարդանյան, Ալ. Սեմիրջյան-Բեքմեզյան, Նար. Վարդանյան.- Եր.: ՀՀ ԳԱԱ գիտակրթական միջազգային կենտրոն, 2015.- 288+2 էջ գունավոր ներդիր:

Ներկա կոլեկտիվ մենագրության մեջ քննության են առնված հայ ժողովրդական և գրական հեքիաթի արդի հիմնախնդիրները: Գրառված ժողովրդական հեքիաթի նոր տարբերակների ուսումնասիրմամբ գնահատվել են հեքիաթասացության և հայ բանավոր հեքիաթի ժամանակակից յուրահատկությունները, քննվել են գրական հեքիաթի ժանրային դրսևորումներն ու լեզվաոճական առանձնահատկությունները՝ ուրվագծելով արդի հայ հեքիաթի զարգացման հիմնական միտումները: Կոլեկտիվ մենագրությունը նախատեսված է բանագետ-բանասերների, ազգագրագետների, մասնագիտական ֆակուլտետների ուսանողների, ինչպես նաև հետաքրքրված անձանց համար:

ՀՏԴ 821.19.0

ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-9939-1-0249-8

© ՀՀ ԳԱԱ գիտակրթական միջազգային կենտրոն, 2015

Հետազոտությունն իրականացվել է ՀՀ ԿԳՆ գիտության պետական կոմիտեի և ՀՀ նախագահի հովանու ներքո իրականացվող Երիտասարդ գիտնականների աջակցության ծրագրի ֆինանսավորմամբ՝ «13YR-6B0050» ծածկագրով գիտական թեմայի շրջանակներում

Исследование выполнено при финансовой поддержке Государственного комитета по науке МОН РА и Программы поддержки молодых ученых под патронажем Президента Республики Армения в рамках научного проекта № «13YR-6B0050».

This work was supported by the RA MES State Committee of Science and Young Scientists Support program under the patronage of the President of the Republic of Armenia, in the frames of the research project № «13YR-6B0050».

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԱԲԱՆ. *Խաչատրուր Վարդանյան*.....6

ԳԼՈՒԽ I.

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԸ ՄԵՐ ՕՐԵՐՈՒՄ11

Ա. Մերոյա հայ հեքիաթասացները18

Բ. Հեքիաթի տեսակները մերոյա բանասացների հեքիաթացանկերում26

Գ. Ավանդական բանաձևերը հեքիաթի մերոյա գրանցումներում45

ՃԱԿԱՏԱԳՐԻ ՆԱԽԱՍԱՀՄԱՆՎԱԾՈՒԹՅԱՆ

ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԸ. ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԱՐՄԱՏՆԵՐԻՑ ՄԻՆՁԵՎ

ԱՐԴԻ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐ55

ԳՐԱԿԱՆ ԱՂԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ԲԱՆԱՎՈՐ ՀԵՔԻԱԹԻ

ԱՐԴԻ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐՈՒՄ (*Նվարդ Վարդանյան*)74

ԳԼՈՒԽ II

ԱՐԴԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԸ. ԺԱՆՐԻ ԵՎ

ՊՈԵՏԻԿԱՅԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐ

(*Ալվարդ Սեմիրջյան-Բեքմեզյան*).....91

ԳԼՈՒԽ III

ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ԵՎ ԱՐԴԻ ԳՐԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԻ

ԼԵՂՎԱՌՃԱԿԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ

ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ106

Ա. Պատրաստի խոսքային միավորների

կիրառությունները. ավանդական բանաձևեր,

առած-ասացվածքներ110

Բ. Քերականական և բառապաշարային մի քանի առանձնահատկություններ.....	122
Գ. Կերպարակերտման լեզվաոճական որոշ առանձնահատկություններ (Նարինե Վարդանյան).....	130

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

<i>Ժողովրդական հեքիաթների ժամանակակից գրառումներ (ԺՀԺԳ)</i>	<i>137</i>
<i>«Հեքիաթ-հեքիաթ պապս». ժամանակակից գրառումներ (ՀՀՊԺԳ).....</i>	<i>145</i>
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ.....	146

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Ներկա ուսումնասիրության հեղինակներ բանագետ, բ.գ.թ. Նվարդ Վարդանյանը, գրականագետ, բ.գ.թ., դոցենտ Ալվարդ Սեմիրջյան-Բեքմեզյանն ու լեզվաբան, բ.գ.թ. Նարինե Վարդանյանը, յուրաքանչյուրն իր մասնագիտական հետաքրքրությունների փիրոսթում, անդրադարձել են հեքիաթի արդի դրսևորումներին, ժողովրդական հեքիաթների նոր տարբերակների գրառմամբ, բանահյուսական և գրական հեքիաթների վերլուծությամբ հեքիաթի արդի առանձնահատկություններն ու զարգացման միտումները բացահայտելու ուշագրավ մի փորձ են կատարել: Հայագետ ուսումնասիրողների այս շրջանակով էլ պայմանավորվել է մենագրության կառուցվածքը՝ արդի հեքիաթը ներկայացնել երեք տարբեր՝ բանագիտական, գրականագիտական և լեզվաճակատային քննությամբ:

Նվարդ Վարդանյանը քննության է ենթարկել հայ ժողովրդական հեքիաթների արդի կենցաղավարման առանձնահատկությունները: Ուսումնասիրության համար անհրաժեշտ փաստանյութ են ծառայել վերջին տասը տարիների ընթացքում Հայաստանի ազգագրական տարբեր շրջաններից գրառված հարյուր քսանհինգի հասնող ժողովրդական հեքիաթները, որոնց քննությունը ի հայտ է բերել բանահյուսական հեքիաթների արդի կենցաղավարման, ժամանակակից հեքիաթասացների, մեր օրերում դեռևս պատմվող և սիրված հեքիաթների տեսակների ու տիպերի հետ կապված առանձնահատկություններ: Ուսումնասիրողը արձանագրում է, որ մեր օրերում, երբ ողջ աշխարհում ավանդական բանասացությունն

աստիճանաբար մարում է (որոշ երկրներում այն արդեն լռել է), հայ հեքիաթասացները, թեև սակավ, բայց դեռևս շարունակում են պատմել բանավոր ավանդամբ իրենց փոխանցված հեքիաթները: Որպես ժողովրդական հեքիաթների ժամանակակից առանձնահատկություններ քննվում են հրաշապատում հեքիաթների մասնակի քայքայումը, փոխակերպումն իրապատումի, կենդանական հեքիաթների՝ գրեթե իսպառ անհետացումը, իրապատում դիպաշարերի գերակայությունն ու համեմատաբար հարուստ ու լիարժեք պահպանված սյուժեները, հին կաղապարների հիմքով նոր դիպաշարերի կազմավորումը, հեքիաթի ավանդական բանաձևերի կիրառման նվազումը կամ դրանց փոխակերպումը նոր տարբերակներով:

Այս առաջին ուսումնասիրության ծիրում են հայտնվում նաև ժողովրդական հեքիաթների ժամանակակից գրառումների հետ կապված այնպիսի հիմնախնդիրներ, ինչպիսիք են՝ գրականության՝ բանահյուսական արդի նյութի վրա ունեցող վճռական ներգործության հարցը և դրանից բխող դժվարությունները՝ կապված ավանդական բանահավաքչության սկզբունքներին:

Ն.Վարդանյանի կողմից առանձին քննության առարկա է դառնում նաև այն խնդիրը, թե որքանով են հեքիաթների ժամանակակից գրառումները հարազատ մնացել ազգային ակունքներին և ավանդական ընկալումներին: Հարցի պարզաբանումը կատարվում է ներկա գրառումներում տարբերակների քանակով աչքի ընկնող՝ ճակատագրի անխուսափելիության դիպաշարերի օրինակով: Հեքիաթի հնագույն ակունքները, որ սերում են Տիր աստծոն առնչվող վաղ դիցաբանական պատկերացումներից, ի հայտ են բերում հարազատ ընդհան-

րություններ դիպաշարի՝ նախորդ դարուկեսի և մեր փաստամյակի գրառումներում՝ ի ցույց դնելով մերօրյա հեքիաթների կայուն ավանդականությունը:

Արդի գրական հեքիաթի, նրա ժանրի և պոետիկայի խնդիրներն է քննության ենթարկում Ալվարո Սեմիրջյան-Բեքմեզյանն ուսումնասիրության երկրորդ գլխում: Դիտարկելով հեփանկախության շրջանի ժամանակակից հայ հեղինակներ Էդվարդ Միլիփոնյանի, Լևոն Խեչոյանի, Երազիկ Գրիգորյանի, Արփի Ոսկանյանի, Արմինե Աբրահամյանի (Արմինե Անդա), Էդուարդ Ավագյանի, Վահագն Գրիգորյանի, Թադևոս Տոնոյանի, Անուշ Վարդանյանի, Ղուկաս Սիրունյանի, Երվանդ Պետրոսյանի, Սամսոն Սրեփանյանի սրտեղագործությունները՝ նա ցուցադրում է գրական հեղինակային հեքիաթի մի շարք ժամանակակից յուրահատկություններ: Հեղինակը մասնավորապես փորձում է քննել հեքիաթի ժանրանվանումները, որոնք արդի գրական հեքիաթի դեպքում բավական բազմազան են՝ հեքիաթ-վեպ, հեքիաթ-պատմվածք, հեքիաթ-պոեմ և այլն, և դրանցում ցույց տալ բանահյուսական հեքիաթի ավանդական սյուժեների արժարժման կերպերը, հեղինակների կողմից ավանդական նյութի մշակման, վերարժևորման կամ քայքայման հիմնական միտումները:

Որպես ժողովրդական հեքիաթի մշակման օրինակ Ալ. Սեմիրջյան-Բեքմեզյանն առանձնացնում է Լևոն Խեչոյանի «Տան պահապան հրեշտակը» հեքիաթների ժողովածուն՝ քննելով ինչպես դրանց՝ զուտ խեչոյանական՝ էզոպերիկական ժանրանվանումը, այնպես էլ անդրադառնալով պոետիկական յուրահատկություններին:

Քննադրերի լեզվաոճական յուրահատկությունների քննութ-
յամբ բանահյուսական և արդի գրական հեքիաթների ուշա-
գրավ առանձնահատկություններ է բացահայտում ուսումնա-
սիրության երրորդ գլխի հեղինակ Նարինե Վարդանյանը:
Ուսումնասիրողը ժողովրդական և արդի գրական հեքիաթնե-
րում ավանդական բանաձևերի և պատրաստի խոսքային
միավորների, բառապաշարային շերտերի, հեղինակի և հե-
րոսի խոսքի, հեքիաթի տեսակին ներհատուկ քերականա-
կան մի շարք դրսևորումների զուգահեռ դիտարկմամբ բա-
ցահայտում է էական առնաձնահատկություններ՝ կապված
մերօրյա գրական հեքիաթի արտահայտչաձևերին: Քննութ-
յունը ցույց է տալիս, որ գրական հեքիաթի լեզուն, տարբեր-
վելով հանդերձ բանահյուսականից, ուշագրավ յուրահատ-
կություններ է հանդես բերում իր տարատեսակներում: Այս-
պես, եթե բանահյուսական հեքիաթներ մշակող կամ փո-
խադրող հեղինակները փորձում են պահպանել լեզվի ժո-
ղովրդականությունը՝ կիրառելով բարբառային բառեր և ժո-
ղովրդախոսակցական խոսքին հատուկ քերականական
ձևեր, ապա հեղինակային հեքիաթի դեպքում լեզուն հիմնա-
կանում նորմավորված հայերենն է, որտեղ ժողովրդախոսակ-
ցական տարրերը լայն կիրառություն չունեն, առավել սակավ
են նաև բանահյուսական կաղապարները: Քննությունը ուշա-
գրավ յուրահատկություններ է բացահայտում նաև հեղինակա-
յին հեքիաթի կերպարակերպման հարցում, որը ժամանակա-
կից գրողները իրականացնում են հերոսների անվանումների,
հերոսի՝ կոլորիտային ժողովրդախոսակցական խոսքի, բառա-
պաշարային հարուստ շերտերի կիրառության միջոցով:

Ուսումնասիրությունն իր ամբողջության մեջ ներդաշնակորեն և հարցերի՝ հնարավոր համակողմանիությամբ շարադրված մենագրություն է, որ ներկայացնում է հայ հեքիաթի ներկան՝ իր առանցքային հարցադրումներով: Մենագրության ուսումնասիրողներից յուրաքանչյուրն իր հետազոտության տիրույթում փաստում է, որ հեքիաթը շարունակում է մնալ կենսունակ տեսակ մեր օրերում ևս, որի բանավոր՝ ժողովրդական տեսակը թեև անհետացման վտանգի է ենթակա, սակայն գրական տեսակը՝ իր ամենատարբեր դրսևորումներով, շարունակում է զարգանալ՝ ձեռք բերելով ժանրային նորանոր դրսևորումներ:

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԸ ՄԵՐ ՕՐԵՐՈՒՄ

Բանասացությունը ժամանակակից աշխարհում: Մեր օրերում աշխարհը փոփոխվում է սրընթաց արագությամբ. տեխնիկական նորարարություններ, որոնք օր օրի ներգործում են հասարակական ավանդական հարաբերությունների վրա, համացանց, որը մշակույթների համահարթեցման է հանգեցնում, մարդկային առօրյա պարզ շփումը տեղափոխում վիրտուալ ոլորտ, ապրուստի հայթայթման և աշխատանքային աճի խելահեղ վազք... Ի՞նչ դեր ու տեղ ունի այս ամենի մեջ ավանդական այն գեղեցիկ սովորույթը, որն անվանում ենք բանասացություն, արդյո՞ք մարդիկ շարունակում են պատմել հնամենի, պապերից ժառանգված բանավոր պատումները, որքանո՞վ է այսօր հեքիաթը՝ որպես վիպական բանահյուսության՝ մինչ օրս սիրված ու մարդուց անբաժան տեսակ, հնչում ժողովրդական բանասացների շուրթերից:

Դաշտային ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ ավանդական բանասացությունը նոր ժամանակաշրջանում աստիճանաբար զիջում է իր դիրքերը, և դա զգալի է ոչ միայն Հայաստանում: Բանասացության դերի նվազումը մարդկանց կյանքում, որ 21-րդ դարում առավել քան ակնհայտ է դարձել, տեսանելի էր դեռևս 20-րդ դարում. այդ մասին էին վկայում հայ և այլազգի բանահավաքների հետազոտությունները: Էստոնացի բանագետ Ռիստո Ջարվը, որը բանահավաքչական արշավախմբի հետ 1998թ. Էստոնիայի

Օրավա գյուղում գրանցել է 15 ավանդական հեքիաթ, 20-րդ դարի վերջին տարիների համար դա արդեն բավական մեծ թիվ է համարում (Risto Järv 2000: 38): «Մենք գիտենք, թե ինչպիսի կյանքով է ապրում հեքիաթը ժամանակակից եվրոպական մշակույթում: Սովորաբար մարդիկ կարողանում են բանավոր վերապատմել Գրիմ Եղբայրների և Շարլ Պերրոյի մոտ 20 հեքիաթ (փոքր ազգերի պարագայում ավելանում են նաև տեղական որոշ հայտնի գրողներ)», - նշում է բանագետը (Risto Järv 2000: 39):

Հարցի վերաբերյալ գիտական համապարփակ պատկերացում է տալիս «Ավանդական բանասացությունն այսօր. միջազգային նյութերի ժողովածու» (Նյու-Յորք, 1999, երկրորդ հրատ. 2013) հաստատվոր հրատարակությունը, որի կազմողը՝ բանագետ և բանասաց Մարգարետ Ռիդ Մաքդոնալդը, մեկ ծավալուն ժողովածուում հավաքել է աշխարհի տարբեր երկրների բանագետների՝ բանասացության արդի խնդիրներին նվիրված հոդվածները՝ դրանով նպատակ ունենալով գտնել մեր օրերում բոլոր բանագետներին մտատանջող հարցի պատասխանը՝ արդյո՞ք ավանդական բանասացությունը դեռ կենդանի է, թե՞ մահանում է կամ արդեն մահացել է:

Հոդվածագիրներից ոմանք պնդում են, որ բանասացությունը դեռևս լիովին չի մահացել: Այսպես, օրինակ, հնդկական բանահյուսությունն ուսումնասիրող Լի-Էլեն Մերվինը ուրախությամբ նշում է, որ հեքիաթները դեռ կենդանի են երեխաների համար՝ Հնդկաստանի միջին դասի ընտանիքների փակ դռների հետևում (Lee-Ellen Marvin 2013: 102-105): Ճապոնիայի օրինակը ևս լավատեսական է. «Մեր օրերում, երբ ռոբոտները պատրաստում են մեքենաներ, և համակարգչա-

յին խաղերը ծաղկում են ապրում, ավանդական բանասաց-ների խոսքերը դեռևս լսելի են. նրանց խոսքերը հասնում են այն մարդկանց, որոնք ուզում են լսել դրանք», - նշում է հետազոտողը (Cathy Spagnoli 2013: 121):

Հոդվածների մի մասում էլ ուսումնասիրողները փաստում են, թե բանասացությունը աստիճանաբար անհետանում է, և մարդիկ այլևս չեն կարողանում հիշել մանուկ հասակում տատերից ու պապերից լսած հեքիաթները: Ինչպես արձանագրում է խմբագրական առաջաբանում Մարգարետ Ռիդ Մաքդոնալդը, ընտանիքներում և փոքր համայնքներում բանասացությունը աստիճանաբար նվազում է. «...գյուղի բանասացը, որն այնքան ցանկալի է մեր պատումի առասպելաբանության մեջ, հնարավոր է՝ անհետացել է գյուղի կյանքից» (Traditional Storytelling Today 2013: XIII):

Ավանդական բանասացության նվազումը մտահոգում է աշխարհի տարբեր ծայրերում ապրող բանագետներին, և շատ երկրներում փորձ է արվում վերածնունդ տալ ժողովրդական այս գեղեցիկ ավանդությանը: Մի շարք երկրներում (Գերմանիա, Անգլիա, ԱՄՆ) ի հայտ են գալիս վերածնված բանասացներ, որոնք իրենց առջև խնդիր են դնում հոգ տանել ժողովրդական հեքիաթների մասին (տե՛ս, օրինակ, Sabine Wienker-Piepho, 2013: 239-246): Միացյալ Նահանգներում Ազգային բանասացության ասոցիացիայի 5000 անդամներ փորձում են կենդանի պահել բանասացությունը դպրոցներում, պուրակներում, հիվանդանոցներում և այլուր (Traditional Storytelling Today 2013: XIII), կան շատ թափառող բանասացներ, որոնք գումար են վաստակում՝ շրջելով և պատմություններ պատմելով: Տարբեր ուսումնական հաստա-

տություններում անցկացվում են բանասացության դասընթացներ, տպագրվում են գրքեր, որոնցում ներկայացվում են բանասացության հիմնական օրինաչափությունները, կազմակերպվում են բանասացության փառատոներ (տե՛ս, օրինակ, Andersen, Lene 2011: 13): Նման միտում կա նաև Հայաստանում: Մասնավորապես Հովհաննես Թումանյանի թանգարանում կազմակերպվող ամենամյա հեքիաթասացության փառատոները, որոնք կրում են «Երկնքից երեք խնձոր ընկավ» խորագիրը, այս նպատակն են հետապնդում:

Բանասացությունը վերածնունդ տալու այսպիսի ջանքերը, իհարկե, ողջունելի են, սակայն դրանք բանահյուսությունը արհեստական միջավայրի մեջ են դնում: Բանասացության բնականոն զարգացումը նրա՝ որպես ընտանեկան հոգևոր ժառանգության, սերնդեսերունդ բանավոր ավանդումն է, մի գործընթաց, որը, փաստեն, չի կայանում արհեստական բանասացության պարագայում:

Գիտնականներից ոմանք, հաշտվելով ավանդական բանասացության անհետացման փաստի հետ, փորձում են ուրվագծել նոր բանահյուսության զարգացման միտումները: Նման հետազոտություններում խոսվում է այն մասին, որ նոր բանահյուսությունն առավել լեգենդային բնույթ ունի, դրանում անհետանում են ավանդական ծավալուն պատումները, գերակշռում են պատմական կամ անձնական պատմությունները, քաղաքական մեկնաբանությունները և նմանատիպ բանահյուսական դրսևորումները (Birch, Carol and Melissa Heckler 1996): Նոտր-Դամի համալսարանի պրոֆեսոր Դիարմուիդ Օ Գյոլլային արդի բանահյուսությունը համարում է մի հիբրիդ, որը, թեև չի կարող բավարարել ավանդական բանահյուսութ-

յամբ հետաքրքրվողներին, սակայն մի նոր որակ է, որը կարող է հետաքրքրություն ներկայացնել: «Ի վերջո,- նշում է բանագետը,- ավանդույթը միշտ ապրում է և մեռնում, և ծնվում է նորը» (Interview with Diarmuid Ó Giolláin 2005):

Կենդանի շփման նվազումը, հատկապես երիտասարդության շրջանում նման շփման տեղափոխումը վիրտուալ տարածություն այսօր ժողովրդական խոսքարվեստի կենցաղավարման մի նոր ոլորտ են ձևավորել: Մերօրյա բանագետներից շատերի ուսումնասիրություններում արդեն իսկ լայնորեն քննարկման առարկա է դառնում համացանցային բանահյուսությունը՝ իր որակական նոր հատկանիշներով (տե՛ս, օրինակ, Интернет и фольклор: 2009):

Ինչպիսի՞ն է ավանդական բանասացությունը Հայաստանում, և ի՞նչ տեղ է զբաղեցնում հեքիաթը մերօրյա բանասացների երկացանկերում՝ փորձենք պարզել հետագա շարադրանքում:

Հեքիաթասացությունը Հայաստանում: Հայաստանյան իրականության մեջ ժողովրդական հեքիաթը դեռևս բոլորովին մոռացության տրված ժանր չէ: Որքան էլ պնդենք, թե մեր օրերում բանասացությունը աստիճանաբար մարում է, և որ ավելի ու ավելի սակավ կարելի է հանդիպել վարպետ բանասացների, այնուամենայնիվ ժողովուրդը դեռ շարունակում է պատմել դարավոր, պապերից ժառանգած հեքիաթները: Անշուշտ, բանասացությունը մեր օրերում զգալիորեն տարբերվում է ավանդականից. եթե հնում վարպետ բանասացներին լսելու էր հավաքվում գյուղացիների հսկայական բազմություն, և բանասացությունը վեր էր ածվում ավանդական հայ մարդու ամենասիրելի ժամանցներից մեկի, ապա այսօր

կարող ենք վստահաբար արձանագրել, որ հեքիաթասացությունը այլևս այդպիսի զանգվածային բնույթ չի կրում և հասարակության կյանքում այդքան մեծ դեր չի կատարում: Նորագույն տեխնիկայով պայմանավորված՝ բազմազան ու մատչելի ժամանցի այլընտրանքային միջոցներն այսօր դուրս են մղել բանասացությունը՝ որպես ժամանցի համընդհանուր ավանդական տեսակ: Այսօր մարդիկ ավանդական հեքիաթասացության մասին պատմում են որպես հեռավոր հիշողության, որ բնորոշ է «հին ժամանակներին» և «առաջվա մարդկանց»: Հեքիաթասացության մասին հուշերն այսօր նույնիսկ մուտք են գործում հրաշապատում հեքիաթի հյուսվածքներ՝ ներկայացվելով որպես **հեքիաթային ժամանակների իրականություն**: Բնորոշ է մեր ժամանակներում գրառված մի հրաշապատում հեքիաթ, որտեղ ավանդական հեքիաթասացության նկարագիրը ի հայտ է գալիս վիշապամարտի արխայիկ մի սյուժեում. երիտասարդները պարբերաբար հավաքվում են հեքիաթ լսելու կույր ամուսինների տանը, որոնց դստերը կախարդ-վիշապը օձ էր դարձրել («Կախարդը», տե՛ս սույն գրքի «Ժողովրդական հեքիաթների ժամանակակից գրառումներ»-ի ծանոթագրական ցանկը, № 2, այսուհետև՝ ԺՀԳ):

Ասվածն ամենևին չի նշանակում, թե մեր օրերում այլևս չկան բանասացներ և բանասացություն: Պարզապես ժամանակակից բանասացությունը զգալիորեն նեղացրել է իր կենցաղավարման մասշտաբները. հեքիաթներն այսօր հիմնականում պատմվում են ընտանեկան նեղ միջավայրում, որտեղ պապերի և տատերի ունկնդիրները մանկահասակ թռռներն

են, ինչպես նաև մասնավոր ընկերական, բարեկամական հանդիպումների, զրույցների ժամանակ:

Արդի հայ հեքիաթասացությունը և ժողովրդական հեքիաթի ժամանակակից տարբերակների առանձնահատկությունները հետազոտելու նպատակով հավաքել ենք վերջին տասը տարիների ընթացքում Հայաստանի տարբեր ազգագրական շրջաններից գրառված ժողովրդական հեքիաթներ (հեքիաթների նոր գրառումների ցանկը տե՛ս սույն գրքի 137-144 էջերում): Հեքիաթների մի մասը մեր անձնական գրառումներն են՝ սկսած 2005թ.: Նոր գրառումներում առկա են նաև 2013-2014թթ. «Արդի հայ հեքիաթի հիմնախնդիրները» թեմայի հետազոտական խմբի անդամների իրականացրած բանահավաքչական գործուղումների ընթացքում գրառված նյութեր (Նվ. Վարդանյան, Ալ. Սեմիրջյան, Նար. Վարդանյան), բանագետ Եվա Զաքարյանի անձնական գրառումները¹: Զգալի քանակ են կազմում նաև ԵՊՀ բանասիրական ֆակուլտետի ուսանողների կատարած գրառումները (2006-2013թթ.):

Հավաքված հեքիաթների ընդհանուր քանակը 125 է: Հեքիաթների մեծ մասը գրառված են Տավուշի, Կոտայքի, Շիրակի մարզերում: Առանձին հեքիաթներ գրառված են նաև Արարատի, Արմավիրի, Արագածոտնի, Լոռու, Գեղարքունիքի մարզերում և Արցախում:

¹ Շնորհակալություն ենք հայտնում Եվա Զաքարյանին՝ հեքիաթների իր գրառումները սիրահոժար կերպով մեզ տրամադրելու համար:

Ա. Մերօրյա հայ հեքիաթասացները

Լավ բանասաց գտնելն այսօր հեշտ չէ, բայց և անհնար էլ չէ: Դրա վկայությունն է հեքիաթների՝ մեր ժամանակների համար բավական մեծ թիվ կազմող ցանկը, որը և ծառայելու է մեզ որպես ուսումնասիրման նյութ: Անշուշտ, ոչ բոլոր հեքիաթ պատմողներին կարող ենք լավ բանասաց համարել. ոմանք հատուկենտ կցկտուր պատումներ են միայն կարողացել հիշել: Սակայն կան բանասացներ, և դրանք քիչ չեն, որ պատմել են հինգ և ավելի, նույնիսկ՝ մինչև տասներեք հեքիաթ: Նման դեպքերում մենք սովորաբար գործ ունենք բուն իմաստով ավանդական հեքիաթասացի հետ, որը իր հեքիաթները ժառանգել է անմիջականորեն մի աղբյուրից. հիմնականում այդ աղբյուրը սեփական տոհմի նախնիներն են: Այսպիսի բանասացները սովորաբար նյութը պատմում են սիրով և նրանց հարկ չկա երկար համոզել, որ սկսեն հեքիաթ պատմել: Ավելին՝ գրեթե բոլոր լավ հեքիաթասացները ինչ-որ թաքուն հպարտություն են զգում, որ իրենք տիրապետում են իրենց պատերից լսած այնպիսի հեքիաթների, որոնք ոչ մի տեղ գրված չեն, և միայն իրենք գիտեն: Այս գիտակցությամբ ժողովրդական հեքիաթները ավելի են արժևորվում բանասացների կողմից և դառնում ընտանեկան, տոհմական ժառանգություն:

Մեր ձեռքի տակ եղած 125 հեքիաթները պատմել են 39 բանասացներ, որոնցից 16-ը արական, 23-ը իգական սեռի են: Կին հեքիաթասացները պատմել են ընդհանուր առմամբ 79 հեքիաթ, տղամարդիկ՝ 46: Դատելով քանակական տվյալ-

ներից այսօր հեքիաթներ առավելապես պատմում են կանայք:

Հեքիաթասացության գործընթացում կանանց դերի գերակայությունը նոր ժամանակներում զգալի է նաև աշխարհի այլ երկրներում: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ եթե վաղ գրառումներում գերակշռում են տղամարդ բանասացների պատումները, ապա 20-րդ դարում կին հաքիաթասացները քանակով զգալիորեն գերազանցում են տղամարդկանց (Bengt Holbek 1987: 154-155, Risto Järn 2005: 50): Էստոնացի բանագետ Ռիստո Ջարվը դա բացատրում է նրանով, որ հետզհետե հեքիաթը դառնում է մանկական լսարանի սեփականությունը, հետևապես և կանայք ավելի շատ են հեքիաթներ կարդում (Risto Järn 2005: 50):

Այսուհանդերձ, հավաքված հայկական հեքիաթները ցույց են տալիս, որ մերօրյա հայ հեքիաթասացներից լավագույնների մեջ կանայք և տղամարդիկ չեն զիջում իրար: Տղամարդկանց մեջ կան հիանալի հեքիաթացանկերի գիտակներ, որոնց պատումներն իրենց արվեստով ու բովանդակությամբ կարող են իսկապես դասական նմուշներ համարվել: Նույնը կարելի է ասել կին բանասացների մասին:

Ինչպես միշտ, այսօր էլ հեքիաթասացները, չնչին բացառությամբ, ավագ սերնդի ներկայացուցիչներ են: Ուսումնասիրվող հեքիաթներից միայն մեկի բանասացն է տասնյոթ տարեկան աղջիկ, մյուսները վաթսուներից իննսուն տարեկան անհատներ են, որոնց գերակշիռ մասն ապրում է գյուղական միջավայրում, ունի միջնակարգ կրթություն: Բանասացներից ոմանք բնիկ արևելահայեր են՝ տեղական դարավոր բանավոր ավանդության կրողներ և փոխանցողներ, կան նաև

արևմտահայ (Մուշ, Սասուն, Կարին, Սարիղամիշ) և պարսկահայ (Խոյ, Մակու) գաղթականների սերունդներ, որոնք շարունակում են պատմել պապերի՝ բնօրրանից բերած և իրենց ժառանգած հեքիաթները:

Անշուշտ, անդրադառնալ բոլոր հեքիաթասացներին անհնար է, սակայն կփորձենք ընդհանուր գծերով բնութագրել լավագույններից մի քանիսին:

Բանասացներից ամենատարեցը դիլիջանցի իննսուներկուամյա Մուրադ Հարությունյանն էր: Չնայած առաջացած տարիքին՝ արտասովոր կայտառ մարդ էր, որին հանդիպեցինք հանդում հունձ անելիս: Դիլիջանի Շամախյան թաղամասում (նախկինում՝ Պողոսքիլիսա գյուղ) պատերազմի վերջերան Մուրադ պապին բոլորը գիտեին՝ որպես լավ «հեքիաթ ասողի» և հարսանիքների ժամանակ ծիսական երգեր երգողի: Մեծ գերդաստանի այս նահապետը գիտեր բավական հին, երկարաշունչ հեքիաթներ (ընդհանուր առմամբ նա պատմեց տասնմեկ հեքիաթ, ԺՀԺԳ № 24), որոնք պատմում էր բարձր, խրոխտ ծայնով, շեշտադրելով իր յուրաքանչյուր խոսքը, ծայնի բավական խիստ հնչերանգով (համագյուղացիները պնդում էին, որ կյանքում էլ բավական խիստ մարդ է եղել): Իր պատմած նյութի հանդեպ բավական զգույշ էր և աշխատում էր բաց չթողնել ոչ մի մանրուք: Եթե որևէ բան մոռանում էր, կանգ էր առնում ու աշխատում հիշել ճիշտ այնպես, ինչպես լսել էր: Հաճախ զուգահեռ էր անցկացնում իր և հեքիաթի հերոսների միջև:

Որպես ավանդական վարպետ բանասաց՝ Մուրադ Հարությունյանը հետաքրքիր հնարքների էր տիրապետում, զարմանալի հմտությամբ կարողանում էր միահյուսել իր

պատմած հեքիաթները: Այսպես՝ առաջին օրը նա պատմել էր մի կարճ իրապատում հեքիաթ՝ «Կուր հերն ու որդիները», որտեղ կրտսեր որդին շալակում է ավագ եղբոր ու նրա կնոջ կողմից արհամարհված կույր հորը և ձեռնունայն դուրս գալիս տնից: Երկրորդ օրը բանասացը պատմեց մեկ այլ երկարաշունչ հրաշապատում հեքիաթ՝ «Ծյուկ տղեն», ուր դրվագներից մեկում հիշատակեց նախորդ օրվա հեքիաթի հերոսների՝ կույր հորն ու որդուն, որոնց գործուն դեր հատկացրեց նաև այս հեքիաթի դիպաշարում: Նմանատիպ դիպաշարային միահյուսումներ առկա են նաև բանասացի պատմած մյուս հեքիաթներում:

Ասացողական արվեստի տեսակետից բանասացների մեջ առանձնանում էր դիլիջանցի Հակոբ Աբեյանը, որի հայրը՝ Ոսկանը, գաղթել էր Արևմտյան Հայաստանի Կարնո նահանգի Շապին-Գարահիսար քաղաքից, և որից էլ նա լսել էր իր պատմած հեքիաթները: Այս բանասացը տիրապետում էր չափազանց հարուստ ավանդական հեքիաթների (ընդհանուր առմամբ պատմել է տասը հեքիաթ, ԺՀԺԳ № 1), ասացողական վարպետությամբ և հումորի շոյլ զգացումով էր օժտված, որի շնորհիվ ունկնդրին պահում էր լարված վիճակում և պատումի ընթացքը վեր էր ածում իսկական թատերական ներկայացման՝ հարկ եղած դեպքում գործուն մասնակցելով իր աշխույժ դիմախաղով: Անշուշտ այս հանգամանքը պայմանավորված էր նաև բանասացի մասնագիտական նախասիրություններով. Հակոբ Աբեյանը եղել է սիրող դերասան և քսան տարի խաղացել է Դիլիջանի թատրոնում:

Հակոբ Աբեյանի պարագայում հեքիաթասացությունը գործուն ընթացք էր. բանասացը պարբերաբար փորձում էր

ունկնդրին ներքաշել պատումի հյուսման ընթացի մեջ՝ դիմելով ճարտասանական հարցերով («Օրերից մի օր... Սիֆթու՛ց իմանանք, թե ով էր, թե՞ եդով իմանանք ով էր... Լա՛վ, եդով կիմանանք... անձանոթ մարդ ա անցնելիս լինում...») («Թագավորի աղջկա ու ավազակի հեքիաթը», ԺՀԺԳ N° 1), որոշ հեքիաթներում էլ նշում էր, թե անձամբ ծանոթ է եղել հեքիաթի հերոսներին. «Երեկ չէ առաջին օրը ընդեղից եմ եկել, սաղ-սալամաթ են, մինչև հմի էլ ապրում են» («Թագավորի աղջկա ու ավազակի հեքիաթը» (ԺՀԺԳ N° 1): Այս մասին ավելի մանրամասն կխոսենք ստորև՝ հեքիաթի ավանդական բանաձևերին նվիրված բաժնում:

Ժողովրդական ավանդական նյութի հանդեպ անթաքույց սերն ու հիացմունքը ասացողական տաղանդով օժտված անհատներին մեր օրերում երբեմն ստիպում են բանահյուսական նյութի այլընտրանքային աղբյուրներ որոնել: Հեքիաթասաց Թերեզա Դավթյանը, օրինակ, որը գիտեր մորից և համազյուղացիներից լսած վեց ավանդական հեքիաթ, իր հեքիաթացանկը հարստացրել էր նաև «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» ակադեմիական բազմահատորյակից ընթերցած պատումներով:

Ի բնե լինելով կենսախինդ կին՝ նա հեքիաթները դարձրել էր իր կյանքի մի մասը: Խոստովանում էր, որ նույնիսկ ունկնդիր չունենալու պարագայում էլ իր միայնության մեջ սիրում է մտքում հյուսել հեքիաթները: Այս բանասացը իրեն իրավունք էր վերապահում որոշ փոփոխություններ մտցնել հեքիաթներում. սիրելի հերոսներին իր նախընտրած անուններով էր կոչում, մի բան մոռանալու դեպքում հանպատրաստից փոխարինում էր մեկ այլ տարբերակով: Իր խոսքերով՝ նա երկա-

րացնում էր հեքիաթները, նոր մանրամասներ ավելացնում: Չնայած ապրում էր միայնակ (ամուսինը մահացել էր, իսկ զավակները՝ ամուսնացել և հեռացել), սակայն զրուցակիցների պակաս չէր զգում: Հպարտությամբ էր ասում, որ ուր գնում է, խնդրում են՝ հեքիաթ պատմի:

Մերօրյա բանասացներին բնութագրելու առումով ուշագրավ են բանասացների բանահավաք թոռնիկների դիտարկումները, որոնք մանկուց բազում անգամներ առիթ են ունեցել լսելու նույն հեքիաթները:

Էջմիածնի Շահումյան գյուղում ապրող հեքիաթասաց Թերեզա Սարգսյանի եղբոր թոռնուհին՝ Հասմիկ Սարգսյանը՝ ԵՊՀ բանասիրական ֆակուլտետի շրջանավարտ, որը 2007թ. ութսունամյա տատից գրի էր առել տասը ժողովրդական հեքիաթ (ԺՀԺԳ № 32), նշում է, որ տատիկը հիմա էլ հաճախ պատմում է այդ հեքիաթները՝ նույնությամբ, առանց որևէ բան փոխելու, և սիրում է, որ ընտանիքում բոլորն են լսում իրեն:

Բոլոր երեսունինը հեքիաթասացների մեջ ամենից հարուստ հեքիաթացանկով առանձնանում է Շիրակի մարզի Մուսայելյան գյուղում բնակվող Վերգինե Կարապետյանը, որից թոռնուհին՝ բանասիրական ֆակուլտետի ուսանողուհի Ստեփանյան Աննան, 2010թ. գրի է առել տասներեք հեքիաթ՝ բոլորը հայկական ավանդական հեքիաթացանկին բնորոշ և վաղնջական շերտերով հարուստ (ԺՀԺԳ № 19): Հեքիաթները հատկապես աչքի են ընկնում հազվագյուտ ավանդական բանաձևերով: Բանասացը իր պատմած հեքիաթները լսել է հայրական տատից՝ Արևմտյան Հայաստանի Սարիղամիշ գյուղից գաղթած Վարդեր Կարապետյանից: Բանահավաքը

հավաստիացնում է, որ տատի հեքիաթները շարունակում է պատմել նաև իր մայրը:

Վերգինե Կարապետյանը համագյուղացիների շրջանում հայտնի է ոչ միայն որպես հեքիաթասաց, այլև որպես ժողովրդական բժիշկ (պապերից լսած ժողովրդական աղոթքների շնորհիվ բուժում է մարդկանց, պարզում է, թե նրանցից յուրաքանչյուրի հիվանդությունը որ սրբից է):

Մեկ այլ բանահավաք՝ բանասիրական ֆակուլտետի շրջանավարտ Ավետիսյան Արմենուհին, որը իր տատից՝ ութսունամյա Ասատրյան Ալմաստից (Արմավիրի մարզի Արևաշատ գյուղ), գրի է առել յոթ ավանդական հեքիաթ՝ այդ թվում նաև այսօր շատ քիչ պատմվող կենդանական հեքիաթներ (ԺՀԺԳ № 6), տատին այսպես բնութագրեց. «Տատիկիս համար հեքիաթը զարմացնելու, դիմացինին հիացնելու հատկություն ունի: Ինքը հավատում է այդ պատմություններին, շատ գրքեր է կարդացել և ունի հարուստ երևակայություն: Նույն հեքիաթը երբեք հաջորդ անգամ նույնությամբ չի պատմում: Որոշ պատմություններ էլ, հավաստիացնում է, թե իրական են: Տատիկս պատմում էր հատկապես երբ փոքր էինք: Ընտանիքով հավաքվում և լսում էինք: Հիմա պատմում է առիթից առիթ, երբ հյուր ենք ունենում կամ տվյալ խոսակցությանը համահունչ է»: Արմենուհին նշում է, որ տատի հեքիաթները երբեմն պատմում է նաև հորաքույրը:

Պապից ու տատից լսած հեքիաթները շարունակում են պատմել նաև բանասաց Սարգիս Մանուկյանի թոռները (Աշտարակի շրջանի Ավան գյուղ, արմատներով Սասունից): Ի դեպ, հեքիաթներից մեկը պատմել է հենց նրա թոռնուհին՝ տասնյոթամյա Հասմիկ Մանուկյանը՝ ուսումնասիրվող նյութի

շրջանակներում ամենաերիտասարդ բանասացը: Վերջինիս պատումը 2009թ. գրի առած Լուսինե Մանուկյանը (բանասիրական ֆակուլտետի ուսանողուհի, բանասացի հորեղբոր աղջիկը), պատմում է, թե մանուկ հասակում իրենք հաճախ էին մեկը մեկին լրացնելով պատմում տատից լսած հեքիաթները:

Ինչպես տեսնում ենք, ի տարբերություն շատ երկրների, Հայաստանում այսօր դեռ կան լավ հեքիաթասացներ, որոնք շարունակում են կրել և փոխանցել բանահյուսական ավանդական նյութը: Վերջին տասը տարիների դաշտային գրառումների հետազոտությունը ցույց է տալիս, որ Հայաստանում ժողովրդական հեքիաթը դեռևս բոլորովին մոռացության տրված ժանր չէ: Թեև բանասացությունը՝ իր ավանդական դրսևորմամբ, մեր օրերում այլևս չի հանդիպում, սակայն ընտանեկան նեղ միջավայրում ժողովրդական հեքիաթներն այսօր էլ շարունակում են պատմվել, որոնց ունկնդիրը մեծ մասամբ արդեն մանուկ սերունդն է:

Այսքանով հանդերձ, միանշանակ կանխատեսել, թե ինչպիսին է հեքիաթասացության ապագան, և դեռ որքան կշարունակի ապրել ավանդական բանահյուսական նյութը, դժվարանում ենք: Արդյո՞ք տարեցներին ունկնդիր երիտասարդ կամ մանուկ սերնդի մեջ կլինեն այնպիսիք, որ հետագայում էլ կապրեցնեն ժողովրդական հեքիաթները՝ դառնալով ավանդական նյութի փոխանցողներ: Փաստն այն է, որ մեր ճանաչած վարպետ բանասացներից ոչ բոլորի սերունդներն են, որ շարունակում են պատմել իրենց ավանդված հեքիաթները:

Բ. Հեքիաթի տեսակները մերօրյա բանասացների հեքիաթացանկերում

Ինչպես արդեն նշեցինք, ուսումնասիրությունը կատարվում է վերջին տասը տարիների ընթացքում Հայաստանի տարբեր մարզերից կատարված ժողովրդական հեքիաթների նոր գրառումների հիմքով, որոնց ընդհանուր քանակը հարյուր քսանհինգն է: Հեքիաթացանկը ներառում է հեքիաթային տարբեր տեսակների ու տիպերի պատումներ: Անդրադառնանք հեքիաթի տեսակներին առանձին-առանձին՝ փորձելով պարզել, թե հեքիաթի ո՞ր տեսակն է այսօր գերակշռում ժողովրդական բանավեստում, ժամանակակից ի՞նչ առանձնահատկություններ է հանդես բերում հեքիաթի յուրաքանչյուր տարատեսակ, ո՞ր սյուժեներն են այսօր արդիական՝ ելնելով տարբերակների գրանցված քանակից և հարակից մի շարք այլ խնդիրներ:

Հրաշապատում հեքիաթներ: Գրանցված հեքիաթներից երեսունյոթը հրաշապատում են: Դիպաշարային կազմով մերօրյա գրանցումները պահպանում են ավանդական հայկական հեքիաթի հիմնական սիրված պատումները՝ որոշ դեպքերում նույնիսկ նույն դիպաշարերի մեկից ավելի տարբերակների առկայությամբ: Այսպես, առկա է մարդակեր պառավի և սրամիտ տղայի հեքիաթի չորս նոր գրառում («Չըթոն», ԺՀԺԳ № 18, «Պիլտոսը», ԺՀԺԳ № 9, «Սըքրեն», ԺՀԺԳ № 4, «Ճիլիմոն», ԺՀԺԳ № 26, ATU 327), Հազարան բլբուլի երկու նոր գրառում («Հազարան բլբուլ», ԺՀԺԳ № 21, «Հազարան բլբուլ», ԺՀԺԳ № 12, ATU 550), Ոսկեքաքուլ տղայի երկու տարբերակ («Ոսկեքաքուլ տղեն», ԺՀԺԳ № 12,

«Զինիկ Աշխենիկը», ԺՀԺԳ № 19, ATU 707), օձի բերանի կախարդական մատանու երկու նոր տարբերակ («Ինիզն ու Մինիզը», ԺՀԺԳ № 19, «Օձի լեզվի տակի մատանին», ԺՀԺԳ № 24, ATU 560), կենդանակերպ փեսացուի մասին հեքիաթի երկու նոր գրառում («Օձմայիլը», ԺՀԺԳ № 4, «Օյուկ տղեն», ԺՀԺԳ № 24, ATU 433B), գերբնական կամ կենդանակերպ հարսնացուի մասին հեքիաթների երեք տարբերակ («Գըղըկը», ԺՀԺԳ № 12, «Եղեգնի աղջիկը», ԺՀԺԳ № 25, «Նախրչու հեքիաթը», ԺՀԺԳ № 30, ATU408), կենդանիների ու թռչունների լեզուն հասկացող հերոսի մասին հեքիաթի երկու նոր տարբերակ («Ավչի Ահմադ», ԺՀԺԳ № 32, «Կենդանիների լեզուն հասկացողը», ԺՀԺԳ № 1, ATU 670): Կան նաև առանձին սյուժեներ, որոնք եզակի գրանցումներ ունեն՝ մարդակեր աղջկա («Ջանգի-Չրանգի», ԺՀԺԳ № 30, ATU 315A), Մոխրոտի («Խորթ ախչկա նաղ», ԺՀԺԳ № 30, ATU 480), գեղեցկուհի կնոջ պատճառով հալածված ամուսնու («Որսորդի հեքիաթը», ԺՀԺԳ № 29, ATU 465D), օգնական ձկան («Ալաբալը ձուկը», ԺՀԺԳ № 10, ATU 505) և այլ հեքիաթներ: Ընդհանուր առմամբ առկա է հեքիաթային քսան տիպ՝ իրենց տարբերակներով հանդերձ:

Հայ ժողովրդական հրաշապատում հեքիաթների մի շարք սիրված տիպեր մեր ձեռքի տակ եղած գրանցումներում նոր տարբերակներ արդեն չունեն: Ինչպես օրինակ՝ գրառումներում բացակայում են Դև-Ջամփոլադի, մսե թրով ծնված հերոսի, Սինամ թագավորի, մարդագեղի, Օխայ վարպետի և այլ՝ վաղ գրառումներում տարբերակների քանակով աչքի ընկնող ու սիրված հեքիաթների նոր տարբերակներ: Կարող

ենք ենթադրել, որ այսօր արդեն ժողովուրդը աստիճանաբար մոռացության է տալիս դրանք:

Հրաշապատում հեքիաթներում տարբերակների քանակով առաջին տեղում է մարդակեր պառավի (դևի) հեքիաթը («Չըթոն», ԺՀԺԳ N° 18, «Պիլտոսը», ԺՀԺԳ N° 9, «Սըքրեն», ԺՀԺԳ N° 4, «Ճիլիմոն», ԺՀԺԳ N° 26, ATU 327): Հեքիաթի չորս նոր գրառումներն էլ աչքի են ընկնում հերոսների ծիծաղաշարժ անուններով, սյուժետային զարգացումն էլ գրեթե միանման է. եղբայրները ընկնում են խաղով կամ ուղղակի հեռանում են տնից, հայտնվում մարդակեր պառավի (տարբերակներում՝ դևի) տանը, որը ուզում է գիշերը քնեցնել երեխաներին և ուտել: Կրտսերը գլխի է ընկնում և խորամանկությամբ եղբայրներին փախցնում տնից՝ պատուհասելով պառավին (նրա աղջիկներին կամ կենդանիներին): Հեքիաթի կենսունակությունը ըստ երևույթին խոսում է այն մասին, որ մերօրյա բանասացները, որոնք մեծ մասամբ արդեն մանկահասակ ունկնդրի հետ գործ ունեն, հեքիաթով դաստիարակելու և խրատելու միտում ունեն:

Գրանցված տարբերակների քանակով աչքի են ընկնում նաև Շահիսմայիլի մասին հեքիաթները: Արևելյան բանահյուսությունից հայտնի այս կերպարի շուրջ հյուսված հեքիաթների մերօրյա գրանցումները չորսն են, որոնցից երեքը նույն հեքիաթի տարբերակներ են. Շահիսմայիլը երեք հարսնացու է բերում, հայրը նախանձում է և կամենալով խլել որդու հարսնացուներին՝ կուրացնում է որդուն: Հետագայում որդին վերականգնում է տեսողությունը (աչքերի տեղերը՝ աջ ու ձախ, հակառակ է դնում, որից էլ շլություն է ունենում) և հարսնացուների օգնությամբ հաղթում է հորը («Շայիլմայիլը»,

ԺՀԺԳ N° 19, «Շահիսմայիլը», ԺՀԺԳ N° 14, «Շահիսմայիլը», ԺՀԺԳ N° 24): Չորրորդ հեքիաթը մի փոքր այլ զարգացում ունի. Շահիսմայիլը ամուսնանում է մի իմաստունի օգնությամբ, որը բացահայտում է, որ թուրք թագավորն իրականում հայ է. որպես ապացույց նա կանխատեսում է, որ թագավորի տղան կսկսի խոսել յոթ օրականում և մեջքին մսե օձ հմայիլ կունենա: Հեքիաթը շարունակվում է որդու մասին պատումով, որի մասին կանխատեսումներն իրագործվում են («Շահիսմայիլ», ԺՀԺԳ N° 21): Վերջին տարբերակում արդեն մենք տեսնում ենք օտարազգի թագավորի հայացումը, և պատումը հետաքրքրական է նաև նրանով, որ հայության ապացույցը մսե հմայիլն է (թալիսման): Մսե թուր-խաչ հմայիլներով հայ դյուցազունների ծնունդը տարածված մոտիվ է մեր բանահյուսության մեջ, որը հանդիպում է ինչպես հեքիաթներում, այնպես էլ «Սասնա ծռեր»-ում և զորավար Անդրանիկի մասին ավանդազրույցներում (այս մասին մանրամասն տե՛ս Վարդանյան Նվ. 2007):

Ինչպես միշտ, հրաշապատում հեքիաթի նոր գրառումներն այսօր էլ լեցուն են հրաշալի փոխակերպումներով, հրաշագործ առարկաներով, հերոսի գերբնական քաջագործություններով, երախտագետ հրաշագործ կենդանիներով: Իհարկե, մերօրյա հեքիաթասացները, պատմելով անհավանական հրաշքների մասին, ժամանակ առ ժամանակ կարծես արդարանում են՝ «սուտ հրաշքների» մասին մատմելու պատասխանատվությունը զցելով ժողովրդի կամ գրողների վրա: Դիլիջանցի Մուրադ Հարությունյանը, օրինակ, որը հաճախ էր գերբնական հրաշքների մասին պատմելիս կրկնում՝ **դե, հեքիաթ ա, էլի**, երբեմն նաև ավելացնում էր. «Հեքիաթին ի՞նչ

կա: Սուրբ-մութի են անում գրողին, գրում են, տալի ժողովողին, ասում են՝ կարդացեք» («Օյուկ տղեն», ԺՀԺԳ № 24): Նույն կերպ Աբեյյան Հակոբը «արդարանում էր», թե այդ հեքիաթները ինքը չի ստեղծել. «Դե հեքիաթ ա, էլի, ժողովուրդ ջան, ես չեմ ստեղծել, ոնց լսել եմ, նենց էլ պատմում եմ» («Թագավորի աղջկա ու ավազակի հեքիաթը», ԺՀԺԳ № 1): Այս հրաշքներին չհավատալը, դրանք «սուտ-մուտ բաներ» համարելը, իհարկե, բանասացներին չի խանգարում նույն հավիշտակությամբ շարունակել կախարդական հյուսվածքը:

Այնուամենայնիվ մերօրյա բանասացներից ոմանք երբեմն կամա թե ակամա պատումներից դուրս են մղում նման գերբնական, անհավանական հատվածները՝ այդպիսով որոշակիորեն խաթարելով, մասնատելով հրաշապատում հեքիաթի սյուժեները, երբեմն դրանք վերածելով իրապատումի: Օրինակ՝ այնպիսի դասական հրաշապատում հեքիաթ, ինչպիսին «Չախչախ թագավոր»-ն է, նոր գրառումներում պահպանվել է հատվածաբար՝ երկու տարբերակով: Երկու տարբերակում էլ բանասացները հեքիաթից բոլորովին հանել են խորամանկ աղվեսի կերպարը, որը օգնում է աղքատ գյուղացուն հարստանալ և ամուսնանալ թագավորի աղջկա հետ: Հեքիաթներից մեկում հերոսն ինքն է ոսկի չափելու կոտով խաբում թագավորին և հարուստ ձևանալով՝ ամուսնանում թագավորի աղջկա հետ («Չարչու հեքիաթ», ԺՀԺԳ № 5), իսկ մյուսում՝ մի աղքատ թագավոր, վեզիրի օգնությամբ խաբում է, թե բոլոր հողերը և ապարանքներն իրեն են պատկանում, և ամուսնանում հարուստի գեղեցիկ աղջկա հետ («Չախչախ թագավոր», ԺՀԺԳ № 14): Ի դեպ, վերջին տարբերակի բանասացը անմիջական զուգահետ անցկացրեց մերօրյա մեծահարուստ-

ներից մեկի հետ՝ նշելով, թե այսօր էլ բոլոր հողերը, տները նրան են պատկանում: Ակնհայտորեն յուրաքանչյուր հեքիաթ բանասացին հետաքրքրում և գրավում է այնքանով, որքանով այն կապվում է իրեն շրջապատող իրականության հետ: Այսպիսով՝ նախկին երկարաշունչ հրաշապատում հեքիաթից այսօր բանասացները պահպանել են երկու իրապատում երգիծական հատված:

Նույն երևույթի դրսևորումը տեսնում ենք եղնիկ աղջկա մասին պատմող հեքիաթի նոր գրառված տարբերակում: Հեքիաթի վաղ գրառումներում եղնիկի կերպարով աղջկան որսի ժամանակ հետապնդում է արքայազնը (դիպաշարերի քննությունը տե՛ս Զաքարյան Եվա 2012-2013, 81-89): 2010թ. գրառված մի տարբերակում հեքիաթի հերոսուհին ո՛չ արքայազնին հանդիպելուց առաջ, ո՛չ էլ հետո եղնիկի կերպարով հանդես չի գալիս, սակայն նրան հետապնդելով սարի վրանին հասած տղան հարցնում է, թե ուր է ջեյրանը (եղնիկ) («Թակավորի տղի հեքիաթը», ԺՀԺԳ N° 19): Հեքիաթում կարծես անհասկանալի է մնում, թե ինչու է տղան աղջկան այդպես անվանում, սակայն սյուժեի վաղ գրառված տարբերակների համադրությունը վերականգնում է հեքիաթի նախնական՝ հրաշապատում տարբերակը: Հետագա շարադրանքում ևս այս հրաշապատում սյուժեին հիմնականում իրապատում մոտիվներով է զարգանում:

Ուշագրավ է նաև այն հանգամանքը, որ հրաշապատում հեքիաթի մերօրյա գրառումներում **հրաշքի առկայությունը մեծ մասամբ կապվում է Աստծո կամ Հիսոս Քրիստոսի անվան հետ**: Բանասացները հրաշքների իրագործվելը շատ դեպքերում բացատրում են ոչ թե կախարդական առարկանե-

րի տիրապետմամբ կամ գերբնական կենդանակերպ օգնականների աջակցությամբ, այլ աստվածային կամքով: «Հազարան բլբուլի» նոր գրառումներից մեկում եղբայրների կողմից դավաճանված և հորում մնացած հերոսին Աստծո ուղարկած թևավոր հավքն է հանում լույս աշխարհ («Հազարան բլբուլ», ԺՀԺԳ № 21): Անմեղ զրպարտված հերոսուհու մասին պատմող հրաշապատում հեքիաթի նոր տարբերակում դարձյալ Աստծո ուղարկած թռչունն է աղջկան առաջնորդում ու հանում անտառի թավուտից, Աստծո հրամանով է ծառը իջնում, որ աղջիկը նստի վրան, ապա բարձրանում, ի վերջո, Աստծո հրամանով երկնքից երկու կաթիլ է ընկնում, ողջացնում սպանված երեխաներին («Ղամփերին», ԺՀԺԳ № 19): Մինչդեռ հրաշապատում հեքիաթի տրամաբանությամբ շնչավորված բնությունն ու կենդանիները իրենք են վարձահատույց լինում հերոսներին կատարված լավության դիմաց:

Աստված հաճախ նաև հենց ինքն է դառնում է հեքիաթի հերոս՝ կատարելով գերբնական օգնականի գործառույթը: Հեքիաթներից մեկում անզավակ ամուսինները զավակ են ունենում Հիսուսի տված խնձորից: Աղջկա ծնվելուց հետո էլ Հիսուսն է դառնում նրա կնքահայրը և գերբնական հատկանիշներով օժտում նորածնին («Նախրչու հեքիաթը», ԺՀԺԳ № 30): Մեկ այլ հեքիաթում անզավակ թագավորին ու թագուհուն Աստված և Սատանան միևնույն ժամանակ չար և բարի զավակներ են տալիս («Զրիհան ու Արիհան», ԺՀԺԳ № 27):

Ի դեպ, վերջին հեքիաթը խիստ հետաքրքրական նմուշ է, որի տարբերակները հայկական հեքիաթացանկում մեզ ծանոթ չեն: Սատանան իր տված որդու՝ Զրիհայի միջոցով կամենում է չարիք գործել, վնասել քրոջը՝ Աստծո տված Արիհա-

յին: Սակայն Ջրիհան հրաժարվում է գործել Սատանայի թե-
լադրած չար գործերը և փրկում է իր ընտանիքը:

Զարմանալի է, որ նույնիսկ մեր օրերում, երբ թվում է՝ հրա-
շապատում հեքիաթը քայքայման փուլում է, հնարավոր է
գրառել նոր պատում: Հեքիաթի բանասացի ծնողները գաղ-
թել են Սասունից և հեքիաթը իրենց հետ են բերել: Երկվոր-
յակային առասպելի հիմքով ստեղծված հեքիաթներ, իհարկե,
մեր հեքիաթային ավանդության մեջ կան, սակայն ո՛չ տա-
րասեռ երկվորյակների շուրջ հյուսված և ո՛չ էլ չարի ու բարու
այդքան ընդգծված հակադրությամբ: Ե՛վ հերոսների անուն-
ները, և՛ երկվորյակային ընդգծված կոնֆլիկտն ուղղորդում
են դեպի պարսկական առասպելաբանությունը՝ դեպի ժամա-
նակի հնագույն աստված Զրվանի և նրա Որմիզդ ու Ահրի-
ման՝ չար և բարի երկվորյակների առասպելը, որը քրիստո-
նեացել է և մտել հայ հեքիաթային ավանդույթ: Համենայն-
դեպս, սա մի յուրօրինակ պատում է, որը կարող է հետագա
ուսումնասիրությամբ շատ հետաքրքիր շերտեր բացահայտել:

Հրաշապատում հեքիաթի մերօրյա տարբերակներում հա-
ճախ հնագույն պատկերացումներին ու անիրական կախար-
դանքներին փոխարինում են քրիստոնեական պատկերա-
ցումները, որոնք մերօրյա մարդուն ավելի իրական են թվում:
Հեքիաթներից մեկում թագավորը սիրահարվում է որսորդի
կնոջը և որսորդին ուղարկում այն աշխարհ՝ իր հանգուցյալ
հորից լուր բերելու: Հերոսը անդրաշխարհում հանդիպում է
թագավորի հորը, որը կյանքում գործած մեղքերի համար
չարչարանքների է ենթարկվում, քար է կրում: Թագավորը
որսորդի միջոցով որդուն պատգամում է մեղքեր չգործել, և

վերջինս հրաժարվում է իր չար մտադրությունից («Որսկանի հեքիաթը», ԺՀԺԳ N° 29):

Հեքիաթի տարբերակները, որոնք քիչ չեն վաղ գրառումներում, հիմնականում այլ մոտիվներով են զարգանում: Որսորդն անտառում գտնում է հրաշալի թռչուն: Վերջինս գեղեցկուհի աղջիկ է, որը դառնում է որսորդի կինը: Թագավորը գեղեցկուհուն տիրանալու նպատակով որսորդին անհրապականալի հանձնարարություններ է տալիս՝ «գնալ այնտեղ, չգիտեմ որտեղ, բերել այնինչը, չգիտեմ, թե ինչը» (ՀԺՀ, հ. V, N° 63, էջ 386-391), կամ կախարդական առարկաներ բերելու հանձնարարություններ է տալիս հերոսին, որն էլ իր բերած կախարդական իրերով հաղթում է թագավորին (ՀԺՀ, հ. VII, N° 20): Մեր գրառած նոր տարբերակում, ինչպես տեսանք, որսորդի կնոջ գերբնական ծագման մոտիվն ընդհանրապես բացակայում է, իսկ որսորդի ճամփորդությունը դեպի անդրաշխարհ ուղեկցվում է քրիստոնեական բարոյախոսությամբ՝ հանդերձյալ կյանքի չարչարանքների սպառնալիքով, որի գիտակցությամբ չար թագավորը դարձի է գալիս:

Իհարկե, այսպիսի հեքիաթների կողքին նոր գրառումներում կան նաև հրաշապատում հեքիաթի այնպիսի պատումներ, որոնք ոչ միայն պահպանում են դասական հրաշապատում հյուսվածքներն ու ժանրի բոլոր օրինաչափությունները, այլև այսօր էլ հնագույն տվյալների մի լավագույն շտեմարան են հանդիսանում վաղ առասպելական աշխարհայացքն ու պատկերացումներն ուսումնասիրողների համար: Այսպես՝ անտառի պառավի կամ դևի տան նկարագիրը հեքիաթներում պահպանում է անդրաշխարհի մասին վաղնջական պատկերացումներ. հեքիաթներում հիշատակվում է այդ տան

շեմի մոտ կանչող աքաղաղը, որի ձայնն ամբողջ աշխարհը լսում է («Սըքրեն», ԺՀԺԳ № 4, «Թագավորի տղեն ու դևը», ԺՀԺԳ № 30), հեքիաթներից մեկում դևը թոնրի վրա ճոճանակ է կապում և հերոսին առաջարկում է ճոճվել: Հերոսը պարանը կտրում է, և դևն ընկնում է կրակի մեջ, այրվում («Թագավորի տղեն ու դևը», ԺՀԺԳ № 30):

Երկնային աքաղաքը, որի կանչը հարություն է տալիս մեռյալներին (Հարությունյան Ս. 2000, էջ 387-388), դժոխքի հրեղեն գետի վրայով ձգվող Մազե կամուրջը, որից մեղքերի ծանրության տակ կքաժ հանգուցյալներն ընկնում են կրակի մեջ (Հարությունյան Ս. 2000, 439)՝ հայ հնագույն պատկերացումներ են անդրաշխարհի մասին:

Ավանդական գրանցումներին հարազատ պատումներ են վերևում արդեն հիշատակված՝ կենդանակերպ փեսացուի և հարսնացուի, Հազարան բլբուլի, վիշապամարտիկ երրորդ որդու, օձի լեզվի տակի մատանու, Ոսկեքաքուլ տղայի, կենդանիների ու թռչունների լեզուն հասկացող հերոսի հեքիաթների նոր գրանցումները, որոնցում հրաշապատում հյուսվածքը դարձյալ դասական օրինաչափություններով է զարգանում և մոտ է հեքիաթների վաղ գրառված տարբերակներին:

Իրապատում հեքիաթներ: Հեքիաթների նոր գրառումներում իրապատում հեքիաթների պատումներն զգալիորեն գերազանցում են հրաշապատումներին. դրանք 84-ն են: Անշուշտ, քանակային ցուցանիշն արդեն խոսում է այն մասին, որ իրապատումն այսօր մարդուն շատ ավելի հոգեհարազատ և առավել լայն կենցաղավարում ունեցող տարատեսակ է: Ընդ որում, եթե հրաշապատումի պարագայում նկատելի է, թե ինչպես են որոշ պատումներ քայքայվելով մասնատվում,

ապա իրապատում հեքիաթի պատումները շատ ավելի ամբողջական են և լիարժեք: Այս հեքիաթների պարագայում ավելի հարուստ է հեքիաթացանկը դիպաշարային բազմաբնույթ տիպերով: Իրապատում հեքիաթներից քառասունը արկածային պատումներ են՝ ճակատագրի նախասահմանվածության, իմաստուն հերոսների, դժվար խնդիրների հաղթահարման, լավ ու վատ կանանց, դավաճան ընկերների, երիտասարդ տարիքում տրված փորձությունների և այլ թեմաներով: Քսանհինգը երգիծական պատումներ են՝ սրամիտ խաբեբաների, լեզվանի կանանց, անազնիվ մեծահարուստների, ծուլերի, խելոք և հիմար եղբայրների, դաժան տիրոջ և սրամիտ ծառայի, բախտախնդիր թագավորների մասին: Տասնինը պատում խոհախրատական բնույթի են՝ փորձով հաստատված խրատներով, կյանքի ու մարդկային բազմապիսի ապրումների մասին խոհերով, որոնք իրենց կարճաճոտ բովանդակությամբ ու ընդգծված ուսուցողական ուղղվածությամբ բավական մոտ են առակի ժանրին: Ութսունչորս հեքիաթներում ընդհանուր առմամբ առկա են իրապատում հեքիաթի հիսուն տիպեր՝ իրենց տարբերակներով:

Տարբերակների քանակով մյուսներին զգալիորեն գերազանցում են ճակատագրի նախասահմանվածության հեքիաթները. ընդհանուր առմամբ գրառվել է տասներկու հեքիաթ՝ երեք տիպերի (ATU 930, ATU 930A, ATU 931): Այս հեքիաթներն առկա են գրեթե բոլոր լավ բանասացների հեքիաթացանկերում: Ավելին՝ հեքիաթասացներից ոմանք պատմել են նույնիսկ երկու կամ երեք սյուժե ճակատագրի նախասահմանվածության վերաբերյալ (սյուժեների քննությունը տե՛ս սույն գրքի «Ճակատագրի նախասահմանվածության հե-

քիաթները. հնագույն արմատներից մինչև ժամանակակից գրառումներ» գլխում):

Մերօրյա բանասացների կողմից սիրված հեքիաթներից են նաև խելացի և սրամիտ մարդկանց՝ երեք իմաստուն եղբայրների («Իրեք իմաստուն ախպեր», ԺՀԺԳ № 11, «Իրեք ախպեր» (Վարդանյան Նվ. 2009, 128), «Կորած դավեն», ԺՀԺԳ № 6, ATU 655), իմաստուն աղջկա («Նունուֆար» (Վարդանյան Նվ. 2009, 122), «Իմաստուն աղջիկը», ԺՀԺԳ № 12, ATU 922), հնարագետ հովվի կամ ջրաղացպանի մասին հեքիաթները («Տերտերն ու ջաղացպանը», ԺՀԺԳ № 20), որոնք լեցուն են այլաբանական և տրամաբանական հարցերով և խելացի հերոսների կողմից դրանց տրվող իմաստուն պատասխաններով, երբեմն նաև անտրամաբանական հարցերով և դրանց տրվող սրամիտ և անտրամաբանական պատասխաններով:

Ուսուցողական ընդգծված բնույթ ունեն արկածային հեքիաթների մի շարք տիպեր, որոնք ևս շարունակում են մեր օրերում էլ պատմվել ժողովրդի կողմից: Այդպիսիք են անհավատարիմ ընկերների մասին արկածային հեքիաթները (երկու ընկեր դավաճանում են երրորդին, սպանում, թալանում: Ճշմարտությունը բացահայտվում է, Աստված պատժում է («Նամարդ ընկերներ», ԺՀԺԳ № 32, «Արդար արունը գետին չի մնա», ԺՀԺԳ № 19), անհավատարիմ և հավատարիմ կանանց մասին հեքիաթները (մի կին գայթակղվում է թագավորի առաջարկով և սպանում ամուսնուն, թագավորը կարգադրում է սպանել բոլոր կանանց, սակայն լսելով հավատարիմ կնոջ մասին մի հուզիչ պատմություն՝ փոխում է որոշումը, «Լավ ու վատ կնանիք», ԺՀԺԳ № 19, «Հավատարիմ ու ան-

հավատարիմ կնանիք», ԺՀԺԳ № 6, ATU921B), երիտասարդ տարիքում տրված փորձության մասին սյուժեները, որոնք հաղթահարելով՝ թագավորն իր ընտանիքով վայելում է խաղաղ ծերությունը («Չախչախ թագավոր», ԺՀԺԳ № 19, «Դժբախտությունը ահելո՞ց, թե՛ ջահելոց», ԺՀԺԳ № 1, ATU 938) և մի շարք այլ սյուժեներ:

Երգիծական հեքիաթների պատումները հիմնականում ուղղված են մարդկային զանազան թերություններն ու թուլությունները ծաղրելուն. հիմար հերոսները կործանվում են իրենց խելքից («Անխելք մարդը», ԺՀԺԳ № 1, «Անխելք մարդը», ԺՀԺԳ № 33), անկոչ հյուրերը ծաղրվում և դուրս են արվում սրամիտ տանտիրոջ կողմից («Անկոչ հյուր», ԺՀԺԳ № 34), ծույլ երիտասարդները աշխատասեր են դառնում հնարամիտ հերոսների ջանքերով («Թամբալը», ԺՀԺԳ № 32, «Թագավորի թամբալ աղչիկը», ԺՀԺԳ № 19, «Ինչպես թամբալը դարձավ թագավորի փեսա», ԺՀԺԳ № 1): Սուր ծաղրի են ենթարկվում հատկապես լեզվանի կանայք, որոնցից փախչում են նույնիսկ սատանան ու օձը («Լիրբ կնիկը», ԺՀԺԳ № 32, «Օցն ու կինը», Վարդանյան Նվ. 2009, 136), որոնց անգամ թագավորի գող և անբարոյական կանանց վերափոխած հնարամիտ գյուղացին հրաժարվում է տուն տանել և անմիջապես գետն է գցում («Լրբին էյթիբար չկա», ԺՀԺԳ № 19, «Լեզվանիին փրկություն չկա», ԺՀԺԳ № 14): Պատումներում երգիծանքի առարկա են դառնում հարսի ու սկեսրայրի, հարսի ու սկեսուրի ընտանեկան փոխհարաբերությունները:

Երգիծական այնպիսի սիրված սյուժեներ, ինչպիսիք են՝ թագավորի փեսա դարձած սրամիտ գողի մասին պատումներ-

րը («Ճուկո», ԺՀԺԳ № 32, «Ճիկո», ԺՀԺԳ № 24, ATU950), խաբեությամբ թագավորի պալատական իմաստունը դարձած ճարպիկ «գուշակի» մասին պատումները («Ախճաղիկը», ԺՀԺԳ № 19, «Քաչալն ու փալչին», Վարդանյան Նվ. 2009, 139), ճարպիկ հնարքով խաբեբա հարուստից աղքատների ոսկիները կորզած հերոսուհու մասին հեքիաթները («Կադի Նաֆանդի», ԺՀԺԳ № 31, «Կախպա քյալագ», Վարդանյան Նվ. 2009, 133) այսօր էլ շարունակում են պատմվել և սիրված են ժողովրդի կողմից: Յուրաքանչյուրից գրանցվել է երկուական նոր տարբերակ:

Ի դեպ, վերջին հեքիաթի բանասացներից մեկը, նկարագրելով հարուստ խաբեբային, որը հրաժարվում է գյուղացիներին վերադարձնել իրեն պահ տված ոսկիները, անմիջական զուգահեռ է անցկացնում մերօրյա բանկերի հետ: «Հիմի էլ կա: Հիմի էլ ուրիշ ձև է խաբեբայությունը. բանկերն են», - նշում է բանասացը («Կադի Նաֆանդի», ԺՀԺԳ № 31):

Ճակատագրի սյուժեներից հետո իրապատում հեքիաթներում տարբերակների քանակով երկրորդ տեղում են փորձով հաստատվող խրատների մասին հեքիաթները (ATU910, ATU910D, ընդհանուր առմամբ՝ յոթ պատում), որոնց տարբերակներով հարուստ են նաև հեքիաթների վաղ գրառումները: Երեք խրատ գնում է վեզիրը, կամ ժառանգություն է թողնում հայրը, խրատը գնում է թագավորը շուկայում, թե լսում է պառավը փողոցում կանչող մուրացկանից. բոլոր հեքիաթներում պատումի հետագա հյուսվածքն ապացուցում է այդ խրատների ճշմարտացիությունը, և դրանցում կամա թե ակամա համոզվում են նաև հեքիաթի հերոսները: Խրատները տարբեր են. «Իշխանությանը մի՛ հավատա», «Կնոջը գաղտնիք մի՛

ասա», «Բարեկամին թողած, օտարի հետ ընկերություն մի՛ արա», «Այսօրվա գործը վաղվա մի՛ թող», «Սարերի արանքում մի՛ քնիր», «Ինչին սիրով ես նայում, գեղեցիկ է», «Ինչ անում ես, խելքով արա», «Ինչ անես, քեզ կանես» և այլն («Խիզար հիմաստունի իրեք խրադը», (Վարդանյան Նվ. 2009, 144), «Երեք խորհուրդ» (ԺՀԺԳ № 39), «Իրեք հող» (ԺՀԺԳ № 12), «Երեք խրատ» (ԺՀԺԳ № 13), «Ինչ անես, քեզ կանես» (ԺՀԺԳ № 16), «Ինչ անում ես, խելքով արա» (Վարդանյան Նվ. 2009, 147), «Հոր խրատը» (ԺՀԺԳ № 24):

Այսպիսի պատումների առատությունը ևս մեկ անգամ ապացուցում է, որ մեր օրերում հեքիաթը մեծապես ծառայում է դաստիարակելու և խրատելու նպատակին: Նման հեքիաթները սովորաբար պատմվում են խոսքուզրույցի ժամանակ և կիրառությամբ ևս մոտենում են առակի ժանրին. սովորաբար երիտասարդ ունկնդիրներին խրատելու նպատակով մեծահասակները դիմում են փորձով հաստատված իմաստությունների մասին պատմող հեքիաթների օգնությամբ:

Իրապատում հեքիաթի մերօրյա գրանցումներում գրեթե չեն հանդիպում հոգևորականությանը ծաղրող հեքիաթներ: Ընդամենը երկու պատում կա, որտեղ հիշատակվում է տերտերը: Առաջինում ջաղացպանը գերազանցում է տերտերին իր խելքով՝ նրա փոխարեն պատասխանելով թագավորի հարցերին («Տերտերն ու ջաղացպանը», ԺՀԺԳ № 20), երկրորդ պատումում ծաղրվում է տերտերի շահամոլությունը («Անարժան որդիների ու տերտերոջ հախը», ԺՀԺԳ № 36): Մինչդեռ հայ ժողովրդական հեքիաթների վաղ գրառումներում հոգևորականությանը ծաղրող սյուժեները բավական մեծ քանակ են կազմում: Հոգևորականությանը ծաղրող հե-

քիաթների նվազումը շատ բնական է: Անշուշտ հոգևորականությունն այսօր հասարակական կյանքում չունի այն մեծ դերը, ինչ որ ուներ տասնիններորդ դարի երկրորդ կեսին և քսաներորդ դարասկզբում, երբ հոգևորականները ոչ միայն հոգևոր-կրոնական առաջնորդներ էին, այլև շատ մեծ դեր էին կատարում հասարակական կյանքի կազմակերպման և կրթական գործում (գյուղական համայնքներում հենց ծխական քահանաներն էին իրականացնում մանուկների տարրական կրթությունը): Այս առումով շատ ավելի էր կարևորվում հոգևորականության զարգացվածության աստիճանն ու բարձր գրագիտությունը, որի բացակայությունը սուր սարկազմի տեղիք էր տալիս ժողովրդական հեքիաթներում: Մեր օրերում հոգևորականը հիմնականում հանդես է գալիս որպես ծխարար, և այն էլ՝ ոչ միշտ: Ըստ երևույթին դա է հոգևորականության վերաբերյալ ծաղրական հեքիաթների աստիճանական մոռացության պատճառ դառնում:

Դրան հակառակ, հեքիաթների մերօրյա պատումներում առկա են այնպիսիք, որոնց տարբերակները գոնե մեզ ծանոթ չէին հեքիաթի վաղ գրառումներում: Այսպիսին է, օրինակ, «Ըննոն ու Դոնոն» հեքիաթը (Վարդանյան Նվ. 2009), որտեղ ծաղրվում է պատահականության բերումով թագավոր դարձած հերոսը: Գյուղի հոտաղ Ըննոյին թագադրում են հեքիաթում շատ տարածված մի եղանակով. թռչունը՝ որպես աստվածային կամքի բանբեր, նստում է նրա ուսին: Եթե ավանդական հեքիաթի համատեքստում թռչնի ընտրությունը միշտ արդարացի է, ապա նորօրյա պատումներում այս մոտիվը ծաղրի է ենթարկվում հենց բախտախնդիր թագավոր Ըննոյի ընկեր՝ նահանգապետ Դոնոյի կողմից: Վերջինս թույլ

չի տալիս հանգուցյալներին թաղել այնքան ժամանակ, քանի դեռ նրանց ականջին մի բան չի շնչացել: Երբ հետաքրքրվում են, թե ինչ է ասում հանգուցյալների ականջին, պատասխանում է.

«- Թաքավորն ապրած կենա, մարթիկ որ մեռնում են, գնում են էն դույնեն:

Ասում է.- Հա:

- Դե էնտեղ էլ գալու են շրջապատեն, հարցնեն աշխարհում ի՞նչ կա, ո՞վ է նազիր, ո՞վ է վեզիր:

Ասում է. – Հա՛, բայց դու ի՞նչ պիտի ասեիր:

Ասում է. – Մեռած մարթկանց ականջին պիտի ասեի, որ եթե հարցնեն, ասեք էն աշխարհի հերն անիծած, որ Ըռնոն ու Դռնոն են ղեկավարում» («Ըռնոն ու Դռնոն», Վարդանյան Նվ. 2009, 149):

Իրապատում հեքիաթների պարագայում նկատելի է նաև հեքիաթային հին կաղապարներով նոր սյուժեների ձևավորման գործընթացը: Հետաքրքրական է Դիլիջանում 2005 թ. Վարդանյան Նորայի պատմած «Եղեռնի օրերի հեքիաթը», որն, ինչպես բանասացն էր հավաստիացնում, իրականում տեղի ունեցած դեպք է եղել: Սյուժետային գիծը և հեքիաթի ընդհանուր կառուցվածքը շատ մոտ էին անմեղ հալածված աղջկա հեքիաթներին: Իրական, պատմական իրադարձությունների հիմքով ստեղծվել էր մի նոր, «իրապատում» հեքիաթ, ուր պատերազմի հանգամանքներով իրարից բաժանված ամուսիններն անցնում են փորձությունների միջով, կնոջը երկու անգամ փախցնում են և փորձում տիրել. առաջին անգամ մի թուրք, որից կինը յոթ տարի հեռու է մնում՝ պատճառաբանելով իր կրոնական ըմբռնումները, երկրորդ ան-

գամ՝ թուրք թագավորը: Ի վերջո հերոսուհին հանդիպում է ամուսնուն և առանց ճանաչելու՝ իր երկու փրկարարներից դարձյալ նրան ընտրում որպես ամուսին, ավելի ուշ ամուսնուն ճանաչում է իր ասեղնագործած թևքերից:

Մի երկար և արկածային սյուժե է սա, որը եթե նույնիսկ հիմքում ունեցել է իրական պատմություն, ապա ժողովրդի շուրթերին լիովին հեքիաթային հատկանիշներ է ձեռք բերել: Հատկանշական է, որ հեքիաթային վաղնջական կաղապարներն այսօր էլ կարող են հիմք հանդիսանալ նոր սյուժեների կազմավորման համար:

Այսպիսով՝ ուսումնասիրությունը ևս մեկ անգամ փաստում է, որ այսօր իրապատում հեքիաթը ժողովրդի կողմից սիրված ու տարածված տեսակ է, որը շարունակում է ապրել, կենցաղավարել և նույնիսկ հարստանալ նոր պատումներով:

Կենդանական հեքիաթներ: Ի տարբերություն նախորդների՝ հեքիաթի այս տեսակն այսօր արդեն նվազագույն պատումների քանակ է արձանագրել, որն էլ նշանակում է, որ մեր օրերում ժանրային այս տարատեսակն աստիճանաբար մոռացության է տրվում ժողովրդի կողմից: Անշուշտ, կենդանական կերպարները՝ որպես մարդկային բնավորությունների խորհրդանիշներ, լայնորեն օգտագործվում են հատկապես մեր օրերի մանկագիր հեղինակների ստեղծագործություններում, սակայն ժողովուրդը գերադասում է կյանքի մասին պատմել հենց մարդկային կերպարների միջոցով և, ինչպես տեսանք, հիմնականում՝ իրապատում, կենցաղային հյուսվածքներում:

Նորօրյա գրառումներում առկա է ընդամենը չորս կենդանական հեքիաթի սյուժե, որոնց բոլորում էլ կենդանիներին

զուգահեռ պատումներում գործում են նաև մարդկային կերպարներ: Դրանցից մեկը չափաժո է: Խորամանկ աղվեսի մասին հայտնի պատումն է դա, որը հարսից գողանում է ոսկիները, իսկ գայլին խաբում, թե դրանք ձեռք է բերել՝ լճի մեջ իջեցնելով իր պոչը: Գայլը ձմռան ցրտին պոչը մտցնում է լիճը, որը սառցակալում է («Խորամանկ աղվեսը» (ԺՀԺԳ N° 14): Մեկ տարբերակով ագռավի ու իր ձագի հայտնի սյուժեն է գրանցվել («Ագռավի ձագը», ԺՀԺԳ N° 6), որն այսօր ավելի լայն տարածում ունի իր կարճառոտ առածային տարբերակով՝ «Ագռավին ասին թագը ամենասիրուն ձագի գլխին դիր, իր ձագի գլխին դրեց»: Մյուս երկու պատումներում հարաբերության մեջ են դրվում մարդն ու կենդանին, որտեղ մարդը զիջում է կենդանուն իր բարոյական հատկանիշներով. նա փոքրոգի է ու երախտամոռ («Առյուծը պահեց, ախպերն սպանեց» (ԺՀԺԳ N° 6), «Արջն ու գյուղացին» (ԺՀԺԳ N° 14):

Գ. Ավանդական բանաձևերը հեքիաթի մերօրյա գրանցումներում

Հայտնի է, որ հեքիաթի ժանրային յուրահատկությունը մեծապես պայմանավորված է հատկապես հեքիաթը բացող և փակող ավանդական կայուն բանաձևերով: Ինչպես միշտ, այսօր էլ բանասացներն ամենից հաճախ հեքիաթասացությունը սկսում են «Լինում է, չի լունում» բանաձևի բարբառային բազմազան տարբերակներով («Ըլել չի լել՝ մե նախրչի» («Նախրչու հեքիաթը», ԺՀԺԳ N° 30, «Կըլլի չիլլի մե թաքավորմ կըլլի» («Ալաբալըղ ձուկը» (ԺՀԺԳ N° 10), «Իլալ ա, իլալ չի, մի տղա յա իլալ» («Պիլտոս» (ԺՀԺԳ N° 9): Հեքիաթների մի մասում այս բանաձևը բացակայում է, և հեքիաթն ուղղակի սկսվում է հերոսի հիշատակմամբ. «Թաքավորին մեկն կէլե լըլին հետ պըտըտի կը...» («Թաքավորն ու դըմըրչին» (ԺՀԺԳ N° 10): Սկսվածքային բանաձևերի հարցում մերօրյա հեքիաթը առանձնապես տարբերություն հանդես չի բերում վաղ գրառումներից:

Հեքիաթների զգալի մասում բացակայում է նաև ավարտի ավանդական բանաձևը: Բանասացներից շատերն այսօր հեքիաթն ավարտում են առանց որևէ փակող բանաձևի: Որոշ դեպքերում, հատկապես իրապատում հեքիաթների պարագայում, բանասացները գերադասում են ամփոփել հեքիաթը՝ նրա իմաստից բխող դատողություններ անելով «Ա՛յ, ճակատագիրը տա յա, որ ինչ լսում են, էն էլ պիտի քաշեն» («Ճակատագիր», Վարդանյան Նվ. 2009, 132), «Աստծո ճամփով էթողը կյանքում չի կորչի» («Աստծուց ունեցվածք խնդրող մարդը», ԺՀԺԳ N° 32), կամ հեքիաթի գաղափարախոսությունից ելնելով, խրատներ ու օրինանքներ ուղղելով երիտա-

սարդ ունկնդիրներին («Հարստությունը էտենց բան ա, բալիկ ջան, բարուլամիշ չպիտի ըլնես, կամաց-կամաց ապրի ոնց որ պետքն ա: Ապրե՛ս, զորանա՛ս, բարի բախտ ըլնի քեզի» («Հարուստի ու քյասիբի հեքիաթը» (Վարդանյան Նվ. 2009, 143), «Երջանկությունը վեր կյա ձեզ վրա» («Հազարան բլբուլ», ԺՀԺԳ № 12):

Կան սակայն բազմաթիվ հեքիաթներ, դրանք հատկապես վարպետ հեքիաթասացների կողմից պատմվածներն են, որոնք ամփոփվում են տիպական ավանդական բանաձևերով, ինչպիսին, օրինակ, որոշ հեքիաթներում հանդիպող «Ըտե տրանք հասնում են իրանց մուրազին, տյուք էլ հասնեք ձեր մուրազին» («Մարթ ու կնիկ» (ԺՀԺԳ № 37) ավարտի ավանդական բանաձևն է՝ շատ տարածված մեր հեքիաթների վաղ գրառումներում:

Քիչ չեն նաև ավանդական բանաձևերի նոր տարբերակները: Այդպիսիք հատկապես ստեղծում են վարպետ բանասացները, որոնք թեև հեքիաթի գործողությունների հարցում աշխատում են հնարավորինս հավատարիմ մնալ իրենց աղբյուրին, սակայն ավարտի բանաձևերի պարագայում իրենց ավելի ազատ են զգում: Հեքիաթի մերօրյա գրանցումներում բազմիցս կարելի է հանդիպել երկնքից ընկնող երեք խնձորների խաղարկային տարբերակների («Երկնուց երեք խնձոր կնգնա. մեկ ասողին՝ ինձ, մեկ՝ լսողին՝ քեզ, մեկ լե ուզողին» («Զրիհան ու Արիհան» (ԺՀԺԳ № 27): Մերօրյա հեքիաթասացները գրեթե նույնությամբ չեն կրկնում մեր հեքիաթին այնքան բնորոշ այս բանաձևը. նրանք ունկնդիրն ուզում են հրամցնել ավելի նոր տարբերակներ, հաճախ փոխում են խնձորների քանակը և նորանոր հասցեատերեր են գտնում

խնձորները բաշխելիս, ինչպես, օրինակ, «Երգնուց ընգավ յոթը խնձոր. մեկը պատմողին, մեկը լսողին, մեկը երգինք, մեկը՝ գեղին, մեկը արար աշխարհքին, երգուան էլ էրեխեքին» («Թակավորի տղի հեքիաթը» (ԺՀԺԳ № 19), «Երգնուց կնգնա յոթ հատ խնձոր: Մեկ պատմողին, մեկ լսողին, մեկ արար աշխարհին, չորս հատն էլ թակավորին, որ բուժեց ու լուծեց աղքատի վրեժը» («Արդար արունը գետին չի մնա» (ԺՀԺԳ № 19), «Ասսանից մի լավ վեղոր խնձոր է վեր գալի, էրկու կարմիրը փեսին ու հարսին, էն մնացածը ժողովրդին» («Աշուղ Ղարիբի հեքիաթը» (ԺՀԺԳ № 24): Խնձորներ բաշխելիս արդի բանասացները երբեմն հիշատակում են նաև հեքիաթ գրառողին («Երկնքից ընկնում ա երեք խնձոր. մեկն՝ ասողին, մեկը՝ լսողին, մեկն էլ՝ գրի առնողին» («Անմեղ հալածված աղջկա հեքիաթը» (ԺՀԺԳ № 33):

Հեքիաթն ամփոփող ավարտական բանաձևերը բազմերանգ դրսևորումներ ունեն բանասաց Թերեզա Դավթյանի հեքիաթներում: Նա բոլոր հրաշապատում հեքիաթներն ավարտում էր մեկը մյուսին չկրկնող բանաձևերով, որոնք հանպատրաստից հորինումով անմիջապես ձևափոխում էր: Այսպես՝ դրանցից մեկում նա խնձորները փոխարինել էր առողջությամբ. «Ասսանից վեր գա իրեք առողջություն, ամեն մեկիս մի կտոր» («Գըղըկ» (ԺՀԺԳ № 12): Երկնքից ընկնող խնձորները հիմնականում առողջության և երկարակեցության գրավական են, այնպես որ, բանասացն այնքան էլ չի հեռացել ավանդական բանաձևի իմաստաբանությունից: Կիրառում էր նաև իր կողմից փոփոխված այնպիսի տարբերակներ, ինչպիսիք են. «Խերն ըստի՝ Հայաստանումը մնա, շառը Ադրբեջանում» («Շահվելադ ու Բանգլիբոզ» (ԺՀԺԳ № 12),

«Նրանք հասան իրանց մուրազին, մենք էլ հասնենք մեր առողջության մուրազին» («Թագավորի իրեք տղեն» (ԺՀԺԳ № 12) և այլ տարբերակներ:

Հազվադեպ, բայց հանդիպում են նաև հեքիաթն ամփոփող այնպիսի բանաձևեր, որոնցում հեքիաթասացը հեքիաթի ժամանակը հասցնում է մինչև իր օրերը և նույնիսկ պնդում, թե անձամբ է տեսել հեքիաթի հերոսներին («Սրանք յոթ օր, յոթ գիշեր հարսանիք են անում ու մինչև օրս ուրախ-զվարթ ապրում են» («Ճուկո», ԺՀԺԳ № 32), «Երեկ չէ առաջին օրը ընդեղից եմ եկել, սաղ-սալամաթ են, մինչև հմի էլ ապրում են: Ասսանից իրեք խնձոր ընկավ, մեկը՝ պատմողին, մեկը՝ շատ խոսողին, մեկն էլ՝ լսողներին» («Թագավորի աղջիկը և ավազակը», ԺՀԺԳ № 1): Այսպիսի ավարտի ավանդական բանաձևերը, որ հայ ժողովրդական հեքիաթներին այնքան էլ բնորոշ չեն, առավելապես առատ են ռուսական հեքիաթներում. «И так справлял он неведанную свадьбу. Были и мы на свадьбе. И оставил я его пить да веселиться» (Рошиану Н. 1974: 142):

Հեքիաթի մերօրյա գրանցումներում առավել հազվադեպ են չափածո սկսվածքներն ու ավարտի բանաձևերը: Ներկայում «Հեքիաթ-հեքիաթ պապս» հեքիաթի ավանդական չափածո նախաբան-սկսվածքը առանձին կենցաղավարում է ստացել: Եթե հնում այն նախորդել է հեքիաթասացությանը՝ նպատակ ունենալով ունկնդիր լսարանին նախապատրաստել մուտք գործելու հեքիաթի հրաշալի ու զվարճալի աշխարհը, ապա նախորդ դարի գրառումներից սկսած արդեն այն գրանցվել է որպես հեքիաթներից անկախ միավոր, որը բանագետները տպագրել են հեքիաթներից զատ (այս մասին տե՛ս Խենյան Է. 2011, 206-229):

Մեր ձեռքի տակ ունենք հինգ այդպիսի նոր գրառում՝ Երևանից (2005), Դիլիջանից (2006), Կոտայքից (2010) և Գյումրիից (Երկու տարբերակ, 2014): Գրառումների վերաբերյալ ծանոթագրական տվյալները տե՛ս «Ծանոթագրություններ» բաժնում, էջ 145: Դրանք սկսվում են «Հեքիաթ-հեքիաթ պապս» (Դիլիջան, Գյումրի) կամ «Նաղլ-նաղլ պապս» (Երևան, Կոտայք) բանաձևով և շարունակվում նույնատիպ կուտակային հյուսվածքով. հերոսը՝ քուռակը տակը, պատրաստվում է գնալ Երևան, որ հավերի համար կուտ բերի, որ հավերը ձու տան, ձուն տա թոռնիկին, թոռնիկն ուտի, մեծանա:

*Հեքիաթ-հեքիաթ պապս,
Աշխարհի քուռակը փակս,
Հեծնեմ էրթամ Երևան,
Երևանից չալու բերեմ,
Չալուն փամ հավերին,
Հավերն ածեն, հավկիթ փան:
Հավկիթը փամ թոռնիկիս,
Թոռնիկս ուրե, մեծանա:
Հեքիաթ-հեքիաթ պապս,
Աշխարհի քուռակը փակս (ՀՀՊԺԳ № 5):*

Մի քանի տարբերակներում ձուն նույնպես վաճառվում է: Հերոսն այն վաճառում է, որ իր համար կոշիկներ գնի:

*...Յաիցան փանիմ, ծախեմ,
Ընծի զույգ՝մ կոշիկ առնեմ (ՀՀՊԺԳ № 4):*

Երկու տարբերակներում կուտակային հյուսվածքը հանգեցնում է նրան, որ հերոսը մոմ կամ գառ է ձեռք բերում, որ Աստծուց եղբայր խնդրի:

*...Ձուն փամ դարփնչուն,
Դարփնչին ինձ շխտիկ փա:
Շխտիկը փամ հարսներին,
Հարսներն ինձի գաթա փան:
Գաթան փամ հովիվին,
Հովիվն ինձի գառ փա:
Գառը փամ Աստծուն,
Աստված ինձ ախպեր փա:
Ախպեր, ախպեր, ջան ախպեր,
Իմ ծամը քեզ խարեզան² ախպեր (ՀՀՊԺԳ № 2):*

Տարբերակներից մեկը սկզբից ևեթ երգիծական մոտիվներով է զարգանում. էշի քուռակով ջրաղաց գնացած հերոսի ոտքերը մի կատաղած մարդ ջարդում է, որ մյուս անգամ էշով ջրաղաց չգնա.

*Հեքիաթ, հեքիաթ պապս,
Իշի քուռակը փակս,
Նստի գնացի ջրաղաց,
Ջրաղացում մի կատաղած
Լինգը քաշեց, ոտերս աղաց,*

² Խարեզանը դայիշի կտորից ա, բարակ, որ կապում են փայտերի ծերին ու քշում են ձիերին (ծանոթագրությունը բանասացինն է):

**Ասավ. «Շուն շանորդի
էլ էշով ջաղաց չգաս» (ՀՀՊԺԳ № 1):**

Ինչ վերաբերում է մնացած չորս տարբերակներին, ապա պետք է ասել, որ դրանք էլ, անշուշտ, ինչ-որ երգիծական երանգավորում պարունակում են: Ընդհանուր առմամբ հեքիաթի միկրոմոդելներ են հիշեցնում. պապի հեքիաթներով զինված և աշխարհի (դաշտի) քուռակը հեծնած հերոսը մեկնում է և վերադառնում ձեռքբերումներով: Անշուշտ, այս զվարճալի նախաբանը խոսում է բանասացների՝ դեպի հեքիաթն ունեցած վերաբերմունքի մասին՝ թեթև, հումորով լեցուն:

Բանասացներից մեկի տարբերակում թեթև հյուսվածքը վերջում լրջանում է՝ «Ախպեր-ախպեր» խաղիկանման հատվածի հավելումով: Աստծուց խնդրած և սպասված եղբայրը չի արդարացնում հույսերը. ամեն ինչ սիրած աղջկա համար է անում, մինչդեռ ծնողին անտեսում է:

**- Ախպե՛ր, ախպե՛ր, ջա՛ն ախպեր,
Բերթի կլխին խա՛ն ախպեր,
(Ճաղչի կլխին խա՛ն ախպեր)
Հմեն փարար սիրողիփ,
Մեկը չպերիի ծնողիփ (ՀՀՊԺԳ № 3):**

Հեքիաթի չափածո սկսվածքն այսօր անկախ կիրառությանը բավական տարածված է ժողովրդի մեջ: 2007-2009թթ. Արմավիրի մարզում բանահավաքչություն իրականացրած ՀԱԻ աշխատակիցներ Սվետլանա Վարդանյանն ու Հասմիկ Մարգարյանը փաստում են, որ թեև հեքիաթները հիմնական-

նում մոռացության են տրված, սակայն հաջողվել է գրառել «Հեքիաթ-հեքիաթ պապս» հեքիաթի չափածո սկսվածքի վեց նոր տարբերակ (Վարդանյան Ա., Մարգարյան Հ. 2010, 538):

Ի դեպ, հետաքրքրական է, որ բանասացներն այս չափածոն կիսահեգնական տոնով ասում են հատկապես այն ժամանակ, երբ բանահավաքը խնդրում է նրանց հեքիաթ պատմել՝ այդպիսով փորձելով հումորով և քաղաքավարությամբ մերժել բանահավաքի խնդրանքը, ակնարկելով, թե դա պապական հին զբաղմունք է, որին իրենք լուրջ չեն վերաբերվում: Եվ իսկապես, հինգ տարբերակներից միայն մեկի բանասացն է՝ Աբելյան Հակոբը, որ սկզբնապես այս նույն եղանակով մերժելով բանահավաքներիս՝ ի վերջո տեղի տվեց և պատմեց հիանալի ավանդական հեքիաթներ: Մյուս տարբերակների բանասացները հեքիաթներ չեն պատմել:

Չափածո այս նախաբանը, որ ինչպես վկայում են դեռ նախորդ դարի գրառումները, անկախ դրսևորմամբ դարձել էր նաև մանկական լսարանի սեփականությունը (Գրիգորյան Ռ. 2007, 262-269, իր կիրառմամբ շատ մոտ է հեքիաթի ամենատարածված սկսվածքային բանաձևի՝ դարձյալ մանկական լսարանում անկախաբար տարածված երգիծական տարբերակին: Երեխան, որ իբրև պատրաստվում է հեքիաթ պատմել, հեքիաթն ավարտում է դեռևս չսկսած. «Լինում է, չի լինում... Բա որ չի լինում, ինչ պատմեմ»՝ այդպիսով հիասթափեցնելով և ծիծաղելի դրության մեջ դնելով հեքիաթ լսելու պատրաստված ունկնդրին: Չնայած որ հեքիաթը եղել է և կմնա մանկական լսարանի ամենասիրված ժանրը, այդուհանդերձ հեքիաթային իրականությունը կասկածի ենթարկող բանաձևը և դրանից բխող չեղած բաների մասին պատմելու

կարծեցյալ անհմաստությունը երեխաներին երգիծելու առիթ են տալիս:

Ի տարբերություն «Հեքիաթ, հեքիաթ պապա...» չափածո նախաբանի, որն ինչպես նշեցինք, այսօր բացառապես անկախ դրսևորում է ստացել, մեր ուսումնասիրած նյութում առկա է հեքիաթի ավարտի չափածո, որով բանասացն ամփոփել է իր պատմած հեքիաթները, և որին այլուրեք չէինք հանդիպել:

***Չանա-զանանի իճնդախ³ .
Փխսի-փայլեվան իճնդախ,
Կոնդի Կարոն, Չոբան Սարոն,
66 յեռլագան, գաղթագան,
Եգան մեզի հեդ միասին,
Հեքիաթը լսեցին:***

(«Ղամփերին», «Թակավորի տղի հեքիաթը», ԺՀԺԳ № 19):

Չափածոն հիշատակվում է նույն բանասացի երկու հեքիաթների վերջում: Ընդ որում, հեքիաթներից մեկում այն հաջորդում է «Երկնքից ընկավ յոթ խնձոր...» բանաձևին, մյուսում՝ նախորդում:

Այս հետաքրքրական չափածոն իր մեջ կրում է հեքիաթասացության «ծեսի» նկարագիր: Հեքիաթասացը հիշատակում է, թե ինչպես է ժողովուրդը հավաքվել և լսել հեքիաթը: Դարձյալ ուրախ, երգիծական շեշտադրումն ակնհայտ է հատկապես հավաքված բազմության անունների մակարդա-

³ Իճնդախ –միասին (ծանոթագրությունը՝ բանասացի):

կում՝ Ջանի-զանանի, փիսիկ-փահլևան, Կոնդի Կարո, Չոբան Սարո, իսկ ահա տեղական (յեռլագան) և գաղթական բնակչության քանակը՝ 66, որոնք եկել են հեքիաթ լսելու, վկայում է, թե ինչ բազմություն է հնում հավաքվել հեքիաթասացության ժամանակ:

Այսպիսով՝ ավանդական բանաձևերը, որոնք հեքիաթի պոետիկայի անբաժան մասն են կազմում, մեր օրերում թեև խիստ նվազել են, սակայն վարպետ բանասացների հեքիաթներում ոչ միայն շարունակում են կենցաղավարել, այլև ձեռք են բերում նոր և ժամանակակից տարբերակներ:

ՃԱԿԱՏԱԳՐԻ ՆԱԽԱՍԱՀՄԱՆՎԱԾՈՒԹՅԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԸ. ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԱՐՄԱՏՆԵՐԻՑ ՄԻՆՉԵՎ ՄԵՐՕՐՅԱ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐ

Ինչպես արդեն նշել ենք հեքիաթների մերօրյա գրառումներում տարբերակների քանակով մյուսներին զգալիորեն գերազանցում են ճակատագրի նախասահմանվածությանն ու անխուսափելիությանը վերաբերող պատումները: Հեքիաթների դիպաշարերը հետևյալն են:

1. **ATU 930** - Թագավորին կանխատեսում են, որ նրա նորածին աղջիկը ամուսնանալու է մի աղքատ գյուղացու տղայի հետ: Թագավորը երկու անգամ պատվիրում է սպանել աղքատի տղային, սակայն տղան ողջ է մնում և նախասահմանումը կատարվում է (ՀԺՀ II 1959, № 24, ՀԺՀ V 1966, № 70, ՀԺՀ VI 1973, № 101, ՀԺՀ VII 1979, № 27 և այլն: Նոր գրառումներում առկա է երկու տարբերակ. «Հոր փորողը հորը գնգնի», ԺՀԺԳ № 19, «Ճակատագիր», ԺՀԺԳ № 32):

2. **ATU 930A** – Մի աղքատ գյուղացու տանը իջևանած արքայազնը երազով տեղեկանում է, որ իր ճակատագիրը այդ տան հիվանդ աղջիկն է: Արքայազնը դաշույնով խոցում է աղջկան, հարվածից հիվանդի խոցն արնահոսում է, և նա առողջանում է: Ավելի ուշ արքայազնը տեսնում է աղջկան և ջճանաչելով ամուսնանում նրա հետ: Իրականությունը բացահայտում է մարմնի սպին (ՀԺՀ XIV 1999, № 12, ՀԺՀ XV 1998, № 11, Գուրունյան 1991, 158-160 և այլն: Նոր գրառումներում առկա է երկու տարբերակ («Ճակատագիր» ԺՀԺԳ № 12, «Ճակատագիրը», ԺՀԺԳ № 28):

3. ATU 934B - Հայտնի են դառնում նորածնի մահվան օրն ու հանգամանքները (տղան պետք է մահանա 10, 20, 22 տարեկանում կամ ամուսնության օրը), հերոսների ջանքերը՝ փոխել ճակատագիրը, ձախողվում են: Տղային թաքցնում են, պաշտպանում, փակի տակ պահում, բայց միևնույն է, մահը վրա է հասնում ամենաանհավանական թվացող հանգամանքներում (մոմակալը գայլ է դառնում, մրգի զամբյուղից օձ է դուրս գալիս, խեղդվում է գինուց, պատահական ընկած դանակից և այլն): (ՀԺՀ V 1966, № 78, ՀԺՀ XI 1980, № 62, ՀԺՀ VII 1979, № 78 և այլն: Նոր գրառումներում առկա է ութ տարբերակ («Ճակատագիր», ԺՀԺԳ № 1, «Ճակատին ինչ գրած ա, էլ փոխել չի լինի», ԺՀԺԳ № 14, «Բախտ նայողի հեքիաթը», ԺՀԺԳ № 16, «Ճակտի գրածը չի ջնջվի», ԺՀԺԳ № 19, «Ճակատագիրը», ԺՀԺԳ № 22, «Գուշակը», ԺՀԺԳ № 22, «Ճակատագիր», ԺՀԺԳ № 36 «Ճակատագիր», ԺՀԺԳ № 37):

Անշուշտ ճակատագրի նախասահմանվածության հեքիաթների արմատները հանգում են հնագույն հավատալիքներին ու նախնական պատկերացումներին, որոնք, չնայած իրենց վաղնջականությանը, հայ ժողովրդի մեջ կենդանի են նույնիսկ մեր օրերում: Ի՞նչ զարգացում են ապրել ճակատագրի մասին հավատալիքները, ինչպիսի՞ անձնավորումներով է հանդես գալիս նախասահմանողը կամ կանխատեսողը հայ ժողովրդական հեքիաթներում, որքանո՞վ է այսօր հեքիաթը պահպանել հնագույն այդ պատկերացումները, և ինչո՞վ է պայմանավորված հեքիաթների կենսունակությունը մեր օրերում: Հարցերին կփորձենք պատասխանել հետագա շարադրանքում:

Ճակատագիր սահմանողի անձնավորումները հեքիաթների տարբերակներում⁴: Հայ ժողովրդական հեքիաթներում ճակատագրի նախասահմանվածության հեքիաթների տարբերակների գերակշիռ մասում ճակատագիրը ներկայացվում է որպես նախօրոք գրված գիր. այն նախասահմանվում է՝ գրվելով թղթերի վրա, դավթարում, կամ ուղղակի նորածնի ճակատին: Մյուս պատումներում գրվելու հանգամանքը չի հիշատակվում. ճակատագիրը հայտնում են հրեշտակները, բախտագուշակը, աստղագուշակը, կամ էլ նախասահմանումը հայտնի է դառնում երագի միջոցով:

Հեքիաթների մեծ մասում որպես ճակատագրեր սահմանող հանդես է գալիս հեռավոր, անմարդաբնակ վայրում (անտառում, սարի վրա, ծովի մոտ, անապատում) ապրող ալեհեր, գզգզված ծերունու կերպարը: Նա իր ձեռքի թղթերի վրա ինչ-որ գիր է գրում ու գցում ծովը կամ քամուն տալիս (մեկ տարբերակում ծերունին դերվիշ է. «Ղըսմաթին չըփախեն», ՀԱԲ 1984 հ. 16, № 18): Երբ հերոսը (թագավորը, արքայազնը) խնդրում է հայտնել գրվածի բովանդակությունը, և տեղեկանալով իրադարձությունների անցանկալի զարգացմանը՝ խնդրում է փոխել այն, ծերունին վճռականապես մեր-

⁴ Հայ ժողովրդական հեքիաթներում ճակատագիրը տարբեր կերպարներով է հանդես գալիս: Որպես բախտի անձնավորում՝ հեքիաթներում հիշատակվում է **դովլաթը**: Այս ոգու առկայությունը տան մեջ երջանկություն է բերում, հակառակ դեպքում մարդիկ բեղովլաթ են լինում՝ անհաջողակ և չքավոր: Բախտ փնտրող հերոսները հաճախ հանդիպում են **Տալլաքին**, որը հայկական հեքիաթներում մի ջրվոր է. բահով լայնացնում և նեղացնում է առունները և դրանով մարդկանց ունեցվածքը նվազեցնում կամ առատացնում: Հեքիաթային այս կերպարները, սակայն, ոչ թե նախասահմանում, այլ տնօրինում են մարդու բախտը նրա ողջ կյանքի ընթացքում:

ժում է՝ գրեթե բոլոր հեքիաթներում արտասանելով նույն խոսքերը՝ գրվածը չի ջնջվի (ի դեպ, հեքիաթների մի մասը հենց այսպես էլ վերնագրված է. տե՛ս, օրինակ, «Մարդիս ճակատի գրածը չի ջնջվի», ՀԺՀ II 1959, N 24, «Մարդիս ճակատին ինչ գրած է՝ էնենց էլ կըլնի», ՀԺՀ III 1962, , N^o 6):

Որոշ պատումներում ճակատագիր սահմանողը մեկ մարդ չէ: Նախասահմանողները երկու հոգի են, նրանցից մեկը գրում է, մյուսը ջնջում («Ճկտակյիրը», ՀԺՀ VII, 1979, N^o 27), երկու հրեշտակ («Ճակատագիր», ՀԱԲ 19, 1999, N^o 11(13): Երբեմն էլ՝ նրանք երեքն են: Այսպիսի պատումներում հիմնականում ոչ թե հերոսն է հանդիպում նախասահմանողներին, այլ նրանք են այցելում նորածնի տուն և երեխայի ճակատին գիր են գրում (ՀԺՀ I 1959, N^o 33, ՀԱԲ 19 1999, 64, «Գեչի բալի ճակատագիրը»):

Հեքիաթի մի քանի տարբերակներում նախասահմանողները հրեշտակներն են. երկու հրեշտակ, որոնք գրում են թղթի վրա (ՀԱԲ 19 1999, N^o 11), հոգեառ հրեշտակ («Հոգեառը», ՀԺՀ VII, 1979, N^o 68), փոքրիկ տղա՝ ճակատագրի պահպան հրեշտակ (ՀԺՀ X 1969, N^o 14) և այլն:

Հեքիաթների մի մասում ճակատագիրը ոչ թե նախասահմանվում, այլ կանխագուշակվում է: Այս հեքիաթներում սովորաբար հանդես է գալիս բախտագուշակը, աստղագուշակը կամ պարզապես մի իմաստուն մարդ (լալեն, գլիդող մարդ), որ կարողանում է կարդալ կամ գուշակել աստվածային նախախնամությունը (ՀԺՀ IV 1963, N^o 45, ՀԺՀ V 1966, N^o 70, Մալխասյան Ս. 1958, 28-30): Եվ վերջապես՝ ճակատագրի կանխատեսումը կատարվում է երազում այցելած ծերունու (հրեշտակի, մի մարդու) միջոցով («Աղբեր-տղա և Քառսուն-

ծամ Փարի», ՀԺՀ I, 1959, Հավելված N 1, «Զաքարը», ՀԺՀ I, 1959, Հավելված N 3):

Անկախ նրանից, թե ով է ճակատագիր նախասահմանողը, բոլոր հեքիաթներում նա կատարում է միևնույն գործառույթը. գրում կամ հայտնում է հերոսների ամուսնության կամ մահվան հանգամանքները:

Հեքիաթների՝ այլ ժողովուրդների տարբերակներում էլ հաճախ ճակատագիրը սահմանվում է որպես գիր, ինչպես օրինակ՝ պարսկական, սերբական, արաբական, թուրքական հեքիաթների պարագայում⁵ (Nemanja Radulović 2014: 29, Закирова 2010): Բնորոշ է, օրինակ, պարսկական «Ճակատագրից չես փախչի» հեքիաթը, որտեղ ճակատագրեր սահմանողը տառացիորեն հայկական գրողի զուգահեռն է. նա հանդես է գալիս ալեհեր ու գզգզված ծերունու կերպարով, որը թղթերի վրա գրում է ու դրանք կողքից բխող աղբյուրի ջուրն է գցում (Պարսկական ժողովրդական հեքիաթներ 2010, 143):

Հեքիաթների ուսումնասիրությունն ի հայտ է բերում նաև կերպարի այլ դրսևորումներ: Հեքիաթի հնդկական մի տարբերակում, օրինակ, նախասահմանողը մի ճգնավոր է, որ տերևները գցում է և ուշադիր նայում, թե ինչպես են դրանք ցած ընկնում՝ այդ կերպ կարդալով մարդկանց ճակատագրերը («Թագավորը, որն ուզում է ավելի ուժեղ լինել, քան ճակա-

⁵ Ուսումնասիրող Նեմանյա Ռադուլովիչը նմանատիպ դրսևորումներ է գտնում նաև հին հնդկական բանավոր ավանդության մեջ և պնդում է, թե Բալկանյան երկրներում տարածված այս մոտիվը սկիզբ է առնում արևելքից, ուր մինչ օրս տարածված են նմանատիպ հավատալիքներ (Radulović, Nemanja 2014: 29-44):

տագիրը», Brown Fairy Book 1914: 300): Հին եգիպտական «Դատապարտված արքայազնի հեքիաթում» նորաձնի մահվան հանգամանքները կանխատեսում են պալատ եկած ճակատագրի յոթ աստվածուհիները՝ յոթ Խատիսերը (Сказки древнего Египта, <http://www.legendy.net/egipt skazki 5.php>): Սահմանողը անձնավորվում է նաև որպես ճակատագրեր կողող դարբին («Սվյատագոր», Русские народные сказки, <http://ruskazka.narod.ru/svyatogor.html>), որպես կախարհներ («Ոսկե մագերով սատանան», Գրիմ եղբայրներ 1981, 122), որպես երեք ծերունի մուրացկան, որոնք որոշում և հայտնում են նորաձնի անունն ու ճակատագիրը («Հարուստ Մարկոն և Անբախտ Վասիլին», Народные русские сказки А.Н.Афанасьева в трех томах, т. 2, 1985: 346, № 305):

Անշուշտ, նախասահմանողների այս կերպարները սերում են ճակատագրի մասին հնագույն պատկերացումներից: Ուշագրավ է տեսնել, թե ինչպիսին են եղել այդ պատկերացումները, և որքանով է հեքիաթն իր հրաշալի հյուսվածքում պահպանել դրանք՝ հասցնելով մինչև մեր օրերը:

Ճակատագրի նախասահմանվածության մասին հնագույն պատկերացումները: Ճակատագրի նախասահմանվածության հարցը մարդուն հուզել է հնագույն ժամանակներից սկսած: Աշխարհի տարբեր ժողովուրդներ ունեցել են ճակատագրի մասին իրենց պատկերացումները: Վաղ առասպելներում ճակատագիրը պատկերացվել է նյութականացած՝ որպես մանվող թել, գրված գիր, պտտվող անիվ, վառվող մոմ, թեփով լցվող կճուճ և այլն, որոնք էլ տնօրինվում էին ճակատագրի աստվածների կողմից (МНМ 1992: 471-474, Հարության Ս. 2000, 391):

Ճակատագրի աստվածները հնագույն առասպելներում հանդես են գալիս ինչպես իգական, այնպես էլ արական անձնավորումներով: Նրանք կամ միայնակ են հանդես եկել, կամ էլ պատկերացվել են որպես զույգ, ավելի հաճախ՝ երեք միասնական կերպարներ: Այսպես, օրինակ, հայտնի են խեթական ճակատագրի աստվածուհիները, հունական Մոյրաները, սկանդինավյան Նորները (nornir), հռոմեական Պարկերը (parcae). իգական աստվածություններ, որոնք հնագույն աղբյուրներում հիշատակվում են և՛ եզակի, և՛ հոգնակի թվերով: Վերջին պարագայում նրանցից մեկը բախտը տալիս էր նախքան ծնունդը, մյուսը սկսում էր գործել կյանքի թելը ծնունդից հետո, երրորդը անդառնալի էր դարձնում ապագան (կտրում էր մանված թելը՝ որոշելով մահվան օրը (MHM 1992: 169):

Ճակատագրի՝ որպես թելի պատկերացումները պահպանվել են նաև մերօրյա լեզվական դրսևորումներում («Կյանքը կապել մեկին», «Կյանքի թելը կտրվել» ևլն (MHM 1992: 472): Նույն գործառույթն էին կատարում հռոմեական Ֆատերը, որոնք հանդես էին գալիս և՛ արական, և՛ իգական անձնավորումներով (MHM 1992: 559):

Հնագույն և ժամանակակից մի շարք ավանդույթներում ճակատագրի աստվածուհիներին փոխարինելու են գալիս ճակատագրի երեք կույսերը կամ ծեր կանայք, որոնք գնում էին այն տները, ուր նորածին կա և հերթականությամբ կանխատեսում էին նրա ճակատագիրը: Սլավոնական հավատալիքներում, օրինակ, որպես ճակատագրի կույսեր՝ հանդես են գալիս Ռոժանիցաները (Рожаница), որոնք ներկա են լինում երեխայի ծննդին և որոշում նրա ճակատագիրը, բուլղարական ավանդույթում դրանք Նարեչնիցաներն են: Նրանց նույնանուն

են Դոլյա և Նեդոլյա (Доля и Недоля-բախտ և դժբախտություն) հակադիր զույգերը (Афанасьев А. 1982: 372), որոնցից առաջինը բախտավորություն է շնորհում, երկրորդը՝ դժբախտություն (Потебня 1867: 153–196): Սրանք ռուսական հեքիաթներում սովորաբար հիշատակվում են որպես մանող կանայք (Афанасьев 1982: 374-375): Որպես թել մանող կերպար է պատկերվում նաև սլավոնական ճակատագրերի աստվածուհի Մոկոշը (МНМ 1992: 169): Նոր հունական ավանդույթում Մոյրաների հավատալիքը պահպանվել է ճակատագրի երեք կոյսերի կերպարներում (МНМ 1992: 472):

Ի տարբերություն ճակատագրի՝ որպես մանվող թելի պատկերացումների, մի շարք այլ երկրներում ճակատագիրը ընկալվել է որպես նախօրոք գրված գիր: Այսպես. Հարավարևելյան Ասիայի որոշ երկրներում ճակատագիրը կարող էր գրվել սրբազան ծառի տերևների վրա, մագաղաթում կամ հատուկ գրքում, քանդակվել քարերի վրա /սկանդինավյան ռուները (МНМ 1992: 472): Նման ընկալումը կապվում է գրի հնագույն պաշտամունքի հետ, որի հետքերը պահպանվել են մինչև անգամ մեր օրերում՝ թուղթ ու գրով մարդկանց ճակատագրերի վրա ներագրելու հավատալիքներում (Հարությունյան Ս. 2000, 30-31):

Հայ հնագույն հավատալիքներում ևս ճակատագիրը պատկերացվել է որպես հատուկ դավթարում կամ մարդու ճակատին նրա ծնունդից անմիջապես հետո աստծո կողմից նախօրոք գրված գիր («Գանգի վրա երևացող գծերը համարվում են ճակատագիր, որը մարդու համար անընթեռնելի է», Աբեղյան Մ. 1975, 49): Ըստ հայոց հավատալիքների՝ «Նա (ճակատագիրը– ՆԿ) ալեհեր և սպիտակամորուս մի ծերունի

է, նստած արևելքում՝ երկնքում կամ բարձր լեռան վրա, ոսկե աթոռին, երբեմն մի երիտասարդի հետ, որն իր Գրողն է: Բախտը հրամայում կամ արտաբերում է իր կանխորոշումները, իսկ Գրողը դրանք գրանցում է իր մատյանում» (Աբեղյան Մ. 1975, 50): Ճակատագրի գլխավոր կանխորոշումները կապված են մարդու կյանքի գլխավոր իրադարձությունների՝ ամուսնության ու մահվան հետ (Աբեղյան Մ. 1975, 50):

Հայ հեթանոս հավատալիքներում ճակատագրեր գրելու գործառույթը կատարել է Տիր աստվածը, որը եղել է հնագույն գրի և դպրության աստված Արամազդի «գրիչը»՝ քարտուղարը: Տիրը հիշատակվում է նաև որպես ճակատագրերի, երազատեսության, գուշակությունների աստված: Ագաթանգեղոսը հիշատակում է Տրի մեհյանը, որը կառուցված է եղել Երազամոյն կոչված տեղում (Ագաթագեղոս 1983, 437), որտեղ նրա պաշտամունքը կապվել է երազահանության հետ:

Հայկական Տիրին Ալիշանը նույնացնում է պարսից Դիր-Ֆալաքին՝ բախտի վերահսկողին (Ալիշան Ղևոնդ 2002, 149): Ե՛վ անվանական (Տիր-Դիր), և՛ գործառույթային մակարդակում նմանությունն ակնհայտ է (զարմանալի չէ հայկական և պարսկական հեքիաթներում կերպարների այդքան մեծ ընդհանրությունը)⁶:

⁶ Ի դեպ, Ֆալաքը՝ որպես ճակատագրի ոգի, հանդես է գալիս նաև հայկական այն հեքիաթներում, որտեղ հերոսը գնում է Աստծուց բախտ խնդրելու: Հեքիաթի տարբերակներում հերոսը հանդիպում է Աստծուն, Աստծո հրեշտակին կամ Ֆալաքին: Վերջինս մեծ մասամբ հանդես է գալիս որպես մի ջրվոր, որ բահով լայնացնում կամ նեղացնում է առունները ու դրանով մարդկանց ունեցվածքը նվազեցնում կամ առատացնում (ՀԺՀ II 1980, № 30): Սակայն հեքիաթներից մեկում Ֆալաքը նույնպես ներկայացվում է որպես բարձր սարի վրա նստած ճակատագրեր գրող ծերունի (Ֆալաք, ՀԺՀ II 1959, 319):

Տիր աստծու հետագա վերապրուկն է ժողովրդական բանահյուսության մեջ և հավատալիքներում շատ տարածված Գրողը. ինչպես նկատում է Ս.Հարությունյանը. «Հետագայում ...ժողովրդի մեջ տարածվում ու ընդհանրանում է նրա սոսկ մակդիրը, այն էլ ժողովրդական «գրող» ձևով, և բուն դիցանունը գրեթե իսպառ մոռացության է մատնվում» (Հարությունյան Ս. 2000, 408): Համապատասխանաբար դավթարը, որտեղ սահմանվում և գրի էին առնվում մարդու կյանքի իրադարձությունները, կյանքում կատարած լավ ու վատ արարքները, կոչվում էր Գրողի դավթար: Ավելի ուշ ժողովրդական հավատալիքներում Գրողը հիշատակվում է որպես մահը նախասահմանող և բացասական բնույթ ստանում՝ աստիճանաբար ընկալվելով որպես հոգեառի կերպար և նույնանալով հիվանդության ոգիներին: Վերջիններս էլ հիշատակվում են որպես գրողներ (այստեղից էլ՝ «գրող ու ցավ», «գրողի ծոց», «գրողի տարած») և այլ արտահայտություններ):

Ուշագրավ է Տիրի մեկ այլ հետնորդի՝ Շնոֆորի կամ Շնորհվորի գործառույթը, որը, լինելով ժանտախտ համաճարակի մարմնավորում, Գրողին համազոր, հիմքում՝ անվանական մակարդակում նույնիսկ, պահպանում է Տիրի նախնական՝ ճակատագիր շնորհողի գործառույթը: **Շնորհ՝ փուրք, ընծա**, արմատից կազմված այս բառն անշուշտ իր առաջնային ընկալմամբ դրական իմաստ է արտահայտել՝ որպես Աստծո կողմից մարդուն տրված կյանքի ուղի, և շատ հնարավոր է, որ եղել է Տիրի մակդիրներից մեկը: Հետագայում, ինչպես Գրողը, այն ևս կապվել է միմիայն մահվան հետ և դարձել հիվանդության ոգի:

Քրիստոնեական ժամանակաշրջանում Գրողի՝ որպես ճակատագրեր սահմանող-գրանցողի գործառույթը անցնում է Աստծո և մարդկանց քրիստոնեական միջնորդներին՝ հրեշտակներին (Հարությունյան Ս. 2000, 408), որոնք, ինչպես տեսանք, սյուժեների մի մասում ևս հիշատակվում են որպես գրողներ: Գրողի՝ որպես հոգեառի ուղղակի հետևորդ հիշատակվում է Գաբրիել հրեշտակը: Հավանական է, որ Գաբրիելը նախապես իր վրա վերցրել է Տիր-գրողի գործառույթը՝ որպես ճակատագրեր տնօրինողի (հմմտ. Աստվածաշնչում ծննդյան ավետիսի և կանխագուշակության փաստերը), սակայն հետագայում նույնպես ընկալվել է որպես հոգեառ: 20-րդ դարի ազգագրական գրառումներում փաստվում է ժողովրդական հավատալիքը այն մասին, թե «...երեխայի ծնվելուն պես Գաբրիել հրեշտակը իջնում է նրա մոտ, նրա ճակատի գիրը գրում և մի բուռը հող ձգում. այս հողը որ յերկիրը որ ընկնի, այն յերկրում պիտի մեռնի նորածինը...» (Լալայան Ե. 1931, 135):

Առասպելական կերպարի զարգացումը հայ ժողովրդական հեքիաթների համատեքստում: Նկատելի է, որ հեքիաթները բավական հարազատորեն են արտացոլում ժողովրդական հավատալիքները: Քննության առարկա հայ ժողովրդական հեքիաթներում, փաստորեն, մենք տեսնում ենք Գրողի կերպարի բավական հին ընկալումների հետքեր. ճակատագիր սահմանողներն այստեղ բացառապես արական անձնավորում ունեն: Հեքիաթը պահպանել է Գրողի պատկերացումները նախքան նրա՝ որպես հիվանդության ու մահվան ոգի ընկալվելը: Գրողի կերպարը հեքիաթներում բավական չեզոք է. նա նախասահմանող է, ոչ թե հոգեառ: Նա

գրում է, և ինքն անգամ անկարող է փոխել իր գրածը: Ուշագրավ է, որ հեքիաթների մի մասում Գրողը ևս ներկայանում է որպես Աստծո միջնորդ կամ նրա կամքը գրանցող: Գրող ծերունին խոստովանում է, թե գրում է այն, ինչ իրեն ասում են (ՀԺՀ XIII 1985, № 40): Հեքիաթի տարբերակներում հիշատակվում է նաև գրողի դավթարը, որտեղ բացի մարդկանց ճակատագրերից, գրանցվում են նաև մարդկանց մեղքերը (ՀԺՀ II 1959, № 24): Որպես բախտի հնագույն անձնավորում՝ Գրողի կերպարը մի հեքիաթում նույնացվում է ժամանակի տնօրինողի հետ. երեք գրող մարդիկ ներկայանում են որպես լույսն ու մութը բաժանողներ (ՀԺՀ I 1959, № 33):

Հեքիաթի հրաշապատում հյուսվածքում ճակատագրեր սահմանողը որոշ առումով հեքիաթային գերբնական էակներին բնորոշ հատկանիշներ է ստանում. նա ապրում է անտառի տանը, նա կախարդ է. կարողանում է մարդկանց վերափոխել կենդանու (Գուրունյան Հ. 1991, 158-160), նա դերվիշ է (ՀԱԲ 16, 1984, № 18), հանդես է գալիս որպես նվիրատու (բախտագուշակի տված խնձորից զավակ են ունենում (ՀԺՀ XIII 1985, № 40), 3 գրողների տված ծուն լույս է տալիս (ՀԺՀ I 1959, № 33):

Ըստ երևույթին, քրիստոնեական կրոնի ազդեցությամբ հեքիաթային Գրողի կերպարը սկսում է ձեռք բերել մենակյաց ճգնավորի հատկանիշներ. նրա առաջ երկնքից հաց է ընկնում, և նա ուտում է («Մարդիս ճակատին ինչ գրած է՝ էնենց էլ կըլնի», ՀԺՀ III 1962, № 6): Կամ նա բնակվում է հորի մեջ և մի մարդ ամեն օր նրան հաց է գցում: Այս տարբերակում առկա է նաև մի մոտիվ, որ չկա մյուսներում. նա սև ու սպիտակ հացերը իրար վրա է դնում՝ այդպիսով ամուսնաց-

նելով տգեղին ու գեղեցիկին, որ աշխարհը չավիրվի («Ճակտի գլիր», ՀԺՀ XIV, № 12):

Ամեն դեպքում, ակնհայտ է, որ ճակատագիր սահմանողների անձնավորումներից հեռավոր սահմանային գոտիներում ապրող և գրող ծերունու կերպարը հնագույնն է: Ամենայն հավանականությամբ, հեքիաթի հյուսվածքում Գրողի կերպարի զարգացման հաջորդ փուլում հանդես են գալիս արդեն երկու կամ երեք գրողները ու ճակատագիր նախասահմանողները, որոնք արդեն իրենք են այցելում այն տները, ուր մանուկ է ծնվում և գրում են նրա ճակատագիրը հիմնականում՝ ճակատին: Այս դիպաշարերում ճակատագրեր սահմանողների կերպարները որոշ դեպքերում նաև կնքահոր նշանակություն են ձեռք բերում: Հեքիաթներից մեկում նրանք նկարագրվում են որպես երեք ճերմակ հագուստներով մարդիկ, որոնք գրկած տանում են մանկանը: Նրանք թագավորին ասում են, որ երեխայի ճակատին գրել են, որ ամուսնանալու է թագավորի աղջկա հետ (ՀԱԲ 19, 1999, 64):

Մի շարք այլ տարբերակներում գրելու գործառույթով հանդես են գալիս հրեշտակները: Օրինակ՝ կինը ծննդաբերում է ճանապարհին և ամուսնու հետ հեռանում: Մի փոքր անց ամուսինը վերադառնում է մոռացված իրի հետևից և տեսնում, որ ճիշտ այնտեղ, որտեղ կինը ծննդաբերել է, երկու հրեշտակ նստած նորածնի ճակատագիրն են գրում (ՀԱԲ 19, 1999, №11(13)):

Այն հեքիաթներում, որտեղ որպես նախասահմանողներ հանդես են գալիս հրեշտակները, հայտնվում են նոր մոտիվներ: Եթե գրող ծերունին հիշատակվում է միմիայն հեքիաթի սկզբում և հետագայում այլևս հանդես չի գալիս, ապա հրեշ-

տակները որոշ տարբերակներում ի հայտ են գալիս նաև հեքիաթի զարգացման ընթացքում: Այն հեքիաթներում, որտեղ հրեշտակը սահմանել էր հերոսների ամուսնությունը, նա օգնում է, որ այդ ամուսնությունն իրականանա՝ այդպիսով հանդես բերելով պահապան հրեշտակի հատկանիշներ (ՀԺՀ X 1969, № 14), մահը կանխորոշած հրեշտակը սահմանված ժամանակ գալիս է հերոսի հոգին առնելու՝ այդպիսով հանդես գալով որպես մահվան, հոգեառ հրեշտակ⁷ (ՀԺՀ VI, № 14):

Փոքր-ինչ այլ կերպ է ընթանում կերպարի զարգացումը եվրոպական հեքիաթում: Այստեղ ճակատագրի աստվածուհիների հետագա ժառանգորդներն են նորածիններին այցելող կախարդուհիներն ու փերիները: Ուշագրավ է, որ կախարդուհիներից մեկն է միայն չար ու բացասական. նա, ով նախասահմանում է նորածնի մահվան օրը: Վերջինիս «ընծան» մոտիվավորվում է նրա նեղացած լինելով: Դա դիտարկելի է հատկապես «Քնած գեղեցկուհու» դիպաշարում: Հեքիաթի Գրիմների տարբերակում նորածնին այցելում են կախարդուհիները, որոնցից մեկը՝ մի վիրավորված և չար կախարդուհի, մահվան օրն է սահմանում: Սյուժեի՝ Պերրոյի մշակած գրական տարբերակում նույն գործառույթը կատարում են փերիները (իտալերեն *fata*, ֆրանսերեն *fée*. ծագել է լատիներեն *fatum*, «ֆատ» բառից, որը նշանակում է նախասահմանում, ճակատագիր (MHM 1992: 474, հմմտ. հռոմեա-

⁷ Ուշագրավ է հեքիաթի մեկ այլ դիպաշար, որտեղ նորածնի կնքահայրն է դառնում հոգեառ Գաբրիելը: Նա բուժման մի յուրօրինակ «շնորհով» է օժտում երեխային, որն իբրև պետք է բուժեր այն մարդկանց, որոնց հոգին Գաբրիելը դառևս չէր առնելու: Սյուժեի քննությունը տես՝ Զաքարյան Եվա, 2010, 110:

կան Ֆատերը): Ըստ երևույթին իրենց նախնական դրսևորմամբ ճակատագրի իգական այս անձնավորումները՝ փերիները, առասպելներում և հեքիաթներում կատարել են նույն դերը, ինչ որ հունական Մոյրաները, սկանդինավյան Նոռները և ճակատագրի՝ վերոհիշյալ մյուս աստվածությունները⁸: Հնագույն ժամանակներից մեզ հասած բոլոր հուշարձաններում Մոյրաներից մեկը, որը պատկերվել է կյանքի թելը կտրելու պատրաստ մկրատը ձեռքին, սովորաբար ներկայացվել է որպես մի տգեղ կամ ծեր կին, այսինքն՝ այստեղ ևս մահվան օրը որոշող աստվածուհին բացասաբար է ընկալվում: Գրական հեքիաթի փերիները ընդլայնում են իրենց գործառույթները՝ դառնալով նաև յուրօրինակ նվիրատուներ, նորածիններին շնորհներով օժտող կնքամայր-փերիներ, որոնք այցելում են հերոսներին նաև հասուն տարիքում:

Մեր օրերում մշակույթների համահարթեցման, գլոբալացման պայմաններում հեքիաթների գրական և հեռուստատեսային տարբերակների շնորհիվ գրական հեքիաթում գերիշխող են դառնում հենց այս՝ կնքամայր-փերիների կերպարները: Ցայտուն օրինակ են ռուսական կայքերից մեկում գովազդվող ճակատագրի փերիները, որոնց կարելի է հրավիրել երեխայի կնունքի ժամանակ (<http://www.mynanny.md/index.php/ru/children-anounces-ru/feya-sudibi-ru>):

⁸ Փերիների այսպիսի ընկալումը ժողովրդական հեքիաթներում հազվադեպ է: Նման ընկալման տարածումը կապվում է գրական հեքիաթի հետ, հատկապես պայմանավորված է Մադամ Դ'Ալնոյի և Շարլ Պերրոյի հեքիաթների ազդեցությամբ, վերջինիս «Քնած գեղեցկուհին», «Փուփուշիկ Ռիքեն» և «Մոխրոտը» հեքիաթներում հանդես եկող փերիների շնորհիվ: http://en.wikipedia.org/wiki/Fairy_godmother

Մշակույթի գլոբալացումը և գրական հեքիաթը, սակայն, գոնե այս առումով ազդեցություն չեն ունեցել մեր բանասիրական հեքիաթի վրա: Թերևս այդ ազդեցությունը կարելի է փնտրել միայն այն սակավաթիվ հեքիաթներում, որտեղ նախասահմանողներն են այցելում նորաձևին, և նրանք երեքն են, չնայած որ այս հանգամանքը կարելի է բացատրել նաև հեքիաթի ինքնակա զարգացմամբ, որին խիստ բնորոշ է ինչպես իրադարձությունների, այնպես էլ կերպարների եռակիացումը:

Թերևս հայ ժողովրդական հեքիաթներում ճակատագրի փերիններին համահունչ կերպարներ են հեքիաթների զանազան այլ տիպերում հանդես եկող երեք աղավնակերպ ոգիները, որոնք աղջիկների են վերածվում, ընդունում երեխայի ծնունդը և շնորհներով օժտում նրան (տե՛ս, օրինակ, ՀԺՀ IV, 434, ՀԺՀ IX, 435), սակայն այս հեքիաթների քննարկումը դուրս է ներկա ուսումնասիրության շրջանակներից:

Ճակատագրի՝ որպես նախօրոք գրված գրի պատկերացումները բավական վառ են և կենսունակ մեր օրերում էլ և ոչ միայն հայերի մեջ: Դրա վկայությունն է ճակատագրի հմայական գրքերի՝ մինչ օրս կենդանի հավատալիքը (բավական է համացանցում փնտրել «ճակատագրի գիրք» արտահայտությունը, նույն վայրկյանին 1550000 արդյունք կտեսնենք, որոնց մեծ մասը առցանց գուշակություններ են ճակատագրի գրքերով):

Հեքիաթի մերօրյա գրառումները բավական հարազատ են մնացել ավանդական նյութին: Տասմեկ պատումներից հինգում նախասահմանումը տրվում է որպես գիր: Պատումներից երկուսում նախասահմանողը հանդես է գալիս կերպարի հնագույն մարմնավորմամբ. նա ալեհեր ծերունի է, որը ծովի (արագավազ գետակի) ափին նստած թղթերի վրա ճակա-

տագրեր է գրում ու գցում ջուրը («Ճակատագիր», ԺՀԺԳ № 32, «Ճակատագիրը», ԺՀԺԳ № 21): Մյուս պատումներում ճակատագիր սահմանողները երկու հոգի են, որոնք նստած են ճանապարհին և գրում են («Ճակատագիր», ԺՀԺԳ № 37), հրեշտակներ են, որոնք այցելում են նորածնին ու գրում նրա ճակատին («Ճակտի գրածը չի ջնջվի», ԺՀԺԳ № 19): Հեքիաթի տարբերակներից մեկում հերոսը գրողին տեսնում է երագում. նա, ինչպես երագի մյուս իմաստունները, հերոսին հայտնում է նախախնամությունը («Ճակատին ինչ գրած ա, էլ փոխել չի լինի», ԺՀԺԳ № 14): Պատումներից մի քանիսում, որտեղ բացակայում է Գրողի կերպարը, հերոսներին ճակատագիրը հայտնում են Աստծո հրեշտակը («Ճակատագիր», ԺՀԺԳ № 36), երագի ալեհեր ծերունին («Ճակատագիր», ԺՀԺԳ № 12), իմաստունը («Հոր փորոզը հորը գնգնի», ԺՀԺԳ № 19), բախտագուշակը («Ճակատագիր», ԺՀԺԳ № 1, «Գուշակը», ԺՀԺԳ № 22): Հեքիաթներից մեկում բախտագուշակը իր վրա է վերցնում նաև հեքիաթային դերվիշի գործառույթը. նա անզավակ արքային խնձոր է տալիս, և միևնույն ժամանակ զգուշացնում, որ խնձորից ծնված տղան տասը տարեկանում մահանալու է ջրից: Ծնողները ապահովության համար փակում են ջրհորի բերանը, սակայն տղան ծննդյան տասը տարին լրանալու օրը գլուխը դնում է ջրհորին ու մահանում («Բախտ նայողի հեքիաթը», ԺՀԺԳ № 16):

Ուշագրավ է, որ ATU 930A տիպի հեքիաթի վաղ գրառված տարբերակների մի մասում հերոսներին երբեմն հաջողվում է փոխել ճակատագիրը. հերոսը բարություն է անում, և Աստված բաշխում է նրա կյանքը («Կյուլ տեռած կընեգյը», ՀԺՀ հ. V, № 39), տղային փրկում են իր շները («Մադար տըցեն

բախտը», ՀԺՀ հ. V, № 42, «Թագավորն ու դարվեշ», ՀԺՀ հ. XII, № 25): Մերօրյա գրառումների՝ մեր ձեռքի տակ եղած տարբերակներից և ոչ մեկում հերոսները չեն խուսափում սահմանված մահից, որն էլ, կարծում ենք, ևս մեկ անգամ հավաստում է ժողովրդի՝ մեր օրերում դեպի ճակատագիրն ու նախասահմանումն ունեցած անխախտ հավատի մասին:

Ակնհայտ է նաև, որ հեքիաթների՝ և՛ նախորդ դարուկեսի, և՛ մեր օրերում գրառված պատումներում գերիշխում է նախասահմանման՝ որպես նախապես գրված գրի՝ մեր ժողովրդական պատկերացումներում խոր արմատներ ունեցող ընկալումը: Ճակատագիր սահմանողը, լինի ծերունի, հրեշտակ, թե դերվիշ, մեծ մասամբ հանդես է գալիս որպես Գրող:

Հայ ժողովրդի ազգային լեզվամտածողության մեջ ճակատագրի՝ որպես նախապես գրվածի ընկալումներն ակնհայտ են նույնիսկ մեր օրերում գործող հավատալիքներում և ազգային լեզվամտածողության մեջ: Դրա վկայությունն է և՛ **ճակատագիր** բառի ստուգաբանությունը (ճակատ+գիր), և՛ մեր լեզվում առկա բազմաթիվ բանաձևային արտահայտությունները, որոնցով մարդիկ մինչ օրս էլ մարդու կյանքի ուղին մեկնաբանում են որպես ճակատագիր՝ բառի ստուգաբանության հստակ գիտակցությամբ: Մինչ օրս էլ ինչ-որ մեկի դժբախտությունը կամ վաղաժամ մահը մարդիկ փորձում են մեկնաբանել «Նրա ճակատին էլ դա էր գրված» արտահայտությամբ, մարդու մահվան լուրը հայտնում են «Նրա գիրը գրվեց» շատ պատկերավոր խոսքերով: Ինչպես նաև, մինչ օրս մարդիկ դեռ մարդու գանգի ճակատային հատվածի գծերն ու ծալքերը մեկնաբանում են որպես գրված գիր:

Մերօրյա հեքիաթասացները, իսկապես, խորապես համոզված են, որ գոյություն ունի ճակատագրի նախասահմանվածություն և հաճախ հեքիաթից հետո սկսում են պատմել նաև կյանքում տեղի ունեցած իրական պատմություններ՝ երազների ու կանխագուշակությունների կատարման մասին՝ որպես ասվածի հաստատում: Ինչպես նաև՝ իրենց հեքիաթները բանասացներն ավարտում են պատմվածի հանդեպ համոզված հավատով. «Եվ ճիշտ որ, ըլում ա: Պատահում ա, էրագում հենց բան տենում ես, վեր ես թռչում, աչքդ բաց էլ ես էրագ տենում: Ճակատագիր ա» (բանասաց՝ Թերեզա Դավթյան):

Ժողովրդի այս անխախտ հավատն է պատճառը, որ մեր օրերում, երբ բանահյուսական ավանդական հեքիաթի ժանրն աստիճանաբար զիջում է իր դիրքերը, մարդիկ դեռ շարունակում են ակտիվորեն պատմել ճակատագրի նախասահմանվածության մասին դիպաշարերը:

ԳՐԱԿԱՆ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ԲԱՆԱՎՈՐ ՀԵՔԻԱԹԻ ԱՐԴԻ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

Բանահյուսության և գրականության փոխառնչությունների մասին խոսելիս հայ բանագետների և գրականագետների աշխատություններում միշտ քննարկման առարկա է դարձել բանահյուսության՝ գրականության վրա ունեցած վիթխարի ազդեցությունը՝ որպես սնող աղբյուր, որպես թեմատիկայի, ժանրային դրսևորումների ու պատկերավորման միջոցների մի անսպառ գանձարան, որից օգտվել է և շարունակում է օգտվել գրականությունը: Բազմաթիվ արժեքավոր աշխատություններ են նվիրված այս կամ այն հեղինակի գրական ստեղծագործությունների բանահյուսական ակունքների բացահայտմանը, գրականության մեջ բանահյուսական այլևայլ հատկանիշների քննությանը, որոնց շնորհիվ պարզաբանվել են հայ հեքիաթագիրների՝ ժողովրդական նյութի մշակման սկզբունքները, մշակումների սկզբնաղբյուրները և բազմաթիվ այլ հարցեր (Ղանալանյան Ա. 1986, Վարդանյան Ա. 1986 և այլն): Բանահյուսական և գրական հեքիաթների փոխհարաբերությունների մասին ուսումնասիրություններում երբեք քննության չի առնվել բանահյուսության՝ գրականությունից կրած ազդեցության հարցը, մի հիմնախնդիր, որը հատկապես մեր օրերի բանահյուսության ուսումնասիրության պարագայում բավական արդիական և անխուսափ է դառնում: Ժամանակակից բանահյուսական նյութի, մասնավորապես ժողովրդական հեքիաթի գրանցումները ի հայտ են բերում նաև հակադարձ ազդեցության դրսևորումներ, երբ հեքիաթասացը պատմում է պատումներ, որոնք ստեղծվել են բա-

նահյուսական հեքիաթի գրական մշակման ազդեցությամբ, կամ բանասացը նյութը ոչ թե լսել է բանավոր եղանակով, այլ կարդացել արդեն գրանցված և տպագրված ժողովրդական հեքիաթների հրատարակություններից: Փաստորեն, երկու դեպքում էլ բանահավաքը գործ ունի գրավոր աղբյուրից բանավորի փոխանցված նյութի հետ, որը հակասում է մեր ավանդական բանասացության սկզբունքներին: Բնականաբար, բանահավաքչության գիտական սկզբունքներով առաջնորդվելու դեպքում այսպիսի նյութը կհամարվի ոչ ավանդական, քանի որ խաթարված է բանահյուսության ամենագլխավոր սկզբունքներից մեկը՝ բանավոր ավանդումը, և բանահավաքն այն կհամարի խոտան՝ չգրառելով կամ տպագրության արժանի չհամարելով: Ենթադրաբար ճիշտ այդպես էլ վարվել են անցյալի մեր բանահավաքները՝ անտեսելով ու գրի չառնելով ակնհայտ գրական ազդեցություն կրող պատումները: Մեր օրերում, թերևս հարցը վերանայման կարիք ունի: Արդի բանասացությունը տարբերվում է ավանդականից: Պատճառը միայն այն չէ, որ աստիճանաբար փոխվում են բանասացության ավանդական եղանակները, այլև այն, որ այժմ նույնիսկ ամենախուլ գյուղերում դժվար է գտնել գրին ու գրականությանը բացարձակապես անտեղյակ մարդիկ, որոնք կարդացած չլինեն գրական հեքիաթների ժողովածուներ: Եվ եթե նույնիսկ բանասացը պատումը լսել է բանավոր եղանակով, նա անկախ իրենից կարող է պատում ներմուծել ընթերցված հեքիաթների որոշ տարրեր: Ավելին՝ հեքիաթասացը կարող է իր հեքիաթացանկ ընդգրկել պատումներ, որոնք քաղել է գրավոր աղբյուրներից, և այն պատմել իրեն հատուկ ոճով և ժողովրդական հակիրճությամբ: Այսպիսի

պատումները, որոնք գուցե ավանդական անաղարտ նյութը փնտրող բանագետներին արժեքավոր չեն թվա, կարծում ենք, նույնպես արժանի են գրառման և ուսումնասիրման՝ որպես բանահյուսական ինքնատիպ նմուշներ:

Հարցի վերաբերյալ գիտական մոտեցումներն արդի արևմտաեվրոպական հեքիաթագետների աշխատություններում: Հեքիաթի գրական բնագրերի՝ բանահյուսության վրա ունեցած ազդեցության հարցը բուռն քննարկումների առարկա է դառնում մերօրյա արևմտաեվրոպական հեքիաթագետների աշխատություններում (բանավեճի վերաբերյալ որոշ անդրադարձներ տե՛ս Satu Apo 2007: 19-33, Ջիվանյան 2008, 9-12): Գիտնականների կարծիքները հարցի վերաբերյալ իրարամերժ են: Ուսումնասիրողների մի մասը պնդում է, որ բանահյուսական հեքիաթները, գոնե մինչև 19-րդ դարավերջը, լիովին զերծ են եղել գրական ազդեցությունից: Այս տեսակետի պաշտպաններից է, օրինակ, հեքիաթի մերօրյա խոշոր տեսաբան Բենքդ Հոլբեքը, ըստ որի՝ 1870-80-ականներից առաջ գրառված հեքիաթները չէին կարող կրել գրականության ազդեցությունը դրանց պատմողների՝ տպագիր տեքստերին անտեղյակության պատճառով: Տպագիր գրականությունը մատչելի էր միայն քաղաքային բնակչությանը (Satu Apo 2007: 23): Ավելին՝ նա համոզված է, որ եթե ուսումնասիրողին հետաքրքրում է բանահյուսական տեքստը, ապա պետք է նա զերծ մնա վերապատմված կամ հեղինակների կողմից միջնորդավորված տարբերակներից (Holbek Bengt 1987: 24):

Սրան հակառակ՝ մյուս թևի ներկայացուցիչներից ոմանք այնքան են խորացնում բանահյուսական հեքիաթի՝ գրակա-

նից ազդված լինելու տեսությունը, որ հանգում են այնպիսի ծայրահեղ պնդման, թե ոչ թե բանահյուսական հեքիաթն է ընկած գրականի հիմքում, այլ հակառակը: Այս տեսակետի առաջամարտիկը հատկապես մեր օրերի նշանավոր հեքիաթագետ Ռուբ Բոթիգհայմերն է, որն իր աշխատության մեջ կասկածի է ենթարկում արմատացած այն համոզմունքը, թե հեքիաթները ժողովրդական ծագում ունեն (Bottigheimer Ruth 2002: 6-7): Ինչպես Ռուբ Բոթիգհայմերը, այնպես էլ Էլիզաբեթ Հարիսը այն տեսակետն են զարգացնում, թե թափառող ժողովրդական հեքիաթները առաջացել են միայն 16-18-րդ դարերում, և դրանք մեծապես ազդված են գրական հեքիաթի մոդելներից (Satu Apo 2007: 24): Ուսումնասիրողների ելակետն այն է, որ ժողովրդական հեքիաթների ամենավաղ նմուշները հայտնաբերվում են գրական աղբյուրներում՝ իտալացի գրողներ Ֆրանչեսկո Ստրապարոլայի «Հաճելի գիշերներ» (16-րդ դար) և Ժամբատիստ Բազիլի «Պենտամերոն» (17-րդ դար) ստեղծագործություններում, որտեղից էլ դրանք մուտք են գործել բանավոր ավանդույթ:

Այս մոտեցումը, իհարկե, նաև բավական սուր քննադատության է արժանանում տարբեր հեքիաթագետների կողմից: Հեքիաթագիտական «Հրաշքեր և հեքիաթներ» (Marvels & Tales), «Ամերիկյան բանահյուսության հանդես» (The Journal of American Folklore) պարբերականների էջերում ծավալվում են բուռն բանավեճեր Բոթիգհայմերի և իր ընդդիմախոսների միջև (տե՛ս «Marvels & Tales», 2006, Vol. 20, No. 2, pp. 276-284; 2007, vol.21, No 1, “The Journal of American Folklore”, 2010, vol. 123):

Որքան էլ Բոթիգհայմերի և իր կողմնակիցների տեսությունը ծայրահեղ և մերժելի լինի, այն գիտնականներին ստիպում է նոր հայացք գցել գրականություն-բանահյուսություն փոխառնչությունների հարցին: Այսպես՝ գիտնականներից ոմանք, չհամաձայնելով հեքիաթների գրական ծագման տեսակետին, այնուամենայնիվ պնդում են, որ հատկապես ուշ շրջանի ժողովրդական հեքիաթը որոշակիորեն կրում է գրական հեքիաթի ազդեցությունը: Այսպես, օրինակ, Սաթու Ապոն դա ցույց է տալիս ֆիննական հեքիաթների օրինակով: Նա բերում է 1847-81թթ. Ֆինլանդիայում լույս տեսած հեքիաթների ժողովածուների մի մեծ ցուցակ, որոնք 19-րդ դարի ֆինն հեքիաթասացները կարող էին կարդացած լինել, քանի որ այդ ժամանակաշրջանում արդեն երկրի բնակչության 100 %-ը տառաճանաչ էր և կարող էր կարդալ (Satu Apo 2007: 25): Նա պնդում է, որ «...բանավոր հեքիաթային ավանդույթը ուժեղ ազդեցություն է կրել 19-րդ դարավերջի գրական ավանդույթից» (Satu Apo 2007: 29), և որ 19-րդ դարի Արևմտյան Եվրոպայում դժվար է գտնել ժողովրդական մշակույթ, որ զերծ լինի գրական ազդեցությունից (Satu Apo 2007: 30):

Հարցը բավական արդիական է, և բնական է, որ գրավում է հեքիաթագետներից շատերի ուշադրությունը, որոնք փորձում են իրենց տարածաշրջանի ժողովրդական հեքիաթների օրինակով պարզել բանահյուսական հեքիաթի գրական ազդեցությունների հարցը: Այսպես՝ Մարիա Կալիամբոուն փաստում է, որ հակառակ նրան, որ ուսումնասիրողների կարծիքով ֆրանսիական և բուլղարական ժողովրդական հեքիաթների վրա մեծ ներգործություն են ունեցել Շարլ Պերրոյի և Անդեր-

սենի հեքիաթները, հունական ժողովրդական հեքիաթի վրա նույն հեքիաթագիրների ժողովածուները նվազ ազդեցություն են ունեցել, թեև այստեղ ևս այդ ժողովածուների էթանագին հրատարակությունները մատչելի են եղել նույնիսկ երկրի ծայրամասերում: Հոդվածագիրը դա ցույց է տալիս «Կարմիր գլխարկի» օրինակով, որը, լինելով շատ սիրված ու ճանաչված Պերրոյի հեղինակությամբ, այնուամենայնիվ, Հունաստանում ընդամենը 6 բանավոր գրանցում է ունեցել, որոնք մոտիվներով բավական տարբեր են Պերրոյի հեքիաթից (Kaliambou, Maria 2007, 59-60):

Որոշ գիտնականներ էլ, ընդունելով հանդերձ ժողովրդական և գրական հեքիաթների յուրահատկությունները, այնուամենայնիվ հրաժարվում են դրանց միջև հստակ սահմանագծեր դնելու մտքից: Այսպիսին է, օրինակ Ջեք Չայփսի մոտեցումը: Իր բազմաթիվ ուսումնասիրություններում Չայփսն ամենևին չի փորձում հստակ սահմանազատել գրական և բանահյուսական հեքիաթները և դրանք դիտարկում է մեկ հարթության վրա: Նա նշում է, որ թեև բանագետները սահմաններ են դնում թափառող ժողովրդական հեքիաթների և բանավոր ավանդույթից սերված գրական հեքիաթի միջև, սակայն դրանց փոխհարաբերության ու զարգացման հարցը պարզելն այնքան էլ հեշտ չէ: Միանշանակ ընդունելով այն փաստը, որ հեքիաթները արմատավորվել են բանավոր ավանդության մեջ՝ նա նշում է, որ այնուհետև հեքիաթը բազում փոխակերպումների է ենթարկվել, և այժմ հեքիաթի տեսակները կազմում են մեկ հսկայական և ամբողջական ժանր, որոնք անքակտելիորեն փոխկապակցված են միմյանց (Jack Zipes 2012: 2-3): Փաստորեն Չայփսը հեքիաթի տարբեր

տասակները դիտարկում է որպես մեկ ամբողջական օրգանիզմի մասեր, որոնք, բնականաբար, տարաբնույթ փոխառնչությունների ու փոխազդեցությունների մեջ են գտնվում:

Իր ուսումնասիրության մեջ անդրադառնալով բանահյուսական և գրական հեքիաթների փոխառնչությունների հարցին՝ մեր օրերի հայ հեքիաթագետ Ալվարդ Զիվանյանը շատ դիպուկ նկատառում է կատարում. «Ժողովրդական հեքիաթը և գրական հեքիաթը գտնվում են երկկողմանի կայուն փոխազդեցության մեջ: Սնվելով ժողովրդական պատումից՝ գրական հեքիաթն իր հերթին որոշակի ազդեցություն է թողնում բանահյուսական հեքիաթի վրա» (Զիվանյան Ա. 2008, 11): Ըստ հեքիաթագետի՝ միշտ չէ, որ միանշանակ կարող ենք պնդել, թե տվյալ պատումը բացառապես բանահյուսական աղբյուրից է սնվում. «Ժողովրդական հեքիաթն անգամ իր «կենդանի», անտիպ վիճակում էլ կարող է պարունակել գրական հեքիաթի որոշ տարրեր կամ անգամ ստեղծվել գրական որևէ պատումի ազդեցությամբ» (Զիվանյան Ա. 2008, 11):

Գրական ազդեցության հարցը և հայ ժողովրդական հեքիաթները: Հայ իրականության մեջ հեքիաթն իր գրական կյանքը սկսել է դեռևս միջնադարում՝ 12-13-րդ դարերում, երբ հատուկենտ սյուժեներ՝ խառնված առակներին ու խրատներին, երկար դարերի բանավոր ճանապարհից հետո առաջին անգամ գրի առնվելով անցնում են գոյատևման նոր եղանակի: Այս ժամանակաշրջանից սկսած՝ բազմաթիվ հեքիաթային դիպաշարեր են հայտնաբերվում հայ պատմագրական երկերում ու ձեռագիր ժողովածուներում, թարգմանական գրքերում՝ «Հարանց վարքերում», «Հայելի վարուց» ժողովա-

ծուում, ինչպես նաև ուշ միջնադարում տպագրված «Աղվեսազրքերում» (Հակոբյան Ն, Սահակյան Ա. 1986, 126-127): Ուսումնասիրողները միջնադարյան ձեռագրերում ցույց են տալիս 50-ի հասնող հեքիաթային պատումներ, որոնցից 30-ն ունեն իրենց միջնադարյան տարբերակները, և գրեթե բոլորը ունեն տարբերակներ 19-20-րդ դդ. գրառումներում (Հակոբյան Ն., Սահակյան Ա. 1986, 127):

19-րդ դարում՝ հայ նոր գրականության մեջ, հեքիաթի գրական տարբերակները կյանք են մտնում գրեթե բանավոր հեքիաթի գրառմանը զուգահեռ: Ճիշտ է, ընդունված է հեքիաթի գրական մշակման պատմությունը սկսել Ղազարոս Աղայանից, սակայն մինչ այդ էլ հեքիաթային որոշ դիպաշարեր արդեն մուտք էին գործել գրականություն (Խ.Աբովյանի մի քանի առակատիպ հեքիաթները, Ռ.Պատկանյանի երկու չափածո հեքիաթ, Թաղիադյանի «Վեպ Վարսենկան» (Վարդանյան Ա. 2010, 10-16): Այնուհետև հեքիաթային դիպաշարերի մշակումն ավելի լայն ծավալներ է ստանում Հովհ.Թումանյանի, Ավ.Խսահակյանի, Դ.Դերմիրճյանի և այլոց շնորհիվ: Թարգմանական հեքիաթների Գրիմների, Անդերսենի, Շարլ Պերրոյի՝ առանձին թարգմանված հեքիաթներ և ամբողջական ժողովածուներ սկսում են ի հայտ գալ 19-րդ դարի վերջից և 20-րդ դարի սկզբում:

Բանավոր հեքիաթի գրառումը հայ իրականության մեջ սկսվում է 19-րդ դարի կեսերից՝ Բահաթյան եղբայրների, այնուհետև Գարեգին Սրվանձոյանցի, Տիգրան Նավասարդյանցի, Հայկունու, Երվանդ Լալայանի և այլոց գրառումների շնորհիվ: Անշուշտ այս ժամանակաշրջանում գրառվող բանավոր հեքիաթն արդեն կարող էր ինչ-ինչ ազդեցություն

կրած լինել դեռևս միջնադարից գրական կյանք ստացած հեքիաթներից: Թեև կարծում ենք, այդպիսի ազդեցությունը ավելի մեծ կլինի առավել ուշ ժամանակաշրջանում: Չպետք է մոռանալ, որ մինչև քսաներորդ դարասկիզբը գյուղական համայնքներում ժողովրդի մեծ մասը գրաճանաչ չէր, և գրական հեքիաթը ժողովրդական խոսքարվեստ կարող էր մուտք գործել առավելապես հոգևորականության միջոցով: Միայն 1920-30-ականներից հետո գյուղերում սկսեցին գործել լիկկայաններ (անգրագիտության լիկվիդացման կայաններ)՝ չափահաս ժողովրդին գրաճանաչ դարձնելու նպատակով, որից հետո միայն ժողովրդի 84 %-ն արդեն ի վիճակի էր կարդալ (Խուրոյան Ս. 1973): Այս ժամանակաշրջանից սկսած՝ գրական հեքիաթի ազդեցությունը բանավորի վրա ավելի ակնհայտ է դառնում:

Տվյալ դեպքում, իհարկե, մեր խնդիրը ոչ թե հեքիաթի վաղ գրառումներում նման դրսևորումների դիտարկումն է, այլ ժողովրդական հեքիաթների ժամանակակից գրառումներում գրական հեքիաթի ուղղակի ազդեցությունների քննությունը, որը մեր օրերի բանահյուսության դեպքում արդեն բավական լուրջ որակ է կազմում:

Գրականության ազդեցությունը մերօրյա բանահյուսական հեքիաթներում: Այսօր գրավոր հեքիաթն իր ծավալներով զգալիորեն գերազանցում է բանավորին: Ժողովուրդն այսօր հաճախ բանահյուսական ավանդական հեքիաթի սյուժեները ճանաչում է դրանց գրական մշակումներով, և բանահավաքի՝ հեքիաթ պատմելու խնդրանքին անմիջականորեն արձագանքում է Թումանյանի հեքիաթներով: Մեր օրերում

հեքիաթն առավելապես ընթերցվում է, քան պատմվում, նույնիսկ պապիկների ու տատիկների կողմից:

Այսպիսի պայմաններում ավանդական հեքիաթներին տիրապետող սակավաթիվ հեքիաթասացները ևս հաճախ ազդվում են հեքիաթների գրական մշակումներից կամ իրենց հեքիաթացանկ են ընդգրկում ընթերցված հեքիաթների դիպաշարեր:

Բանավոր հեքիաթի՝ գրավորից կրած ազդեցություններն այսօր բազմաբնույթ են.

1. Բանասացը իր իմացած ավանդական տարբերակին անուղղակիորեն ներմուծում է գրական մշակումից քաղված մոտիվներ
2. Բանասացը նյութն ուղղակի քաղում է գրավոր աղբյուրից: Որպես գրավոր աղբյուր կարող են ծառայել.
 - Ժողովրդական հեքիաթների գրական մշակումները,
 - Ժողովրդական հեքիաթների՝ ավելի վաղ գրառված և տպագրված տարբերակները:
3. Գրավոր աղբյուրից սկիզբ առնող պատումը բանասացին ծանոթ է բանավոր աղբյուրից՝ այլ բանասացի փոխանցմամբ:

Պատումի գրավոր կամ բանավոր ծագումը որոշելը միշտ չէ, որ միանշանակորեն հնարավոր է: Լինում են դեպքեր, երբ հեքիաթասացը նախապես տեղեկացնում է բանահավաքին, որ հեքիաթը կարդացել է գրքերում, սակայն երբեմն էլ բանասացը կամ չի խոստովանում այդ՝ նախապես իմանալով, որ գրառողների կողմից ավելի արժեքավոր են համարվում ավանդաբար, բանավոր ճանապարհով իրեն հասած պատումները, կամ էլ ինքը ևս չգիտի այդ մասին, քանի որ գրա-

վոր աղբյուրից վերցված պատումն իրեն է հասել բանավոր եղանակով: Նման դեպքերում հեքիաթի՝ գրավոր աղբյուրից ծագած լինելու մասին կոսահելը կախված է միայն բանահավաքի մասնագիտական հոտառությունից:

Եթե հեղինակային մշակումից հայտնի գրական մոտիվների առկայությունը բանագետին կարող է հուշել գրական ազդեցությունը, ապա բանահյուսական նյութի վաղ գրառումների միջնորդությամբ վերստին բանավոր կյանք մտած պատումների աղբյուրը որոշելը հնարավոր չէ, եթե միայն բանասացն ինքը այդ մասին տեղյակ չպահի:

Անշուշտ, վերջին դեպքում սխալ է գրական ազդեցության մասին խոսելը. ի վերջո, թեև նյութի փոխանցումը կատարվում է ոչ բանավոր ավանդման ճանապարհով, սակայն ժողովրդական անմշակ նյութն է հիմք հանդիսանում նոր պատումի ստեղծման համար: Նմանատիպ մի դեպքի առնչվեցինք Տավուշի մարզի Դիլիջան քաղաքի Շամախյան թաղամասում: Բանասացը՝ Դավթյան Թերեզան, իր պատմած հեքիաթներից մի քանիսը վերցրել էր գրավոր աղբյուրից: Ուշագրավ էր «Ոսկեքարու տղան» հեքիաթը, որի աղբյուրի մասին ստույգ տեղեկանալով բանասացից (Թ.Դավթյանը նշեց, որ հեքիաթը կարդացել է «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» առաջին հատորից, որից հետո բազմիցս պատմել է բանավոր), կարողացանք ուղղակի զուգահեռ անցկացնել երկու պատումների միջև: Բերենք «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» առաջին հատորի «Ոսկե քարու տղի հեքիաթը» և Թ. Դավթյանի «Ոսկեքարու տղեն» հեքիաթների առաջին պարբերությունները բառացի:

«Հ'առաջվա ժամանակը մի թաքավոր կար. շար գոռբա թաքավոր էր: Դրան երկու տղա ուներ, մի կնիկ: Մնել արաբ մեհտար (ծիապան) ուներ: Դրա հ'ամենան մի բանը էր մեհտարի ձեռովն էր հ'անց կենում. տղեքանցիցը հ'ավելի էր սիրըմ, որ հ'իրան հավատարիմ էր: Արանքը քաշեց մի վախտ, թաքավորի կնիկը մեռավ: Թաքավորը շար էր տխրում, մի հինգ տարի արանքը քաշեց, կանչեց հ'իրա արաբ մեհտարին:

- Մեհտար,- ասեց,- էրկու ձի հազրա, էթանք մի քիչ ման գանք, սիրտս բացվի» («Ոսկե քաքուլ տղի հեքիաթ», ՀԺՀ I 1959, 241):

«Մին թաքավոր ա լըմ, էրկու տղա յա ունենըմ, մեկի անունը Պողոս, էն մեկինը՝ Պետրոս: Էր թաքավորի կինը մահանում ա, էր թաքավորը մի քանի տարի մնում է նհե բրախլամա: Մին լավ հավատարիմ նոքյար ա ունենում, անունը Արաբ ա լըմ: Ասըմ ա.

- Արաբ, տեղս նեղ ա, տխուր եմ, քանի տարի ա կինս մահացել ա, ըխեքս էլ մեծացել են, արի տյուա քյանք, քյանք ման կյանք» («Ոսկեքաքուլ տղեն», ԺՀԺԳ № 12):

Ինչպես տեսնում ենք, երկու հատվածների միջև զգալի տարբերություններ կան: Տարբերությունը, իհարկե, հերոսների անուններով չի պայմանավորված. պատումի գրավոր սկզբնադրյություն ևս հետագա շարադրանքում թագավորի ձիապանը արաբ է կոչվում, իսկ որդիները՝ Պողոս և Պետրոս: Երկու տարբերակների սյուժետային հիմնական գիծը ևս հիմնականում նույնն է. գործողությունների և դեպքերի զար-

գացման առումով հեքիաթասացը որոշ վերապահումներով հավատարիմ է մնում ընթերցված տարբերակին: Այնուամենայնիվ, Դավթյան Թերեզայի պատումը հայտնի սյուժեի մի նոր՝ ինքնուրույն տարբերակ է: Հեքիաթասացը ոչ թե հանդես էր գալիս որպես նյութի մեքենայական վերաշարադրող, այլ ի գործ դնելով հեքիաթասացի իր յուրահատուկ պատմելաոճը՝ ստեղծում էր իր տարբերակը: Տվյալ դեպքում, նույնիսկ արդեն անկարևոր է դառնում այն հանգամանքը, թե պատումը հեքիաթասացին ծանոթ է բանավոր ավանդման, թե գրավոր նյութի ընթերցման ճանապարհով: Համոզված կարող ենք ասել, որ հեքիաթի այս նոր տարբերակը բանագետների համար նույնքան արժեքավոր է: Այս պարագայում, փաստորեն, ոչ մի կերպ չի խաթարվում նյութի ժողովրդականությունը. մեկ դար առաջ պատմված հեքիաթը («Ոսկե քաքուլ տղի հեքիաթ»-ը գրառվել է 1913թ. աշտարակցի Դավիթ Դավթյանից, ՀԺՀ I 1959, 651) մի ժողովրդական ասացողից փոխանցվում է մեկ ուրիշի, այս դեպքում, իհարկե, գրանցված և տպագրված տարբերակի միջոցով, և ավանդական հեքիաթը նոր կյանք է ստանում:

Ինչ վերաբերում է գեղարվեստական մշակման ենթարկված հեքիաթների կրկին բանավոր խոսքարվեստ մուտք գործելուն, ապա այս դեպքում, իհարկե, ժողովրդական նյութն արդեն որոշակիորեն կորցնում է իր նախնական անաղարտությունը և ձեռք է բերում հեղինակային կնիք: Եթե եվրոպական ժամանակակից հեքիաթասացներն այսօր բացառապես պատմում են Գրիմների, Անդերսենի, Պերրոյի հեքիաթները (Risto Järvi 2000: 39), ապա մեր օրերի հայ հեքիաթասացները մեծապես ազդվում են Ղ.Աղայանի ու Հովհ.Թու-

մանյանի պատումներից, վերջինիս դեպքում նաև որոշ թարգմանական հեքիաթներից: Այս դեպքում դարձյալ ժողովրդական նյութն է շրջանառության մեջ մտնում, բայց արդեն՝ գեղարվեստորեն հղկված և կատարելագործված. ժողովրդից վերցված և մշակված հեքիաթը ժամանակի ընթացքում վերստին վերադառնում է ժողովրդին:

Ասվածն ավելի համոզիչ դարձնելու համար բերենք նմանատիպ օրինակներ: Այսպես. հեքիաթների նոր գրառումներում կա «Քեֆ անողին քեֆը անպակաս կըլի» վերնագրով մի հեքիաթ՝ գրառված 2008թ. Հաղարծին գյուղում Բաբկեն Հարությունյանից (Վարդանյան Նվ. 2009, 143): Բանասացը, այս պատումից բացի, պատմել է ևս չորս հեքիաթ՝ մեր ավանդական հեքիաթացանկին շատ բնորոշ և տարբերակներով հարուստ: Ի տարբերություն վերջինների «Քեֆ անողին քեֆը անպակաս կըլի» հեքիաթի տարբերակներ հայ ժողովրդական հեքիաթների մեզ ծանոթ գրառումներում չկան: Հեքիաթի բովանդակությունը շատ մոտ է Հովհ.Թումանյանի մշակած «Քեֆ անողին քեֆ չի պակսիլ» հեքիաթին, որը, ինչպես տեղեկանում ենք Թումանյանի ակադեմիական բազմահատորյակի ծանոթագրումների բաժնից, հայ հեքիաթագիրը կատարել է՝ հիմնվելով արևելյան մի զրոյցի վրա (Թումանյան 1994, 784): Ոչ մի տեղ չի նշվում, թե հեքիաթի հիմքում ընկած են նաև հայկական տարբերակներ: Եթե դիպաշարը հայ հեքիաթացանկին բնորոշ չէ, ուրեմն անշուշտ այն ժողովրդական խոսքարվեստ է փոխանցվել հենց Հովհ.Թումանյանի մշակման շնորհիվ: Այս դեպքում հետաքրքիր է նաև այն, որ մեծ հեքիաթագրի շնորհիվ ազգային հեքիաթացան-

կը հարստանում է նաև այլ ժողովուրդների մեջ կենցաղավարող սյուժեներով:

Մեկ այլ օրինակ, որն այս դեպքում գրական հեքիաթի մասնակի ազդեցության փաստ է արձանագրում: 2007թ. Արամուսում բանասաց Լալա Պետրոսյանից գրառվել է հինգ հրաշապատում հեքիաթ, որոնցից մեկը՝ «Խորթ ախշկա նաղլ» (ATU 480), զարգանալով մեր ժողովրդական հեքիաթին բնորոշ մոտիվներով, որոշ ազդեցություն է կրում նաև Թումանյանի կողմից թարգմանված Գրիմների «Մոխրոտը» հեքիաթից: Այդ ազդեցությունը ակնհայտ է հեքիաթի վերջին հատվածում և հատկապես թումանյանական չափածոյի տողերի բառացի կրկնությամբ: Երբ խորթ մայրը, իր հարազատ աղջկա կրունկը կտրելով, հագցնում է ոտնամանը, և արքայազնը, կարծելով՝ գտել է իր հարսնացուին, տանում է պալատ, ճանապարհին մոր գերեզմանի մոտից թռչունները երգում են.

***«Թագավորի՛ տղա, թագավորի՛ տղա,
Փոքր է ոտին ոտնամանը,
Քո հարսնացուն մնաց տանը» (ԺՀԺԳ N° 30):***

Նմանատիպ օրինակներ կարելի է էլի բերել. «Եղեգնի աղջիկը» (ԺՀԺԳ N° 25), «Ձանգի-գրանգի» (ԺՀԺԳ N° 30) հեքիաթները ակնհայտորեն կրում են Ղ.Աղայանի «Եղեգնուհին» և «Ձանգի-գրանգի» մշակումների ազդեցությունը: Այսօր ժողովրդի մեջ բավական տարածված են «Անխելք մարդու» տարբերակները (ԺՀԺԳ N° 1, 32), որոնք մոտիվներով հարազատ են Թումանյանի մշակմանը:

Իհարկե, պետք է նշել նաև, որ տեսականորեն շատ պարզ սահմանվող այս երևույթը գործնականում կոնկրետ օրինակներով ցույց տալը միշտ չէ, որ հնարավոր է. երբեմն բավական մեծ է նաև սխալված լինելու հավանականությունը:

Երբ դպրոցական էի, սարում ոչխարներ արածացնող հովվից լսեցի «Էսպես չի մնա» զրույցի մի տարբերակ՝ ճիշտ և ճիշտ Հովհ.Թումանյանի ստեղծագործության նման: Այն ժամանակ բանահյուսության մասին շատ հստակ պատկերացում չունեի և միամտաբար կարծեցի, թե հովիվը Թումանյանի ստեղծագործությունը պատմում է՝ նույնիսկ չիմանալով դրա հեղինակին: Երկար ժամանակ պետք է անցներ, որ հասկանայի, որ իրականում Թումանյանն է այդ հյուսվածքը վերցրել ժողովրդից: Բայց նույնիսկ հիմա էլ դժվարանում եմ որոշել, թե հովվի պատմածը իսկապե՞ս ժողովրդական, թե՞ Թումանյանական պատումից էր սկիզբ առնում:

Իրականում այս դեպքում դա բոլորովին կարևոր էլ չէ: Ի վերջո, Թումանյանն ինքը մի վիթխարի հեքիաթասաց է, որը ստեղծում էր բանահյուսության իր՝ գրական բարձրարժեք տարբերակները՝ հղկելով և բյուրեղացնելով բնության մեջ աճած անմշակ ադամանդը և ամենևին չաղարտելով դրանց էությունը՝ ժողովրդականությունը: Թերևս դա է պատճառը, որ այսօր ժողովուրդը Թումանյանի հեքիաթներն էլ է համարում իրենը և շարունակում պատմել պապերից ժառանգած հեքիաթներին զուգահեռ:

Ընդհանրապես, մեր օրերում այլևս անհնար է խոսել անաղարտ բանահյուսական հեքիաթի մասին: Ժամանակակից իրականության մեջ ոչ միայն գրականությունը, այլև ռադիոն, հեռուստատեսությունը, համացանցը վաղուց արդեն խլել են

ժողովրդական հեքիաթասացների մենաշնորհը: Այս առումով խիստ բնութագրական է Ջեք Ջայփսի պատկերավոր համեմատությունը: Ամերիկացի հեքիաթագետը հեքիաթը նմանեցնում է 54 միլիոն տարի առաջ օվկիանոսում ապրած մի կետի, որը նախապես եղել է փոքր, սակայն կլանելով այն բոլոր մանր ձկներին, որոնք երբևէ անցել են իր կողքով՝ մեծացել է. աճելու և գոյատևելու համար այն սկսել է հարմարվել փոփոխվող միջավայրին: Նույն կերպ միավորվել են հնագույն ժամանակներում աշխարհում տարածված մանր պատմվածքները՝ ստեղծելով մեկ վիթխարի ժանր, որն այսօր էլ շարունակում է գոյատևել և՛ բանավոր, և՛ գրավոր, և՛ տեխնիկական նորարարությունների ձևով՝ կերպարվեստ, լուսանկար, ռադիո, կինո, և նույնիսկ ընդլայնել է իր սահմանները համացանցում (Zipse Jack 2011: 221-222): Հեքիաթի այս տարբեր դրսևորումների փոխազդեցությունների դիտարկումը, անշուշտ, ուսումնասիրողին շատ հեռու կարող է տանել:

Այսքանով հանդերձ պետք է ուրախությամբ արձանագրել, որ մեր ժողովրդական հեքիաթը, չնայած նմանատիպ ազդեցություններին, առավելագույնս հարազատ է մնացել իր բանավոր ավանդմանը. համենայնդեպս, այդ մասին է վկայում նոր գրառված պատումների և նախորդ դարուկեսի գրառումների համամատությունը:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԱՐԴԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԸ. ԺԱՆՐԻ ԵՎ ՊՈԵՏԻԿԱՅԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐ

Արդի* հայ գրական հեքիաթը ժամանակակից հայ գրականության ինքնատիպ ձևերից է: Այն թերևս ուսումնասիրողների տեսադաշտից դուրս է մնացել, սակայն բավական ուշագրավ խնդիր է մեր օրերում: Ընդհանրապես ժամանակակից հայ գրականությունն իր բոլոր ձևերում՝ թե՛ չափածո, թե՛ արձակ և թե՛ դրամատիկական, առանձնակի հետաքրքրություն է դրսևորում հեքիաթի նկատմամբ, որի պոետիկ տարբեր ձևեր շատ հաճախ կիրառվում են գրական տեքստերում (որը, կարծում ենք, նորություն չէ ժամանակակից գրականության համար, քանի որ 20-րդ դարի 60-70-ականներից սկսած արդեն այս միտումը խիստ արդիական է դիտվում): Հեքիաթագրության ժամանակակից միտումներին անդրադառնալով, մասնավորապես քննության առնելով Էդվարդ Միլիտոնյանի, Լևոն Խեչոյանի, Երազիկ Գրիգորյանի, Արփի Ոսկանյանի, Արմինե Աբրահամյանի (Արմինե Անդա), Էդուարդ Ավագյանի, Վահագն Գրիգորյանի, Թադևոս Տոնոյանի, Անուշ Վարդանյանի, Ղուկաս Սիրունյանի, Երվանդ Պետրոսյանի, Սամսոն Ստեփանյանի ստեղծագործությունները՝ կարելի է առանձնացնել գրական հեղինակային հեքիաթի հետևյալ դրսևորումները.

* **Արդի** ասելով՝ մենք նկատի ունենք հայ գրականության հետանկախության շրջանը, շրջան, որը կարծում ենք պարբերացման կարիք ունի, քանի որ հետանկախության շրջանն արդեն երկու տասնամյակի պատմություն ունի:

ա. երբ բանահյուսական հեքիաթի պոետիկայի հենքի վրա ստեղծվում են նոր հեղինակային հեքիաթներ, որոնցում պահպանվում են ֆոլկլորային հեքիաթի կանոնները (օրինակ՝ Վահագն Գրիգորյանի «Հեքիաթների գիրքը», Երազիկ Գրիգորյանի հեղինակած հեքիաթները, մասնավորապես «Ձերդ գերազանցություն վատ կախարդ պառավ» գիրքը, Էդվարդ Միլիտոնյանի «Արքայադուստր Թարսինեն», «Շաքարավազ արքայազնը» և այլն),

բ. ավանդական ժողովրդական հեքիաթների հեղինակային մշակումներ (օրինակ՝ Լևոն Խեչոյանի «Տան պահապան հրեշտակը» հեքիաթների ժողովածուն),

գ. լրիվ նոր հեքիաթային-գերբնական աշխարհի ստեղծելու հեղինակային միտում, երևույթ, որին սովորաբար տալիս են **ֆենթազի** ժանրանվանումը (օրինակ՝ Արմինե Անդայի «Անկիմյուրի բնակիչները» հեքիաթ-վեպը),

դ. ավանդական բանահյուսական և գրական հեքիաթների վերահիմաստավորում և քայքայում (օրինակ՝ Արփի Ոսկանյանի «Կարմիր գլխարկով գայլը», Արմեն Օհանյանի «Կիկոսի վերադարձը» և այլն): Սրանք հարկ է ընդունել որոշակի վերապահությամբ, քանի որ հեղինակները խուսափում են գրական նմանատիպ էքսպերիմենտներն անվանել հեքիաթ:

Գրական հեքիաթի վերոնշյալ դրսևորումները հանդես են գալիս գրական զանազան ժանրերի համադրությամբ և բազմազանությամբ, այսպես, օրինակ, հեքիաթ-վեպ (Ա. Անդա, «Անկիմյուրի բնակիչները»), հեքիաթ-վիպակ (Էդվ. Միլիտոնյան, «Արքայադուստր Թարսինեն», Էդ. Ավագյան, «Մանգասչտնես վերջին թագավորը»), հեքիաթ-պատմվածք (Էդ. Ավագյան, «Փոքրերի մեծ աշխարհը» ժողովածուի որոշ հե-

քիաթներ, Էդվ. Միլիտոնյան, «Շաքարավազ արքայազնը» ժողովածուում ընդգրկված հեքիաթները), հեքիաթ-պոեմ (Ս. Ստեփանյան, «Ֆերդինանդ անունով թռչող վիշապը»), չափածո հեքիաթ (Երվ. Պետրոսյան, «Հեքիաթ մոծակի և փղեղի մասին», «Կաթ-կաթ հեքիաթ») և այլն: Նկատի ունենալով հեքիաթի և գրական ժանրերի համադրման բազմազանությունը ժամանակակից հեքիաթագրության մեջ՝ հարկ է հաշվի առնել նաև այն, որ շատ հաճախ մեր ժամանակներում հենց բուն հեքիաթի ժանրի նորովի ձևակերպման և որոշակի սահմանների ճշտման անհրաժեշտություն է զգացվում՝ կապված նաև այն հանգամանքի հետ, որ շատ հաճախ ժանրն իր պատմական տոպիկաներով հանդես չի գալիս, այլ ենթարկվում է հեղինակի քմահաճույքին և կամ գրական տարբեր տեսակների հետ դրսևորում է ժանրային գրեթե բացարձակ նույնականություն, սակայն, չգիտես ինչու, մի դեպքում ստեղծագործությունը համարվում է հեքիաթ, մյուս դեպքում՝ ոչ: Ընդհանրապես, երևույթը դիտարկելի է ոչ միայն հայ գրականության մեջ, այլև հայ գրականության սահմաններից դուրս: Սովորաբար ասվում է, որ ինչպես գրական-գեղարվեստական յուրաքանչյուր ժանր, այնպես էլ գրական հեքիաթը ենթարկվում է ժամանակի գրական և արտագրական երևույթների ազդեցությանը, և ժանրի հետ կապված այս քառտիկ դրսևորումները կարելի է կապակցել նաև ինչպես ժանրի զարգացման ներքին տրամաբանությանը (ժանրը սկսեցին հեղինակային տեսանկյունից «ձևախեղել» դեռևս Լուիզ Քերոլը, Ալան Միլնը, Աստրիդ Լինդգրենը), այնպես էլ ընդհանրապես աշխարհի գեղագիտական պատկերի մերօրյա վիճակին, քանի որ, այնուամենայնիվ, ինչպես 20-րդ դարը,

այնպես էլ 21-րդը դեռևս շարունակում են մնալ աշխարհի գեղագիտական պատկերի ոչ դասական, այն է՝ քառտիկ փուլում, որն իր ազդեցությունն է թողնում գրական ձևերի վրա, և հետևաբար գրական հեքիաթն էլ՝ որպես գրական ժանր, շարունակում է ենթարկվել «ձևախեղումների» օրինաչափությամբ:

Տեսական գրականության մեջ հեքիաթը, մասնավորապես բանահյուսական հեքիաթը ամենաընդհանուր առումով սահմանվում է որպես բանավոր ստեղծագործության ժանրերից մեկը, որի մեջ մարդիկ կամ դեպքերը պատկերվում են չափազանցված կամ այլաբանորեն, հաճախ էլ հրաշապատում գծերով: Սա, իհարկե, ժանրի ամենաընդհանուր և մակերեսային ընթերցումն է, սակայն երեք չափորոշիչներ կան, որոնք բոլոր պարագաներում բնութագրում են ժանրը՝ չափազանցություն, այլաբանություն, հրաշապատում: Սակայն 20-րդ դարում ընդհանապես գրական տեքստը հակված է նման հատկանիշների, ինչպես, օրինակ, Կաֆկայի արձակը ընդհանրապես, Օրուելի «Անասնաֆերման», բայց այս տեքստերը մենք չենք ընթերցում որպես հեքիաթ, չնայած դրանք, եթե հեղինակի կողմից անվանվեին այդպիսին, մենք կընկալեինք այդպես: Հետևաբար կարծում ենք՝ ինչպես համաշխարհային, այնպես էլ հայ գրականության մեջ ժանրի սահմանման վերանայման անհրաժեշտություն կա թերևս, քանի որ, ինչպես նշվեց, շատ դեպքերում ժանրի վկայակոչումը կարծեք թե բխում է հեղինակի ցանկությունից, որը երբեմն անտրամաբանական է թվում: Օրինակ՝ անդրադառնալով հայ գրականությանը, մասնավորապես Էդվարդ Միլիտոնյանի հեքիաթագրությանը՝ ակնհայտ է դառնում, որ ժանրի ան-

վանակոչումը շատ հաճախ կամայական սկզբունքով է արվում: Այսպես՝ հեղինակի երկու ժողովածուները՝ «Արքայադուստր Թարսինեն» և «Շաքարավազ արքայազնը», բնութագրվում են որպես հեքիաթ-վիպակներ, պատմվածքներ, պիեսներ, որոնց հասցեատերը գրականության մեջ հրաշքներ, խիզախություն, բարություն փնտրող մանուկներն են ու պատանիները: Սակայն ժողովածուների ստեղծագործություններում սահմանը հեքիաթի և պատմվածքի, հեքիաթ-վիպակի և վիպակի միջև հստակ չէ, և այս անհստակությունը բնորոշ է ընդհանրապես հեղինակի մանկական գրականությանը: Հեղինակն իր գրեթե բոլոր (չասելու համար բոլոր) մանկական ստեղծագործություններում՝ թե՛ «Արքայադուստր Թարսինեն»-ում, թե՛ «Շաքարավազ արքայազնը» գրքում, թե՛ «Վահագն վիշապաքաղ»-ում, թե՛ «Հնարամիտ բադի ճամփորդություն»-ում, թե՛ Չիպո կրիայի մասին պատումներում, թե՛ «Երազանքի ասպետի ճանապարհորդությունը» գրքում, կիրառում է գրեթե նույնատիպ գեղարվեստական հնարքներ, ճանապարհորդություններ, երազային՝ ոչ իրական տարածքներ, միջական ենթատեքստեր, խաղային տարրեր, սակայն մի դեպքում ստեղծագործությունների մի մասը համարվում է հեքիաթ, մյուս մասը՝ ոչ: Նույնիսկ միևնույն պատումը՝ օրինակ՝ «Եղջերուն», մի գրքում նշվում է որպես հեքիաթ («Շաքարավազ արքայազնը»), մեկ այլ գրքում՝ որպես պատմվածք («Արքայադուստր Թարսինեն»): Այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, որ հեղինակի համար ժանրանվանումը խիստ պայմանական դրսևորում ունի:

Էդվ. Միլիտոնյանի հեքիաթագրության մյուս առանձնահատկությունը ընգծված խաղային բնույթն է՝ ավանդականի

և նորի, ընդհանուրի և խիստ անձնականի շերտերով: Հնարք, որի միջոցով աստիճանաբար գծագրվում է ժամանակակից հեքիաթագրության մի առանձնահատկություն՝ ժանրաքայքայումը: Կարելի է կարծել, որ ժանրի ոչ այնքան տրամաբանական ներգագսողությունը միգուցե բխում է հեղինակի կողմից ժանրի քայքայման նախասիրություններից, եթե այո, ապա այդ խնդիրը հետևողական լուծում չի ստանում ստեղծագործական համակարգում: Միլիտոնյանական հեքիաթները, ավանդական հեքիաթի ժանրային հիմքերի վրա կառուցված լինելով, աչքի են ընկնում իրենց մոդեռն լուծումներով, այսպես, օրինակ, հեղինակը սիրում է խաղալ հեքիաթային սկսվածքների հետ. «Կա և միշտ պիտի լինի հնարամիտ ճանապարհորդ Բադալը» (Միլիտոնյան Էդվ. 2004, 3), «Կար և հաստատ կար», «Կար չկար մի թագավոր. կար չկար թագավորը ձի ուներ»: Ստեղծագործություններում կարող ենք հանդիպել աբստրակցիոնիստ նկարիչ Ջիգի շնիկին (աբստրակցիոնիզմը միջտեքստային երգիծման ենթարկելու միտումով) (Միլիտոնյան Էդվ. 2004, 34) կամ պատկերային առումով ակնհայտ սյուրռեալիստական անցումներ. «Նարնջագույնն այնքան է նարնջագույն, (Որ ձին վրնջում է նրան նարնջագույն» (Միլիտոնյան Էդվ. 2004, 80): Կարող ենք, իհարկե, փորձել դասակարգել Միլիտոնյանի հեղինակած հեքիաթները ըստ բովանդակային-ժանրային առանձնահատկությունների, ինչպես, օրինակ, կենդանական հեքիաթներ՝ «Ընծուղտն ու տղան», «Տանձակերն ու արջատարը», առակատիպ հեքիաթներ՝ «Ագահն ու ամենակարողը», հրաշալի-կերպարանափոխություն հեքիաթ՝ «Ոսկին», «Աղջիկն ու թի-

թեռները» և այլն, սակայն, ինչպես ասվեց վերը, ժանրի հստակ տրամաբանությունը հեղինակի գործերում կաղում է:

Ժանրի վկայակոչման պայմանական մոտեցում է նկատվում նաև Էդուարդ Ավագյանի հեքիաթագրության մեջ, մասնավորապես «Փոքրերի մեծ աշխարհը» ժողովածուում, որը երկու մասից է բաղկացած՝ «Կանաչ արահետներ»՝ «պատմվածքներ ամենափոքրերի համար», և «Անտառային ձայներ»՝ «ժամանակակից հեքիաթներ և պատումներ ավելի մեծերի համար, որ հասկանան կյանքի բարին և չարը ու ավելի խելոք դառնան»*: Սակայն այս պարագայում ևս ժողովածուի հատկապես երկրորդ մասում նկատվում է անհստակություն, քանի որ սահմանը հեքիաթի և պատումի միջև չի գծվում, և թե ինչից ելնելով են ստեղծագործությունների մի մասը համարվում հեքիաթ, մյուս մասը՝ պատում, և թե պատում ասելով՝ կոնկրետ նման պարագայում ինչ նկատի ունի հեղինակը՝ մնում է կամայական: Որպես ժանրի յուրահատուկ դրսևորում՝ հարկ է անդրադառնալ նաև Էդուարդ Ավագյանի «Մանգասզտնես վերջին թագավորը» հեքիաթ-վիպակին, որում հատկապես ընդգծված է ժանրի այլաբանական կողմը, քանի որ հեքիաթային միջական այլաբանության տակ հեղինակը փորձում է թաքցնել ժամանակակից իրականության հատկապես քաղաքական կողմը և մասնավորապես իշխող վերնախավի և հասարակ ժողովրդի բախումը: Քաղաքական ենթատեսքտով հագեցած են նաև վերոնշյալ հեքիաթ պատումները. օրինակ՝ «Առյուծի բաժինը» հեքիաթում հետևյալ միտքն է

* Հարկ է նշել, որ ժամանակակից գրական հեքիաթի ուշագրավ առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ շատ հաճախ հասցեատերերը ոչ միայն երեխաներն են, այլև մեծահասակները:

կարևորվում. «Կարևորը ուժն է, մյուս գազաններին հոշոտելու կարողությունը: Այսպես է վերուստ՝ օրենքը ուժեղինն է և իրավունքը՝ նույնպես», «Ինչ կա որ, նախ գահ՝ այսինքն նախագահ, իսկ հետո տեսնենք» (Ավագյան Էդ. 2007, 121): «Մանգասզգտնես վերջին թագավորը» հեքիաթ-վիպակում պատկերվում են բռնապետ արքայի և նրա է՛լ առավել այլանդակ դստեր՝ Չեմ-Չումի հեքիաթային-այլաբանական կերպարները և նրանց արարքները: Մյուս կողմից հեղինակը ստեղծում է ժողովրդական-հերոսական առասպելական ծագում ունեցող կերպարներ, ինչպես Հազնվան (Վահագն), Նուրի-Նուրին (պտղաբերության և հողի աստվածուհին), որոնք պայքարում են թագավորի և առասպելական Վազդ-Արտայի (Արտավազդի) դեմ: Ըստ էության թե՛ Միլիտոնյանի, թե՛ Ավագյանի պարագայում նկատվում է ժանրի ներքին քայքայման միտում, ինչը այս հեղինակի գործերում նույնպես դրսևորվում է երգիծական ձևերի կիրառության միջոցով: Այսպես՝ առասպելական-միջոլոգեմիկ շերտերին զուգահեռ հեքիաթներում ակտիվորեն մասնակցում է ժամանակակից տարրը, օրինակ՝ Նուրի-Նուրիի՝ երաշտահար դաշտերին կենարար անձրև բերելու ծիսական արարողությանը զուգահեռ պատկերվում է, թե ինչպես է Չեմ-Չումը, մոտոցիկլի վրա նստած, դեպի աջ ու ձախ սլանում, Վազդ-Արտայի աշխարհակործան հայտնության երկյուղն ապրող հերոսները, գալիֆյե և ջինսեր հագած, խմում են «Քինձմարաուլի» և այլն: Սակայն ինչպես Միլիտոնյանի, այնպես էլ Ավագյանի պարագայում ժանրաքայքայումը հետևողական միտում չի դառնում՝ ի տարբերություն Արփի Ոսկանյանի և Արմեն Օհանյանի ստեղծագործությունների, որոնք ժանրի բացահայտ քայքայ-

ման օրինակ են ժամանակակից հայ հեքիաթագրության մեջ: Սակայն այստեղ մի բայց կա. վերոնշյալ հեղինակները իրենց ստեղծագործությունները չեն անվանում հեքիաթ, դեռ ավելին՝ Օհանյանը իր ստեղծագործություններին տալիս է «պատմվածքներ» ժանրային բնորոշումը, իսկ Արփին կարծես առանձնապես չի կարևորում ժանրի խնդիրը: «Կիկոսի վերադարձը» պատմվածքում պատմողը հենց ինքը Կիկոսն է, որը համոզված է, որ «իր ժողովրդի հետագա հաջողությունը Թումանյանի հեքիաթները վերապրելուց է կախված»: Նրա համոզմամբ՝ հայկական ժամանակը քարացել է երեք հզոր հեքիաթի մեջ. «Ձախորդ փանոսը» հայի անցյալն է, հայի բախտը, որ չի բերել, «Քաջ Նազարը»՝ ներկան, հայոց երազն ու երազանքը, իսկ «Կիկոսի մահը»՝ վախն ապագայի հանդեպ», և հեղինակն ուզում է հաղթահարել Կիկոսի մահվան պատմությունը՝ վերապրելով սույն հեքիաթը:

Ժանրի յուրատեսակ քայքայման, ինչպես նաև ամբողջովին նոր տիպի հեքիաթի կառուցման բավականին ուշագրավ օրինակ է Արմինե Անդայի հեքիաթագրությունը, որի «Անկիմ-յորի բնակիչները» հեքիաթ-վեպը ժամանակակից գրական հեքիաթի այն տիպին է պատկանում, որը արևմուտքում ընդունված է անվանել ֆենթաֆի: Հեքիաթ-վեպը աչքի է ընկնում գաղափարական, պատկերային անավարտությամբ, ինչպես նաև բացակայում է միասնական սյուժեի տրամաբանական զարգացման ընթացքը. մի հատկանիշ, որը ժանրի դասական ընկալման հիմնական բնորոշիչներից մեկն է: Դրա փոխարեն՝ հորինվածքը դառնում է գեղարվեստական տեքստի հիմնական նպատակը՝ շատ հաճախ անտրամաբանական, շատ հաճախ անկապակից: Այն աշխարհը, որ ստեղծում է

Անդան իր Անկիմյուրով և նրա բնակիչներով, հսկա, անսահման մի տարածություն է, որտեղ չկա ծնունդ և չկա մահ, բայց կա կյանքի հավերժական նորոգում: Կենդանի կյանքը ձգվում և հավերժ նորոգվում է ժամանակային որևէ ընդգրկումից դուրս: Իսկ հեքիաթը այն մասին է, թե Անկիմյուրի ամենագեղեցիկ և ամենատրեղալ թարթիչներ ունեցող աղջիկը՝ Մյուսեթը, ինչպես է նայում ձյանը:

Ժանրի ավանդական դրսևորման տեսանկյունից ժամանակակից հեքիաթագրության մեջ բավականին ուշագրավ են Վահագն Գրիգորյանի հեքիաթները: «Հեքիաթների գիրքը», որը բաղկացած է երեք գրքերից՝ «Հեքիաթների անտառ», «Հեքիաթների քաղաք», «Հեքիաթների հովիտ», որոնք ժանրային տեսակետից բխում են ժանրի ներքին և արտաքին իմաստաբանությունից՝ վաղնջական ժամանակի պատկերում, ժամանակի առասպելական-ցիկլիկ բնույթ, տարածական անորոշ-որոշակիություն՝ անտառ, քաղաք, հովիտ, առասպելականի և իրականի համադրությամբ կառուցված հեքիաթային հերոսներ և, որ ամենաբնորոշն է ժանրին, միֆականի, առասպելական այլաբանականի և կախարդականի համադրությամբ քայլ առ քայլ հեղինակը անջատում է կոսմոսը քաոսից՝ հաստատելով տիեզերական ներդաշնակությունը, կարգն ու կանոնը: Ըստ էության, սրանք միֆական կոսմոգենեզի վրա հիմնված հեքիաթներ են, որոնցից յուրաքանչյուրը թեև առանձին հեքիաթ է, սակայն կոմպոզիցիոն առումով ներքուստ կապված են և նրբորեն բխում են մեկը մյուսից այնպես, որ ստեղծում են միասնական մի հյուսվածք՝ հեքիաթ-վեպի ժանրային ձև: Վիպական մասն ապահովում է հեքիաթների այս գրքի մյուս շերտը՝ հեղինակի ներկայություն:

նը հեքիաթներում՝ թե՛ որպես հեքիաթասաց, թե՛ որպես երկի հերոս, քանի որ գրքի մի ներքին շերտում յուրաքանչյուր գրքի նախաբանում տվյալ հեքիաթների նախապատմությունը հյուսելիս հյուսվում է նաև հեղինակ-հերոսի ներքին ողբերգությունն ու դրաման. հերոս, որն այդ ընթացքում ճաշակում է երեխայի հետ լինելու և աշխարհը երեխայի աչքերով վերաիմաստավորելու բերկրանքը, ապա երեխայից բաժանվելու և բաժանման ցավը ապրողի որբեգությունը և ի վերջո երեխային ժամանակավորապես վերագտնողի շուտափույթ շտապողականությունը՝ յուրաքանչյուր վայրկյանը արժևորելու և հավերժի մասին քննելու փիլիսոփայական մղումով: Եվ կյանքի յուրաքանչյուր փուլի հոգեվիճակը որոշակիորեն ազդում է յուրաքանչյուր գրքի գունապնակի վրա:

Ժանրային առումով ինքնատիպ և ընդհանրապես թերևս ժամանակակից հայ հեքիաթագրության մեջ բացառիկ է Լևոն Խեչոյանի «Տան պահապան հրեշտակը» հեքիաթների ժողովածուն, որը, ինչպես հեղինակն ինքն է նշում. «Մեծ Հայքի Այրարատ նահանգի Սուրմալուի գավառի հեքիաթների մի փունջ է» (Խեչոյան Լևոն 2002, 3): Հեքիաթներն իրենց տեքստային համաբանություններն ունեն ժողովրդական հեքիաթներում, և ըստ էության, սրանք ժողովրդական հեքիաթի հեղինակային մշակումներ են. մի բան, որ հազվադեպ է հանդիպում ժամանակակից հեղինակային հեքիաթագրության մեջ: Այս ավանդը բավականին թույլ է զարգացած մեր օրերում, քանի որ հիմնականում, ինչպես տեսանք վերը, ժամանակակից հեքիաթագրությունը կա՛մ զարգանում է հեղինակային հեքիաթների ստեղծման, կա՛մ հեքիաթի քայքայման միտումներով: Իսկ Խեչոյանի պարագայում մենք ունենք

մշակման սկզբունք, այստեղ կարևոր է դառնում խեչոյանական մոտեցումը հեքիաթին ժանրային դասակարգման առումով: Այս կապակցությամբ հարկ է մեջբերել հեղինակի խոսքը. «Հայ ժողովրդական հեքիաթները բաժանվում են երեք՝ հրաշապատում (կախարդական), իրապատում (կենցաղային) և էզոտերիկ, մետաֆիզիկական խմբերի» (Խեչոյան Լևոն 2002, 3): Եվ հեղինակն ինքն իր հեքիաթները դասում է երրորդ՝ էզոտերիկ, մետաֆիզիկական խմբում: Տեսական միտքն, ըստ էության, կիրառում է հեքիաթների դասակարգման առաջին երկու սկզբունքներն ամենալայն առումով, այնինչ «էզոտերիկ կամ մետաֆիզիկական խմբի հեքիաթներ» դասակարգումը գոնե մեզ համար նորություն է: Ընդհանրապես էզոտերիզմը և մետաֆիզիկական մեկնաբանվում են նաև որպես գաղտնագիտություն, որոնք, ըստ էության, իրականության գիտական, հոգևոր, փիլիսոփայական ճանաչման այլընտրանքային ձևերից են: Էզոտերիզմի և մետաֆիզիկայի հիմնական նպատակն է հնարավորինս խորությամբ հասնել իրերի և երևույթների հստակ ու անաղարտ ընկալմանը: Եվ իրականում խեչոյանական հեքիաթի մշակման սկզբունքը բխում է հենց էզոտերիկական խորաթափանց ներքնատեսության սկզբունքից: Այս հեքիաթները միտված են ներքին տարածքների բացահայտմանը՝ հեքիաթի արտաքին ձևի պահպանման սկզբունքով: Ժանրային, կառուցվածքային առումով սրանք հրաշապատում և իրապատում հեքիաթների ժանրային սինթեզի հիման վրա կառուցված հեքիաթներ են, և այդ է պատճառը, որ իրականությունը, որ ստեղծում է հեղինակը իր հեքիաթներում, ոչ միանշանակ իրական է, ոչ միանշանակ կախարդական. իրականի և կախարդականի

սահմանազանց այդ վիճակը ստեղծում է մի նոր իրականություն, որտեղ իրականը նույնքան գերբնական է, որքան գերբնականը՝ իրական: Նախ և առաջ վերոնշյալ միտումը դրսևորվում է ի սկզբանե հեքիաթների որոշակի հետևողականությամբ ստեղծված սկսվածքների մեջ. բոլոր հեքիաթները, բացառությամբ երկուսի, սկսվում են «Ժամանակով», «հին ժամանակներում», «Ժամանակին...լինում է» բառերով, միայն մեկ հեքիաթ, որն ունի բացահայտ իրապատումի կառույց, սկսվում է առանց հեքիաթին բնորոշ սկզբի. «Մի հարուստ մարդ առավոտյան...» («Մուրացկանը, հարուստը»), և մեկ հեքիաթ էլ, որը բացահայտ հրաշապատում հեքիաթի բնույթ ունի՝ «Քարափի մեջ փակված աղջիկը», սկսվում է «Լինում է, չի լինում» սկսվածքով: Սովորաբար հեքիաթներում կարևորվում է նաև տարածական շերտերի առկայությունը կամ բացակայությունը, որը նաև հրաշապատում և իրապատում հեքիաթների ժանրային տարորոշիչները մեկն է: Ջուզահեռ աշխարհների՝ իրական և գերբնական, առկայությունը բնորոշ է հիմնականում հրաշապատում հեքիաթներին, այնինչ իրապատում աշխարհները բնութագրվում են իրենց միաշերտությամբ՝ իրենց իրական և երկրային բնույթով: Սակայն այս առումով Խեչոյանի հեքիաթները նույնպես բավականին ուշագրավ են իրենց տարածական բազմաշերտությամբ: Այս հեքիաթների հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ սրանցում ոչ միայն համադրվում, կողք կողքի կառուցվում են գերբնական և իրական տարածքները՝ քարայրը, քարափը, թագավորի պալատը, կախարդական ջրերը, կախարդական անտառը, կախարդական այգին, վաճառականի շուկան, աղքատի խրճիթը, հովվի սարը, յոթ դևերի դղյակը, հարևանի

տունը, դրախտը և այլն, այլև առավել էական է այն, որ այս բոլոր տարածությունները գտնվում են ոչ այնքան դրսի աշխարհում, որքան հերոսի ներաշխարհում, այսինքն՝ հերոսի ընթացքի դրդապատճառները ոչ այնքան դրսից են միտված դեպի ներս, որքան ներսից են միտվում դեպի դուրս: Այսպես՝ Խեչոյանի հեքիաթներում հերոսների դեգերումների սկզբնապատճառը ոչ թե հեքիաթներում հայտնի արտաքին աշխարհի հետ ունեցած կոնֆլիկտից է ծնունդ առնում, այլ կերպարի ներքին կոնֆլիկտից, օրինակ՝ «Աղվեսն ու դրախտի թակարդը» հեքիաթում աղվեսը, որը սերում է Նոյի տապանում փրկված աղվեսների սերնդից, լինելով մեծ ուսման տեր, գիտակ և հետաքրքիր և շատ կարդացվող պոետ, աստանդական է դառնում այն ժամանակ, երբ հասկանում է, որ իր՝ մեկը մյուսից խորհրդավոր, ձեռքից ձեռք փոխանցվող գրքերը հաց չեն բերում, և նա տարին տասներկու ամիս քաղցած է մնում, որի հետևանքով «կասկածը աստիճանաբար մաշում է հաստատակամությունը, և քաղցը սասանում է հավատը առեղծվածի նկատմամբ»: Կամ «Ճանապարհորդը» հեքիաթի թագավորը ավանդական հեքիաթներին բնորոշ կոնֆլիկտ է ստեղծում իր երեք որդիների համար միայն այն ժամանակ, երբ «առաջացող տարիքի հետ մազերին արդեն ճերմակն է նստում, հասկանում է իրեն տրված միակ կյանքի անցողիկությունը, և կասկածը սկսում է տանջել նրան, թե արդյոք իր ապրած կյանքը եղավ այնպես, ինչպես նախանշված էր ի սկզբանե» (Խեչոյան Լևոն 2002, 17): «Տան պահապան հրեշտակը» հեքիաթում հերոսների անախորժությունները սկսվում են այն ժամանակ, երբ վերջիններս դադարում են եկեղեցի հաճախել, սկսում են անդադար աղմկել, վիճել իրար

հետ, իրար չսիրել, ինչի հետևանքով տան պահապան հրեշտակը երես է թեքում նրանցից և հեռանում: «Հարևանի սև կատուն» հեքիաթում չարը, որը մարմնավորված է հարևանի կատվի մղձավանջի մեջ, իրականում այն է, ինչ հերոսներն իրենք իրենց համար ստեղծում են. որքան նրանք ավելի են վախենում կատվից, այնքան նա ավելի է հզորանում: Նմանատիպ հարցադրում ունի նաև «Աներևույթ վիշապը» հեքիաթը, որում սարսափելի վիշապը ոչ թե ինչ-որ գերբնական էակ է, այլ մարդու մեջ արմատացած չարը: Ներքին խորատեսություն, կրոնափիլիսոփայական իմաստություն. սրանք են խեչոյանական էզոտերիկ հեքիաթների հիմնական առանձնահատկությունները:

Արդի հայ հեղինակային հեքիաթը, կարելի է եզրակացնել, տարաբնույթ, պարականոն և ինքնատիպ դրսևորումներ ունի, որոնք հիմնականում մի քանի միտում են ուղենշում՝ բնահյուսական-գրական-ավանդական հեքիաթի քայքայում, ավանդական-հեքիաթի տոպիկաների հիմքի վրա գրական հեղինակային հեքիաթի ստեղծում, ինչպես նաև բանահյուսական-ժողովրդական հեքիաթի մշակում:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ԵՎ ԱՐԴԻ ԳՐԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԻ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հեքիաթները ժողովրդական մտածողության լավագույն դրսևորումներից են, ժողովրդական լեզվի, բառ ու բանի մեծագույն ամփոփագրերը: Հատկապես ժողովրդական հեքիաթներում լավագույնս արտահայտվում են հասարակ ժողովրդի կենցաղավարությունը, առօրյան, հոգսերը, ձգտումներն ու պատկերացումները կյանքի, չարի ու բարու, երկրագնդի, համամարդկային արժեքների վերաբերյալ:

Պետք է նշել, որ բանահյուսության զարգացման ներկա փուլում՝ հեքիաթասացության կենդանի գործընթացի աստիճանական մարման պայմաններում, շատ ավելի կենսունակ է դառնում արդեն գրառված ժողովրդական հեքիաթը: «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» ակադեմիական բազմահատորյակում լույս տեսած հեքիաթները ներկայումս առավելապես ծառայում են որպես գիտական ուսումնասիրման նյութ, քանի որ որոշ բարբառների անհասկանալիության պատճառով դժվար են յուրացվում հատկապես մանուկ ընթերցողի կողմից: Առաջ է գալիս արդեն գրառված հսկայածավալ հեքիաթային նյութը ընթերցող լայն շրջաններին մատչելի դարձնելու պահանջը, որն էլ իրականացվում է կա՛մ գրական մշակման, կա՛մ լեզվական փոխադրության ճանապարհով:

Հեքիաթի մշակման ասպարեզում փայլուն ձեռքբերումներ ունեցած հայ գրողների ավանդներն այսօր էլ շարունակվում են, բայց նոր դրսևորումներով, նոր մոտեցումներով, 21-րդ

դարի մարդու պահանջների հաշվառումով: Իսաչատուր Աբովյանից սկսած, Ղ. Աղայանով և Հովհ.Թումանյանով զարգացման ամենանշանավոր փուլին հասած հայկական ժողովրդական հեքիաթներն այսօր էլ հայ գրողների, հեղինակների գրչի տակ ապրում են երկրորդ կյանք, զարգացում, նորովի դրսևորում: Սակայն պետք է նշել նաև, որ արդի գրականության մեջ հիմնականում գերակշռում է հեղինակային հեքիաթը, իսկ ժողովրդական հեքիաթներ մշակող հայ գրողները ժողովրդական նյութի մշակման նոր մոտեցումներ են նախընտրում (այս մասին արդեն խոսվեց աշխատանքի նախորդ գլխում):

Հեքիաթի տարատեսակների այսպիսի բազմազանությունը, բնականաբար, լեզվական նույն օրինաչափություններին չի ենթարկվում: Բավական հարուստ և հետաքրքիր լեզվաոճական նյութ են ներկայացնում ինչպես ժողովրդական, այնպես էլ գրական հեքիաթները: Այստեղ է, որ լավագույնս դրսևորվում է առօրյա-խոսակցական լեզուն՝ իր շերտերով, երանգավորումներով, հուզաարտահայտչական դրսևորումներով:

Անշուշտ, ցանկության դեպքում կարելի է տալ հեքիաթներին հատուկ լեզվաոճական ընդհանուր բնութագիր՝ նկատելով նրանց բնորոշ պարզ ու անմիջական առօրյա-խոսակցական ոճը, պատկերավորման և արտահայտչականության միջոցներով հարուստ լինելը, պատրաստի խոսքային միավորների առատությունը և այլն: Պետք է նկատել սակայն, որ յուրաքանչյուր առանձին դրսևորման պարագայում հեքիաթի լեզուն տարբերվում է: Օրինակ՝ ժողովրդական հեքիաթը, որը պատմվում է կոնկրետ որևէ բարբառակրի կողմից, բնականաբար, ամբողջությամբ փոխանցում է տվյալ բարբառին հատուկ դրսևորումները՝ սկսած բառապաշարից և դրա հնչունական յուրահատուկ դրսևորումներից, վերջացրած ձևաբանական և շարահյուսական միջոցներով: Ժողովրդական հե-

քիաթի բանասացը, բնականաբար, լիովին տիրապետում է իր բարբառին և հաճախ նույնիսկ չի էլ կարողանում խոսել մաքուր, գրական լեզվով: Այսպիսի պատումները յուրահատուկ գանձ են բարբառներ ուսումնասիրող լեզվաբանների համար, որովհետև պատմվում են անմիջականորեն՝ փոխանցելով ժողովրդական լեզվի ողջ հյութեղ աշխարհը: Բարեխիղճ բանահավաքը, անշուշտ, մեծ և կարևոր գործ ունի անելու. նյութը թղթին պետք է հանձնել անաղարտ, նույնությամբ: Այլ բան է փոխադրված և մշակված հեքիաթի լեզուն: Այս դեպքում արդեն ուսումնասիրողը գործ ունի հեղինակային գիտակցված մոտեցմամբ մշակման ենթարկված լեզվի հետ: Հեքիաթ մշակող հեղինակները սովորաբար գիտակցաբար փորձում են պահպանել պատումի ժողովրդականությունը, այլապես հեքիաթը կկորցնի իր ակունքների հետ կապը և բանավոր պատումին բնորոշ հրապույրը: Ժողովրդական հեքիաթների մշակման փայլուն և մինչ օրս անգերազանցելի նմուշներ են Հովհաննես Թումանյանի, Ղազարոս Աղայանի, Աթաբեկ Խնկոյանի (Խնկո Ապեր) կատարած մշակումները, որոնք մեծապես նպաստեցին հետագա մշակումների լեզվի ժողովրդականության սկզբունքների ձևավորմանը: Ի տարբերություն ժողովրդական հեքիաթները մշակողների, հեղինակային հեքիաթագիրները պարտավորված չեն իրենց ստեղծագործություններում հատուկ ընդգծել ժողովրդականությունը: Այսպիսի ստեղծագործությունները կարող են ստեղծվել արդի գրական՝ բարբառայնությունից ազատ լեզվաոճական միջոցներով, ինչպիսին են, օրինակ, Արմինե Անդայի (Արմինե Աբրահամյան), Երագիկ Գրիգորյանի, Արփի Ոսկանյանի, Էդուարդ Միլիտոնյանի, Ռուբեն Մարուխյանի և Ժամանակակից այլ հեղինակների հեքիաթները:

Ուշագրավ է դիտարկել արդի գրական հեքիաթի լեզվաոճական առանձնահատկությունները, որոնք մինչ օրս քննության հատուկ առարկա չեն դարձել հայ հեքիաթագետների աշխատություններում: Իհարկե, ժողովրդական և գրական հեքիաթների լեզվաոճական առանձին դրսևորումներ արժանացել են ժամանակակից ուսումնասիրողների ուշադրությանը, ինչպես օրինակ՝ հրաշապատում հեքիաթի գլխավոր ոճահնարների, հեքիաթը բացող և փակող բանաձևերի, պատկերավորման և արտահայտչականության միջոցների ինչ-ինչ դրսևորումներ քննվում են հայ հեքիաթագետների ուսումնասիրություններում (Զիվանյան Ա. 2008, Խեմճյան Է. 2010, Վարդանյան Նվ. 2009 և այլն):

Ստորև կփորձենք քննության ենթարկել ինչպես բանահյուսական նախատիպային հեքիաթի գրական որոշ մշակումներ և փոխադրություններ, այնպես էլ ժամանակակից գրողների (Արմինե Անդայի, Եր. Գրիգորյանի, Էդվ. Միլիտոնյանի, Ա. Ոսկանյանի, Ռ. Մարությանի և ուրիշների) հեղինակային հեքիաթները: Ժողովրդական հեքիաթների համարժեքները կներկայացնենք «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ» ակադեմիական բազմահատորյակից:

Ուսումնասիրությունը առաջ է տարվում հետևյալ հիմնական ուղղություններով.

- Ա. Պատրաստի խոսքային միավորներ. ավանդական բանաձևեր, առած-ասացվածքներ,
- Բ. Քերականական և բառապաշարային մի քանի առանձնահատկություններ,
- Գ. Կերպարակերտման լեզվաոճական որոշ առանձնահատկություններ:

Ա. Պատրաստի խոսքային միավորներ. ավանդական բանաձևեր, առած-ասացվածքներ

Հեքիաթին բնորոշ և կայուն ձևով կրկնվող լեզվական միավորները հեքիաթագիտության մեջ ընդունված է անվանել **ավանդական կայուն բանաձևեր**: Ե՛վ բանահյուսական, և՛ գրական հեքիաթներում նման բանաձևված մտքերը, բանահյուսական հնարքները ընդգրկում են իմաստային, ժամանակային, տարածքային ամբողջություն: Սույն մենագրության նախընթաց բաժիններից մեկում արդեն իսկ անդրադարձ է կատարվել ժողովրդական հեքիաթների ժամանակակից գրառումներում ավանդական բանաձևերի դրսևորումներին (տե՛ս «Ավանդական բանաձևերը հեքիաթի մերօրյա գրանցումներում» ենթաբաժինը): Ինչ վերաբերում է արդի գրական հեքիաթին, ապա ավանդական բանաձևերը այստեղ յուրակերպ դրսևորումներ ունեն: Բանահյուսական հեքիաթներում բանաձևված մտքերն ավելի պարզ ու կարճ են, իսկ նույն հեքիաթների ժամանակակից մշակված տարբերակներում մշակող հեղինակը գիտակցված վերստեղծում է բնագրային ձևերը՝ ապահովելով բանահյուսական կոլորիտը, սակայն կիրառում է նաև սեփական լեզվամտածողությունն ընդգծող ոճական ձևեր: Եթե ժողովրդական հեքիաթների բարբառային դրսևորումներին բնորոշ է ժողովրդախոսակցական լեզվամտածողությունը, ապա գրական տարբերակներում գերիշխում է ոճահնարությունը, որը քերականական և ոճաբանական դրսևորումներով էականորեն տարբերվում է բարբառային ձևերից:

Բերենք ժողովրդական և համարժեք գրական մշակման ենթարկված հեքիաթների բացող և փակող բանաձևերի համադրման մի քանի օրինակ:

1. Ըլնում են չեն ըլնում մի մարդ ու կնիկ (ՀԺՀ VIII 1977, 20):
2. Օրերն մե օր քաղքի չոբանը իրեն օջիսարը կտանի էդ մաղարի քովը արծացնելու (ՀԺՀ IV 1963, 181):
3. «Շատ կերթա, քիչ կերթա, օր կը բեգրի՝ կը նստի սարի մե յաղբըրական, օր մե ըռհաթի, ջուր խմե, էլման էրթա ուր ճամպեն» (ՀԺՀ X 1967, 17):
4. Ժամանակով մի մարդ կար, ըդրան ուներ մի տղա (ՀԺՀ II 1959, 507):
5. Ըլնում ա, չի ըլնում՝ շատ հարուստ թագավոր ա ըլնում (ՀԺՀ VIII 1977, 57):
1. Լինում է չի լինում մի մարդ ու կնիկ (ՀԺՀ, Նազինյան Ա. 1990, 22):
2. Եվ ահա, օրերից մի օր քաղաքի չոբանը հոտը պատահական տանում է այդ քարանձավի մուտերքը արածացնելու (Խեչոյան Լ. 2002, 41):
3. Նա երկու-երեք տարի թափառում է երկրից երկիր և ոչ մի տեղ չի հանդիպում այն աղջկան, որին ինքն էր հորինել (Խեչոյան Լ. 2002, 58):
4. Ժամանակով մի մարդ է լինում. ունենում է մի տղա (ՀԺՀ Նազինյան Ա. 1990, 99):
5. Լինում է, չի լինում՝ մի շատ հարուստ թագավոր է լինում (ՀԺՀ Նազինյան Ա. 1990, 135):

Հեղինակային հեքիաթների դեպքում լեզուն նորմավորված հայերենն է, և ժողովրդախոսակցական տարրերն այստեղ լայն կիրառություն չունեն: Օրինակ՝

1. Շատ տարիներ առաջ երեք թևավոր ճարտարապետները կառուցեցին Անկիմյուրը Ռույաս լճի ափին: Հետո թևավոր ճարտարապետները թռան ուրիշ երկրներ կառուցելու, իսկ Անկիմյուրում բնակվեցին արարածները (Անդա Ա. 2013, 6):

2. Լինում է, չի լինում, մութ գիշեր է լինում, ու գիշերից մթնած երկինք է լինում: Մութ երկնքում դեղին ու կլոր լուսին է լինում (Գրիգորյան Եր. 2013, 29):

3. Դա ե՛րբ էր... Ո՛չ, ո՛չ վաղուց չէր: Կարծես երեկ լիներ: Մենք ապրում էինք Ծաղկածորում (Մարուխյան Ռ. 2008, 3):

Բացի այդ, ինչպես նկատելի է, ժամանակակից հեղինակները ավանդական բացող կամ փակող բանաձևերին ավելացնում են լեզվամտածողության իրենց սեփական տարրերը՝ խախտելով հին բանաձևերի ընդունված, քարացած դրսևորումները:

Բացի հեքիաթը բացող բանաձևերից՝ բավական մեծ ոճական արժեք ունեն նաև հեքիաթը փակող բանաձևերը, որոնք ևս արդի հայ հեքիաթներում հիմնականում հեռացած են ժողովրդական հեքիաթների բանաձևերից և որոշակի կանոնիկ լեզվական կաղապարով այն սահմանել հնարավոր չէ: Երբեմն դրանք նաև մաղթանքի տեսք են ստանում, ինչպես օրինակ՝ Ռ. Մարուխյանի «Չիկարելի նոր արկածներ»-ում:

1. Ու բոլորն էլ ապրում են փոքրիկ փիլիսոփաների երկրում, այսինքն՝ այնտեղ, որտեղ ինքը՝ Ռույսար: Մի ջրային փիլիսոփա (Անդա Ա. 2013, 397) :

2. Երկնքից երեք խնձոր է ընկնում: Տատը խնձորները թռոներին է բաժանում, իսկ մկրատը... մկրատն էլ իրեն է պահում (Գրիգորյան Եր. 2013, 38) :

3. Իսկ Վահագն Վիշապաքաղը տարածեց կրակե շապիկը, թռչող գորգ դարձրեց ու թռավ հին աշխարհի առասպելների ու լեգենդների մեջ, այնտեղ նա իրեն շատ լավ էր զգում (Միլիտոնյան Էդվ. 2003, 128):

4. Եվ խշշում, սվսվում էր խորհրդավոր եղեգնուտը Արաքսի ափին (Միլիտոնյան Էդվ. 2003, 128) :

5. Եղի՛ր երջանիկ, ու թող կատարվեն քո բոլոր երազանքները: Տեստություն (Մարության Ռ. 2008, 242) :

Ժամանակակից հեքիաթների հեղինակային տարբերակներում բանահյուսական կաղապարներն ավելի քիչ են, իսկ բանաձևված մտքերին զուգահեռ կիրառվում են «ի վերջո», «մի խոսքով», «և հետո» և նման այլ բառակապակցություններ: Ըստ էության, հեղինակային նման մոտեցումները նպաստում են խոսքի ամփոփմանը:

Նշենք նաև, որ ինչպես բանահյուսական հեքիաթների սկսվածքներին է բնորոշ անորոշ ժամանակի, անորոշ տեղի, անորոշ հերոս(ներ)ի ընդգծումը «մի» անորոշ դերանունով, այնպես էլ փոխադրված, ժողովրդական հեքիաթներին: Օրինակ՝

Ըլնում են չեն ըլնում մի մարդ ու կնիկ (<Ժ< VIII 1977, 20):

Ժամանակով մի մարդ է լինում. ունենում է մի տղա (ՀԺՀ, Նազինյան Ա. 1990, 99):

Լինում է, չի լինում՝ մի շատ հարուստ թագավոր է լինում (ՀԺՀ, Նազինյան Ա. 1990, 135):

Օրերից մի օր աղվեսը սոված, փորը վեց – վեց անելով անտառի միջով անց էր կենում (ՀԺՀ, Նազինյան Ա. 1990, 62):

Սակայն նույնը չենք կարող ասել հեղինակային արդի հեքիաթների մասին: Այստեղ հերոսները հիմնականում ունեն որոշակի անուն, պաշտոն, երկրներն ու քաղաքները ևս ինչ-որ չափով որոշակի են, ինչպես՝

Առավուտից երեկո վարսավիրի ձեռքի տակ աշխատում էր մկրատը...» (Գրիգորյան Եր., 2013, 35):

Գեներալ Ժուփուփը թփանների ամենահայտնի գեներալն էր և աշխարհի ամենասարսափազդու թփանը» (Անդա Ա. 2013, 217):

Նազարը միշտ սիրել էր իրեն, բայց այժմ ավելի սիրեց՝ պաշտելու աստիճանի, և արհամարհալից հայացքը ձգեց հազարամյակների խորքը՝ **Մենուայի** վրա:

Մենուա – Ինձ այդպես չնայես, ողորմելի: Ես **Իշփուինիի** որդին եմ, **Ուրարփուի** թագավորը:

Նազար – Պա՛հ... Իմ հերն էլ Սաքուն էր.... (Ադայան Ն. 2010, 43):

Խոսքային բանաձևերը զանազան գործառություններով հանդես եկող կաղապարային արտահայտություններն են: Դրանց մի մասը ողջագուրման, հրաժեշտի և դիմումի արտահայտություններ են, ինչպես՝ **բարի լույս, բարի օր, բարի երեկո, բարի աջողում, բարի գալուստ, բարով տեսանք, աստծու բարին, բարին արևիդ, հազար բարի, հարգանք-**

ներիս հավաստիքը, օրհնյա ի տեր, աստված օրհնի, բարի գիշեր, լույսը բարի, գնաք բարով, երթաս աստծով, լույս քեզ տեսնողին և այլն, որոնք կիրառություն ունեն ինչպես ժողովրդական հեքիաթների մշակումներում, այնպես էլ գրական հեքիաթում:

Խոսքային բանաձևերից մի քանիսը միջանկյալ արտահայտություններ են, որոնք հաճախ են գործածվում հեքիաթներում, ինչպես՝ **հավքն իր թևով, օձն իր պորտով, շատ են գնում, թե քիչ, իրենք կիմանան, լեզվով չի պատմվի, թագավորն ապրած կենա**, մի քանիսն էլ անցանկալի բանից ապահովագրման, երդման, հանդիմանության, գոհության արտահայտություններ են, մաղթանքներ ու անեծքներ, որոնք նույնպես մեծ դեր ունեն ինչպես ժողովրդական, այնպես էլ գրական հեքիաթներում, ինչպես՝ **Աստված չանի, Աստված ոչ անի, Աստված հեռու տանի, Աստված վկա, երկինք – գետինք, արևս վկա, վայ քո տունը (չ)քանդվի, աստված կսիրես, հորդ հոգուն մատաղ, փառք քեզ, Աստվա՛ծ, փառքդ շատ, Աստված բարին կատարի, տերը քեզ հետ, գլուխդ հողեմ, բոյդ թաղեմ, սիրտդ մեռնի, գետինը մտնես, վերևն Աստված, ներքևը՝ դու, ծլես-ծաղկես-զորանաս, Աստված էր նրան տվել, Աստված էլ տարավ** և այլն: Այսօրինակ արտահայտությունները հատկապես շատ են Լ. Խեչոյանի ստեղծագործություններում:

Խոսքային բանաձևերից մի քանիսը խոսքի ընթացքն արժարժելու, նրան հետաքրքրություն տալու, պատումի մեջ լարվածություն ստեղծելու արտահայտություններ են՝ հատուկ ժողովրդական մտածողությանն ու պատմելու եղանակին, ինչպես՝ **դու մի ասի, բա չես ասի, բախտդ սիրեմ, տերդ**

խնդա, ոտքս կոտրեր, բարով – խերով և այլն (Թումանյան Հովհ. 1988):

Ինչպես կարելի է անզեն աչքով էլ նկատել, խոսքային բանաձևերը մեծ դեր ու տեղ ունեն հեքիաթներում, նրանց կիրառությամբ խոսքին հաղորդվում է ժողովրդական համ ու հոտ, խոսքն առավել մոտեցվում է ժողովրդական մտածողությանը:

Խոսքային բանաձևերն անհամեմատ քիչ ոճական լիցքավորում ունեն. ոճական մեծ լիցքավորում ունեն պատրաստի խոսքերը: Ի տարբերություն խոսքային բանաձևերի, որոնք ընդհանրապես միջանկյալ դերով են հանդես գալիս, պատրաստի ձևերը հյուսվում են խոսքին, դառնում նրա բովանդակության բաղադրիչ, սակայն միահյուսումն այնպես է լինում, որ զգացվում է պատրաստի խոսքերի ինքնուրույնությունը, այլ տեղից առնված-բերված լինելը:

Ինչպես նշում է լեզվաբան Պ. Պողոսյանը՝ «ըստ ծագման՝ պատրաստի խոսքերը երկու խմբի են բաժանվում՝ ժողովրդական և գրական: Ժողովրդական ծագում ունեն ժողովրդական բառ ու բանը՝ ասացվածքները, կարճաբանությունները, առածները, խրատանին, համառոտ առակներն ու անեկդոտները, ինչպես և ժողովրդական իմաստությունները» (Պողոսյան Պ. 1990):

Ժողովրդական ծագում ունեցող պատրաստի խոսքերը հիմնականում բարոյախրատական բնույթ ունեն, իրենց մեջ ամփոփում են ժողովրդի դարավոր կյանքի իմաստությունն ու կենսափորձը, այդ պատճառով էլ հնչում են իբրև պատվիրաններ: Սրանց մի մասը վկայաբերություններ են (քաղվածքներ, մեջբերումներ):

Պատրաստի խոսքային բանաձևերի ստվար խմբեր են կազմում ասացվածքները, առածները որոնցով հարուստ են հայկական ժողովրդական հեքիաթները: Ընդհանուր առմամբ, նկատելի է, որ ի տարբերություն ժողովրդական հեքիաթների, արդի հեղինակային հեքիաթներին հիմնականում բնորոշ չեն առած-ասացվածքների կիրառությունները:

Գրական ծագում ունեն թևավոր արտահայտությունները, ասույթները, իմաստալից ձևակերպումները:

Թևավոր արտահայտությունների մի մասը «խոսուն անուններն» են, որոնք գրականությունից հայտնի տիպական կերպարների, տիպական երևույթների և հայտնի գեղարվեստական կերպարների տիպականացված անուններ ու անվանումներ են, ինչպես՝ **Քաջ Նազար, Ձախորդ Փանոս, Անբան Հուռի, Անկիմյուռի բնակիչներ** և այլն:

Հեղինակային ժամանակակից հեքիաթներում պատրաստի խոսքային միավորներից ամենագործուն շերտը ժողովրդական իմաստություններն են և խրատները, որոնք հիմնականում մերօրյա երևույթներ ու իրադարձություններ ներկայացնող փոխաբերական վերաիմաստավորումներ են, հաճախ իրենց խորքում ունեն ընդգծված համեմատություններ, օրինակ՝

1. Մարդը երջանիկ է միայն ու միայն իր տանը, իր հայրենի հողում... (Մարուխյան Ռ. 2008, 232):

2. - «Բայց դուք ո՞ւմ վաստակն եք ուտում»... հիմար հարց: Քե՞զ ինչ, թե ում վաստակն ենք ուտում... Եթե մենք չուտենք, ուրիշները կուտեն, դրա համար մենք ենք ուտում, որ ուրիշները չուտեն, -փիլիսոփայեց գլխավոր շատակերը...:

- Բայց մարդը միայն ուտելու համար չի ստեղծված: (Մարության Ռ. 2008, 150):

3. - . . . Այն մարդը, որն առանց խղճի խայթի կարող է ծառ կտրել, կարող է նաև մարդ սպանել: Ի՞նչ տարբերություն, ծառն էլ մարդ է. . . (Մարության Ռ. 2008, 92):

4. Կասկածը աստիճանաբար մաշում է հաստատականությունը, ինչպես որ ջրի կաթիլն է, գիշեր ու զօր ընկնելով, գլաքարը ճաքեցնում: Մշտական քաղցը սասանում է հավատը առեղծվածի նկատմամբ:

. . . «Իմաստունները փորձով գիտեն, որ շատ ուրախությունը իր հետ շատ տխրություն է բերում. . .» (Խեչոյան Լ. 2002, 10):

5. «Գայլ ախպեր, այս հողագնդի վրա բոլորը դատապարտված են մենության, մեզանից ամեն մեկը հանկարծ մի օր հայտնվում է թակարդում. . .» (Խեչոյան Լ. 2002, 12):

6. «Որդի,- ասաց հայրը, - Խելքդ գլուխդ հավաքիր, ոտքդ վերմակիդ չափով երկարացրու, մե՞նք ով, դո՞ւ ով, թագավո՞րն ով. . .» (Խեչոյան Լ. 2002, 30):

7. Ջրաղացի խորհուրդն այսպես է. քարը երկրի ժողովուրդն ու աշխատավորն է՝ բանում, ստեղծում, լցնում է աշխարհը, իսկ այլուրի ամբարը պալատականներն ու իշխաններն են, եթե նրանք պետության հարստությունները մի տեղ չամբարեն, ժողովրդին չապրեցնեն ու իրենք չապրեն, այդ հարստությունով պատերազմներ չմղեն ու աշխարհներ չնվաճեն, հողին հատիկը աճեցնել չտան, ոչխարի հոտեր չունենան, եթե այս ամենը չլինի, ապա ժողովրդի աշխատանքը ջուրը կտանի:

... իմաստությանը միայն սովորելով չեն հասնում, այլ նաև նրա մեջ թափանցելու համար ներսի սրտի մեջ ապրող խաղաղությանը լսելու զորություն է պետք ունենալ (Խեչոյան Լ. 2002, 43):

Այսօրինակ խրատները ներառվելով խոսք՝ այն դարձնում են պատկերավոր, հետաքրքրական, դաստիարակիչ ու նպատակասլաց: Դրանք ստեղծում են զուգահեռներ, միտքն առաջ տանում մտորելու-վերլուծելու ճանապարհով, ասելիքին տալիս հնարագիտական բնույթ:

Պատրաստի խոսքային միավորներից են նաև դարձվածքները, որոնք լայն կիրառություն ունեն բանահյուսական և գրական հեքիաթներում: Դարձվածքները բանահյուսական հեքիաթներում բաղադրիչային, կառուցվածքային առումով կայուն են, իսկ հեղինակային մշակումներում նկատելի է, որ նույնությամբ չեն փոխադրվում և ամբողջությամբ չեն գրականացվում:

Դարձվածքները կենդանի խոսքում երևան են եկել այն ժամանակից, երբ մարդը վերացարկված մտածելու կարողություն է ձեռք բերեց: Դրանք առավելապես ժողովրդախոսակցական ոճին բնորոշ միավորներ են, որոնք լավագույնս ներկայացնում են տվյալ ժողովրդի լեզվամտածողությունը, բարքերն ու սովորույթները, կենցաղն ու ապրելակերպը, ինչպես նաև հոգեկան, հոգեբանական խառնվածքն ու կենսափիլիսոփայությունը: Գեղարվեստական խոսքում հատկապես դարձվածքների կիրառմամբ խոսքը դառնում է առավել տպավորիչ և պատկերավոր, նրանց կիրառությունը նպաստում է խոսքի հակիրճությանը և սեղմությանը, ազգային ե-

րանգավորում է հաղորդում և՛ հեղինակի, և՛ կերպարների խոսքին: Դարձվածքին բնորոշ փոխաբերական – այլաբանական իմաստը ժամանակակից հեքիաթներում հաճախ դրսևորվում է մեկ բառով, հաճախ վերաիմաստավորվում է, որով ավելի տեսանելի է դառնում գրական հեքիաթների լեզվապատկերային դրսևորումը: Սակայն պետք է չանտեսել նաև այն հանգամանքը, որ դարձվածքային միավորներն իրենց փոխաբերական-այլաբանական իմաստի շնորհիվ հատուկ են հեքիաթներին ընդհանրապես, և հաճախ ինչպես բանահյուսական, այնպես էլ մշակված տարբերակում դրանք կարող են կրկնվել գրեթե նույնությամբ՝ դրսևորելով միայն որոշակի բառային համանիշային շարքի փոփոխություններ:

Օրինակ՝

- | | |
|--|---|
| <p>1. «...Յեկնեմ էրթամ՝ տեսնանք իմ քոռ բախտը ինչ կը բերե գլուխսի» (ՀԺԿ X 1967, 18):</p> | <p>1. «...Տղան ճանապարհվում է որոնելու նրան, ում պատկերը ստեղծել է իր ներսում՝ գիշերները լուսնի կապույտ լույսով շրջելիս» (Խեչոյան Լ. 2002, 58):</p> |
| <p>2. «...հենց էկավ բացելու վախտերքը, սատանական քունս տարավ...» («ՀԺԿ II 1959, 502):</p> | <p>2. «...հենց եկավ Անմահական վարդի բացվելու ժամանակը...և ես քնեցի...» (Խեչոյան Լ. 2002, 26):</p> |
| <p>3. Մերը իրիգնաժամիցը տուն ա գալիս, տեսնում, որ տղեն ունքերը կիտած,</p> | <p>3. Մերը իրիկնաժամից տուն է գալիս, տեսնում, որ տղան ունքերը կիտած,</p> |

մոռութիւնը կախարարած, օջախի դրաղին նստած ա (ՀԺՀ VIII 1977, 22):

4. Մի օր աղվեսը սոված, փորը վեց – վեց անելոն էս ավչու մեշի միջովը անց էր կենում (ՀԺՀ II 1959, 255):
5. Է՛ն դայրի սիրուն, որ մարդ տեսներ, կոսեր՝ ո՛նչ ուտեմ, ո՛նչ խմեմ, նրա շիմշատ բոյուն մտիկ անեմ կենում (ՀԺՀ VIII 1977, 57):

մոռութիւնը կախ օջախի կողքին նստած է ՀԺՀ Նազինյան Ա. 1990, 22):

4. Օրերից մի օր աղվեսը սոված, փորը վեց – վեց անելով անտառի միջով անց էր կենում (ՀԺՀ Նազինյան Ա. 1990, 62):
5. «...Էն տեսակ սիրո՛ւն, որ մարդ տեսներ, կասեր՝ ո՛չ ուտեմ, ո՛չ խմեմ, նրա շիմշատ բոյին մտիկ անեմ» (ՀԺՀ Նազինյան Ա. 1990, 135):

Բ. Քերականական և բառապաշարային մի քանի առանձնահատկություններ

Ժողովրդախոսակցական ոճի պահպանման և դրսևորման լավագույն միջոցը հայկական հեքիաթներում եղել և մնում է խոսակցական ոճի տարրերի ներառումը հերոսների խոսք և լեզվամտածողություն: Ժողովրդախոսակցական ոճի պահպանման ձևերից մեկն էլ արդի հայ հեքիաթներում բայական ձևերի ժողովրդախոսակցական տարբերակների կիրառությունն է:

Ուսումնասիրելով բանահյուսական և գրական հեքիաթների բայական ձևերը՝ նկատում ենք, որ հարուստ կիրառություն ունեն սահմանական եղանակի, մասնավարապես սահմանական ներկա ժամանակաձևի կիրառությունները, որոնք օգտագործվում են ընդհանրական ներկայի իմաստով: Գիտական գրականության մեջ այս ժամանակաձևը բնութագրվում է նաև որպես հեքիաթական ներկա (Պողոսյան Պ., 1990, 265): Սրան զուգահեռ՝ որպես պատումի հիմնական ժամանակաձև կիրառվում են նաև անցյալ անկատարն ու անցյալ կատարյալը: Վերջինն առավելապես հանդես է գալիս իրապատում հեքիաթներում, որի կիրառությունը միտված է հավաստիություն հաղորդել պատումին (Վարդանյան Նվ. 2009, 56):

Հեքիաթների բարբառային ձևերում սահմանական ներկա ժամանակաձևի ոչ նորմատիվ «ա»-ի կիրառությունը գրական տարբերակներում հիմնականում անցնում է սահմանական ներկա ժամանակաձևի «է» օժանդակ բային: Նշենք նաև, որ որոշ բարբառներում սահմանական ներկա ժամանակաձևի բայերը կազմվում են -կ եղանակիչով, որը ձևով նման է ժա-

մանակակից հայերենի ենթադրական ապառնիին, սակայն իմաստով համարժեք է սահմանական ներկա ժամանակա-
ձևին: Օրինակ՝

- | | |
|--|---|
| 1. Հիմա խեղճ թագավորը
ինչ անում ա, չի անում,
ինչ կատեպան բռնում
ա, ինչքամ մուղաթ են
կենում, չիլնում... խարը
գալիս ա էդ վարդն ու-
տում էթում (ՀԺՀ II
1959, 501): | 1. Բայց թագավորը ինչ ա-
նում, չի անում, ինչ պար-
տիզպան էլ վարձում է, ինչ
պահակ էլ կանգնում է...-
հողի տակից հասնում-
ուտում գնում է (Խեչոյան
Լ. 2002, 26): |
| 2. «-Չէ,- կըսե,- վալա իմ
աչք ու ականջ ընձի խա-
բին...» (ՀԺՀ X 1967, 18): | 2. Ասում է. «Չէ՛, հաստատ իմ
աչք ու ականջ ինձ խաբում
են...» (Խեչոյան Լ. 2002, 59): |
| 3. Տղեն կը թռա, հեծնա
ձին, թուր կառնե ձեռք,
խառ կը քշե կերթա
հասնի մեշեն (ՀԺՀ X
1967, 19): | 3. Տղան հեծնում է ձին, գնում
հասնում է անտառի մութ
խորքը (Խեչոյան Լ. 2002,
59): |
| 4. «-Տղեն կը սրտապնդ-
վի, ձին կը քշե յառաջ,
զթուր կը փլիվացրու, կը
տանե-բերե, գիջու վըր
թագավորի վզին...»
(ՀԺՀ X 1967, 20): | 4. Սրտապնդվում, սուրն է աջ
ու ձախ քաշում, տանում-բե-
րում, արևի դեմ պսպղաց-
նում և հարվածում է անտա-
ռի թագավորին (Խեչոյան
Լ. 2002, 59): |

Հեքիաթների լեզվաոճական առանձնահատկությունների մասին խոսելիս պետք է ուշադրություն դարձնել ոչ միայն գործածվող բայաձևերին, այլև պատումի կոլորիտային առանձնահատկությունները դրսևորող բառապաշարին: Ցանկացած հյուսվածք աչքի է ընկնում իր բառապաշարով, որի այս կամ այն շերտի գործածումը յուրօրինակ երանգ է տալիս պատումին: Ընդունված է այն տեսակետը, որ բառը խոսքում, նախադասության մեջ հանդես է գալիս իր երկու հիմնական գործառույթներով կամ հատկանիշներով՝ անվանողական դերով և հուզաարտահայտչական երանգավորմամբ: Սակայն միշտ չէ, որ դասական բառագիտության կանոնիկ, արդեն իսկ ամրագրված սահմանումները նույնությամբ պահպանվում են դիպաշարի հյուսվածքում: Հաճախ հաշվի առնելով բառի անվանողական դերը՝ այն օգտագործում են որպես գեղարվեստական պատկեր ստեղծող միջոց, իբրև ոճայթ: Կենդանի պատումում, հաճախ այս կանոնիկ սահմանումները քանդվում են՝ ոճական նպատակադրումից ելնելով: Ըստ Ա. Սուքիասյանի՝ բարբառային բառերի գրական լեզու թափանցելու ուղիներից մեկը գեղարվեստական գրականության մեջ այդ տեսակ բառերի գործածությունն է (Սուքիասյան Ա. 1982, 194): Այս առնչությամբ խոսելով հեքիաթների լեզվաոճական առանձնահատկությունների մասին՝ չենք կարող չանդրադառնալ բանահյուսական հեքիաթների մշակված դիպաշարում հաճախ հանդիպող բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառերի ներթափանցմանը:

Ժողովրդական հեքիաթների փոխադրությունները, ենթադրվում է, որ պետք է լինեն գրական նորմավորված լեզվի սահմաններում, սակայն մշակող-հեղինակները այստեղ էլ

երբեմն շեղվում են գրական տարբերակներից: Կոտրելով կաղապարը կամ ստեղծելով բանահյուսական հեքիաթի նոր, ժամանակակից տարբերակ՝ հեքիաթագիրները գրական նորմավորված շարադրանքում օգտագործում են և՛ ժողովրդախոսակցական, և՛ բարբառային ոչ կենսունակ բառեր: Այսինքն՝ հեղինակի խոսքը ներկայացվում է գրական բառամթերքով, բայց երբեմն համեմվում է նաև բարբառային միավորներով: Ոչ կենսունակ բառերը ժողովրդական հեքիաթների մշակված տարբերակներում դրսևորվում են տարբեր խոսքի մասերով՝ բայ, ածական, թվական, գոյական, մակբայ և այլն: Օրինակ՝

- | | |
|--|--|
| <p>1. «...իմ ախչկա հմար մի ձեռք շոր դրգե, որ ո՛նչ ձեռք ըլի դիպած, ո՛նչ ասեղ էկած» (ՀԺՀ VIII 1977, 17):</p> <p>2. «Խերն էստի, շառն ու շահմաթը էնդի» (ՀԺՀ VIII 1977, 59):</p> <p>3. «...ես քեզ կտանեմ մեր տուն՝ լավ կպահեմ, մուղաթ կկենամ» (ՀԺՀ II 1959, 379):</p> <p>4. Էժան վախտը կտավի թոփը վեց աբասի ա, թանկ վախտը ութ աբասի, յա երկու մանեթ (ՀԺՀ II 1959, 502):</p> | <p>1. «...իմ աղջկա համար մի ձեռք շոր դրգի, որ ոչ ձեռք լինի դիպած, ոչ ասեղ» (ՀԺՀ Նագինյան Ա. 1990, 47):</p> <p>2. Խերն էստեղ, շառն ու շահմաթը թշնամու գլխին (ՀԺՀ Նագինյան Ա. 1990, 137):</p> <p>3. «...ես քեզ կտանեմ մեր տուն՝ լավ կպահեմ, մուղաթ կկենամ» (ՀԺՀ Նագինյան Ա. 1990, 53):</p> <p>4. Էժան վախտը կտավի թոփը վեց աբասի է, թանկ վախտը՝ ութ աբասի, յա երկու մանեթ (ՀԺՀ Նագինյան Ա. 1990, 107):</p> |
|--|--|

5. «Տղեն **հերսոտավ**, ձեռը
զարկեց խողին, մե
ճանկ խող վերցրեց...»
(ՀԺՀ I 1959, 531):

6. «...ես նրան **հավանիլ
եմ**, ասեք, որ թագա-
վորն **ուզում ա**» (ՀԺՀ
VIII 1977, 57):

5. «Աղքատն էստեղ **հերսո-
տում է**, ձեռքը գցում է, մի
բուռ հող վերցնում...» (ՀԺՀ
Նագինյան Ա. 1990, 110):

6. «...ես նրան **հավանել եմ**,
կասեք, որ թագավորն ու-
զում է» (ՀԺՀ Նագինյան
Ա. 1990, 135):

Հեքիաթների լեզվաոճական առանձնահատկությունների առումով ուշադրության են արժանի ինչպես հեղինակի, այնպես էլ հերոսի խոսքը, դրանց դրսևորումները: Հեքիաթների ժողովրդական պատումներում հեղինակը և հերոսները խոսում են նույն բարբառով, հիմնականում տարանջատում չկա: Նույնը չենք կարող ասել ժամանակակից հեղինակային հեքիաթների հեղինակի ու հերոսի խոսքի դրսևորումների մասին: Հեղինակն այստեղ հաճախ (հիմնականում) խոսում է գրական հայերենով, իսկ հերոսի խոսքը կարող է լինել ինչպես ժողովրդախոսակցական, այնպես էլ խիստ գրական բառաշերտից: Հերոսները հաճախ կիրառում են ժարգոնային բառեր, գռեհկաբանություններ, օտարաբանություններ, բարբառային բառեր՝ գրական բառաշերտին տալով ժողովրդախոսակցական անմիջականություն ու հարազատություն:

Օրինակ՝

1. Թագավորն ըսավ. – Հը՛, չոբան ի՞նչ կա: (ՀԺՀ IV 1963, 182):
2. «Թագավորի նոքարները ասացին. – Ա՛ղպեր, սա էն էրկու աղպորից էլ գիժա էրևում...» (ՀԺՀ II 1959, 405):

1. Թագավորն ասաց. – Հը, չոբան, ի՞նչ կա: (Խեչոյան Լ. 2002, 16):
2. Թագավորի ծառաները ասում են. «Ախպեր, սա էն ախպորից էլ գիժա երևում» (ՀԺՀ Նազինյան Ա., 1990, 107):

1. Նազարը միշտ սիրել էր իրեն, բայց այժմ ավելի սիրեց՝ պաշտելու աստիճանի, և արհամարհալից հայացքը ձգեց հազարամյակների խորքը՝ Մենուայի վրա:

Մենուա – Ինձ այդպես չնայես, ողորմելի: Ես Իշփուհինի որդին եմ, Ուրարտուի թագավորը:

Նազար – Պա՛հ... Իմ հերն էլ Սաքուն էր....

Մենուա – Դու բիճ ես: Քո մայրը պոռնիկ էր: Մայրդ էլ չի մացավ ումից ես դու (Ադայան Ն. 2010, 43):

2. - Քեզ չվերաբերվող բաների մեջ քիթդ մի՛ խոթիր: Թե չէ, որ մի քիչ էլ կատաղեմ, միաչքանի կդառնաս:

- Հասկացա՛, հասկացա՛, շե՛ֆ, ինչ ասում ես՝ այն էլ կանեմ (Մարուխյան Ռ. 2008, 172):

3. Ծաղիկների ու խոտերի բուրմունքը խառնվել էր անձրևի բույրին, ու թվում էր՝ մեր մոլորակի վրա ժամանակը կանգ է առել:

-Քեզ դո՞ւր է գալիս մեր ապաստարանը,- հարցրի փոքրիկ տղային. . .

-Ես երբեք չէի կարող մտածել, որ այսպիսի ապաստարան կունենանք: Ի՞նչ պիտի անեի առանց Ձեզ,- ասաց փոքրիկն ու ժպտաց (Մարուխյան Ռ. 2008, 14):

Այս համեմատական քննությունը մեզ բերում է այն եզրահանգման, որ հեքիաթների մշակված տարբերակներում բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառերի համաժամանակյա համագործակցությունը գրական բառաշերտում խոսքին տալիս է պատկերավորություն, արտահայտչականություն և խոսքը ազատում միապաղաղությունից, միօրինակությունից ու չորությունից: Մյուս կողմից, եթե ժողովրդական հեքիաթներում հեղինակի (ասացողի) և հերոսի խոսքը գրեթե միևնույն բառաշերտից է, ապա գրական հեքիաթներում հստակորեն տարբերակվում է հեղինակի խոսքը հերոսի խոսքից: Այս դեպքում արդեն հեղինակի խոսքը կառուցված է գրական բառաշերտի սահմաններում, հերոսների՝ հիմնականում ժողովրդախոսակցական:

Մասնագիտական գրականության մեջ նշվում է, որ հեքիաթների լեզվական որոշակի կոնկրետություն ունեցող բառաշերտում լեզվական այլ միջոցների առկայությունը նկատելիորեն շատ է: Երկու՝ բոլորովին տարբեր բառաշերտերի համաժամանակյա կիրառություն ենք գտնում նաև ժամանակակից հեքիաթագիրների հեղինակային աշխատանքներում: Հեքիաթների այս տարբերակներում գրական նորմավորված համատեքստին զուգահեռ կիրառվում են օտարաբանություններ ու ժարգոնային արժեք ունեցող բառեր: Այս ենթաշերտի բառերի գործածությունը գրական բառաշերտ թույլատրելի է, բայց առանց սրանց ևս հնարավոր է հաղորդակցության գրական գործընթացը: Այս միավորները հիմնականում գործածվում են տեղի, միջավայրի համապատասխան երանգավորում ստեղծելու, կերպարի խոսքի անհատականացման, ոճավորման նպատակներով: Ի տարբերություն օտարաբա-

նությունների՝ ժարգոնային արժեք ունեցող բառերը ունեն նեղ տեղային բնույթ, սրանք հատուկ են հասարակության առանձին սոցիալական խմբերին: Այս միավորները, որքան էլ որ կիրառվում են ոճական նպատակով, այնուամենայնիվ միշտ չէ, որ նրանց առկայությունը տարրալուծվում է կենդանի տեքստում:

1. Ռուսաց թագավորը, որ Նազարից տարեց էր, գրեթե նրա հանգուցյալ հոր տարիքին, առանց ետին մտքի, մինչև իսկ առանց քաղաքական խորամանկության, նրան դիմելիս արդեն իսկ ասում էր. «**Дорогой отец Назар Иванович**»: Իսկ անգլախոս թագավորները (անգլերեն լեզուն այն ժամանակ միջազգային տարածում ունեցող) «**My father**», «**My dear Father**» (Ադայան Ն. 2010, 92) :

2. Պաշտպանության նախարար – (Ավարտել է Մոսկվայի ռազմական ակադեմիան, գեներալ): Որպես **перегородка** (Ադայան Ն. 2010, 93) :

3. Արտաքին գործերի նախարար – **No, no...**(Ադայան Ն. 2010, 95) :

4. «Նյու Յորք թայմս» - Արքա, **are you blue?** (Ադայան Ն. 2010, 145) :

5. Լավ է լինել **պոլոզ**, քան քո պես **քոլոզ** (Ադայան Ն. 2010, 63) :

6. «...ես քո մասին եմ մտածում ու մտահոգվում: Էդ **բոզին** մոռացիր» (Ադայան Ն. 2010, 98):

Գ. Կերպարակերտման լեզվաոճական որոշ առանձնահատկություններ

Ի տարբերություն ժողովրդական վաղնջատեքստերի՝ գրական գեղարվեստական հեքիաթներում հեղինակներն ավելի շոայլ են իրենց ստեղծած կերպարների մասին տեղեկություններ տալու տեսանկյունից: Հատկապես աչքի է ընկնում արտաքին նկարագրության առատությունը: Այստեղ թագավորների, նազիր – վեզիրների փոխարեն հաճախ հանդես են գալիս ժամանակի պատմաքաղաքական դեմքեր, իսկ ավանդական ձկնորսներին, դարբիններին, արհեստավորներին փոխարինում են ուսուցիչներ, բանվորներ (բանվորուհիներ), գրողներ և այլ կերպարներ: Իսկ ժողովրդական հեքիաթներում ասացողները, չկարևորելով դիմանկարի տեխնիկան, հիմնականում աղքատիկ տեղեկություն են հաղորդում հերոսների արտաքին նկարագրության վերաբերյալ, այստեղ առավել կարևորվում է հերոսի գործողությունը, քան նրա արտաքին նկարագրությունը կամ անձնանունը: Կերպարակերտման կարևորագույն առանձնահատկություններից է նաև ասացողների կողմից հերոսներին անանուն ներկայացնելը: Որպես «անձնանուն»՝ ասացողները հաճախ կիրառում էին նրանց հասարակական դիրքը՝ չոբան, աղքատ, թագավոր, ճգնավոր և այլն: Ասացողների կողմից «հերոսներին անանուն թողնելը պատահական չէ, դրանով ավելի է ընդգծվում հերոսների՝ ընդհանրական տիպին պատկանելու հանգամանքը և, եթե խոսքը հարուստի ու աղքատի մասին է, անընդհատ շեշտվում է երկու հերոսների դասային պատկա-

նելությունը, որի հիմքով էլ հենց առաջանում է նրանց հակամարտությունը» (Վարդանյան Նվ. 2009, 64): Օրինակ՝

- | | |
|--|---|
| 1. Ժամանակով մե ճգնավոր կապրի մե մաղարիմ մեջ քառասուն տարի (ՀԺՀ IV 1963, 181) | 1. Ժամանակով մի ճգնավոր էր ապրում քարանձավում , արդեն քառասուն տարի (Խեչոյան Լ. 2002, 41): |
| 2. «... քաղաքի չորանը իրեն օչխարը կտանի էդ մաղարի քովը...» (ՀԺՀ IV 1963, 181): | 2. «... քաղաքի չորանը իր հոտը պատահական տանում է...» (Խեչոյան Լ. 2002, 41): |
| 3. «Ավալ ժամանակին ըլնումա չիլնում մի թագավոր: Էս թագավորը հայ ա ըլնում...» (ՀԺՀ II 1959, 254): | 3. «Ժամանակին լինում է, չի լինում՝ մի թագավոր է լինում: Էս թագավորը ունենում է...» (ՀԺՀ Նագինյան Ա. 1990, 61): |

Իսկ գրական հեղինակային հեքիաթներում գրողների կողմից կարևորված առանձնացումներից մեկն էլ հենց հերոսների անունների ընտրությունն է: Այստեղ անունների մի մասը կերպարների գաղափարական էությունը ընդգծելու նպատակով են ընտրված և վերցված են իրականությունից, իսկ մյուս մասը հորինված են այդ կերպարի բնույթին համապատասխան: Այս հեքիաթներում հերոսների առատությունն ու նրանց պատկերումները նպաստում են լեզվական այնպիսի ձևերի գործածելուն, որոնք փոխաբերական հակում ունեն,

որով խոսքը դառնում է ավելի քան պատկերավոր, իսկ լեզուն՝ հարուստ:

1. **Ուստիան** – Գտել եմ:
Նազար – Բեր առաջս: (Ադալյան Ն. 2010, 18):
2. **Զիպոյին** դուրս հանեց **Լիլիթը**, և **Արեգն** այնպես ուրախացավ, որ արևն ամպի ճեղքից դուրս եկավ, ու Գերմանիայում միլիոնավոր մարդիկ մողեսի պես ձգվեցին պայծառ շողերի տակ (Միլիտոնյան Էդվ., 2008, 6):
3. «Բայց երբ ֆուտբոլիստները սկսեցին դուրս գալ մարզադաշտ, **Մարադոնան** ապշանքից քար կտրեց...» (Ոսկանյան Ա. 2011, 12):
4. **Վալպեն** ու **Սուլան** (Անդա Ա., 2013, 68):
5. **Շատակեր սալես Ագառու** – **Եգառուն** (Անդա Ա., 2013, 302):
6. **Դեղին ճամպրուկը** ... (Անդա Ա., 2013, 138):
7. **Քարե մարդիկ** են, **քարե լռություն** (Մարուխյան Ռ., 2008, 3):
8. «**Վահագն** ու **Հավքը** նորից հանդիպելու ցանկությանը բաժանվեցին...շամբուտի կողքին տեսավ մի փոքրիկ, **գնդասեղի գնդկի չափ արարած**» (Միլիտոնյան Էդվ., 2003, 6):
9. Աղջկան հաճելի էր տեսնել **հրացայտ աչքերով, կրակե մազ** – **մորուքով պատանյակին** (Մարուխյան Ռ., 2008, 6):
10. Նա զգաց ինչպես է կնոջ մարմինը դող երգում (Ադալյան Ն. 2010, 248):

Հեքիաթի հեղինակային տարբերակներում կերպարները ընտրվում են որոշակի ժամանակից և ունեն կոնկրետ հասցեստեղծեր: Հեղինակներն իրենք տեքստում պահում են բանհյուսական մոտիվը, որը դրսևորվում է կենդանիների և իրերի անձնավորված կերպարավորմամբ: Այստեղ նրանք հիմնականում անուններ ունեն:

Օրինակ՝

1. Հենց սկզբից ասեմ, ձեզ չտանջեմ՝ **Ջիպոն** կրիա է (Միլիտոնյան Էդվ. 2008, 3):
2. «Լսի՛ր, արի նորից հինգ հատ «Էսկիմո» ուտենք, հինգ հատ «Պլոմբիր», հինգ հատ էլ՝ «Սառնաժպիտ», - առաջարկեց **Շեկոն** և առանց իմ համաձայնությունն ստանալու՝ վազեց **տիկին Սառնանուշի** մոտ ու պաղպաղակ խնդրեց (Մարուխյան Ռ., 2008, 30):
3. **Արեգ տղան** կռացավ, բռնեց կրիայի պատյանից, և նա այնքան փոքր էր, որ տեղավորվեց **Արեգի** ավիում (Մարուխյան Ռ. 2008, 3):

Այս հեքիաթներում պատումի սյուժեն և կերպարները ընտրվել են որոշակի նպատակներով ու կոնկրետ ուղղվածություն ունեն: Որպես զուգահեռ կերպար կամ որպես խոսակցության նյութ՝ հեղինակը ընտրում է ընթերցողին քաջ հայտնի պատմական կերպարներ, որն էլ անմիջականորեն ամբողջացնում, տիպականացնում է տվյալ կերպարը և ամբողջական դարձնում միտքը, ասելիքը:

Ինչպես Ու. Էկոն է նկատում, տեքստի գեղարվեստական արժանիքները որոշվում են վերջինիս անսպառ ընկալումների ու մեկնությունների տալու ունակությամբ (Զիվանյան Ա.

2010, 59): Բավական հեռացած լինելով ժաղովրդական ավանդական հեքիաթից՝ հեղինակները հեքիաթի գրական իրենց տարբերակներում պահում են դասական հեքիաթի կառուցվածքային կաղապարը, իսկ մնացածը ձևակերպում՝ բովանդակությամբ համապատասխան:

Օրինակ՝

1. **Արքայադուստր Մարադոննան** ատեց իր անունը և **Ֆուտբոլը**, որի պատճառով ծնողները իրեն այդպես են կոչել (Ոսկանյան Ա. 2011, 3):
2. Նա ունի երեք տուն՝ երեք տարբեր թաղամասերում: Եվ դրա համար էին նրան ասում **ճանապարհորդ Գլուխմոնա** (Անդա Ա. 2013, 332):
3. «**Հազարան Հավք** անունով թռչունը մոտ եկավ ու հարցրեց...» (Միլիտոնյան Էդվ. 2008, 4):
4. – Ինչու՞ միայն գնդակ տշել – քթի տակ փնթփնթում էր **Ռոնալդինյոն**, - ես կարող եմ սամբա և ռումբա պարել, շատ համեղ կերակուրներ եմ պատրաստում (Ոսկանյան Ա. 2011, 18):
5. Հազվադեպ բնակեցված փողոցում **Գազազը** վաղուց ստերի արքան էր, բայց հարավ՝ առանձնապես քիթը չէր խոթել (Անդա Ա. 2013, 232):
6. **Ուստիանը** մոտենում է ամուսնուն, և **Մարոյին** անլսելի շշնջում՝ «վախկոտ» (Ադայան Ն. 2010, 89):
7. **Նիմբյումները երաժիշտներ էին**: Երբ աշխարհում երգ էր գրվում, նոտաները իրենք իրենց օդով սավառնում ու զրնգոցով լցվում էին նրանց ականջները (Անդա Ա. 2013, 18):
8. **Սարսունելը** համարյա թե ծնվել էր **Անկիմյուրում**, հա-

մենայն դեպս, աչքերը այնտեղ էր բացել (Անդա Ա. 2013, 55):

9. **Թփաները** անդադար **գինվորներ են** (Անդա Ա. 2013, 55):

Բանահյուսական հեքիաթի և նրա ժամանակակից տարբերակների մասին խոսելիս կարևորվում է նաև պատմական ժամանակի խնդիրը, որը բանահյուսական տարրերում առավել ակնառու է դառնում կերպարների և նրանց զբաղմունքների, պաշտոնների միջոցով: Ժամանակակից հեքիաթի այս բաժանումը ևս արդիական է, քանի որ խոսքը ոչ միայն ընդհանրապես ժամանակի մասին է, այլ նաև ժամանակի տիպաբանական նկարագրության: Ժամանակակից հեքիաթներում կերպարները, որոնցով ընդգծվում է սոցիալական դասակարգումը էապես տարբերվում են ժողովրդական հեքիաթի կերպարներից, հետևաբար ժամանակակից կերպարների սոցիալական ժամանակը ընդգծող զբաղմունքները ևս տարբեր են:

Օրինակ՝

1. «Հայաստան երկրի հնագույն **Գողթան գավառում երգիչներ** կային...» (Միլիտոնյան Էդվ. 2003, 3):
2. «Առավոտից երեկո **վարսավիրի ձեռքի տակ աշխատում էր մկրատը...**» (Գրիգորյան Եր. 2013, 35):
3. **Գյուղատնտեսության նախարար** – Տարին չորային է:
Նազար – Ինչի՞ է չորային:
Գյուղատնտեսության նախարար –Արդեն չորս ամիս է անձրև չի գալիս:
Նազար- Գնա Աստծուն ասա:

Գյուղատնտեսության նախարար – Ասում եմ, չի լսում (Ադայյան Ն. 2010, 94):

4. **«Ճարտարապետը** խմեց մինչև վերջին կաթիլը, քիչ էր մնում բաժակն էլ ատամների տակ առնել...» (Ադայյան Ն. 2010, 5):
5. **Գեներալ ժուփուփը** թփաների ամենահայտնի գեներալն էր և աշխարհի ամենասարսափազդու թփանը» (Անդա Ա. 2013, 217):

Ամփոփելով, կարող ենք փաստել, որ թեև մշակված, փոխադրված ու հեղինակային հեքիաթների լեզվաոճական կառուցվածքի վրա ակնհայտորեն զգալի է բանահյուսական հեքիաթների լեզվաոճական ազդեցությունը, այնուամենայնիվ ժողովրդական հեքիաթում խոսքը ձևակերպված է ավելի պարզ, մատչելի, դիպուկ ու կարճ: Բանահյուսական հեքիաթների մշակված և փոխադրված տարբերակներում ակնհայտ է հեղինակների՝ խոսքի ժողովրդականությունը պահպանելու միտումը, որով պայմանավորված է դրանցում ավանդական կայուն կապակցությունների, լեզվի ժողովրդախոսակցական տարրերի առատ կիրառությունը: Ի տարբերություն վերջինների, հեղինակային հեքիաթներն ավելի նորմավորված լեզվի շրջանակներում են, ազատ են հեքիաթին բնորոշ ավանդական կայուն կաղապարներից: Սրանցում ավելի ակնառու է հեղինակների ինքնուրույն ոճն ու լեզվամտածողությունը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐ (ԺՀԺԳ)*

1. **Արեւյան Հակոբ**, ծնվ. 1938թ., Տավուշի մարզ, ք. Դիլիջան: Որպես սիրող-դերասան՝ երկար տարներ խաղացել է Դիլիջանի թատրոնում: Հեքիաթները լսել է հորից՝ Ոսկանից (1881թ. ծնվ.), որը գաղթել է Կարնո նահանգի Շապին-Գարահիսար քաղաքից.
«Պըլը Պուդին»** (գրառող՝ Վարդանյան Նվարդ, 2005), «Թագավորի աղջկա ու ավազակի հեքիաթը», «Կենդանիների լեզուն հասկացողը», «Դժբախտությունը ահելո՞ց, թե՛ ջահելոց», «Ղադրը» «Խելոք ու հիմար ախպերներ», «Ճակատագիր», «Ինչպես թամբալը դարձավ թագավորի փեսա», «Գինի խմողի հեքիաթը» (գրառող՝ Զաքարյան Եվա, 2007), «Անխելք մարդը» (գրառող՝ Սեմիրջյան Ալվարդ, 2013):

* Ցանկում ներկայացված են ժամանակակից գրառումների ծանոթագրական տվյալները հետևյալ հերթականությամբ. բանասացի անձնական տվյալները, նրա պատմած հեքիաթների վերնագրերը, գրառողն ու գրառման տարեթիվը: Աստղանիշներով նշվածներից բացի՝ մյուս բոլոր հեքիաթներն անտիպ են: Հեքիաթների ձեռագրերը, բացառությամբ Եվա Զաքարյանի գրառումների, գտնվում են Նվարդ Վարդանյանի անձնական արխիվում:

** Երկու աստղանիշով կնշված են այն տասներեք հեքիաթները, որոնք տպագրվել են Ն.Վարդանյանի «Հայոց իրապատում հեքիաթը. ժանրային-տիպաբանական քննություն» (Եր., 2009թ.) մենագրության «Հավելված» բաժնում: Գրքում տվյալ հեքիաթների հղումները տրվում են տպագիր աղբյուրին:

2. **Աղամյան Լաուրա**, Ասկերանի շրջան, գ. Բաղարա (Պատարա).
«Երկու քույր», «Ճակատագիր», «Թամբալը», «Կախարդը» (գրառող՝ Հակոբյան Դիանա, 2011):
3. **Այվազյան Թեղիկ**, ծնվ. 1918թ. Շամշադինում, բնակվում է Հրազդանում.
«Երկու ախպոր հեքիաթ»**, «Երկու քույր» (գրառող՝ Վարդանյան Նվարդ, 2005):
4. **Անանիկյան Գագիկ**, 67 տարեկան, Շիրակի մարզ, գ. Հառիճ.
«Սըքրեն», «Օձմայիլը» (գրառող՝ Անանիկյան Ամայա, 2012):
5. **Անտոնյան Կլարա**, Արագածոտնի մարզ, ք. Թալին, արմատներով՝ Մուշից.
«Չարչու հեքիաթը» (գրառող՝ Հակոբյան Նարե, 2012):
6. **Ասափրյան Ալմաստ**, ծնվ. 1927թ., Արմավիրի մարզ, ք. Էջմիածին: 1945թ. լսել է Արմավիրի մարզի Արևաշատ գյուղում Բաղե անունով մի մարդուց.
«Առյուծը պահեց, ախպերն սպանեց», «Հավատարիմ ու անհավատարիմ կնանիք», «Ագռավի ձագը», «Հարս ու կեսրար», «Հարուստ մարդն ու բանվորները», «Կորած դավեն», «Ուղտի սրտի երեք անցքը» (գրառող՝ Ավետիսյան Արմենուհի, 2007):
7. **Ավետիսյան Ֆուրման**, ծնվ. 1939թ., Արարատի մարզ, գ. Զանգակատուն, մասնագիտությամբ՝ տեխնոլոգ.
«Հեքիաթ» (գրառող՝ Ավետիսյան Անուշ, 2012):
8. **Արամյան Ռիմա**, Արարատի մարզ, գ. Այգավան.

- «Երկու քույր», «Ճակատագիր», «Թամբալը» (*գրառող՝ Հակոբյան Դիանա, 2011*):
9. **Քալասանյան Աստղիկ**, 79 տարեկան, Սյունիքի մարզ, գ. Կոռնիձոր.
«Պիլտոսը» (*գրառող՝ Ասրյան Մանե, 2012*):
 10. **Քասենցյան Հայաստան**, 88 տարեկան, Ախալքալաքի Խանդո գյուղ, հեքիաթները լսել է պապերից, որոնք գաղթել են Կարնո աշխարհից.
«Ալաբալըղ ձուկը», «Թաքավորն ու դըմըրչին» (*գրառող՝ Դեմուրջյան Լուսինե, 2009*):
 11. **Գաբրիելյան Լյուբա**, 65 տարեկան, Սյունիքի մարզ, ք. Կապան.
«Դրժած խոստում», «Իրեք իմաստուն ախպեր» (*գրառող՝ Մայիլյան Ռուզան, 2007*):
 12. **Դավթյան Թերեզա**, ծնվ. 1935թ., Տավուշի մարզ, ք. Դիլիջան, Շամախյան թաղամաս (նախկինում՝ Պողոս-քիլիսա գյուղ).
«Հազարան բլբուլ», «Շահվելադ ու Բանգլիբոզ», «Իմաստուն աղջիկը», «Ճակատագիրը», «Իրեք հող» (*գրառող՝ Զաքարյան Եվա, 2012*), «Գըղըկը», «Ոսկեքաքուլ տղեն», «Թագավորի իրեք տղեն», «Սագարած աղջիկ» (*գրառող՝ Վարդանյան Նվարդ, 2012-13*):
 13. **Դավթյան Լյուդմիլա**, ծնվ. 1948թ., Տավուշի մարզ, ք. Դիլիջան, բնակվում է Երևանում, ԵՊՀ աշխատակից.
«Երեք խրատ» (*գրառող՝ Վարդանյան Նվարդ, 2011*):
 14. **Դվոյան Լաուրա**, ծնվ. 1946թ., Գեղարքունիքի մարզ, ք. Գավառ: Աշխատել է կոշիկի գործարանում.

- «Խորամանկ աղվեսը», «Լեզվանիին փրկություն չկա», «Ճակատին ինչ գրած ա, էլ փոխել չի լինի», «Չախչախ թաքավոր», «Շահիսմայիլը», «Արջն ու գյուղացին», «Սերը աթարին էլ ա կանում», «Հարս ու կիսուր» (գրառող՝ Վարդանյան Նվարդ, 2014):
15. **Էլոյան Ռուբեն**, ծնվ. 1958թ., Երևան, ԵՊՀ դասախոս, հեքիաթները լսել է Երևանի գարեջրի գործարանում Անուշավան անունով մի ծերունուց.
«Ըռնոն ու Դռնոն»**, «Ինչ անում ես, խելքով արա»** (գրառող՝ Վարդանյան Նվարդ, 2005):
16. **Թադևոսյան Հայկանուշ**, . ծնվ. 1930թ., Աշտարակի մարզ, գ. Կոշ.
«Ինչ անես, քեզ կանես», «Բախտ նայողի հեքիաթը», «Խելք պտի ըլնի, որ ղսմաթ ըլնի» (գրառող՝ Դանիելյան Արևիկ, 2012):
17. **Խաչատրյան Սիրուշ**, ծնվ. 1921թ. , Կոտայքի մարզ, ք. Հրազդան.
«Հարուստի ու քյասիբի հեքիաթ»** (գրառող՝ Վարդանյան Նվարդ, 2005):
18. **Խուդավերդյան Լեյլի**, ծնվ. 1941թ. Ջավախքում, բնակվում է Երևանում.
«Չըթոն» (գրառող՝ Հովհաննիսյան Մանե, 2011):
19. **Կարապետյան Վերգինե**, ծնվ. 1940թ., Շիրակի մարզ, գ. Մուսայելյան: Հեքիաթները լսել է հայրական տատից՝ Վարդեր Կարապետյանից, որը գաղթել է Արևմտյան Հայաստանի Սարիղամիշ գյուղից.
«Չինիկ Աշխենիկը», «Ճակտի գրածը չի ջնջվի», «Հոր փորողը հորը գնգնի», «Չախչախ թակավոր», «Արդար

- արունը գետին չի մնա», «Տուտի ղուշի», «Լրբին էյթիրար չկա», «Ախճաղիկը», «Ինիգն ու Մինիգը», «Թակավորի թամբալ ախճիկը», «Թակավորի տղի հեքիաթը», «Ղամփերին», «Շայիլմայիլը» (*գրառող՝ Սյրեփանյան Աննա, 2010*):
20. **Հախվերդյան Հրաչիկ**, ծնվ. 1927թ., Տավուշի մարզ, ք. Նոյեմբերյան, ապրում է Խաշթառակ գյուղում.
«Տերտերն ու ջաղացպանը» (*գրառող՝ Ավագյան Լիլյա, 2012*):
21. **Հակոբյան Անուշավան**, ծնվ. 1925թ., Կոտայքի մարզ, գ. Մարմարիկ: Աշխատել է ֆերմայի անասնապահ, այնուհետև՝ վարիչ.
«Հազարան բլբուլ», «Շահ Իսմայիլը» (*գրառող՝ Վարդանյան Նվարդ, 2007*):
22. **Հակոբյան Նորիկ**, ծնվ. 1932թ., ք. Երևան.
«Ճակատագիրը», «Գուշակը» (*գրառող՝ Հակոբյան Դիանա, 2011*):
23. **Հարությունյան Բաբկեն**, ծնվ. 1927թ., Տավուշի մարզ, գ. Հաղարծին.
«Նունուֆար»**, «Իրեք ախպեր»**, «Օցն ու կինը»**, «Քաչալն ու փալչին»**, «Քեֆ անողին քեֆը անպակաս կըլի»** (*գրառող՝ Վարդանյան Նվարդ, 2008*):
24. **Հարությունյան Մուրադ**, ծնվ. 1921թ., Տավուշի մարզ, ք. Դիլիջան, Շամախյան թաղամաս (նախկինում՝ Պողոս քիլիսա գյուղ).
«Կուր հերն ու որդիները», «Հոր խրատը», «Դանանդան Բալուլը», «Ծյուկ տղեն», «Ճիկո», «Անհավատարիմ կնիկ», «Շահ Իսմայիլը» (*գրառող՝ Վարդանյան*

- Նվարդ, 2012թ.), «Օձի լեզվի տակի մատանին», «Աշուղ Ղարիբի հեքիաթը», «Սարի միջի ոսկին», «Վեզիրի աղոթքը» (*գրառող՝ Զաքարյան Եվա, 2012*):
25. **Ղարիբյան Մարիամ**, ծնվ. 1942թ. ք. Թեհրան, ապրում է Արտաշատում.
«Եղեգնի աղջիկը» (գրառող՝ *Մուրադյան Լիլիթ, 2007*):
26. **Մանուկյան Հասմիկ**, 17 տարեկան, Աշտարակի շրջանի գ. Ավան, բանասաց Մանուկյան Սարգսի թոռնուհին, հեքիաթը լսել է տատից, որը գաղթել է Սասունից.
«Ճիլիմոն» (գրառող՝ *Մանուկյան Լուսինե, 2009*):
27. **Մանուկյան Սարգիս**, 84 տարեկան, Աշտարակի շրջան, գ. Ավան, արմատներով՝ Սասունից.
«Զրիհան ու Արիհան» (գրառող՝ *Մանուկյան Լուսինե, 2009*):
28. **Մխիթարյան Գոհար**, ծնվ. 1941թ., Տավուշի մարզ, ք. Դիլիջան, մասնագիտությամբ ապրանքագետ, աշխատել է Դիլիջանի «Իմպուլս» գործարանում, բանասաց Աբելյան Հակոբի կինն է.
«Ճակատագիր» (գրառող՝ *Վարդանյան Նվարդ, 2015*):
29. **Ոսկանյան Սերյոժա**, ծնվ. 1931թ., Տավուշի մարզ, ք. Դիլիջան.
«Որսկանի հեքիաթը» (գրառող՝ *Վարդանյան Նվարդ, 2005*):
30. **Պեպրոսյան Լալա**, ծնվ. 1933թ., Կոտայքի մարզ, գ. Արամու: Ծնողները Խոյից են եղել, հեքիաթները լսել է տատից: Մասնագիտությամբ ծխախոտագործ է.
«Նախրչու հեքիաթը», «Թագավորի տղեն ու դևը», «Զանգի-Զրանգի», «Խորթ ախչկա նաղլ», «Թագա-

- վորի պատիկ տղեն» (գրառող՝ Սարթենիկ Բաղայան, 2007):
31. **Պողոսյան Սեդա**, 72 տարեկան, ծնունդով Մարմաշենից, ապրում է Գյումրիում, լսել է մորից՝ Պողոսյան Վարսենիկից.
«Կադի Նաֆանդի» (գրառող՝ Սեմիրջյան Ալվարդ, 2014):
32. **Սարգսյան Թերեզա**, ծնվ. 1927թ., Արագածոտնի մարզ, գ. Երնջատափ, ապրում է Էջմիածնի շրջանի Շահումյան գյուղում, մասնագիտությամբ՝ ապրանքագետ.
«Լավ ու վատ կնանիք», «Աստծուց ունեցվածք խնդրող մարդը», «Նամարդ ընկերները», «Ճուկո», «Ավչի Այմատ», «Թամբալը», «Ճակատագիր», «Ուստա Նաջար», «Լիրբ կնիկը», «Անմեղ հալածված աղջկա հեքիաթը» (գրառող՝ Սարգսյան Հասմիկ, 2007):
33. **Սարգսյան Հասմիկ**, 64 տարեկան, Շիրակի մարզ, գ. Աշոցք.
«Անխելք մարդը» (գրառող՝ Վարդանյան Նարինե, 2014):
34. **Սիմոնյան Բարեղամ**, ծնվ. 1931թ., Կոտայքի մարզ, գ. Մհուր.
«Անկոչ հյուրը» (գրառող՝ Մարիկյան Աստղիկ, 2007):
35. **Սիմոնյան Վահրամ**, ծնվ. 1927թ., Կոտայքի մարզ, գ. Մհուր.
«Խորհրդավոր այծը» (գրառող՝ Մարիկյան Աստղիկ, 2007):
36. **Վարդանյան Խաչատուր**, ծնվ. 1934թ., Կոտայքի մարզ, Հրազդանի գ. Աղբյուրակ, ապրում է Երևանում,

ԵՊՀ դասախոս է: Հեքիաթները լսել է իր հորից և պապից, որոնք էլ արմատներով Մակվից են.

«Անարժան որդիների ու տերտերոջ հախը», «Մանիշակ թաթեր», «Ճակատագիրը», «Կախպա քյալագը»**, «Խիզար հիմաստունի իրեք խրադը»** (գրառող՝ Վարդանյան Նվարդ, 2004-2014):

37. **Վարդանյան Նորա**, ծնվ. 1934թ. Արցախի Շահումյան շրջան, հետագայում ամուսնու հետ բնակություն են հաստատել Դիլիջանում.

«Ճակատագիր»**, «Մարթ ու կնիկ», «Աշուղ Ղարիբի պատմությունը», «Եղեռնի օրերի հեքիաթ» (գրառող՝ Վարդանյան Նվարդ, 2006):

38. **Տեր-Մինասյան Ալեքսան**, 52 տարեկան, Շիրակի մարզ, ք. Գյումրի, Երկայն Ալեքի թողը.

«Աղեն ուներ իրեք նոքյար» (գրառող՝ Վարդանյան Նարինե, 2014):

39. **Քեսաբյան Կարապետ**, ծնվ. 1936թ. Արևմտյան Հայաստանի Բելան գյուղ, ծնողները Քեսապից են: Ապրում է Երևանում.

«Երեք խորհուրդ» (գրառող՝ Քեսաբյան Ազնիվ, 2010):

**«ՀԵՔԻԱԹ-ՀԵՔԻԱԹ ՊԱՊՍ...», ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ
ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐ (ՀՀՊԺԳ)***

1. **Աբեյան Հակոբ** (տե՛ս նախորդ ցանկը (ԺՀԺԳ № 1).
«Հեքիաթ-հեքիաթ պապս» (գրառող՝ Վարդանյան
Նվարդ, 2005):
2. **Արշակյան Ռոզա**, ծնվ. 1928թ., Կոտայքի մարզ, գ.
Ֆանտան, բնակվում է Երևանում.
«Նաղըլ, նաղըլ պապըս ա» (գրառող՝ Վարդանյան
Նվարդ, 2005):
3. **Գրիգորյան Զվեգ**, ծնվ. 1944, Կոտայքի մարզ, գ.
Քարաշամբ.
«Նաղըլ, նաղըլ պապս է» (գրառող՝ Բաղայան Սա-
թենիկ, 2010):
4. **Հովհաննիսյան Նուռիկ**, Շիրակի մարզ, գ. Մարմա-
շեն.
«Հեքիաթ-հեքիաթ պապս» (գրառող՝ Վարդանյան
Նարինե, 2014):
5. **Մելքոնյան Մելանյա**, ծնվ. 1962թ., Շիրակի մարզ, ք.
Գյումրի.
«Հեքիաթ-հեքիաթ պապս» (գրառող՝ Սեմիրջյան
Ալվարդ, 2014):

* Գրառումներն անտիպ են և պահվում են Նվարդ Վարդանյանի անձնա-
կան արխիվում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Արեղյան Մ. (1975), Երկեր, հ. Է, Եր.:

Անդա Ա. (2013), Անկիմյուրի բնակիչները, Հեքիաթ-վեպ, Երևան:

Ագաթանգեղոս (1983), Հայոց պատմություն, Եր.:

Ադայան Ն. (2010), Ծաղրաճուն մեծ քաղաքում, Եր.:

Ալիշան Ղևոնդ (2002), Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, Եր.:

Ավագյան Էդ. (2006), Մանգասզգտնես վերջին թագավորը., Եր.:

Ավագյան Էդ. (2007), Փոքրերի մեծ աշխարհը, Եր.:

Աճառյան Հրաչյա (1913), Հայերենի գավառական բառարան, Եր.:

«Բյուրակն» (1899), Կ.Պոլիս, № 8:

Գրիգորյան Ե. (2013), Ձերդ գերազանցություն վատ կախարդ պառավը, Եր.:

Գրիգորյան Ռ. (1970), Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր, Եր., 1970:

Գրիգորյան Վ. (2007), Հեքիաթների գիրք, Եր.:

Գրիմ եղբայրներ (1981), Հեքիաթներ, Եր.:

Գուրունյան Հ. (1991), Համշենահայ բանահյուսություն, Եր.:

Եգեկյան Լ. (2007), Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Եր.:

Եղիազարյան Ա. (1990), Թումանյանի պոետիկական և նրա ժողովրդական ակունքները, Եր.:

Զաքարյան Եվա (2010), Հիվանդության և բուժման առասպելային հայկական հեքիաթներում, թեկնածուականատենախոսություն (ծեռագիր), Եր.:

Զաքարյան Եվա (2012-2013), Եղնիկ աղջկա մոտիվը հայկական հեքիաթներում, «Ոսկե դիվան», պրակ 4, էջ 81-89:

Թումանյան Հովհ. (1994), Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 5, Եր.:

Լալայան Ե. (1931), Տղաբերքի սովորությունների զարգացումը հայոց մեջ, Տեղեկագիր ՀՄԽՀ Գիտության և արվեստի ինստիտուտի, Եր., N 5:

Խեմչյան Է. (2010), Բանաձև-սկսվածքները Լոռու հրաշապատում հեքիաթներում, Ոսկե դիվան, պրակ 2, էջ 78- 84:

Խեմչյան Է. (2011), Սկսվածքային և միջնամասային կայուն բանաձևերը Տավուշի հեքիաթներում, Պատմա-բանասիրական հանդես, Եր., № 1, էջ 206-229:

Խեչոյան Լ. (2002), Տան պահապան հրեշտակը, Եր.:

Խուդոյան Ս. (1973), Սովետահայ դպրոցի պատմություն. 1920-1941 թթ., Ե.:

ՀԱԲ հ. 16 (1984), Սվազյան Վ., Մուսա լեռ, «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, նյութեր և ուսումնասիրություններ», Եր.:

ՀԱԲ հ. 19 (1999), Խաչատրյան Ռաիսա, Թալին, «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, նյութեր և ուսումնասիրություններ», Եր.:

Հակոբյան Ն., Սահակյան Ա. (1986), Հայ ժողովրդական հեքիաթների գրառման պատմությունից, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1986, № 1, էջ 126-133:

Հակոբյան Նելլի (1993), Հայ ժողովրդի իրապատում հեքիաթը միջնադարյան գրառումներում, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1993, № 1, էջ 181-187:

Հակոբյան Վ. (2003), Լինում է, չի լինում, Ստեփանակերտ:

Հարությունյան Սարգիս (2000), Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ:

ՀԺՀ հ. I (1959), Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, կազմ. Ա.Մ.Նազինյան, Եր.:

ՀԺՀ հ. II (1959), կազմ. Ա.Մ.Նազինյան, Եր.:

ՀԺՀ հ. III (1962), կազմ. Ա.Մ.Նազինյան, Եր.:

ՀԺՀ հ. IV (1963), կազմ. Մ.Ս.Մկրտչյան, Եր.:

ՀԺՀ հ. V (1966), կազմ. Ա.Մ.Նազինյան և Մ.Մ.Գրիգորյան, Եր.:

ՀԺՀ հ. VI (1973), կազմ. Ա.Մ.Նազինյան և Վ.Գ. Սվազյան, Եր.:

ՀԺՀ հ.VII (1979) , կազմ. Ա.Մ.Նազինյան, Մ.Ն.Առաքելյան, Եր.:

ՀԺՀ հ. VIII (1977), կազմ. Ա. Մ. Նազինյանի և Ռ. Հ. Գրիգորյանի, Եր.:

ՀԺՀ հ. IX (1968), կազմ. Մ.Ս.Մկրտչյան, Եր.:

ՀԺՀ հ.X (1967), կազմ. Ա.Տարոնցի, Եր.:

ՀԺՀ հ XI (1980) , կազմ. Մ.Ս.Մտրտչյան:

ՀԺՀ հ. XII (1984), կազմ. Վ. Սվազյան, Եր.:

ՀԺՀ հ. XIII (1985), կազմ. Ա.Ս.Ղազիյան, Եր.:

ՀԺՀ հ. XIV (1999), կազմ. Ա.Ղազիյան, Եր.:

ՀԺՀ հ. XV (1998) , կազմ. Վ.Սվազյան, Եր.:

ՀԺՀ հ. XVII (2012), կազմ. Թ. Հայրապետյան, Եր.:

ՃԺՆ Նազինյան Ա. (1990), «Հայկական ժողովրդական հեքիաթներ», Արտաշես Նազինյանի մշակմամբ, Եր.:

Ղանալանյան Ա. (1986), Հայ գրականությունը և բանահյուսությունը, Եր.:

Մալխասյան Ս. (1958), Առակներ, ավանդություններ, անեկդոտներ, Եր.:

Մարուխյան Ռ. (2008), Չիկարելիի նոր արկածները, Եր.:

Միլիտոնյան Էդվ. (2003), Վահագն վիշապաքաղի արկածները, Եր.:

Միլիտոնյան Էդվ. (2004), Հնարամիտ բադի ճամփորդությունը., Եր.:

Միլիտոնյան Էդվ. (2009), Երազանք ասպետի արշավանքը., Եր.:

Միլիտոնյան Էդվ. (2008), Չիպոն, Եր.:

Միլիտոնյան Էդվ. (2010), Արքայադուստր Թարսինեն, Եր.:

Ոսկանյան Ա. (2011), arpi-voskanyan.blogspot.com

Ոսկանյան Ա. (2011), Մարադոնան և Ռոնալդինյոն, Եր.:

Պարսկական ժողովրդական հեքիաթներ (2010), Եր., Էդիթ Պրինտ հրատ.:

Պետրոսյան Հ. Զ., Գալարյան Ա. Ա., Ղարազույան Թ. Ա. (1975), Լեզվաբանական բառարան, Եր.:

Պողոսյան Պ. Մ. (1990), Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Գիրք առաջին, Եր.:

Ջահուկյան Գ. Բ., Աղայան Է. Բ., Առաքելյան Վ. Դ., Քոսյան Վ. Ա. (1980), Հայոց լեզու, Ա պրակ, Եր.:

Ջիվանյան Ա. (2010), Ոճահնարների իմաստային մեկնությունը հրաշապատում հեքիաթի համատեքստում, «Ոսկե

Դիվան», Հեքիաթագիտական հանդես, պրակ 2, Եր., էջ 59-70:

Ջիվանյան Ա. (2008), «Երկնքից ընկավ երեք խնձոր», հրաշապատում հեքիաթը որպես արքիտեքստ, Եր.:

Ջրբաշյան Հրվ. (1980), Գրականության տեսություն, Եր.:

Սուքիասյան Ա. (1982), Ժամանակակից հայոց լեզու, Եր.:

Սուքիասյան Ա., Գալստյան Ս. (1975), Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան, Եր.:

Վարդանյան Ա. (1986), Հովհաննես Թումանյանի հեքիաթները (ստեղծագործական պատմության հարցեր), Եր.:

Վարդանյան Ա. (2010), Ժողովրդական հեքիաթների գեղարվեստական մշակումների սկզբնավորման ուրվագիծ, «Ոսկե դիվան», Հեքիաթագիտական հանդես, պրակ 2, էջ 10-16:

Վարդանյան Նվ. (2007), Մսե հմայիլի մոտիվը հայ բանահյուսության մեջ, «Հայ ժողովրդի մշակույթ XIV», Նյութեր հանրապետական գիտական նստաշրջանի, Եր., էջ 305-310:

Վարդանյան Նվ. (2009), Հայոց իրապատում հեքիաթը. Ժանրային-տիպաբանական քննություն, Եր., ԵՊՀ հրատ.:

Վարդանյան Նվ., Վարդանյան Նար. (2014), Բանահյուսական հեքիաթի մշակման և փոխադրության արդի միտումները, «Մանկավարժության և հոգեբանության հիմնախնդիրներ», միջբուհական կոնսորցիումի գիտական հանդես, Եր., 2014, N2, էջ 113-123:

Վարդանյան Ա., Մարգարյան Հ. (2010), Ժողովրդական բառ ու բանի, կյանք ու կենցաղի դրսևորումները Արմավիրի մարզում (ըստ 2007-2009թթ. դաշտային գործուղումների), «Հայ ժողովրդական մշակույթ XV, Ավանդականը և արդիականը հայոց մշակույթում», Եր., էջ 531-541:

Օհանյան Արմեն (2013), Կիկուի վերադարձը, Եր.:

Афанасьев А. (1982), Древо жизни: Избранные статьи, Москва: Современник.

Закирова И.Г. (2010), Мотив «написанной» судьбы в тюркском фольклоре, Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение, № 4.

Ивановна О. (2009), Эволюция языка и стиля русской литературной сказки XVIII – XX веков, Суггут, г.:

Интернет и фольклор (2009), Сборник статей, М..

МНМ (1992), Мифы народов мира, т. 2, М..

Народные русские сказки А.Н.Афанасьева в трех томах (1985), т. 2, Москва, Изд. «Наука».

Потебня А.А (1867). О доле и сродных с нею существах /А.А. Потебня. – М. : Тип. Грачева,. – 44 с. – Отд. отт. из журн. «Древности : Тр. Моск. археол. о-ва», т. 1, вып. 2, с. 153–196.

Русские народные сказки, Святагор, [http:// russkazka.narod.ru/svyatogor.html](http://russkazka.narod.ru/svyatogor.html), 30.01.2015.

Рошияну Н. (1974), Традиционные формулы сказки, М..

Сказки древнего Египта, Сказка об обреченном царевиче, http://www.legendy.net/egipt_skazki_5.php, 30.01. 2015.

Феи судьбы, http://www.mynanny.md/index.php/_ru/children-anounces-ru/feya-sudibi-ru (28.07.2015).

Andersen, Lene (2011). Nostalgia and authenticity in contemporary oral storytelling in Denmark, Elore (ISSN 1456-3010), vol. 18 – 2, http://www.elore.fi/arkisto/2_11/andersen.pdf (01.08.2015):

ATU (Uther, H.-J. 2011), *The Types of International Folktales, A Classification and Bibliography*, I, FF Communications. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

Bottigheimer, Ruth (2002), *Fairy Godfather. Straparola, Venice and the Fairy Tale Tradition*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Brown Fairy Book (1914), Edited by Andrew Lang, New York.

Cathy Spagnoli (2013), *Still Telling in Japan: Traditional Folktelling //Traditional Storytelling Today: An International Sourcebook*, Edited by Margaret Read MacDonald, New York, pp. 119-121.

Holbek, Bengt (1987). *Interpretation of Fairy Tales: Danish Folklore in a European Perspective*. FF Communications no. 239. Helsinki, p. 24:

Interview with Diarmuid Ó Giolláin (2005), Interview with Diarmuid Ó Giolláin at the 14th ISFNR Congress, 28 July, Tartu-Ave Tupits, 125-126 <http://www.folklore.ee/folklore/vol39/discuss.pdf>:

Kaliambou, Maria (2007), *The Transformation of Folktales and Fairy Tales into Popular Booklets, Marvels & Tales*, Vol. 21, No. 1, Fairy Tales, Printed Texts, and Oral Tellings, pp. 59-60.

Lee-Ellen Marvin (2013), *Storytelling in Middle-Class Indian Families //Traditional Storytelling Today: An International Sourcebook*, Edited by Margaret Read MacDonald, New York, pp. 102-105.

Radulović, Nemanja (2014), *Fate Written on the Forehead in Serbian Oral Narratives, "Folklore"*, *Electronic Journal of Folklore*, vol. 59, pp. 29-44. <http://www.folklore.ee/folklore/vol59/radulovic.pdf>

Risto Järv (2000), Old Stories in Contemporary Times - A Collecting Experience in the Orava Village in Siberia, "Folklore", Electronic Journal of Folklore, vol 13, pp. 37-65 .
<http://www.folklore.ee/folklore/vol13/orava.htm>

Risto Järv (2005), The Gender of the Herois, Storytellers and Collectors of Estonian Fairy Tales, "Folklore", Electronic Journal of Folklore, vol 29, pp. 45-60. <http://www.folklore.ee/folklore/vol29/gender.pdf>

Satu Apo (2007), The Relationship between oral and Literary Tradition as a Challenge in Fairy Tale Research. The Case of Finnish Folktales, "Marvels & Tales, vol. 21, No. 1, Fairy Tales, Printed Texts and Oral Tellings, p. 19-33:

Traditional Storytelling Today: An International Sourcebook (2013), Edited by Margaret Read MacDonald, New York /first published in 1999/.

Who Says? American Storytelling. (1996). Essays on Pivotal Issues in Contemporary Storytelling. Edited by Birch Carol and Melissa Heckler. Atlanta GA: August House.

Wienker-Piepho, Sabine (2013), Märchen 2000, Taking Care of the Fairy Tale in Germany // Traditional Storytelling Today: An International Sourcebook, Edited by Margaret Read MacDonald, New York, pp. 239-246.

Zipes, Jack (2011), The Meaning of Fairy Tales within the Evolution of Culture, "Marvels & Tales", vil. 25, No 2, pp. 221-243:

Zipes, Jack (2012), The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre, Publisher: Princeton University Press , April 2012.

**NVARD VARDANYAN, ALVARD SEMIRJYAN-BEKMEZYAN
NARINE VARDANYAN**

**CURRENT ISSUES OF ARMENIAN FOLK
AND LITERARY FAIRY TALE**

(Translated by Lusine Hakobyan)

YEREVAN 2015

CONTENTS

INTRODUCTION. *KhachaturVardanyan*158

CHAPTER I.

ARMENIAN FOLK TALE TODAY 162

A. Contemporary Armenian storytellers 168

B. The folktale types in the repertoires of
contemporary storytellers..... 176

C. Traditional formulas in contemporary
recordings of folktales 192

PREDESTINATION TALES: FROM ANCIENT ORIGINS TO
CONTEMPORARY RECORDINGS 201

THE LITERARY INFLUENCE IN CONTEMPORARY
RECORDINGS OF ORAL TALES (*Nvard Vardanyan*).... 216

CHAPTER II

CONTEMPORARY ARMENIAN LITERARY FAIRY TALE:

ISSUES OF GENRE AND POETICS (*Alvard Semirjyan-
Bekmezyan*)..... 230

CHAPTER III

FOLKTALES AND CONTEMPORARY LITERARY TALES:

A FEW LINGUOSTYLISTIC PECULIARITIES 243

A. The uses of fixed speech elements: traditional
formulas, sayings and proverbs 247

B. A few grammatical and vocabulary
peculiarities 257

**C. Certain linguostylistic peculiarities of
characterization (*Narine Vardanyan*)..... 265**

NOTES

Contemporary recordings of folktales (CRF) 271
***“A tale, a tale my Grandpa” – contemporary
recordings (TTGCR) 278***

BIBLIOGRAPHY 279

INTRODUCTION

The authors of this study – folklorist, PhD Nvard Vardanyan, literary critic, associate professor, PhD Alvard Semirjyan-Bekmezyan and linguist, PhD Narine Vardanyan – each within her own field of professional interest have reflected on contemporary manifestations of fairy tale, its peculiarities, and have made a noteworthy attempt to get acquainted with it through analyzing. This frame of the Armenologist researchers conditioned the structure of this monograph – to represent the contemporary fairy tale through three different exams, folkloristic, literary and linguostylistic.

Nvard Vardanyan has examined the peculiarities of contemporary way of living of Armenian folktales. Up to one hundred twenty-five folktales recorded in different ethnographical regions of Armenia during the last ten years have served as documental material for the research. Their examination revealed the peculiarities of modern way of living of folktales, of contemporary storytellers, of the types of the tales still told and beloved nowadays. The researcher documents that nowadays, when traditional folklore is gradually fading away in the whole world (it is already silent in some countries), Armenian storytellers, though scarce in number, still continue telling the tales bequeathed to them orally. The partial deterioration of magic tales, their transformation to realistic tales, the almost complete disappearance of animal tales, the prevalence of realistic plot sequences and relatively rich and

entirely preserved plots, the formation of new plot sequences on the basis of old patterns, the decrease of usage of traditional fairy tale formulas or their replacement with new formulas are examined as contemporary peculiarities of folktales.

In the frame of this first study issues related to the contemporary recordings of folktales are also included, such as the question of the determined influence of literature on today's folklore material and the difficulties arising from it with respect to the principles of traditional folklore collecting.

N. Vardanyan studies separately the question of closeness of the contemporary recordings of tales to national origins and traditional perceptions. The issue is clarified with the example of predestination plot sequence that stands out with the biggest number of versions in the contemporary recordings. The ancient origins of the tale that derive from the primordial mythological concepts concerning the god Tir, reveal common ground between the recordings of the plot sequence done during the last century and a half and those done within the last ten years, underlining the stable tradition of contemporary folktales.

The issues of contemporary literary tale, its genre and poetics are examined by Alvard Semirjyan-Bekmezian in the second chapter of the study. Discussing the works of contemporary post-independence Armenian writers Edvard Militonyan, Levon Khechoyan, Yerazik Grigoryan, Arpi Voskanyan, Armine Abrahamyan (Armine Anda), Eduard Avagyan, Vahangn Grigoryan, Tadevos Tonoyan, Anush Vardanyan, Ghukas Sirunyan, Yervand Petrosyan, Samson Stepanyan, she shows a number of modern peculiarities of literary author tales. In

particular the author tries to examine the genre nomenclature of fairy tale of which there are many in the case of contemporary literary fairy tale – fairy tale-novel, fairy tale-short story, fairy tale-poem, etc. – and to show the ways they touch upon the traditional plots of folktales and the main trends of interpretation, revaluation and deterioration of the traditional material by the authors.

As an example of edition of folktale A. Semirjyan-Bekmezyan singles out Levon Khechoyan's fairy tale collection "The Guardian Angel of the House", examining their esoteric genre name, specific only to Khechoyan, and reflecting upon the peculiarities of its poetics.

The author of the third chapter of the study Narine Vardanyan reveals noteworthy peculiarities of folk and contemporary literary fairy tales through examination of linguistic-stylistic features of the originals. Through a parallel examination of traditional formulas and fixed speech elements, vocabulary layers, author's and hero's speech, a series of grammatical manifestations specific to the type of fairy tale in folk and contemporary literary tales the researcher reveals essential peculiarities with respect to the expression methods of modern literary fairy tales. Thus if the authors interpretations or paraphrasing folktales try to preserve the folk character of the language, using dialectalisms and grammatical forms specific to the colloquial speech, in the case of author tale the language is mainly the standardized Armenian, where colloquialisms don't have wide use, folk patterns are scarcer. The examination reveals noteworthy features in the characterization of author

fairy tale, which contemporary authors execute through the name of the heroes, the coloured colloquial speech of the hero and the usage of rich layers of vocabulary.

The study is a collective monograph set forth harmonically and with possible comprehensiveness of questions in its integrity, which represents the present of the Armenian fairy tale with its pivotal issues. Each of the researchers of the monograph within the frame of her research documents that the fairy tale remains a viable species even today, and though its oral folk type is under the danger of disappearance, the literary type with its various manifestations continues developing, acquiring novel genre manifestations.

KHACHATUR VARDANYAN

CHAPTER I

ARMENIAN FOLKTALE TODAY

Storytelling in the modern world. Nowadays the world changes rapidly: technological innovations that day by day influence traditional social relationships, Internet that leads to cultural leveling, TRANSFER of everyday simple human communication to virtual sphere, mad dash for earning living and career growth. What role does the beautiful tradition that we call storytelling have in all of this? Do people continue to tell the ancient oral stories, inherited from their ancestors? Does folktale, as a beloved and till now an inalienable from humanity type of epic folklore, still sound from the lips of folk storytellers?

Field studies show that traditional storytelling gradually steps back in modern times. It's visible not only in Armenia, the research of folklorists from different countries confirms it. The decrease of the role of folklore in human life, that has become more evident in the 21st century, was significant still in the 20th century. Estonian folklorist Risto Järv, who recorded 15 traditional folktales in the Orava village of Estonia with folklorist expedition in 1998, mentions that for the end of the 20th century it's already a number great enough (Risto Järv 2000: 38). "We know the life of the fairy tale in contemporary European culture. Usually, people can reproduce orally some twenty stories by the Brothers Grimm or Perrault (and in case of small nations some by a couple of local popular authers may be added)," mentions the folklorist (Risto Järv 2000: 39).

A complete scientific picture of the issue is given in the voluminous edition of “Traditional Storytelling Today: An International Sourcebook” (New-York, 1999, second edition – 2013), composed and edited by Margaret Read MacDonald, who has gathered in one large collection the articles of folklorists from different countries, dedicated to contemporary problems of storytelling. Being a folklorist, a storyteller and a children’s librarian at the same time, Margaret Read MacDonald was determined with the help of this collection to find the answers to those questions that today worry all the folklorists: is the traditional storytelling still alive or is it dying or already dead? In each article the authors try to give answers to these questions through an example of their country.

Of course, the results of the research are not unequivocal. Certain articles mention that storytelling is still alive and traditional tales continue to survive. Such examples are the articles concerning the storytelling of India and Japan. Lee-Ellen Marvin, who studies the Indian folklore, gladly notes that fairy tales are still alive for children behind the closed doors of Indian middle class (Lee-Ellen Marvin 2013: 102-105). Japan’s example is also optimistic. “Nowadays when robots make machines and computer games thrive, the words of traditional folklore storytellers are still heard, their words reach the people who want to hear them,” mentions the researcher (Cathy Spagnoli 2013: 121).

However, in the majority of the articles the researchers state that storytelling is gradually disappearing and people cannot remember anymore the tales heard from their grandparents in

childhood. As Margaret Read MacDonalds documents with regret in the editor's note, storytelling gradually decreases in families and small communities, "...the village teller so coveted in our story mythology may have vanished" (Traditional Storytelling Today 2013: XIII). The decrease of traditional storytelling worries the folklorists living in various places in the world, and in many countries it is attempted to revive this beautiful folklore tradition. In certain countries (Germany, England, USA) appear storytellers who take upon themselves the care of folktales (see, for example, Wienker-Piepho, Sabine 2013: 239-246). Today 5000 members of the National Storytelling Association of the US are involved in storytelling activity and try to keep storytelling alive in schools, parks, hospitals and elsewhere (Traditional Storytelling Today 2013: XIII), there are many wandering storytellers who earn money by going around and telling stories. Storytelling courses are held in various educational institutions, books are published, where the main patterns of storytelling are presented, storytelling festivals are organized (see, for example Andersen, Lene 2011: 13). This tendency exists also in Armenia. In particular, the storytelling festivals organized yearly in the Hovhannes Tumanyan museum, titled "Three apples fell from the sky" have the exact purpose – to increase the interest towards the withering storytelling, thus reviving it.

These efforts to resurrect storytelling are certainly welcome, but they put folklore in artificial environment. The natural state of storytelling is its bequeathing from generation to generation

as a familial spiritual inheritance – a process, which, in fact, doesn't take place with artificial storytelling.

Some scientists, coming to terms with the fact of the disappearance of traditional storytelling, try to outline the development tendencies of the new folklore. These researches speak of a more legendary character, where traditional voluminous tales disappear, historical or personal stories, political commentary and similar folkloristic manifestations prevail (Birch, Carol and Melissa Heckler 1996). The University of Notre-Damme professor Diarmuid Ó Giolláin considers contemporary folklore a hybrid, which although cannot satisfy the people interested in traditional folklore, brings a new quality of interest. “After all,” mentions the folklorist, “Tradition always lives and dies and new traditions are born” (Interview with Diarmuid Ó Giolláin 2005).

The decrease of live communication and the relocation of communication in virtual space, especially among young people, have formed a new sphere of folk speech-art practice, which is the Internet folklore. In many studies of contemporary folklorists this new manifestation of folklore is already a popular subject of discussion (see Internet and folklore 2009).

What is the form of traditional storytelling in Armenia and what is the place of fairy tale in the repertoire of modern storytellers? We'll try to find out subsequently.

Storytelling in Armenia. In the Armenian reality folktale isn't consigned to oblivion yet. As much as we state that nowadays storytelling is gradually withering away and one can meet masterful storytellers less and less, the people, nonetheless,

continues telling centuries-old folktales inherited from ancestors. Certainly storytelling today is significantly different from the traditional: if in the past a huge crowd of villagers gathered to listen to master storytellers and storytelling was one of the favourite pastimes of the traditional Armenian, then today we can confidently protocol that storytelling isn't as popular and doesn't have as big role in the society's life. Conditioned by the newest technology, various and affordable alternative ways of entertainment have ousted storytelling as a traditional popular type of entertainment. Today people tell about traditional storytelling as of a distant memory, characteristic to "old times" and "past people". Memoirs on storytelling today even enter the texture of the magic tale, represented as a **reality of fairy tale times**. Characteristic of it is a folktale recorded in our times, where the description of traditional storytelling appears in an archaic plot of dragon-fighting: young people regularly gather to hear folktales in the house of a blind couple, whose daughter has been turned to a snake by the wizard-dragon ("The Wizard", see the annotation list "Contemporary recordings of folktales" N 2 (henceforth CRF)).

The aforementioned does not necessarily mean that nowadays there are no more storytellers and storytelling. Folklore merely continues its practice in a smaller scale. Today folktales are told in family environment, where the audience of grandfathers and grandmothers are usually the young grandchildren, as well as during friendly meetings, chats.

What is the practice of fairytale as a type of traditional folklore among the people today? Who are the storytellers of our

times? What types of folktale are still being told today? To answer these and many other questions we've gathered folktales from different ethnographical regions of Armenia (see the list of new recordings of the folktales in pages CRF 272-279). A part of the folktales are our personal recordings, starting from 2005. In the new recordings found place also the materials recorded during collecting of folklore in 2013-2014, realized by the members of the research group of the subject "Issues of contemporary Armenian fairy tale" (Nv. Vardanyan, Al. Semirjyan, Nar. Vardanyan), the personal recordings of the folklorist Eva Zakaryan⁹. A significant portion of the recordings belong to the students of the philological faculty of YSU (2006-2013), who usually wrote down the folktales heard from their relatives, grandmothers and grandfathers.

The total quantity of the gathered folktales is 125. The greater part of the folktales is recorded in the regions of Tavush, Kotayk and Shirak. Single folktales are recorded also in the regions of Ararat, Armavir, Aragatsotn, Lori and Gegharkunik and in Artsakh.

⁹ We thank Eva Zakaryan for kindly supplying us with her recordings of folktales.

A. Contemporary armenian storytellers

It's not easy to find a good storyteller today, but not impossible, as evidenced by the list of the fairy tales long enough for our times, which will serve for us as study material. Undoubtedly, not all informants can be considered good. There were many who knew just one tale and even that was heard and memorized by accident. However, there are also informants and there are many of them, who told five and more folktales, at times up to thirteen. These are usually the cases of a traditional storyteller in its narrow sense, who has inherited the fairy tales from directly one source: that source is usually the ancestors of his or her family. These storytellers usually tell the material with pleasure and there is no need to convince them to tell a folktale. Moreover, almost all the good storytellers are secretly proud that they know folktales heard from their ancestors that are not written anywhere and are known only to them. This outlook makes the folktales more valued by the storytellers and turns them into a familial, patrimonial inheritance, which the storytellers want to bequeath to their children and grandchildren too.

The 125 folktales we have were told by 39 informants, 16 male and 23 female. Female informants told about 79 folktales, male informants - 46. Judging by this data, today mainly women tell folktales.

The prevalence of women's role in storytelling in the modern times is notable also in other countries of the world. Studies show that if in the earlier recordings the tales of male

storytellers prevail, then in the 20th century female storytellers exceeded the men in numbers (Holbek, Bengt 1987: 154-155, Risto Järv 2005: 50). Estonian folklorist Risto Järv explains it by the fact that step by step the fairy tale becomes the property of children's audience, consequently women read more fairy tales (Risto Järv 2005: 50).

Nevertheless the collected Armenian fairy tales show that men and women are not inferior to each other among the best of today's Armenian storytellers. There are excellent experts of fairy tale lists among men, whose tales with their art and content can be considered real classic examples. The same is true for the best female storytellers.

As always, also today the informants represent the older generation with small exceptions. Only one informant of the studied folktales is a seventeen-year-old girl. The other informants are from sixty to ninety, predominantly living in villages and having only school diploma. Some of the informants are native Eastern Armenians, the bearers and conveyers of the ancient local tradition, there are also descendants of Western Armenian (Mush, Sason, Karin, Sarikamish) and Iranian Armenian (Khoy, Maku) emigrants, who continue telling the tales of their grandparents, brought from their homes and bequeathed to them.

Of course, it's impossible to address all the informants, but we shall try to characterize a few of the best generally.

The oldest of the informants was ninety-two-year-old Murad Harutyunyan from Dilijan. Despite the old age, he was an extraordinarily vigorous person, whom we met in the pasture

harvesting wheat. Everyone in the Shamakhyan district (formerly village Poghoskilisa) of Dilijan knew grandpa Murad as a good storyteller and a singer of ritual songs during weddings. This patriarch of a big family knew quite old, long folktales (in total he told eleven folktales, CRF N 24), which he told in a loud, imposing voice, accentuating every word with a strict intonation (fellow villagers stated that he was quite a strict man also in everyday life). He was very careful with the material he was telling and was trying not to omit a single detail. If he forgot something, he stopped and tried to remember it exactly the way he had heard it. He often drew parallels between the heroes of the tale and himself.

Murad Harutyunyan could interweave the folktales he was telling in an interesting way. With surprising masterfulness the storyteller suddenly mentioned the heroes of the tale told the day before in another tale and turned them into characters. Thus on the first day he told a short realistic tale, “The Blind Father and His Sons”, with the following content: the eldest son and his wife don’t want to take care of the blind father, the youngest son leaves the house without anything, carrying his father upon his back, gets rich and supports his father with honour and respect. The next day Murad Harutyunyan told another, longer magic folktale, “The Fish-boy”, where in one of the episodes he mentioned the heroes of the fairy tale he had told the day before. Telling how the wife burns the skin of his fish-husband and goes to find her husband who has turned into a bird and flown away, the storyteller mentioned that the protagonist hears about her husband’s whereabouts from the

boy who had left home with his blind father and had accidentally witnessed the transformation of the bird-man.

This was a really interesting trick that only a master storyteller could pull off. This kind of plot interweaving was present in another fairy tale, “Shahismayil”, where while describing the heroine, Arabazangu, the storyteller mentioned that after her birth, still in the cradle, she started eating the dough balls her mother made. The listener with knowledge of folktales can surely guess that the informant hints at the cannibalistic heroine of the folktale, more known from the Aghayan’s interpretation “Zangi-Zrangi”.

From the point of view of the art of telling, we can single out Hakob Abelyan (1938) from Dilijan, whose father Voskan emigrated from the Shapin-Garahisar city of the Karin region of Western Armenia. This informant knew a wide range of rich traditional folktales (in total he told ten folktales, CRF N 1), was gifted with speaking artfulness and a great sense of humor that helped him keep the audience tense and turn the process of the tale into a real theatre performance, while actively participating with his lively facial expression. Certainly this fact is conditioned also by the professional preferences of the informant: Hakob Abelyan was an amateur actor and played in the Dilijan theatre for twenty years.

In the case of Hakob Abelyan storytelling was a fluent process: the storyteller periodically tried to involve the audience in the process of the tale weaving, addressing them with a rhetorical question (“Once upon a time... Do we find out who it was from the beginning or do we find it out later... Fine, we’ll

find out later... A stranger was passing by...”) (“The Tale of the Princess and the Bandit”, CRF N 1), in some fairy tales he mentioned that he knew the protagonists personally: “I came back from there the day before yesterday, they’re well and alive and still living.” (“The Tale of the Princess and the Bandit”, CRF N 1) (We’ll talk about this in details subsequently, in the section dedicated to the traditional formulas of folktale). The folktales told by Hakob Abelyan differ by their speaking art and original content.

Tereza Davtyan from Dilijan was also an original storyteller. Being a naturally lively, talkative woman, she had made the fairy tales a part of her life. She said that even when she didn’t have audience, she told the fairy tales in her mind at nights, naming her favourite heroes by her preferred names. When she was describing the beautiful appearance of the hero or the heroine, she added laughing, “As soon as I tell you, you’ll fall in love.” This storyteller wasn’t afraid of making changes in the fairy tales she had heard, when she forgot something, she promptly thought of another version. She said that she was making the tales longer, adding new details. Although she lived alone (her husband was dead, her children married and went away), she obviously didn’t like the loneliness, she liked good interlocutors. “Wherever I go, people ask me to tell a tale,” she said.

The storyteller Tereza Davtyan was original also for another reason: six of the nine folktales she told she had heard from her mother or the villagers, the rest of them, as she had confessed, she had read. But with the telling and speaking style specific

only to her she had created new and original versions of fairy tales.

The observations of the collector-grandchildren are noteworthy for characterizing today's storytellers. Having heard the stories many times in childhood, the collectors make noteworthy considerations on their storyteller relatives.

Hasmik Sargsyan, the granddaughter of the informant Tereza Sargsyan's brother, living in the village Shahumyan of Echmiadzin, is a graduate of the philological faculty and wrote down ten very valuable folktales from the eighty-year-old grandma in 2007 (CRF N 32). She mentions that grandma still tells these tales and "although she usually tells them for young children, there is an obligation for all of us to listen." Having heard the folktales many times, everyone in the family remembers it well. The folklore specialist also mentions that grandma "never changes the folktales, always tells them the same way and feels indescribably proud that she remembers them and the others don't."

Among all thirty eight informants the one differing by the richest folktale list is Vergine Karapetyan, living in the village Musayelyan of Shirak region, whose granddaughter Anna Stepanyan wrote down thirteen folktales, all characteristic of the traditional Armenian folktales and rich of ancient layers (CRF N 19). The tales are especially rich of rare traditional formulas. The storyteller heard the fairy tales from her paternal grandmother Varder Karapetyan, who had emigrated from the village Sarighamish of Western Armenia. A. Stepanyan assures that her mother continues telling her grandmother's folktales.

Vergine Karapetyan is known among the villagers not only as a storyteller, but also as a folk medicine healer (thanks to the folk prayers heard from her ancestors she heals and finds out which disease comes from which saint).

Another collector, graduate of the philological faculty Armenuhi Avestisyan wrote down seven traditional folktales from her grandmother, eighty-year-old Asatryan Almast (village Arevshat of Armavir region), included animal tales, rarely told today (CRF N 6). She described her grandmother this way: “For my grandma fairy tale has a quality of amazing, entrancing the listener. She believes these stories, she has read many books and has a rich imagination. She never tells the same story the same way every time. She assures that some stories are real. My grandma told fairy tales especially when we were young. The family gathered and listened. Now she tells them occasionally when we have guests or when it keeps with the conversation.” Armenuhi mentions that her aunt too sometimes tells her grandmother’s tales.

The grandchildren of the informant Sargis Manukyan (village Avan, Ashtarak region, Sason origins) also continue telling the fairy tales heard from their grandparents. One of the fairy tales told his granddaughter, seventeen-year-old Hasmik Manukyan, the youngest informant within the limits of the studied material. The one who wrote down her fairy tale in 2009 is Lusine Manukyan, the cousin of the informant, who says that in childhood they often told each other the fairy tales heard from their grandmother and if one missed something, the other filled it up.

As evidenced, unlike many countries, there are still good storytellers today in Armenia, who continue bearing and transferring the traditional material. The fieldwork during the last ten years shows that folktale isn't yet a genre consigned to oblivion in Armenia. Though nowadays storytelling in its traditional form doesn't exist anymore, folktales continue being told in family and the audience is predominantly the younger generation.

Nevertheless, we find it difficult to foresee the future of storytelling and how long traditional folklore material will live. Will there be someone in the generation of young people or children listening to the older generation who will keep alive folktales, becoming conveyers of the traditional material? The fact is that not all the descendants of expert storytellers we came to know continue telling the tales bequeathed to them.

B. The folktale types in the repertoires of contemporary storytellers

As mentioned above, the study is made on the basis of the new recordings of folktales, 125 in number, collected in different regions of Armenia during the last ten years. The folktale list includes tales of various types which demand different perspectives of examination. Let's consider the folktale types separately to find out which type prevails in the folklore today, what modifications every type of folktale was subjected to, which plots are topical today on the basis of the quantity of the recorded versions and other concerning issues.

Magic tale. Thirty seven of the recorded tales are magic tales. Today's recordings preserve the main beloved tales of Armenian fairy tale, at times including more than one version of the same plot. Thus there are four new recordings of the fairy tale about the cannibal old woman and the witty boy ("Chto", CRF N 18, "Pilitos", CRF N 9, "Skre", CRF N 4, "Chilimo", CRF N 26, ATU 327), two new recordings of Hazaran Blbul (literally Thousand-feathered Bird) ("Hazaran Blbul", CRF N 21, "Hazaran Blbul", CRF N 12, ATU 550), two versions of the Golden-haired boy ("The Golden-haired boy" CRF N 24, "Chinese Ashkhenik, CRF N 19, ATU 707), two new versions of the magic ring in snake's mouth ("Inig and Minig", CRF N 19, "The Ring under the Snake's Tongue", CRF N 24, ATU 560), two new recordings about the groom who transformed into animal ("The Snake Charmer", CRF N 4, "The Fish-boy", CRF N 34, ATU 433B),

three versions of supernatural or animal-turning bride ("Goat", CRF N 12, "The Cane Girl", CRF N 25, "The Tale of the Herdsman", CRF N 30, ATU 408), two new versions of the hero who understands the language of animals and birds ("The Hunter Ahmad", CRF N 32, "The One Who Understands the Animals' Language", CRF N 1, ATU 670). There are also certain plots that have single recordings – the man-eating girl, ("Zangi-Zrangi", CRF N 30, ATU 315A), Cinderella ("The Tale of the Step-daughter", CRF N 30, ATU 480), the man, hunted because of his beautiful wife ("The Tale of the Hunter", CRF N 29, ATU 465D), the helper fish ("The Alabagh Fish", CRF N 10, ATU 505) and other tales. In total there are twenty types of fairy tales with their versions.

A number of beloved types of Armenian folktales of magic don't have new versions in the new recordings we have. For instance, new versions of beloved fairy tales, that have many versions in the old recordings, such as the tales about Demon-Jampolad, the hero born with the meat-sword, the King Sinam, the werewolf, the master Okhay and others, are absent in the recordings. We can suppose that today people are gradually forgetting it.

The most versions of magic tales belong to the fairy tale of the cannibal old woman (demon) ("Chto", CRF N 18, "Pilitos", CRF N 9, "Skre", CRF N 4, "Chilimo", CRF N 26, ATU 327). All four recordings of the fairy tale are notable for the funny names of the heroes, the plot development is almost similar too: brothers get engrossed into games or just leave the house, find

themselves in the house of a cannibal old woman (demon in the versions), who wants to put the children to sleep at night and to eat them. The youngest brother understands it and gets his brothers out of the house by cunning, punishing the old woman (her daughters or her pets). The vitality of this fairy tale apparently shows that today's storytellers who deal with a predominantly children audience, tend to educate and give advice with the fairy tale.

The fairy tales about Shahismayil are also notable by the number of their recorded versions. There are four modern recordings about this character, known from Eastern folklore, three of them are versions of the same fairy tale: Shahismayil takes three brides, his father gets jealous and, wanting to take his son's brides away from him, blinds his son. Later on the son gets back his sight (puts his left eye in the place of the right one and vice versa, that's why he gets squint-eyed) and beats his father with the help of his brides ("Shayismayil", CRF N 19, "Shahismayil", CRF N 14, "Shahismayil", CRF N 24). The fourth fairy tale develops somehow differently: Shahismayil marries with the help of a wise man, who reveals that the Turkish king is really an Armenian, as a proof he foresees that the king's son will start talking seven days after his birth and will have a meat snake-talisman on the back. The fairy tale goes on telling about the son, the predictions about him come true ("Shahismayil", CRF N 21). In this last version we see a foreign king turned into Armenian and the tale is interesting also for the part where the meat talisman should become the proof of being Armenian. The

birth of Armenian epic heroes with meat sword-cross talismans is a common motif in our folklore that occurs both in fairy tales and in "Daredevils of Sasun" as well as in the tales about General Andranik (more about this see Vardanyan Nv. 2007).

As always, the new recordings of the magic tales also today are full of magical transformations, magical objects, supernatural deeds of the hero, grateful magical animals. Of course, today's storytellers, telling about improbable miracles, occasionally justify themselves, making the people or the writers responsible for telling about "false miracles". For example Murad Harutyunyan from Dilijan, who while telling supernatural fairy tales often repeated "It's just a fairy tale", sometimes also added: "What is a fairy tale? The writers make up lies, write them, give them to the people and tell them to read." ("The Fish-boy", CRF N 24). The same way Hakob Abelyan "made the excuse" that he wasn't the creator of these fairy tales: "It's just a fairy tale, people, I didn't create them, I'm telling them like I heard them." ("The Story of the Princess and the Bandit", CRF N 1). Certainly, not believing these miracles, considering them "false things" doesn't stop the storytellers from continuing telling the magic story with the same fascination.

Nevertheless, some of today's storytellers willingly or not leave out of the tales these supernatural, improbable sections, thus somewhat marring, dismembering the plots of the magic tales, sometimes turning them to a realistic tale. For instance, such a classic magic tale as "The Miller King" is preserved in the new recordings only partially in two versions. In both versions

the storytellers left out from the fairy tale the character of the cunning fox, who helps the poor villager get rich and marry the king's daughter. In one of the fairy tales the hero deceives the king himself, using the dry measure for gold and marries the king's daughter, pretending to be rich ("The Tale of the Pedlar", CRF N 5), and in the other one a poor king with the help of the vizier lies that all the lands and palaces belong to him and marries the beautiful daughter of a rich man ("The Miller King", CRF N 14). Incidentally, the storyteller of the last version drew a direct parallel with one of the richest men of our days, noting that today too all the lands and palaces belong to him. Obviously any tale interests and attracts the storyteller based on how much it is linked with the surrounding reality. Thus, the storytellers preserved only two realistic comedy parts from the previous long magic tale.

The same phenomenon is displayed in the new recorded version of the tale telling about the deer-girl. In the early recordings of the tale a prince hunts the girl in deer skin during hunting (for plot examination see Zakaryan Eva 2012-2013: 81-89). In a version written down after 2010 the heroine of the fairy tale isn't in her deer skin either before meeting the prince, or after, but the boy who reaches a tent on the high mountain, asks where is the gazelle (deer) ("The Tale of the King's Son", CRF N 19). Seems like it remains a mystery in the fairy tale why the boy calls the girl a deer, but the combination with the plot of the early versions restores the original magic version of the fairy

tale. Further in the text the magic plot generally develops along realistic motifs.

Another noteworthy fact is the one that in the contemporary recordings of tales of magic **the existence of miracle is mainly linked with the name of God or Jesus Christ**. In many cases the storytellers explain the miracles not with possession of magical objects or supernatural animal helpers, but by the will of God. In one of the new recordings of "Hazaran Blbul" (thousand-feathered bird) the hero, betrayed by his brothers and left in a pit, is brought out by the bird sent by God ("Hazaran Blbul", CRF N 21). In the new version of the fairy tale about the innocent libeled heroine again it's the bird sent by God that leads the girl out of the forest, it's by God's order that the tree bows down to take the girl up and in the end it's by God's order that two drops fall from the sky and revive the killed children ("Ghamperi", CRF N 19). While if we follow the logic of the magic tale, it's the animated nature and animals that pay the heroes back for the good done to them.

God often becomes a character in fairy tales taking upon himself the function of the supernatural helper. In one of the tales childless spouses have a child after tasting the apple given by Jesus. After the birth of the girl Jesus becomes her godfather and gifts the newborn with supernatural abilities ("The Tale of the Herdsman", CRF N 30). In another fairy tale God and Satan give the childless king and queen evil and kind children at the same time ("Zriha and Ariha", CRF N 27).

Incidentally, the last fairy tale is a very interesting sample; we aren't familiar with its versions in Armenian fairy tales. With the help of Zriha, the son Satan gave, Satan tries to harm the sister Ariha, given by God. But good wins, Zriha refuses to do the evil deeds Satan dictates and saves his family. It's surprising that in our days when magic tale seem to be deteriorating, it is possible to write down a new tale. The parents of the storyteller migrated from Sason and brought the tale with them. Certainly, there are tales on the basis of twin's legend in our folktale tradition, but there aren't tales about twins of different genders or with such highlighted confrontation of good and evil. Both the names of the heroes and the highlighted conflict between the twins direct to Persian mythology, to the legend of the ancient god of time Zurvan and his good and evil twins Ahura Mazda and Angra Maniyu, which was Christianized and entered the Armenian folktale tradition. Anyway, this is an original tale and its further study can reveal many interesting layers.

In today's versions of magic tale ancient concepts and unreal charms are often replaced by Christian concepts that seem more real to the contemporary man. In one of the tales the king falls in love with a hunter's wife and sends the hunter to the underworld to bring news from his late father. In the underworld the hero meets the king's father who is being punished for the sins he committed in his life, carrying rocks. Through the hunter the king tells his son not to sin and the latter renounces his evil intentions ("The Tale of the Hunter, CRF N 29).

The versions of the tale of which there are many in early recordings, usually develop along other motifs. The hunter finds a magical bird in the forest. It transforms into a beautiful girl and becomes the hunter's wife. To have the beautiful woman for himself the king gives the hunter undoable tasks – “to go there, I don't know where, to bring that, I don't know what” (AFT V 1966, N 63: 386-391) – or gives the hero tasks of bringing magical objects and he beats the king with the help of the exact magical objects he brought (AFT VII 1979, N 20). In the new version we wrote down, the motif of supernatural origin of the hunter's wife is completely absent, while the hunter's trip to the underworld is accompanied by Christian morals – the threat of tortures in the afterlife, which makes the evil king repent.

Of course, next to these tales in the new recordings there are also such magic tales that not only preserve all the patterns of classic magic texture and genre, but are the best depository for the ancient data for those who study the early mythological outlook and concepts. This way the description of the old woman's or the demon's house in the forest in folktales preserves the ancient concepts of the underworld: in the tales there is a mention of the rooster crowing at the threshold of the house, whose voice is heard in the whole world (“Skre”, CRF N 4, “The Prince and the Demon”, CRF N 30), in one of the tales the demon sets a swing over a tandoor and offers the hero to swing. The hero cuts the rope and the demon falls into the fire and burns (“The Prince and the Demon”, CRF N 30).

The sky rooster, whose crow revives the dead (Harutyunyan S. 2000, 387-388), the Hair bridge over the fire river in Hell, where the deceased, arched under the weight of sins, fall into the fire (Harutyunyan S. 2000, 439) are the ancient concepts of the underworld for the Armenians.

The new recordings of the folktales mentioned above are the tales faithful to the traditional recordings, such as the animal transforming groom and bride, Hazaran blbul, the dragon-slaying third son, the ring under the snake's tongue, the Golden-haired boy, the hero understanding the language of animals and birds, where the magic texture again develops in accordance with the classical patterns and is closer to the early recordings of the folktales.

Realistic folktales. In the new recordings of folktales realistic tales significantly outnumber the magic tales. They are 84. Certainly the number already indicates that today realistic tales are closer to man and have a wider practice. Moreover, if in the case of magic tales we saw how some tales deteriorate and break to pieces, then realistic tales are much more complete. In the case of realistic folktales the tale list is richer with various plot types. Forty of realistic folktales are adventure tales about predetermined fate, wise heroes, overcoming difficult issues, good and bad women, traitor friends, trials occurred in youth and other themes. Twenty five are satirical tales about witty liars, prating women, dishonest rich men, lazy people, smart and stupid brothers, cruel master and witty servant, adventurer kings. And nineteen tales are of mentoring character with

counsels confirmed by experience, thoughts about life and different human experience, which with their concise content and highlighted educating direction are quite close to the genre of fable. In general in the eighty four folktales there are fifty types of realistic tales with their versions.

The tales about predestination significantly exceed the others with the number of versions: in total twelve folktales of three types (ATU 930, ATU 930A, ATU 655) were written down. These tales are present in the repertoires of almost all good storytellers. Moreover, some of the storytellers told even two or three plots about predestination (plot examination see in the chapter "Predestination tales: from ancient origins to contemporary recordings " of this chapter).

Contemporary storytellers also like the tales about clever and witty people – three wise brothers ("Three Wise Brothers", CRF N 11, "Three Brothers" (Vardanyan Nv. 2009: 128), "The Lost Camel", (CRF N 6, ATU 655), the wise girl ("Nunufar" (Vardanyan Nv. 2009: 122), "The Wise Girl", CRF N 12, ATU 922), folktales about the inventive shepherd or miller ("The Priest and the Miller", CRF N 20), which are full of allegoric and logical questions and wise answers given by smart heroes, sometimes also of illogical questions and witty and illogical answers given to them.

Some types of adventure tales have highlighted educational character and are still being told by the people. These are the adventure tales about unfaithful friends (two friends betray the third, kill and rob him. The truth is revealed, God punishes

them ("Villain Friends", CRF N 32, "Honest Blood Does Not Stay on the Ground", CRF N 19), tales about unfaithful and faithful wives (a woman is tempted by the king's offer and kills her husband, the king orders to kill all the women, but hearing a touching story about a faithful wife, changes his decision ("Good and Bad Wives", CRF N 19, "Faithful and Unfaithful Wives", CRF N 4, ATU 921B), plots about trials in youth, which the king overcomes and enjoys his old age with his family ("The Miller King", CRF N 19, "Misfortune for the Young or for the Old?", CRF N 1, ATU 938) and a number of other plots.

Satirical folktales are mainly directed to mocking various human vices and weaknesses: stupid heroes are ruined because of their stupidity ("The Foolish Man", CRF N 1, "The Foolish Man", CRF N 33), uninvited guests are ridiculed and thrown out by the witty host ("The Uninvited Guest", "The Foolish Man", CRF N 34), lazy young people become hard-working thanks to the efforts of inventive heroes ("The Lazy Man", CRF N 32, "The Lazy Princess", CRF N 19, "How the Lazy Boy Became the King's Son-in-law", CRF N 1). Fairy tales relentlessly mock especially prating women who make even satan and snake flee ("The Impudent Woman", CRF N 32, "The Snake and the Woman", Vardanyan Nv. 2009: 136), whom even the inventive villager, who transforms the thieving and immoral wives of the king, refuses to take home and immediately throws them into the lake ("No Trust for Imprudent", CRF N 19, "No Salvation for the Prating", CRF N 14). The tales mock the relationships between

daughters-in-law and fathers-in-law, daughters-in-law and mothers-in-law.

Such beloved satirical plots, like the tales about the witty thief, who becomes the king's son-in-law ("Chuko", CRF N 32, "Chiko", CRF N 24, ATU950), tales about the skillful "fortune-teller", who becomes the palace wise for the king by lying ("Akhflower", CRF N 19, "The Bald and the Fortune Teller", Vardanyan Nv. 2009: 139), the tale about the witty hero, who tricks the lying rich man into returning the gold taken from the villagers ("Kadi Nafandi", CRF N 31, "Slut's Trick", Vardanyan Nv. 2009: 133), are still being told today and are loved by the people. Each one has two new recorded versions.

Incidentally, one of the storytellers of the last folktale, describing the lying rich man, who refuses to give back the gold the villagers trusted him to keep, draws a direct parallel with modern banks. "It happens now. There is a different way of deception, the banks," says the storyteller ("Kadi Nafandi", CRF N 31).

After the tales of fate the most versions among realistic folktales have the tales about precepts, confirmed by experience (ATU 910, ATU 910D, seven tales in total), which have many versions also in the earlier recordings of tales. The vizier buys three precepts or the father bequeaths them, the king buys the precept in market or the old woman hears from a beggar on the street: in all the folktales the further texture of the tale proves the truthfulness of the precepts and the heroes are convinced of it too. The precepts are different. "Don't believe the authority",

“Don’t trust a woman with a secret”, “Don’t leave the kinsfolk and make friends with strangers”, “Don’t leave for tomorrow what you can do today”, “Don’t sleep between mountains”, “Everything is beautiful if you look at it with love”, “Whatever you do, do it wisely”, “Whatever you do, you do it to yourself”, etc. (“The Three Precepts of the Wise Man Khigar” (Vardanyan Nv. 2009: 144), “Three Advices” (CRF N 39), “Three Lands” (CRF N 12), “Three Precepts” (CRF N 13), “Whatever you do, you do it to yourself” (CRF N 16), “Whatever You Do, Do It Wisely” (Vardanyan Nv. 2009: 147), “Father’s Counsel” (CRF N 24).

The abundance of such tales is another proof of the fact that nowadays fairy tale serves mainly for educating and counseling. These tales are usually told during conversations and are closer to the fable genre by their application: for counseling young listeners, the adults usually refer to the folktales telling about wisdom confirmed by experience.

In modern recordings of realistic folktales mocking the clergy almost never occur. There are only two tales where a priest is mentioned. In the first one the miller beats the priest with his wisdom, answering the king’s questions instead of him (“The Miller and the Priest, CRF N 20), the second tale mocks the greediness of the priests (“The Fee of the Unworthy Sons and the Priest”, CRF N 36). While in the early recordings of Armenian folktales there was a significant number of plots mocking the clergy. The decrease of the tales mocking the clergy is natural. Certainly today the clergy doesn’t have the same role in the public life as it did in the second half of the 19th

century and in the beginning of the 20th century, when the priests were not only spiritual or religious leaders, but also played a big role in the organization of public life and education (in village communities local priests were occupied with the elementary education of children). In this aspect the high level of education and literacy of the clergy was very important, the absence of it made place for sharp sarcasm in the folktales. Nowadays clergymen's role is mainly holding rituals and even that doesn't always happen. Apparently that's the reason the mocking tales about the clergy are gradually being forgotten.

On the other hand, in the contemporary recordings of folktales there are a few unfamiliar to us in the early recordings of the tale. Such is the folktale "Earno and Drno" (Vardanyan Nv. 2009: 148), which mocks the hero who's accidentally become a king. The village shepherd Earno is crowned in a way very common in fairy tales – a bird, as a messenger of God's will, lands on his shoulder. If within the context of a traditional fairy tale the bird's decision is always fair, in the modern tales this motif is mocked by the friend of the adventurist king Earno – the governor Drno. The latter doesn't let bury the dead until he's whispered something into their ear. When people wonder what he tells the dead, he answers:

"Long live the King, people who die, go to the other side."

"Yes," he says.

"Well, others will surround them there and ask them what's going on in the world, who's a nazir, who's a vizier."

"Yes," he says, "But what do you tell them?"

He answers: “I whisper to the ears of the dead that if they ask, answer that damned be the world, where Earno and Drno rule.” (“Earno and Drno”, Vardanyan Nv. 2009: 149).

A noteworthy event in case of realistic tales is the process of new plot development along the old fairy tale patterns. An interesting example of this is “The Tale of Genocide Days”, told in 2005 by Nora Vardanyan from Dilijan. The storyteller assured that the story had really happened. The plotline and the general structure of the fairy tale were very close to the tales about innocent, persecuted girl. On the basis of real, historic events a new, “realistic” tale was created, where the spouses divided by war go through ordeals. The wife is kidnapped twice and the kidnappers try to take her. First time it’s a Turkish man, but the woman stays away from him for seven years, citing her religious beliefs, the second time it’s the Turkish king. Finally the heroine meets her husband again and without recognizing him chooses him as her husband from her two saviours, later recognizing him from the embroidered sleeves.

This is a long and adventurous plot, which even if had a real story as its basis, then on the lips of the people it has acquired complete fairy tale qualities. It’s interesting that the ancient folktale patterns can serve as a basis for the formation of new plots also today.

Thus the study documents once more that realistic tale is a wide-spread type loved by the people and continues to live, to exist and to grow rich with new tales.

Animal tales. Unlike the previous ones, this type of folktale has the lowest number of tales today, which means that in our days this genre type is gradually being forgotten by the people. Of course, animal characters, as symbols of human qualities, are widely used especially in the works of children's authors, but the people prefers to tell about life through human characters and as we saw mainly in realistic, every-day textures.

In the contemporary recordings there are only four plots of animal tales and in all of them along with the animals there are also human characters. One of them is in verse, told by Laura Dvoyan. It's the popular tale about the cunning fox, who steals gold coins from a woman and lies to the wolf that he put his tail in the lake and the coins stuck to it. The wolf puts his tail in the lake in cold winter and freezes it ("The Cunning Fox", CRF N 14). Another version of popular plot of the crow and her nestling was recorded ("The Crow's Nestling", CRF N 6), which is more known by its brief proverbial version: "The crow was told to crown the most beautiful nestling and she crowned her own." In the other two tales the man and the animal are confronted, where the man is inferior to the animal for his moral qualities, he's cowardly and ungrateful ("The Lion Spared, the Brother Killed", CRF N6, "The Bear and the Villager", CRF N 14).

C. Traditional formulas in contemporary recordings of folktale

It is known that the genre peculiarity of fairy tale is mainly conditioned by the traditional fixed expressions that start and end the fairy tale. As always, also today storytellers start with various dialectal versions of the formula “Linum e, chi linum” (“There is, there is not”) (“Elel, chi lel, me nakhrchi” (There was, there was not a herdsman) (“The Tale of the Herdsman”, CRF N 30), “Klli chi lli, me takavorm klli” (There was, there was not a king) (“The Alabalgh Fish”, CRF N 10), “Ilal a, ilal chi, mi tghaya ilal” (There was, there was not a boy) (“Piltos”, CRF N 9). In a part of folktales this formula is absent and the tale starts right with mentioning the hero – “A king once went to walk with his vizier” (“The King and the Blacksmith”, CRF N 10). In case of starting formulas contemporary folktale doesn’t really differ from the earlier recordings.

In a significant portion of folktales the traditional ending formula is absent. Many of the storytellers end the tale without any closing formula. In some cases, especially when telling realistic tales, the storytellers prefer to sum up the tale by observations resulting from its content – “That’s the fate, they have to bear what they hear” (“Fate”, Vardanyan Nv. 2009, 132), “The one who follows God’s path, will not get lost” (“The Man Who Asked Fortune from God”, CRF N 32). Alternatively the storytellers end the story by counseling and blessing the young audience on the basis of the idea of the tale - “Wealth is that

way, kid, you shouldn't get spoiled, live the way one should live. Live long, grow strong and good luck to you." ("The Tale of the Rich and Poor Men" (Vardanyan Nv. 2009: 143)), "Let you be happy" ("Hazaran Blbul", CRF N 12).

However, there are also many folktales, especially those told by master storytellers, that are summed up by the typical traditional formulas, such as "Here they reached their dream, let you reach your dream too" ("Wife and Husband", CRF N 37) traditional ending formula, which is very common in the early recordings of our folktales.

There are also many new versions of traditional formulas. These are mainly invented by master storytellers, who though try to remain as faithful as possible to the source in case of the folktale plot, but feel freer when it comes to ending formulas. In the modern recordings of folktales one can often meet playful versions of three apples falling from the sky ("Three apples fall from the sky - one for the storyteller - me, one for the listener - you, one for whoever wants" ("Zriha and Ariha", CRF N 27). Today's storytellers don't repeat identically this formula so characteristic to our fairy tale, they want to serve the listener newer versions, sometimes change the quantity of the apples and find new recipients when distributing the apples, for example: "Seven apples fell from the sky - one for the storyteller, one for the listener, one for the sky, one for the ground, one for the whole world and two for the children" ("The Story of the King's Son", CRF N 19), "Seven apples fell from the sky - one for the storyteller, one for the listener, one

for the whole world and four for the king who healed and avenged the poor man (“Honest Blood Does Not Stay on the Ground”, CRF N 19), “A big bucket of apples fell from the sky – two for the bride and the groom, the rest for the folk” (“The Tale of the Bard Gharib”, CRF N 19). While giving out apples, contemporary storytellers sometimes mention also the one who writes down the fairy tale (“Three apples fell from the sky – one for the storyteller, one for the listener, one for the writer” (“The Tale of the Innocent, Haunted Girl”, CRF N 33).

The ending formulas always have different forms in the folktales of the storyteller Tereza Davtyan. She ended all the magic tales with formulas, which didn’t repeat one another and which she immediately reformulated on spot. In one of the tales she replaced the apples with health: “Three healths fell from the sky, a piece for each one of us” (“Goat”, CRF N 12). The apples falling from the sky are usually a guarantee of health and longevity, so the storyteller didn’t wander too far from the semantics of the traditional formula. She used also other versions modified by her, such as “Let the good stay here in Armenia, the trouble in Azerbaijan” (“Shahvelad and Bangliboz”, CRF N 12), “They reached their dream, let us reach our dream of health” (“The Three Sons of the King”, CRF N 12) and other versions.

Rarely there are such ending formulas that help the storyteller bring the time of the tale to his days and claim that he’s seen the heroes of the fairy tale himself (“Their wedding lasted seven days and seven nights and they still live. Three

apples fell from the sky – one for the storyteller, one for who talks a lot, one for the listeners” (“The Princess and the Bandit”, CRF N 1). These traditional ending formulas, not characteristic of Armenian folktales, are in abundance in Russian folktales: “And so he celebrated a wedding unseen to this day. We were at that wedding too. I left him to drink and to have fun” (Roshiyanu N. 1974: 142).

In contemporary recordings of folktales starting and ending formulas in verse are very rare. Nowadays the traditional starting phrase “Hekiat-hekiat paps” (A tale, a tale my Grandpa) in verse has a separate life. If before it preceded the storytelling with the purpose of preparing the audience for entering the wonderful and funny world of fairy tales, starting from the recordings of the previous century, it was recorded as a unit independent from folktales, which folklorists published separately from tales (see Khemchyan E. 2011: 206-229).

We have five such new recordings from Yerevan (2005), from Dilijan (2006), from Kotayk (2010) and from Gyumri (two versions, 2014) (TTGCR 280). They begin with the formula “Hekiat-hekiat paps” (Dilijan, Gyumri) or “Naghl-naghl paps” (dialectal version of a tale, a tale my grandpa) (Yerevan, Kotayk) and continue with a similar cumulative texture: the hero on a colt is going to go to Yerevan to bring birdseed for the chickens, so the chickens will give eggs, he will give the eggs to his grandson, the grandson will eat them and grow up.

***A tale, a tale my Grandpa,
Saddled on the colt's back
I'll ride it to Yerevan,
I'll bring seeds from Yerevan,
I'll give the seeds to the chicken,
The chicken will give me eggs,
I'll give the egg to my grandson,
My grandson will eat and grow.
A tale, a tale my Grandpa,
Over the colt of the world (TTGCR, № 5).***

In a few versions the egg is also sold. The hero sells it to buy shoes for himself.

***I'll take the eggs and sell them
To buy a pair of shoes for me (TTGCR, № 4).***

In two versions the cumulative texture brings to the hero obtaining a candle or a lamb to ask for a brother from God.

***I'll give the egg to the blacksmith,
The blacksmith will give me a knife.
I'll give the knife to the brides,
The brides will give me a gata.
I'll give the gata to the shepherd,
The shepherd will give me a lamb.
I'll give the lamb to God,
God will give me a brother.***

***Brother, brother, dear brother,
My braid a kharezan* for you, brother (TTGCR, № 2).***

One of the versions develops along satirical motifs right from the beginning: a livid man breaks the legs of the hero, who went to the watermill on a donkey colt, so he won't go to the watermill on a donkey again:

***A tale, a tale my Grandpa,
Saddled on the colt's back
I went to the watermill,
There a rabid man
Took the crowbar, broke my legs
And told me, "You son of a gun,
Don't come here on a donkey again"(TTGCR, № 1).***

As for the remaining four versions, we have to mention that they contain a satirical nuance. In general they remind of fairy tale micromodels: the hero, armed with the tales of his grandfather and riding the colt of the world (field), leaves and returns with achievements.

Certainly this funny introduction speaks about the attitude of the storytellers towards the fairy tale – light-hearted and full of humour.

* Kharezan is a narrow belt, which is tied to sticks and used to ride horses (the storyteller's note).

In the version of one of the storytellers the light-hearted texture gets serious towards the end with the addition of the song-like section “Brother-brother”. The parents ask God for a son and look forward to him, but he doesn’t live up to the expectations, he does everything for the girl he loves, while ignoring his parents.

Brother, brother, dear brother.

The fortress khan brother

(The garden khan brother)

You took everything to your lover,

Brought nothing to your parents (TTGCR, № 3).

The verse beginning of the fairy tale is now quite popular among the people in its separate form. The employees of the Armenian National Institute Svetlana Vardanyan and Hasmik Margaryan, who were collecting folktales in the Armavir region in 2007-2009, document that though the folktales are mainly forgotten, six new versions of tale in verse beginning “A tale, a tale my Grandpa” were recorded (Vardanyan S., Margaryan H. 2010: 538).

Incidentally, it’s interesting that the storytellers tell this verse ironically when they are asked to tell a tale. This way they try politely and humorously to decline the folklorist’s request, hinting that it’s an old occupation and they don’t take it seriously. Only one storyteller out of five, Hakob Abelyan, finally agreed and told wonderful traditional folktales after declining

initially in the same way. The storytellers of the other versions didn't tell tales.

This prologue in verse, which became the property of also the children's audience, as certify the recordings of the previous century (Grigoryan R. 2007: 262-269) with its application comes very close to the most common starting formula of fairy tale, again independently spread in the children's audience. The kid looks like he's going to tell a tale, but ends the tale not even starting it: "There was, there was not... But if there was not, what should I tell?". This way the storyteller disappoints and puts the audience, prepared to hear a tale, in an awkward situation. Although fairy tale was and will stay the favourite genre of the children's audience, the formula questioning the fairy tale reality and the apparent senselessness of telling about things that didn't happen give the children an opportunity to make jokes.

Unlike the prologue in verse "A tale, a tale my Grandpa", which as mentioned acts exclusively independently today, in the material we studied there is also an ending in verse, summing up the tales told by the storyteller, which we haven't encountered anywhere else.

***Zana-zanani together,
Kitty-rope-walker together,
Karo of Kond, Saro the Shepherd,
66 locals, refugees,
Came together with us
And listened to the tale.
("Ghamperi", "The Tale of the King's Son", CRF N 19)***

The part in verse is recited in the end of two tales of the same storyteller. At that in one of the tales it follows the formula “Seven apples fell from the sky...” and in the other one precedes it.

This interesting verse contains the description of the storytelling “ritual”. The storyteller tells how the people gathered and listened to the tale. The joyful, satirical accentuation is evident especially in the names of the gathered crowd – Zani-zanani, kitty-rope-walker, Karo of Kond, Saro the Shepherd, while the number of the locals and refugees (66) shows what a big crowd gathered in the past to hear folktales.

Thus the traditional formulas, which are the integral part of the fairy tale poetics, though highly reduced in our days, in the tales of master storytellers not only continue their practice, but also acquire new and modern versions.

PREDESTINATION TALES: FROM ANCIENT ORIGINS TO CONTEMPORARY RECORDINGS

In the list of Armenian folktales the tales concerning the predestination and the inevitability of fate stand out with the number of versions. They are still being told in our time, as mentioned above, and significantly outnumber the other folktales (they are twelve). In Aarne-Thompson-Uther classification these tales correspond to the indexes ATU 930, ATU 930A and ATU 934B. The plots are as follows.

1. **ATU 930** - It is foretold that a poor village boy is to marry the king's newborn daughter. The king orders twice to kill the poor man's son, but the boy stays alive and the foretelling comes true (AFT II 1959, № 24, AFT V 1966, № 70, AFT VI 1973, № 101, AFT VII 1979, № 27). There are two new versions in the new recordings – “Who digs a pit will fall there himself”, CRF N 19, “Fate”, CRF N 32).

2. **ATU 930A** – The prince guests in a house where he is informed in a dream that his destiny is the ill girl of that house. The prince stabs the girl with a dagger, the girl's sore starts bleeding and she recovers. Later the prince sees the girl and marries her without recognizing her. The truth is revealed by the scar on her body (AFT XIV 1999, № 12, AFT XV 1998, № 11, Gurunyan H. 1991, 158-160 etc.). In the new recordings there are two versions (“Fate”, CRF N 12, “Fate”, CRF N 28).

3. **ATU 934B** –The time and circumstances of death of a newborn become known (the boy is to die at 10, 20, 22 years old or on the day of his wedding), the efforts of the heroes to

change the fate fail. The boy is hidden, protected, kept under lock, but death finds him in the most improbable situations (the candlestick becomes a wolf, a snake comes out of the fruit basket, he chokes on wine, dies from an accidentally fallen knife, etc.) (AFT V 1966, № 78, AFT XI 1980, № 62, AFT VII 1979, № 78, etc.). In the new recordings there are eight versions (“Fate”, CRF N 1, “You Can’t Change What Is Written on the Forehead, CRF N 14, “The Tale of the Fortune Teller”, CRF N 16, “What Is written on the Forehead Cannot Be Deleted”, CRF N 19, “Fate”, CRF N 22, “The Fortune Teller”, CRF N 22, “Fate”, CRF N 36, “Fate”, CRF N 37).

Sure, the origins of predestination tales result from the primordial beliefs and primal concepts, which despite their antiquity are alive among the Armenian people even in our time. How did the beliefs about fate develop? How the predestinator or the forecaster in Armenian folktales is personified? How many of those ancient concepts did the folktale preserve today and what is the prerequisite of the vitality of tales in our time? We shall try to answer these questions subsequently.

The personifications of fate in the folktale versions¹⁰. In the majority of the versions of the Armenian folktales about

¹⁰In Armenian folktales fate is presented in different characters. As a personification of luck, **dovlat** is mentioned in the fairy tales. The presence of this spirit in the house brings happiness, otherwise people become **bedovlat** – unsuccessful and poor. The heroes looking for luck often meet **Fallak**, who in Armenian fairy tales is a waterer, broadening and narrowing the brooks with a spade, thus decreasing or making abundant the fortune of people. However, these fairy tale characters don’t define, but control man’s fate during his whole life.

predestination, fate is presented as a writing made beforehand; it's predestined being written on papers, in a register or on the forehead of the newborn. In the other tales the fact of writing isn't mentioned: the fate is revealed by angels, by fortune-tellers, by astrologers or the predestination becomes known in a dream.

In the majority of folktales fate is defined by a grizzled, disheveled old man, who lives in a distant, uninhabited place (forest, mountaintop, near the sea, in the desert). He writes something on the papers in his hand and throws them to the sea or leaves them to the wind (in one version the old man is a dervish, "You Can't Escape from Fate", AEF 16, 1984, N 18). When the hero (the king, the prince) asks about the content of the writing and finding out about the undesirable development of events, asks to change it, the old man categorically refuses, saying the same words in almost all the tales – "What is written cannot be deleted" (incidentally, a part of the folktales is titled exactly that way, see, for example, "What Is Written on the Forehead Cannot Be Deleted", AFT II 1959, "What Is Written on the Forehead Will Happen", AFT III 1962, N 6).

In some tales it isn't just one person who defines fate. The predestinators are two, one of them writes, the other deletes ("Fate", AFT VII 1979, N 27) or two angels ("Fate", AEF 19, 1999, N 11 (13)). Sometimes they are three. In these tales it's usually not the hero who meets the predestinators, but they visit the newborn and write on the child's forehead. (AFT I 1959, N 33, AEF 19, 1999: 64, "The Fate of the Lamb").

In a few versions of the folktale the predestinators are angels: two angels who write on paper (AEF 19, 1999, N 11), a death

angel (“The Death Angel,” AFT VII 1979, N 68), a little boy – the guardian angel of the fate (AFT X 1969, N 14), etc.

In a part of the tales fate isn’t predestined, but predicted. In these folktales a fortune teller, an astrologer or just a wise man (knowing man) can read or predict the divine providence (AFT V 1966, N 70, Malkhasyan S. 1958, 28-30). And finally the prediction of fate is done through an old man (an angel, a man) visiting the dreams (“Brother-boy and Forty-Hair Pari”, AFT I 1959, Annex N 1, “Zakar”, AFT I 1959, Annex N 3).

Notwithstanding who defines the fate, in all the tales he or she has the same function – writing or informing the heroes of the circumstances of their marriage or death.

In the foreign versions of fairy tales fate is often defined as a writing too, like in Persian, Serbian, Arabic, Turkish folktales¹¹ (Radulović Nemanja 2014: 29, Закирова И. 2010). A typical example is the Persian folktale “You Won’t Escape from Fate”, where the being that defines fates is literally the parallel of the Armenian writer: he is a grizzled and disheveled old man, who writes on papers and throws them in the water of the spring flowing nearby (Persian Folktales 2010: 143).

The study of tales reveals also other manifestations of the character. In one of the Indian versions of the tale, the predesinator is an anchorite who drops the leaves and looks carefully how they fall down, thus reading people’s fates (“The

¹¹The researcher Nemanja Radulović found similar displays in the Old Indian oral tradition and claims that this wide-spread motif in Balkan countries has its origins in the East, where these beliefs are common to this day (Radulović Nemanja 2014: 29-44):

King Who Wants to Be Stronger Than Fate”, Brown Fairy Book 1914: 300). In the Egyptian folktale “The Tale of the Condemned Prince” the seven goddesses of fate – the seven Hathors – predict the circumstances of the newborn’s death (“The Tale of the Condemned Prince, Fairy Tales of the Ancient Egypt, http://www.legendy.net/egipt_skazki_5.php). The predestinator is personified also as a blacksmith forging fates (“Svyatogor”, Russian Folktales, <http://russkazka.narod.ru/svyatogor.html>), as a wizard (“The Devil With the Three Golden Hairs”, the Brothers Grimm, 1981: 122), as three old beggars, who decide and reveal the name and the fate of the newborn (“Marco the Rich and Vasily the Luckless”, Russian Folktales of A. N. Afanasev in three volumes, v. 2, 1985, 346, N 305).

Of course, these characters of predestinators result from the ancient concepts of fate. It’s interesting to see what were these concepts and how many of them were preserved in the magical texture of fairy tale and reached our time.

The ancient concepts of predestination. The question of predestination has worried men since ancient times. Different nations of the world had their concept of fate. In the early myths fate was portrayed materialized as a spinning thread, a writing, a spinning wheel, a burning candle, a crock full of bran, etc., which were controlled by the gods of fate (MPW 1992: 471-474, Harutyunyan S. 2000: 391).

In the ancient legends there are both gods and goddesses of fate. They were either alone or portrayed as two or rather three united characters. For example there are the Hittite goddesses of fate, the Greek Moirai, the Norse Nornir, the Roman Parcae,

who are female deities mentioned in the ancient sources both in singular and in plural form. In the latter case one of them decided the fate before birth, the other one started weaving the thread of life after birth and the third one made the future irrevocable (cut the spun thread, deciding the day of death (MPW 1992: 169).

The concept of fate as a thread are manifested in language today (“To tie the life with someone”, “The thread of life is cut”, etc. (MPW 1992: 472)). The Roman Fates, who had both male and female personas (MPW 1992: 559) had the same function.

In a number of ancient and modern traditions fate deities are replaced by three virgins of fate or by old women who go to the houses with newborns and predict their fates. In the Slavic beliefs Rozhanitsas act as virgins of fate, they are present at the child’s birth and decide his or her fate, in Bulgar tradition it is the Narechnitsas. Similar to them is the opposing couple Dolya and Nedolya (Afanasev 1982: 372), the first brings luck, the second brings unhappiness (Potebnaya 1867: 153-196). In Russian fairy tales they are usually mentioned as spinning women (Afanasev 1982: 375-375). The Slavic goddess of fate Mokosh is also portrayed as a thread spinning character (MPW 1992: 169). In the new Greek tradition the belief of the Moirai is preserved in the characters of the three virgins of fate (MPW 1992: 472).

Unlike the concept of fate as a spinning thread, in some countries fate was perceived as a previously written writing. Thus in some countries of Southeastern Asia fate could be written on the leaves of a sacred tree, on a parchment or a

special book, could be sculpted on rocks (Norse runes) (MPW 1992: 472). This perception is linked to the ancient cult of writing, the traces of which are preserved even in our time in the belief of influencing fate with witchcraft called “tught u gir” (literally paper and writing) (Harutyunyan S. 2000: 30-31).

In ancient Armenian beliefs fate was portrayed as a writing done by God in a special register or on the man’s forehead right after birth (“The lines showing on the scalp are considered fate unreadable for men”. Abeghyan M. 1975: 49). According to Armenian beliefs: “He (fate – NV) is a grey-haired and white-bearded old man, sitting in the East in the sky or on a high mountain, on a golden chair, sometimes with a young man, who is his Writer. Fate orders or recites his predictions and the Writer writes them down in his register.” (Abeghyan 1975: 50) The main predictions of fate concern the main events in man’s life – marriage and death (Abeghyan M. 1975: 50).

In the beliefs of the pagan Armenians the function of writers of fates belonged to the god Tir, who was the god of writing and wisdom, the “writer” of Aramazd, his secretary, he is mentioned also as a god of fate, dreams, predictions.

Agathangelos mentions the temple of Tir which was built in a place called Yerazamoy (Agathangelos 1983: 437), where his cult was connected with oneiromancy.

Alishan identifies the Armenian Tir with the Persian Dir-fallak, the controller of fate (Alishan 2002: 149). The similarity is evident on both nomenclature (Tir-Dir) and functional level (no

wonder the characters of Armenian and Persian fairy tales have so much in common, as evidenced above)¹².

A remnant of the beliefs of the god Tir is the Writer widespread in folklore and folk beliefs, as S. Harutyunyan mentions: “Subsequently... only his epithet was spread and generalized among the people, only in its popular form of **Grogh** and the deity name was almost absolutely forgotten.” (Harutyunyan S. 2000: 408). Correspondingly the register where the events of life and the good or bad deeds were defined and written down was called the Writer’s register. Later on in popular beliefs the Writer was mentioned as a predestinator of death and acquired negative connotation, being perceived as a character of death and being identified with the spirits of diseases: these are mentioned as writers (which results in expressions like “writer and pain”, “taken by Grogh”, “by the Grogh”, etc.).

Another successor of Tir, Shnofor or Shnorhvor, has a noteworthy function, being the personification of the plague epidemic, equivalent to Tir, on the nomenclature level he even preserves the original function of Tir as a gifter of destinies. This word, formed from the root of the word “shnorh” that means gift, present, certainly had a positive meaning in its original perception, as a life path given to men by the god, and

¹²Incidentally, Fallak as a fate spirit is present in those Armenian fairy tales, where the hero goes to God to ask for luck. In some versions the hero meets God, an angel of God or Fallak. The latter is usually portrayed as a waterer, broadening and narrowing the brooks with a spade, thus decreasing or making abundant the fortune of people (AFT II 1980, N 30). Though in one of the fairy tales Fallak too is portrayed as an old man sitting on a high mountain and writing fates (Fallak, AFT II 1959, 319).

possibly was one of Tir's epithets. Later on like the Grogh it was linked only with death and became the spirit of disease.

In the Christian period the function of the Grogh as a predestinator and writer of fates passes to the angels, the Christian mediators between God and people (Harutyunyan S. 2000: 408), who, as shown, in some plots are also mentioned as writers. The angel Gabriel is mentioned as a direct successor of Grogh as death. It's possible that Gabriel adopted the function of Tir-Grogh as a controller of fates (compare with the mentions of foretelling birth and prediction in the Bible), but subsequently was perceived as an angel of death. In the ethnographical recordings of the 20th century there is a mention of a popular belief that "...as soon as the child is born, the angel Gabriel goes down to him or her, writes on his or her forehead and throws a handful of earth: wherever the earth falls, the newborn shall die there..." (Lalayan E. 1931: 135).

The development of the mythological character within the context of Armenian folktales. As we see, fairy tales reflect the popular beliefs quite truthfully. In Armenian folktales we study we can see traces of quite ancient perceptions of the Grogh's character: the predeterminators of fate are exclusively male here. The fairy tale preserves the concept of Grogh before it would become a spirit of disease or death. The character of Grogh is quite neutral in the fairy tales: he's a predesitnator, not death. He writes and himself is unable to change what he's written. It's noteworthy that in certain fairy tales Grogh too is presented as a mediator of God or the writer of His will. The old Grogh confesses that he writes what he is told (AFT XIII 1985, N

40). In some versions of the folktale Grogh's register is also mentioned, where besides the fates of people also their sins are registered (AFT II 1959, N 24). As an ancient personification of fate the character of the Grogh is identified with the controller of time: the three writers of fate are presented as the ones who divide the light and the dark (AFT I 1959, N 33).

In the magic texture of fairy tale the predestinator acquired some qualities characteristic to the supernatural fairy tale beings: he lives in a house in the forest, he can turn people into animals (Gurunyan H. 1991: 158-160), he's a dervish (AEF 16, 1984, N 18), he gives gifts (a child is born from the apple given by the fortune teller (AFT XIII 1985, N 40), the egg given by the three writers lights up (AFT I 1959, N 33).

Apparently under the influence of Christianity the character of the folktale Grogh starts acquiring qualities of a solitary anchorite, bread falls from the sky in front of him and he eats it ("What Is Written on the Forehead Will Happen", AFT III 1962, N 6). Or he lives in a pit and someone every day throws him bread. In this version there is a motif that is absent in the others: he puts the black and white breads together, thus joining the ugliness and the beauty, so the world will not be destroyed (AFT XIV 1999, N 12).

Anyway, it's evident that the character of the old man living and writing in distant marginal zones is the oldest of the personifications of predestinators. Most likely in the next phase of the development of the Grogh's character there are already two or three writers of fate and predestinators who themselves visit the houses where a child is born and write his or her fate

usually on the forehead. In these plots these characters of the predestinators at times acquire the meaning of a godfather. In one of the tales they are described as three white-clad men who carry the child in their arms. They tell the king that they have written on the child's forehead that he's going to marry the king's daughter (AEF 19, 1999: 64).

In some other versions the function of writing belongs to the angels. For example the wife gives birth on the road and leaves with her husband. Shortly after the husband comes back for a thing they've left there and sees that right where his wife gave birth two angels are sitting, writing the newborn's fate (AEF 19, 1999, N 11 (13)).

In the tales where angels are presented as predestinators, new motifs appear. If the old Grogh is mentioned only in the beginning of the fairy tale and doesn't appear later, in some versions the angels appear also during the development of the tale. In the plots where the angel defines the marriage of the heroes, he helps to carry into life the marriage, thus acquiring qualities of a **guardian angel** (AFT X 1969, N 41), the angel who predicted death, comes to take the hero's soul at the defined time, thus acting as an **angel of death**¹³ (AFT IV 1963, N 14).

The character develops a little differently in European fairy tale. Here the successors of the goddesses of fate are the sorceresses and fairies visiting newborns. It's interesting that only one of the sorceresses is evil, the one who predicts the day

¹³Another plot of the fairy tale is noteworthy, where the angel of death Gabriel becomes the newborn's godfather. He gifts the child with a special healing ability, enabling him to heal people and to prevent Gabriel to take the souls of the people he healed. For the study of the plot see Zakaryan Eva, 2010: 110.

of death. The “gift” of the latter is motivated by her offence. This is observable in particular in the plot of the “Sleeping Beauty”. In the Grimm brothers’ version of the fairy tale the newborn is visited by sorceresses and one of them, an insulted and evil sorceress, defines the day of the newborn’s death. In the version written by Perrault the same function belongs to fairies (fata in Italian, *fée* in French). The word derives from the Latin *fatum*, meaning predestination, fate (MPW 1992: 474, compare with the Roman Fates). The fairies, female personifications of fate, in the legends and fairy tales apparently had the same role as the Greek Moirai, the Norse Nornir and all the deities of fate mentioned above¹⁴. In all the preserved monuments from the ancient times one of the Moirai, the one who was portrayed with scissors in hand, ready to cut the thread of life, was usually depicted as an ugly or old woman, which means that here too the deity deciding the day of death has a negative perception. The fairies of the literary tales expand their functions, becoming also special benefactors, fairy-godmothers, who gift the newborns with favours and visit the heroes also when they grow up.

In modern times in conditions of culture leveling and globalization thanks to the literary and television versions of fairy

¹⁴This perception of fairies in folktales is rare. The expansion of this perception is connected with the literary fairy tale and in particular is conditioned by the influence of Madame d’Aulnoy’s and Charles Perrault’s fairy tales thanks to the fairies appearing in the fairy tales “Sleeping Beauty”, “Riquet With the Tuft” and “Cindrella” of Perrault.

http://en.wikipedia.org/wiki/Fairy_godmother

tales the characters of fairy-godmothers become prevailing in literary fairy tales. A vivid example of this are the fairies of fate advertised on a Russian website, offering to invite them for the christening of the child (<http://www.mynanny.md/index.php/ru/children-announces-ru/feya-sudibi-ru>).

However, the literary fairy tale and the globalization of the culture have not influenced our folktale in this aspect. This influence can probably be traced only in the few fairy tales, where the predestinators visit the newborn in three, although this can also be explained by the autonomic development of fairy tale, which is strongly characterized by the tripling of events and characters.

In Armenian folktales characters similar to the fairies of fate are probably the three dove spirits who turn into girls, help deliver the baby and gift it with favours (see AFT IV 1963: 434, AFT IX 1968: 435), but the discussion of these fairy tales is out of the framework of this study.

The concept of fate as a writing written beforehand is quite vivid and viable also in modern times and not only among the Armenians. It's evidenced by the still living belief of enchantment books of fate (enough to search for the phrase "book of fate" in the Internet and we instantly get 1550000 results, the greater part being online predictions with books of fate).

Contemporary recordings of folktales are quite close to the traditional material. In five of eleven tales predestination is given as a writing. In two tales the predestinator appears in the oldest personification of the character: he's a grey-haired old man, who is sitting on the shore of the sea (on the bank of a swift

river), writes fates on papers and throws them into the water (“Fate” CRF N 32, “Fate” CRF N 21). In the other tales fate is defined by two beings, sitting on the road and writing, angels, who visit the newborn and write on the forehead (“What is written on the Forehead Cannot Be Deleted”, CRF N 19). In one of the versions the hero sees the writer of fate in his dream, he reveals the providence to the hero (“What Is Written on the Forehead Cannot Be Changed”, CRF N 14). In a few tales, where the character of the Grogh is absent, the heroes are informed of their destiny by an angel of God (“Fate”, CRF N 36), a grey-haired old man in a dream (“Fate”, CRF N 12), a wise man (“Who Digs a Pit Will Fall There Himself”, CRF N 19), a fortune teller (“Fate,” “CRF N 1, “The Fortune Teller”, CRF N 22). In one of the folktales the fortune teller takes upon himself also the function of a fairy tale dervish: he gives an apple to the childless king and warns that the boy born from the apple will die from water when he is ten. The parents close the well for security, but on the tenth birthday of the boy, he puts his head on the well and dies (“The Tale of the Fortune Teller”, CRF N 16).

It is interesting that in some versions of the early recordings of ATU 930A type, the heroes sometimes succeed in changing their fate: the hero does a kind thing and God spares his life (“The Woman Turned to a Wolf”, AFT V 1966, N 39), a boy is saved by his dogs (“The Fate of the Only Son”, AFT V 1966, N 42, “The King and the Dervish, AFT XII 1984, N 25). In none of our versions of contemporary recordings heroes avoid the predetermined death, which, in our opinion, asserts one more time the firm belief of our people in fate and predestination.

It's also evident that both in the tales recorded in the previous one and a half century and in modern times, the perception of predestination as a writing, having deep roots in popular beliefs, prevails. The one who defines fate, be it an old man, an angel or a dervish, usually appears as a writer.

In the national linguistic worldview of the Armenian people the perception of fate as a writing is evident even in modern beliefs and linguistic worldview. It is evidenced by the etymology of the word fate – “chakatagir” (chakat (forehead)+gir (writing)) and numerous fixed expressions present in our language, which still interpret the life path of man as fate with clear awareness of the etymology of the word. To this day people try to explain someone's misfortune or untimely death with the expression “It was written on his/her forehead”, the news of someone's death is told by the vivid expression “His/her writing has been written.” As well as to this day people interpret the lines and creases on the forehead as a writing.

Today's storytellers are really deeply convinced of predestination and to confirm this after the folktale they often start telling real stories happened in life about fulfillment of dreams and predictions. The storytellers also end their tales with firm belief in what they told. “And it's true, it happens. Sometimes you have a dream about something, you jerk up and see it with your eyes open. It's fate.” (storyteller Tereza Davtyan).

This firm belief of the people is the reason why in modern times when the genre of the traditional folktale is slowly losing ground, people still actively tell the tales of predestination.

THE LITERARY INFLUENCE IN CONTEMPORARY RECORDINGS OF ORAL TALES

When talking about the interrelation of folklore and literature in their works, Armenian folklorists and literary critics always discuss the huge influence of folklore on literature as a source feeding it, as an inexhaustible treasury of themes, genres and images that literature always used and continues using. Numerous valuable works are dedicated to the revelation of folklore origins of this or that author's works, the examination of different folklore qualities in literature which clarified the Armenian fairy tale writers' principles of telling of folk material, the sources of literary interpretations and various other questions (Ghanalanyan A. 1986, Vardanyan A. 1986, etc.). In the studies of interrelation between folk and literary tales the question of the influence of literature on folklore has never been taken into consideration, though it's an issue that becomes quite topical and inevitable especially in case of the study of modern folklore. The recordings of modern folklore material, in particular of folktales, reveal also manifestations of the opposite influence, when the storyteller tells tales created under the influence of the literary interpretations of the folktale or when the storyteller hasn't heard verbally, but has read in the books of already recorded and published material. De facto in both cases the folklorist deals with material transferred from a written source, which contradicts the principles of our traditional storytelling. Naturally, if we follow the scientific

principles of folklore, this material will be considered not traditional, as one of the most important principles of folklore, oral conveying, is disturbed, and the folklorist will consider it defective and will not write it down, not considering it worthy to be published. The folklorists of the past supposedly did just that, ignoring and not recording the tales that were obviously influenced by literature. In modern times this question needs to be revised. Modern storytelling differs from the traditional. It's not only due to the change in the traditional modes of storytelling, but also thanks to the fact that now even in the most distant village one can hardly find people completely ignorant of literature who have not read collections of literary fairy tales. And even if the storyteller has heard the tale orally, he or she can unwillingly insert some elements of the fairy tales he or she has read. Moreover, the storyteller can include tales in his or her repertoire, collected from written sources, and tell them with a style specific to him or her and with briefness specific to folktales. These tales may not seem valuable to the folklorists looking for traditional unaltered material, but we think they are worthy of being recorded and studied as original folk samples, of course with the development of a special research approach for the study of this material.

The scientific approaches to the issue in the works of contemporary West European folklorists. The question of influence of literary originals of fairy tales on folklore is a subject of fervent discussions in the works of contemporary West European folklorists (for some reflections on the debate see Satu Apo 2007: 19-33, Jivanyan A. 2008: 9-12). The

scientists' opinions on the issue are contradictory. Some researchers claim that at least from the end of the 19th century folktales were completely free of literary influence. One of the defenders of this outlook is, for example, the great theorist Bengt Holbek who maintains that the folktales recorded before the 1870-80's could not have been influenced by literature, as the storytellers were ignorant of printed texts. Printed literature was available only for the city population (Satu Apo 2007, 23). Moreover, he is sure that if the researcher is interested in the folk text, then he or she should stay away from the versions retold or mediated by the authors' (Holbek, Bengt 1987, 24).

In contrast to this some of the representatives of the opposite point of view expand the theory of folklore being influenced by literature to the point of excess, claiming that it's not the folktale that serves as a basis of the literary tale, but the other way around. The pioneer of this point of view is one of the outstanding folklorists of our times Ruth Bottingheimer, who in her work questions the deep-rooted conviction that fairy tales have folk origins (Bottingheimer, Ruth 2002: 6-7). Both Ruth Bottingheimer and Elizabeth Harris develop the theory that wandering folktales appeared only in the 16 -18th century and are greatly influenced from the models of literary fairy tale (Satu Apo 2007: 24). The starting point of the researchers is the earliest version of fairy tales discovered in literary sources, in the "Nights of Straparola" (16th century) and "Pentamerone" (17th century) of the Italian writers Francesco Straparola and Giambattista Basile respectively, from where they entered the oral tradition.

This approach is of course widely criticized by different folklorists. On the pages of folklore journals “Marvels & Tales”, “The Journal of American Folklore” Bottingheimer and her opponents hold fervent debates (see “Marvels & Tales”, 2006, Vol. 20, No. 2, pp. 276-284; 2007, vol.21, No 1, “The Journal of American Folklore”, 2010, vol. 123).

As much as the theory of Bottingheimer and her supporters is extreme and rejectable, it makes the scientists look at the question of interrelations between literature and folklore from a new angle. Thus some scientists, though not agreeing with the theory of literary origins of fairy tales, however state that the folktales of later period especially bear certain literary influence. For instance Satu Apo shows it on the example of Finnish fairy tales. He cites a long list of fairy tale collections published in Finland in 1847-81, which 19th century Finnish storytellers could have read, because in that period the literacy rate of the country was already 100% (Satu Apo 2007: 25). He states that “...oral fairy tale tradition was strongly influenced by the literary tradition of the end of the 19th century” (Satu Apo 2007: 29) and that it’s difficult to find a popular culture in the Western Europe of the 19th century free of literary influence (Satu Apo 2007: 30).

The question is quite topical and naturally it attracts the attention of many folklorists who try to clarify the issue of literary influences of fairy tales through the example of folktales of their region. Thus Maria Kaliambou states that although researchers think that the fairy tales of Charles Perrault and Andersen greatly influenced French and Bulgarian folktales, the collections of the same fabulists have had little influence on

Greek folktales, though here too the low-cost editions of these collections were available even in the most remote parts of the country. The columnist shows it with the example of “Little Red Riding Hood”, which, being authored by Perrault, was loved and popular, but still had only 6 oral recordings in Greece, which were quite different from Perrault’s fairy tale with their motifs (Kaliambou, Maria 2007: 59-60).

Some scientists, though accepting the peculiarities of folk and literary tales, nevertheless refuse to define their boundaries. That is the approach of Jack Zipes. In his many studies Zipes doesn’t try to separate literary and folk tales and considers them on the same level. He mentions that although folklorists divide folktales and literary tales derived from oral tradition, the question of their interrelation and development is not so easy to answer. Unequivocally accepting the fact that fairy tales have roots in oral tradition, he mentions that subsequently fairy tale was subjected to various transformations and now the types of fairy tale form one huge and complete genre and are inseparably interconnected (Zipes, Jack 2012: 2-3).

Virtually, Zipes considers different types of fairy tales as parts of one complete organism, which, naturally interrelate and interact.

Reflecting on interrelations between folklore and literary fairy tales in her research, the modern Armenian folklorist Alvard Jivanyan makes a very accurate remark: “The folklore and literary fairy tales are in a steady bilateral interaction. Feeding from folktales, the literary tale in its turn influences the folktale” (Jivanyan A. 2008: 11). According to the folklorist, we can’t

always univocally claim that this tale feeds on folklore tale: “Folktale even in its “live”, unpublished form can contain some elements of literary fairy tale or even be formed under the influence of a literary tale.” (Jivanyan A. 2008: 11).

The issue of literary influence and Armenian folktales. In the Armenian reality fairy tale started its literary life still in the Middle Ages, in the 12-13th centuries, when occasional plots, mixed with fables and precepts, after oral path of many centuries acquire a new form of survival, being written for the first time. Starting from this period, many fairy tale plots appear in the Armenian historiographic compositions and manuscript collections, in the translated books “The Life of Fathers” and “Mirror of Lives”, as well as in “Aghvesagirks” (Hakobyan N., Sahakyan A. 1986: 126). The researchers show in the medieval manuscripts up to 50 fairy tales, 30 of which have their medieval versions and almost all have versions in the recordings of the 19-20th centuries (Hakobyan N., Sahakyan A. 1986: 127).

In the new Armenian literature of the 19th century the literary versions of fairy tale come to life almost parallelly with the writing of oral tale. True, it is accepted to start the story of literary interpretations of fairy tale from Ghasaros Aghayan, but before him a few fairy tale plots had already appeared in literature (a few fable-like fairy tales of Kh. Abovyan, the two in verse edited fairy tales of R. Patkanyan, “Varsenka’s Novel” of Taghiadyan) (Vardanyan A. 2010: 10-16). Later on the literary interpretations of fairy tale plots grow full scale thanks to H. Tumanyan, A. Isahakyan, D. Demirchyan and others. In the end of the 19th century and in the beginning of the 20th single

translated fairy tales and whole collections from the Brothers Grimm, Andersen, Charles Perrault started to appear.

In the Armenian reality the writing of folktales starts from the middle of the 19th century thanks to the recordings of Bahatryan brothers, then to Garegin Srvandztyants, Tigran Navasardiyants, Haykuni, Yervand Lalayan and others.

Sure the oral folktale recorded in this period could have already been influenced by the fairy tales given literary life still in the Middle Ages. Though we believe this influence is greater in later periods. It shouldn't be forgotten that until the start of the 20th century the greater part of village population was illiterate and literary fairy tale could enter folklore predominantly through the clergy. Only after 1920-30s "liqstations" (stations of illiteracy liquidation) started working in villages after which 84% of population was able to read (Khudoyan S. 1973). Starting from that period the influence of literary fairy tale on the oral tale becomes more evident.

Of course, in this case our task isn't the observation of similar manifestations in the early recordings of folktale, but the examination of direct influences of literary fairy tale on the contemporary recordings of folktales, which is a quite serious issue in modern folklore.

Literary influence in modern folktales. Nowadays written fairy tales significantly outnumber the oral ones. Today people often recognize traditional fairy tale plots by their literary interpretations and answer the folklorist's request to tell tales with Tumanyan's fairy tales. Nowadays fairy tales are generally read, not told, even by grandparents.

In these conditions the few storytellers knowing traditional folktales are often influenced by the literary interpretations of fairy tales or include in their repertoires the plots of the fairy tales they read.

There are many different ways the literary interpretations of fairy tale can influence the oral ones:

1. The storyteller indirectly inserts motifs collected from the literary tale into the traditional folktale.
2. The storyteller collects the material directly from the written source. The following can serve as a written source:
 - The literary interpretations of the folktales,
 - The versions of folktales recorded and published earlier.
3. The tale with origins in written source is known to the storyteller from an oral source through another storyteller.

It's not always possible to determine unequivocally the literary or oral origin of the tale. There are cases when the storyteller informs the folklorist-collector that he or she has read the fairy tale in books, but sometimes the storyteller either doesn't confess it, knowing beforehand that the collectors consider the tales bequeathed by traditional, oral way to be more valuable, or doesn't know about it, as the tale derived from the written source has reached him or her orally. In these cases it depends from the professional flair of the folklorist-collectors to find out if the fairy tale derives from a written source or not.

If the presence of literary motifs known from an author's interpretations can suggest literary influence to the folklorist, it's

not possible to identify the source of folklore material that regained verbal life through the early recordings of folklore material.

Certainly it's wrong to talk about literary influence in the last case, after all even though the material is transferred not through oral bequeathing, the raw folk material serves as a basis for the creation of a new tale. We encountered a similar case in the Shamakhyan district of Dilijan, Tavush region. The storyteller Tereza Davtyan, mentioned above, has collected a few of her fairy tales from written sources. An interesting example is the tale "The Golden-haired Boy". After verifying the precise source of the fairy tale with the storyteller (T. Davtyan mentioned that she had read the tale in the first volume of "Armenian Folk Tales" and had told it orally many times), we managed to draw a direct parallel between the two tales. Let's cite the first paragraphs of "The Tale of the Golden-haired boy" from the first volume of the "Armenian Folk Tales" and "The Golden-haired Boy" of T. Davtyan.

“Once upon a time there was a king who was a very strong-willed king. He had two sons and a wife. He also had an Arab groom. Everything he had, passed by this groom, the king loved him more than his sons, as the groom was loyal to him. Some time passed and the king’s wife died. The king was very sad, five years passed and he called his Arab groom.

“Groom,” he said, “Prepare two horses and let’s go for a ride, so I’ll cheer up” ("The Tale of the Golden-haired Boy", AFT I 1959: 241)

"Once upon a time there was a king, he had two sons, one was named Poghos, the other one was named Petros. The king's wife dies, the king remains alone and abandoned for a few years. He had a faithful servant, called Arab. He tells him, "Arab, I'm in a bad place, I'm sad, my wife died years ago, my children have grown up, let's go out for a walk" ("The Golden-haired Boy, CRF N 12).

As we can see, there are significant differences between the two versions. Of course, the difference isn't down to the names of the heroes: in the subsequent text of the written source of the tale the king's groom is called Arab and the sons are called Poghos and Petros. The plotline of the two versions is essentially the same: with a few exceptions the storyteller remains faithful to the written version in what concerns the actions and the event development. However, Tereza Davtyan's tale is a new, independent version of the well-known plot. The storyteller was not just automatically retelling the material, but using her original storyteller style, she was creating her version. In this case it becomes unimportant if the tale became known to the storyteller through verbal bequeathing or through reading the written material. We can surely say that this new version of the fairy tale is just as valuable for folklorists. In this case the folk character of the material is in no way marred: the tale told a century ago ("The Golden-haired Boy was recorded in 1913 from Davit Davtyan from Ashtarak, AFT I 1959: 651) is transferred from one folk storyteller to another one, sure in this case it happens through a registered and published version, but the traditional tale gets a new life.

As for reentrance of the fairy tales subjected to literary interpretations in the oral speaking art, in this case of course folk material loses some of its original purity and gains author stamp. If modern European storytellers today tell exclusively the tales of the Brothers Grimm, Andersen and Perrault (Risto Järvi 2000: 39), then modern Armenian storytellers are greatly influenced by the tales of Gh. Aghayan and H. Tumanyan, in the case of the latter also of some translated fairy tales. In this case folk material enters into circulation, but already subjected to literary polishing and perfecting: the tale that has been taken from the people and edited, again returns to the people after some time.

To make it more convincing let's have a look at some examples. Thus in the new recordings of folktales there is a tale titled "Who Keeps Feasting Will Always Feast", recorded in 2008, in the village of Haghartsin from Babken Harutyunyan (Vardanyan Nv. 2009: 143). The storyteller told another four tales besides this one, all of them have many versions and are very characteristic to our traditional fairy tale list. Unlike them, there are no versions of the fairy tale "Who Keeps Feasting Will Always Feast" in the known to us recordings of Armenian folktales.

The content of the fairy tale is very close to the fairy tale "Who keeps feasting will always feast", edited by H. Tumanyan, which, as we're informed in the notes of the academic multivolume book, the Armenian fabulist has written on the basis of an Eastern tale (Tumanyan 1994, 784). There is no mention of Armenian versions of the folktale. If the plot isn't

characteristic to the Armenian repertoire, then it was certainly transferred to the folk speaking art thanks to H. Tumanyan's telling. In this case an interesting fact is that thanks to the great fabulist the national folktale repertoire got rich also with plots existing in other nations.

Another example documents a fact of a partial influence of the literary fairy tale. In 2007 from the storyteller Lala Petrosyan from Aramus five tales were written down, one of which, "The Tale of the Stepdaughter" (ATU 480), developing along the motifs characteristic to our fairy tales, is to some extent influenced also by "Cinderella" of the Brothers Grimm, translated by Tumanyan. This influence is evident in the last part of the tale and especially in the literal repetition of the verse lines of Tumanyan. When the stepmother cuts the heel of her own daughter and puts the shoe on her feet, and the prince, thinking he's found his bride, takes her to the palace, on the way the birds from the mother's grave start singing:

***"Prince, prince,
The shoe is small on her feet,
Your bride is left at home."***

There are other examples like that: the folktales "The Cane Girl" (CRF N 25), "Zangi-zrangi" (CRF N 30) are obviously influenced by Gh. Aghayan's interpretation of "The Cane Girl" and "Zangi-zrangi". Today the versions of "The Foolish Man" (CRF N 32), close to Tumanyan's version by their motifs, are quite common among the people.

Of course, it has to be mentioned that this phenomenon, defined so easily in theory isn't always possible to show through examples in practice, sometimes the possibility to be mistaken is quite high.

When I was a student, I heard a version of "It Won't Stay Like This" from a shepherd that sounded exactly like H. Tumanyan's work. I didn't have a clear idea about folklore then and thought in my naivety that the shepherd was just retelling Tumanyan's work without knowing the author. A long time passed before I understood that actually it was Tumanyan who'd taken the story from the people. Even now I can't determine if the story derived from the folktale or from Tumanyan's tale.

In this case it's not important at all. After all Tumanyan is a great fabulist who created his valuable versions of folklore, polishing and crystallizing the rough diamond grown naturally without tainting its essence, its folk character. That's probably the reason why Tumanyan's fairy tales are considered folktales today and the people continues telling them along with the tales inherited from ancestors.

Generally nowadays it's impossible to talk about pure folklore tales. In the modern world not just the literature, but also the radio, the television and the Internet have long taken away the privilege of folk storytellers. In this aspect the vivid comparison of Jack Zipes is very characteristic. The American folklorist likens the fairy tale to a gigantic whale living in the ocean for 54 million years that was small at first, but swallowing all the small fish passing by has grown huge: to grow and to survive it started to adapt to the changing environment. Similarly the small tales

spread in the world in the ancient times have united, creating a gigantic genre, which today continues its existence both in an oral and written form, as well as in the form of technical innovations – fine arts, photography, radio, cinema – and has even extended its confines in the Internet (Zipes, Jack 2011: 221-222). The observation of these different manifestations of interaction can surely take the researcher farther.

Nonetheless, we have to document gladly that despite these influences our folktale has remained as close as possible to the oral tradition. In any case this is certified by the comparison of the new recordings of tales with the recordings of the last century and a half.

CHAPTER II

CONTEMPORARY ARMENIAN LITERARY FAIRY TALE: ISSUES OF GENRE AND POETICS

The contemporary* Armenian fairy tale is one of the peculiar forms of modern Armenian literature, which is a noteworthy problem, though it has remained out of the sight of scientific research today. Generally contemporary Armenian literature in all its forms, be it verse, prose or drama, is especially interested in fairy tale, its various poetic forms are often applied in literary texts (we think it's not new in contemporary literature, as starting from the 60-70s of the 20th century, this trend becomes strongly topical). Reflecting on the contemporary trends of fairy tale writing, in particular examining the works of Edvard Militonyan, Levon Khechoyan, Yerazik Grigoryan, Arpi Voskanyan, Armine Abrahamyan (Armine Anda), Eduard Avagyan, Vahagn Grigoryan, Tadevos Tonoyan, Anush Vardanyan, Ghukas Sirunyan, Yervand Petrosyan, Samson Stepanyan, we can single out the following manifestations of literary fairy tale:

- a. when on the basis of folklore tale poetics new author fairy tales are created, following the folklore tale rules (examples are "The Book of Tales" by Vahagn Grigoryan,

*By **contemporary** we mean the post-independence period of Armenian literature, a period we feel is in need of being made into a period of its own, as post-independence period already has a two-decade history.

the fairy tales authored by Yerazik Grigoryan, in particular the book “Your Majesty Evil Old Witch”, “The Princess Opposite”, “The Sugar Prince” by Edvard Militonyan, etc.),

- b. author interpretations of traditional folk tales (for example the book of fairy tales “The Guardian Angel of the House” by Levon Khechoyan),
- c. author tendency to create completely new fairy tale-fantastic world, a phenomenon usually categorized under the genre *fantasy* (for example the fairy tale-novel “The Inhabitants of Ankyimur” by Armine Anda),
- d. re-interpretation and decomposition of traditional folklore and literary fairy tales (such as “The Wolf in a Red Riding Hood” by Arpi Voskanyan, “The Return of Kikos” by Armen Ohanyan, etc.). These have to be accepted with certain reservation, as the authors avoid calling similar literary experiments a fairy tale.

The abovementioned manifestations of literary fairy tale appear with combination and variety of various genres, for example fairy tale-novel (A. Anda, “The Inhabitants of Ankyimur”), fairy tale-novelette (“The Princess Opposite” by E. Militonyan, “The Last King Searchnotfind” by E. Avagyan), fairy tale-short story (some fairy tales from the collection “The Big World of Little Children” by E. Avagyan, the fairy tales included in the collection “The Sugar Prince” by E. Militonyan), fairy tale-poem (“The Flying Dragon Named Ferdinand” by S. Stepanyan), fairy tale in verse (“Tale of the Mosquito and the Elephants”,

“Drop-drop Fairy Tale” by Y. Petrosyan), etc. Observing the variety of fairy tale and literary genre combination in contemporary fairy tale writing, we have to also consider that in modern times there is a necessity of reformulation and determination of borders of the fairy tale genre, linked to the fact that very often the genre doesn’t appear in its historical topics, but obeys the author’s whims and/or manifests an almost absolute similarity with various literary genres, but for some reason in some cases the work is considered a fairy tale, in some others it isn’t. Generally the phenomenon can be observed not just in Armenian literature, but also outside of its borders. It is usually said that like every literary or art genre, literary fairy tale is subject to the influence of literary and extra-literary phenomena of the time, and these chaotic manifestations connected with the genre can be linked both to the internal development logic of the genre (the genre “deformation” from authorial point of view was started by Lewis Carroll, Alan Milne, Astrid Lindgren) and to the contemporary situation of the aesthetic image of the world in general, because in any case both the 20th and the 21st centuries remain in the non-classical period, that is in the chaotic phase of the world, which influences literary forms, therefore literary fairy tale as a genre continues to be subjected to the regularity of “deformation”.

In theoretical literature the fairy tale, in particular the folklore tale is in general defined as one of the genres of oral creation, where people or events are portrayed in an exaggerated or metaphorical way, often with magical features.

This is of course the most general and superficial perception of the genre, but there are three standards that characterize the genre in any case – exaggeration, metaphor and magic. However in the 20th century the literary text as a whole had those tendencies, such as Kafka’s prose in general, Orwell’s “Animal Farm”, but we don’t read these works as fairy tales, though if the authors called them fairy tales, we would perceive them as such. Therefore we think there is a necessity of revising the definition of the genre both in international and in Armenian literature, because, as mentioned, in many cases the definition of the genre derives from the author’s wishes, which sometimes seems illogical. For example, reflecting on Armenian literature, in particular on Edvard Militonyan’s work, it becomes evident that the genre is very often named on a random basis. Thus the two collections of the author, “The Princess Opposite” and “The Sugar Prince” are characterized as fairy tale-novelettes, short stories, plays, addressed to the children and teens looking for miracles, bravery and kindness in literature. However, in the works included in the collection the line between the fairy tale and the short story, between the fairy tale-novelette and the novelette isn’t clear and this vagueness is specific to the children’s literature of the author. In almost all of his children’s works (if not in all of them), be it “The Princess Opposite”, “The Sugar Prince”, “Vahagn the Dragon Reaper”, “The Travels of the Inventive Duck”, the tales about the turtle Chipso, the book “The March of the Dream Knight”, the author applies similar artistic tricks, travels, unreal, dream spaces, mythological

subtexts, play elements, but in some cases some of the works are deemed a fairy tale and some are not. Even the same tale, for example, “The Stag”, is mentioned as a fairy tale in one book (“The Sugar Prince”) and as a short story in another one (“The Princess Opposite”). Seems like genre classification is strongly conventional for the author.

Another peculiarity of E. Militonyan’s writing is the highlighted game character with layers of traditional and new, general and strictly personal. A trick that gradually underlines a peculiarity of modern fairy tale writing – the deterioration of the genre. One can think that the illogical internal feeling of the genre maybe derives from the preferences of the author for genre deterioration, if it is, then the problem doesn’t get a consistent solution in the creative system. Militonyan’s fairy tales, built on the genre basis of the traditional fairy tale, differ by their modern solutions. For example the author likes to play with fairy tale beginnings: “There is and always will be the inventive traveler Badal” (Militonyan E. 2004: 3), “There was and surely was”, “There was and there wasn’t a king, the king there was and there wasn’t had a horse”. In his works one can meet the abstract painter dog Zizi (with the purpose to subject abstractionism to intertextual satire) (Militonyan E. 2004: 34) or obvious surrealistic passages when it comes to images (“The orange is so orange that the horse neighs orange”) (Militonyan E. 2004: 80). We can of course try to classify the fairy tales authored by Militonyan according to content-genre peculiarities, such as animal tales - “The Giraffe and the Boy”, “The Pear-

eater and the Bear-carrier”, fable-like fairy tales - “The Greedy and the Omnipotent”, magical transformation tales – “The Gold”, “The Girl and the Butterflies”, etc. However, as mentioned above, the clear logic of the genre is faulty in the author’s works.

A conventional approach to the genre can be observed also in Eduard Avagyan's writing, in particular in the collection "The Big World of Little Children", which consists of two parts – "Green Paths", "tales for the youngest", and "Forest Voices", "contemporary tales and stories for older ones, so they would understand the good and evil of the world and become smarter"* But in this case the second part of the collection isn't clear either, as the line between the fairy tale and the short story isn't drawn and it remains conventional why a part of the works is considered fairy tales, the other part is considered short stories and what the author means by short story. As an original manifestation of the genre Eduard Avagyan's fairy tale-novelette “The Last King Searchnotfind”, where the allegoric aspect of the genre is particularly highlighted, because under the fairy tale mythological allegory the author tries to hide the political aspect of today's reality, in particular the conflict between the government and the ordinary people. The above mentioned tales have political subtext too: for example in the fairy tale "The Lion's Part" the following idea is underlined: "The strength is

* It has to be mentioned that one of the noteworthy peculiarities of contemporary literary fairy tale is the fact that very often it is addressed not only to children, but also to adults.

important, the ability to devour other animals. It's given from above, the law belongs to the strongest and the rights do too", "That's what it is, first the throne, the president's throne, then we'll see" (Avagyan E. 2007: 121). In the fairy tale-novelette "The Last King Searchnotfind" the allegoric characters of a dictator king and his even more spoiled daughter No-Not and their deeds are portrayed. On the other hand the author creates characters of a folk heroes of mythological origins, such as Hagnva (Vahagn), Nuri-Nuri (the goddess of fertility and earth) who fight against the king, and the legendary Vazd-Arta (Artavazd). Essentially, both Militonyan and Avagyan tend to decompose the genre internally, which in the works of this author is manifested by the use of satirical forms. Thus along legendary-mythologem layers the contemporary element actively participates in the fairy tales, for example in parallel with the ritual of Nuri-Nuri to bring vivifying rain to the fields taken by drought, No-Not is portrayed riding a motorcycle back and forth, the heroes fearing the apocalyptic appearance of Vazd-Arta, wearing jeans and galife, drink "Kindzmarauli", etc. Nonetheless both in Militonyan's and Avagyan's case the genre deterioration doesn't become a trend like in the works of Arpi Voskanyan and Armen Ohanyan, which are an obvious example of genre deterioration in the Armenian fairy tale writing. But there is a nuance: the abovementioned authors don't consider their works fairy tales, moreover Ohanyan calls his works short stories, while Arpi doesn't deem the genre issue important. In the short story "The Return of Kikos" the narrator is Kikos himself, who is sure that "the

further success of his people depends from reliving Tumanyan's fairy tales". In his opinion the Armenian time has been petrified in three powerful fairy tales: "The Unlucky Panos" is the past of the Armenians, their unluckiness, "The Brave Nazar" is the present, the dream of the Armenians, while the "Death of Kikos" is the fear of future. The author wants to overcome the story of Kikos' death, reliving this fairy tale.

A quite noteworthy example of genre deterioration as well as of building of a completely new type of fairy tale are the works of Armine Anda, whose fairy tale-novel "The Inhabitants of Ankimyr" belongs to the type of literary fairy tale which is called fantasy in the West. The fairy tale-novel stands out with ideological and image incompleteness, as well as the process of rational united plot development is absent, a quality that is one of the main characteristics of the classic perception of the genre. Instead the fiction becomes the main purpose of the literary text, often illogical and unrelated. The world Anda creates with her Ankimyr and its inhabitants is a vast, unlimited space, where there is no birth and no death, but eternal renewal of life. Life extends and is eternally renewed outside of the time continuum. As for the fairy tale, it tells how Myuset, the most beautiful girl of Ankimyr and the one having the longest eyelashes, looks at the snow.

From the point of view of traditional manifestation of the genre in the contemporary fairy tale writing Vahagn Grigoryan's fairy tales are quite noteworthy. "The Book of Tales" that consists of three books – "A Forest of Tales", "A City of Tales",

“A Valley of Tales” – which from the point of view of the genre derive from the internal and external semantics of the genre – description of ancient times, legendary-cyclic character of time, space certainness-uncertainness – forest, city, valley, fairy tale heroes built with the combination of legendary and real and, the most characteristic of the genre of all, with the combination of mythical, legendary, allegorical and magical the author step by step separates the universe from the chaos, determining universal harmony and order. Essentially, these are fairy tales based on mythological cosmogenesis, each of them is a separate tale, but they are interrelated in compositional aspect and delicately derive from each other in the way to create a united texture, a genre type of fairy tale-novel. The novel part is ensured by the other layer of this book of tales - the author’s presence in the fairy tales both as a storyteller and a hero of the work - as in an internal layer of the book while weaving the prehistory of the given tales in the introduction of each book, the internal tragedy and drama of the author-hero is woven too. A hero who during that time tastes the joy of being with a child and re-interpreting the world through child’s eye, then the tragedy and the pain of getting separated from the child and finally the haste of a man who has found the child with the philosophical tendency of appreciating every second and reflecting on eternity. And the state of mind of each stage of life has certain influence on the palette of each book.

From the standpoint of the genre an original and probably exclusive example of contemporary Armenian literature is Levon

Khechoyan's collection of tales "The Guardian Angel of the House", which according to the author "is a bunch of tales from the Surmali district of Ayrarat province of Greater Armenia" (Khechoyan Levon 2002: 3). The fairy tales have their textual analogies in folk tales and are essentially author interpretations of folktales, which is a phenomenon rarely seen in the contemporary author fairy tale writing. Nowadays this tradition has weakened, because as we saw above, contemporary fairy tale develops either according to the trend of creating author fairy tales or to the trend of deteriorating the fairy tale genre. In Khechoyan's case we have a principle of elaboration; here the Khechoyan approach to the genre classification of fairy tales becomes important. In this regard the author has to be cited: "Armenian folktales are divided into three groups—magical (fantastic) tales, realistic (everyday life) tales and esoteric, metaphysical tales" (Khechoyan Levon 2002: 3). The author himself classifies his fairy tales in the third esoteric, metaphysical group. The theory essentially applies the first two principles of fairy tale classification in the broadest sense, while the classification of "esoteric or metaphysical group of fairy tales" is new for us at least. Generally esotericism and metaphysics are interpreted also as cryptology and are essentially some of the alternate forms of scientific, spiritual and philosophical recognition. The main goal of esotericism and metaphysics is the deep, clear and immaculate perception of things and phenomena. In reality the Khechoyan principle of fairy tale interpretation derives from the esoteric principle of

perspicacious introspection. These fairy tales are intended to reveal internal spaces with the principle of maintaining the external fairy tale form. In genre and structural aspect these are fairy tales built upon the genre synthesis of magic and realistic tales and that is the reason the reality created by the author in his fairy tales is neither unequivocally real, nor unequivocally magical: this trespassing state of real and magical creates a new reality, where real is as much supernatural as supernatural is real. First of all this tendency is manifested in the starting phrases created according to a certain consistency of fairy tales: all the fairy tales, except two, start with the words “once upon a time”, “in the old times”, “once there was”, only one fairy tale having an obvious realistic structure starts without a characteristic fairy tale starting phrase: “One morning a rich man...” (“The beggar, the rich man”), and another fairy tale that has magic tale qualities, “The Girl Closed in a Cliff”, starts with “There is, there isn’t”. Usually in the fairy tales the presence or the absence of spatial layers is important, which is one of the genre determinations of magic and realistic tales. The presence of parallel worlds – real and supernatural – is characteristic to mainly magic tales, while realistic tales are characterized by one layer, their real and worldly character. However, in this aspect Khechoyan’s fairy tales are also quite noteworthy with their spatial multi-layeredness. The main peculiarity of these fairy tales is the fact that supernatural and real places – caverns, cliffs, the king’s palace, magical waters, magical forests, magical gardens, the merchant’s market, the

poor man's hut, the shepherd's mountain, the palace of seven demons, the neighbour's house, the paradise, etc. are not just combined and built next to each other, but more importantly all these places are situated not as much in the external world, but in the internal world of the hero, that is the motives of the hero's course aren't directed from the outside, but rather go out from the inside. Thus in Khechoyan's fairy tales the original cause of the heroes' wanderings is born not from a conflict with the external world known in fairy tales, but from the internal conflict of the character. For example in the tale "The Fox and the Trap of Paradise" the fox, who descends from the foxes saved in Noah's ark, being an educated and knowledgeable fox, an interesting and widely known poet, becomes a wanderer when he understands that his mysterious books that pass from hand to hand don't earn him living and he stays hungry twelve months a year and as a consequence "the doubt gradually wears down the determination and the hunger shakes the belief in mystery". The king in the tale "The Traveler" creates a traditional fairy tale conflict for his three sons only when "with advanced age his hair is painted white, he understands the temporariness of the only life given to him and he is tormented by doubts if the life he lived went as it was foreordained initially" (Khechoyan Levon 2002: 17). In the fairy tale "The Guardian Angel of the House" the troubles of the heroes start when they stop going to the church, start making noise, arguing with each other, disliking each other, which causes the guardian angel of the house to turn away from them and to leave. In the fairy tale

“The Neighbour’s Black Cat” the evil personified in the nightmare of the neighbour’s cat is really what the heroes create for themselves: the more they are afraid of the cat, the stronger it gets. This is the issue also in the fairy tale “The Invisible Dragon”, where the terrifying dragon isn’t a supernatural creature, but the evil ingrained in the man. Introspection, religious and philosophical wisdom: these are the main peculiarities of Khechoyan’s esoteric fairy tales.

A conclusion can be drawn that the contemporary Armenian fairy tale has different, irregular and original manifestations, which indicate mainly a few tendencies – deterioration of folklore-literary-traditional fairy tale, creation of author fairy tale on the basis of traditional fairy tale topics as well as interpretations of folktales.

CHAPTER III

FOLKTALES AND CONTEMPORARY LITERARY TALES: A FEW LINGUOSTYLISTIC PECULIARITIES

Fairy tales are one of the best outcomes of folk mentality, the greatest summary of the language, word and speech. Especially in folktales the way of living, the everyday life, the troubles, the aspirations and the concepts on life, good and evil, the world, the human values of ordinary man are manifested the best.

It has to be mentioned that in the present development phase of folklore in the conditions of gradual fading of the live process of storytelling, the recorded folk tale becomes much more viable. The folktales published in the academic volumes of “Armenian Folk Tales” presently serve mainly as material of scientific study, as because of incomprehensibility of some dialects they are digested with difficulty especially by younger readers. So comes forth the demand of making the voluminous fairy tale material accessible for wider public and it’s realized either by literary interpretation or by linguistic paraphrasing.

The traditions of the Armenian writers having brilliant achievements in the field of fairy tale interpretation still continue today, but through new manifestations, with new approaches, considering the requirements of the 21st century man. Started with Kh. Abovyan and having reached the most significant phase of its development with Gh. Aghayan and H. Tumanyan,

Armenian folktales are living a second life today, develop and manifest in new ways through the pen of Armenian writers and authors. However, it has to be mentioned that in the contemporary literature author fairy tales prevail, while the Armenian writers who edit folktales prefer new approaches of editing folk material (as mentioned in the previous chapter of the work).

This variety of fairy tale assortment naturally isn't subject to the same linguistic patterns. Both folk and literary and paraphrased tales represent quite rich and interesting linguostylistic material. Here the everyday colloquial language is manifested the best with its layers, nuances and emotive-expressive manifestations.

Certainly fairy tales can be given a general linguostylistic description if desired, taking into consideration their simple and straightforward colloquial everyday style, their richness of images and expression means, the abundance of fixed phrases, etc. However, it has to be mentioned that the language of fairy tale varies in every separate manifestation. A folktale told by a specific dialect speaker naturally conveys the manifestations characteristic to the given dialect, starting from the vocabulary and its peculiar phonetic manifestations and ending with stylistic and syntactical means. The storyteller of folktale naturally is proficient in his or her dialect and often can't even speak the literary language. These tales are a unique treasure for the linguists studying dialects, because they are told directly,

conveying the whole rich world of the folk language. A conscientious folklorist sure has a big and important job to do: the material has to be recorded immaculately, unchanged. The language of the paraphrased and interpreted tale is different. In this case the researcher deals with the language subjected to interpretation as a result of a conscious author's approach. The authors interpreting fairy tales usually try to preserve the folk character of the tale, otherwise the fairy tale will lose its connection with its origins and the charm characteristic to oral tale. Brilliant and to this day unparalleled examples are the literary interpretations by Hovhannes Tumanyan, Ghasaros Aghayan, Atabek Khnkoyan (Khanko Aper) and others, which contributed greatly to the formation of folk character principles of language of later interpretations. Unlike the writers interpreting folk tales, writers of the author tales are not obliged to underline the folk character in their works. These works can be created by contemporary literary linguostylistic means, free of dialecticalisms, such as the fairy tales of Armine Anda (Armine Abrahamyan), Yerazik Grigoryan, Arpi Voskanyan, Eduard Militonyan, Ruben Marukhyan and other contemporary writers.

It's interesting to consider the linguostylistic peculiarities of contemporary literary fairy tale, which have not been a specific object of discussion until now in the works of Armenian folklorists. Of course, single linguostylistic manifestations of folk and literary tales have caught the attention of contemporary

researchers, such as the main stylistic maneuvers of magic tales, the starting and ending formulas, certain manifestations of figurative and expressive means, and are examined in the studies of Armenian folklorists (Jivanyan A. 2008, Khemchyan E. 2010, Vardanyan Nv. 2009, etc.).

Below we shall try to examine both certain literary editions of prototypical folktales and the fairy tales of contemporary writers (Armine Anda, Y. Grigoryan, N. Adalyan, E. Militonyan, A. Voskanyan, R. Marukhyan and others). The folk tale examples are taken from the academic volumes of “Armenian Folk Tales”.

The study is carried out in the following main directions:

- A. The uses of fixed speech elements: traditional formulas, sayings and proverbs,
- B. A few grammatical and vocabulary peculiarities,
- C. Certain linguostylistic peculiarities of characterization.

A. The uses of fixed speech elements: traditional formulas, sayings and proverbs

The linguistic units characteristic to fairy tales and repeated steadily are usually called ***traditional fixed formulas*** in folkloristic (the contemporary manifestations of traditional formulas in the new folk recordings were already examined in the section “Traditional formulas in the contemporary recordings of folktale” of the monograph). In both folk and literary tales these formulated ideas, folklore maneuvers include a semantic, time and spatial complex. In folktales the formulated ideas are simpler and shorter, while in the contemporary literary versions of the same fairy tales the author consciously recreates the authentic forms guaranteeing folk colouring, but applies also stylistic forms underlining his or her own linguistic thinking. If folk colloquial linguistic thinking is characteristic to folktales, in literary versions stylistic maneuvers prevail, which is substantially different from the dialectal forms with grammatical and stylistically manifestations.

Let’s observe a few examples of starting and ending formulas of folktales and their analogues subjected to literary edition¹⁵.

¹⁵ The first column reflects the dialect forms in Armenian, while the second column includes the edited versions.

- | | |
|--|--|
| <p>1. There was, there was not a husband and a wife (AFT VIII 1977: 20).</p> <p>2. One day the shepherd of the city takes his sheep to pasture next to the cave (AFT IV 1963: 181).</p> <p>3. He walks long, he walks short, one day he sits by a mountain to eat and to drink, so he can continue his way (AFT X 1967: 17).</p> <p>4. Once upon a time there was a man who had a son (AFT II 1959: 507).</p> <p>5. There was, there was not a very rich king (AFT VIII 1977: 57).</p> | <p>1. There was, there was not a husband and a wife (AFT, Nazinyan A. 1990: 22).</p> <p>2. And so, one day the shepherd of the city accidentally takes the herd to pasture around the cave (Khechoyan L. 2002:41).</p> <p>3. He wanders from country to country for two-three years and nowhere meets the girl he's made up (Khechoyan L. 2002: 58).</p> <p>4. Once upon a time there was a man; he had a son (AFT Nazinyan A. 1990: 90).</p> <p>5. There was, there was not a very rich king (AFT Nazinyan A. 1990: 135).</p> |
|--|--|

In case of author fairy tales the language is the standard Armenian and folk colloquial elements aren't widely applied here. For example:

1. Many years ago three winged architects built Ankimyr on the bank of the lake Ruyas. Then the winged architects flew

to build other countries, and in Ankimyr started dwelling the creatures (Anda A. 2013: 6).

2. There was, there was not a dark night and a sky darkened from night. In the dark night there was a yellow and round moon (Grigoryan Y. 2013: 29).

3. When was that? No, no it wasn't long ago. Seemed like yesterday. We were living in Tsakhkadzor (Marukhyan R. 2008: 3).

Besides, as evidenced, contemporary writers add their own elements of linguistic thinking to the traditional starting or ending formulas, breaking the accepted, rigid rules of formulas.

In addition to the opening formulas of tales the ending formulas have a quite great stylistic value, too. In contemporary Armenian fairy tales they are usually distanced from the formulas of folktales and cannot be defined by a canonical linguistic pattern. Sometimes they take the form of well-wishing, as for example in “The New Adventures of Youcant”.

1. And everyone lives in the country of little philosophers, where Ruyas himself lives. A water philosopher (Anda A. 2013: 397).

2. Three apples fall from the sky. The grandma gives the apples to her grandchildren and the scissors... She keeps the scissors for herself (Grigoryan Y. 2013: 397).

3. And Vahagn the Dragon Reaper expanded the shirt of fire, turned it to a flying carpet and flew to the myths and legends of the old world. He felt very good there (Militonyan E. 2003: 128).

4. And the mysterious cane field on the bank of Aras was rustling and whistling (Militonyan E. 2003: 128).

5. Be happy and let all your dreams come true. Goodbye (Marukhyan R. 2008: 242).

In the author versions of contemporary fairy tales there are less folklore patterns and phrases like “in the end”, “in short”, “and then” and similar are used along with formulated ideas. Essentially, such approaches of the authors help to summarize the speech.

We have to mention that the highlighting of uncertain time, uncertain place, uncertain hero (heroes) with indefinite pronoun a (one)¹⁶ is characteristic both to folklore tales and paraphrased folk tales. For example:

There was, there wasn't a man and a wife (AFT VIII 1977: 20).

Once upon a time there was a man; he had a son (AFT, Nazinyan A. 1990: 135).

There was, there wasn't a very rich king (AFT, Nazinyan A. 1990: 135),

One day the hungry fox with growling stomach was passing through the forest (AFT, Nazinyan A. 1990: 62).

However, we can't say the same thing about contemporary author fairy tales. Here the heroes usually have a name, a position, the countries and cities are also more certain, like:

From the morning to the evening **the scissors worked with the hairdresser...** (Grigoryan Y. 2013: 35).

General Zhupzhup was the most renowned tpan¹⁷ general and the most formidable tpan of the world (Anda A. 2013: 217).

¹⁶ A (one) is a rough translation of the Armenian indefinite pronoun – TN.

¹⁷ The tpan are a fictional race in Anda's work.

Nazar had always loved himself, but now he did even more, to the point of worshiping, and gazed scornfully at **Menua** through the depth of millennia.

Menua – Don't look at me like that, wretched thing. I'm the son of *Ishpuini*, the king of *Urartu*.

Nazar – Big deal... My dad was Sakul... (Adalyan N. 2010: 43).

Speech formulas are fixed expressions having various functions. Part of them are expressions of greeting, goodbye and reference such as **good morning, good evening, good luck, welcome, good to see you, God with you, the good upon you, best regards, God bless you, good night, let the morning be good, goodbye, Godspeed, blessed be who sees you**, etc., which are applied both in the editions of folktales and in literary tales.

A few of the speech formulas are intermediary phrases, often used in fatales, like **the bird with its wings, the snake on its belly, how long they walked, only they will know, words can't describe it, long live the king**, some are expressions of a guarantee against undesirable things, of oaths, of reproach, of contentment, well wishes and curses, which have an important role both in folk and literary tales, such as **God forbid, God deny, God is a witness, heaven-ground, sun is a witness, let your house stand forever, for the love of God, for the love of your father's soul, glory to God, let God do what's good, God with you, I'll bury your head in the sand, let the ground swallow you, God in the sky, you on the ground, let you flourish and prosper, he was given by God and taken by**

God, etc. Similar expressions are in abundance in L. Khechoyan's works.

A few of speech formulas are expressions for the purpose of touching upon the process of speaking, of making it interesting, making the tale intense, characteristic to folk thinking and the way of telling, such as **can you imagine, born under lucky stars, let your parents be happy, wish I had broken my leg and hadn't done that, with success** (Tumanyan H. 1988).

It's visible to the naked eye that speech formulas have an important role and place in fairy tales, their application gives folk character to the speech, the text is brought closer to folk mentality.

Speech formulas have far less stylistic charging, fixed expressions have much more stylistic charging. Unlike speech formulas that have intermediary role, fixed expressions are interwoven with speech, become a component of its content, but the interweaving happens in such a way that the independence of fixed expressions, their different origins are felt through.

As linguist P. Poghosyan mentions "according to the origin fixed expressions are divided into two groups – folk and literary. Folk word and speech – proverbs, laconisms, precepts, sayings, short fables and jokes as well as folk wise words – have folk origin" (Poghosyan P.1990).

The fixed expressions of folk origin are usually of moral character, they include the wisdom and experience of centuries-long life of the people, that's why they sound like commandments. Part of those are citations, quotations.

A numerous group of fixed speech expressions includes sayings and proverbs, which are in abundance in Armenian folk tales. Generally it's evident that unlike folk tales, usage of sayings and proverbs isn't characteristic to contemporary author fairy tales.

Catchphrases, dictums, meaningful wordings have literary origins.

Part of catchphrases are "talking names" which are the typified names of typical characters, typical phenomena and famous literary characters known from literature, such as **Brave Nazar, Unlucky Panos, Lazy Huri, inhabitants of Ankimyr**, etc.

In contemporary author fairy tale the most active layer of fixed expression elements are folk wisdom expressions and precepts, which are usually the allegorical reinterpretations of modern phenomena and events and often have highlighted comparisons deep inside, such as:

1. The man is happy only in his house, in his motherland... (Marukhyan R. 2008: 232).

2. "But whose earnings are you eating?" "...stupid question. What's it to you whose earnings we're eating? If we don't eat, others will, that's why we do, so others won't," said the principal glutton philosophically.

"But people aren't created only for eating." (Marukhyan R. 2008: 150).

3. "The person who can cut down a tree without remorse can also kill a human. What's the difference? The tree is human too..." (Marukhyan R. 2008: 92).

4. The doubt gradually wears down the determination, like a drop of water cracks the boulder falling down on it night and day on. The permanent hunger shakes the belief in mystery.

“The wise men know from experience that happiness brings a lot of sadness with it...” (Khechoyan L. 2002: 10).

5. “Brother wolf, everyone on this planet is condemned to loneliness, each of us one day suddenly appears in a trap...” (Khechoyan L. 2002: 12).

6. “Son,” the father said, “Sober up, know your place. Who are we, who are you and who is the king?” (Khechoyan L. 2002: 30).

7. Such is the counsel of the mill: the stone is the people and workmen, who work, create, fill the world, while the flour garner is the courtiers and governors, if they don't store the wealth of the state in some place, don't help the people live and don't live themselves, don't make wars with that wealth and don't conquer worlds, don't make the grain grow in the earth, don't have herds of sheep, if all of this isn't there, then the people's work will go down the river.

... you don't reach wisdom only by learning, you have to have a power to listen to the peace living inside your heart to penetrate the wisdom (Khechoyan L. 2002: 43).

These counsils when included in speech turn it imaginative, interesting, counseling and ambitious. They draw parallels, take the idea forward by means of reflecting-analysing, giving the text an inventive character.

Fixed speech phrases include also idioms which are widely used in folk and literary tales. Idioms in folktales are stable when

it comes to their components and structures, while in author editions they're not paraphrased in literature in their integrity.

Idioms were created when man gained the ability of abstract thinking. They are predominantly elements characteristic to folk colloquial style, which represent the linguistic thinking, the morals and traditions, the everyday life and lifestyle of the people, as well as its psychological characteristics and philosophy of life. In literary speech the use of idioms makes the speech more impressive and imaginative, their use contributes to briefness and conciseness, conveys a national nuance to the speech of both the author and the characters. One of the most important qualities of the idiom is its metaphorical-allegorical meaning, which Armenian folktales have in abundance. In contemporary fairy tales the metaphorical-allegorical meaning of the idiom is often manifested in one word, often reinterpreted, which makes the linguistic-image manifestation of literary fairy tales more visible. But one should not ignore the fact that thanks to their metaphorical-allegorical meaning idiomatic elements are characteristic of fairy tales in general and often both in the folktale and in its paraphrased version can be repeated almost identically, displaying changes only in the synonym series.

For example:

1. "...Let me go and we'll see what trick my evil fate will play on me" (AFT X 1967: 18).	1. "...The boy sets off to find the one, whose image he's created inside himself at nights while wandering under the blue light of the moon (Khechoyan L. 2002: 58).
---	--

<p>2. "...As soon as it was the time for it to bloom, the devil brought me sleep" (AFT II 1959: 502).</p> <p>3. The mother comes back in the evening and sees the son frowning, sulking, sitting next to the fireplace"(AFT VIII 1977: 22).</p> <p>4. One day the hungry fox with a growling stomach was walking through the forest (AFT II 1959: 255).</p> <p>5. So beautiful that who saw him would want neither food, nor drink, but would just want to look at her slender body (AFT VIII 1977: 57).</p>	<p>2. "...As soon as it was the time for the Rose of immortality to bloom... and I fell asleep..." (Khechoyan L. 2002: 58).</p> <p>3. The mother comes back in the evening and sees the son frowning, sulking, sitting next to the fireplace"(AFT Nazinyan A. 1990: 62).</p> <p>4. One day the hungry fox with a growling stomach was walking through the forest (AFT Nazinyan A. 1990: 62).</p> <p>5. So beautiful that who saw him would want neither food, nor drink, but would just want to look at her slender body (AFT Nazinyan A. 1990: 13).</p>
--	--

B. Certain grammatical and vocabulary peculiarities

The best way of preservation and manifestation of folk colloquial style in Armenian fairy tales has been and still is the inclusion of colloquial elements in the speech and linguistic thinking of heroes. One of the methods of preserving the folk colloquial style is the application of colloquial versions of verb forms in contemporary Armenian fairy tales.

Studying the verb forms in folk and literary fairy tales, we notice that the indicative mood, in particular the present tense of the indicative mood, is used widely to indicate generic present time. In scientific literature this tense is defined also as fairy tale present (Poghosyan P. 1990: 265). Along with it also the past continuous tense and the past tense are applied as a principal tense of tales. The latter predominantly appears in realistic tales with the purpose of conveying reliability to the tale (Vardanyan Nv. 2009: 56).

In the dialectical forms of fairy tales the application of the non-normative “a” of the present indicative tense of folktales usually turns to the auxiliary verb “e” of the present indicative tense¹⁸. It has to be mentioned that in some dialects the verbs in the present indicative tense are formed with the modal element “k”, which corresponds to the conditional future tense of contemporary Armenian in form, but is equivalent to the indicative present tense in meaning.

¹⁸ In colloquial Armenian instead of the auxiliary verb “e” that corresponds to the English “is”, the colloquialism “a” is used with the same function – TN.

1. Now whatever the poor king does, whatever gardener he brings, for how long they guard it, it comes, eats the rose and leaves (AFT II 1959: 501). (Usage of the colloquialism “a” - TN)
2. “No,” he says, “My eyes and ears surely deceive me...” (AFT X 1967: 18). (Usage of the dialectical “k” – TN)
3. The boy jumps up, straddles his horse, takes his sword and rides to the deep forest (AFT X 1967: 19). (Usage of the dialectical “k” – TN)
4. “The boy is encouraged, rides his horse forward, the sword shimmering, swinging back and forth, and brings it down on the neck of the king...” (AFT X 1967: 20). (Usage of the dialectical “k” – TN)
1. But whatever the king does, whatever gardener he hires, whoever guards it... it comes from under the earth, eats it and leaves (Khechoyan L. 2002: 26) (Usage of the standard “e” - TN)
2. He says: “No, my eyes and ears surely deceive me...” (Khechoyan L. 2002: 59) (Usage of the standard present indicative tense - TN)
3. The boy straddles his horse and goes to the dark deep forest (Khechoyan L. 2002: 59). (Usage of the standard present indicative tense - TN)
4. He gets encouraged, swings his sword to the right and to the left, back and forth and strikes the king of the forest (Khechoyan L. 2002: 59). (Usage of the standard present indicative tense - TN)

When talking about linguostylistic peculiarities of fairy tales attention should be given not only to the used verb forms, but also to the vocabulary underlining the colouring peculiarities of the tale. Any tale stands out for its vocabulary and the usage of this or that layer gives a special nuance to the tale. An accepted viewpoint claims that in speech or in a sentence the word appears with its two main functions or qualities – nominating role and expressive nuance. However, the canonical, established definitions of classical lexicology are not always maintained identically in the texture of the plot. Often considering the nominative role of the word, it is used as a means to create a literary image, as a stylistic element. In the live tale these canonical definitions usually break down on the basis of the stylistic aim. According to A. Sukiasyan one of the ways dialectical words penetrate into the literary language is the usage of these words in literature (Sukiasyan A. 1982: 194). In relation to this when speaking about linguostylistic peculiarities of fairy tales we cannot omit the penetration of dialecticalisms and colloquialisms often seen in the edited versions of folk tales.

Supposedly the paraphrases of folktales should be within the limits of the standard language, however, editor-authors sometimes divert from the literary versions. Breaking the pattern or creating a new, modern version of folk tales, the writers use colloquial and dialectal non-viable words in the literary standardized text. It means the author's speech is presented through literary vocabulary, but at times it is spiced with dialectal elements. Non-viable words in the edited versions

of folktales are manifested through different parts of speech – verb, adjective, numeral, noun, adverb, etc. For example:

1. "Send a **suit of clothes**¹⁹ untouched by a hand or by a needle" (AFT VIII 1977: 17).
2. "The **good** here, the **trouble** and the **hardships** there" (AFT VIII 1977: 59).
3. "...I'll take you to my house, I'll take care of you, **I'll guard you**" (AFT VIII 1977: 59).
4. During cheap times a **roll of costs six abbasis, during expensive times eight abbasis or two rubles** (AFT II 1959: 502).
5. "The boy **got angry**, punched the ground, took a handful of earth..." (AFT I 1959: 531).
1. "...Send a **suit of clothes** untouched by a hand or by a needle" (AFT Nazinyan A. 1990: 47).
2. The **good** here, the **trouble** and the **hardships** on the enemy's head (AFT Nazinyan A. 1990: 137).
3. "...I'll take you to my house, I'll take care of you, **I'll guard you**" (AFT Nazinyan A. 1990: 137).
4. During cheap times a **roll of costs six abbasis, during expensive times eighth abbasis or two rubles** (AFT Nazinyan A. 1990: 107).
5. "Here the poor man **gets angry**, stretches his hand, grabs a handful of earth..." (AFT Nazinyan A. 1990: 110).

¹⁹ The words made bold are dialectal expressions that were transferred literally to the literary versions.

6. "... I **liked** him, tell him the king **wants...**» (AFT VIII 1977: 57).
6. "... I **liked** him, tell him the king **wants...**» (AFT Nazinyan A. 1990: 135).

From the viewpoint of linguostylistic peculiarities of fairy tales both the author's and the hero's speech and its manifestations deserve attention. In folktales the author and the hero speak the same dialect, usually there is no separation. We can't say the same thing about the manifestations of the author's and hero's speech in contemporary author fairy tales. Here the author often (usually) speaks standard Armenian, while the hero's speech can be both from colloquial and strictly literary layers. The heroes often use slang words, vulgarities, barbarisms, dialect words, giving the literary layer colloquial spontaneity.

For example:

- | | |
|---|--|
| <p>1. The king said, "Well, what is it, shepherd?" (AFT IV 1963: 182).</p> <p>2. The king's servants said, "Man, this one looks crazier than his two brothers..." (AFT II 1959: 405).</p> | <p>1. The king said, "Well, what is it, shepherd?" (Khechoyan L. 2002: 16).</p> <p>2. The king's servants said, "Man, this one looks crazier than his two brothers..." (AFT Nazinyan A., 1990: 107).</p> |
|---|--|

1. Nazar had always loved himself, but now he did even more to the point of worshipping, and gazed scornfully at Menua through the depth of millennia.

Menua – Don't look at me like that, wretched thing. I'm the son of Ishpuini, the king of Urartu.

Nazar – Big deal... My dad was Sakul...

Menua – You're a bastard. Your mother was a whore. Your mother didn't even know who your father was (Adalyan N. 2010: 43).

2. "Don't meddle in what doesn't concern you. If I get any madder, you'll become one-eyed."

"I understood, I understood, boss, I'll do what you say (Marukhyan R. 2008: 172).

3. The scent of flowers and grass mixed with the scent of rain, and it seemed like the time has stopped on our planet.

"Do you like our shelter?" I asked the little boy.

"I could never think you could have this kind of shelter. What would have I done without you?" said the little one and smiled (Marukhyan R. 2008: 14).

This comparative examination brings us to the conclusion that the simultaneous collaboration of dialectical and colloquial words in the literary interpretations of fairy tales gives figurativeness, expressiveness to the speech in literary word layer and frees the speech from monotony and dryness. On the other hand if in folktales the author's (narrator's) and the hero's speech is almost from the same vocabulary layer, in literary fairy tales the author's speech is clearly distinguished from the hero's speech. In this case the author's speech is constructed within the limits

of literary vocabulary layer, while the heroes' speech - usually of colloquial layer.

In scientific literature it is mentioned that in the fairy tale vocabulary layer of certain linguistic specificity the presence of other linguistic means is significant. A simultaneous usage of two completely different vocabulary layers is seen also in the works of contemporary authors. In these versions of fairy tales in parallel with the standardized literary context barbarisms and words of slang value are used. The usage of words from this sublayer to the literary layer is acceptable, but the literary process of communication is possible also without these. These elements are usually used to create an appropriate colouring of the place and environment, to individualize and stylize the character's speech. Unlike barbarisms the words of slang value have strictly local character, they are characteristic to single social groups in the society. As much as these elements are used for stylistic purpose, their presence isn't always dissolved in the live text.

1. The Russian king, who was older than Nazar, almost of the same age of his late father, without any hidden agenda, without even political cunning addressed him as **"Дорогой отец Назар Иванич"**²⁰. While English-speaking kings (English was an international language at that time) addressed him as **"My father"**, **"My dear Father"**²¹(Adalyan N. 2010: 92).

²⁰From Russian: Dear Father Nazar Ivanich – TN.

²¹The original is in English – TN.

2. Minister of Defence – (Graduated from Moscow Military Academy, general). As a **перегородка**²² (Adalyan N. 2010: 94).
3. Minister of Foreign Affairs – **No, no...**²³(Adalyan N. 2010: 94).
4. "New York Times" – King, **are you blue?**²⁴(Adalyan N. 2010: 63).
5. Better to be **lanky** than a **hat** like you (Adalyan N. 2010: 94).
6. "...I'm thinking and worrying about you. Forget that **whore.**" (Adalyan N. 2010: 98).

²² From Russian: partition – TN

²³Original text is in English – TN.

²⁴Original text is in English – TN.

C. Certain linguostylistic peculiarities of characterization

In contrast to the ancient popular texts in literary fairy tales the authors give more lavish information about the characters they create. The abundant description of physical appearance particularly stands out. Here kings, nazirs and viziers are often replaced by the political and historical figures of the time, while the traditional fishermen, blacksmiths and craftsmen are replaced by teachers, workmen, writers and other characters. In folktales the narrators, not giving importance to the portrait technique, usually give little information on the appearance of the heroes, here hero's action is considered more important than his or her appearance or first name.

One of the most important peculiarities of character building is the anonymous representation of the heroes by narrators. As a "first name" narrators often used their status – shepherd, poor man, king, anchoret, etc. The narrators "don't leave the heroes anonymous by accident, it highlights the fact that the heroes belong to a general type, and if it's about a rich man and a poor man, the social class of the two heroes is constantly accentuated, serving as a basis for their conflict" (Vardanyan N. 2009: 64).

For example:

- | | |
|--|---|
| 1. Once upon a time an anchoret lived in a cave for forty years (AFT IV 1963: 181). | 1. Once upon a time an anchoret lived in a cave for forty years (Khechoyan L. 2002: 41). |
| 2. "... the shepherd of the city takes his sheep to that | 2. "... the shepherd of the city takes his herd by |

cave...” (AFT IV 1963: 181).

accident...” (Khechoyan L. 2002: 41).

3. “Once upon a time there was, there wasn’t a king. **This king** was an Armenian...” (AFT II 1959: 254).

3. “Once upon a time there was, there wasn’t a king. **This king** had...” (AFT Nazinyan A. 1990: 61).

Meanwhile in literary fairy tales one of the most highlighted facts is the selection of the heroes’ names. Here some of the names are chosen to underline the ideological essence of the characters and are taken from reality, while the other part is made up according to the character of the hero. In these fairy tales the abundant usage and description of characters and phenomena contribute to the application of linguistic elements based on the metaphoric meanings of the words, making the speech more creative and the language richer.

1. **Ustian** – Found it.

Nazar – Bring it here. (Adalyan N. 2010: 18).

2. **Lilit** brought **Chipo** out, and it made **Areg**²⁵ so happy that the sun went out from the crack of the clouds and millions of people in Germany stretched like lizards under the bright rays (Militonyan E. 2008: 6).

3. “But when the footballers went out to the pitch, **Maradona** froze in astonishment...” (Voskanyan A. 2011: 12).

4. **Valpe** and **Sula** (Anda A. 2013, 68).

5. **The glutton sales Agaru-Yegaru** (Anda A. 2013: 302).

6. **The Yellow Suitcase...** (Anda A., 2013: 138).

²⁵ Areg means sun in Armenian.

7. **Stone people, stone silence** (Marukhyan R. 2008: 3).
8. “**Vahagn** and **Bird** separated with the desire to meet again... next to the cane field he saw a tiny creature, **the size of a pinhead**” (Militonyan E. 2003: 6).
9. The girl was happy to see **the youth with fiery eyes, flaming hair and beard** (Marukhyan R. 2008, 6).
10. He felt how the woman’s body sang shivering (Adalyan N. 2010: 248).

In the author’s version of fairy tales the characters are chosen from a certain time frame and have certain addressees. The authors keep the folk motif in their texts, manifested through personified characterization of animals and objects. Here they usually have names.

For example:

1. I won’t torture you and will tell right from the beginning that **Chipo** is a turtle (Militonyan E. 2008: 3).
2. “Look, let’s eat five ‘Eskimos’, five ‘Plombirs’, five ‘Sarnazhpits’,” Sheko offered and without waiting for my reply ran to **Mrs. Icesweet** and asked for ice-cream (Marukhyan R. 2008: 30).
3. **The boy Areg** leant down, took the turtle from the shell, and it was so small that it fit in **Areg’s** palm (Marukhyan R. 2008, 3).

In these fairy tales the plot and the characters of the tale are chosen with special purpose and have specific direction. As a parallel character or as a subject of conversation the author chooses historical characters well-known to the reader, which

immediately completes, typifies the given character and completes the idea.

As U. Eco notes, the literary merits of the text are determined by its ability to generate endless perceptions and interpretations (Jivanyan A. 2010: 59). Having distanced themselves from folk tale in this aspect, in the literary versions of fairy tales the authors preserve the structural pattern of the classic fairy tale and formulate the rest according to the content.

For example:

1. **Princess Maradona** hated her name and **football** which was the reason her parents gave her that name (Voskanyan A. 2011: 3).

2. He's got three houses in three different districts. That was why he was called **the traveler Globemona**(Anda. A. 2013: 332).

3. "The bird called **Hazaran Bird** approached and asked..." (Militonyan E. 2008: 4).

4. "Why just kicking a ball," muttered **Ronaldinho** under his breath, "I can dance samba and rumba, I cook delicious food" (Voskanyan A. 2011: 18).

5. In the scarcely inhabited street **Berserk** has been the king of lies for a long time, but he hadn't particularly meddled in the south (Anda. A 2013, 232).

6. **Ustian** comes up to her husband and quietly whispers to **Maro** "coward" (Anda A. 2013: 232).

7. **Nimblumes were musicians.** When a song was written in the world, the notes flew in the air and fell into their ears tinkling (Anda A. 2013: 18).

8. **Sarsunel** was almost burn in **Ankumyur**, in any case he opened his eyes there (Anda A. 2013: 55).

9. **The tpans** were constant **soldiers** (Anda A. 2013: 55).

While speaking about folk tale and its contemporary versions one of the stressed issues is the historical period, which becomes more evident in folklore elements through the characters and their occupations, positions. This division is topical also in contemporary fairy tale, as it refers to not just the period in general, but also to the typological description of the period. In contemporary fairy tales the characters that help to underline the social class are significantly different from the characters of folktales, therefore the occupations underlining the social time of contemporary characters are also different.

For example:

1. In the ancient **Goghtn canton** there were **singers...**" (Militonyan E. 2003: 3).

2. From the morning to the evening **the scissors worked with the hairdresser...** (Grigoryan Y. 2013: 35).

3. **Minister of Agriculture** – The year is arid.

Nazar – Why is it arid?

Minister of Agriculture – It hasn't rained for four months.

Nazar – Go tell God.

Minister of Agriculture – I tell Him, He doesn't listen (Adalyan N. 2010: 94).

4. “**The architect** drank it to the last drop and almost chewed the cup too...” (Adalyan N. 2010: 5).

5. **General Zhupzhup** was the most renowned tpan general and the most formidable tpan of the world (Anda A. 2013: 217).

To summarize we can state that although the linguostylistic influence of folktales is evident in the linguostylistic structure of literary interpretations, paraphrased and author tales, the speech in folktales is simpler, more accessible, more accurate and briefer. In the literary and paraphrased versions of folktales the tendency of the authors to preserve the folk character of speech is obvious and it is the reason of the abundance of traditional fixed expressions and colloquial elements in them. In contrast to the latter, author tales are within the limits of the standardized language and are free of the traditional stable conditions characteristic to fairy tale. Here the independent style and linguistic thinking of the authors is more evident.

NOTES

CONTEMPORARY RECORDINGS OF FOLKTALES (CRF)*

1. **Abelyan Hakob**, born in 1938, Tavush region, city of Dilijan. For many years has acted in the Dilijan theatre as an amateur actor. Heard the tales from his father Voskan (born on 1881) who had emigrated from the city of Shapin-Garahisar of Karin province.
“Ple Pughì”**, (*recorded by Vardanyan Nvard, 2005*), “The Tale of the Princess and the Bandit”, “The One Who Understood the Tongue of Animals”, “Misfortune for the Young or for the Old?”, “The Worth”, “The Foolish and Smart Brothers”, “Fate”, “How the Lazy Boy Became the King’s Son-in-law” (*recorded by Zakaryan Eva, 2007*), “The Tale of the Wine Drinker” (*recorded by Semirjyan Alvard, 2013*).
2. **Adamyán Laura**, Askeran region, Badara (Patara) village.
“Two Sisters”, “Fate”, “The Lazy Man”, “The Wizard” (*recorded by Hakobyan Diana, 2011*).
3. **Ayvazyán Teghik**, born in 1918 in Shamshadin, residing in Hrazdan.

*The list includes the notes of the contemporary recordings in the following succession: the personal data of the storyteller, the titles of the tales he or she told, the person who recorded the tales and the year of recording. Except the ones indicated with an asterisk, the other tales aren’t published. The manuscripts of the tales, with the exception of Eva Zakaryan’s recordings, are in Nvard Vardanyan’s personal archive.

**Two asterisks indicate the thirteen tales published in the section “Annex” of N. Vardanyan’s monograph “The Armenian realistic tale: genre-typological examination” (Yerevan, 2009). The references of these fairy tales in the book forward to the published source.

- “The Tale of Two Brothers”**, “Two Sisters” (*recorded by Vardanyan Nvard, 2005*).
4. **Ananikyan Gagik**, 67 years old, Shirak region, Harich village.
“Skre”, “The Snake Charmer” (*recorded by Ananikyan Amalya, 2012*).
 5. **Antonyan Klara**, Aragatsotn region, Talin village, origins from Mush.
“The Tale of the Pedlar” (*recorded by Hakobyan Nare, 2012*).
 6. **Asatryan Almast**, born in 1927, Armavir region, city of Echmiadzin. Heard the tale in 1945 in the Arevshat village of Armavir region from a man named Bade.
“The Lion Spared, the Brother Killed”, “Faithful and Unfaithful Wives”, “The Crow’s Nestling”, “Daughter-in-law and Father-in-law”, “The Rich Man and the Workmen”, “The Lost Camel”, “The Three Holes in the Camel’s Heart” (*recorded by Avetisyan Armenuhi, 2007*).
 7. **Avetisyan Furman**, born in 1939, Ararat region, Zangakatun village, technologist by profession
“Fairy Tale” (*recorded by Avetsiyana Anush, 2012*)
 8. **Aramyan Rima**, Ararat region, Aygavan village
“Two Sisters”, “Fate”, “The Lazy Man” (*recorded by Hakobyan Diana, 2011*).
 9. **Balasanian Astghik**, 79 years old, Syunik region, Kornidzor village.
“Piltos” (*recorded by Asryan Mane, 2012*).
 10. **Basentsyan Hayastan**, 88 years old, Khando village of Akhalkalak, heard the tales from grandparents, emigrated from Karin.

- “The Alabalg Fish”, “The King and the Blacksmith”
(recorded by Demurchyan Lusine, 2009).
11. **Gabrielyan Lyuba**, 65 years old, Syunik region, city of Kapan
“The Broken Promise”, “Three Wise Brothers” (recorded by Mayilyan Ruzan, 2009)
 12. **Davtyan Tereza**, born in 1935, Tavush region, city of Dilijan, Shamakhyan district (previously Poghoskilisa village)
“Hazaran Blbul”, “Shahvelad and Bangliboz”, “The Wise Girl”, “Fate”, “Three Lands” (recorded by Zakaryan Eva, 2012), “Goat”, “The Golden-haired Boy”, “The Three Sons of the King”, “The Goose-keeper Girl” (recorded by Vardanyan Nvard, 2012-13).
 13. **Davtyan Lyudmila**, born in 1948, Tavush region, city of Dilijan, residing in Yerevan, YSU contributor
“Three Precepts” (recorded by Vardanyan Nvard, 2011).
 14. **Dvoyan Laura**, born in 1946, Gegharkunik region, city of Gavar. Used to work in a shoe factory.
“The Cunning Fox”, “No Salvation for the Prating”, “You Can’t Change What Is Written on the Forehead”, “The Miller King”, “Shahismayil”, “The Bear and the Villager”, “Even Manure Can Love”, “Daughter-in-law and Mother-in-law” (recorded by Vardanyan Nvard, 2014).
 15. **Eloyan Ruben**, born in 1958, Yerevan, YSU lecturer, heard the tales in the Yerevan Beer Factory from an old man named Anushavan.
“Earno and Drno”**, “Whatever You Do, Do It Wisely”** (recorded by Vardanyan Nvard, 2005).

16. **Tadevosyan Haykanush**, born in 1930, Ashtarak region, village Kosh
 “Whatever you do, you do it to yourself”, “The Tale of the Fortune Teller”, “Smartness is Needed to Have Luck” (recorded by Danielyan Arevik, 2012).
17. **Khachatryan Sirush**, born in 1921, Kotayk region, city of Hrazdan
 “The Tale of the Rich Man and the Poor Man”*** (recorded by Vardanyan Nvard, 2005)
18. **Khudaverdyan Leyli**, born in 1941 in Javakhk, residing in Yerevan.
 “Chto” (recorded by Hovhannisyan Mane, 2011).
19. **Karapetyan Vergine**, born in 1940, Shirak region, Musayelyan village. Heard the tales from the paternal grandmother, Varder Karapetyan, who was an emigrant from the Sarighamish village of Western Armenia.
 “Chinese Ashkhenik”, “What Is Written on the Forehead Cannot Be Deleted”, “Who Digs a Pit Will Fall There Himself”, “Honest Blood Does Not Stay on the Ground”, “Tuti Ghushi”, “No Trust for Imprudent”, “The Akhflower”, “Inig and Minig”, “The Lazy Princess”, “The Tale of the King’s Son”, “Ghamperi”, “Shayismayil” (recorded by Stepanyan Anna, 2010).
20. **Hakhverdyan Hrachik**, born in 1927, Tavush region, city of Noyemberyan, lives in the Khashtarak village.
 “The Priest and the Miller” (recorded by Avagyan Lilya, 2012).
21. **Hakobyan Anushavan**, born in 1925, Kotayk region, Marmarik village. Worked as a cattle-farm worker, then as a farm administrator.

- “Hazaran Blbul”, “Shah Ismayil” (*recorded by Vardanyan Nvard, 2007*).
22. **Hakobyan Norik**, born in 1932, Yerevan
 “Fate”, “The Fortune Teller” (*recorded by Vardanyan Nvard, 2011*)
23. **Harutyunyan Babken**, born in 1927, Tavush region, Hagartsin village
 “Nunufar”**, “Three Brothers”**, “The Snake and the Woman”**, “The Bald and the Fortune Teller”**, “Who Keeps Feasting Will Always Feast”** (*recorded by Vardanyan Nvard, 2007*)
24. **Harutyunyan Murad**, born in 1921, Tavush region, city of Dilijan, Shamakhyan district (previously Poghoskilisa village)
 “The Blind Father and the Sons”, “The Father’s Precept”, “Danandan Balul”, “The Fish-boy”, “Chiko”, “The Unfaithful Wife”, “Shah Ismayil” (*recorded by Nvard Vardanyan, 2012*), “The Ring under the Snake’s Tongue”, “The Tale of the Bard Gharib”, “The Gold Inside the Mountain”, “The Vizier’s Prayer” (incomplete) (*recorded by Zakaryan Eva, 2012*)
25. **Gharibyan Mariam**, born in 1942 in Tehran, lives in Artashat
 “The Cane Girl” (*recorded by Muradyan Lilit, 2007*).
26. **Manukyan Hasmik**, 17 years old, Ashtarak region, Avan village, the granddaughter of the storyteller Manukyan Sargis, heard the tale from her grandmother, an emigrant from Sason.
 “Chilimo” (*recorded by Manukyan Lusine, 2009*)
27. **Manukyan Sargis**, 84 years old, Ashtarak region, village Avan, has Sason origins
 “Zriha and Ariha” (*recorded by Manukyan Lusine, 2009*).

28. **Mkhitaryan Gohar**, born in 1941, Tavush region, city of Dilijan, commodity manager by profession, worked in the factory “Impuls” of Dilijan, the wife of the storyteller Abelyan Hakob.
 “Fate” (*recorded by Vardanyan Nvard, 2015*).
29. **Voskanyan Seryozha**, born in 1931, Tavush region, city of Dilijan
 “The Hunter’s Tale” (*recorded by Vardanyan Nvard, 2005*).
30. **Petrosyan Lala**, born in 1933, Kotayk region, Aramus village. Parents were from Khoy, heard the tales from the grandmother, tobacco-grower by profession.
 “The Herdsman’s Tale”, “The Prince and the Demon”, “Zabngi-Zrangi”, “The tale of the Stepdaughter”, “The Youngest Son of the King” (*recorded by Badalyan Satenik, 2007*).
31. **Poghosyan Seda**, 72 years old, originally from Marmarashen, lives in Gymri, heard the tale from her mother, Poghosyan Varsenik
 “Kadi Nafandi” (*recorded by Alvard Semirjyan*).
32. **Sargsyan Tereza**, born in 1927 in Aragatsotn region, Yernjatap village, lives in Echmiadzin region, Shahumyan village, commodity manager by profession.
 “Good and Bad Wives”, “The Man Who Asked Fortune from God”, “Villain Friends”, “Chuko”, “The Hunter Ahymat”, “The Lazy Man”, “Fate”, “Master Najar”, “The Imprudent Wife”, “The Tale of the Innocent, Haunted Girl” (*recorded by Sargsyan Hasmik, 2007*).
33. **Sargsyan Hasmik**, 64 years old, Shirak region, Ashotsk village

- "The Foolish Man" (*recorded by Vardanyan Narine, 2014*).
34. **Simonyan Baregham**, born in 1931, Kotayk region, Mhur village
 "The Uninvited Guest" (*recorded by Marikyan Astghik, 2007*).
35. **Simonyan Vahram**, born in 1927, Kotayk region, Mhur village
 "The Mysterious Goat" (*recorded by Marikyan Astghik, 2007*).
36. **Vardanyan Khachatur**, born in 1934, Kotayk region, Aghbyurak village of Hrazdan, lives in Yerevan, lecturer of YSU. Heard the tales from his father and grandfather, who originate from Maku.
 "The Fee of the Unworthy Sons and the Priest", "Violet Fingers", "Fate", "Slut's Trick"**, "The Three Precepts of the Wise Man Khigar"*** (*recorded by Vardanyan Nvard, 2004-2014*).
37. **Vardanyan Nora**, born in 1934 in Shahumyan region, Artsakh, later moved to Dilijan with her husband.
 "Fate"**, "Husband and Wife", "The Tale of the Bard Gharib", "The Tale of Genocide Days" (*recorded by Vardanyan Nvard, 2006*).
38. **Ter-Minasyan Aleksan**, 52 years old, Shirak region, Guymri, the grandson of Long Alek.
 "The Mister Had Three Servants" (*recorded by Vardanyan Narine, 2014*).
39. **Kesablyan Karapet**, born in 1936, Belan village of Western Armenia, parents are from Kesap. Lives in Yerevan.
 "Three Precepts" (*recorded by Kesablyan Azniv, 2010*).

“A TALE, A TALE MY GRANDPA”, CONTEMPORARY RECORDINGS (TTGCR)*

1. **Abelyan Hakob** (see the previous list (CRFT, № 1)).
“A tale, a tale my Grandpa” (*recorded by Vardanyan Nvard, 2005*).
2. **Arshakyan Rosa**, born in 1928, Kotayk region, Fantan village, lives in Yerevan
“A tale, a tale my Grandpa” (*recorded by Vardanyan Nvard, 2005*).
3. **Grigoryan Zvet**, born in 1944, Kotayk region, Karashamb
“A tale, a tale my Grandpa” (*recorded by Badalyan Satenik, 2010*).
4. **Hovhannisyan Nurik**, Shirak region, Marmarashen village
“A tale, a tale my Grandpa” (*recorded by Vardanyan Narine, 2014*).
5. **Melkonyan Melanya**, born in 1962, Shirak region, Gyumri
“A tale, a tale my Grandpa” (*recorded by Semirjyan Alvard, 2014*).

*The recordings are unpublished and are kept in Nvard Vardanyan’s personal archive.

BIBLIOGRAPHY

- Abeghyan M.** (1975), Compositions, v. 7, Yerevan (in Armenian).
- Anda Ar.** (2013), The Inhabitants of Ankimyr, fairy tale-novel, Yerevan (in Armenian).
- Agathangelos** (1983), History of the Armenians, Yerevan (in Armenian).
- Adalyan N.** (2010), The Clown in the Big City, Yerevan (in Armenian).
- Alishan Gh.** (2002), The Old Religion of the Armenians or Paganism, Yerevan (in Armenian).
- Avagyanyan E.** (2006), The Last King Searchnotfind, Yerevan (in Armenian).
- Avagyanyan E.** (2007), The Big World of Little Children, Yerevan (in Armenian).
- Acharyan H.** (1913), Provincial Dictionary of the Armenian Language, Yerevan (in Armenian).
- “Byurakn”** (1899), Constantinople, № 8 (in Armenian).
- Grigoryan Y.** (2013), Your Majesty Evil Old Witch, Yerevan (in Armenian).
- Grigoryan R.** (1970), Armenian Folk Lullabies and Children’s Songs, Yerevan 1970 (In Armenian).
- Grigoryan V.** (2007), A Book of Tales, Yerevan (in Armenian).
- The Brothers Grimm** (1981), Fairy tales, Yerevan, “Sovetakan Grogh” publishing house (in Armenian).
- Gurunyan H.** (1991), The Folklore of Hamshen Armenians, Yerevan (in Armenian).

Yezekyan L. (2007), *Stylistics of the Armenian Language*, Yerevan (in Armenian).

Yeghiazaryan A. (1990), *Tumanyan's Poetics and His Folk Sources*, Yerevan (in Armenian).

Zakaryan Eva (2010), *The Myth of Disease and Treatment in Armenian Folk Tales*, dissertation (manuscript), Yerevan (in Armenian).

Zakaryan Eva (2012-2013), *The Motif of the Deer-girl in Armenian Tales*, "Voske Divan", part 4, pages 81-89 (in Armenian).

Tumanyan H. (1994), *Complete collection of compositions in ten volumes*, v. 5, Yerevan, RA NAS RA "Gituytun" publishing house (in Armenian).

Lalayan E. (1931), *The Development of Childbirth Traditions in the Armenians*, Bulletin of Science and Arts Institute of the Armenian SSR, Yerevan, N 5 (in Armenian).

Khemchyan E. (2010), *The Starting Formulas in the Magical Tales of Lori*, "Voske Divan", part 2, pages 78-84 (in Armenian).

Khemchyan E. (2011), *The Stable Starting and Midterm Formulas in the Tales of Tavush*, Historical-philological journal, Yerevan № 1, pages 206-229 (in Armenian).

Khechoyan L. (2002), *The Guardian Angel of the House*, Yerevan (in Armenian).

Khudoyan S. K. (1973), *History of Soviet Armenian School, 1920-1941*, Yerevan (in Armenian).

AEF v. 16 (1984), Svazyan V., Musa Dagh, "Armenian Ethnography and Folklore-Materials and Studies", Yerevan (in Armenian). **AEF v. 19** (1999), Khachatryan Raisa, Talin "Armenian Ethnography and Folklore "Armenian

Ethnography and Folklore-Materials and Studies”, Yerevan (in Armenian).

Hakobyan N., Sahakyan A. (1986), From the History of Recordings of Armenian Folk Tales, “Yerevan University Newsletter”, 1986, № 1, pages 126-133 (in Armenian).

Hakobyan N. A. (1993), The Realistic Tale of the Armenians in the Medieval Recordings “Yerevan University Newsletter”, 1993, № 1, pages 181-187 (in Armenian).

Hakobyan V. (2003), There was, there was not, Stepanakert (in Armenian).

Harutyunyan S. (2000), Armenian Mythology, Beirut (in Armenian).

AFT v. I (1959), Armenian Folk Tales, formed by A. M. Nazinyan, Yerevan, Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

AFT v. II (1959), Armenian Folk Tales, formed by A. M. Nazinyan, Yerevan, Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

AFT v. III (1962), formed by A. M. Nazinyan, Yerevan, Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

AFT v. IV (1963), formed by M. S. Mkrtchyan, Yerevan, Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

AFT v. V (1966), formed by A. M. Nazinyan and M. M. Yerevan, Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

AFT v. VI (1973), formed by A. M. Nazinyan and V.G. Yerevan, Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

AFT v. VII (1979), formed by A. M. Nazinyan, M. N. Arakelyan Yerevan, Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

AFT v. VIII (1977), formed by A. M. Nazinyan, R. H. Grigoryan, Yerevan, Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

AFT v. X (1967), formed by S. Taronts Armenian SSR NAS publishing house (In Armenian).

AFT v. XI (1980), formed by M. S. Mkrtchyan, Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

AFT v. XII (1984), formed by V. Svazlyan, Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

AFT v. XIII (1985), formed by A. S. Ghaziyan, Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

AFT v. XIV (1999), formed by A. Ghaziyan, Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

AFT v. XV (1998), formed by V. Svazlyan, Yerevan, “Amrots” publishing house (in Armenian).

AFT v. XVII (2012), formed by T. Hayrapetyan, Yerevan, NSA RA “Gitutyun” publishing house (in Armenian).

AFT Nazinyan A. (1990), “Armenian Folk Tales” by Artashes Nazinyan’s edition, Yerevan (in Armenian).

Ghanalanyan A. (1986), Armenian Literature and Folklore, Yerevan, “Sovetakan Grogh” publishing house (in Armenian).

Malkhasyan S. (1958), Fables, traditions, jokes, Yerevan Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

Marukhyan R. (2008), The New Adventures of Youcant, Yerevan (in Armenian).

Militonyan E.(2003), The Adventures of Vahagn the Dragon Reaper, Yerevan (in Armenian).

Militonyan E. (2004), The Travels of the Inventive Duck, Yerevan (in Armenian).

Militonyan E. (2009), *The March of the Dream Knight*. Yerevan (in Armenian).

Militonyan E. (2008), *Chipo*, Yerevan (in Armenian).

Militonyan E. (2010), *The Princess Opposite*, Yerevan (in Armenian).

Voskanyan A. (2011), arpi-voskanyan.blogspot.com (in Armenian).

Voskanyan A. (2011), *Maradona and Ronaldinho*, Yerevan (in Armenian).

Persian Folk Tales (2010), Yerevan, Edit Print publishing house (in Armenian).

Petrosyan H. Z., Galaryan A. A., Gharagulyan T. A. (1975), *Linguistic Dictionary*, Yerevan (in Armenian).

Poghosyan P. M. (1990), *The Basis of Speech Art and Stylistics, Book One*, Yerevan (in Armenian).

Jahukyan G. B., Aghayan E. B., Arakelyan V. D., Kosyan V. A. (1980), *Armenian Language, part A*, Yerevan (in Armenian).

Jivanyan A. (2010), *The Semantic Interpretation of Style Methods in the Contexts of Magical Tales*, “Voske Divan”, folkloristic journal, part 2, Yerevan, pages 59-70 (in Armenian).

Jivanyan A. (2008), “Three Apples Fell from the Sky”, magical tale as an archetext, Yerevan (in Armenian).

Jrbashyan E. (1980), *Literature Theory*, Yerevan (in Armenian).

Sukiasyan A. M. (1982), *Contemporary Armenian*, Yerevan (in Armenian).

Sukiasyan A., Galstyan S. (1975), *Idiomatic Dictionary of Armenian*, Yerevan (in Armenian).

Vardanyan A. (1986), The Tales of Hovhannes Tumanyan (questions of creativity history), Yerevan, Armenian SSR NAS publishing house (in Armenian).

Vardanyan A. (2010), Initiation Outlines of Literary Editions of Folk Tales, “Voske Divan”, folkloristic journal, part 2, pages 10-16 (in Armenian).

Vardanyan Nv. (2007), The Motif Of Meat Talisman in Armenian Folklore, “The Culture of Armenia”, XIV, materials from the republican scientific session, Yerevan pages 305-310 (in Armenian).

Vardanyan Nv. (2009), The Armenian Realistic Tale: Genre-Typological Examination, Yerevan YSU publishing house (in Armenian).

Vardanyan Nv., Vardanyan Nar. (2014), Issues of Pedagogy and Psychology 2, current tendencies of edition and interrelation of folk tale, Yerevan (in Armenian).

Vardanyan S., Margaryan H. (2010), The Manifestations of Folk Word and Speech, Life and Everyday Life in the Armavir region (according to the field missions of 2007-2009), “Armenian Folk Culture XV, the Traditional and Modern in the Armenian Culture”, Yerevan, pages 531-541 (in Armenian).

Ohanyan A. (2013), The Return of Kikos, Yerevan (in Armenian).

Afanasev A. (1982), The Tree of Life, selected articles, Moscow, Sovremennik (in Russian).

Zakirova I. G. (2010), Th motif of “written” fate in Turkish folklore, Adygea State University Newsletter. Series 2: Philology and History of Art № 4 (in Russian).

Ivanova O. (2009), *The Evolution of the Language and Style of Russian Literary Tale of XVIII – XX centuries*, Supgut (in Russian).

The Internet and Folklore (2009), Article Collection, Moscow (in Russian).

MPW (1992), *Myths of the People of the World*, v. 2, Moscow (in Russian).

Russian Folk Tales of A. N. Afanasev in three volumes (1985), v. 2, Moscow, “Nauka” publishing house (in Russian).

Potebnya A. A. (1867). *About Dolya and Similar Beings* (A. A. Potebnya – Moscow, Grachov publishing house, page 44 – Single excerpts from the journal “Antiquities”, v. 1, edition 2, p. 153-196 (in Russian).

Russian Folk Tales, Svyatogor <http://ruskazka.narod.ru/svyatogor.html>, 30.01.2015 (in Russian).

Roshiyanu N. (1974), *The Traditional Formulas of Fairy tales*, Moscow (in Russian).

The Tales of Ancient Egypt, *The Tale of the Condemned Prince* http://www.legendy.net/egipt_skazki_5.php, 30.01. 2015 (in Russian).

The fairies of fate, <http://www.mynanny.md/index.php/ru/children-anounces-ru/feya-sudibi-ru> (28.07.2015) (in Russian).

Andersen, Lene (2011). *Nostalgia and authenticity in contemporary oral storytelling in Denmark*, *Elore* (ISSN 1456-3010), vol. 18 – 2, http://www.elore.fi/arkisto/2_11/andersen.pdf (01.08.2015).

ATU (Uther, H.-J. 2011), *The Types of International Folktales, A Classification and Bibliography*, I, FF Communications. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica. ource)

Bottigheimer, Ruth (2002), *Fairy Godfather. Straparola, Venice and the Fairy Tale Tradition*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Brown Fairy Book (1914), Edited by Andrew Lang, New York.

Cathy Spagnoli (2013), *Still Telling in Japan: Traditional Folktelling // Traditional Storytelling Today: An International Sourcebook*, Edited by Margaret Read MacDonald, New York, pp. 119-121.

Holbek, Bengt (1987). *Interpretation of Fairy Tales: Danish Folklore in a European Perspective*. FF Communications no. 239. Helsinki, p. 24.

Interview with Diarmuid Ó Giolláin (2005) , Interview with Diarmuid Ó Giolláin at the 14th ISFNR Congress, 28 July, Tartu-Ave Tupits, 125-126. <http://www.folklore.ee/folklore/vol39/discuss.pdf>

Lee-Ellen Marvin (2013), *Storytelling in Middle-Class Indian Families //Traditional Storytelling Today: An International Sourcebook*, Edited by Margaret Read MacDonald, New York, pp. 102-105.

Maria Kaliambou (2007), *The Transformation of Folktales and Fairy Tales into Popular Booklets*, *Marvels & Tales*, Vol. 21, No. 1, Fairy Tales, Printed Texts, and Oral Tellings, pp. 59-60.

Radulović, Nemanja (2014), *Fate Written on the Forehead in Serbian Oral Narratives*, “Folklore”, *Electronic Journal of Folklore*, vol. 59, pp. 29-44. <http://www.folklore.ee/folklore/vol59/radulovic.pdf>

Risto Järv (2000), *Old Stories in Contemporary Times -- A Collecting Experience in the Orava Village in Siberia*, “Folklore”, *Electronic Journal of Folklore*, vol 13, pp. 37-65 . <http://www.folklore.ee/folklore/vol13/orava.htm>

Risto Järv (2005), The Gender of the Herois, Storytellers and Collectors of Estonian Fairy Tales, “Folklore”, Electronic Journal of Folklore, vol 29, pp. 45-60. <http://www.folklore.ee/folklore/vol29/gender.pdf>

Satu Apo (2007), The Relationship between oral and Literary Tradition as a Challenge in Fairy Tale Research. The Case of Finnish Folktales, “Marvels & Tales, vol. 21, No. 1, Fairy Tales, Printed Texts and Oral Tellings, p. 19-33.

Traditional Storytelling Today: An International Sourcebook (2013), Edited by Margaret Read MacDonald, New York (first published in 1999).

Who Says? American Storytelling (1996). Essays on Pivotal Issues in Contemporary Storytelling. Edited by Birch Carol and Melissa Heckler. Atlanta GA: August House.

Wienker-Piepho, Sabine (2013), Märchen 2000, Taking Care of the Fairy Tale in Germany // Traditional Storytelling Today: An International Sourcebook, Edited by Margaret Read MacDonald, New York, pp. 239-246.

Zipes, Jack (2011), The Meaning of Fairy Tales within the Evolution of Culture, “Marvels & Tales”, vol. 25, No 2, pp. 221-243.

Zipes, Jack (2012), The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre, Publisher: Princeton University Press, April 2012.

ՆՎԱՐԴ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ, ԱԼՎԱՐԴ ՍԵՄԻՐՋՅԱՆ-
ԲԵՔՄԵԶՅԱՆ, ՆԱՐԻՆԵ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

**ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ
ՀԵՔԻԱԹԻ ԱՐԴԻ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ**

Հայերեն և անգլերեն լեզուներով

**NVARD YARDANYAN, ALVARD SEMIRJYAN-BEKMEZYAN
NARINE YARDANYAN**

**CURRENT ISSUES OF ARMENIAN FOLK AND
LITERARY FAIRY TALE**

(Translated by Lusine Hakobyan)

Անգլերեն բնագրի թարգմանիչ՝ Լ.Հակոբյան

Համակարգչային ձևավորումը՝ Ա. Վարդանյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Նինա Չոգինյանի

Հանձնված է տպագրության՝ 02.10.2015թ.:
Չափսը՝ 1/16: Թուղթը՝ օֆսետը:12 տպ. մամուլ:
Տպաքանակը՝ 500:

«Էլկա Պրինտ», Երևան, Մոլդովական 37 ա: