

Ալբերտ Ա. Մակարյան
Բանաս. գիյր. դոկտոր
Աստղիկ Վ. Սողոյան

ՀԱՆՐԱՀԱՅՏ ՄԻ ՀԵՔԻԱԹԻ ՓՈԽԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏՔԵՐՈՎ

Շառլ Պերրո, Գրիմ եղբայրներ, Հակոբ Պարոնյան*

Բանալի բառեր – հեքիաթ, կող, սիմվոլ, դիպաշար, Շ. Պերրո, Գրիմ եղբայրներ, «Կարմիր գլխարկը», Հովհ. Թոմանյան, «Կարմրիկը», Հ. Պարոնյան, «Կարմիր Վարդուկը»:

Մուտք

Անտառում գայլին հանդիպող փոքրիկ աղջկա պատմությունը՝ «Կարմիր գլխարկ» հեքիաթը, գրական տարբեր մշակումներով, թարգմանություն–փոխադրություններով և բանահյուսական տարբերակներով հայտնի ու տարածված է գրեթե բոլոր ազգերի մշակույթներում:

Նման տարբերակներում հեքիաթը պարուրված է ազգային գույներով ու երանգներով, արտահայտում է իր ժամանակի ու տեղի կենսափիլիսոփայությունը, կրում է թարգմանչի կամ մշակող հեղինակի վարպետության կնիքը: Բայց հեքիաթի որոշ շերտեր, դիպաշարային կաղապարներ, կերպարներ ու որոշակի ներքին, թաքնված կողեր, այնուամենայնիվ, դեռևս մնում են կայուն ու անփոփոխ «Կարմիր գլխարկի» ժամանակատարածական ամբողջ ճանապարհորդության մեջ:

Հեքիաթի գրեթե բոլոր տարբերակների հենքում ընկած են փոքրիկ կամ դեռահաս աղջկա ճամփորդությունն անտառով դեպի տատիկի տուն, մոր գծած ճիշտ ճանապարհից նրան շեղել փորձող գայլը կամ մարդագայլը և խորհրդանշական կարմիր գույնը: Դիպաշարային այս միավորները տարբեր գույգորդումներով, հանգուցալուծումներով, հաճախականությամբ ու գաղափարախոսությամբ կրկնվում են «Կարմիր գլխարկի» զանազան թարգմանություններում և մշակումներում՝ կրելով նորանոր փոփոխություններ՝ կախված տվյալ ժողովրդի լեզվամտածողությունից, արժեհամակարգից ու մշակույթից, ժամանակաշրջանից և թարգմանող կամ մշակող հեղինակի անհատականությունից:

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 10.11.2017:

Թ. (ԺԵ) րաթի, թիվ 4 (60), հոկտեմբեր–դեկտեմբեր, 2017
ՎԿՄ համահայկական հանդես

Չնայած առկա տարբերակներին ու փոփոխություններին՝ «Կարմիր գլխարկն» այսօր ևս ունի **մանկական հեքիաթի արժեք**¹՝ դաստիարակչական շեշտադրությամբ և լավ ավարտով: Մեր օրերում այն ուղղված է գլխավորապես նախադպրոցական տարիքի երեխաների ընթերցանությանը, դրա հիման վրա նկարահանվել են մանկական տարաբնույթ մուլտֆիլմեր ու ֆիլմեր, գրեթե բոլոր ազգերի մշակույթներում այն ունի օրորոցային հեքիաթի արժեք: **Պարզ ու հասարակ, մանկան քիմքին հարմար այս դիպաշարի հիմքում, սակայն, առկա են տարաբնույթ կողեր ու ենթաշերտեր, որոնք ժամանակի ընթացքում զտվել են մշակողների և թարգմանիչների ձեռքով:**

Մույն ուսումնասիրությունը միտված է դրանց նորովի բացահայտմանը:

1. Էրոտիկ կողը (Շառլ Պերրո)

Հիշատակելի է, որ իր նախնական տարբերակներում «Կարմիր գլխարկը» հեքիաթն աչքի է ընկել խոր դաժանությամբ, վատ վերջաբանով և սեռական անթաքույց բովանդակությամբ:

1885-ին բանահավաք **Աշել Միլիենի** գրառած և 1951-ին բանահյուսության ֆրանսիացի մասնագետ **Փոլ Դելարուի** տպագրած «**Տատիկի պատմությունը**»² հեքիաթում, օրինակ, խաբվելով մարդագայլից, **փոքրիկ աղջիկը կենդանու մսի փոխարեն ուտում է իր տատիկի մարմինը և գինու փոխարեն խմում նրա արյունը՝ ինչ-որ առումով իր վրա վերցնելով գիշատիչ գայլի հատկանիշները:**

Բանահյուսական այս տարբերակում առկա է նաև սեռական շեշտադրումը. մարդագայլը, որ խորհրդանշում է կնոջը ձիշտ ճանապարհից շեղող խորամանկ տղամարդուն, ուզում է ոչ թե ուտել աղջկան, այլ տիրել նրան՝ կանչելով իր անկողին:

Ավելի վաղ՝ 1590-ին գրառված գերմանական մեկ այլ պամֆլետ-հեքիաթում («**Սթաբ Փիթրի փորձությունները**»³) իբրև կենտրոնական կերպար հանդես է գալիս կախարհության միջոցով մարդագայլի վերածված մարդը, որի կերպարում **ժողովուրդը խտացրել է տարբեր մեղքեր՝ դաժանությունը, աստվածուրացությունը, մարդասպանությունը և բարոյական մեղքերից՝ պեղոֆիլիան ու ինցեստը:** Ըստ դիպաշարի՝ մինչ գայլի հատկանիշներ ստանալը Փիթրը սպանում է սեփական որդուն և կենակցում քրոջ ու դստեր հետ: Ձգտելով ավելիին՝ հերոսը դաշն է կնքում սատանայի հետ՝ նրանից ստանալով մոգական ուժ և գայլի կերպարանափոխվելու ունակություն, որից հետո տարիներ շարունակ առևանգում է տարբեր մարդկանց՝ դաժանորեն մասնատելով և ուտելով նրանց:

Այս հեքիաթ-պամֆլետում Կարմիր գլխարկը հանդես է գալիս որպես երկրորդական կերպար ու երևան է գալիս միայն դիպաշարի հանգուցալուծման մեջ: Փիթրը գայլի կերպարանքով հարձակվում է անտառում խաղացող աղջնակի վրա, որին, սակայն, փրկում է իր վերարկուն: Աստծո հրամանով մարդագայլի աստամները չեն կարողանում ծակել խիստ գործ-

1 Բնագիրը տես **Orenstein Ch.**, Little Red Riding Hood Uncloaked, New York, 2002, էջ 65-67:

2 Գերմանական այս պամֆլետի բնագիրը չի պահպանվել, բայց առկա են 1590-ին տպագրված անգլերեն թարգմանության օրինակները: Տես **Orenstein Ch.**, op. cit., p. 87-90:

վածքը, Փիթըրը խճճվում է դրանում, իսկ պարմանուհին կարողանում է փախչել: Փրկող վերարկուի այս մոտիվն էլ ըստ էության հետագայում վերափոխվում է գլխարկի կամ թիկնոցի, որը տատիկը տալիս է թռռնիկին՝ իբրև պաշտպանություն չար ուժերից և վատ մարդկանցից:

Բանահյուսական այս տարբերակներում սեռական բովանդակությունը, դաժանությունն ու մարդակերությունն անթաքույց են. ժողովուրդը չի քողարկել դրանք, չի ներկայացրել կողերի կամ ենթաշերտերի միջոցով, այլ դրել է ստեղծագործությունների առաջնային պլանում՝ իբրև կենտրոնական բովանդակություն և հենակետային գաղափար: Հետագա մշակողները, սակայն, հեքիաթին մոտեցել են այլ դիտանկյուններից՝ փորձելով գտել բովանդակային այդ շերտերը:

«Կարմիր գլխարկի» առաջին «մշակումը» (1697) պատկանում է ֆրանսիացի հեքիաթագիր **Շառլ Պերրոյի** գրչին: Այն ունի հեղինակային հեքիաթի արժեք. իր տեքստի հիմքում դնելով ժողովրդական նյութի որոշ կողեր և դիպաշարային հիմնական գծեր՝ Շ. Պերրոն ոչ թե մշակել, այլ դրանց հիման վրա հյուսել է նոր պատում՝ իր նախընտրած բարոյախոսությամբ, սինվոլիկայով, հիմնական գաղափարով և ուրիշ ավարտով:

Պերրոյի կատարած **առաջին փոփոխությունն ուղղված է գայլի էությունը:** Հեղինակը մարդագայլին կերպափոխում է սովորական գայլի՝ թողնելով նրան, սակայն, մարդուն բնորոշ որոշ հատկանիշներ ու կարողություններ, գլխավորապես՝ խոսելու շնորհը: Այս առիթով գրականագետ **Ումբերտո Էկոն** գրում է, որ հեքիաթի կեղծ-ձևական իրականությունն այնպես է կառուցված, որ ընթերցողի մեջ հարց չի առաջանում, թե ինչպես կարող է գայլը խոսել, մինչդեռ «առողջ միտքը կստիպեր մեզ առարկել այն փաստին, որ անտառներում լինում են խոսող գայլեր»³:

Մեր կարծիքով՝ գայլի խոսելու կարողությունը կախված է հրաշապատում և կենդանական հեքիաթների ժանրերի օրինաչափություններից ու առանձնահատկություններից, որտեղ կենդանիներին տրվում են մարդկանց բնորոշ հատկություններ, և նրանք արտահայտում են այլաբանական որոշակի իմաստ՝ ներառելով մարդկային տարաբնույթ հատկանիշներ: Գայլը տվյալ դեպքում, օրինակ, այլաբանորեն մարմնավորում է կնոջը խաբել փորձող տղամարդուն:

Մարդագայլ-գայլ անցման հաջորդ պատճառն էլ ժամանակաշրջանին ու ընթերցող խավին բնորոշ մտածողությունն է: Բանահյուսական հեքիաթը հասցեագրված էր հասարակ ժողովրդին, որը հավատում էր մարդագայլերին, նրանց ընդունում իբրև իրողություն, գոյություն, մինչդեռ Պերրոյի ապրած ժամանակաշրջանում գրեթե մարել էր դրանց հանդեպ հավատը, և մարդագայլը դարձել էր սովորական փոխաբերություն, սինվոլ: Մյուս կողմից՝ Պերրոն իր հեքիաթը գրում էր բարձր խավի մարդկանց համար, որոնք հաստատապես այլևս չէին հավատում տարաբնույթ լեգենդներին:

Ստացվում է՝ հեղինակն այդ փոփոխությամբ ստեղծում է գրական կերպար՝ իր փոխաբերական իմաստով և առանձնահատկություններով,

3 Эко У., Шесть прогулок в литературных лесах, Санкт-Петербург, 2014, էջ 19: [Eko U., Shest' progulok v literaturnykh lesakh, Sanct-Peterburg, 2014, p. 19].

հեքիաթի ժանրի թելադրած օրենքներին համապատասխան:

Պերրոյի տարբերակն աչքի է ընկնում ևս երկու կարևոր հատկանիշներով. նախ՝ **հեքիաթն ունի տխուր վերջաբան (գայլը ուտում է տատիկին ու թոռնիկին, և ոչ ոք չի փրկում նրանց)**, և երկրորդ՝ **հեղինակը գործի հիմքում դնում է սեռական ենթաշերտ՝ երկը հասցեագրելով ոչ թե երեխաներին, այլ դեռահաս աղջիկներին**: Բանահյուսական տարբերակների բացահայտ բովանդակությունը, սակայն, այստեղ որոշ չափով քողարկված է, բացեիբաց չի արտահայտվում, այլ հանդես է գալիս իբրև ենթաշերտ, ներքին կող, որ տարբեր միջոցներով ու սիմվոլներով իր արտահայտությունն է գտնում ստեղծագործության մեջ:

Այդ կողի կրողն է դառնում նախ և առաջ ստեղծագործության **սիմվոլային համակարգը՝ անբարոյականությունը, կիրքը, ցանկությունը և անմեղության արյունը** մատնանշող կարմիր գույնը, դեռատի աղջկա ճանապարհը հասուն **կյանքի մոլորության անտառում**, տատիկի գործած **պաշտպանիչ գլխարկը** և ճանապարհից շեղող **չարագործը՝ գայլը**:

Այս խորհրդանիշների ներքին բովանդակությունն ավելի է ամրակայվում **դիպաշարային տարբեր դրվագներում**, որոնք ևս ունեն սեռական քողարկված բնույթ: Գալով տատիկի տուն՝ կարմիր գլխարկը գայլի հորդորով հանում է իր զգեստները և մտնում անկողին, որտեղ էլ զարմանում է՝ տեսնելով տատիկի (գայլի) մերկությունը. **«Փոքրիկ Կարմիր գլխարկը հանեց հագուստները և բարձրացավ անկողին, որտեղ շատ զարմացավ՝ տեսնելով՝ ինչ տեսք ունի իր տատիկը մերկացած»**⁴: Այդ զարմանքից էլ ծնվում են աղջկա հարցերը՝ ուղղված գայլին: Կարմիր գլխարկին նվիրված իր մենագրության մեջ գրականագետ Քեթրին Օրենսթեյնը սեռական շեշտադրում է տեսնում նաև առաջին հարց-պատասխանի մեջ,



Նկ. 1: Շառլ Պերրոյի «Կարմիր գլխարկը» հեքիաթի առաջին հրատարակությանը կցված նկարը (Charles Perrault, *Histoires ou Contes du temps passé*, Paris, 1697)

երբ աղջիկը հարցնում է. **«Ինչո՞ւ, տատիկ, այդքան մեծ թևեր ունես»**, իսկ գայլը պատասխանում. **«Քեզ լավ գրկելու համար, փոքրիկս»**⁵:

Սեռական ենթաշերտն ավելի բացահայտ է արտահայտվում հեքիաթին կցված **բարոյախրատական հատվածում** (Շ. Պերրոյի բոլոր հեքիաթներն ունեն այդպիսի հատվածներ), որտեղ հեղինակը մեկնում է գործի հենակետային գաղափարը՝ շեշտադրելով իր առաջ քաշած խնդիրը. **«Երեխաները, հատկապես գրավիչ, լավ դաստիարակված**

4 Perrault Ch., *Histoires ou Contes du temps passé*, Paris, 1697: Գրքի օրինակները չի հաջողվել գտնել, այդ պատճառով նշում ենք էլեկտրոնային հղումը: [https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires_ou_Contes_du_temps_pass%C3%A9_\(1697\)/Original/Le_petit_chaparon_rouge](https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires_ou_Contes_du_temps_pass%C3%A9_(1697)/Original/Le_petit_chaparon_rouge)

5 Orenstein Ch., op. cit., p. 25:

երիտասարդ աղջիկները երբեք չպետք է խոսեն անձանոթների հետ, այլապես նրանք կարող են գայլի կեր դառնալ: Ես ասում եմ «գայլ», բայց կան գայլերի տարբեր տեսակներ: Կան անգամ այնպիսի հմայիչ, հանգիստ, քաղաքավարի, համեստ, ինքնավստահ և անուշ գայլեր, որոնք հետապնդում են երիտասարդ աղջիկներին տանը և փողոցում: Եվ, ցավոք սրտի, այդ քաղաքավարի գայլերն ամենավտանգավորն են»⁶:

Բերված հատվածից ակնհայտորեն երևում է, որ իր խոսքն ուղղելով դեռահաս աղջիկներին՝ հեղինակը ձգտում է դաստիարակել նրանց, ուղղորդել ձիշտ ճանապարհով, որ չխաբվեն գեղեցկախոս տղամարդկանցից: Այստեղ Շ. Պերրոն միաժամանակ մեկնում է նաև գայլի սինվոլի այլաբանությունը՝ բացահայտելով նրա թաքնված էությունը:

Պերրոյի տարբերակի սեռական կողն իր արտահայտությունն է գտնում նաև այն **նկարում, որը կցվել է հեքիաթին առաջին տպագրության ժամանակ** (նկարիչ՝ Անտոնի Կլուզիե):

Նկարում Կարմիր գլխարկն ու գայլը պատկերված են անկողնում միասին, գայլը թեքված է աղջկա վրա, վերջինս էլ ձեռքը դրել է գայլի երախին: Այստեղ հատկանշական է նաև այն հանգամանքը, որ նկարի աղջիկը երեխա չէ, այլ պատկերված է դեռահաս օրիորդ⁷:

Շ. Պերրոյի «Կարմիր գլխարկը» հեքիաթի սեռական ենթաշերտի և դրանց պատճառների առիթով Մինեսոտայի համալսարանի պրոֆեսոր, գրականագետ Ջեք Զայփսը գրում է. «Նա հաստատեց խիստ չափանիշներ, որ նախատեսված էին երեխաների զարգացման բնույթը կարգավորելու ու սահմանափելու և դեռահասների սեռական հարաբերություններն ու հասարակական վարքագիծը կանոնակարգելու համար»⁸: ««Կարմիր գլխարկը» հատորի միակ նախագգուշացնող հեքիաթն է, որ ավարտվում է տխուր նոտայով, բայց ծառայում է որպես աղջիկների ձիշտ պահելաձևի մոդել: Կարմիր գլխարկը կործանում է իրեն և տատիկին՝ ազդելով նրա (ինա՝ աղջիկ ընթերցողի – Ա. Մ., Ա. Ս.) երևակայության վրա: Այսպիսով, այս բացասական օրինակի միջոցով ընթերցողները սովորում են՝ ինչպիսին պետք է լինի լավ աղջիկը:

Այլ կերպ ասած՝ նրանք պետք է փորձեն ղեկավարել իրենց սեռական և բնական ցանկությունները, այլապես իրենց սեփական սեռն իրենց կուկտա վտանգավոր գայլի տեսքով»⁹:

Ասվածից պարզ է դառնում, որ Ֆրանսիացի հեղինակը հեքիաթի տխուր վերջաբանը կապում է դաստիարակչական խնդիրների հետ՝ վատ օրինակով դեռահասներին ցույց տալով սխալ քայլի պատիժը:

6 Perrault Ch., op. cit.

7 Մանրամասն տես Orenstein Ch., op. cit., p. 26:

8 Zipes J., Fairy tales and the art of subversion, 2006, New York, p. 32.

9 Ibid., p. 40.

2. Էրոտիկ կողի «շտկունը» (Գրիմ եղբայրներ)

Շառլ Պերրոյի «Կարմիր գլխարկի» տպագրությունից ավելի քան հարյուր տարի անց՝ 1812-ին, գերմանացի բանահավաքներ **Յակոբ** և **Վիլհելմ Գրիմները** տպագրում են նույն հեքիաթի երկու նոր՝ շարունակելի տարբերակներ: Երկրորդը պատմում է Կարմիր գլխարկի արկածների մասին, որ տեղի են ունենում գայլի հետ առաջին հանդիպումից հետո: Դրանք զուտ բանահյուսական գրառումներ չեն, այլ հեղինակային մշակումներ՝ հիմնված ասացողների պատմածի, Շառլ Պերրոյի տարբերակի և սեփական մշակումների վրա: Իր բառագործածությամբ, շարահյուսական կաղապարներով և դիպաշարային հենքով առաջին տարբերակը հենվում է ֆրանսիացի գրողի հեքիաթի վրա, էականորեն փոփոխված է միայն վերջնամասը, և ավելի է քողարկված սեռական ենթաշերտը:

Գերմանական հեքիաթում գայլը չի ուտում աղջկան. Գրիմ եղբայրները ստեղծագործության կերպարային համակարգում ավելացրել են ևս մի կողմ՝ փրկիչ տղամարդու կերպարը՝ որսորդին: **Վերջինս հանդես է գալիս որպես հակակշիռ վատ հերոսին՝ գայլին՝ ստանձնելով ճիշտ ճանապարհից շեղված աղջկան փրկելու գործառույթը:** Նա բերում է մեղքի գիտակցման և այն ուղղելու երկրորդ հնարավորության գաղափարը: Որսորդն սպանում է գայլին, ազատում տատիկին և թոռնիկին՝ հնարավորություն տալով աղջկան չկրկնել նախկին սխալը:

Իրենց ստեղծած կերպարի այս գործառույթը հաստատելու և մեղքից մաքրագործվելու հնարավորությունը շեշտելու համար Գրիմ եղբայրները հայտնի հեքիաթին կցում են շարունակություն, երբ աղջիկը որոշ ժամանակ անց տատիկի տան նույն ճանապարհին հանդիպում է մեկ այլ գայլի, բայց այս անգամ չի խաբվում, ու ինքն է պատժում նրան:

Լավ վերջաբանի հավելումից բացի՝ հեքիաթից հանված է նաև բացահայտ սեռական կողմը: Փակ սիմվոլիկ համակարգում այն անպայմանորեն առկա է, բայց դուրս է հանված բաց բովանդակությունից, դիպաշարից, չկա բարոյախրատական հատված:

Սեռական կողը բացառելու համար Գրիմ եղբայրները կատարում են նաև դիպաշարային որոշակի փոփոխություններ: Այս տարբերակում գայլը տատիկին կուլ տալուց հետո հագնում է նրա շորերը և մերկ չի պառկում անկողնում: Իր զգեստները չի հանում նաև Կարմիր գլխարկը. նա կանգնած է խոսում գիշատչի հետ: Փոխված է նաև այդ խոսակցությանը հետևող հարց-պատասխանը: **Կարմիր գլխարկը զարմանում է ոչ թե գայլի թևերի, այլ ձեռքերի մեծության վրա.** «Օ՛, տատիկ, ինչ մեծ ձեռքեր ունես», իսկ կենդանին էլ պատճառաբանում է. «Քեզ ավելի լավ բռնելու համար»¹⁰:

Ի տարբերություն Շառլ Պերրոյի տարբերակի, որտեղ գայլի խոսքում և գործում զգացվում է աղջկան տիրելու միտումը՝ հեքիաթի գերմանական տարբերակում առաջնային պլանում է նրան ուտելու խնդիրը:

Կատարելով դիպաշարային այդ «աննշան» փոփոխությունները՝ Գրիմ

10 Grimm's Complete fairy tales, New York, 1900, p. 142.

եղբայրները թեքում են ստեղծագործության գլխավոր գաղափարի ղեկը՝ այն ուղղելով զուտ մանկան դաստիարակությանը և որոշակի տեղ տալով նաև նրա հոգեբանությանը:

Ջ. Ջայփսն այս փոփոխությունների համար բերում է երկու հիմնական պատճառ.

1. 1812-ին էականորեն փոխվել էին հասարակական նորմերն ու բարքերը, և գրական երկերում, առավելապես մանկագրական գործերում բացահայտ սեռական կողերն այլևս անընդունելի էին:

2. Շառլ Պերրոն իր հեքիաթը գրել էր մի ժամանակաշրջանում, երբ մանկական գրականությունը՝ իբրև գրականության տեսակ, դեռևս ձևավորված չէր, և դրա տեքստի հասցեատերը հասարակության գրագետ, գրաձանաչ խավն էր, այլ ոչ թե կոնկրետ երեխան: Երեխաների հանդեպ ուշադրությունը դեռևս այնքան մեծ չէր, և ավելի շատ դաստիարակել փորձում էին դեռահասներին¹¹:

Սրանք են, ըստ պրոֆեսորի, այն հիմնական պատճառները, որոնք ստիպում են Գրիմ եղբայրներին կատարել բառագործածական, ոճական և դիպաշարային կոնկրետ փոփոխություններ՝ հեքիաթը հարմարեցնելով մանուկների ճաշակին:

Այսպիսով, 1812 թվականին արդեն առկա էր «Կարմիր գլխարկը» հեքիաթի երկու գրավոր տարբերակ՝ Շառլ Պերրոյինը և Գրիմ եղբայրներինը. մեկը՝ դաստիարակչական տխուր վերջաբանով ու սեռական ենթաշերտով, մյուսը՝ ուրախ, միտված մանուկների դաստիարակությանը:

«Կարմիր գլխարկ»-ին նվիրված ուսումնասիրության մեջ անգլիացի գրականագետ Ալան Դանդեսը, խոսելով հեքիաթի այդ երկու տիպերի և հետագա տարբերակների մասին, նկատում է. ««Կարմիր գլխարկը» հեքիաթի գրեթե բոլոր մշակումները որոշակիորեն հղվում են Գրիմների տարբերակին»¹²:

Իր բացահայտ սեռական կողի և երեխաներին վախեցնող վերջաբանի պատճառով Շառլ Պերրոյի հեքիաթը մոռացության է մատնվում. առաջնային պլան է գալիս «Կարմիր գլխարկ»-ի գերմանական տարբերակը. թարգմանությունները, փոխադրությունները և հետագա մշակումները հենվում են դրա վրա: Ժամանակի ընթացքում անտառով տատիկի տուն գնացող աղջկա պատմությունը ենթարկվում է նորանոր փոխաձևությունների, ավելանում են նոր կերպարներ, դիպաշարային գծեր: Հեքիաթն ստանում է մանկական գրականության լավագույն նմուշի արժեք, սեռական կողն այլևս չի գիտակցվում: Այս բոլոր փոփոխություններով հանդերձ, սակայն, այն շարունակում են կապել ֆրանսիացի գրողի անվան հետ: Բայց Շառլ Պերրոյի գրչին սկսում են վերագրվել գլխավորապես նախնական հեքիաթից շատ հեռացած գործեր: Այսօր էլ համացանցում, ինչպես նաև հայերեն, ռուսերեն, անգլերեն, անգամ բնագիր ֆրանսերեն շատ աղբյուրներում¹³ հեղինակի հեքիաթը ներկայացված է աղճատումնե-

11 Stéu Zipes J., op. cit., p. 66.

12 Dundes A., Little Red Riding Hood, London, 1989, p. 8.

13 Խորհրդային և հետխորհրդային տարիներին Հայաստանում և Ռուսաստանում (նաև Սփյուռքում),

րով՝ փոխված վերջաբանով, դիպաշարային նոր գծերով ու կերպարներով, առանց բարոյախրատական հատվածի:

Ստացվում է՝ Շ. Պերրոյի բուն հեքիաթը կարմիր գլխարկ կրող աղջկա ժամանակատարածական ճամփորդության մեջ մնում է մոռացված. աշխարհի տարբեր լեզուներով թարգմանվում ու փոխադրվում է հատկապես լավ վերջաբանով տարբերակը: Հայ գրողներից Հովհաննես Թումանյանը, օրինակ, հետևելով այդ ընդհանուր օրինաչափությանը, 1915-ին փոխադրում ու հայ մանուկ ընթերցողների սեղանին է դնում Գրիմ եղբայրների հեքիաթը («Կարմիրկը»)՝ ներկելով այն տեղի կոլորիտին ու աշխարհընկալմանը բնորոշ գունապնակով, համեմելով զուտ հայկական բառապաշարով ու արտահայտություններով:

3. Պարոնյանական կողը

Ամենայն հայոց բանաստեղծից դեռևս տարիներ առաջ նույն հեքիաթին է անդրադառնում նաև հանճարեղ երգիծաբան Հակոբ Պարոնյանը¹⁴: Նա 1876-ին իր «Թատրոն. բարեկամ մանկանց» մանկական պարբերականում հրատարակում է «Կարմիր գլխարկի» արևմտահայերեն տարբերակը՝ այն անվանելով «Կարմիր Վարդուկը»: Հ. Պարոնյանը մանկական երկշաբաթերթում տպագրված թարգմանական բազմաթիվ գործերի բնագրերը որոշակի փոփոխությունների է ենթարկում. «հայեցի դարձնելով» դրանց կողը՝ նա հեռանում է բուն տեքստից, հարմարեցնում հայ մանկան հոգեբանությանը և, ի տարբերություն Հովհ. Թումանյանի, չի առանձնացնում դրանք իբրև փոխադրություններ: Ավելին, այդ ազատ թարգմանությունների տակ Հ. Պարոնյանը չի նշում աղբյուրը կամ չի դասակարգում դրանք

Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում և Ֆրանսիայում լույս տեսած տարբեր գրքերում ներառված «Կարմիր գլխարկը» հեքիաթը վերագրված է Շառլ Պերրոյին, բայց բուն տեքստը ֆրանսիացի գրողի գրչին չի պատկանում (տես **Պերրո Շ.**, Փոքրիկ Կարմիր գլխանոցավորը, Պուքրէշ, 1926, [**Perrault Ch.**, *Phoqkrik karmir glxanocavor, Puqkreshš*, 1926], **Պերրո Շ.**, Կարմիր գլխարկը, Եր., 1946, [**Perrault Ch.**, *Karmir glkxarky*, Yer., 1946], **Պերրո Շ.**, Հեքյատներ, Եր., 1947, [**Perrault Ch.**, *Heqjkyatner*, Yer., 1946], **Պերրո Շ.**, Հեքիաթներ, Եր., 1980, [**Perrault Ch.**, *Heqjkyatner*, Yer., 1980], **Պերրո Շ.**, Կարմիր գլխարկը, Եր., 2002, [**Perrault Ch.**, *Karmir glkxarky*, Yer., 2002], **Perrault Ch.**, Հեքիաթներ, Եր., 2006, [**Perrault Ch.**, *Heqjkyatner*, Yer., 2006], **Պերրո Շ.**, Կարմիր գլխարկը, Եր., 2014, [**Perrault Ch.**, *Karmir glkxarky*, Yer., 2014], **Պերրո Շ.**, Կարմիր գլխարկը, Եր., 2015, [**Perrault Ch.**, *Karmir glkxarkə*, Yer., 2015], Сказки зарубежных писателей, М., 1986, [*Skazki zarubejzhnykh pisateley*, М., 1986], **Perrault Ch.**, *The tales of Mother Goose*, Boston, 1901, **Perrault Ch.**, *Les contes des Perrault*, Paris, 1902): Բոլոր հեքիաթներում հանված է սեռական ենթաշերտը, հեքիաթների մեծ մասում փոփոխված է վերջը. փայտահատը կամ որսորդը, ինչպես Գրիմ եղբայրների տարբերակում, հեքիաթի վերջնամասում փրկում է աղջկան: Այս առումով հայերեն տարբերակներից բացառություն է միայն Վ. Միքայելյանի թարգմանությունը ֆրանսերենից (տես **Պերրո Շ.**, Հեքյատներ, Եր., 1947, [**Perrault Ch.**, *Heqjkyatner*, Yer., 1946]), որտեղ չկա փրկիչ որսորդի կերպարը, բայց երեխաներին հասցեագրված գրքում թարգմանիչը հանել է բարոյախրատական հատվածը, այսինքն՝ սեռական կողը:

14 Այն, որ Հակոբ Պարոնյանի ստեղծագործության մի ուրույն բաժին է կազմում մանկագրությունը, և նա հեղինակն է նաև հայ մանկական առաջին պարբերականի, այսօր թերևս շատ քչերը գիտեն: Նա Կ. Պոլսում 1876 թվականի հունվարի 1-ից, իր խմբագրած հիմնական «Թատրոն» երգիծաթերթին զուգընթաց, հայ երեխաների համար սկսում է հրատարակել մի պատկերազարդ երկշաբաթաթերթ՝ «Թատրոն». բարեկամ մանկանց» անվանմամբ, ուր տպագրում է մանկագրության տարաբնույթ ժանրերի երկեր: Այդ մասին մանրամասն տես **Մակարյան Ալ.**, Հայ մանկական առաջին պարբերականը, «Հասկեր. մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք», Եր., Հովհ. Թումանյանի թանգարանի հրատ., 2010, N1, էջ 4–28: [**Makaryan Al.**, *Hay mankakan arajin parberakany*, “Hasker. mankakan grakanowtyan ev banahyowsutyan taregirqk”, Yer., «Hovhannes Towmanyani tangarani hrat.», 2010, N 1, p. 4–28]:

թարգմանական երկերի շարքում, որ, ի դեպ, հետևողականորեն անում է բուն թարգմանությունների պարագայում: Այսինքն՝ անհատական և թարգմանական երկերը պարբերականում չեն տարանջատվում, ինչը, անշուշտ, դժվարացնում է ուսումնասիրողների աշխատանքը: Նկատենք, որ Հ. Պարոնյանի մանկագրական ժառանգությունը դեռևս լայնորեն չի ենթարկվել զուտ բանասիրական քննության: Այս խնդիրներն էլ գրականագետների շրջանում տարակարծությունների տեղիք են տվել և պատճառ դարձել, որ հեքիաթը երկար ժամանակ համարվի Հ. Պարոնյանի անհատական ստեղծագործությունը: Պարոնյանագետ Գ. Ստեփանյանը, օրինակ, թյուրիմացաբար կարծում է, որ «Կարմիր գլխարկը» ժողովրդական նյութի ինքնուրույն մշակում է և գուգահեռելով Հովհ. Թումանյանի «Ուլիկը» հեքիաթին՝ համարում նույն հեքիաթի մեկ այլ տարբերակ¹⁵: Իսկ Ս. Մանոյանի կարծիքով՝ «Կարմիր Վարդուկը» հեքիաթը «Հակոբ Պարոնյանի կողմից արևմտահայերենով մշակված հայկական տարբերակն»¹⁶ է: Հեքիաթը, սակայն, իրավացիորեն Շառլ Պերրոյի անվան հետ են կապում Ս. Նազարյանը և Ա. Զիվանյանը՝ այն համարելով փոխադրություն¹⁷: Համաձայնելով վերջին տեսակետներին և հաշվի առնելով հեքիաթի դիպաշարային գծերը, վերջնամասն ու բարոյախրատական հատվածը՝ «Կարմիր Վարդուկը» համարում ենք ազատ թարգմանություն կամ փոխադրություն:

Ստացվում է, որ դեռևս 1876-ին Հ. Պարոնյանը շեղվում է ընդհանուր օրինաչափությունից և հայ մանուկների սեղանին դնում հեքիաթի մոռացության մատնված տարբերակը՝ տխուր վերջաբանով: Հեղինակի այդ ընտրության պատճառը հասկանալու համար պետք է ուշադրություն դարձնել նրա ստեղծագործական հոգեբանությանը և այն ժամանակաշրջանին, երբ լույս էր տեսնում մանկական պարբերականը, պարզել դրա հրատարակության պատճառներն ու շարժառիթները:

Գիտակցելով հայ մանուկների հայեցի դաստիարակության կարևորությունը և դրան ծառայող մանկական «ճիշտ» գրականության բացակայությունը՝ Հ. Պարոնյանը 1876-ին սկսում է «Թատրոն. բարեկամ մանկանց» երկշաբաթաթերթի հրատարակությունը՝ որպես հակակշիռ ամերիկյան միսիոներների «Ավետաբեր տղայոց համար» պարբերականի (1872-1915), որ միտված էր հայ երեխաների շրջանում բողոքականություն տարածելուն՝ փորձելով նրբորեն ձևել նրանց դեռևս փխրուն և չկազմավորված հոգեբանությունը: Զգալով «Ավետաբեր»-ի, իր խոսքով՝ «աղետաբեր» լինելը հայ սերունդների համար և այլ պարբերականի ստեղծման կենսական անհրաժեշտությունը՝ երգիծաբանը մի կողմ է դնում կոմիզմն ու իր հասցեատերը դարձնում հայ երեխային՝ շեշտադրելով հատկապես դաստիարակչական երակը: Փաստորեն պարբերականը դառնում է երեխաների համար ոչ միայն ժամանցի աղբյուր, այլև ճիշտ դաստիարակության

15 Տե՛ս **Ստեփանյան Գ.**, Հակոբ Պարոնյան (կյանքը և հրապարակախոսությունը), Եր., 1964, էջ 184: [**Stepanyan G.**, Hakob Paronyan (kyanqyk ev hrparakakhxosowtyown), Yer., 1964, p 184]:

16 **Մանոյան Ս.**, Հեքիաթը որպես մշակութային երկխոսության միջոց, «Օտար լեզուները մասնագիտական նպատակների համար», Եր., 2015, N 3 (12), էջ 131: [**Manoyan S.**, Hekiatat vorses mshakwtayan erkxoswtayan migjoc, Yer., 2015, N 3 (12), p 131]:

17 Տե՛ս **Նազարյան Ս.**, Հայ մանկապատանեկան մամուլը, Եր., 1979, էջ 61, [**Nazaryan S.**, Hay mankapatanekan mamwl, Yer., 1979, p. 61], **Զիվանյան Ա.**, Հնայված հոգիների պարտեզում, Եր., 2016, էջ 111 [**Jivanyan A.**, Hmayvac hogineri partezwm, Yer., 2016, p. 111]:

միջոց, և դրանում ներառված գործերում կարևորվում է ոչ այնքան գեղարվեստական կողմը, որքան ճիշտ բարոյախոսությունը, թե ինչ են այդ նյութից սովորում երեխաները: Ասել է թե՛ «Կարմիր գլխարկ»-ի տարբերակի ընտրության հարցում հեղինակն ամենից առաջ առաջնորդվում է դաստիարակչական առանձնահատկություններով, որոնք Շ. Պերրոյի տարբերակում առավել ընդգծված են. աղջկա մահն էլ ավելի է սրում ընթերցողի վախի տրամադրությունը՝ բևեռացնելով լավն ու վատը, ճիշտն ու սխալը:

«Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ում ակնառու է մեկ ընդհանուր օրինաչափություն. իրապաշտ հեղինակն անգամ մանկագրական երկերում տեղ չի տալիս հրաշապատում հեքիաթին, ֆանտաստիկ, անիրական տարրերով ստեղծագործությունները տեղ չեն գտնում մանուկներին ուղղված իր երկերում: Հ. Պարոնյանի նախընտրած հեքիաթն իրապատումն է, նրա մանկավարժական հայացքներում կենտրոնական տեղ է գրադեցնում երեխաներին չխաբելու, իրական, հնարավոր պատմություններով դաստիարակելու սկզբունքը: Գերիրական տարրերն առկա են միայն աստվածաշնչյան պատումներում կամ աստվածաշնչյան թեմատիկան շոշափող երկերում (օր.՝ «Ադամ Եվային խաբուիրը», «Քրիստոսի մեկ հրաշքը» և այլն), և դա կապվում է ոչ թե մանուկներին խաբելու, այլ քրիստոնեական դաստիարակության ու հավատքի հետ: Այդ գործերում ֆանտաստիկ տարրերը ոչ թե կախարդանք են, այլ հրաշք:

Այս օրինաչափությունից երկշաբաթաթերթում բացառություն են միայն «Կարմիր Վարդուկը» և «Կուկէսի մատանին» գործերը, որոնցից երկրորդի վերջում հեղինակը «պատանի ընթերցողներին» բացատրում է՝ ինչու էին հնում այսպիսի «չըլլալիք» պատմություններ պատմում. **«Այն ատեն հասարակութիւնը ռամիկ ըլլալով՝ սարսափելի օրինակներով կուզէին գինքը չարագործութենէ հեռու կերցընել, ինտոր որ առակներ կը պատմէին, կենդանեաց բերանը լեզու կը դնէին, մարդիկը անօրէնութենէ զգուշացընելու և բարեգործութեան հետևցընելու համար...»**¹⁸:

Այսպես Պարոնյանը շեշտադրում է իր միտումը, այն է՝ ֆանտաստիկ, անիրական երկու գործերով կերպավորել դաստիարակչական տեսանելի օրինակներ: Հատկանշական է նաև այն հանգամանքը, որ վախի դաստիարակչական ազդեցությունն ստեղծագործությունների հիմքում դնելով հանդերձ՝ գրողը երեխաներին միևնույն ժամանակ նաև բացատրում է այդ երկերի անիրական, հնարավոր լինելը՝ այդպիսով ինչ-որ տեղ թուլացնելով վախի դերը:

«Կուկէսի մատանին» հեքիաթի վերջում Հ. Պարոնյանն անդրադառնում է նաև նախորդ համարում լույս տեսած «Կարմիր Վարդուկը» հեքիաթին, թե ինչպես են երեխաները արձագանքել տխուր ավարտով պատմությանը. **«Իմացանք որ մեր պզտիկ կարդացողներէն ոմանք գայլէն վախնալու սարսափ յայտներ են, թող գիտնան անանկները թե գայլին ձեռքէն ազատելու դիւրին ճանքան կայ, ինչպես որ մեր 3 թիւ Թատրոնին մէջ ըսած ենք. գայլէն աւելի վախնալու բանը գէշ սովորութիւնն է, մոլո-**

18 «Թատրոն. բարեկամ մանկանց», կիսամյա պատկերագիրը հանդես, Կ. Պոլիս, 1876, N 2, էջ 62: [Tatron. barekam mankanc, kisansya patkerazard handes, K. Polis, 1876, N 2, p 62]: Այսուհետ այս աղբյուրից մեջբերվող հատվածները կնշվեն շարադրանքում:

րութիւնն է, ասոր համար է որ մոլորութիւնները գազանի նմանցուցած են հին իմաստունները, և ասոր համար է որ կենդանիներու վրայ առակներ շինած են» (էջ 62):

Լ. Պարոնյանը փոքրիկ անդրադարձով բացատրում է հեքիաթի այս տարբերակն ընտրելու իր նպատակները: Վատ օրինակի, տխուր ավարտի և վախի գործոնի միջոցով նա շեշտադրում է հեքիաթի դաստիարակչական կողմը, և դա, ինչպես փաստում է մեջբերումը, ազդել է ընթերցողների վրա:

Ընտրելով «Կարմիր գլխարկի»՝ Շ. Պերրոյի տարբերակը՝ հայ հեղինակն այն նույնությամբ չի թարգմանում: Ե՛վ բնագիրը, և՛ փոխադրությունն ունեն նույն կառուցվածքը, գործողությունների հերթականությունը, դիպաշարը. փոխված է, սակայն, ենթատեքստային ազգային կոլորիտը, և «հայեցի է դարձված» տեքստի հենակետային կողմը: Սա էլ ըստ էության շփոթության մեջ է գցել պարոնյանագետ Գ. Ստեփանյանին, որը երկի հիմքում տեսել է զուտ հայկական բանահյուսական հեքիաթ: Գրականագետի այս սխալմունքը ևս մեկ անգամ փաստում է Լ. Պարոնյանի հանձարը, որ կարողացել է անգամ թարգմանության մեջ հանդես բերել խոր ինքնուրույնություն:

Լ. Պարոնյանի կատարած փոփոխությունները պետք է դասակարգել երկու խմբի: Առաջինները կատարվել են ֆրանսիական միջավայրին, աշխարհընկալմանը բնորոշ և շուրջ երկու հարյուր տարի առաջ գրված նյութը հայ իրականությանը կապելու և ձուլելու, հայ ընթերցողի հոգեբանությանը հարմար դարձնելու համար:

Այս դիտանկյունից հեղինակը նախ և առաջ փոխել է աղջկա անունը, այդպիսով նաև՝ ստեղծագործության վերնագիրը: Ֆրանսերեն տեքստի խորագիրը բառացի թարգմանությամբ «Փոքրիկ Կարմիր գլխարկ» է («La petit chaperon rouge»), որը Պարոնյանը դարձրել է հայկական անուն՝ «Կարմիր Վարդուկը»: Այս պարագայում գրողը բառախաղի է դիմել. գլխարկը վարդի փոխելով՝ նա միաժամանակ ստեղծել է և՛ համապատասխան գույնի նոր խորհրդանիշ, և՛ աղջկա անուն՝ Վարդ: Այս փոփոխությունը կատարվել է կերպարն ազգայնացնելու միտումով, բայց խաթարվել է հեքիաթի խորհրդանշական համակարգը՝ ավանդական բանահյուսական տարբերակը: Տասիկը թոռնուհուն պաշտպանիչ գլխարկ չի նվիրում, երեխան ինքն է իր մազերի մեջ կարմիր ծաղիկ դնում, այսինքն՝ հեքիաթի ներքին կողմից դուրս է մղվում գլխարկի պաշտպանիչ հատկությունը: Մյուս կողմից, սակայն, պահպանվում է կարմիր գույնի այլաբանական իմաստը:

Լաջորդ փոփոխությունը վերաբերում է այն ուտելիքին, որ Վարդուկը տանում է իր տատիկին: Բնագրում մայրիկը **կարկանդակ և կարագ** է տալիս աղջկան, իսկ հայերեն թարգմանության մեջ Լ. Պարոնյանը դրանք փոխարինում է հայ իրականությանը բնորոշ ուտելիքով՝ **խավիժով**:

Փոփոխությունների առաջին խմբին պետք է դասակարգել նաև բնագրի ու թարգմանության լեզվառձական առանձնահատկությունները: Պարոնյանական գրչի տակ փայլում է արևմտահայերենը, գործում տեղ են գտել ժողովրդի խոսքին, կենցաղին բնորոշ արտահայտություններ, քե-

րականական ձևեր:

Այս տեսանկյունից նախ և առաջ տարբերվում են հեքիաթը **բացող բանաձևերը**:

Ֆրանսերեն «Il estoit une fois une petite fille de villag»¹⁹ (բառացի թարգմանությունը՝ «Մի անգամ գյուղացի մի աղջիկ է եղել») բանաձևը հայերեն տեքստում փոխարինված է «Ատենոք գեղացի աղջիկ մը կար» (էջ 41) արտահայտությամբ: Այս տարբերակը պայմանավորված է ազգային հեքիաթի առանձնահատկություններով, տարածված բացող բանաձևերով և ժողովրդի լեզվամտածողությամբ: Ի տարբերություն Հ. Պարոնյանի երգիծական ստեղծագործությունների, որոնցում պահվում է գրական լեզվի նորմը, խոսակցական կամ բարբառային տարրերը երևում են գլխավորապես կերպարների խոսքում՝ տիպականացման նպատակով, «Կարմիր Վարդուկը» հեքիաթում և առհասարակ մանկագրական բոլոր երկերում հեղինակն իր խոսքը կառուցում է ժողովրդախոսակցական լեզվով՝ այդպես ավելի մոտ կանգնելով իր մանուկ ընթերցողներին:

Այդ նպատակով Հ. Պարոնյանը կատարում է **շարահյուսական** որոշակի փոփոխություններ՝ բարդ նախադասությունները վերածելով պարզի, և հակառակը. իմաստը թողնելով նույնը՝ նա փոխում է նախադասության կառույցը, ավելացնում նոր բառեր՝ տեքստը համապատասխանեցնելով մանկան մտածողությանն ու երևակայությանը: Գայլի այն հարցին, օրինակ, թե արդյոք շատ է հեռու տատիկի տունը, բնագրում աղջիկը պատասխանում է՝ «Օ՛հ, այո՛», իսկ թարգմանության մեջ՝ «**Հապա՛, շատ հեռու է, կը պատասխանէ Կարմիր Վարդուկ. սրկէ կերթաս, կերթաս, կերթաս, կերթաս...**» (էջ 41):

Քերականական առանձնահատկությունները և գրական նորմից շեղումները թարգմանության մեջ սակավ են. նշենք դրանցից մեկը, որ գործածված է վերոհիշյալ օրինակում՝ «սրկէ» (փոխանակ՝ ասկէ):

Փոփոխությունները գլխավորապես կատարվել են **բառային մակարդակում՝ պատկերավորման արտահայտչամիջոցներով պայմանավորված**:

Բառային որոշակի տարբերությունները, որ դիպաշարային առումով ֆրանսերեն բնագրի հետ համեմատելիս լուրջ փոփոխություններ չեն կրել, էական դեր են խաղում ազգային կոլորիտի ձևավորման հարցում: Կիրառելով ժողովրդախոսակցական լեզվին բնորոշ բառեր ու արտահայտություններ (որոշ դեպքերում փոփոխելով բնագրի բառերը, որոշ դեպքերում էլ՝ ավելացնելով նորերը), Հ. Պարոնյանն ստեղծում է հայ գեղջկուհու կերպար ու հայկական ընտանիքի միջավայր, որտեղ երևում են և՛ ներքին հարաբերությունները, ընտանիքի անդամների կապվածությունը, և՛ կերպարների բնավորության գծերը, մտածողությունը:

Ֆրանսերեն բնագրում բացարձակապես ներկայացված չէ Կարմիր գլխարկի մոր վերաբերմունքը տատիկի նկատմամբ, իսկ պարոնյանական թարգմանության մեջ զգացմունքային բառերի ու արտահայտությունների միջոցով նկատելի են նրանց հարաբերությունների ջերմ գծերը: Խավիժը տալով աղջկան՝ մայրն ասում է. «Մամդ հիվանդ է եղեր, աղջիկ, գնա

19 Perrault Ch., op. cit.:

նայ է ինտո՞ր է, ըռի՞նտ է. **ձեռքն եմ պագեր**, սա խաւիժը տար իրեն տուր, թող ուտէ **անո՛ւշ ըլլայ**» (էջ 41, ընդգծումները մերն են – Ա. Մ., Ա. Ս.): Ընդգծված արտահայտությունները, որոնց համարժեքները բացակայում են ֆրանսերեն բնագրում, նրբորեն շեշտում են հայկական ընտանիքի ներքին հարաբերությունները և մոր հարգալից, գորովալից վերաբերմունքը տատիկի նկատմամբ:

Շ. Պերրոյի տեքստում արտահայտված չէ նաև թոռնիկի վերաբերմունքը տատիկի նկատմամբ, որ հայերեն տարբերակում դրսևորվել է Կարմիր Վարդուկի՝ **«խաթուն մամիկս»** բառակապակցությամբ, մինչդեռ գայլի առնչությամբ տատիկը կոչվում է «պառավ». **«Ներս կը մտնէ չմտնէր, պառաւին վրայ կը ցատքէ...»** (էջ 42):

Հ. Պարոնյանն իր հեքիաթը հարստացրել է նաև արևմտահայերեն դարձվածքներով ու արտահայտություններով: Գայլը, օրինակ, խոսում է «ակռաները չերննալու համար բերանը պոպոզելով», **աճապարելը** բնորոշվում է **«կծիկը դնել»**, միանգամից ուտելը՝ **«մեկ պատառէն կըլլել»** և **«փշրանք մը չթողել»**, սկզբիցը՝ **«առջի բերան»** դարձվածքներով և այլն:

Փոփոխված ու արևմտահայ լեզվամտածողությանն են հարմարեցված նաև հեքիաթում առկա ձայնարկությունները. **«Հապահ», «էհ», «չըրբա-քը՛շթ», «չա՛թ, չա՛թ», «քըթըր-քըթըր»**:

Հ. Պարոնյանի կատարած փոփոխությունների երկրորդ խմբին են դասվում նրանք, որ կատարվել են բացահայտ սեռական կողմ ծածկելու կամ հանելու համար: Այս տեսանկյունից հեղինակը հետևել է գերմանական մշակման ավանդներին՝ հնարավորինս հանելով այդ ենթաշեշտը, որն առկա է սիմվոլների փակ համակարգում:

Ինչպես բնագիրը, այնպես էլ ազատ թարգմանությունն ունի դիպաշարից առանձին բարոյախրատական հատված (այն բնորոշ է միայն Շ. Պերրոյի տարբերակին). այստեղ, սակայն, այլ է տրվող խրատի հենակետը.

1. Եթե Շ. Պերրոն իր հեքիաթը հասցեագրում է դեռահաս աղջիկներին, ապա Հ. Պարոնյանը որպես ընթերցող տեսնում է հայ երեխային և հյուսում իր դիպաշարը՝ հաշվի առնելով վերջինիս մտածողությունը, հոգեբանությունն ու աշխարհայացքը, որպես եզրահանգում բերելով որակապես այլ խրատ:

2. Եթե բուն հեքիաթի պատումի համապատկերում բնագիր-թարգմանություն տարբերությունն ըստ էության ոճական է, ապա բարոյախրատական մասում արդեն այն ձեռք է բերում գաղափարական ուղղվածություն՝ ամբողջովին տարբերվելով բնագրից. Հ. Պարոնյանը այս մասում ոչ թե փոխադրում է Շ. Պերրոյի տեքստը, այլ գրում ամբողջովին այլ խրատ:

3. Եթե ոչ մանուկների համար գրված ֆրանսիական հեքիաթում երկի կենտրոնական գաղափարը դեռահաս աղջիկների սեռական դաստիարակությունն է, ապա Հ. Պարոնյանն իր թարգմանության մեջ շեշտը դնում է անձանդների հետ շաղակրատելու և դրա վատ հետևանքների վրա: Մանուկ ընթերցողներին ուղղված պարոնյանական դասը դառնում է հետևյալը. **«Թող խրատ առնեն պզտիկ տղայք այս Կարմիր Վարդուկին գլխուն եկածէն, թող թոյլ բերան չըլլան, և ամեն իրենց դէմն ելնողին**

չպատմեն իրենց բանն ու գործը, թող չիմացնեն ո՛ր երթալնին, ուրկե գալերնին, ձեռուրնին խաւի՞ծ թե խորիսխ, ի՛նչ ունենալնին ասոր անոր չհասկցնեն, որովհետև, իրենց տեսած ամեն մարդիկն ալ բարի չեն:

Կրնայ ըլլալ որ օր մը պատահին ասանկ չար գայլի պէս մէկուն՝ որ կեղծաւորութեամբ անուշ լեզու մը գործածելով՝ որոգայթի մէջ ձգէ գիրենք» (էջ 42):

Այս հատվածով փոփոխվում է Շ. Պերրոյի գործի էությունը: Փոխադրելով կոնկրետ հեքիաթ կոնկրետ հեղինակից և հարազատ մնալով բնագրի դիպաշարին՝ Հ. Պարոնյանը կառուցում է մեկ այլ ստեղծագործություն՝ էականորեն թեքելով հեքիաթի ուղղվածության նժարը և որպես հենակետային գաղափար դնելով ոչ թե սեռի խնդիրը, այլ մանուկների շատախոսությունն անձանոթների հետ:

Այս հիմնական միտումը, մեջբերված հատվածից բացի, արտահայտվում է նաև «Կուկէսի մատանին» հեքիաթ-պատմվածքի վերջում, որտեղ, խոսելով Կարմիր Վարդուկի մասին, հեղինակը մանուկ ընթերցողների համար ևս մեկ անգամ կրկնում է իր դասը. «Գայլին կերակուր եղաւ իր շաղակրատութեան պատճառաւ» (էջ 62):

Այս փոփոխություններով արևմտահայ հեղինակը հեքիաթը դարձնում է զուտ մանկական՝ զերծ բաց տեքստով արտահայտված սեռական ենթաշերտից:

Հ. Պարոնյանը որոշակիորեն փոխում է նաև սեռական կողը կրող դիպաշարային հատվածները՝ գայլի ու Կարմիր գլխարկի մերկությունը և նրանց հարց-պատասխանները: Տատիկին ուտելուց հետո գայլը դնում է նրա գլխարկն ու ակնոցը: Շ. Պերրոյի հեքիաթում դիպաշարային այս տարրը չկա, այն առկա է Գրիմ եղբայրների տարբերակում, ինչը ենթադրել է տալիս, որ Հ. Պարոնյանը ծանոթ է եղել նաև այդ մշակմանը, բայց, միևնույն է, թարգմանել ու հայ երեխաներին է ներկայացրել Շ. Պերրոյի՝ դաժան ավարտով հեքիաթը:

Գլխարկից ու ակնոցից բացի, սակայն, հագուստները, ի տարբերություն Գրիմ եղբայրների տարբերակի, գայլը չի հագնում և մերկ է մտնում անկողին ու կանչում Կարմիր Վարդուկին: Չգիտակցելով տատիկի ով լինելը՝ իր հագուստը հանում է նաև միամիտ երեխան, բայց մոտենալով ու տեսնելով գայլի մերկությունը՝ անկողին չի մտնում, ինչպես անում է Շ. Պերրոյի հերոսուհին: «**Կարմիր Վարդուկ կը հանուի,**– գրում է Հ. Պարոնյանը,– **և կերթայ որ անկողին պիտի մտնէ, բայց հանուած մամն աչքին շատ այլանդակ երևնալով՝ հարցուփորձի կելնէ»** (էջ 42):

Դիպաշարի առումով փոփոխված են նաև ավանդական հարցերը, որ տալիս է Կարմիր Վարդուկը մինչև գայլի՝ իրեն կուլ տալը: Բնագրում այդ հարցերը վերաբերում են կենդանու մեծ **թևերին, ոտքերին, ականջներին, աչքերին, ատամներին:** Այդ հինգ կետերը հայերեն թարգմանության մեջ, սակայն, դառնում են չորս, ու Վարդուկը հարցնում է գայլին նրա **թևերի, բրդի, քթի և բերանի** մասին: Մեր կարծիքով, սակայն, այս փոփոխության նպատակը ոչ թե սեռական բովանդակությունը վերացնելն էր, ինչպես վարվել էին Գրիմ եղբայրները, այլ պայմանավորված էր պարբերականի էջերի

քանակով. հեքիաթն ավարտվում է էջի վերջում, և ըստ էության ոչ էական այդ փոփոխությունը Հ. Պարոնյանն արել է զուտ ծավալի պատճառով:

Ինչպես արդեն նշել ենք, Շ. Պերրոյի տարբերակում սեռական ենթաշերտը արտահայտվում է նաև առաջին տպագրության ժամանակ գործին կցված նկարի միջոցով: Համեմատության այս պարագայում ևս հայերեն հեքիաթը գերծ է այդ բովանդակությունից: «Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ի էջերում հեքիաթին կից դրված նկարը (նկարիչ՝ Քիհարյան) սոսկ պատկերում է անկողնում տատիկի գլխարկով ու ակնոցով պառկած գայլին:



Նկ. 2: Հակոբ Պարոնյանի «Կարմիր Վարդուկը» հեքիաթին կցված նկարը («Թատրոն. բարեկամ մանկանց», կիսամյա պատկերագարդ հանդես, Կ. Պոլիս, 1876, N 2)

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ «Կարմիր գլխարկը» ժամանատարածական տարաբնույթ անցումների է ենթարկվել՝ բանահյուսական տարբերակներից հասնելով մինչև անհատ հեղինակների մշակումներ՝ Շառլ Պերրո և Գրիմ եղբայրներ, որի հետևանքով ստացել է նոր առանձնահատկություններ, իր կողմը հարստացրել նորանոր երանգներով՝ մինևույն ժամանակ, սակայն, կորցնելով նաև ժողովրդական մտածողությանը բնորոշ նախնական մի շարք հատկանիշներ և քայլ առ քայլ գտվելով սեռական բացահայտ բովանդակությունից: Շառլ Պերրոն տխուր վերջաբանի ու սեռական անթաքույց ենթաշերտի միջոցով բանահյուսական հեքիաթին տալիս է դաստիարակչական երանգ, Գրիմ եղբայրները հեքիաթը դարձնում են մանկական՝ մեղմելով այդ շեշտադրումները և իբրև փրկիչ հերոս կերպարային համակարգում ավելացնելով որսորդին:

Այլ է խնդիրը Հակոբ Պարոնյանի պարագայում. նրա մանկագրական ժառանգության և առհասարակ հայ մանկագրության համապատկերում իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում «Կարմիր Վարդուկը» հեքիաթը: «Կարմիր գլխարկի» տարբերակներից ու մշակումներից ընտրելով Շառլ Պերրոյի վատ ավարտ ու էրոտիկ բացահայտ բովանդակություն ունեցող հեքիաթը՝ հեղինակը փորձում է այդ վերջաբանի ազդեցության և վախի ներգործության միջոցներով խրատել իր մանուկ ընթերցողներին՝ առաջնային պլանում դնելով ձիշտ դաստիարակության դերը: Դրանով հանդերձ, սակայն, չի տուժում նաև գործի գեղարվեստական կողմը: Պահպանելով հիմնական գծերը, դիպաշարն ու կերպարները՝ նա հարմարեցնում է ստեղծագործությունը հայ մանկան ճաշակին ու հոգեբանությանը: Հ. Պարոնյանը մատը դնում է կենսական երկու երակների վրա՝ լեզվառձական

որոշակի առանձնահատկությունների ու փոփոխությունների միջոցով ազգային գույներ տալով հեքիաթին և հանելով էրոտիկ ենթաշերտը:

Փոխելով բնագրի հասցեատերին ու Շ. Պերրոյի գծած սլաքը 17-րդ դարավերջի ֆրանսիացի դեռահասներից թեքելով դեպի 19-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ մանուկները՝ հայ գրողը փոխում է նաև ստեղծագործության հենակետային գաղափարը և հիմնական դասը՝ հեքիաթի հիմքում դնելով անծանոթների հետ շատախոսության խնդիրը: Հեղինակը նաև առավել կենդանի է դարձնում իր հերոսներին՝ նրանց տալով բնավորության նոր գծեր և կերպավորելով ներքին հարաբերությունների մեջ: Ասել է թե՛ Հ. Պարոնյանն իր փոխադրությամբ բարձրացնում է ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը, ոչ մանկական հեքիաթը կերպափոխում մանկականի, եվրոպական Կարմիր գլխարկին տալիս հայ մանկան բնավորություն և «հայեցի դարձնում» գործի հենակետային կողը:

Ալբերտ Ա. Մակարյան – հետազոտության ոլորտները. հայ նոր գրականության պատմություն, երգիծանքի տեսություն և պատմություն, գրական դիմանկարի տեսություն ու պատմություն, հայամերիկյան և հայ-եվրոպական գրական կապեր:

Աստղիկ Վ. Սողոյան – հետազոտության ոլորտները. հայ հին և միջնադարյան գրականություն, 19-րդ դարի հայ գրականություն, համաշխարհային գրականություն:

Summary

FOLLOWING THE TRACES OF RENDERINGS OF A FAMOUS TALE

Charles Perrault, Brothers Grimm, Hakob Paronyan

Albert A. Makaryan
Astghik V. Soghoyan

Key words – tale, code, symbol, plot, Ch. Perrault, Brothers Grimm, “Little Red Riding Hood”, Hovh. Tumanyan, “Karmrik” (The Reddish) , H. Paronyan, “The Red Varduk (Rosette)”.

The article is dedicated to the study of versions and elaborations of rendering-translations of the worldwide known tale “Little Red Riding Hood”. It examines the folklore versions of the tale (“Stab Peter’s Hardships”, “Grandmother’s Story”) and elaborations by Charles Perrault and Brothers Grimm. But the main emphasis of the study is put upon genius humorist writer Hakob Paronyan’s free translation-rendering carried out on Charles Perrault’s version. It is stated that each of the versions bears its philosophy of time and place

