

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՆԱԽԱՆԱԲԱՆ

ԹԱՄԱՐ ՆԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

**ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ
ՀԻՍՏՈՒՆՔՆԵՐ
ԵՎ ՀԱՅ
ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԹԱՄԱՐ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

**ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ
ՀԻՄՈՒՆՔՆԵՐ ԵՎ
ՀԱՅ ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**

ԴԱՍԱԳԻՐՔ

ԵՐԵՎԱՆ

ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

2026

ՀՏԴ-398(075.8)

ԳՄԴ-82g73

Հ 300

Հրատարակության է երաշխավորել

ԵՊՀ գիտական խորհուրդը:

Պատասխանատու խմբագիր՝

բ. գ. դ., պրոֆ. Ա. Հ. Ջիվանյան

Գրախոսներ՝

բ. գ. դ. Ա. Շ. Սարգսյան

պ. գ. դ. Հ. Մ. Չոլաքյան

բ. գ. ք. Հ. Հ. Գալստյան

Հայրապետյան Թամար

Հ 300 «Բանագիտության հիմունքներ և հայ բանագիտություն»
Դասագիրք / Թ. Լ. Հայրապետյան– Եր., ԵՊՀ հրատ., 2026.
–328 էջ + 12 էջ ներդիր:

Դասագիրքն ընդգրկում է ԵՊՀ պատմության ֆակուլտետի մշակութաբանության ամբիոնի բակալավրիատում դասավանդվող ընդհանուր և հայ բանագիտություն գիտակարգի սկզբնավորման ու զարգացման պատմությանը վերաբերող առարկան, որի շրջանակում քննության են առնվում հայ բանագիտության խնդրո առարկա՝ բանահյուսության ընդհանուր բնութագիրը, էական հատկանիշները, միջգիտակարգայնությունը և ժանրային ամբողջական համակարգը:

Դասագրքում առաջին անգամ հանգամանորեն ներկայացված են բանագիտական դպրոցներն ու արդի մտտեցումները, որոնց առաջադրած մեթոդներով հնարավոր է դառնում տարբեր դիտանկյուններից հետազոտության ենթարկել հայ ժողովրդի բանահյուսական ժառանգությունը: Տրված են հարցեր և առաջադրանքներ, հիմնական և լրացուցիչ գրականության ընդարձակ ցանկեր:

Այն նախատեսված է բանագետների, բանասերների, մշակութաբանների, ազգագրագետների, մշակույթի պատմաբանների և բուհերի հումանիտար ֆակուլտետների դասախոսների, ուսանողների, ասպիրանտների համար:

ՀՏԴ-398(075.8)

ԳՄԴ-82g73

ISBN 978-5-8084-2757-0

<https://doi.org/10.46991/YSUPH/9785808427570>

. ԵՊՀ հրատ., 2026

. Հայրապետյան Թ., 2026

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ.....	7
ՆԱԽԱԲԱՆ.....	9
ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ	14
ՍԱՍ I. ԲԱՆԱՀՅՈՒՄՈՒԹՅԱՆ ԷԱԿԱՆ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ.....	21
1. ԲԱՆԱՀՅՈՒՄՈՒԹՅԱՆ ԲՆՈՐՈՇ	
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ	21
2. ԲԱՆԱՀՅՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆ, ՍԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ	
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ	28
<i>ա. Փոխաներգործություններն ու առանձնահատկությունները</i>	<i>28</i>
<i>բ. Ֆոլկլորիզմ.....</i>	<i>29</i>
<i>գ. Բանահյուսությունը մատենագրության և զեղարվեստական</i>	
<i>գրականության սկզբնաղբյուր.....</i>	<i>33</i>
3. ԲԱՆԱՀՅՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ՀԱՐԱԿԻՑ	
ԲՆԱԳԱՎԱՌՆԵՐԸ.....	36
Հարցեր և առաջադրանքներ.....	41
Գրականություն	41
ՍԱՍ II. ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆ ԻԲՐԵՎ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ	44
1. ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՆԵՐ ԵՎ ՆՈՐ ՍՈՏԵՑՈՒՄՆԵՐ	
ԱՌԱՍՊԵԼԱԲԱՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑ. ԳՐԻՄ ԵՂՔԱՅՐՆԵՐ	47
2. ՊԱՏՄԱՐԵՎԵԼԱԳԻՏԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ ԿԱՄ	
ՓՈԽԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԴՊՐՈՑ. ԹԵՈԴՈՐ ԲԵՆՖԵՅ	52
3. ՖԻՆԱՆՍԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑ, ՊԱՏՄԱՇԽԱՐՀԱԳՐԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴ.	
ԱԱՐՆԵ-ԹՈՄՓՍՈՆ-ՈՒԹԵՐ	55
4. ԱՆԳԼԻԱԿԱՆ ՄԱՐԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑ.	
ԷԴՈՒԱՐԴ ԹԱՅԼՈՐ.....	60
5. ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑ. ՎՍԵՎՈԼՈԴ ՄԻԼԼԵՐ	66
6. ԱՎՍՏՐԻԱԿԱՆ ՀՈԳԵՎԵՐԼՈՒԾԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑ. ԶԻԳՄՈՒՆԴ	
ՖՐՈՅԴ.....	70
7. ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱԲԱՆԱԿԱՆ ԿԱՄ ՍՏՐՈՒԿՏՈՒՐԱԼԻՍՏԱԿԱՆ	
ԴՊՐՈՑ. ԿԼՈԴ ԼԵՎԻ-ՍՏՐՈՍ.....	78

8. ՆՇԱՆԱԳԻՏԱԱԿԱՆ (ՍԵՄԻՈՏԻԿ) ԴՊՐՈՅ. ՉԱՐԼԶ ՍԱՆԴԵՐՍ ՓԻՐՍ	87
9. ՖԵՄԻՆԻՍՏԱԿԱՆ ԴՊՐՈՅ. ՄԱՐԳԱՐԵԹ ԷՆ ՄԻԼՍ, ՄԱՐԻՆԱ ՍԱՌԱ ՈՒՈՐՆԵՐ	95
10. ՀԱՅ ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ	108
Հարցեր և առաջադրանքներ.....	120
Գրականություն	120
 ՍԱՍ III. ՀԱՅ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ.....	126
1. ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՍԵՌԵՐԸ, ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ	126
<i>ա. Վիպական սեռի սրեղծագործություններ</i>	129
<i>բ. Քնարական սեռի սրեղծագործություններ</i>	130
<i>գ. Դրամարիկական սեռի սրեղծագործություններ</i>	131
2. ԱՌԱՍՊԵԼ ԵՎ ԱՌԱՍՊԵԼԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ	133
<i>ա. Արիևրիպ, պարկեր, նշան, խորհրդանիշ, առասպել</i>	138
<i>բ. Առասպելի փոխակերպումը հեքիաթի</i>	140
<i>գ. Առասպելույթ</i>	142
<i>դ. Թորգոմը՝ հայերի ամենամահախնայական աստվածություն. հայ և ցեղակից ժողովուրդների ընդհանուր նախնի</i>	162
<i>ե. Հայոց մեռնող-հառնող աստվածությունը. ցորենի առասպելաբանությունը</i>	163
<i>զ. Տարածության ու ժամանակի (քրոնոտոպ) և Աշխարհի կառուցվածքի մասին առասպելներ</i>	166
<i>է. Աշխարհի ուղղաչիզ մոդելը</i>	168
<i>ը. Աշխարհի հորիզոնական մոդելը</i>	171
<i>թ. Աշխարհի համակցված մոդելը</i>	172
3. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՎԵՊ, ԴՅՈՒՑԱԶՆԱՎԵՊ, ՀԵՐՈՍԱՎԵՊ, ԷՊՈՍ	173
«ՍԱՄՆԱ ԾՈՒԵՐ» ԴՅՈՒՑԱԶՆԱՎԵՊԸ	177
<i>ա. Ժանրային բնորոշումը</i>	177

<i>բ. Նախնական հիշարարկությունները և մատենագրական աղբյուրները</i>	179
<i>գ. Գրառումներն ու հրատարակությունները</i>	180
<i>դ. Վեպի աշխարհագրությունը, ժամանակը, վիպասացների հայրենիքը, լեզուն</i>	182
<i>ե. Պատմական միջուկն ու շեամփոքումը</i>	183
<i>զ. Դյուցազնավեպի թեմաներն ու տիպարանական խմբերը</i>	184
<i>է. Կառուցվածքն ու բովանդակությունը</i>	186
<i>ը. Սանասար և Բաղդասար</i>	187
<i>թ. Մեծ Միեր</i>	192
<i>ժ. Սասունցի Դավիթ</i>	194
<i>ի. Փոքր Միեր</i>	198
<i>լ. Դյուցազունների ծոռությունն ու կոպիտ խաղը</i>	201
<i>խ. Արվեստը</i>	204
4. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐ	205
<i>ա. Կենդանապատում հեքիաթներ</i>	207
<i>բ. Հրաշապատում կամ կախարդական հեքիաթներ</i>	212
<i>գ. Իրապատում կամ կենցաղային-նովելային հեքիաթներ</i>	218
5. ԱՎԱՆԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԱՎԱՆԴԱԶՐՈՒՅՑՆԵՐ	222
6. ԲԱՆԱՀՅՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՇԽԱՐՀԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ՀԻՄՔ. ԱՌԱԿ	226
<i>ա. Միախար Գոշ</i>	226
<i>բ. Վարդան Այգեկցի</i>	228
7. ԱՆԵԿԴՈՏ	236
8. ՎԻՊԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ	240
<i>ա. Նարեկացի</i>	241
<i>բ. Կարոս խաչ</i>	247
<i>գ. Սուրբ Սարգիս</i>	250
<i>դ. Մոկաց Միրզա</i>	255
<i>ե. Ասլան աղա</i>	259
9. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ	262
1. Հայրեններ.....	263
2. Ժողովրդական խաղ կամ խաղիկ.....	269

3. Խաղերի հորինվածքը.....	270
4. Խաղերի զարգացումը	272
5. Երգերի զարգացումը խաղերից	272
6. Ժողովրդական երգերի կիրառական խմբերը	274
ա. Ծիսական երգեր.....	274
բ. Աշխատանքային երգեր	276
գ. Պանդխտության երգեր.....	279
դ. Ռազմի և զինվորի երգեր	282
ե. Օրորոցային և մանկական երգեր.....	285
զ. Միրո երգեր.....	289
10. ԱՌԱԾ-ԱՍԱՑՎԱԾՔՆԵՐ	291
11. ՀՄԱՅԱԿԱՆ ԲԱՆԱԶԵՎԵՐ	295
12. ՀԱՆԵԼՈՒԿՆԵՐ	302
13. ՇՈՒՏԱՍԵԼՈՒԿՆԵՐ.....	307
Հարցեր և առաջադրանքներ.....	310
Գրականություն	312
SUMMARY.....	322
ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ	323
ՀԱՎԵԼՎԱԾ 1.....	324
ՀԱՎԵԼՎԱԾ 2.....	325

ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր Թամար Հայրապետյանի հեղինակած «Բանագիտության հիմունքներ և հայ բանագիտություն» աշխատանքը բացառիկ կարևոր նախաձեռնություն է, քանի որ հայ բանագիտության մեջ առաջին անգամ փորձ է արվում ստեղծելու հանգամանալից և ամբողջական նմանօրինակ դասագիրք:

Դասագիրքը բաղկացած է ներածությունից, երեք մասից, որոնցից յուրաքանչյուրը կազմված է համապատասխան ենթամասերից, նաև բանասացի հետ աշխատելու, բանահյուսական նյութը գրանցելու և հետազոտելու վերաբերյալ երկու սեղմ հավելվածներից, հարցարանից և նկարների ցանկից:

Աշխատանքում մանրամասնորեն ներկայացված են միջազգայնորեն հայտնի հիմնական բանագիտական ուղղություններն ու դպրոցները՝ առասպելաբանական, մարդաբանական, պատմական, պատմաաշխարհագրական, հոգեվերլուծական, կառուցվածքաբանական, նշանագիտական, ֆեմինիստական և այլն:

Գրքի արժանիքներից են հայկական բանահյուսական ժանրերից քաղված ուշագրավ և խոսուն օրինակների հնարավորինս հանգամանալից վերլուծությունն ու հիմնավորված մեկնաբանությունները:

Թամար Հայրապետյանի դասագիրքը ուրույն ներդրում է հայ բանագիտության դասավանդման գործընթացում և, անկասկած, կարող է նպաստել ոչ միայն բանագիտական, այլև պատմական, մշակութաբանական, լեզվամշակութաբանական, գրականագիտական, տեքստաբանական համարժեք հետազոտությունների իրականացմանը: Այն կարող է օգտակար լինել մասնավորապես միջժանրային և գրական-բանահյուսական առնչություններն ուսումնասիրող մասնագետների համար:

Դասագիրքն առանձնանում է բանագիտության բոլոր բաժիններին ամփոփ և հետևողական մոտեցմամբ: Հեղինակը ցուցաբերում է նաև ժանրային մոտեցում՝ հատակ առանձնացնելով բանահյուսա-

կան հիմնական ժանրերից յուրաքանչյուրի հատկանշական առանձնահատկություններն ու դրանց տարատեսակ փոխառնչությունները:

Թամար Հայրապետյանի դասագիրքը բարեխիղճ, հիմնավոր, բովանդակալից աշխատանք է: Այն աչքի է ընկնում տեղին հարցադրումներով, տեսական և փաստական նյութի պատկառելի ծավալով և բացառիկ գրագիտությամբ: Ակնհայտ է, որ հեղինակը կատարելապես տիրապետում է նյութին, ինչը խոսում է տվյալ գիտակարգի դասավանդման տևական փորձի մասին: Հեղինակին հաջողվել է կազմել բանագիտության դասընթացը բովանդակող արժեքավոր գիրք, որի արդիականությունը, նորույթը, տեսական և գործնական նշանակությունը որևէ կասկած չեն հարուցում:

«Բանագիտության հիմունքներ և հայ բանագիտություն» դասագիրքը նախատեսված է առավելապես հայ բանասիրության ֆակուլտետների ուսանողների, ասպիրանտների և հայցորդների համար, սակայն հարկ է նշել, որ այն միանշանակ կարող է արդյունավետ կիրառվել նաև օտար լեզուների ֆակուլտետներում, որոնց ծրագրերում ընդգրկված են լեզվամշակութաբանություն և մասնավորապես գուգադրական բանագիտություն առարկաները:

բ. գ. դ. Ալվարդ Ջիվանյան

ՆԱԽԱԲԱՆ

«Բանագիտության հիմունքներ և հայ բանագիտություն» դասընթացի դասագիրք ունենալու գաղափարը ձևավորվել է ԵՊՀ պատմության ֆակուլտետի մշակութաբանության ամբիոնում «Բանագիտություն» գիտակարգի շրջանակում երկար տարիներ դասախոսական և հետազոտական աշխատանք կատարելու, ուսանողների բանահյուսական պրակտիկաներ, ավարտական, մագիստրոսական աշխատանքներ և թեկնածուական ատենախոսություններ դեկավարելու ընթացքում:

Հայ իրականության մեջ լույս է տեսել «Հայ ժողովրդական բանահյուսություն» վերնագրով երկու ուսումնական ձեռնարկ: Առաջինը Գրիգոր Գրիգորյանի համանուն ձեռնարկն է (Երևան, 1967)՝ վերահրատարակված 1980 թ.-ին, որի՝ «Հեղինակի կողմից» մուտքում Գ. Գրիգորյանը մանրամասնում է, որ «ձեռնարկի սահմանափակ ծավալի պատճառով չի տվել ֆոլկլորագիտական դպրոցների ու հայ ֆոլկլորագիտության պատմությունը, ինչպես նաև բանահյուսության ծագման, տարբեր դարաշրջաններում կրած փոփոխությունների, նրա ստեղծագործական մեթոդի և մի քանի կարևոր պրոբլեմների մասին տեսությունը» (էջ 3):

Ձեռնարկում տեղ չգտած՝ հեղինակի մատնանշած կարևոր թեմաներին գումարվում են խորհրդային ընդգծված գաղափարախոսական ուղենիշներն ու տեսական-մեթոդաբանական սահմանափակումները, որոնց պատճառով այն հետագայում դադարում է ծառայել որպես բուհական ձեռնարկ:

«Հայ ժողովրդական բանահյուսությանը» նվիրված երկրորդ ուսումնական ձեռնարկի հեղինակը բ.գ.դ. Աելիտա Դուրյանյանն է (Երևան, 2008):

Հեղինակն իր «Երկու խոսքում» գրում է. «Ուսումնական այս ձեռնարկն ընդգրկում է «Հայ ժողովրդական բանահյուսության» շատ ընդգրկուն գիտաճյուղի միայն այն թեմաները, որոնք բուհական ծրագրով անցնում են մանկավարժական բարձրագույն դպրոցում: Հետևաբար, «Հայ ժողովրդական բանահյուսություն» գիտաճյուղի

շատ բաժիններ հասկանալի պատճառով նրանում չեն ընդգրկվել» (էջ 3):

Ավելորդ չէ նշել, որ ցայսօր առկա է «բանահյուսություն» և «բանագիտություն» եզրերի շփոթ: Իրականում բանահյուսությունը (ֆոլկլոր) ժողովրդի կողմից ստեղծված և ավանդված բանավոր ստեղծագործությունների ամբողջական համակարգն է, իսկ բանագիտությունը (ֆոլկլորիստիկա) այն գիտակարգն է, որի ուսումնասիրության առարկան բանահյուսությունն է:

«Բանագիտություն» գիտակարգին նվիրված երրորդ աշխատանքի հեղինակը անվանի բանագետ Սարգիս Հարությունյանն է: Նա իր գիրքը չի համարել ուսումնական ձեռնարկ, այլ վերնագրել է «Բանագիտական ակնարկներ» և գրքի «Առաջաբանի փոխարեն» մուտքում ներկայացրել է մոտ երեք տասնամյակ առաջ ծագած իր նախնական մտահղացումը բանագիտության տարբեր խնդիրների լուսաբանմանը նվիրված մի ուսումնական ձեռնարկ ստեղծելու մասին, որը պիտի նպաստեր ուսանողների ու ասպիրանտների՝ առարկայի տեսական յուրացմանը և պարզաբանելու ընդհանուր բանագիտության տեսությունն ու պատմությունը:

Սակայն, ինչպես ավստասանքով նշում է Սարգիս Հարությունյանը, իր գերզբաղվածության պատճառով ծրագրված աշխատությունը իրականացվեց մասամբ: «Վերջին հինգ տարիների ընթացքում տեսողության կտրուկ վատթարացման պատճառով հեղինակը փորձեց շարունակել և ավարտին հասցնել այս կիսակատար աշխատանքը: Դա մասամբ հաջողվեց, բայց ոչ ծրագրված մակարդակով ու որակով» (էջ 5):

«Բանագիտության հիմունքներ և հայ բանագիտություն» բուհական այս դասագրքով փորձել են լրացնել այն բացը, որ մատնանշել են իմ վաստակաշատ ավագ գործընկերները:

Դասագրքում փորձ է արվել ընդհանուր բանագիտության համատեքստում առաջին անգամ համակողմանի ու համակարգված ներկայացնել «Բանագիտություն» գիտակարգի բոլոր թեմաները, հայ բանագիտության սկզբնավորման ու զարգացման պատմությունը:

Դասագիրքը ներառում է բանահյուսության և այն ուսումնասիրող գիտակարգի՝ միջազգային լայն տարածում ստացած անվանումներն ու մասնագիտական եզրույթները, հասկացությունները, բանահյուսության ընդհանուր բնութագիրը, սեռերն ու տեսակները:

Դասագիրքը բաղկացած է երեք առանցքային բաժիններից, որոնք են՝

1. բանահյուսության էական հատկանիշները, որտեղ, բացի հարակից այլ բնագավառներից, բացահայտվում են բանահյուսության, մատենագրության, գեղարվեստական գրականության փոխներգործությունները, ֆոլկլորիզմի դրսևորումները,
2. բանագիտությունն իբրև գիտություն. ժողովրդագիտության զարգացումը, որտեղ առաջին անգամ հանգամանորեն ներկայացվում են բանագիտական դպրոցներն ու արդի մոտեցումները,
3. հայ բանահյուսության ժանրային ամբողջական համակարգը, որը շարադրված է բանահյուսական հսկայածավալ նյութի հիման վրա՝ ընդգրկելով նաև խնդրո առարկա ոլորտում հայ բանագետների վերջին տարիներին կատարած հետազոտությունների արդյունքները, ինչպես նաև հայ և ընդհանուր բանագիտության պատմական զարգացման օրինաչափություններն ու ազգային առանձնահատկությունները:

Դասագրքում առասպելաբանական, պատմաաշխարհագրական, պատմաարևելագիտական, նշանագիտական, կառուցվածքաբանական, պատմական, մարդաբանական, հոգեվերլուծական, ֆեմինիստական դպրոցների, բանագիտական տարբեր ուղղությունների և նոր մոտեցումների մեթոդական հիմքի վրա ամենատարբեր դիտանկյուններից վերլուծվում և հետազոտության են ենթարկվում մեր ժողովրդի բանավոր հարուստ ժառանգությունը՝ առասպելից, էպոսից, ժողովրդական հեքիաթներից սկսած՝ մինչև ավանդազրույցներ, վիպական, քնարական երգեր, առակներ, առած-ասացվածքներ, հանելուկներ, շուտասելուկներ և այլն:

Դասընթացի նպատակն է՝

1. ձեռք բերել կայուն գիտելիքներ ընդհանուր և հայ բանագիտության անցած պատմական ուղու, բանահյուսության անվանումների, հատկանիշների, ժանրային ամբողջական համակարգի մասին,
2. ճանաչել ու իրարից զանազանել հայ և միջազգային բանագիտության ընդհանուր պատմական և տեղային դրսևորումները,
3. ներկայացնել միջազգային բանագիտության տեսության և պատմության համատեքստում հայ բանագիտության տեղի և հարակից գիտությունների հետ ունեցած առնչությունները,
4. նկարագրել ժողովրդական բանահյուսության սեռերը, տարբեր ժանրերի համեմատական տիպաբանությունն ու միջմշակութային զուգահեռները,
5. քննարկել համաշխարհային և հայ բանավոր ավանդության պատմական զարգացման օրինաչափությունները,
6. տարանջատել մերօրյա բանահյուսական դրսևորումները, ժամանակի ու տարածության մեջ՝ դրանց կրած փոփոխությունները (տրանսֆորմացիաները), բանահյուսության կիրառական գործառնությունները, կենսընթացի տարբեր ոլորտներին աղերսվող ժողովրդական տարբեր ըմբռումներն ու պատկերացումները, ինչպես նաև դրանց կենցաղավարման ժամանակակից ձևերն ու տեսակները,
7. ստեղծագործաբար կիրառել բանագիտության բուն առարկայի՝ բանահյուսության արժեքները մշակույթի ամենաբազմազան ոլորտներում:

Դասագիրքը նախատեսված է բանագետների, բանասերների, մշակութաբանների, ազգագրագետների, մշակույթի պատմաբանների և բուհերի հումանիտար ֆակուլտետների դասախոսների, ուսանողների, ասպիրանտների համար:

Վերջում մի քանի հաճելի պարտավորություն:

Երախտագիտություն եմ հայտնում Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետի մշակութաբանության ամբիոնի վարիչ, պրոֆեսոր Համլետ Պետրոսյանին, ամբիոնի պրոֆեսորադա-

սախտասկան կազմին, դասագրքի պատասխանատու խմբագիր, Բ.գ.դ. պրոֆեսոր Ալվարո Ջիվանյանին, գրախոսներ՝ պ.գ.թ. Հռիփսիմե Պիկիչյանին, պ.գ.թ. Արմինե Չոհրաբյանին, պ.գ.դ. Հակոբ Չոլաբյանին, Բ.գ.դ. Արմեն Շ. Սարգսյանին, Բ.գ.թ. Հասմիկ Գալստյանին և իմ այն բանիմաց գործընկերներին, ովքեր մասնագիտական բարձր պատրաստվածությամբ, գիտական ու մարդկային բարեվարքությամբ նպաստեցին, որ իմ՝ երկար տարիների գիտահետազոտական, ուսումնամեթոդական աշխատանքի արդյունքը հասնի հասցեատերերին:

Խորապես շնորհակալ եմ Երևանի պետական համալսարանին՝ դասագիրքը հրատարակելու, ԱՄՆ Հայագիտական հետազոտությունների ազգային ասոցիացիային (NAASR)՝ դասագրքի նախապատրաստական աշխատանքներին սատարելու համար:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Բանահյուսությունը (ֆոլկլոր) ժողովրդի կողմից ստեղծված և բանավոր ավանդված ստեղծագործությունների ամբողջական համակարգն է, նրա հավաքական մտքի և հույզի արգասիքը, որը, սկզբնավորվելով անհիշելի ժամանակներից, փոխանցվում է սերնդեսերունդ:

Թեև բանահյուսությունը տարբեր լեզուներում, տարբեր գիտնականների կողմից կոչվել է տարբեր անվանումներով, այդուհանդերձ դրանք բխել են ժողովրդական աշխարհընկալումից, կենսափորձից և իմաստությունից:

Հենց այդ իմաստներն է պարունակում միջազգային լայն տարածում ստացած բանահյուսություն անվանումը՝ անգլերեն **folk-lore** (ֆոլկլոր) տերմինը, որը գիտական շրջանառության մեջ է դրվել 1846 թ.-ին անգլիացի գիտնական **Վիլյամ Թոմսի** կողմից:

Անգլերեն **folk-lore** բառացի նշանակում է ժողովրդական իմաստություն: Թե՛ անցյալում և թե՛ հիմա **folk-lore** տերմինը ունի իմաստային տարբեր առումներ: Սկզբում այս տերմինի տակ հասկացվել են հիմնականում բանահյուսական, մասամբ նաև՝ ազգագրական նյութերը, հետագայում՝ այդ նյութերն ուսումնասիրող գիտությունը:

Ներկայումս նույնպես արտասահմանում ֆոլկլոր եզրույթի տակ հասկանում են ոչ միայն բանահյուսական ստեղծագործությունները, այլև ազգագրական նյութերը՝ հավատալիքները, ծեսերը, սովորույթները, անգամ կրոնական պատկերացումները, և այդ ամենը ընդունված է համարել ոչ նյութական մշակութային ժառանգություն:

Օրինակ՝ գերմանացիները բանահյուսությանը տվել են՝ **volksliteratur, volksdichtung** անունները, որոնցից առաջինը նշանակում է ժողովրդական գրականություն, իսկ երկրորդը՝ ժողովրդական բանաստեղծություն:

Ռուսներն այն անվանել են **народная литература, народная поэзия**, այսինքն՝ ժողովրդական գրականություն, ժողովրդական բանաստեղծություն (Соколов 1941, 5-6; Словарь русского языка 1988, 573), որոնք այժմ չեն գործածվում:

Ֆրանսիացիները բանահյուսությունը կոչել են **le folklore traditions populaires** (Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française 1979, 1994), այսինքն՝ ժողովրդական ավանդություն: Նույն իմաստն է պարունակում իտալերեն **le tradizion popoleri** բաղադրյալ տերմինը, իսկ անգլերենում ավելի շատ ընդգծվում է ավանդության բանավոր փոխանցման հատկանիշը՝ oral tradition (բանավոր ավանդություն), որը կիրառություն է ստացել ինչպես ռուսերենում՝ народная традиция, устная традиция, այնպես էլ հայերենում՝ ժողովրդական ավանդություն, բանավոր ավանդություն, անգիր դպրություն (Պալասանեան 1865, 40):

Ակներև է, որ վերոնշյալ տերմինների մի մասը, գործրինակ՝ ֆրանսիականն ու իտալականը, թեև աներկբայորեն ցույց են տալիս, որ բանահյուսությունը ժողովրդական ստեղծագործություն է, սակայն ամբողջությամբ չեն արտահայտում բանահյուսության էությունը:

Ռուսները 19-րդ դարի վերջերից բանահյուսությունը սկսեցին կոչել՝ народная կամ устная словесность, այսինքն՝ ժողովրդական բանահյուսություն, հետագայում՝ фольклор, իսկ այն ուսումնասիրող գիտությունը՝ фольклористика (Соколов 1941, 6-7), հայերեն՝ ֆոլկլորագիտություն կամ բանագիտություն:

Մանուկ Աբեղյանը հանճնարարելի է համարել ժողովրդական բանահյուսություն տերմինը, քանի որ «գրականություն» բառի մեջ գրի, գրված լինելու հասկացությունը շատ զգալի է (Աբեղյան 1966, 5):

Բանագիտությունն ու ազգագրությունը միասին կոչվում են նաև ժողովրդագիտություն (народоведение), որն այսօր այնքան էլ չի գործածվում: Գերմանիայում, օրինակ, ազգագրություն և բանահյուսություն գույգ առարկաները կոչվել և այժմ էլ կոչվում են մեկ միասնական անվամբ՝ volkskunde (գիտելիք կամ գիտություն ժողովրդի մասին): Բայց ռուսների և մեզ համար բանագիտությունն ու ազգագրությունը առանձին գիտակարգեր են (դիսցիպլիններ):

ՈՉ ՆՅՈՒԹԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆ

Բանահյուսություն (խոսք)

Ժողովրդական վեպ (էպոս),
հեքիաթ, ավանդական բոլոր
կարգի գրույցներ, սառակ, անեկդոտ,
վիպական, պատմական, ծիսական երգեր,
հնայական ստորքներ, առած-սասցվածք,
անեծք-օրհնանք, հանելուկ, շուտասկուկ և այլն:

Ազգագրություն (գործողություն)

Ծես (սրբազան գործողություն),
հավատալիքներ, ավանդույթներ,
սովորույթներ, կրոնական
պատկերացումներ և այլն:

Տարբեր ժամանակներում և տարբեր երկրներում ստեղծված եզրույթների մեջ անպայմանորեն առկա են «ժողովրդական» և «բանավոր» բնորոշումները: «Ժողովրդականը» շեշտում է բանահյուսության ժողովրդական բնույթը, իսկ «բանավորը»՝ բանահյուսական ստեղծագործությունների բերանացի ստեղծման և ավանդման հատկանիշը (Հարությունյան 2010, 12):

Ինչպես «բանասաց», այնպես էլ «բանահավաք» և ապա «բանագետ» ու «բանագիտություն» եզրույթները ստեղծվել են «բան» բառի մասնությամբ և ընդարձակ նշանակությամբ: Բանագետը բանահյուսությունը հետազոտող մասնագետն է, որը համապատասխանում է միջազգային «ֆոլկլորիստ» (фольклорист) եզրույթին:

Բանագիտությունն իր ձևավորման պահից սերտորեն կապված է եղել պատմության, ազգագրության, լեզվաբանության, փիլիսոփայության, մասնավորապես նրա առանձին բաժինների՝ բարբառագիտության, իմաստաբանության, ստուգաբանության հետ, որոնց օգնությամբ են լուծվում բազմաթիվ դժվարին թվացող խնդիրներ, վերակազմություններ:

Խոսելով «Բանագիտություն» գիտակարգի անվանումների, ժամանակակից բնորոշումների մասին՝ Սարգիս Հարությունյանը գրում է, որ սկսած 20-րդ դարի առաջին կեսերից՝ Անգլիայում և ապա Ամերիկայում նոր ու ընդլայնված իմաստով շրջանառության մեջ է դրվում «մարդաբանություն» կամ «անթրոպոլոգիա» եզրույթը, որը՝ իբրև գիտության նոր բնագավառ, ներառում է ոչ միայն ֆիզիկական մարդաբանությունը, այլև ազգագրությունը, ազգաբանությունը (էթ-

նոյրգիս), **բանագիտությունը (ֆոլկլորագիտություն)**, լեզվաբանությունը, հնագիտությունը, սոցիոլոգիան և այլ գիտություններ, որոնք առնչվում են մշակութաբանությանը և կոչվում են «մարդաբանական գիտություններ» (Հարությունյան 2010, 12):

ԱՄՆ-ում մարդաբանությունը համարվում է մարդու մասին ընդհանուր գիտակարգ, որը բաղկացած է չորս ուղղություններից՝ հնագիտական, ֆիզիկական, մշակութային և սոցիո-լեզվաբանական մարդաբանություններից (Շագոյան 2025, 315):

Ըստ Լևի-Ստրոսի՝ ազգագրությունը, ազգաբանությունն ու մարդաբանությունը մեկ փոխկապակցված գիտակարգի երեք փուլերն են. ազգագրությունը՝ որպես դաշտային նյութերի նկարագրություն, ազգաբանությունը՝ որպես այդ նյութերի համեմատական վերլուծություն, իսկ մարդաբանությունը կոչված է միավորելու այդ երկու փուլերն ավելի ընդհանրական եզրակացություններ անելու համար (Levi-Strauss, 1975, 4-5):

Սարգիս Հարությունյանը գտնում է, որ «լայն հեռանկարներ են մատնանշվում հիշյալ գիտությունների համադրման, միասնական օրինաչափությունների հետազոտման և մեթոդաբանության ենթարկման առումով» (Հարությունյան 2010, 12):

«Եթե տնտեսագիտությունը, քաղաքագիտությունն ու սոցիոլոգիան ուսումնասիրում են սեփական ժողովուրդներին և հակված են կիրառելու ճշգրիտ գիտության մեթոդաբանություն [հիմնականում՝ քանակական], ապա արևելագիտությունը, մարդաբանությունը և պատմագիտությունն ուսումնասիրում են ժողովուրդների, որոնք գտնվում են որոշ հեռավորության վրա՝ տարածական (Եվրոպայից հարավ և արևելք) կամ ժամանակագրական (անցյալում) և կիրառում են հումանիտար գիտության գործիքակազմ» (տե՛ս Валлерстайн, 2006, 233-244, հմմտ. Коллинз, 2009, 38-60, Շագոյան 2025, 309):

Ամենակարևոր շրջադարձը հետազոտական օբյեկտի տեղաշարժն էր՝ խմբից դեպի անհատ, ամենալայն ու բառացի իմաստով՝ ազգագրությունից դեպի մարդաբանություն, գրում է Լևոն Աբրահամյանը (Abrahamian 2024):

Ժողովրդական բանահյուսությունը ուսումնասիրող գիտությունը

մեզանում ցայսօր անվանում են բանագիտություն (фольклористика), մինչդեռ արևմտյան գիտական ավանդույթում (Անգլիա, Ֆրանսիա) այն կոչվում է մարդաբանություն, որը սոցիալական գիտակարգ է, ուսումնասիրում է մարդկությունը, մարդկանց վարքը և հասարակությունները անցյալում ու ներկայում և համարվում է մշակութային մարդաբանության մի ճյուղը, իսկ Ռուսաստանում պարզապես կոչվում է սոցիալական մարդաբանություն, որը ազգագրության հետ հոմանիշ է ընդունվում:

Փաստորեն, ռուսական և արևմտյան գիտական ավանդույթները տարբեր ոլորտներում են տեսնում մարդաբանությունը: Ռուսականի համար «ազգագրությունը» հումանիտար է, իսկ «մարդաբանությունը» (որի տակ հասկացվում է նախևառաջ ֆիզիկական մարդաբանությունը)՝ ճշգրիտ: Մինչդեռ արևմտյան գիտական ավանդույթում մարդաբանությունը սոցիալական գիտակարգ է, իսկ «ազգագրությունը» դրա մեթոդի, այսինքն՝ երկարաժամկետ դաշտային աշխատանքի անվանումն է (Շագոյան 2025, 305-309):

Նույնը վերաբերում է ազգագրության հետ սերտորեն կապված բանագիտությանը (ֆոլկլոր): Մեզանում ֆոլկլորը, ժողովրդի հավաքական ստեղծագործություն լինելուց բացի, ընկալվել է որպես բանահավաքչության մեթոդ, ավելին՝ անգամ դրանք ուսումնասիրող գիտություն: Օրինակ՝ Գ.ր. Գրիգորյանի և Ա. Դոլուխանյանի ուսումնական ձեռնարկները հենց այդպես էլ կոչվում են՝ «Հայ ժողովրդական բանահյուսություն» և ոչ թե բանագիտություն:

Տերմինների այդ շփոթի մեջ փորձել են պարզություն մտցնել Արամ Ղանալանյանն իր «Դրվագներ հայ **բանագիտության** պատմության» (1985) գրքով և Սարգիս Հարությունյանն իր «**Բանագիտական** ակնարկներ»-ով (2010), որպեսզի բանահյուսությունը (ֆոլկլոր) ընկալվի որպես ժողովրդի կողմից ստեղծված և ավանդված բանավոր ստեղծագործությունների ամբողջական համակարգ, իսկ բանագիտությունը (ֆոլկլորիստիկա)՝ գիտակարգ, որի ուսումնասիրության առարկան բանահյուսությունն է:

Ուշագրավ է, որ դեռևս 19-րդ դարի 2-րդ կեսին Երվանդ Լալայանը նույնպես «ազգագրությունը» ընդունում էր որպես էմպիրիկ

նյութն արձանագրելու աշխատանք, ոչ ավելին: «Ազգագրական հանդեսի» առաջին համարում «ազգագրությանը» նվիրված Լալայանի հոդվածի առյուծի բաժինը հատկացված է **բանահյուսական նյութերին** (Լալայան, 1896, 7-26; Շագոյան 2025, 310): Այսինքն՝ Լալայանի համար ազգագրության և բանահյուսության միջև սահմանը գրեթե բացակայում է, ճիշտ այնպես, ինչպես անգլիական «Ֆոլկլոր» գիտակարգում, որտեղ բանահյուսական և ազգագրական նյութը միևնույն բանահավաքների աշխատանքն է, ովքեր ուսումնասիրում են ոչ թե գաղութացված ժողովուրդների մշակույթը, այլ սեփականը՝ անգլիականը: Ըստ Լալայանի՝ «Ազգագրական հանդեսում» հրատարակված նկարագրություններն ընդամենը նյութեր են ապագա ուսումնասիրությունների համար (Շագոյան 2025, 310):

«Մեր կոչումն այժմ միայն միտքեր հաւաքելն է, որովհետև դրանց պակասութեան պատճառով՝ գիտական ուսումնասիրութիւններն անհնարին են, մէկ էլ դրանց համար ժամանակ չի պակասիլ: Մենք կը կրենք քարերը և երանի նրան, ով կըզա այդ քարերով ազգային ինքնուրույնության շենքը կառուցանելու և համաձայնակային էվոլյուսիոնի օրենքները գծելու» (Լալայան 1896, 6):

Այդ պատճառով է, որ «Ազգագրական հանդեսներում» Եր. Լալայանը ձգտում էր ներառել մարդաբանների տեսական, վերլուծական, փիլիսոփայական աշխատանքներ՝ դրանք թարգմանելով հայերեն և «Հանդեսի» ընթերցողներին փոխանցելով մարդաբանական տեսական այնպիսի գիտելիք, որը համահունչ էր եվրոպական գիտական համակարգին: Պակաս կարևոր չէ, որ սոցիալական գիտությունների թեկնածուի կոչումը Երվանդ Լալայանը ստացել էր Ժնևի դպրոցում 1894 թ., իսկ 1896 թ., համագործակցում էր Փարիզի Մարդաբանական ընկերության հետ: (Կանոնադրութիւն 1906; Շագոյան 2025, 310):

Այսօր Հայաստանում «ազգագրությունը» և «բանագիտությունը» շարունակում են կիրառվել որպես գիտակարգի պաշտոնական անվանումներ՝ շարունակելով խորհրդային ավանդույթը: Մի անվանում, որն այդ իմաստով այլևս չկա նույնիսկ Ռուսաստանում (այնտեղ զուգահեռաբար օգտագործում են «ազգաբանություն» և «մշա-

կութային մարդաբանություն» տարբերակները), որտեղից ժառանգել ենք ոչ միայն անունը, այլ նաև դրա ինստիտուցիոնալ համակարգը՝ խորհրդային գիտակարգային բաժանումներով (Շագոյան 2025, 313):

Հայաստանում ազգագրությունը սկսել է հանդես գալ «մշակութային մարդաբանություն» եզրույթի տակ, այնինչ բանագիտությունը, որը սերտորեն կապված է ազգագրության հետ, շարունակում է իր գոյությունը որպես առանձին՝ բանահյուսությունը ուսումնասիրող բնագավառ:

Ըստ այդմ, խորհրդային տարիներին ընդունված «ազգագրություն», «բանագիտություն» եզրույթները այսօր չեն համապատասխանում հասարակական գիտությունների համակարգի միջազգային գիտական հաղորդակցության չափանիշներին և ոլորտի զարգացող բովանդակությանը, քանի որ ռուսական (դրա մեմանդոթյամբ՝ հայկական) և արևմտյան գիտական ավանդույթները տարբեր ոլորտներում են տեսնում մարդաբանությունը (Շագոյան 2025, 309-310):

ՄԱՍ I

ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ԷԱԿԱՆ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ

1. ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ԲՆՈՐՈՇ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Բանահյուսությունը ժողովրդի կողմից ստեղծած բանավոր ստեղծագործությունն է, որը փոխանցվում է սերնդեսերունդ, ունենում է տարբերակներ՝ դրսևորելով զանազան առանձնահատկություններ:

Բանահյուսության ամենաբնորոշ առանձնահատկությունը նրա հավաքական (**կոլեկտիվ**) բնույթն է: Բայց դա չի նշանակում, որ այն ստեղծվել է ընդհանուր միատիկական «ժողովրդական ոգու միջոցով», ինչպես պնդում էին գերմանական առասպելաբանները, այլ ընդհանուրի և առանձինի դիալեկտիկական միասությունն է, քանի որ անհատն ապրում է հասարակության մեջ, յուրացնում է սոցիալական փորձը, գիտելիքները, վարքի նորմերը և հասարակական կյանքի միջոցով սոցիալիզացվելով՝ նրա իմաստությունը կրում է իր մեջ: Հենց դրա շնորհիվ էլ անհատի ստեղծածը համակում է բոլորին, անցնում բերնեբերան, ամեն մի վիպող իր շնորհքի համեմատ մի նոր բան է ավելացնում արդեն ստեղծածին, որն էլ փոխանցվելով սերնդեսերունդ՝ դառնում է ժողովրդական ստեղծագործություն:

Բանահյուսության կարևոր առանձնահատկություններից է հորինման ու ավանդման **բանավոր եղանակը**, այսինքն՝ բանավոր հյուսված լինելը:

Նախկին համատարած անգրագիտության պայմաններում բանասացները, որոնք ստեղծագործելու բնատուր շնորհքով օժտված, գրեթե ամբողջությամբ ոչ գրագետ, բայց տաղանդավոր մարդիկ էին, հորինել և իրենց հիշողության մեջ պահել են հարյուրավոր բանահյուսական ստեղծագործություններ:

Եթե բանավոր կենցաղավարմամբ բանահյուսությունը մի կողմից կատարելագործվել է, սերունդներին փոխանցվել բազմաթիվ տարբերակներով ու պատումներով, ապա մյուս կողմից՝ բանավոր գոյությունը հաճախ բանահյուսական ստեղծագործությունների

կորստյան պատճառ է դարձել, քանի որ յուրաքանչյուր բանասաց, կյանքից հեռանալով, իր հետ անվերադարձ տարել է նաև այդ նյութը:

Այս առումով ուշագրավ է Հովհ. Թումանյանի կյանքից մի դրվագ. երբ նա «Հազարան բլրով» ժողովրդական հեքիաթը հեղինակային մշակման ենթարկելու նպատակով՝ հեքիաթը պատմող էր որոնում, նրան տեղից տեղ են ուղարկում: Վերջապես պարզվում է, որ հեքիաթի իսկական աղբյուրը Շուվալերում ապրող Ղուշչունց Վարդանն է՝ 90 տարեկան մի ծերունի հեքիաթախոս: Ասում են՝ դա իսկապես հենց նրա հեքիաթն է, բայց ինչն^օ էրեկ չեկար:

Թումանյանը զարմացած հարցնում է, թե ինչ տարբերություն: Ասում են՝ հենց նոր, մի ժամ առաջ մեռավ: Թումանյանը չի ուզում հավատալ, ասում է. «Էդպես բան չի լինիլ, կարելի է չի մեռել, մի լավ տեսեք»: Սգավորները ծիծաղում են, իսկ Թումանյանը մտահոգվում է, թե ով գիտի՝ հետն ինչ մտավ հողի տակն ու հավիտյան կորավ (Թումանյան 1969, 336-337):

Ոչ որ չի կարող ասել, թե ով է առաջինը սկսել պատմել «Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպը, բայց 19-րդ դարում մեզ հայտնի են մոտ 80 բանասաց: Իսկ 8-9-րդ դարերից սկսած քանի՜ հազար բանասացներ են սերնդեսերունդ բանավոր փոխանցել մեր ազգային վեպը՝ իր ձևավորումից մինչև գրառումը:

Ի վերջո, կոլեկտիվ ստեղծագործություն դառնալու հարատև ընթացքում պակաս կարևոր չեն բանահյուսության **կատարման եղանակները և արտատեքստային տարրերը**: Կատարման եղանակ ասելով՝ հասկանում ենք խոսքի առոգանական արվեստի յուրահատկությունները, այսինքն՝ բանահյուսական նյութը պատմվում է ոչ թե սովորական խոսակցական արտասանությամբ, այլ «թիվ ասելով»՝ մի տեսակ եղանակավոր, ոչ բարձր արտասանությամբ: Այն կարող է կատարվել անգամ «ձայնիվ ասելով», որը թեև մոտենում է երգելուն, բայց, ըստ Մ. Աբեղյանի, երգելու և «թիվ ասելու» միջին տեղն է բռնում (Աբեղյան 1966, 162):

Արտատեքստային տարրերը բանասացի անհատական հատկանիշներն են՝ ստեղծագործելու բնատուր շնորհքը, կատարողական

արվեստը, դիմախաղը, ձայնային ելևէջները, լսածը մտապահելու, վիպելու, վերարտադրելու, բանավոր փոխանցելու, լսարանի մթնոլորտին համապատասխան՝ **հանպատրաստից հորինելու կարողությունը**, ինչը նույնպես բանահյուսության կարևոր առանձնահատկություններից է:

Բանասացը հաճախ «Սասնա ծռերի» հերոսների գործողությունների մասին պատմում է ոչ թե անկողմնակալ, սառը դատողությամբ, այլ Դավթի ու Մարա Մելիքի կռիվը ներկայացնում է թատերական արվեստին բնորոշ հարուստ ու արտահայտիչ դիմախաղերով, ակամայից տեղից վեր թռչելով՝ կտրուկ շարժումներով ցույց է տալիս Մելիքի գլխին իջնող հարվածների ուժգնությունը:

Բանասացը կամ ասացողը ժողովրդական բանահյուսության ստեղծագործություններ ասող, պատմող, երգող անձն է, որը հաճախ կրավորական վերարտադրող չէ, այլ դրանց ստեղծման ու ձևավորման գործընթացի շարունակականությունը ապահովողը:

Այս առումով կարևոր նշանակություն ունեն բանասացների **տիպերն ու սեռատարիքային խմբերը**, քանի որ բանահյուսական ստեղծագործությունների ավանդական փոխանցման և փոխակերպման վրա մեծ ներգործություն է թողնում բանասացի տարիքը, զբաղմունքը, բնավորությունը, խառնվածքը և այլն:

Իսկ բանահավաքը բանահյուսական ստեղծագործությունները հավաքող, գրառող անձն է, որը նույնպես իր խառնվածքով, պատրաստվածությամբ պետք է նպաստի, որ բանասացը տրամադրվի, գիտակցի իր կողմից փոխանցվող նյութի կարևորությունը:

Բանահավաքը բանահյուսական նյութը գրառում է՝ նշելով ասացողի համառոտ կենսագրական տվյալները, զբաղմունքը, նյութը գրառելու տեղը, ժամանակը (տարին, օրը), գրառված նյութի ծագման վայրը (ասացողին ո՞վ է պատմել և որտե՞ր), ինչպես նաև իր մասին հաղորդում համառոտ կենսագրական տվյալներ:

Բանահյուսական նյութում հանդիպող օտար և դժվարըմբռնելի բարբառային բառերի բացատրությունների համար տրվում են հետևյալ ծանոթագրությունները.

Ծ. Ա. – ծանոթություն ասացողի:

Ծ. Բ. – ծանոթություն բանահավաքի:

Ծ. Կ. – ծանոթություն կազմողի:

Վերոնշյալ ողջ գործընթացը կոչվում է **բանահյուսական նյութի անձնագրավորում**:

Նախկինում բանահավաքը երբեմն ստիպված էր լինում բանահյուսական նյութը լսել և ապա վերհիշելով վերարտադրել, ինչը պայմանավորված էր մի կողմից՝ բանասացի խոսքը չընդմիջելու, շփոթմունք և անհարմարություն չհարուցելու, մյուս կողմից՝ տեխնիկական միջոցների անկատարությամբ կամ բացակայությամբ:

Ոմանք կարծում են, որ բանահյուսությունը, ծագելով վաղ հնարարում, հատկապես գոյատևել է գրի և գրականության բացակայության շնորհիվ:

Իրականում դա այդպես չէ: Դիշտ է, բանահյուսությունը վաղնջական ժամանակներում է ստեղծվել, երբ տակավին գիր ու դպրություն չկար, սակայն գրի և գրականության սկզբնավորման և մանավանդ հետագա ծաղկման ժամանակներում բանահյուսության **ավանդման և տարածման բանավոր եղանակը** շարունակում է մնալ իրրև բանահյուսության ամենակարևոր առանձնահատկություն:

Ամերիկացի գիտնականներ Միլման Փարին և Ալբերտ Լորդը ժողովրդական ստեղծագործությունների բանավոր ավանդման առանձնահատկության և բանաձևային կառուցվածքի հետ են կապում հազարավոր տողերից բաղկացած լայնածավալ էպոսների, էպիկական երգերի մտաբերվող արտասանությունը, որոնց կատարումը տևում է օրեր ու շաբաթներ: Այս երևույթը Միլման Փարին հիմնավորել է «Բանավոր-բանաձևային տեսությամբ» (Oral-Formulaic Theory): Իր «Հեքիաթների երգիչը» գրքում Ալբերտ Լորդը գրում է. «Մենք կտեսնենք, որ բանաձևերը ոչ թե քարացած կաղապարներ են, որոնք գոյության իրավունք ունեն, այլ որ դրանք մեծ հաջողությամբ կարող են վերափոխվել նոր բանաձևերի» (Lord 1960, 4):

Բանահյուսության մեջ մշտապես հաստատագրված բնագրի բացակայությունը, բնականաբար, կարող է հանգեցնել ավանդական նյութի որոշակի կորուստների և փոփոխությունների, որոնք համալրվում են բանասացի հանպատրաստից հորինումով: Այդ երևույթնե-

րը կարող են պայմանավորված լինել ունկնդիրների սեռատարի-
քային հատկանիշներով, նրանց ակտիվությամբ և տվյալ պահի հո-
գեքանական մթնոլորտով: Այսինքն՝ բանահյուսական ավանդական
տեքստում **իմպրովիզացիան** նույնպես բանահյուսության բնորոշ
առանձնահատկություններից է:

Բանահյուսական երկերն ունենում են փոփոխվող և անփոփոխ
մասեր: Փոփոխության ենթակա տարրերը համարվում են **տար-
բերակներ (վարիանտ)**, իսկ կայուն, անփոփոխ տարրերը՝ **ինվա-
րիանտ**: Հենց դրանով է բացատրվում բանահյուսության առանձնա-
հատկություններից ևս մեկը՝ **տարբերակների** առկայությունը, որի
հիմքում ընկած է **փոխակերպումը (տրանսֆորմացիա)**:

Բանահյուսության մեջ ավանդական որոշակի կերպարներ, դի-
պաշարեր (սյուժեներ), կայուն բանաձևեր ու մակդիրներ, տաղաչա-
փական ձևեր ու կառույցներ գրեթե էական փոփոխությունների չեն
ենթարկվում: Նույնը վերաբերում է ծիսական երգերին, հմայական
աղոթքներին: Իսկ այ՛ խաղիկները, կատակերգերը, դրանց անհանգ
տողերը, դրանցում առկա անձնանունները, տեղանունները ենթակա
են հանպատրաստից հորինման:

Ահա ավանդական պարերգի մի նմուշ.

Արև առի Բլեջնա քերդին,

Քու սերն ընգի մըն՝ իմ լերդին,

Քըզի սիրեն՝ թըղ զիս քերթին,

Օյ, օյ՛, օյ՛, օ՛յ Սինաս օյ (Խաչատրյան 2010, 116):

Պարերգի բոլոր տարբերակներում հաստատունը II և III տողերն
են, իսկ I տողում կատարվել են հնարավոր փոփոխումն ու հարմարե-
ցումը: Տարբերակներում *Բլեջնա քերդը* դառնում է *Ամուր քերդ*, *Խա-
մուր քերդ*, իսկ սիրած էակի անունը հանպատրաստից հորինմամբ
փոխվում է, քանի որ եթե մեկի համար այն *Սինասն է*, ապա մյուսի
համար՝ *Դիրարը*, *Շողոն* կամ *Սալբին*:

Բանահյուսական տարբեր ժանրերի նյութերում նկատվում են
տարածաժամանակային տարրերով պայմանավորված բնականոն
տեղաշարժեր ու փոփոխություններ: Ծագումով մշեցի վերաբնակ բա-

նասաց Արամ Բալասանյանը վիպական բանահյուսության նմուշները արդիականացնում է՝ դրանցում ներառելով արդի կենսընթացին բնորոշ իրավիճակներ: Ըստ նրա պատմածի՝ Մսրա Մելիքը Սասունցի Դավթին կռվի է կանչում ոչ թե սուրհանդակների միջոցով, այլ բջջային հեռախոսով: Կռիվը տեղի չի ունենում, քանի որ, ինչպես բանասացն է ասում, «մկա Դավիթ անխասանելի կեղմի» (Դաշտային բանահյուսական նյութեր (ԳԲՆ), Թ. Հայրապետյան, Արցախ, անձնական արխիվ, 2011, 10):

Բանահյուսության բնորոշ առանձնահատկություններից է **սինկրետիզմը**, երբ արվեստի նախնական ձևերը դեռևս միմյանցից անջատված չէին և սերտ միասնության մեջ էին: Վաղնջական այս ժամանակներից են սերում շատ ընդհանրություններ, որոնք դրսևորվել են ժողովրդական մշակույթի շատ ձևերում: **Սինկրետիզմը** բանահյուսության մեջ միանգամայն հասկանալի է, քանի որ «մարդկությունը անհամաչափորեն է տիրապետել մշակույթի տարբեր տարրերին, օրինակ՝ խոսքին, երգին և երաժշտությանը» (Միչերօս 1959, 92):

Թեև վիպական, քնարական և դրամատիկական ստեղծագործությունները ժամանակի ընթացքում որոշակի կերպարանք են ստացել, սակայն այդ ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրի մեջ կարող են ներթափանցել ոչ միայն վիպական, քնարական և դրամատիկական տարրեր, այլև մարդու ստեղծած ոչ նյութական մշակութային ժառանգության այլ բնագավառներ, ինչպիսիք են՝ երգը, երաժշտությունը, պարը, ժողովրդական թատրոնը և այլն: «Ինչքան ժողովրդական վեպը կենդանի և նախնական է, այնքան ավելի նկատելի է նորա մեջ գործող անձերի կապը վեպի երաժշտական և երգեցողական կատարման հետ» (Աբեղյան 1985, 53):

Իրականում հնագույն առասպելներն ու էպոսները պատմվել են ոչ միայն երգելով, այլև պարելով: Հիշենք թեկուզ «Սասնա ծռեր» էպոսի այն հատվածը, որտեղ Մսրա Մելիքի հարկահաններին Դավիթը պատուհասում է: Վիպական խաղի այս դրվագը մեզ հայտնի գրեթե բոլոր պատումներում վերարտադրված է դատական խաղի տեսքով: Պատմվում է իբրև ցուցք (ներկայացում): Կանայք «խաղ են կապում», այսինքն՝ չափով ու հանգով երգում են՝ շրջանաձև պարելով:

Գարեգին Սրվանձտյանցի գրառած Կրպոյի պատումում Կոզրադինը (այստեղ՝ Խոլբաշի), ինչպես «փաշա» իր գորախմբով գալիս է Սասուն՝ «ղիվան անելու», բայց հանդիպում է Դավթի «դատ-բեդատին» (Սասնա ծռեր 1944, 27):

Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանի գրառած՝ ալաշկերտցի Մանուկ Թորոյանի պատումում կանայք հարկահանության մեկնելուց առաջ Կոզրադինին ծաղրական երգով են ճանապարհում Սասուն.

*Մդեք տուն, էրեք դիվան,
Յեկեք դուս, էրեք շիվան.
Կերթանք Սասուն առ ու թալան,
Կը բերինք մրդալ եզներ լճան,
Կը բերինք կեռիկ կովեր կրան:
Կին վերցուց, էդոնց ըսեց.
- «.....» չըր բերան՝
Թե տան, թե տան (Սասնա ծռեր 1944, 290-291):*

Այստեղ վիպասացները մեզ են փոխանցում հնագույն դատական խաղի հիշողությունը, դատի ու ծաղրի հայ միջավայրում տարածված ձևը:

Տեղեկություններ կան, որ հնում վիպական երգերն ամբողջությամբ երգվել են, օրինակ՝ բանահավաքները նշում են, որ էպոսի քնարական ու զգացմունքային կտորները՝ Դավթի հրաժեշտը, Խանդութի գովքը և այլն, բանասացները երգել են: Բացի այդ, երգվում են նաև հարսանեկան, թաղման, աշխատանքի, պանդխտի, սիրո երգերի բազմաթիվ հատվածներ: Դրանցից մի քանիսը այնպես են միակցվել երգի և պարի ունիթին, որ կատարվել են գերազանցապես պարի ժամանակ՝ ստանալով պարերգեր անունը:

Բանահյուսությանը և պարարվեստին սերտորեն կապված են եղել նաև ժողովրդական թատերախաղերը:

Ուստի, խորհրդային գիտության մեջ բանահյուսական ստեղծագործությունները և ժողովրդական մշակույթի այլ ոլորտները՝ ժողովրդական երաժշտությունը, պարերգերը, ժողովրդական թատրոնը, ներկայացվել են «ֆոլկլոր» հասկացության տակ:

Օրինակ, ստորև բերում ենք Արցախից գրանցված ժողովրդական խառնիկի տեքստը, որը նաև երգվել է.

*Բախնա օնիմ դրախար ա
Մեջը ման կյալի վախար ա,
Կյեշ աղճիկը լյալ փրդիմ
Էր էլ միմ օրիշ բախար ա*

(Թ. Հայրապետյան, անձնական արխիվ, ԱԱ):

Երաժշտական ֆոլկլորի մասնագետները վերծանում (նուտագրում) են բանահյուսական տեքստի երաժշտությունը:

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ բանահյուսության առավել բնորոշ առանձնահատկություններն են՝ **հավաքական բնույթը, հորինման ու ավանդման բանավոր եղանակը, տարբերակների առկայությունը (տարբերակայնություն), հանպատրաստից մտահղացումը, սինկրետիզմը (արվեստի նախնական ձևերի հետ համադրական միահյուսվածությունը), կատարման եղանակները, արտատեքստային տարրերը և բանասացների տիպերն ու սեռատարիքային խմբերը:**

2. ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ, ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ա. Փոխներգործություններն ու առանձնահատկությունները

Բանահյուսության հեղինակը ժողովուրդն է: Գեղարվեստական գրականության հեղինակը անհատն է՝ գրողը կամ բանաստեղծը: Գրականությունը հեղինակային ստեղծագործություն է, որն ունի մեկ հաստատագրված բնագիր: Բանահյուսությունը ժողովրդական խոսքի արվեստ է, լեզվական իրողություն, որն ունի տարբերակներ:

Բանահյուսության հետ սերտորեն կապված է ազգագրությունը (*էթնոգրաֆիա*՝ հունարեն «ἔθνος» (ժողովուրդ) և «γράφω» (գրում եմ)), որը ժողովուրդների, նրանց ծագումնաբանության, վերաբնակեցման կազմի, տնտեսական զբաղմունքների, ընտանեկան ու ազգակցական հարաբերությունների, կենցաղի, մշակույթի, ծեսերի, սո-

վորույթների, ազգային առանձնահատկությունների և դրանց պատմամշակութային առնչությունների արտահայտությունն է, ինչով զբաղվում է ազգաբանություն (էթնոլոգիա) կոչված պատմական գիտությունը: «Ազգագրություն» և «ազգաբանություն» այս երկու հասկացությունների ճակատագիրը հիմնականում ուղեկցվել է որոշակի պատմական պայմաններով: Այսպիսով, XVIII-XIX դարերում հիմնականում կիրառվել է «ազգագրություն» («էթնոգրաֆիա») հասկացությունը, այն դեպքում, երբ Արևմտյան Եվրոպայում կիրառվում էր «մարդաբանություն» («անթրոպոլոգիա») և «ազգաբանություն» («էթնոլոգիա») հասկացությունները (Бузия 2009, 3-5):

Ազգաբանության տեսանկյունից հետաքրքրություն ներկայացնող շատ երևույթներ իրենց գեղարվեստական ինքնատիպ արտացոլումն են գտել բանահյուսական տարբեր ժանրերի ու ենթատեսակների ստեղծագործություններում: Հին Հայաստանում բանահյուսությունը փոխարինել է ինչպես գրականությանը, այնպես էլ պատմագրությանը, որոնցում արտացոլվել են հեթանոս հայի կյանքն ու կենցաղը, կրոնական ու քաղաքական անցքերի նկարագրությունը, սովորությունները, պաշտամունքի առարկաները և այլն:

բ. Ֆոլկլորիզմ

Խորհրդային նշանավոր բանագետ Մարկ Ազադովսկին 19-րդ դարի առաջին կեսի հասարակական-մշակութային կյանքի բոլոր բնագավառներում նկատում է բանահյուսության համատարած ներթափանցման երևույթ, որը նա անվանում է ***ֆոլկլորիզմ*** (Азадовский 1958, 247-248):

Գրեթե հարյուրամյա ժամանակահատվածում ֆոլկլորիզմն ուսումնասիրվել է տարբեր տեսանկյուններից և տարբեր մոտեցումներով:

«Բանահյուսությունը, որպես գեղարվեստական մշակույթի ոճավորման միջոց, կիրառվել է գեղարվեստական գրականության, երաժշտության, պարարվեստի, կինոարվեստի, մուլտիպլիկացիայի և այլ բնագավառներում՝ ժողովրդականություն հաղորդելով այդ ասպարեզներին: Ավանդական բանահյուսության կիրառման հենց այս

տարատեսակն էլ հայտնի է ֆոլկլորիզմ անվանումով» (Խենչյան 2023, 37-38):

«Ֆոլկլորիզմ» եզրույթը երկար ժամանակ կիրառվել է գրականության և բանահյուսության փոխազդեցությունները ցույց տալու նպատակով: Իրականում ֆոլկլորիզմը ժողովրդական բանահյուսությունն է, բայց ժողովրդական ստեղծագործության մաս է՝ ձևավորված ավանդական բանահյուսության հիման վրա: Ֆոլկլորիզացման նպատակը բանահյուսական տարրերի կիրառմամբ բանավոր կամ գրավոր խոսքին ժողովրդականություն հաղորդելն է, որի հեղինակը, ի դեպ, խոսքաշեն անհատ ստեղծագործողն է, բայց ոչ ժողովրդական ասացողը:

Բանահավաքչության տվյալների համաձայն՝ բանասացների լսարանում իրացվում են մաս հանրահայտ գրական ստեղծագործությունների վերապատումներ՝ որպես բանահյուսական միավոր: Ջորջիանակ՝ հայ իրականության մեջ հատկանշական է Պերճ Պռոշյանի վեպերի վերապատումները որպես բանահյուսական ստեղծագործություններ, կամ՝ Հովհաննես Թումանյանի՝ արդեն ժողովրդականից մշակված հեքիաթների վերապատումները բանասացական նորամուծություններով: Այս առումով կարծես գործ ունենք հակառակ երևույթի հետ, այսինքն՝ գրականության գրավոր մշակույթի մուտքը բանահյուսության աշխարհ (Խենչյան 2023, 37-38):

Ֆոլկլորիզմի երևույթը կիրառվել է հին ժամանակներից սկսած և մինչ օրս կենցաղավարում է:

Շիրակի բանահյուսական ժառանգության մեջ զգալի թիվ են կազմում 20-րդ դարի 20-70-ական թվականներին ստեղծված ավանդական բանահյուսությունից շեղված, բայց բանահյուսական տարրերի կիրառմամբ յուր ժամանակի կյանքն ու կենցաղը հումորով ու սարկազմով ներկայացնող տարատեսակ պատումներ և խոսքեր: Բանահավաք Ստեփան Խաչատրյանի գրառած կատակերգը (ՀԱԻ արխ., Ս. Խաչատրյանի ֆոնդ, Արթիկի շրջանի բանահյուսություն, 1973, գործ 5, էջ 351, ձեռագիր) ֆոլկլորիզմի դիպուկ մնուշ է.

*Ամեն փարի խոսքան կէրթաս,
Հոփ, մերիկըդ մեռնի,
Լիքը կէրթաս, դարդակ կուգաս,
Գյարդանըդ խուրդ էղնի (մեջքդ կուրրվի):
Ուրիշները «Վուգա» բերին,
Հոփ, մերիկը մեռնի,
«Վուգայի» րեդ Օլգա բերիր,
Գյարդանըդ խուրդ էղնի (Խեմշյան 2023, 46):*

Ֆոլկլորիզմի բնորոշ օրինակ են 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի հայտնի երգիծաբան Կոստանդին Մելիք-Շահնազարյանի (Տմբլաչի Խաչան)՝ Արցախի բարբառով գրած ֆելիետոնների ժողովածուները (Տմբլաչի Խաչան 1907, 1908) և Թամար Հայրապետյանի՝ մեր օրերում հեղինակած «Տմբլաչի Խաչան» երաժշտական կոմեդիան՝ Արցախի բարբառով, որի գործողությունները ծավալվում են 19-րդ դարի վերջին քառորդի Արցախ պատմագագագրական շրջանի և մերօրյա սոցիալ-կենցաղային, հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների համապատկերի վրա: Տմբլաչի Խաչանի, նրա կնոջ Հուռումի և դստեր Սողթիի՝ կենցաղային երկխոսությունից մի գվարճալի դրվագ՝ կորոնավիրուսի համաճարակի շուրջ:

«ԽԱՉԱՆ.- Ա՛կրնեգ, Հուռում, պա էդ խեյր^օս նամորդնիկ կեցալ: Վո՛ւյ, աման է՛, պա խոխորցըս պերաննեն խեյր^օս լանթավ կապալ:

ՍՈՒԹԻ.- Ապան է՛, տու քեցալ ըս են դունյան, գյուղում չըս է՛ կըլխըներիս հինչ օյին ա եկալ, լոխ ժողովուրդը ըզարան ընգալ ըն, կորոնավիրուս ա: Տրա հետի ընք պիրըննես կապալ (Խաչանն ուզում է տեղաշարից վեր կենալ, Սողթին չի թողնում): – Ապան է՛, յեր չի կենաս, Ջուռումալ տյաս ընք անում, էսա լոխ քեգ տկլոր–մկլոր տըսնըլական ըն, քիյաբուռ ըս տըռնական:

ԽԱՉԱՆ.- (Խաչանը նայում է պատուհանից դուրս): –Սողթի, էս մեր Ղարաբաղա շկուերը լոխ կապած ը՞ն: Պավեր վիրուս ա, խոխերքը առանց մասկի խեյր^օն քյուչոցումը խաղ անում:

ՀՈՒՌՈՒՄ.- Խաչան, գյուղում ըս թա լոխ ինճ մման լյավ հարթներ ը՞ն: Էդ կուտորված հարթները դասիդ ըն խոխորցը տանան

տյուս անըմ, հանցու քինան տյուսան վիրուսը պիրին, սկեսուրներին հըվընդըցնին, բայքսան թա կարին տահանց անա ըզավդին»¹:

Ֆոլկլորգմի սիրված օրինակ է Ալեքսանդր Մանասյանի հեղինակած «Արա, պա ստի պեն կինի՞» (Արա, բա այսպիսի բան կինի՞) սիրային երգիծական բանաստեղծությունը, որն աչքի է ընկնում Արցախի բարբառի հարադիր և կրկնավոր բառերի, դիպուկ դարձվածքների գործածությամբ: Այն բեմադրվել է Երևանի Հենրիկ Մալյանի անվան թատրոնում՝ «Գիզակ Արտ» մշակութային ՀԿ-ի արցախցի սաների ուժերով.

*Գուրգենը թա ջահել ըս, / հալա շար պեն գյուդում չրս,
Վրեր փղա խոխան խըլըջի, / հանցուվերսան ըխնրկա եջի,
Հալա ինքը բեխաբար, / Թա հինչ կինի, հինչ չինի,
Սաղ շենը արդեն գիդում ըն, / Թա փրա վերջը հինչ կինի
Արա, պա սրի պեն կինի՞ ...
Իմ հրաքուր Ժենիկը / Տեղնուրեդը մաչ ընգավ,
Ես կրնօխի ըմ սասալ, / Վրեր սրեդ պերք ա փերպենի,
Պասպեպենի մին պեն կյինի, / Արա, պա սրի պեն կինի՞ ...
Սօր հըրսընքես ամեսն ա, / Շուդուն մեր փօն ըմ փանուն,
Պենը հաստ սրի կինի, հունց ըն սասալ կրնօխի,
Հըրսանեք ա հըրսանեք / Պասպունց փանը կրնանեք,
Երգինքան իրեք խընչոր / Իրեք խընչոր վեր ընգավ,
Մինը Լյովունց Շուդերեն, / Մինը սատղ լըսողեն,
Միննեղ էս քաթը կյիրողեն՞:*

Ֆոլկլորիզմ տերմինն ամենից առաջ կարող ենք օգտագործել հայ մատենագրության նկատմամբ՝ նկատի ունենալով հին Հայաստանում բանասիրության ունեցած բացառիկ դերը:

¹ Թ. Հայրապետյանի անձնական արխիվ, ԱԱ, հեղինակային իրավունք, «Armauthor», No-07/175, 19.05. 2022 թ.:

² <https://www.youtube.com/watch?v=LQOurAca5qk>

գ. Բանահյուսությունը մատենագրության և գեղարվեստական գրականության սկզբնաղբյուր

Իհարկե, բանահյուսությունը պատմություն չէ բառի նեղ առումով, սակայն պետք է նկատի ունենալ, որ այն վաղմջական ժամանակներում գրի և գրականության բացակայության պայմաններում պատմական իրադարձությունների գեղարվեստական վավերագրի դեր է ստանձնել:

Ուշագրավ է, որ միջնադարում՝ գրերի գյուտից հետո էլ, ֆոլկլորիզմը շարունակում է լայնորեն կենցաղավարել հայ մատենագրության մեջ:

Պատմահայր Խորենացին հայ ժողովրդի ծագման և կազմավորման ընթացքը շարադրել է հնուց մինչև իր ժամանակները կենցաղավարած առասպելների, վիպապատմական երգերի, ավանդազրույցների և բանահյուսական այլ ստեղծագործությունների հիման վրա:

Նույնը կարող ենք ասել Ագաթանգեղոսի, Փավստոս Բուզանդի «Պատմութիւնների» մասին: Առաջինում քրիստոնեության և հեթանոսության միջև մղված կատաղի պայքարը ներկայացված է բանահյուսության միջոցով, իսկ երկրորդը՝ ժողովրդական ավանդությունների, առասպելական սյուժեների համահավաք շտեմարան է:

Բանահյուսական նյութերով հարուստ է Հովհան Մամիկոնյանի (Ձենոբ Գլակ) «Պատմութիւն Տարօնոյ» աշխատությունը, ինչպես նաև մեր մյուս պատմիչների՝ Սեբեոսի, Շապուի Բագրատունու, Կիրակոս Գանձակեցու երկերը:

Եթե չլինեին հեթանոսական առասպելները («Հայկ և Բել», «Հայկյան Արամ», «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ», «Տիգրան և Աժդահակ», «Վահագն Վիշապաբաղ», «Արտաշես և Արտավազ»), Խորենացին ինչպե՞ս պիտի ստեղծեր հայ էթնոսի կազմավորման պատմությունը:

Միջնադարում բանահյուսությունը ներթափանցում է ոչ միայն մատենագրության, այլև գեղարվեստական արձակի և պոեզիայի բնագավառներ: Բանահյուսությունն իր անջնջելի հետքն է թողել Մխիթար Գոշի, Վարդան Այգեկցու առակների, Ֆրիկի, Կոստանդին Երզնկացու, Հովհաննես Երզնկացու, Սկրտիչ Նաղաշի, Նաղաշ Հով-

նաթանի, Հովհաննես Թլկուրանցու, Գրիգորիս Աղթամարցու պոեզիայի և գեղարվեստական արձակի այլ նմուշների վրա:

Մովսես Խորենացուց մինչև Հովհաննես Թումանյան ժողովրդական բանահյուսությունն անսպառ շտեմարան է եղել հայ գրողների համար:

Հայ ժողովրդական էպոսն ու առասպելները, առակներն ու հեքիաթները գրականությունը սնել են կենսավորձ ու իմաստություն արտահայտող այնպիսի գաղափարներով ու կերպարներով, որոնք մարդկությանն ուղեկցող հավերժական արժեքներ են:

Յանկացած ազգային գրականության ձևավորման անհրաժեշտ փուլը հերոսական էպոսի կերտումն է, որի նպատակն է ցույց տալ պետության մեծությունն ու հզորությունը, նրա գերազանցությունն ու հզորությունը:

Վերջին շրջանում զգալիորեն աճել է հետաքրքրությունը միջնադարյան պատմության և մշակույթի նկատմամբ: Բայց այսօր պատմությունն ու գրականությունը հաճախ ընկալվում են առանձին, մինչդեռ իրականում դրանք անբաժան են: Գրականությունը միշտ արտացոլում է հասարակության հոգեբանության մեջ, մշակույթում (այդ թվում՝ նյութական) տիրող տրամադրությունները, այսինքն՝ դարաշրջանի և դրա իրողությունների ինքնագիտակցությունը: Մյուս կողմից, դարաշրջանի ուսումնասիրության հիմնական ուղիներից մեկը տվյալ պատմական շրջանի գրականության հետ մանրակրկիտ աշխատանքն է: Այսպիսով, ուսումնասիրելով միջնադարյան հերոսական էպոսը, մենք տեսնում ենք ասպետության ձևավորման և ծաղկման դարաշրջանի պատմությունն իր բոլոր դրսևորումներով, ընդ որում՝ ինչպես Արևմուտքում, այնպես էլ Արևելքում:

Բոլոր ժամանակների մեծագույն արվեստագետներն ու գրողները հավաքել, հրատարակել, ուսումնասիրել և իրենց գրական ստեղծագործություններում լայնորեն օգտագործել են բանահյուսությունը: Ասվածի վառ սպացույցը կարելի է համարել գրականության այնպիսի հանրաճանաչ գլուխգործոցներ, ինչպիսիք են՝ Յոհան Վոլֆգանգ Գյոթեի «Ֆաուստը», Ռուդոլֆ Էրիխ Ռասպելի «Բարոն Մյունհաուզենի արկածները», Ֆրանսուա Ռաբլեի «Գարգանտյուան և Պանտա-

գրյուելը», Պերսի Բիշի Շելլիի «Ազատագրված Պրոմեթեոսը», Շառլ դը Կոստերի «Թիլ Ուլենշպիգելը» և այլն:

Բանահյուսությունն իր գեղարվեստական բարձր արժանիքներով, կենսավորձի խտացմամբ և առաջավոր աշխարհայեցողությամբ բացառիկ դեր ունի գրականության զարգացման գործում:

Հայ նոր գրականությունը ևս իր ակունքներն է առնում բանահյուսությունից: Մովսես Թաղիադյանը, Խաչատուր Աբովյանը, Պերճ Պռոշյանը, Ղազարոս Աղայանը, Հովհաննես Թումանյանը, Հովհաննես Հովհաննիսյանը, Ավետիք Իսահակյանը լայնորեն օգտվել են ժողովրդական բանավոր ավանդությունից:

Թաղիադյանը ոչ միայն անձնադիր ջանքերով հավաքել է բանահյուսական նյութեր, այլև կազմել և հրատարակել է «Դիցաբանություն» վերնագրով բանահյուսության ձեռնարկ: Իսկ Աբովյանի «Պարսպ վախտի խաղալիքը», «Բայաթիները» և «Վերք Հայաստանի» վեպը տոգորված են ժողովրդական ստեղծագործությունների ոգով: Աբովյանագիտությունը վաղուց է զուգահեռներ տեսել «Վերք Հայաստանի» վեպի կերպարներ Աղասու, Լոռեցի Հովակիմի, Նազյուլի և «Մասնա ծռեր» դյուցազնավեպի հերոսների միջև:

Բանահյուսությունը ուղեկցել է նաև խորհրդահայ գրողներին: Դերենիկ Դեմիրճյանը, Ստեփան Զորյանը, Ակսել Բակունցը, Եղիշե Չարենցը, Նաիրի Զարյանը, Հովհաննես Շիրազը և այլք ոչ միայն մշակել են բանահյուսական դիպաշարեր (սյուժեներ) և մոտիվներ, այլև վարպետորեն օգտագործելով ժողովրդական խոսքն ու մտածողությունը՝ միանգամայն ինքնուրույն ստեղծագործությունները հասցրել են ժողովրդական հյուսվածքի մակարդակին:

Թումանյանի, Իսահակյանի նմանատիպ ստեղծագործությունները ժողովուրդն այնքան է սիրել և իր սրտին մոտ ընդունել, որ հաճախ մոռացել է իրական հեղինակին: Այսպես կարող է տեղի ունենալ միանգամայն հակառակ երևույթը, երբ գրականությունը ներթափանցում է բանահյուսության մեջ: Այդ երևույթը հաստատող փաստերը, իհարկե, քիչ են, բայց կան: Ասվածի վառ վկայությունը կարելի է համարել Գևորգ Դողդիսյանի «Ծիծեռնակ», Ռափայել Պատկանյանի «Արի՛ իմ տխրակ», Հովհաննես Հովհաննիսյանի «Ալազյազ

բարձր սարին», «Արագն էկավ լավին տարով» բանաստեղծությունները, Ավ. Իսահակյանի «Մաճկալը», «Որսկան ախպերը», Հովհ. Թումանյանի գրեթե բոլոր լեգենդները: Դրանք ժողովուրդն այնքան ջերմորեն է ընդունում, որ աստիճանաբար մոռանում է հեղինակին:

Այսօր էլ կան նման երևույթներ՝ պայմանավորված հատկապես ազատամարտերով, պատերազմի հերոսների մասին հյուսված երգերով: Ջորջինակ, բոլորս լսել ենք «Գետաշեն», «Հայեր, միացե՛ք», «Պիտի գնանք» և այլ երգերը, բայց քչերը գիտեն, որ դրանց հեղինակը Գուսան Հայկազունն է:

Բանահյուսությունն ու գրականությունը կապված են միմյանց, երկուստեք արտացոլում են ժողովրդի կյանքն ու պայքարը, պատմական զարգացման ընթացքով ձևավորված ազգային հատկանիշները: Ի տարբերություն գեղարվեստական գրականության, որի հիմնական նպատակը ընթերցող լայն խավերի գեղագիտական պահանջների բավարարումն է, բանահյուսությունը, դրանով հանդերձ, նաև ունի կիրառական լայն գործառնություն: Այսինքն՝ Էպոսը, հեքիաթը, գրույցը, անեծք-օրհնանքը, առած-ասացվածքը գեղարվեստական խոսքով ու մտածողությամբ արտացոլում են ժողովրդի կյանքի ամենատարբեր բնագավառները, նրա իդձերն ու ձգտումները:

Բանահյուսությունը դարերով կուտակված գիտելիքների ամբողջություն է: Ըստ այդմ՝ բանահյուսության կատարյալ ուսումնասիրության երաշխիք կարող է լինել ոչ միայն գրականության, այլև հարակից հասարակական այլ գիտակարգերի և ժողովրդական մշակույթի ու արվեստի այլ ձևերի մասին գիտելիքների տիրապետումը:

3. ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ՀԱՐԱԿԻՑ ԲՆԱԳԱՎԱՌՆԵՐԸ

Բանահյուսությունն իր մեջ խտացնում է ոչ միայն ժողովրդի կենսավորձն ու իմաստությունը, այլև սյուժեների, կերպարների, տարբեր ծագման հավատալիքների և էթնոմշակութային ազդեցությունների բարդ համակարգ է: Իբրև հնագույն ժամանակներից ժողովրդին ուղեկցող ստեղծագործություններ՝ բանահյուսական երկերը

միշտ էլ ձգտել են բացահայտել բնության և հասարակական երևույթների առաջացման պատճառներն ու զարգացման օրինաչափությունները:

Բնության ուժերն ու երևույթները խորհրդանշող տիեզերաբանական նախկին առասպելները սկսում են տեղայնանալ, կապվել Հայկական լեռնաշխարհի որոշակի աշխարհագրական տարածքին, պատմականանալ և վիպականանալ: Սկիզբ է դրվում բանահյուսական նոր տեսակի՝ վիպական բանավոր ավանդությանը, որը հենց մեր էպոսի հիմքն է: Այդ կերպարները մեր արխետիպերն են, որ այսօր էլ մեզ ուղեկցում են:

Այս առումով բանահյուսությունը կապվում է հարակից այնպիսի գիտակարգերի հետ, ինչպիսիք են ազգագրությունը, հնագիտությունը, հոգեբանությունը, լեզվամշակութաբանությունը, փիլիսոփայությունը և այլն:

Բանահյուսության և ազգագրության փոխկապակցվածությունը ակնառու է, որովհետև երկուսն էլ սերտորեն կապված են ժողովրդի հետ, արտացոլում են նրա կյանքն ու պայքարը՝ մեկը ժողովրդական խոսքի, մյուսը ազգագրական կենցաղի, սովորույթների ու ծեսերի միջոցով: Բանահյուսական ստեղծագործություններում կենցաղավարում են անիմիզմին, տոտեմիզմին, հեթանոսական աստվածների պաշտամունքին, ընտանիքի կազմին, տոներին, թաղման և հարսանեկան ծեսերին վերաբերող տեղեկություններ: Բանահյուսության բազմաթիվ հարցեր հաճախ սպառիչ բացատրություն են ստանում ազգագրական տվյալների հաշվառման, խոսքի և գործի համալիր վերլուծության, վերակազմության շնորհիվ:

Պատմական այս հին փուլից են սերում շատ ընդհանրություններ ժողովրդական մշակույթի այլազան ձևերի մեջ: Օրինակ, քանդակի և առակի հետաքրքիր ընդհանրության մասին է խոսում անտիկ դարաշրջանից հայտնի՝ խաղողի ողկույզին մեկնաձ աղվեսի դնչի քանդակը, ինչը ռուս մշակույթի պատմաբան Ռոստիսլավ Վասիլևիչ Կինժալովի մեկնաբանությամբ՝ ժողովրդական հայտնի առակի պատկերացումն է, որը մեզ է հասել առաժաշին բանասձևով՝ «Աղվեսի դունչը խաղողին չհասավ, ասաց՝ խակ է»: Խոսքը Եզոպոսի «Աղվեսն

ու խաղողը» հայտնի առակի մասին է. «Քաղցած աղվեսը րեհասվ խաղողի վազը՝ կախ ընկած ողկույզներով, և ուզեց դունչը հասցնել խաղողին, բայց չկարողացավ: Եվ հեռանալով՝ ինքն իրեն ասաց. «Դեռ խակ է»: Առակը մեկնաբանվում է այսպես. «Որոշ մարդիկ, երբ հաջողության չեն հասնում, քանի որ ուժ ու կարողություն չունեն, մեղքը գցում են պայմանների վրա կամ նսեմացնում են արժանավորներին»:

Հին կրոնաառասպելաբանական սյուժեների ու պաշտամունքի տեսարաններ են քանդակված մ.թ.ա. 22-21-րդ դարերով թվագրվող Քարաշամբից հայտնաբերված արծաթյա գավաթի վրա, որի եռաշարք քանդակները պատմում են վարազի որսի, դրա հետևանքով երկու ցեղերի միջև ծագած գժտության, մարտի և պարտված կողմի առաջնորդների մահապատժի տեսարանների մասին:

Արծաթյա գավաթը հայտնաբերվել է 1987 թ.-ին Կոտայքի մարզի Քարաշամբ բնակավայրի միջին բրոնզեդարյան իշխանական մի դամբարանից հնագետ Վահան Հովհաննիսյանի կողմից և համարվում է տեղաբնիկների՝ մետաղի մշակման և կիրառական արվեստում բացառիկ առաջընթացի մասին:

Նույնը կարող ենք ասել մ.թ.ա. 12-րդ դարով թվագրվող բրոնզե գոտիների վրա արված քանդակների մասին՝ հայտնաբերված Լճաշենից, Սանահիմից և այլն, որտեղ բրոնզե լայն թիթեղների վրա փորագրման տեխնիկայով պատկերված են ծիսական, առասպելաբանական և մարտի ու որսի տեսարաններ: Գոտին պատրաստող վարպետը, ամենայն հավանականությամբ, հմուտ է եղել օրացուցային հաշվարկներում, գաղափար է ունեցել արևի և լուսնի տեսանելի շարժումների մասին և իր երևակայությունը ներհյուսել է դարաշրջանի աշխարհընկալմանը:

1946 թ. Սանահին գյուղի դամբարաններից մեկում կատարված պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել է գոտի օրացույց, որի վրա մի դեպքում արեգակը փորագրված է ձիու գավակից էլ վեր, երկրորդում ընկել է ներքև՝ ձիու կրծքի դիմաց, երրորդում գտնվում է ձիու մեջքին (Թումանյան 1965, 29): Այս գոտին կիրառական արվեստի հրաշալի նմուշ է, որի արձագանքները տեսանելի են և՛ քանդակներում, և՛ հրաշապատում հեքիաթներում, և՛ «Սասնա ծռեր» էպոսում:

Արճեշի բարբառով գրառված «Անձը պողպատ» (Ճան Փօլատ) հեքիաթում առկա են ձիերի միջոցով արևակառքի տեղափոխման մասին պատկերացումների վերապրուկներ. «Խողածին, ինչի ձիկ կը խեծնիս, ես կեցինի վի, կուտամ քե հառջև արեգական, կը վառիմ: Ինչ էն գախ կը բարձրնա արևի մոտ, դու սրջվի ձիու փորի տակ» (ԷԱԺ, Բ 1901, 320):

Քուռկիկ Ջալալին Սանասարին փորձության է ենթարկում. հսկային մինչև արևն է բարձրացնում, որ այրի, բայց Սանասարն իրեն զցում է ձիու փորատակը: Քուռկիկ Ջալալին նետվում է ժայռերի վրա, որպեսզի ջախջախի Սանասարին, իսկ վերջինս ճարակորեն թռչում է ձիու մեջքին (Սասունցի Դավիթ 1981, 41): Ինչպես տեսնում ենք, բանահյուսական և հնագիտական աղբյուրները բավականին համահունչ են:

Ըստ հին հավատալիքների՝ արևը շարժման մեջ է արագավազ կենդանիների, այդ թվում և ձիերի օգնությամբ, ինչը հաստատում է հնագիտական նյութը, որոնցում ձիերի պատկերները միշտ վազքի մեջ են:

Հայկական հրաշապատում հեքիաթներում Արևը բոցեղեն, ոսկե-հեթ պատանի է, որին անհնար է մոտենալ առանց մոխրանալու:

Արցախից գրառված «Օգ–Մանուկին հաքյաթում» Արևամայրը հեքիաթի հերոսուհուն ասում է. «Ախճի, հոր ը՞ս եկալ, արեգակը էս սհաթ վրեր կըկյա, քյեզ խանձող շինի» (ՀԺՀ 1979, VII, 678): Նույնը տեսնում ենք Արևմտյան Հայաստանից Գարեգին Մրվանձտյանցի գրառած «Օձենմանուկ, Արևմանուկ» հեքիաթում. «Հիմա որդիս (այսինքն՝ Արևը – Թ. Հ.) կուգա, չըլի թե էրվիս» (Մրվանձտյանց 1978, 494):

Այստեղ ուշագրավն այն է, որ Արևի էներգիայի մասին առասպելաբանական պատկերացումները համեմատելի են արդի աստղագիտական տվյալների հետ, որովհետև ջերմաստիճանը Արեգակի մակերևույթի վրա հասնում է 6000՝ -ի, ինչից մարդն ակնբարթորեն կվերածվի գոլորշու (Թումանյան 1952, 11):

Արվեստի տարբեր բնագավառների դրսևորումները, քարանձավային նկարչության, խեցեղեն զարդաձևերի, քարե և բրոնզե քան-

դակների պատկերագրություններին առնչվող արևի և անիվի (կառքի), լուսատուների, հնագույն պաշտամունքների արձագանքներն առկա են ուշ ժամանակներում գրառված ծիսաառասպելաբանական հիմքով ստեղծված գրույցներում և դիպաշարային մոտիվներում. «Այս տիպի առասպելական ու գրաֆիկ պատկերներ առանձնապես հաճախ են հանդիպում արևելյան միֆերում և արվեստի հուշարձաններում, ինչպես նաև հայոց առասպելներում, հեքիաթներում և բրոնզեդարյան գոտիների պատկերագրող սյուժեներում» (Իսրայելյան 1973, 50):

Հնդեվրոպական առասպելաբանությունը լավագույնս արտացոլված է հնագետ Գրիգոր Արեշյանի՝ Արևելյան Հայաստանի միջին և ուշ բրոնզի դարերի արվեստի հուշարձաններին նվիրված հետազոտություններում (Арешян 1985, 24-26):

Բանահյուսությունը սերտ կապեր է դրսևորում աստղագիտության, հնագիտության, նկարչության, քանդակագործության, երաժշտության և այլնի հետ, ինչը տեսանելի է երկնակամարի միջավայրում ներկայացված կայծակի ու թռչունների (արագիլ), օձերի, այծի խորհրդանշային կերպարներում: Դրանց հետ առնչվող սյուժեներն առկա են ուշ ժամանակներում գրառված առասպելական գրույցների սյուժետամոտիվային համակարգում. «Նույնը տեսնում ենք Հայկական լեռնաշխարհի ժայռապատկերների և ձկնակերպ վիշապ-քարակոթողներին փորագրված քանդակներում» (Հարությունյան 2000, 25-39):

Ինչպես նշեցինք, իր սկզբնավորման հնագույն ժամանակներից, երբ արվեստի նախնական ձևերը դեռևս անջատված չէին միմյանցից, բանահյուսությունը սերտ կապեր ու աղերսներ է դրսևորել ժողովրդական մշակույթի և արվեստի այլ ձևերի հետ, ինչը կենսունակ է նաև մեր օրերում: Օրինակ, բանահյուսական հերոսը մարմնավորում է ստանում քանդակագործության մեջ: 1959 թվականին քանդակագործ Երվանդ Քոչարը Դավթին քանդակում է Քունկիկ Ջալալուն հեծած: Այն տեղադրվում է Երևանի կայարանամերձ հրապարակում:

Խորհրդային տարիներին նախորդ սերնդի հեռուստացույցների էկրանները փակում էին փոքրիկ ծածկոցներով, որպեսզի էկրանը

«լույս չտեսնի»: Իսկ ի՞նչ էր պատկերված այդ փոքրիկ ծածկոցների վրա. Թումանյանի «Անուշը»՝ կուժը ուսին, Գառնու հեթանոսական տաճարը կամ Սասունցի Դավիթը՝ հեծած Քուռկիկ Ջալալիին: Ինչպես տեսնում ենք, Գառնու տաճարը՝ որպես Հայաստանի պատմության և մշակույթի անշարժ հուշարձան, գրական կերպարը՝ Անուշը, և բանահյուսական հերոսը՝ Դավիթը, արտահայտություն են գտել կիրառական արվեստի մեջ՝ հեռուստացույցի էկրանները ծածկող գործվածքների մեջ: Նույնը կարող ենք ասել գորգերի, կարպետների մասին, որոնց վրա բանահյուսական հերոսներ են պատկերված:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Իր սկզբնավորման հնագույն ժամանակներից, երբ արվեստի նախնական ձևերը դեռևս անջատված չէին միմյանցից, բանահյուսությունը ժողովրդական մշակույթի և արվեստի ո՞ր ձևերի հետ է դրսևորել սերտ կապեր:
2. Ինչո՞վ է պայմանավորված միջնադարում բանահյուսական որոշ ժանրերի ներթափանցումը հայ հին գրականության:
3. Որո՞նք են բանահյուսության արտատեքստային տարրերը:
4. Չեր նախաձեռնությամբ գրականության ցանկից ընտրեք որևէ գիրք և գործնականի ընթացքում կազմակերպեք բովանդակային և մեթոդական քննություն:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԱՍ I

Պարտադիր

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ա, Երևան, 1966, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 571 էջ:
2. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ը, Երևան, 1985, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 670 էջ:
3. Թումանյան Բ., Մնացականյան Հ., Բրոնզե դարի գոտի-օրացույց, 1965, «Միտք», 56 էջ:
4. Թումանյան Հ., Երկերի ժողովածու, հ. չորրորդ, Երևան, 1969, «Հայաստան», 487 էջ:
5. Իսրայելյան Հ. Ռ., Պաշտամունքն ու հավատալիքը ուշ բրոնզեդարյան Հայաստանում (ըստ հնագիտական նյութերի), Երևան, 1973, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 171 էջ:

6. Խաչատրյան Ռ., Հայ ժողովրդական երգերի պոետիկան, Երևան, 2010, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 208 էջ:
7. Հայրապետյան Թ., Արքետիպային հարակցումները հայկական հրաշապատում հեքիաթներում և վիպապատմական բանահյուսության մեջ, Պատասխանատու խմբագիր՝ ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Ս. Հարությունյան, Երևան, 2016, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 462 էջ:
8. Հարությունյան Ս., Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, 2010, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 262 էջ:
9. Շագոյան Գ., Ազգագրությունից մշակութային մարդաբանություն. Հայաստանում սոցիալական գիտակարգերի սահմանների խնդրի շուրջ// Պատմություն և մշակույթ, 2005, էջ 304-321:
10. Պալասանեան Ս., Պատմութիւն հայոց գրականութեան, հատոր առաջին. Բանասիր գրականութիւն, Թիֆլիզ, 1865, Տպագրութիւն Ներսիսեան Ազգային Հոգևոր Դպրոցի, 259 էջ:
11. Սասնա ծռեր, Բ հատոր, Առաջին մաս, խմբագրեց ակադեմիկոս Մանուկ Աբեղյան, աշխատասիրությանը՝ պրոֆեսոր Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1944, Պետական հրատ., 404 էջ:
12. Սրվանձտյանց Գ., Երկեր, հ. 1, 1978, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 668 էջ:
13. Арешян Гр., Отражение индоевропейской мифологии в памятниках искусства восточной армении среднего и позднего бронзового века / Четвертый международный симпозиум по армянскому искусству, Ереван, 1985, Изд-во Арм. ССР, с. 24-26.
14. Бузин В. С., От автора / Этнография русских: Учебное пособие / Под ред. В. И. Седых; Л. С. Лаврентьева.. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2009, 421 с.
15. Леви-Строс К., Структурная антропология. Москва, 1985, Издательство Наука, 536 с.
16. Русский фольклор / Ю. М. Соколов. – Москва, 1941. Гос. уч.-пед. изд-во Наркомпроса РСФСР, 558 с.
17. Словарь русского языка т. IV, С-Я, Москва, 1988, с. 573.
18. Чичеров В. И., Русское народное творчество, Москва, 1959, Изд-во Моск. ун-та, 1959, 519 с.
19. Abrahamian 2024 – Abrahamian L., From Ethnography to Anthropology: A Survey of a Social Discipline in Armenia, public lecture at USC, 2024.
20. Levi-Strauss C., Anthropology: Preliminary Definition: Anthropology, Ethnology, Ethnography, Diogenes, 1975, vol. 25, issue 90, pp. 1-25.

Լրացուցիչ

21. Ազգագրական Հանդես, գիրք Ա, Շուշի, 1896, տպ. Ա. Մահտեսի Յակոբեանց, 380 էջ + 134 էջ:
22. Ազգագրական Հանդես, գիրք XIV, №2, Թիֆլիս, 1906, տպ. Մ.Գ. Ռոտինեանցի, էջ 186-195, Կանոնադրութիւն հայոց ազգագրական ընկերութեան:
23. Բարայան Ֆ., Միջնադարյան Հայաստանի գեղարվեստական խեղդենի զարդածները, Երևան, 1981, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 89 էջ:
24. Բոլյան Վ., Հայ ազգագրություն, Համառոտ ուրվագիծ, Երևան, 1974, 134, Երևանի համալսարանի հրատ., 288 էջ:
25. Էմինեան ազգագրական ժողովածու (այսուհետ՝ ԷԱԺ), հ. Բ, Մուկուա-Վաղարշապատ, 1901, հր. Լազարեան ճեմարանի արևելեան լեզուաց, 447 էջ:
26. Թումանյան Բ., Ծիր կաթին, Երևան, 1952, Պետհամալս., 28 էջ:
27. Հայրապետյան Թ., Դաշտային բանահյուսական-ազգագրական նյութեր (այսուհետ՝ ԴԲԱՆ), Արցախ, 2011, տետր № 1, թերթ 10, Հովտաշեն:
28. Սասունցի Դավթի արձանի հեղինակը Երվանդ Քոչարն է, ճարտարապետը՝ Միքայել Մազմանյանը: <https://www.iravunk.com/?p=28-0519&l=am> 07.04.2024, 18:17, 24.10.2024
29. Սասունցի Դավիթ. Հայ ժողովրդական հերոսավեպ, առաջաբանը, բառարանը, ծանոթագրությունները՝ Ս. Բ. Հարությունյանի, Երևան, 1981, «Լույս» հրատ., 343 էջ:
30. Валлерстайн И., Миросистемный анализ: Введение, Москва, Перевод с английского Натальи Тюкиной, 2006, Издательский дом «Территория будущего», 245 с.
31. Коллинз Р., Четыре социологических традиции. Перевод Вадима Россмана. Москва, 2009, Издательский дом «Территория будущего», 320 с.
32. Lord A., The Singer of Tales. USA: Harvard University press, 1960, 307 p.

ՄԱՍ II ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆ ԻՔՐԵՎ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Բանագիտությունն իր հետազոտած առարկայով՝ ժողովրդական բանահյուսությանը, ժողովրդագիտության անբակտելի մասն է: Ժողովրդագիտության մյուս կարևոր բաղադրիչը ազգագիտությունն է (էթնոլոգիա), որի սկզբնավորումը կապվում է 15-16-րդ դարերի աշխարհագրական մեծ հայտնագործությունների հետ: Ամենաակնառու իրադարձությունը Ամերիկայի հայտնագործումն է 16-րդ դարում, որը Եվրոպայում հիմք է դնում հումանիզմի սկզբնավորմանը: Եվրոպացի գիտնականների ուշադրությունը, Անտիկ աշխարհի ուսումնասիրությանը զուգահեռ, սկսվում է նախնական պարզունակ կենցաղով, բարբերով, հոգեբանությամբ ապրող Ամերիկայի բնիկների վրա, որոնք՝ իբրև բնության նախասկզբնական զավակներ, բարբարոսներ կամ վայրենիներ, իդեալականացվում են, քանի որ մշակույթի տեսաբանների կարծիքով՝ տակավին չէին աղարտվել եվրոպական քաղաքակրթության աղտով: Հենց այս տրամաբանության հիմքով Եվրոպայում հորինվում է «բարեգործ վայրենու առասպելը» (миф о добродетельном дикаре, дикарь как «исторический источник»), որը հակադրվում է զարգացման նախնական աստիճանի վրա գտնվող ամերիկյան բնիկների քաղաքակրթությանը (Коккяра 1960, 29-30):

Ամերիկայի հայտնագործումից հետո ճանապարհորդների աչքին բոլորվին նոր լույսով է ներկայանում Արևելքը, քանի որ նախկինում՝ միջնադարում, այն իր հավատալիքներով, բարբերով ու սովորություններով համարվում էր Արևմուտքի հակապատկերը, իսկ Ամերիկայի հայտնագործումից հետո Արևելքը ձեռք է բերում նոր գորությունների, մարդկության փորձի, գաղափարների ու կրոնի շտեմարանի՝ բոլորվին նոր նշանակություն (Восток как источник новых сил, идеалов и религий), ինչն էլ 16-րդ դարից սկսած դառնում է Արևելքի ժողովրդական մշակույթի հետազոտման մի նոր ազդակ (Коккяра 1960, 47):

Ի հակադրություն լուսավորիչների՝ 18-րդ դարի 20-ական թթ. իտալացի փիլիսոփա, պատմաբան, բանահավաք Ջամբատիստա

Վիկոն ավանդությունը համարում է պատմության կենդանի և արդյունավետ տարերք: Մարդկանց ստեղծած առասպելները, առակները, առածներն ու անեկդոտները նա համարում է պատմության անբաժան մաս: Վիկոն մարդուն համարում է մարդկության մեծագույն նվաճում, իսկ նախնադարյան մարդուն իր հարուստ երևակայությամբ ներառում է պատմական հետազոտության մեջ: Նա ավստասանք է հայտնում, որ մինչ իր ապրած ժամանակները գոյություն չունի մի այնպիսի գիտություն, որը միաժամանակ կարող էր լինել մարդկության պատմությունն ու փիլիսոփայությունը (Коккяра 1960, 120-121):

Ջամբատիստա Վիկոն «Նոր գիտության հիմունքները» աշխատության մեջ առաջ է քաշում մի շարք կարևոր սկզբունքներ, որոնք եվրոպական մտքի պատմության մեջ կանխորոշում են ազգագրության և բանահյուսության տեսական մտքի հետագա զարգացման ուղին (Հարությունյան 2010, 50): Ուշագրավ են Վիկոյի տեսակետները կրոնի, առասպելաբանության, լեզվի, բանահյուսության մասին: Նա ժողովրդական բանաստեղծություն է անվանում ու ստույգ կապ է տեսնում իրականության ու առասպելի միջև, առասպելը նմանեցնում հայելու, որի մեջ արտացոլված է մարդկության պատմությունը: Բանագիտության իտալացի տեսաբան Ջուզեպպե Կոկյարայի կարծիքով՝ «Չափազանցություն չի լինի, եթե ասենք, որ ոչ մեկը այնպես չի հասկացել առասպելի վիթխարի նշանակությունը, ինչպես Վիկոն» (Коккяра 1960, 125):

Մատնանշելով բարբարոսների և քաղաքակիրթ ազգերի միջև տարածաժամանակային վիթխարի հեռավորությունը՝ Վիկոն, այնուամենայնիվ, նրանց հասարակական սովորույթների միջև բացահայտում է երեք կարևոր ընդհանրություն. «Նրանք բոլորն էլ ունեն որևէ կրոն, նրանք բոլորն էլ կատարում են հանդիսավոր ամուսնություն, բոլոր էլ թաղում են իրենց ննջեցյալներին: Եվ այդ ազգերի մեջ, որքան էլ կոպիտ ու վայրենի լինեն նրանք, չկա այնպիսի մարդկային գործողություն, որ կատարվի առավել նրբաճաշակ արարողություններով և առավել սրբազան հանդիսավորությամբ, քան կրոնական

ծեսերը, ամուսնություններն ու թաղումները» (Коккяра 1960, 126-127):

Ըստ Վիկտյի՝ լեզուն փաստաթուղթ է, որը վավերացրել է այն ամենը, ինչ հուզել է մարդու երևակայությունը և նրանից էլ ստացել իր անվանումը:

Ֆրանսիացի մարդաբան, արևելագետ, ժողովրդական հեքիաթների բանահավաք Անտուան Գալլանը 18-րդ դարի սկզբներին ֆրանսերեն է թարգմանում «Արաբական հեքիաթները» («Հազար ու մի գիշեր»), որն Արևելքի նկատմամբ ընդգծված հետաքրքրության պայմաններում ցնցում է Եվրոպան: Նրա հավաքած և թարգմանած հեքիաթների ստեղծման համար երկար ժամանակ էր պահանջվել. դրանք, թափառելով երկրից երկիր, իրենց մեջ արտացոլել են Հնդկաստանի, Պարսկաստանի, Իրանի և Եգիպտոսի հին մշակույթների (Коккяра 1960, 56):

«Հազար ու մի գիշեր» գիրքը՝ որպես միջնադարյան արձակի ամենահայտնի հուշարձան, որտեղ զետեղված են հեքիաթներ, առակներ, անեկդոտներ, առած-ասացվածքներ, հանելուկներ և այլն, 18-րդ դարի ընթացքում տարածվում է եվրոպական երկրների մեծ մասում ու Արևելքում և ունենում բազմաթիվ հրատարակություններ, նմանակումներ, ծաղրանմանակումներ:

1697 թվականից Անտուան Գալլանը ղեկավարել է այնպիսի մի պատասխանատու հրատարակություն, ինչպիսին է Արևելյան գրադարանի բառարանա-հանրագիտարանային բազմահատորյակը, որը Եվրոպայի համար ծառայել է որպես Արևելքի մասին տեղեկությունների և պատկերացումների կարևորագույն աղբյուր: Գալլանը ֆրանսերեն է թարգմանել նաև Ղուրանը:

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ Արևելքում ինչ-որ չափով սկսում է նշարկվել Եվրոպան: Առաջ են գալիս համեմատական գրականությունն ու ազգագրությունը, որոնք համադրության եղանակով հետագոտում են Արևելքի ժողովուրդների, Ամերիկայի բնիկների և Եվրոպայի ժողովուրդների հավատալիքներն ու սովորույթները (Հարությունյան 2010, 49):

1. ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԳՊՐՈՑՆԵՐ³ ԵՎ ՆՈՐ ՄՈՏԵՅՈՒՄՆԵՐ ԱՌԱՍՊԵԼԱԲԱՆԱԿԱՆ ԳՊՐՈՑ. ԳՐԻՄ ԵՂԲԱՅՐՆԵՐ

Ժողովրդական բանահյուսության ժանրերը հետազոտվել են միջազգային բանագիտության մեջ առաջացած տեսական տարբեր դպրոցների և մոտեցումների հիմքի վրա, որոնցից նշանավոր են՝ առասպելաբանական, փոխառությունների, մարդաբանական, պատմական, պատմաաշխարհագրական, հոգեվերլուծական, ֆեմինիստական և այլ դպրոցներն ու դրանցից ամանցված մոտեցումները:

Բանահյուսական ստեղծագործությունների առասպելաբանական մեկնությունները սկիզբ են առել 18-րդ դարի վերջերին և 19-րդ դարի սկզբներին, երբ Եվրոպայում ծաղկում էր ապրում ռոմանտիկական ուղղությունը, որը և՛ հասարակական մտածողություն էր, և՛ գեղագիտական սկզբունք, և՛ գրական-գեղարվեստական ուղղություն, և՛ դավանանք (Հարությունյան 2010, 52): Ռոմանտիզմը ընդգծված կերպով արտահայտվել է թե՛ կերպարվեստում, թե՛ երաժշտության ու գրականության մեջ, թե՛ պատմագրության և թե՛ սոցիալական ու բնական գիտությունների բնագավառներում:

Ռոմանտիկների համար բարձրագույն իդեալը սեփական ժողովրդի անցյալն էր, բանավոր ավանդությունը՝ հեքիաթներն ու առասպելները, որոնց առջև նրանք խոնարհվում էին: Ռոմանտիկներն աշխարհը դիտում էին իրենց ժողովրդի անցյալի բարձունքից, որը ոչ միայն անցյալը ճանաչելուն էր միտված, այլև ապագայի ուսումնասիրությանը (Коккяра 1960, 204):

Ռոմանտիզմին բնորոշ բնության և անցյալի փառաբանումը որոշ չափով բողոք էր բնության գիտական ռացիոնալացման, այսինքն՝ մոդեռնիզմի բոլոր բաղադրիչների դեմ:

Գերմանական ռոմանտիզմի մեջ ժողովրդական բանահյուսության հավաքման և ուսումնասիրման գործում առաջնակարգ դեր են կատարել Յակոբ (1785-1863) և Վիլիելմ (1787-1859) Գրիմ եղբայր-

³ Դասագրքի երկրորդ բաժնի առաջին երեք դպրոցները մասամբ շարադրված են բանագիտության նշանավոր պատմաբաններ Յու. Սոկոլովի, Ջ. Կոկյարայի՝ բանագիտության պատմությանը նվիրված աշխատությունների հիման վրա:

ները, որոնք մանկուց սիրել են գերմանական ժողովրդական հեքիաթներն ու առասպելները:

Ռոմանտիկների համար անցյալը ոչ թե պատմական իրականություն էր, այլ բարձրագույն իդեալ: Գերմանացի հայտնի ռոմանտիկներից են՝ Յոհան Լյուդվիգ Տիկը, Ֆրիդրիխ և Ավգուստ Շլիգել եղբայրները:

Գրիմ եղբայրները Մարբուրգի համալսարանի իրավաբանական բաժնի շրջանավարտներ էին, իսկ 1841 թվականից արդեն՝ Բեռլինի համալսարանի պրոֆեսորներ: Նրանք գերմանական բանահյուսության, լեզվի, գրականության, բառարանագրության և իրավունքի լավագույն գիտականներ էին, Պրուսական գիտությունների ակադեմիայի անդամ:

Յակոբ Գրիմն իր «Գերմանական առասպելաբանություն» (1835 թ.) հիմնարար աշխատությամբ ստեղծեց գերմանական առասպելաբանական դպրոցը: Նա իր գրքում բացահայտեց հին գերմանական հավատալիքների վաղնջական համակարգը:

Վիլհելմ Գրիմը 1806 թվականից միացել է եղբոր՝ Յակոբի նախաձեռնած՝ գերմանական հեքիաթների հավաքման աշխատանքներին: Գրիմ եղբայրների տեսության հետևորդները ժողովրդական բանահյուսության տարբեր ժանրերի ստեղծագործությունների մեջ տեսնում էին իրենց ժողովրդի ազգային ոգու, նրա վաղ անցյալի կամ հնդեվրոպական նախաժողովրդի վաղնջական կենցաղի կենդանի հիշատակները:

Գրիմ եղբայրների նպատակն էր վերականգնել հասարակական և գիտական հետաքրքրությունը ժողովրդական մշակույթի՝ բանահյուսության նկատմամբ: Այդ նպատակին հետամուտ՝ նրանք տասնամյակներ շարունակ շրջագայել են Գերմանիայում, զբաղվել գերմանական բանահյուսության նմուշների հավաքչությամբ և դրանք հրատարակել «Գրիմ եղբայրների հեքիաթներ» անունը կրող մի քանի ժողովածուներում, որոնք ցայսօր մեծ ժողովրդականություն են վայելում:

Ռոմանտիզմի ոգուն հավատարիմ՝ Գրիմ եղբայրները հաճախ իդեալականացնում ու գունազարդում էին ժողովրդի բանավոր մշա-

կույթը, ինչն արժանացել է որոշակի քննադատության: Սակայն ունենալով խորը ու հիմնավոր գիտելիքներ ժողովրդական ստեղծագործության ոճական հատկանիշների վերաբերյալ՝ նրանք կարողանում էին նաև բանաստեղծորեն մշակել բանահյուսական նյութերը, հատկապես ժողովրդական հեքիաթները, որոնցից հատկապես սիրված ու հայտնի են՝ «Մոխրոտը», «Հենգելն ու Գրետելը», «Բրեմենյան թափառաշրջիկ երաժիշտները», «Չյունանուշն ու Ալծադիկը», «Ոսկե սագը», «Անտառի տնակը» և այլն, որոնցում նենգ, դաժան ու չար հերոսներին մշտապես հաղթում են ազնիվ, առաքինի և բարի հերոսները:

Գրիմ եղբայրներն իրենց գործունեությամբ խթանել են համաշխարհային հեքիաթագրությունը: Նրանց օրինակով սկսել են հեքիաթներ հավաքել ու մշակել ամենուրեք, այդ թվում՝ Ռուսաստանում առասպելաբանական դպրոցի հիմնադիր Ալեքսանդր Աֆանասևի գրառած և մշակած ռուսական ժողովրդական հեքիաթները: Առասպելաբանական դպրոցի ռուս հայտնի հետևորդներից էին Օրեստ Միլլերը, Ֆյոդոր Բուսլանը, հայերից՝ Ստեփանոս Պալասանյանը:

Գրիմ եղբայրները գերմաներենի բառարան կազմելու համար հավաքում են ժողովրդական խոսակցական լեզվի բազմահարուստ նյութեր, ուշադիր զննում տեղական բարբառների ու խոսվածքների յուրահատկությունները: Նրանք կազմել են 16-հատորանոց բացատրական բառարան: «Գերմաներենի քերականություն», «Գերմաներենի պատմություն» աշխատությունների համար Գրիմ եղբայրները հսկայական բանահյուսական նյութեր են հավաքել հին ձեռագիր աղբյուրներից:

Գրիմ եղբայրներն իրենց հրատարակած տարբեր բնույթի աշխատություններում աստիճանաբար սկսում են ձևավորել գերմանական ժողովրդական ստեղծագործության վիթխարի պատկերը՝ հասարակական, ընտանեկան, մտավոր, կրոնական ու կենցաղային կյանքի բոլոր բնագավառներում (Сokolov 1940, 42): Նրանք ունեցան իրենց բազմաթիվ հետևորդները՝ Ադալբերտ Կուին, Վիլիելմ Շվարց, Վիլիելմ Մանհարդտ, Մաքս Մյուլլեր, Ադոլֆ Պիկտե և այլք:

Լեզվաբան Ադալբերտ Կուինը, հետևելով հնդեվրոպական համեմատական լեզվաբանության սկզբունքներին, ուսումնասիրում է հնդեվրոպական ժողովուրդների առասպելները: Իր «Կրակի և աստվածային խմիչքի ծագումը» (1859) և «Առասպելների զարգացման աստիճանները» (1873) աշխատությունների մեջ Կուինը, կիրառելով համեմատական մեթոդը, հանգում է այն համոզման, որ առասպելների հիմքում ընկած է բնության տարերային ուժերի (ամպրոպ, որոտ, կայծակ, հողմ, ամպ և այլն) աստվածացումը: Կուինը զարգացնում է առասպելաբանության մեջ «օդերևութաբանական» կամ «ամպրոպային» ծագման տեսությունը, որն առավել հանգամանալից ուսումնասիրության է ենթարկում Կուինի հետևորդ Շվարցն իր «Առասպելաբանության ծագումը ըստ հունական և գերմանական գրույցների» (1860) աշխատության մեջ: Նա ապացուցում է, որ առասպելների բովանդակության հիմքում հիմնականում ընկած են ամպրոպային երևույթների անճնավորումն ու գերբնական կերպավորումը, լույսի և խավարի պայքարի առասպելաբանական պատկերացումները:

Բանագիտական գրականության մեջ սնահավատական գրույցներն ու հավատալիքները բնութագրվել են նաև «Ստորին առասպելաբանություն» եզրույթով, որն առաջին անգամ գիտական շրջանառության մեջ է դրել Գրիմ եղբայրների առասպելաբանական դպրոցի հետևորդ, գերմանացի Վիլհելմ Մանհարդտը (Kokkьapa1960, 418-419):

Սնահավատական պատկերացումները, ոգիների հետ կապված հավատալիքները Շվարցն անվանում է «ստորին առասպելաբանություն» և, ի տարբերություն Գրիմ եղբայրների, դրանք համարում է ոչ թե հնդեվրոպական վաղնջական առասպելների քայքայված մնացորդներ, այլ նախնական մտածողության նախասկզբնական արտահայտություններ, ինչն ավելի առաջադիմական մտտեցում էր:

Այս դպրոցի մեկ այլ գիտնական՝ Մաքս Մյուլլերը, զբաղվել է հնդեվրոպական առասպելների ծագման խնդիրներով: Ծագումով գերմանացի Մաքս Մյուլլերը 1848 թ. Գերմանիայից տեղափոխվում է Անգլիա՝ Օքսֆորդ՝ մասնակցելու հին հնդկական հռչակավոր գրական հուշարձանների՝ Վեդաների հրատարակության աշխատանքներ:

րին: Այստեղ էլ նա գրում է իր հայտնի աշխատությունները՝ «Ակնարկներ համեմատական առասպելաբանության» (1856), «Արևելքի սրբազան գրքերը» (1859), «Դասախոսություններ լեզվի գիտության մասին» (1862-64) և այլն: Մյուսները առասպելի և լեզվի կապի խնդիրը լուծելու համար ստեղծում է հնէալեզվաբանական մեթոդը: Առասպելը, ըստ Մյուսների տեսակետի, ոչ թե արդեն զորեղ զգացմունքի արտահայտությունն է, այլ բառերի իմաստաբանական տեղաշարժի արդյունք, բանասիրական պատրանք, որը նույնպես քննադատության է արժանացել: Նրա առասպելաբանական տեսությունը բավական հետաքրքիր է և կոչվում է «արեգակնային» կամ «սոլյար» (լատ. Sol-արև բառից): Նա նույնպես առասպելները մեկնաբանում է բնության երևույթների համատեքստում, սակայն առաջությունը տալիս է արեգակնային առասպելներին՝ առաջ քաշելով բանահյուսական նյութերն առանց միջամտելու գրառելու և հրատարակելու պահանջը:

Առասպելաբանական դպրոցն, իհարկե, ունեցել է որոշ թերություններ, բայց այն հսկայական և անուրանալի դեր է խաղացել բանագիտական մտքի կազմակերպման ու հետագա առաջընթացի համար: Այդ դպրոցի ամենամեծ արժանիքն այն էր, որ

1. հիմք դրեց բանագիտությանը՝ իբրև անկախ ու առանձին գիտակարգ (դիսցիպլին),
2. բանահյուսական երկերը ուսումնասիրելու համար ստեղծեց պատմահամեմատական մեթոդը,
3. խթանեց բանահյուսական երկերի գրառումը,
4. մշակեց բանահյուսական ստեղծագործությունների հրատարակման գիտական որոշակի սկզբունքներ,
5. նյութական կայուն հիմքեր ստեղծեց հնդեվրոպական համեմատական առասպելաբանության ուսումնասիրության համար:

2. ՊԱՏՄԱՐԵՎԵԼԱԳԻՏԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ ԿԱՄ ՓՈԽԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԳՊՐՈՑ. ԹԵՈԳՈՐ ԲԵՆՖԵՅ

19-րդ դարի կեսերին բանագիտության հետազոտությունը դուրս է գալիս հնդեվրոպաբանության շրջանակներից: Ստեղծվում է փոխառությունների դպրոցը (պայմանականորեն կոչվում է նաև «Թափառիկ սյուժեների դպրոց»), որի հիմնադիրն է գերմանացի արևելագետ Թեոդոր Բենֆեյը: 1859 թ. նա հրատարակում է մ.թ. 3-րդ դարում կազմված հնդկական առակների և գրույցների «Պանջաթանթրա» («Հնգամատյան») խորագրով ժողովածուի գերմաներեն թարգմանությունը՝ հարուստ ծանոթագրություններով և կից ընդարձակ ուսումնասիրությամբ: Նա այն համարում է եվրոպական գրականության կարևորագույն սկզբնաղբյուր (Коккьяра1960, 317): Բենֆեյի կարծիքով՝ այդ գրույցները 6-րդ դարում Հնդկաստանից անցել են Իրան, 8-րդ դարում՝ Արաբիա, ապա Իսպանիայի միջոցով՝ Եվրոպա: Բենֆեյը, ի տարբերություն առասպելաբանական դպրոցի, սյուժեների նմանությունը բացատրում էր ոչ թե ժողովուրդների ցեղակցությամբ, այլ նրանց պատմամշակութային առնչություններով, փոխառությամբ:

«Չնայած Բենֆեյի գլխավոր նպատակը այս կամ այն ստեղծագործության տարածման ուղիների հետամտումն էր, այդուհանդերձ նա թեպետ փոքր-ինչ սղոտ, բայց ակնարկում էր, որ բանասերին պետք է հետաքրքրի գրական երկի ստեղծագործական ծագումնաբանությունը (գենեզիս), այն ստեղծագործական պահը, թե ինչպես է վերամշակման հետևանքով մեկ նովելը վերածվում մեկ ուրիշի» (Коккьяра1960, 321-322):

Դեռևս 1816 թ. Սիլվեստրա դե Սասին Ֆրանսիայում ուսումնասիրել և հրատարակել էր «Պանջաթանթրայի» բաժիններից մեկը՝ «Կալիլա և Դիմնան» արաբերենով: 12-րդ դարում «Պանջաթանթրան» պահլավերենից թարգմանվել է արաբերեն, 13-րդ դարում՝ արաբերենից հին եբրայերեն և միջին լատիներեն, իսկ լատիներենից էլ՝ ֆրանսերեն, իտալերեն, գերմաներեն (Коккьяра1960, 317-318, 321): Այն մեծ ազդեցություն է ունեցել եվրոպական գրականության

վրա, դրա շատ նովելներ գետեղվել են Բոկաչոյի «Դեկամերոն», իսկ հեքիաթները՝ Ջիովանի Ֆրանչեսկո Ստրապարոլայի գրքերում (Коккьяра 1960, 321):

Ըստ Բենֆեյի՝ եվրոպական ժողովուրդները Հնդկաստանից եկող թեմաներն ու մոտիվները ենթարկել են վերամշակման: Սյուժեների նմանությունը նա բացատրում է Արևելքի և Արևմուտքի ժողովուրդների միջև ստեղծված պատմամշակութային շփումներով, միջազգային հարաբերություններով, առևտրաարդյունաբերական կապերի զարգացմամբ և այդ ամենի արդյունք փոխառություններով: Փոխառությունների շնորհիվ Եվրոպայում մեծ թափ ու ծավալ է ստանում մերձավորարևելյան ժողովուրդների լեզվի, նյութական ու ոչ նյութական մշակույթի հետազոտությունը:

Բենֆեյը մի շարք պատմաշրջաններ է նշում, երբ Արևելքը մշակութային գորեղ ազդեցություն է թողել Արևմտյան Եվրոպայի վրա: Առաջինը Ալեքսանդր Մակեդոնացու արշավանքների և դրանց անմիջապես հաջորդող հելլենիստական դարաշրջանն է (4-2-րդ դդ. մ.թ.ա.), երկրորդը՝ արաբական և խաչակրաց արշավանքների (10-12-րդ դդ.):

Բենֆեյի տեսության համաձայն՝ Հնդկաստանը եվրոպական ժողովուրդների համար եղել է բանահյուսական նյութերի անսպառ աղբյուր, առակների ու գրույցների նախահայրենիք: Հնդկաստանից են այդ գրույցները բանավոր ու գրավոր Միջերկրական ծովով անցել Արևմուտք: Արևելքից Արևմուտք կատարված այս փոխառությունների մեջ մեծ դեր են կատարել առևտրական ժողովուրդները՝ արաբները և հրեաները (Коккьяра 1960, 320-321): Բենֆեյի հետևորդները՝ գերմանացի Ռեյնհոլդ Կյոլերը, Մարկուս Լանդաուն, ֆրանսիացի Էմանուել Կոսկեն, հետագայում ծայրահեղացնում են նրա տեսությունը՝ համարելով, որ եվրոպական ժողովուրդների բանահյուսությունը ամբողջապես հնդկական ծագում ունի կամ հորիմվել է հնդկականի ազդեցությամբ:

Փոխառությունների դպրոցը իր հետևորդներն է ունենում նաև Ռուսաստանում, որոնցից հայտնի էին Ալեքսանդր Պիպին, Վլադիմիր Ստասովը, Ալեքսանդր Վեսելովսկին: Ալեքսանդր Պիպին բացա-

հայտում է ռուս հին գրականության կապերը Արևելքի և Արևմուտքի հետ, իսկ հայտնի թուրքագետներ Անտոն Շիֆներն ու Վասիլի Ռադլովը բազում զուգադիր ընդհանրություններ ու նմանություններ են մատնանշում ռուսական բիլինաների պատմողական մոտիվների և մոնղոլական վիպական գրույցների միջև (Коккяра 1960, 326):

1868 թ. արվեստաբան Վլադիմիր Ստասովը «Պանջաբանք-րայի» ազդեցությամբ գրում է «Ռուսական բիլինաների ծագումը» ծավալուն հոդվածը, որտեղ այն ծայրահեղ տեսակետն է հայտնում, որ բիլինաները ինքնուրույն չեն և ամբողջովին փոխառված են Արևելքից: Այդ հոդվածը մեծ բանավեճ է բորբոքում ժամանակի ռուս մտավորականների շրջանում:

1869 թ. առասպելաբանական դպրոցի նշանավոր ներկայացուցիչ Օրեստ Սիլլերը, ի պատասխան Ստասովի, գրում է մի մեծածավալ ուսումնասիրություն՝ «Իլյա Մուրոմեցը և կիևյան դյուցազունները» վերնագրով, բայց այնպիսի եռանդով և քննադատական տակտի բացակայությամբ, որ ոչ միայն հակառակորդները, այլև նույնիսկ կողմնակիցները ստիպված էին մատնանշել հեղինակի չափազանց ոգևորությունը (Соколов 1941, 75):

Փոխառությունների դպրոցի ամենանշանավոր ներկայացուցիչը Ռուսաստանում Ալեքսանդր Վեսելովսկին էր: Նա հին և նոր գրականությունների բացառիկ հմուտ մասնագետ էր և իր գիտական տաղանդով ապացուցում է, որ ոչ միայն Արևելքն է ազդել Արևմուտքի վրա, այլև եղել է հակառակը, որ մշակութային փոխանցումները մշտապես եղել են շարունակական, և կարևորը ոչ միայն այսօր է, այլև այնտեղ մարմնավորված ազգային գաղափարներն ու գեղարվեստական ձևերը:

Հայ իրականության մեջ այս դպրոցին հետևել են բանագետներ Գրիգոր Խալաթյանցը և Մանուկ Աբեղյանը: Գր. Խալաթյանցն իր հրատարակած *Армянский эпос в «Истории Армении» Моисея Хоренского* (1896) և *«Армянские Аршакиды в «Истории Армении» Моисея Хоренского»* (1903) գրքերում, քննելով Խորենացու «Պատմության» աղբյուրների փոխադարձ առնչությունները, ծայրահեղ չափազանցությունների մեջ է ընկել՝ Խորենացուն համարելով ոչ վաղ,

քան 8-րդ դարի հեղինակ, նրա «Պատմությունը»՝ ոչ հավաստի, կողմնակալ աղբյուր: Խալաթյանը, իհարկե, իր որոշ երկերում արտահայտել է ոչ ճիշտ տեսակետներ, որոնք հետագայում մերժել է հայագիտությունը, սակայն այսօր էլ նրա բազմաթիվ երկերում արտահայտած դրույթները պահպանել են իրենց գիտական արժեքը, օրինակ՝ «Общий очеркъ армянскихъ сказок» (1885, ռուս., նաև՝ գերմ., 1886) ակնարկը, որում աշխատել է ցույց տալ հայկական, սլավոնական և գերմանական ժողովրդական հեքիաթների միջև եղած փոխառնչությունները:

Մ. Աբեղյանին նույնպես խորթ չէին փոխառությունների դպրոցի հիմնական մոտեցումները, բայց նա անհամաձայնություն է հայտնել Գր. Խալաթյանի արտահայտած շատ կարծիքների վերաբերյալ:

Բենֆեյի տեսությունը տարածվում է աշխարհի տարբեր երկրներում և հատկապես մեծ ազդեցություն է թողնում հեքիաթների ուսումնասիրության վրա:

3. ՖԻՆԼԱՎԱՆ ԳՊՐՈՑ, ՊԱՏՄԱԱՇԽԱՐՀԱԳՐԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴ. ԱՐԲԵ-ԹՈՄՓՍՈՆ-ՈՒԹԵՐ

Բենֆեյի փոխառությունների տեսությունը նոր զարգացում է ստանում Ֆինլանդիայում ֆինն հետազոտողներ Յուլիոս Կրոհնի և նրա որդու՝ Կաառլե Կրոհնի կողմից:

Հայր և որդի Կրոհնների մշակած պատմաաշխարհագրական մեթոդը 20-րդ դարի սկզբներից սկսում է տիրապետող դառնալ նախ՝ Ֆինլանդիայում և սկանդինավյան մյուս երկրներում, ապա՝ Եվրոպայում և Ամերիկայում:

Յուլիոս Կրոհնը զբաղվում էր ֆիննական «Կալեվալա» էպոսի ուսումնասիրությամբ: 1884 թ. «Կալեվալայի» ծագմանը մվիրված իր հետազոտության մեջ նա կարծում էր, որ էպոսի ծագումը պարզելուց առաջ անհրաժեշտ է աշխարհագրական և ժամանակագրական կարգով համակարգել նրա բոլոր խմբագրությունները, նյութի գրառման հանգամանքները, բանասացների մասին տվյալները, քանի որ էպոսի ժողովրդայնությունը երևան է գալիս նրա տարբերակների

մեջ: «Կալեվալայի» տարբերակները դասակարգելիս Յուլիոս Կրոհնը ելնում է ոչ միայն բովանդակությունից, այլև նրանց ծագման տեղավայրից (Коккяра 1960, 329): Նրա մշակած պատմաաշխարհագրական մեթոդը հետազայում խորացնում և զարգացնում է որդին՝ Կասառլե Կրոհնը: Նա ավարտին է հասցնում հոր կիսատ թողած հետազոտությունը և 1926 թ. հրատարակում է «Բանագիտական աշխատանքային մեթոդը» գիրքը:

Կրոհնների մեթոդական հիմնական ելակետը դարձյալ տարբերակների (վարիանտ) համեմատությունն էր, ինչը նրանք իրականացնում էին նախ ազգային և ապա միջազգային շրջանակներում:

Կրոհնները, ճիշտ այնպես, ինչպես ժամանակին Թեոդոր Բենֆեյը, նպատակ ունեին համեմատության միջոցով վերականգնել բանահյուսական ստեղծագործության նախնական բնագիրը կամ արխետիպը (հնագույն տիպը):

Սակայն, ի տարբերություն Թեոդոր Բենֆեյի, որն ավելի մեծ տեղ էր տալիս գրական մշակումներին՝ պարզելու համար դրանց նախնական տարբերակը, Կրոհնները նախապատվությունը տալիս էին բուն բանահյուսական ստեղծագործություններին:

Ըստ այդմ պատմաաշխարհագրական մեթոդի հեղինակները, մասնավորապես՝ Կասառլե Կրոհնը, առաջնորդվում էին հետևյալ սկզբունքներով.

1. Բանահյուսական նյութի միջազգային բնույթը ոչ միայն ընդհանուր հիմնական գաղափարի մեջ է, այլև գործողության զարգացման և բարդացման, այսինքն՝ ամբողջական սյուժեի:
2. Այդ սյուժեի մեջ են մտնում որոշակի մոտիվներ:
3. Պատումի նախնական ձևը գտնելու համար անհրաժեշտ է բարդատել նրա բոլոր տարբերակները:
4. Այդ տարբերակները պետք է դասակարգել պատմական սկզբունքով, եթե առկա են գրական կամ աշխարհագրական սկզբնաղբյուրներ, և դրանք գրառված են ժողովրդի կենդանի խոսքից:

5. Աշխատանքը լիովին կատարելու համար անհրաժեշտ է ունենալ յուրաքանչյուր նահանգի, գավառի, գյուղի տարբերակներ: Միայն այդ բոլորի ուսումնասիրությունը կհանգեցնի արխետիպի բացահայտմանը: Կրոհներին կարծիքով՝ ամենավաղնջական բնագիրը առավել քիչ մշակվածն է: Բայց Կաառլե Կրոհնը պատմաաշխարհագրական հետազոտության համար բավարար չի համարում ամենավաղնջական բնագրի բացահայտումը, նա գտնում է, որ առավել կարևոր է պարզել ժամանակի ընթացքում բանահյուսական նյութի ինչպես նախնական ձևի, այնպես էլ տարբերակների կրած փոփոխությունները (Коккяра 1960, 331):

1907 թ. Կաառլե Կրոհնի, Կարլ Վիլհելմ ֆոն Սխոլմի և Ալսել Օլրիկի նախաձեռնությամբ Հելսինկիում հիմնադրվում է ֆոլկլորիստների միջազգային ընկերությունը, որը ունենում է նաև իր պարբերական մատենաշարային հրատարակությունը՝ «Բանագետների միության հրապարակումներ» («Folklore Fellows' Communications») խորագրով: Այս ամենի շնորհիվ արդյունավետ միջազգային համագործակցություն է հաստատվում ինչպես Եվրոպայի, Ամերիկայի, այնպես էլ աշխարհի ճանաչված բանագետների միջև:

Ֆիննական դպրոցի պատմաաշխարհագրական մեթոդի հիմնադիրներն են Անտի Աարնեն, Սթիթ Թոմփսոնը, Քարլե Քրոնը, որոնց նպատակն էր վերականգնել առանձին հեքիաթախմբերի պատմությունը՝ գոյություն ունեցող տարբերակները հավաքելու և ինդեքսավորելու միջոցով:

Անտի Աարնեն 1910 թ. հրատարակել է «Հեքիաթների տիպերի նշացանկը» (Aarne, 1910) աշխատությունը, որով աշխարհում առաջին անգամ ի մի են բերվել հեքիաթների միջազգային սյուժեները, տիպերը և մոտիվները: Սրանց օրինակով տարբեր երկրների բանագետներ սկսել են կազմել իրենց ժողովրդական հեքիաթների նշացանկերը (կատալոգ):

Ամերիկացի նշանավոր բանագետ Սթիթ Թոմփսոնը 1928 թ. Անտի Աարնեի վերոնշյալ «Հեքիաթների տիպերի նշացանկը» անգլերեն է թարգմանել, համարել նոր նյութերով և հրատարակել իրենց

երկուսի անունով՝ «Հեքիաթների տեսակները. դասակարգում և գրականության ցանկ» (Aarne-Thompson 1961): Սթիթ Թոմփսոնը նույն մեթոդով կազմել և հրատարակել է «Բանահյուսական արձակի մոտիվների նշագանկը» (Thompson, 1975):

Հայկական հեքիաթներին Սթիթ Թոմփսոնն անդրադարձել է հպանցիկ՝ բավարար չափով նյութ չունենալու պատճառով: «Հեքիաթների դասակարգման» մեջ նա հիշատակում է Հակոբ Խաչատրյանցի հեքիաթների ժողովածուի անգլերեն տարբերակը՝ Նիկոլայ Օռլովի թարգմանությամբ (Khatchatriantz 1946), և ամերիկահայ բանասեր Մարտիրոս Անանիկյանի՝ Բոստոնում տպագրված «Հայ դիցաբանություն» աշխատությունը (Ananikian 1925):

Հետագայում՝ 1966 թ.-ին, ամերիկահայ բանագետ Սյուզան Հուգասյան-Վիլան «100 հայկական հեքիաթներ» ժողովածուում հայկական հեքիաթները ենթարկել է մոտիվային դասակարգման՝ ըստ Աարնե-Թոմփսոնի նշագանկի (Hoogasian 1966):

2004 թ. հրատարակվել է Հանս-Յորգ Ութերի «Միջազգային հեքիաթների տեսակները» եռամաս նոր նշագանկը, որի հիմքում ընկած է Աարնե-Թոմփսոնի բանագիտական նշագանկը՝ համալրված նոր նյութերով, բացթողումների լրացումներով և ծավալուն ծանոթագրություններով: Հանս-Յորգ Ութերը հավատարիմ է մնացել աշխարհի ժողովուրդների հեքիաթների տիպերի դասակարգման նախորդ հեղինակների ստեղծած կիրառական սկզբունքներին, ինչի շնորհիվ էլ իր աշխատանքն ընդունված է անվանել Աարնե-Թոմփսոն-Ութերի (Aarne/Thompson/Uther) նշագանկ (ATU):

Նշագանկի առաջին մասը նվիրված է կենդանապատում, հրաշապատում, կրոնական և իրապատում հեքիաթներին, երկրորդ մասը՝ երգիծական հեքիաթներին ու գրույցներին, երրորդ մասը հավելվածն է: Վերոնշյալ նշագանկը վերահրատարակվել է 2011 թ. Հելսինկիում:

Հանս-Յորգ Ութերի «Միջազգային հեքիաթների տեսակները» (Uther 2011, I, 619; Uther 2011, II, 536, Uther 2011, III, 285) եռամաս նշագանկը հիմնովին նոր հրատարակություն է, որի մեթոդական հիմքի վրա այժմ Հայաստանում ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրու-

թյան ինստիտուտի «Բանահյուսության տեսութաբանության բաժնում» համակարգվում է հայկական հեքիաթների բանահյուսական ժառանգությունը՝ հայերենով և անգլերենով (պատասխանատու խմբագիր, դեկավար-համակարգող՝ ք.գ.դ. Թամար Հայրապետյան):

Կարևոր է ընդգծել, որ տարածքային-աշխարհագրական մակարդակով առաջին անգամ ֆիննական դպրոցից են սկսվում տարբերակների գիտական արժեքավորումը, տեսութաբանական մանրակրկիտ քննությունը, բանահյուսական երկերի տիպերի ու սյուժեների հետազոտությունը, դրանց փոխակերպումների բնականոն ընթացքը տարածության և ժամանակի մեջ: Սակայն այս մեթոդը նույնպես արժանացել է խիստ քննադատության այն էլ այդ դպրոցի երբեմնի ներկայացուցիչներից մեկի՝ շվեդ բանագետ Կարլ Վիլիելմ ֆոն Սիդովի կողմից: Հյուսիսային բանասերների 7-րդ կոնգրեսում, որը տեղի է ունեցել 1932 թ. Լունդում (Շվեդիա), Կ. Վ. ֆոն Սիդովը պնդում է, որ Աարեն-Թոմսոնի վերոնշյալ «Հեքիաթների տիպերի նշացանկով» հեքիաթագիտությունը ընկել է փակուղի: Նա այդ մեթոդը որոշ չափով սխեմատիկ-վիճակագրական է համարում՝ պատճառաբանելով, որ հետազոտությունը բացահայտում է հեքիաթի ոչ թե այն պարզագույն՝ պարզունակ ձևը, որը իրոք կարող էր լինել նրա նախնական միջուկը, այլ ընդհակառակը՝ հեքիաթի առավել լրիվ ու ամբողջական ձևը, նրա զարգացման վերջնակետը (Сokolov 1941, 74):

Ֆիննական դպրոցը, անշուշտ, ուներ թերություններ, բայց ոչ այն չափով, որ մատնանշում էին Կ. Վ. ֆոն Սիդովն ու այլք: Այն կարևոր առաջընթաց էր նշանավորում միջազգային բանագիտության մեջ.

1. Այս դպրոցի առաջին ձեռքբերումն այն էր, որ առաջին անգամ հետազոտության առարկա էին դարձնում զուտ բանահյուսական ստեղծագործությունները և նրանց առանձնահատկությունները:
2. Բանահյուսական գրեթե բոլոր ժանրերի նկատմամբ լայնորեն կիրառվում էր համեմատությունը:
3. Համեմատական ու աշխարհագրական այդ լայն ընդգրկումը պայմանավորված էր հետազոտվող նյութի բնույթով՝ բանա-

հյուսական երկերի տիպերով և միևնույն տիպի բազմաթիվ տարբերակներով:

4. Բանահյուսական երկերի տիպերի ու տարբերակների հետազոտությունը առաջին անգամ կատարվում է տարածքային-աշխարհագրական մակարդակով, ենթարկվում քարտեզագրման, և երևան է հանվում տիպերի և տարբերակների վոխակերպումների ընթացքը տարածության և ժամանակի մեջ:
5. Մշակում է բանահյուսական երկերի տեքստերի ընտրություն և դրանց տեքստաբանական մանրակրկիտ քննության եղանակներ:
6. Ֆիննական դպրոցն իր մշակած պատմաաշխարհագրական մեթոդով մի մնայուն գործիք ու միջոց է բանագիտական ճշգրիտ հետազոտությունների համար (Коккряра 1960, 333):

4. ԱՆԳԼԻԱԿԱՆ ՄԱՐԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ԳՊՐՈՑ. ԷԳՈՒԱՐԳ ԹԱՅԼՈՐ

1871 թ. Անգլիայում լույս է տեսնում Էդուարդ Թայլորի «Նախնադարյան մշակույթ» աշխատությունը, որը ժողովրդագիտության մեջ հիմք է դնում մի նոր՝ մարդաբանական կամ անթրոպոլոգիական դպրոցի:

Մարդաբանական դպրոցի աշխատանքային մեթոդը համեմատությունն էր, որից օգտվելով՝ մարդաբանները ուսումնասիրության էին ենթարկում նախնադարյան ցեղերի, հին աշխարհի, արևելյան քաղաքակրթությունների և ժամանակակից եվրոպական ժողովուրդների ոչ նյութական մշակույթը:

Այս դպրոցի ներկայացուցիչները, համեմատելով տեղի ու ժամանակի առումով իրարից հեռու, մշակութային զարգացման տարբեր աստիճան ունեցող ժողովուրդների ու ցեղերի հավատալիքները, առասպելները, կենցաղն ու սովորույթները, դրանց միջև բացահայտում են բազմաթիվ ընդհանրություններ, մտածողության նույնություններ և հանգում այն հանդգման, որ անկախ մարդկության զար-

գացման պատմական աստիճաններից՝ ամենուրեք մարդկային բնությունը նույնն է մնում՝ արտաքին տարբերություններով հանդերձ:

Թայլորը մարդկային մշակույթը դիտում է իր պատմական զարգացման մեջ և նախասկզբնականը համարում է նախնադարյան մշակույթը: Նրա կարծիքով, հնից սերված բազմաթիվ ծեսեր, սովորույթներ ժամանակի ընթացքում կորցնում են իրենց իմաստը, դառնում են անմեկնելի: Դրանք թեև չեն պատճառաբանվում, բայց սովորույթի ուժով շարունակում են գոյատևել փոփոխված պայմաններում: Հենց այս հիմքի վրա էլ Թայլորը զարգացնում է սնահավատքի վերապրուկային տեսությունը: Թայլորը նկատում է, որ որոշ մոռացված ծեսեր ու սովորույթներ անգամ կարող են վերակենդանանալ, սկսել կենցաղավարել մարդկանց կյանքում: Նման երևույթները նա անվանում է ոչ թե վերապրուկներ, այլ վերածնունդներ:

Թայլորի հաջորդ նորությունը անհիմիզմի տեսությունն է: Ըստ Թայլորի, առանց կրոնի չկա քաղաքակրթություն, իսկ կրոնական ծագման նախնական աստիճանը նա համարում է անհիմիզմը (լատ. անհիմալ-կենդանի բառից), առանց որի հնարավոր չէ հասկանալ ո՛չ հնագույն ծեսերն ու հավատալիքները, ո՛չ առասպելաբանությունը (Коккяра 1960, 404):

Չարգացած քաղաքակրթության պայմաններում անհիմիզմը շարունակում է գոյատևել չար ու բարի ոգիների վերապրուկների տեսքով: Այն մարդուն շրջապատող բնության պարզունակ ոգեղենացումն է կամ շնչավորումը, որը, ըստ Թայլորի, առաջացել է կյանքը իրականության մեջ և երազներում տեսնելու հետևանքով: Վայրենու մոտ կյանքն ու երազը առաջ են բերում անձի երկատում՝ մարմնի և հոգու, երբ հոգին անջատվում է մարմնից, թափառում, իսկ մահվանից հետո հոգին ընդմիշտ անջատվում է, կերպարանափոխվում, վերածնվում ոգու (Коккяра 1960, 406): Աշխարհը լցվում է մեռած ոգիներով, որոնք զանազան կերպարանքներով մտնում են մարդկանց մեջ, կա՛մ նրանց ցավեր ու հիվանդություններ պատճառում, կա՛մ զորացնում: Պրիմիտիվ մտածողությունը չի տարբերում մահը երկարատև քնից: Հոգու և ոգու պատկերացումը տարածվում է նաև բնության տարբեր երևույթների և առարկաների վրա, որից էլ առաջանում

են բազմաստվածության և միաստվածության գաղափարները (Коккяра 1960, 407-408):

Ըստ մարդաբան Հերբերտ Սպենսերի՝ կրոնի արմատները գալիս են նախնիների պաշտամունքից՝ անկախ նախնիների արյունակցությունից: Նրա տեսությունը մանիզմն է, նախնիների պաշտամունքը (Коккяра 1960, 409):

Թայլորի և Սպենսերի եզրակացությունները միանշանակ չեն ընդունվել: Վիճելի են համարվել հատկապես երազի ու քնի բխեցումը անիմիզմից և մանիզմին համընդհանուր բնույթ հաղորդելը:

Գերմանացի հայտնի առասպելաբան Վիլհելմ Մանհարդը այնքան է տարվում այս դպրոցով, որ իր կապերը խզում է առասպելաբանական դպրոցի հետ և դառնում է մարդաբան: Ըստ Վիլհելմ Մանհարդի՝ առասպելը պետք է դիտել և հետազոտել իրեն ծնող միջավայրի սերտ հարաբերության մեջ, և անհրաժեշտ է, որ մշակվի գիտական առանձնահատուկ մեթոդ այն ուսումնասիրելու համար՝ անպայման ներառելով նույն առասպելի տարբերակները, նյութի ծագման վայրը, գրառման հանգամանքները: Նա 150 հազար օրինակով կազմում է հարցաթերթիկ՝ բաղկացած 23 հարցից, որի միջոցով նպատակ է դնում հավաքել գյուղատնտեսական աշխատանքի մեկ տեսակի՝ կալսելու հետ կապված սովորույթները: Սակայն նրան հաջողվում է ձեռք բերել միայն 2000 հարցաթերթիկի պատասխան, որի հիման վրա 1875 թ. գրում է «Ծառի պաշտամունքը գերմանների մեջ» և «Անտառի և դաշտերի պաշտամունքը» երկհատոր աշխատությունը: Նա հանգում է այն եզրակացության, որ Հին աշխարհի և Հյուսիսային Եվրոպայի ժողովուրդների սովորույթների և ծեսերի միջև կան ընդհանրություններ, որոնք հիմնված են երկրագործության հետ սերտորեն կապված մեռնող-հառնողի առասպելաբանության հետ (Коккяра 1960, 414-416):

Մանհարդն առաջարկում էր ոչ միայն բանահյուսական նյութերի հավաքման իր մեթոդիկան, այլև այդ նյութերի հետազոտման գիտական մեթոդը, որը պետք է հենված լինի համեմատության վրա:

Մարդաբանական դպրոցի հաջորդ խոշոր ներկայացուցիչը Ջեյմս Ջորջ Ֆրեզերն է: 1884 թ. նա հրատարակում է իր առաջին գի-

տական հետազոտությունը՝ «Տոտեմիզմ» վերնագրով, որը ընդլայնելով և վերամշակելով 1912 թ. հրատարակում է «Տոտեմիզմ և էկզոգամիա» խորագրով: Նրա աշխատություններում, հատկապես 12-հատորանոց «Ոսկե ճյուղում» սինթեզված, համադրված են ազգագրությունը, դասական բանասիրությունը և ժողովրդական բանահյուսությունը: Ֆրեզերի հետազոտության առարկան է նախնադարյան մարդու և քաղաքակրթված հասարակ ժողովրդի հոգևոր աշխարհը: Ի հակակշիռ Թայլորի՝ Ֆրեզերը կարծում է, որ նախնադարյան մարդու մտածողության սկզբնական աստիճանը եղել է ոչ թե անիմիզմը, այլ հմայությունը:

Ֆրեզերը հմայությունը բաժանում է 2 տեսակի.

1. Հոմեոպատիկ կամ մնանողական՝ հիմնված մտքերի գուգամանության վրա (մնանը առաջ է բերում մնանը, կամ հետևանքը մնան է պատճառին):
2. Կոնտագիալային կամ վարակիչ հմայություն՝ հիմնված շփման գուգորության վրա (իրարից հեռանալուց հետո անգամ՝ իրերը շարունակում են միմյանց վրա ազդել), քանի որ նրանց մեջ եղել է ֆիզիկական կոնտակտ: Հմայության այս ձևերը Ֆրեզերը կոչում է սիմպատիկ (համակրային) հմայություն: Նա տոտեմիզմը ևս ներառում է հմայության մեջ:

Ֆրեզերը հմայության մեջ տարբերակում է 2 սկզբունք.

1. Դրական՝ կախարհություն և բժժանք (անել այսինչ բանը, որպեսզի լինի այնինչը):
2. Բացասական՝ տաքուներ, այսինքն՝ հմայական արգելքներ (չանել այսինչ բանը, որպեսզի չլինի այնինչը) (Коккьяра 1960, 436-438):

Ֆրեզերի կարծիքով՝ հմայությունն ավելի հին է, քան կրոնը: Ընդ որում Ֆրեզերը հմայությունը համարում է մոլորություն:

Գիտնականների մեծ մասը այնքան էլ համաձայն չէ Ֆրեզերի հետ: Նրանք գտնում են, որ հմայությունը չի կարելի հակադրել կրոնին, քանի որ դրանք խիստ կապված են միմյանց, և հմայությունը կրոնի նախնական աստիճանն է: Գիտնականները տրամաբանական հարց են տալիս. եթե հմայությունը մոլորություն է, կեղծիք, ապա

ինչպես բացատրել բարձր քաղաքակրթությունների պայմաններում հնայական հավատալիքների ու արարողությունների խիստ կենսունակությունը:

Ֆրեզերը առասպելի և ծեսի հարաբերության մեջ առաջնությունը տալիս է ծեսին: Նրա այդ տեսությունը կոչվում է «ռիտուալիզմ» (ծիսայնացում): Նրա կարծիքով, առասպելը ոչ թե աշխարհի ճանաչման փորձ է, ինչպես կարծում էր Թալլորը, այլ մեռած ծիսական արարողության մի ծեփոն:

Ռիտուալիզմի տեսությունը լայնորեն տարածվեց և ընդունվեց մասնավորապես դասական բանասիրության «Քենթրիջյան դպրոցի» ներկայացուցիչների կողմից (Ջեյմ Հարիսոն, Հիլբերտ Մերրեյ և այլք), որը հետագայում խստորեն քննադատվեց և մերժվեց:

Մարդաբանական դպրոցից հայտնի Էնդրյու Լանգի ուսումնասիրության գլխավոր առարկան են դառնում առասպելները, հեքիաթները և դրանց ազգագրական բնավորությունը: Նա հեքիաթներն ու առասպելները ծագումնաբանորեն բաժանում է 4 խմբի՝

1. նախնադարյան ծագմամբ առասպելներ և հեքիաթներ,
2. ժամանակակից քաղաքակիրթ ժողովուրդների հեքիաթներ,
3. անտիկ գրականության հերոսական առասպելներ,
4. բանահյուսական որևէ ստեղծագործության տարբերակ՝ ժամանակակից գրականության մեջ:

Մարդաբանական դպրոցի վերջին դասական ներկայացուցիչը Ռոբերտ Ռանալֆ Մարետն է: Նրա վարկածի համաձայն՝ նախնական կրոնը եղել է ոչ թե Թալլորի առաջադրած անիմիզմը, այլ նախասանիմիզմը, որը կրոնի և հմայության հարակցում է: Նա չի ընդունում Ֆրեզերի այն տեսակետը, որ հմայությունը մոլորություն է կամ կեղծիք, քանի որ մարդկային ոչ մի հաստատություն չի կարող հիմնվել կեղծիքի վրա:

Իր թերություններով հանդերձ, Էդուարդ Թալլորի վերապրուկների և անիմիզմի տեսությունը մեծ առաջընթաց էր ժողովրդագիտության մեջ: Այն լայնորեն ընդունվում է մաս կրոնի պատմաբանների կողմից: Թալլորը բանահյուսությունը կապում է ազգագրության հետ,

վերջինս դարձնում ժամանակակից գիտություն՝ մտցնելով բանագիտության ընդհանուր հասկացության մեջ (Коккряра 1960, 450):

Եթե պատմական մոտեցման առասպելաբանական դպրոցի մեկնությամբ հեքիաթները հնդեվրոպական առասպելների վերապրուկներ են, ապա մույն պատմական մոտեցման մարդաբանական դպրոցի համաձայն՝ հեքիաթները նախնադարյան հավատալիքների, ավանդույթների և ծեսերի մնացորդներ են (Tylor 2007, 5):

Այնուհանդերձ, երկու դեպքում էլ՝ թե՛ առասպելի և թե՛ ծեսի վերակազմությունը հնարավոր է պատմահամեմատական հետազոտության համադրմամբ:

Ամերիկացի բանագետ Ալան Դանդեսն իր «Բանահյուսության իմաստը» վերլուծական ակնարկում բանահյուսությունը որակում է որպես մշակութային մարդաբանության միջառարկայական, ինքնակենսագրական-ազգագրական ոլորտ, որը հնարավորություն է տալիս բանահյուսական մշակույթը դիտարկել ներսից դեպի դուրս և ոչ թե հակառակը՝ դրսից դեպի ներս (Dundes 2007, 55):

Այս մեթոդի բնորոշ օրինակներ են Վլադիմիր Պրոպի «Հրաշապատում հեքիաթի պատմական արմատները» (1946) և Ելիզաբեթ Մելետինսկու «Հրաշապատում հեքիաթի հերոսը» (1958) հայտնի ուսումնասիրությունները, որտեղ հեղինակներից առաջինը հրաշապատում մոտիվների պատմական արմատները բացատրում է ծեսերի հետ համեմատության միջոցով, երկրորդը՝ սոցիալ-պատմական գործառնություններով:

Պատմական մոտեցման պրպատումները շարունակվում են նաև մեր օրերում, ի շարս որոնց հիշատակության են արժանի ամերիկացի հայտնի գրականագետ-հեքիաթագետ Ջեք Դեյվիդ Չայփսի (ծնվ. 1937 թ.) և գրող, Լենինգրադի ֆեմինիստական շարժման ակտիվիստուհի Աննա Նատալյա Մալախովսկայայի (ծնվ. 1947) տեսակետները:

Լինելով մարքսիստական վերլուծության կողմնակից՝ Չայփսը հեքիաթների խորհրդանշանային բնույթը վերձանելի է համարում սոցիալական տեսակետների, հայացքների և վարքագծի ըմբռնումներում (Zipse 1979, 5): Իսկ Աննա Նատալյա Մալախովսկայան իր

«Բաբա Յազայի ժառանգությունը. հեքիաթում արտացոլված կրոնական գաղափարները և դրանց հետքերը 19-20-րդ դարերի ռուս գրականության մեջ» (2007) մենագրությունում մատնանշում է առասպելաբանական, կրոնական բազմաթիվ հասկացություններ, մայրիշխանության և ինիցիացիայի տարրեր: Նա Բաբա Յազային ներկայացնում է իբրև իգական «եռամիասնություն»՝ ռազմիկ աստվածուհի, սիրո աստվածուհի, մահվան աստվածուհի՝ ամեն անգամ բացահայտելով դրանց տարրեր դիտանկյունները: Մալախովսկայան Բաբա Յազայի այս եռամիասնությունը ուսումնասիրում է գեոդերային վերաբերմունքի և հեքիաթների դիպաշարերի օրինակով (Малаховская 2007):

5. ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԳՊՐՈՑ. ՎՍԵՎՈՒՈՎ ՄԻԼԼԵՐ

Բանահավաք, ազգագրագետ, լեզվաբան, մարդաբան Վսեվոլոդ Միլլերը (1848–1913) 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին Ռուսաստանում հիմնում է պատմական դպրոցը:

Նա ուսանել է Մոսկվայի համալսարանի պատմաբանասիրական ֆակուլտետում, որն ավարտել է 1870 թվականին: Ժողովրդական ստեղծագործությունների ոգով տոգորված՝ Վսեվոլոդ Միլլերը 1871 թվականից սկսած զբաղվում է բանահավաքչությամբ: Բանահավաքչական արշավախմբի կազմում նա բանահյուսական տարրեր ժանրերի ստեղծագործություններ է հավաքում: Միլլերը զբաղվել է նաև ռուսական հեքիաթի՝ արևելյան և արևմտյան ազգակից տիպերի քննությամբ:

Ուկրաինական գրականությանն ու բանահյուսությանը նվիրված նրա ուսումնասիրությունները մեծապես օգնել են ուկրաինացի բանագետներ Իվան Ֆրանկոյի և Ահանգել Կրիմսկու աշխատանքներին:

1874-1876 թվականներին Միլլերը սովորում է Բեռլինի համալսարանում և Գերմանիայում շարունակում է ուսումնասիրել սանսկրիտը և Հին Արևելքի պատմությունը: 1877 թվականին նա հաջողությամբ պաշտպանում է արիական դիցաբանությանը նվիրված իր

մագիստրոսական թեզը և նույն թվականից Արևելքի պատմություն է դասավանդում Մոսկվայի համալսարանի համեմատական լեզվաբանության ամբիոնում:

Պատմական դպրոցի հիմնադիր Վսեվոլոդ Միլլերն իր «Ասք Իգորի գնդի մասին» (1877) աշխատանքում հստակորեն սահմանում է իր դպրոցի գաղափարական ուղղվածությունը: Ինչպես Միլլերը, այնպես էլ պատմական դպրոցի ներկայացուցիչները մերժում էին բանասիրական ժանրերի միգրացիոն տեսակետը և պնդում էին ռուսական բանասիրության ազգային-պատմական հիմքի գերակայությունը:

1891 թվականին Վսեվոլոդ Միլլերը հրատարակում է մի շարք լեզվաբանական հետազոտություններ, ինչպես, օրինակ՝ «Սանսկրիտ սովորելու ձեռնարկ. քերականություն. տեքստեր և բառարան» աշխատությունը:

Արևելքի և սանսկրիտի պատմության պրոֆեսոր Միլլերը 1879-1886 թվականներին քանիցս գործուղվում է Օսիա և իր գիտահետազոտական աշխատանքների արդյունքը ամփոփում է «Օսական էտյուդներ» (1882 թ.) եռահատոր գրքում:

1897-1911 թվականներին Վսեվոլոդ Միլլերը ղեկավարում է Արևելյան լեզուների Լազարյան ինստիտուտը:

Պատմական դպրոցը բանասիրական ստեղծագործությունների (հատկապես վիպական գրույցների ու երգերի) ծագումն ու զարգացումը կապում էր տվյալ ժողովրդի պատմության կոնկրետ երևույթների հետ:

Այս դպրոցի հայտնի հետևորդներից է Վասիլի Կելտույալան (1867-1942), որը, 1891 թվականին ավարտելով Սանկտ Պետերբուրգի պատմաբանասիրական ինստիտուտը՝ սկսում է դասավանդել լատիներեն, ռուսերեն և ռուս գրականություն: 1912 թվականին Կելտույալան ռուս գրականության մեթոդների վերաբերյալ դասախոսություններ է կարդում միջնակարգ դպրոցի ուսուցիչների վերապատրաստման դասընթացներում:

Վասիլի Կելտույալան 1923-1930 թթ. եղել է Լենինգրադի պետական համալսարանի պրոֆեսոր, բանասիրության և ռուս գրակա-

նության ամբիոնի վարիչ: Նրա «Ռուս գրականության պատմության դասընթաց» հիմնարար աշխատությունը հրատարակվել է Սանկտ Պետերբուրգում երկու հատորով՝ 1906 և 1911 թթ.: Այդ աշխատության մեջ առաջ քաշած սոցիալ-տնտեսական տեսությունը, որը հենված էր «բնական-պատմական» մեթոդի վրա, հակասական բնույթ ուներ. նա բանավոր և գրավոր գրականությունը համարում էր սոցիալական տարբեր խավերի շահերի արտահայտություն, որի համաձայն՝ բանահյուսության և հին ռուս գրականության ստեղծողը ոչ թե ժողովուրդն է, այլ հասարակության վերին շերտերը: Պատմական դպրոցի տեսակետներն ու մոտեցումները ենթարկվել են բավականին ուժեղ քննադատության, քանի որ վիպական բանահյուսության պատմական մեկնաբանությունը հասցվել է սոցիոլոգիական գռեհիկացման, ժողովրդական վեպի ծագումը կապվել է սոսկ մեկ դասակարգի՝ ազնվական վերնախավի հետ:

Այդ տեսությանն արձագանքել են նաև հայ բանագիտության մեջ: Օրինակ՝ Մանուկ Աբեղյանը որոշ դեպքերում տուրք է տվել ժողովրդական բանահյուսության առանձին տեսակների և մասնավորապես էպոսի վերաբերյալ 1920-30-ական թթ. իշխող ծայրահեղական ուղղությանը, երբ «Սասնա ծռերի» պատմական ատաղձի բացահայտման շահեկան հետախույզումներով՝ ամբողջ չորս դար ետ է գնացել և վիպական Դավթին նույնացրել ապերախտ ֆեոդալ Բագարատ Բագրատունու որդի՝ ուխտադրուժ, հավատափոխ Դավիթ Բագրատունու հետ, ինչպես նաև փորձել է վիպական Սիերի դիցաբանական կերպարի համար պատմական նախատիպ որոնել՝ գերազնահատելով սոցիալական վերնախավերի տեղն ու դերը բանավոր ստեղծագործությունների մեջ (Աբեղյան 1966, 372): Հետագայում Աբեղյանը, իհարկե, հիմնովին վերամշակել, ընդլայնել և արժեքավոր լրացումներ է կատարել նույն թեմայի բնագավառում:

Անտարակույս, «Մանուկ Աբեղյանը եղել է և մնում է «Սասունցի Դավթի» ամենահմուտ ուսումնասիրողը», - գրում է բանագետ Արամ Ղանալանյանը (Աբեղյան 1966, ԺԵ)՝ մեջբերելով տակավին 1908 թվականին «Սասունցի Դավթի»՝ բուն ժողովրդական, գեղջկական ստեղծագործություն լինելու մասին հենց Աբեղյանի խոսքը. «Վեպը

թեպետ և պատմում է Սասունի տերերի մասին, բայց գրեթե ոչ մի ազնվական բան չունի իր մեջ, այլ ազնվական և նույնիսկ թագավոր անվան տակ դուրս են գալիս մեր գյուղացիները: Այն ամբողջապես ռամկական, գեղջկական բնավորություն ունի. հայ հասարակ ժողովրդի կյանքն ու հոգին ենք տեսնում այնտեղ, նրա նիստ ու կացը, պարապմունքը, բարքերը և այլն» (Աբեղյան 1966, ԺԶ):

«Հայկական հերոսական էպոսը» գրքում մեծամուն հայագետ Հովսեփ Օրբելին բացահայտում է հայ վիպական բանահյուսության, մասնավորապես՝ ազգային դյուցազնավեպի պատմական միջուկն ու ձևավորման հանգամանքները՝ մերժելով վեպի բովանդակությունը և առանձին մանրամասները Հայաստանի քաղաքական պատմության որոշ դեպքերի ու դեմքերի հետ պարզունակ ձևով նույնացնելու փորձերը և կարևորելով այդ միջուկի շուրջը համախմբված հնագույն նախաշերտերի հետազոտությունը՝ ծննդաբանական սերնդակցությունից մինչև տիեզերական առասպելներ (Օրբելի 1956, 71-79):

«Սասունցի Դավթի» հետ կապված ամենակարևոր հարցը, որ զբաղեցրել է Օրբելուն, դյուցազնավեպի՝ բուն ժողովրդական ստեղծագործություն լինելն է. վերոնշյալ մեկնակետից ելնելով՝ Հ. Օրբելին խոսում փաստարկներով հակադրվում է վեպի ազնվականական ծագման տեսության կողմնակիցներին:

1. Վեպը բանավոր կերպով ապրում է ժողովրդի մեջ, պատմվում է ժողովրդի կենդանի խոսակցական լեզվով, ժողովրդի ծոցից դուրս եկած վիպասանների բերանով:
2. Վեպի հերոսները օժտված են ժողովրդին բնորոշ արդարադատությամբ և ներողամտությամբ: Նրանք չեն օգտվում իրենց հնարավորություններից և չեն ցուցաբերում հատուկ իրավունքներ ձեռք բերելու անգամ նվազագույն ջանքեր:
3. Նրանք դույզն-ինչ փառասեր չեն. գահ չեն բարձրանում, իշխանական դրյակի չեն տիրանում:
4. Ի հակադրություն «ասպետական ռոմանների» հերոսների՝ Սասնա ծռերը կարողանում են իրենց ձեռքում ամուր բռնել թե՛ սուրը, թե՛ մուրճը, թե՛ գութանի մանրը (Օրբելի 1956, 85-90):

6. ԱՎԱՏՐԻԱԿԱՆ ՀՈԳԵՎԵՐԼՈՒՃԱԿԱՆ ԳՊՐՈՑ. ԶԻԳՄՈՒՆԳ-ՖՐՈՅԳ

Ավստրիացի հոգեբան, հոգեբույժ և նյարդաբան Ջիգմունդ Ֆրոյդը (1856-1939) 19-րդ դարի վերջերին հումանիտար գիտության մեջ հոգեկանի գործընթացների մասին տեսական ուղղություն է մշակում, որը հայտնի է հոգեվերլուծական դպրոց անունով:

Խոսելով գիտակցականի և անգիտակցականի մասին՝ Ֆրոյդը անգիտակցականը համարում է հոգեկանի հատուկ մակարդակ, որը մարդու մեջ գոյություն ունի գիտակցության շրջանակներից դուրս, բայց թաքնված կերպով մեծապես ազդում է գիտակցության վրա (Մելքումյան 2001, 12):

Ըստ Ֆրոյդի տեսության՝ առանձնացվում են մտքի երեք բաղադրիչներ՝ գիտակցական Ես, անգիտակցական Նա և Գեր-ես (Փրեյժ 1990, 378-379): «Ես-ը կապված է այն գիտակցության հետ, որ այն գերիշխում է շարժման մոմենտերի վրա՝ դրանք փոխանցելով արտաքին աշխարհ» (Փրեյժ 1990, 373):

Ըստ Ֆրոյդի՝ մեր կյանքը ղեկավարում է ոչ թե մեր «Ես»-ը, այլ մեր հոգու անգիտակցական հիմքը կազմող «Նա»-ն, այսինքն՝ մարդը գտնվում է երկու հակադիր բևեռների՝ բնական տարերքի և մշակույթի պահանջների միջև: Հակասություն է ստեղծվում մի կողմից բնական սկզբի՝ անգիտակցականի, մյուս կողմից՝ մշակույթի նորմերի միջև. «Այս հակադիր բևեռներից յուրաքանչյուրը փորձում է իրեն ենթարկել մարդկային «Ես»-ը: Եթե մշակույթը մարդուց պահանջում է ավելին, քան նա կարող է, ապա դա անձի մեջ արթնացնում է խռովություն կամ նյարդային վիճակ, կամ էլ նրան դժբախտ է դարձնում: Ծիշտ է, մշակույթը մարդու կյանքը դարձնում է ավելի անվտանգ, բայց դրանից տուժում է նրա հոգեկան վիճակը» (Մելքումյան 2001, 13):

Իսկ «Գեր-Ես»-ը մեծապես ազդում է անգիտակցական «Նա»-ի վրա և, մարդուն տանելով մշակութային դաշտ, նրա նախնական մոմենտերը ճնշում է սոցիալապես ընդունելի վարքագծով. «Այսպիսով, Գեր Ես-ի առանձնացումը Ես-ից պատահական չէ. այն արտա-

ցողում է ինչպես անհատական, այնպես էլ ժառանգական զարգացման ամենակարևոր առանձնահատկությունները» (Фрейд 1990, 387):

Ֆրոյդի տեսությունն իսկապես մեծ ազդեցություն է թողել 20-րդ դարի հոգեբանության, հոգեբուժության, մշակույթի տարբեր ճյուղերի զարգացման վրա, սակայն այն քննադատվել է հատկապես գիտակցված մտքի կարևորությունը անտեսելու և անգիտակցականը առաջին պլան մղելու համար: Ֆրոյդի մոտ անգիտակցականը այնքան է կենսաբանականացված, որ մարդուն միշտ պայքարի մեջ է պահում բնության ու մշակույթի միջև:

Շվեյցարացի հոգեբույժ, անալիտիկ հոգեբանության հիմնադիր Կարլ Գոստավ Յունգը (1875-1961) ուսանողական տարիներից դառնում է Չիզմունդ Ֆրոյդի հոգեվերլուծական տեսության կողմնակիցը, սակայն աշխարհայացքային հակասությունների պատճառով նրանք հեռանում են:

1911 թ. Յունգն իր կապերը խզում է Հոգեվերլուծական միջազգային ասոցիացիայի հետ: Նրան ավելի շատ սկսում են հետաքրքրել տարբեր ծեսերի ու արարողությունների մշակութային հիմքերը, կրոնը, առասպելաբանությունը, որոնց հիմքի վրա ստեղծում է սեփական տեսությունը՝ «անալիտիկ հոգեբանությունը»:

Յունգն ընդունում էր իր ուսուցչի՝ Չիզմունդ Ֆրոյդի դավանած երազների և առասպելական կերպարների փոխազդեցությունը, սակայն, ի տարբերություն Ֆրոյդի, նա երազները համարում էր ոչ թե մարդու ենթագիտակցության մեջ ամրագրված հուշեր, այլ ի վերուստ տրված առասպելական արխետիպեր:

Յունգի կարծիքով, «Արխետիպային բովանդակությունը արտահայտվում է հիմնականում փոխաբերությունների միջոցով» (ԽՊՔ 2005, 87):

Ըստ Ֆրոյդի, անգիտակցականը մարդու բնական էությունն է, իսկ Յունգի անալիտիկ հոգեբանության մեջ անգիտակցականն ունի ոչ թե բնական, այլ մշակութային ծագում, որը, սակայն, ժառանգորդվում է կենսաբանական ճանապարհով՝ որպես ուղեղի կառուցվածքներում տպավորված նախորդ սերունդների հավաքական (կոլեկտիվ)

փորձի արտացոլում: Անգիտակցականի բովանդակությունն են կազմում համամարդկային նախակերպարները կամ, ինչպես Յունգն է անվանում, արխետիպերը (Մելքունյան 2001, 13):

«Մեկ այլ հանրահայտ արտահայտությամբ՝ արխետիպեր են համարվում առասպելներն ու հեքիաթները: Բայց այստեղ նույնպես խոսքը երկար ժամանակահատվածում փոխանցված կոնկրետ ձևերի մասին է» (ԽՕԻ 1991, 98):

«Արխետիպ» եզրույթը՝ որպես նախաձև, նախազադափար, շրջանառության մեջ է դրվել Արիստոտելի, Պլատոնի, Գյոթեի կողմից: Հենց ինքը Յունգը հայտնում է այն միտքը, որ արխետիպը հանդիպում է նաև իր աշխատանքներից առաջ՝ որպես օրինակ նշելով Փիլոն Ալեքսանդրացուն (ԽՕԻ 1991, 98):

Հոգեկանի անգիտակցական մակարդակը յուրաքանչյուր մարդու անձնական պատմությունն է, փորձը, որը պայմանավորված է ընտանեկան արխետիպերով: Յունգի մշակութային հայեցակետի համաձայն՝ առասպելն ընկած է մարդկային հոգու, այդ թվում նաև ժամանակակից մարդու հոգու բուն հիմքում (Մելքունյան 2001, 14):

Քանի որ գգայական երևակայության, երազների վերլուծության ընթացքում կարող են բացահայտվել պատմականորեն ձևավորված արմատները, ուստի Յունգը կարևորում է երազ տեսնողի և նրա նախնիների ազդեցությունը, աշխարհագրական արեալը, որտեղ նրանք ապրել են:

«Ավանդական բանահյուսությունը, - գրում է Մանուկ Աբեղյանը,- երբ մի անգամ հաստատում, բյուրեղացած կերպարանք է ստանում, երկար դարեր այլևս չի մեռնում, մանավանդ, երբ կապվում է մի տեղի անվան հետ, ինչպես եղել է Հայկի ու Բելի առասպելի վերաբերմամբ: Առասպելի մեջ հիշատակված տեղանունները՝ Հարք, Հայկաշեն, Հայոց Ձոր՝ մեզ տանում են Վանա լճի շուրջը, ուր և սկզբում գետեղվել է հայությունը» (Աբեղյան 1966, 40):

Յունգի «*մեծ մոր*», «*նախահավիրենական մանկան կամ աստվածամանուկի*», «*մոր և մանկան*», «*հոր կամ փրորջ*», «*փրկեղերական ծառի*», «*կենդանու*», «*մահ-վերածննդի*», «*դրահարային այգու*» և այլ արխետիպեր դրսևորվել են հայ բանահյուսական մշակույթի

տարբեր ժանրերում և տեսակներում՝ էպոսներում, հրաշապատում հեքիաթներում, առասպելներում, ծագումնաբանական, կրոնական ավանդագրույցներում, հանելուկներում: Բոլոր արխետիպերը այս կամ այն կերպ կապված են առասպելաբանական նախակերպարների և մեր անվանադիր նախնիների հետ, որոնցից են «Հայկ և Բելը», ինչպես նաև «Տիգրան և Աժդահակ», «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ», «Վիպասանք», «Տարոնի պատերազմ», «Պարսից պատերազմ» դյուցազնավեպերի պատմավիպականացված կերպարները, «Սասնա ծռերի» վիշապամարտիկները, հրաշապատում հեքիաթների արխայիկ հերոսները: Դիցուք՝ անդրադառնանք *«մեծ մոր»*, *«նախահավիրենական մանկան կամ աստվածամանուկի»* արխետիպին:

Յունգի տեսության համաձայն՝ ինչպես կնոջ, այնպես էլ տղամարդու արխետիպերն իրենց մեջ ամփոփում են թե՛ կնոջ և թե՛ տղամարդու բոլոր տեսակները (քույր, սիրուհի, ընկերուհի, որդի, եղբայր, թագավոր և այլն): Սակայն կնոջ արխետիպի մեջ առանձնահատուկ է մոր արխետիպը, քանի որ մարդը իր բոլոր փոխհարաբերություններում փնտրում է մորը, իսկ նախահավիրենական մանկան արխետիպային մոտիվն ընդունում է ամենաբազմազան՝ թանկարժեք քարի, ոսկե ձվի, գնդակի, թասի, մարգարտի, քառվորյակի և այլ ձևեր (ԻՕԻՐ 2005, 91):

Հայ բանահյուսական և ազգագրական մշակույթում հատիկներն ու թանկարժեք քարերը համարվում են պտղաբերության խորհրդանիշեր: Հայաստանի պատմաազգագրական տարբեր շրջաններից գրառված՝ մեզ հետաքրքրող հեքիաթներում աղջիկը հղիանում է ոչ բնական ճանապարհով, այլ սեռազգացություն խորհրդանշող ուլունքներից, մարջանից, ոսպից, կոտից, նռան հատիկից, ցորենից, նաև՝ ջրից, և ծնում է գերբնական ուժի տեր անսովոր տղաներ, որոնց ծագումը պայմանավորված է կրոնաառասպելաբանական պատկերացումներով (Հայրապետյան 2016, 139):

Որպես օրինակ դիտարկենք հայկական «Ճիքկո» (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ (այսուհետ՝ ՀԺՀ) 1977, 481-490), «Մերջանի հեքիաթ» (ՀԺՀ 1959, 228-235), «Երեմիա թագավոր» (ՀԺՀ 1998, 397-402) հեքիաթները: Առաջին երկուսում աղջիկը հղիանում է ուլունքից

և մարջանից, այսինքն՝ հղիացումը հանգում է կուսական ծննդի թեմային: Տղաների ծննդից հետո կույս աղջիկների եղբայրները համոզվում են, որ նրանց ծնունդը գերբնական է: Վերոնշյալ՝ «Երեմիա թագավոր» հեքիաթում ծովը նետված հղի աղջկան մեծ ձուկը կուլ է տալիս, ապաստան տալիս իր որովայնում և ապա աստծո հրամանով մորն ու մանկանը ապահով փախում ծովի ափին: «Քյուշուկ Մուրադի հեքիաթում» (ՀԺՀ 1962, 283-290) աղջիկը հղիանում է թագավորի դրախտային այգու անմահական աղբյուրի ջրից (հմմտ. «Սասնա ծռերի» ջրային ծագման հետ):

Չմոռանանք, որ «ջուրը անգիտակցականի ամենատարածված խորհրդանիշն է: Հանդարտ ծովը ցածրադիր վայրերում խորհրդանշում է անգիտակցականը, որը գտնվում է գիտակցության մակարդակից ցածր: Այդ պատճառով այն հաճախ անվանում են «ենթագիտակցություն»՝ «կողմնակի» անհաճո կերպով նշմարելով գիտակցության թերաթժեքությունը» (ԽԽԳ 1991, 109):

Թվարկված բոլոր տեքստերը առասպելաբանական արմատներ ունեն, որտեղ «մեծ մոր» ու «նախահավիտենական մանկան» արխետիպերը միասին են հանդես գալիս՝ դրսևորվելով որպես «մոր և մանկան» արխետիպ:

Ժողովրդական հեքիաթին առնչվող մեկնություններից ուշադրության է արժանի ամերիկացի մանկական հոգեբան և գրող, ֆրոյդյան հոգեվերլուծական դպրոցի հետևորդ Բրունո Բեթելհայմի (1903-1990) «Կախարդանքի կիրառությունը. հեքիաթների իմաստն ու կարևորությունը» աշխատությունը, որտեղ նա քննարկում է հեքիաթների և մասնավորապես ժողովրդական հեքիաթների զգայական և խորհրդանշական բնույթը՝ յուրաքանչյուր հեքիաթ համարելով կախարդական հայելի, որն արտացոլում է մարդու ներաշխարհի տարբեր դրսևորումները, դեռահասությունից հասունության անցնելու էվոյուցիան (Bettelheim 1991, 309):

Յունգյան դպրոցի հետևորդ Մարի Լուիս ֆոն Ֆրանցը (1915-1998), որը հայտնի էր հեքիաթների և արքիմիական ձեռագրերի հոգեբանական մեկնություններով, հեքիաթը համարում է հավաքական անգիտակցականին սերտորեն առնչվող հոգեկան գործընթացների

արտահայտություն և արվեստ, որտեղ յուրաքանչյուրի կողմից հեքի-
աթին տրված մեկնությունը համարժեք է խոստովանության (von
Franz 1995, 15):

Ժամանակակից յունգյան տեսաբան Կլարիս Փինկոլա Էսթե-
սը (ծնվ. 1945 թ.) ծագումով բնիկ ամերիկացի (մեքսիկական իսպա-
նացի) էթնոկլինիկական հոգեբան է, որը մեծացել է գյուղական հա-
մայնքում, ազդվել է իր ընտանիքի մարդկանց պատմություններից,
հին առասպելներից, երգերից, ժողովրդական բժշկության ավան-
դույթներից: Նա յուրացրել է վայրի կնոջ փորձը, որպեսզի կարողա-
նա օգնել, որ կանայք ավելի ուժեղ լինեն: Իր «Գայլերի հետ փախչող
կանայք. առասպելներ և պատմություններ վայրի կնոջ արխետիպի
մասին» գրքում նա ահագանգում է, որ եթե ձեզ երբևէ չեն անվանել
անհնազանդ, անուղղելի, անհնարին կին... հավատացեք, դեռ ժա-
մանակ կա: Իր ուսումնասիրություններում Էսթեսը շեշտը դնում է
բնիկների պատմության, մշակութային և ցեղային խմբերի սոցիալա-
կան և հոգեբանական օրինաչափությունների վրա:

Լինելով նաև բանաստեղծ՝ Կլարիս Փինկոլա Էսթեսը իր փորձն
ու ստեղծագործությունները՝ որպես բուժիչ թերապիա, օգտագործում
է իր հոգեվերլուծական գրքերում՝ խոսակցական ձայնագրություննե-
րում մարդկանց բուժելու նպատակով: «Վտանգավոր պատավը»
ստղծագրքում Էսթեսը ասում է, որ կնոջ լռությունը դեռևս չի նշանա-
կում, որ նա համաձայն է: Վայրի կինը, որն անհետացող տեսակ է,
իր գիտելիքներով, առողջ բնագղներով, ստեղծագործելու ներուժով
կարող է հանդես գալ որպես օրինակ, առաջնորդ: Թեև հասարակու-
թյունը կոշտ ճնշումներով խլում է կնոջը տրված վայրի բնության
պարզները, սակայն պատմության յուրաքանչյուր բեկորի մեջ ամ-
փոփված է ողջ իրողությունը (Estros 1996, 15-16):

Նույն կերպ Էսթեսը մեկնաբանում է հեքիաթները և յունգյան
արխետիպերի տեսանկյունից պնդում է, որ մեզ հասած հեքիաթնե-
րում կորստյան են մատնված նվիրագործման խորհրդածեսերի,
տրանսների, սեռական բնագղների, վաղնջական աստվածների մա-
սին հիշողությունները, որոնք, կարծում է, հնարավոր է վերականգ-
նել՝ որպես հեքիաթների դատական փորձաքննություն (Estros 1996,
16):

Էսթեսի «Գալլերի հետ փախչող կանայք» գրքի առաջին պատմությունը *La Lorraine n'aurait pas*՝ գալլ կնոջ, որը ապրում է անապատում և ոսկորներ է հավաքում: Այստեղ խոսում է իգական արխետիպը. կինը գտնում է մի ամբողջ կմախք, որը կենդանություն է ստանում և երգում: Ոսկորներ հավաքելը նշանակում է ստեղծագործ աշխատանք կատարել, օրինակ՝ երագներ վերծանել, երգել: Ուրեմն, ըստ Էսթեսի, մահացած գաղափարներն ու ուժերը կարող են հարություն առնել՝ օգտագործելով հոգու ձայնը (Estrs 1996, 16):

Գրքի երրորդ պատմությունը Կապույտ մորուքի (ֆր.՝ *La Barbe bleue*) մասին է, որը ֆրանսիական ժողովրդական հեքիաթ է դաժան ամուսնու մասին: Այն գրական մշակման է ենթարկել Շառլ Պերոն և առաջին անգամ հրատարակել 1697 թվականին իր «Սագ մայրիկի հեքիաթները» գրքում: Հեքիաթի հերոսը կապույտ մորուք է ունենում, և դրանից նա այնքան տգեղ ու սարսափելի է լինում, որ կանայք ու աղջիկները նրանից վախենում են ու փախչում: Բացի այդ, նրա բոլոր կանայք առեղծվածային հանգամանքներում անհետանում են⁴:

Կապույտ մորուքը հերթական անգամ ամուսնանում է մի կնոջ հետ և իր բացակայության ժամանակ տան բոլոր սենյակների և նկուղների բանալիները թողնում է նրան, սակայն կտրականապես արգելում է օգտվել դրանցից մեկից, որով կարելի է բացել գետնահարկի ամենավերջին սենյակի դուռը:

Երիտասարդ կինը, խախտելով պայմանը, բացում է նկուղի դուռը և այնտեղ հայտնաբերում է չորացած արյան հետքեր և Կապույտ մորուքի նախորդ կանանց դիակները: Նա վախից ձեռքից վայր է գցում բանալին: Երբ բարձրացնում է այն, տեսնում է, որ բանալու վրա արյան հետք է մնացել, որը ոչ մի կերպ չի կարողանում մաքրել:

⁴ Ենթադրվում է, որ կերպարի նախատիպ կարող է ծառայած լինել 15-րդ դարի ֆրանսիացի բարոն և մարշալ Ժիլ դե Ռեն, որը մահապատժի է ենթարկվել իր մի քանի կանանց սպանելու, դեղին կանչելու և բազմաթիվ մանկահասակ տղաների ծխական սպանությունների մեղադրանքով: Սյուժեի կազմավորման վրա անուղակիորեն ազդել է նաև Անգլիայի թագավոր Հենրի VIII-ի երկու կանանց՝ Աննա Բոլեյնի և Եկատերինա Հովարդի տխուր ճակատագրերը: Ամուսինը հրամայել էր մահապատժի ենթարկել նրանց ամուսնական և պետական դավաճանության մեղադրանքով (հայտնի է, որ գոյություն է ունեցել հեքիաթի անգլիական տարբերակը):

Կապույտ մորուքը իմանում է, որ կինը խախտել է արգելքը և ցանկանում է սպանել նրան: Կինը վերջին անգամ աղոթելու պատրվակով ժամանակ է խնդրում և քրոջ միջոցով օգնության է կանչում եղբայրներին: Նրանք վրա են հասնում և սուսերներով սպանում Կապույտ մորուքին (Uther, 2011, 311, 312):

Կլարիսա Փինկոյա Էսթերը բանալին անվանում է «գիտելիքի բանալի», որը կնոջը գիտակցություն է տալիս: Նա կարող էր հրաժարվել դուռը բացելուց և ապրել որպես միամիտ ու անտեղյակ երիտասարդ կին: Փոխարենը նա ընտրել է բացել է ճշմարտության դուռը:

Հանս-Յորգ Ութերի «Ժողովրդական հեքիաթների տիպերի» միջազգային նշացանկի 311 և 312 թվահամարներին համապատասխանող հայկական հեքիաթներում կինը Կապույտ մորուքից (դերվիշից, քոսակից) ազատվում է մեծ մասամբ սեփական հնարամտությամբ կամ եղբայրների և հոր օգնությամբ (Uther 2011, 191, 192):

Էսթերը կարծում է, որ յուրաքանչյուր կնոջ հոգեկանում կա բնական գիշատիչ: Հեքիաթի տղամարդը ցանկանում է, որ կինը լինի միայն այնպիսին, ինչպիսին ինքն է ուզում՝ կատարելապես ենթարկվող, միամիտ և որպես որս: Բայց կինը չի կարող լիարժեք կյանքով ապրել՝ անտեսելով վտանգը, և չհոգալ ավելին իմանալու ու զոհ չդառնալու մասին:

Ամերիկացի բանագետ Բարե Թոլքենը քննադատել է Էսթերսի «Կապույտ մորուք» հեքիաթի վերլուծությունը՝ այն համարելով Յունգի ազդեցության տակ գտնվող հոգեբանների միտում, ովքեր կարող են անտեսել բանահյուսական ուսումնասիրությունների օրինաչափությունները և կառուցել բարդ տեսություններ մեկ հեքիաթախմբի հիման վրա՝ հարմարեցնելով այն իրենց սեփական տեսությանը (Toelken, 1996, 412-413):

Հոգեվերլուծական դպրոցի ժամանակակից ներկայացուցիչներից է Իսրայելի Հայֆայի համալսարանի ավագ դասախոս, կլինիկական հոգեբան և խմբակային թերապևտ Ռավիտ Ռաուֆմանը: Նա հոգեվերլուծական մոտեցումներով ուսումնասիրում է հեքիաթների և երազների միջև կապը, ինչպես նաև կատարում հեքիաթախմբերի կերպարների զուգադիր համեմատություններ: Այնուհետև վեր հանն-

լով այդ հեքիաթախամբի դիպաշարների և կանացի երագների ընդհանրությունները՝ փորձում է վերակազմության միջոցով ցույց տալ տղամարդ ասացողների ուշադրությունից վրիպած դրվագները (Raufman 2007, 113–128):

Անուրանալի է Կ. Յունգի ներդրումը ոչ միայն հոգեբուժության, հոգեբանության, այլև հումանիտար այնպիսի գիտակարգերում, ինչպիսիք են՝ մարդաբանությունը, մշակութաբանությունը, գրականությունը, համեմատական կրոնագիտությունը և այլն:

Հոգեվերլուծական դպրոցն այսօր էլ շարունակում է զարգանալ և ընդլայնել իր մոտեցումներն ու պրակտիկ դրսևորումները տարբեր հումանիտար ոլորտություններում, իսկ Յունգի արխեստիպերի տեսությունը կիրառվում է ժողովրդական հեքիաթների համանմանությամբ կազմված հոգեբանական, մեդիատիվ, մետաֆորային հաղորդագրությունների և հեքիաթաթերապիայի մեջ, որի հիման վրա ձևավորվել է պետերբուրգյան «Հեքիաթաբուժության ինստիտուտը»՝ ի դեմս դրաներկայացուցիչներ Անդրեյ Գնեզդիլովի, Վլադիմիր Նատարովի, Լյուսիլա Վլադիմիրովայի, Իգոր Վաչկովի, Տատյանա Ջինկևիչ-Եվստիգնևայի և այլոց (Зинкевич-Евстигнеева 2006, 6-7); (Гнездилов 2003, 10, 98):

Արխեստիպերի տեսությունը լայնորեն կիրառվում է նաև այնպիսի արդիական ոլորտներում, որոնք կապված են հանրային կառավարման տարբեր ոլորտությունների, գովազդների հետ:

7. ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱԲԱՆԱԿԱՆ ԿԱՄ ՍՏՐՈՒԿՏՈՒՐԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ԳՊՐՈՑ. ԿԼՈԳ ԼԵՎԻ-ՍՏՐՈՍ

Ստրուկտուրալիզմը (անգլ.՝ structuralism) ծագել է որպես լեզվաբանական տեսություն, որից սերել է 20-րդ դարի սոցիալական գիտությունների միջառարկայական ոլորտային համարվող կառուցվածքաբանությունը: Այն կիրառվում է բացահայտելու համար կառուցվածքները՝ հիմնված հասարակության և մշակույթի վերլուծության համար լեզվական մոդելների օգտագործման սկզբունքների վրա:

Ստրուկտուրալիզմը դրսևորվել է գիտության այնպիսի բնագավառներում, ինչպիսիք են՝ մարդաբանությունը, հասարակագիտությունը, գրաքննադատությունը, հոգեբանությունը, ճարտարապետությունը, տնտեսագիտությունը և այլն: 1970-80-ական թթ. այն զարգացման նոր փուլ է թևակոխել՝ կոչվելով հետստրուկտուրալիզմ / պոստստրուկտուրալիզմ:

Շվեյցարացի լեզվաբան, Ժնևի լեզվաբանության դպրոցի ներկայացուցիչ Ֆերդինանդ դը Մոսյորի (1857-1913) համար կառուցվածքը համակարգի կառուցման եղանակ էր, ինչն էլ լեզվաբանության մեջ կիրառելով՝ նա հիմք դրեց կառուցվածքային լեզվաբանությանը:

Ըստ Մոսյորի՝ լեզուն նշանների ներփակ համակարգ է, որտեղ յուրաքանչյուր նշան ունի իր տեղն ու արժեքը: Լեզուն հարաբերվում է այդ համակարգի մյուս միավորների հետ: Առաջնայինը նշանի իմաստը չէ, այլ դրանց հարաբերությունները:

Դա առաջին հերթին նշանի երկու կողմերի՝ նշանակիչի և նշանակյալի հարաբերությունն է:

1. Նշանն ունի երկու եզր՝ նշանակիչ և նշանակյալ: Նշանակիչը հնչյունական, ակուստիկ պատկեր է, իսկ նշանակյալը՝ հասկացություն:
2. Լեզվական նշանը պայմանական է, պատճառաբանված չէ, այսինքն՝ նշանակիչի և նշանակյալի միջև բնական կապ գոյություն չունի:
3. Նշանակիչն ունի գծային բնույթ:
4. Նշանակյալ ասելով պետք է հասկանալ առարկան՝ որպես նշանակման օբյեկտ:
5. Նշանները տեղակայված են մեր հիշողության մեջ, ուստի դրանք մեր գիտակցության շնորհիվ են նշաններ (Saussure 1916, 116):

Նշանակիչի և նշանակյալի կապը նաև հոգեկան բնույթի է, որը Մոսյորն անվանել է ասոցիատիվ: Նրա կարծիքով՝ «ոչինչ չի մտնում լեզվի մեջ առանց խոսքում փորձարկվելու, և բոլոր էվոլյուցիոն երևույթները արմատապես կապված են անհատի հետ» (Saussure 1916, 271):

Լեզուն, ավելի կոնկրետ՝ լեզվախոսությունը, Մոսյուրը համարում է մարդու խոսելու ունակությունը, իսկ խոսքը լեզվի կիրառությունն է, մարդու անհատական, հոգեֆիզիոլոգիական առանձնահատկությունը:

Խոսելով նշանակիչի և նշանակյալի փոխհարաբերությունների մասին՝ Մոսյուրը ընդգծում է. «Անկախ նրանից, թե փոփոխության գործոնները առանձին են գործում, թե համակցված, դրանք միշտ հանգեցնում են նշանակիչի և նշանակյալի միջև փոխհարաբերությունների փոփոխության» (Saussure 1916, 124):

Ստրուկտուրալիզմի հիմնադիրներն ու հետևորդները՝ Ֆերդինանդ դը Մոսյուրը, Ռոման Յակոբսոնը (լեզվաբաններ), Կլոդ Լևի-Ստրոսը (ազգագրագետ), Ռոլան Բարտը (գրականագետ), Ժակ Լականը (հոգեբան), Միշել Ֆոկոն (փիլիսոփա), ոչ այնքան փիլիսոփաներ էին, որքան տարբեր բնագավառների գիտնականներ, որոնք իրենց աշխատանքներում լայնորեն կիրառեցին ստրուկտուրալիստական դատողականության եղանակը: Ստրուկտուրալիզմը սկսեց զարգանալ նաև Պրահայի, Մոսկվայի և Կոպենհագենի լեզվաբանության դպրոցներում:

Մոսյուրը գտնում է, որ լեզվաբանական հասկացությունները պետք է քննել հակադրությունների միջոցով՝ ներքին և արտաքին, լեզու և խոսք, հարացույց և շարակարգ: Հետևաբար, լեզվի կառուցվածքի ուսումնասիրությամբ պետք է զբաղվի ներքին լեզվաբանությունը, իսկ արտաքին լեզվաբանության ուսումնասիրության առանցքում պետք է լինի լեզվի կապը ժողովրդի պատմության, քաղաքակրթության, գրականության, աշխարհագրական արեալի, բարբառային տրոհման հետ:

Լեզվական միավորների միջև Մոսյուրը տեսնում է շարակարգային և հարացույցային հարաբերություններ:

Հարացույցային հարաբերությունները դրսևորվում են լեզվի ուղղահայաց առանցքում, իրար հետ ընդհանրություններ ունեցող պարադիգմաներում, օրինակ՝ նույն բառը հոլովվում է տարբեր վերջավորություններով, իսկ շարակարգային հարաբերությունները՝ լեզվի հորիզոնական առանցքում՝ հնչյունական շղթայի հաջորդական կա-

պի մեջ. «Սակայն այս տարբերակումը միանշանակ չէ. գոյականի ձևերի շարքը դառնում է թեքման պարադիգմա միայն տարբեր ձևերին կից գործառնությունների համեմատության միջոցով» (Saussure 1916, 217-218):

Սոսյուրն առաջ է քաշում ուսումնասիրության համաժամանակայնության (սինխրոնիա) և տարաժամանակայնության (դիախրոնիա) հակադրության հարցը (լեզուն՝ համաժամանակյա կտրվածքում, իսկ խոսքը՝ տարաժամանակյա). «Սինխրոնը վերաբերում է մեր գիտության ստատիկ կողմին վերաբերող ամեն ինչին, մինչդեռ դիախրոնը վերաբերում է էվոլյուցիայի հետ կապված երևույթներին: Նմանապես, սինխրոնիան և դիախրոնիան համապատասխանաբար ցույց կտան լեզվի վիճակը և էվոլյուցիայի փուլը» (Saussure 1916, 134):

Սոսյուրի կառուցվածքային լեզվաբանությունից առաջացել են երկու առանձին դպրոցներ՝ կառուցվածքաբանությունը (ստրուկտուրալիզմ) և նշանագիտությունը (սեմիոտիկա): Սոսյուրը լեզվաբանությունը համարում է նշանագիտության մի մասը:

Ֆերդինանդ դը Սոսյուրի «Ընդհանուր լեզվաբանության դասընթաց» գրքի առաջաբանում Ռ. Լ. Վագներն այսպես է արժևորում հեղինակի աշխատանքը ապագա սերունդների համար. «Գիրքն այնքան բեղուն էր, որ դրա ազդեցությունը շարունակվում է մինչ օրս. յուրաքանչյուր լեզվաբան դեռևս գտնում է դրանում ինչ-որ բան, որը կսնուցի իր հետաքրքրասիրությունը և կհարստացնի իր հայացքները: Դրա ամենացայտուն առանձնահատկությունն այն է, որ այն, առանց լեզվական ինքնավարության սկզբունքը խախտելու, լեզուն ավելի մոտեցրեց մարդկությանը՝ հաշվի առնելով լեզվի մարդկային գործառնությունը (Saussure 1916, 3):

Ֆրանսիայում Անտուան Մեյեն և Էմիլ Բենվենիստը հետևում էին Սոսյուրի տեսությանը: Սակայն, 1950-ական թվականներին Սոսյուրի լեզվաբանական հասկացությունները խիստ քննադատության ենթարկվեցին լեզվաբանների կողմից:

Այդ նույն ժամանակ հումանիտար գիտությունների մի շարք գիտնականներ իրենց համապատասխան ուսումնասիրության ոլորտներում սկսեցին կիրառել Սոսյուրի գաղափարները:

Կառուցվածքաբանության տեսական հիմքը ձևավորվել է Կլոդ Լևի-Ստրոսի (1908-2009) և Ռոման Յակոբսոնի (1896-1982) ջանքերով: Յակոբսոնի հետաքրքրությունների կենտրոնում էր հնչյունի և իմաստի միջև առկա սերտ կապը, ուստի իր վաղ շրջանի աշխատանքներում նա արտահայտել է այն համոզմունքը, որ լեզուն իմաստները հաղորդում է հնչյունների միջոցով (Jacobson 1990, 24):

Ֆրանսիացի Կլոդ Լևի-Ստրոսը առաջինն էր, որ Ֆերդինանդ դը Մոսյուրի կառուցվածքային լեզվաբանությունը կիրառեց մարդաբանության մեջ և այն անկախացրեց բնական գիտություններից:

«Ստրուկտուրալիզմ» եզրույթը, հայտնվելով Կլոդ Լևի-Ստրոսի աշխատանքներում, զարգացել է մասնավորապես նրա «Կառուցվածքային մարդաբանություն» (1958 թ.) գրքում, Ֆրանսիայում զարկ տվել «ստրուկտուրալիստական շարժմանը», որը մեծապես ազդել է այնպիսի անհատների մտածողության վրա, ինչպիսիք են հոգեվերլուծաբան Ժակ Լականը, լեզվաբան Ռոման Յակոբսոնը: «Ստրուկտուրալիզմը» իր դրոշմն է բողել նաև Նիկոս Պուլանցասի կառուցվածքային մարքսիզմի վրա: Թեև ստրուկտուրալիզմի սկզբնական հայտնիությունը Ֆրանսիայում հանգեցնում է դրա տարածմանն ամբողջ աշխարհում, սակայն հետաքրքիր է նկատել, որ վերոնշյալ թվարկված տեսաբաններից շատերը հետագայում խուսափեցին իրենց համարել շարժման մասնիկ:

Ժակ Լականը ստրուկտուրալիզմը կիրառել է հոգեվերլուծության մեջ, Ժան Պիաժեն՝ հոգեբանության ուսումնասիրության մեջ: Ժան Պիաժեն ստրուկտուրալիզմը համարում էր «մեթոդ և ոչ դոկտրին», քանի որ իր համար «առանց կառուցելու՝ գոյություն չունի կառուցվածք, լինի դա վերացական, թե գեներտիկ» (Piaget 1968, 142):

Մարդաբանության ու սոցիոլոգիայի մեջ կառուցվածքային ֆունկցիոնալիզմի հիմնադիր Բրոնիսլավ Մալինովսկին (1884-1942) բրիտանական սոցիալական մարդաբանության (ազգագրության) կարկառուն դեմքերից է, որը կարևորել է առասպելի սոցիալական նշանակությունը համայնքի կյանքում և ճշգրիտ սահմանել ու ձևակերպել է առասպելի սոցիոլոգիական տեսության հիմնական սկզբունքները (Малиновский 1998, 96):

1960-ականների վերջին բողոքի մի նոր ալիք է բարձրանում ստրուկտուրալիզմի մի շարք հիմնական դրույթների դեմ: Շարժման առաջամարտիկներից էին ֆրանսիացի փիլիսոփա և պատմագիր Միշել Ֆուկոն, փիլիսոփա Ժակ Դերիդան, մարքսիստ փիլիսոփա Լուիս Ալթուսերը և գրաքննադատ Ռոլան Բարտը: Թեև վերոնշյալ տեսաբանների աշխատանքները սերտորեն կապված էին ստրուկտուրալիզմի հետ, սակայն ավանդաբար նրանք համարվում են պոստստրուկտուրալիստներ:

Ստրուկտուրալիզմի երդվյալ ընդդիմախոսը ֆրանսիացի փիլիսոփա, մշակութաբան Ժակ Դերիդան էր, որի ստեղծագործությունները ստրուկտուրալիզմից հետստրուկտուրալիզմի անցման ամենաբնորոշ օրինակներ են: Նա ստեղծեց դեկոնստրուկցիայի (ապակառուցման) հայեցակարգը՝ ցույց տալով մշակութային երևույթների նկարագրության նկատմամբ երկվակյան հակադրությունների անկիրառելիությունը: Փիլիսոփան մատնանշեց հակասություններ Սոսյուրի, Լևի-Ստրոսի և Ֆուկոյի նախագծերում: Իսկ ստրուկտուրալիզմի կողմնակիցները այդ մեղադրանքները չէին ընդունում, պնդում էին, որ մշակույթի որևէ ոլորտ ընկալելի է միայն կառուցվածքի միջոցով ձևավորված լեզվի վրա, որը տարբերվում է իրականության և գաղափարների երևակայական կազմությունից:

Գրական ստրուկտուրալիզմը հաճախ հետևում է Վլադիմիր Պրոպի, Ալգիրդաս Շուլինեն Գրեյմասի և Կլոդ Լևի-Ստրոսի օրինակին՝ որոնելու հիմնարար խորը տարրեր պատմություններում, առասպելներում, որոնք համախմբված են տարբեր ձևերով՝ ստեղծելու նախապատմության և նախաառասպելի բազում տարբերակներ:

Լևի-Ստրոսի «Ազգակցության տարրական կառուցվածքները» (1949) գիրքը արագորեն ճանաչվել է որպես ազգակցական հարաբերությունների վերաբերյալ ամենակարևոր մարդաբանական աշխատություններից մեկը: Մինչ բրիտանացի մարդաբանները պնդում էին, որ ազգակցական կապը հիմնված է ընդհանուր նախնու ծագման վրա, Լևի-Ստրոսը պնդում էր, որ ազգակցական կապը հիմնված է երկու ընտանիքների միջև դաշինքի վրա, որոնք ձևավորվում են, երբ մի խմբի կանայք ամուսնանում են մյուսի տղամարդ-

կանց հետ: Այստեղ Լևի-Ստրոսը ազգակցությունն ուսումնասիրում է կառուցվածքային տեսանկյունից և ցույց է տալիս, որ տարբեր սոցիալական կառույցներ իրականում ազգակցության մի քանի հիմնական կառուցվածքների վերափոխումներն են:

1955 թ. լույս է տեսնում Լևի-Ստրոսի «Tristes Tropiques» («Տխուր արևադարձներ») գիրքը, որը, ըստ էության, հուշագրություն էր, որտեղ հիանալի պոետիկ արձակով հեղինակը մանրամասն նկարագրում էր 1930-ականների ընթացքում Ամազոնիայի ջունգլիներ կատարած իր ճանապարհորդությունն ու էկզոտիկ ժողովուրդների ազգագրությունը (Levi Strauss 1955 (a)130):

1958 թ. հրատարակած «Կառուցվածքային մարդաբանություն» խորագրով գրքում Լևի-Ստրոսը ներկայացնում է ստրուկտուրալիզմի իր ծրագիրը՝ մշակույթը համարելով մեթոդական քննության ենթակա խորհրդանշական հաղորդակցության համակարգ: Գիրքը բազմաթիվ հրատարակություններ է ունեցել: Գրքի երրորդ՝ «Կախարդանք և կրոն» բաժնում նա կատարում է առասպելի կառուցվածքային ուսումնասիրություն (Levi Strauss 1963, 206-232):

Ստրուկտուրալիստները բանագիտության մեջ որպես հետազոտության առարկա են ընտրում ժողովրդական հեքիաթի և առասպելի կառուցվածքային բաղադրիչները: Սակայն նրանք առաջնությունը տալիս են հեքիաթի կառուցվածքային տարրերին՝ անտեսելով նրա բովանդակությունը: Այս ուղղության երկու խոշոր դեմքերից են բանագետ Վլադիմիր Պրոպան ու մարդաբան Կլոդ Լևի-Ստրոսը:

Լևի-Ստրոսը Վլադիմիր Պրոպան մեղադրում է ֆորմալիզմի, այսինքն՝ հեքիաթի վերացական մորֆոլոգիա ստեղծելու մեջ (վերջինիս «Հրաշապատում հեքիաթի ձևաբանությունը» գրքի անգլերեն հրատարակության կապակցությամբ, գիրքը ռուսերեն լույս է տեսել 1928 թ.), քանի որ, Պրոպաի վերոնշյալ աշխատության տեսությունից բխող եզրակացություններից մեկի համաձայն, բոլոր հեքիաթները հարմարեցված են միևնույն ձևաբանական կադապարին, ըստ որի՝ փաստորեն գոյություն ունի միայն մեկ հեքիաթ, որից կարելի է ենթադրել, որ բոլոր հեքիաթներն ունեն միևնույն իմաստը (Սրոու 1969, 79-82):

Ըստ Լևի-Ստրոսի՝ իհարկե, ֆորմալիզմից առաջ մեզ հայտնի չէր, թե ինչ ընդհանրություններ ունեն այդ հեքիաթները, բայց ֆորմա-

լիզմից հետո մենք գրկվեցինք նրանց տարբերությունները հասկանալու հնարավորությունից: Հասնելով կոնկրետից վերացականին՝ մենք չենք կարող վերացականից վերադառնալ կոնկրետին (Levi-Strauss 1955(b), 428-444):

Ըստ էության, ճշմարտություն կա պատումային կայուն բաղադրիչների շուրջ Կ. Լևի-Ստրոսի՝ «Առասպելի կառուցվածքային ուսումնասիրությունը» աշխատությունում բերված քննադատության մեջ, սակայն բանագիտության պատմության մեջ անվիճելի է նաև Վ. Պրոպի «Հրաշապատում հեքիաթի ձևաբանությունը» աշխատության նշանակալից դերը:

Կլոդ Լևի-Ստրոսը 1960-ականների երկրորդ կեսն անցկացնում է՝ աշխատելով իր գլխավոր քառահատոր ուսումնասիրության վրա, որը կոչվում է «Mythologiques» («Դիցաբանություններ»): Նա ուսումնասիրում է ողջ արևմտյան կիսագնդի՝ առասպելի մշակութային զարգացման հետազոծող՝ իրականացնելով ստրուկտուրալիզմին բնորոշ հետազոտություն՝ պատմության տարրերի հարաբերությունների հիմքում դնելով կառուցվածքը և ոչ թե բուն պատմության բովանդակությունը:

Առասպելաբանության կառուցվածքային տեսությամբ Լևի-Ստրոսը փորձում է բացատրել, թե ընդգծված երևակայությամբ գունագեղ հեքիաթները, որոնց հիմքում ընկած են առասպելները, ինչպես կարող են այդքան մման լինել տարբեր մշակույթներում: Նրա համոզմամբ, առասպելը բաղկացած է զուգադիր հակադրություններից: Էդիպը, օրինակ, բաղկացած է արյունակցական հարաբերությունների գերազնահատումից և արյունակցական հարաբերությունների թերազնահատումից: Ուստի, ըստ նրա՝ առասպելական միտքը միշտ առաջ է շարժվում դեպի դրանց լուծումը, այլ կերպ ասած՝ առասպելները մի դեպքում բաղկացած են տարրերից, որոնք հակադրվում կամ հակասում են միմյանց և մեկ այլ դեպքում բաղկացած են տարրերից, որոնց «միջնորդությամբ» լուծում են այդ հակադրությունները:

1962 թվականին Լևի-Ստրոսը հրատարակում է իր նշանակալից գործը՝ «La Pensée Sauvage»-ը («Վայրենու միտքը»): Նա պնդում է,

որ «վայրենու» միտքն ունի նույն կառուցվածքը, ինչ «քաղաքակիրթ» մարդու միտքը, և որ մարդկային հատկանիշները նույնն են ամենուր:

Որոշ հասարակագետներ և գիտնականներ խստորեն քննադատել են ստրուկտուրալիզմը և նույնիսկ ամբողջությամբ մերժել այն՝ պատճառաբանելով, որ ստրուկտուրալիզմը նախապատվությունը տալիս է ոչ թե մարդկանց գործելու կարողությանը, այլ կառուցվածքային տարրերին:

Ստրուկտուրալիզմն այսօր ավելի քիչ է տարածված, քան այլ մոտեցումներ, ինչպիսիք են պոստստրուկտուրալիզմը և դեկոնստրուկցիան:

1959-1982 թվականներին Կլոդ Լևի-Ստրոսը Քոլեջ դե Ֆրանսում (Collège de France) զբաղեցրել է սոցիալական մարդաբանության ամբիոնը, 1973 թ. ընտրվել է ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ, բազմաթիվ պարգևների է արժանացել աշխարհի տարբեր համալսարաններից և հաստատություններից:

Բոլոր քննադատություններով հանդերձ՝ նա իր հետևորդների հետ կառուցվածքային մարդաբանությունը դարձրել է առանձին գիտակարգ: Նրա ստեղծած կառուցվածքաբանական դպրոցը հսկայական դեր է կատարել հեքիաթի և առասպելի ուսումնասիրության ոլորտում:

Պատրիկ Ուիլքենը Լևի-Ստրոսին համարել է ժամանակակից մարդաբանության հայրը (Patrick Wilcken, 2012, 6):

Լևի-Ստրոսը Ֆրանսիայում հիմք է դրել ինտելեկտուալ ծրագրի՝ ստեղծելով սոցիալական մարդաբանության լաբորատորիա, որտեղ ուսանողները կարող էին վերապատրաստվել և ամսագրերում իրենց հետազոտության արդյունքները հրապարակելու հնարավորություն ունենալ:

Կլոդ Լևի-Ստրոսը մահացել է 2009 թվականի հոկտեմբերի 30-ին, 100 տարեկանում: Ֆրանսիայի նախագահ Նիկոլա Սարկոզին նրան բնութագրել է որպես «բոլոր ժամանակների մեծագույն էթնոլոգներից մեկը»⁵:

⁵ "Death of French anthropologist Claude Levi-Strauss". Euronews. 3 November 2009. Archived from the original on 8 November 2009. Retrieved 3 November 2009.

8. ՆՇԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ (ՍԵՄԻՈՏԻԿ) ԴՊՐՈՑ. ՉԱՐԼԶ ՍԱՆԳԵՐՍ ՓԻՐՍ

Սեմիոտիկան (նշանագիտություն) գիտություն է, որը զբաղվում է նշանային համակարգերի ուսումնասիրությամբ:

«Սեմիոտիկա» եզրույթը ծագել է որոշակի հիվանդությունների կամ ֆիզիկական վիճակների հետևանքով առաջացած ֆիզիոլոգիական ախտանիշների (semeion) գիտական ուսումնասիրությունից: Հիպոկրատը (մ.թ.ա. 460-377 թթ.) սեմիոտիկան հիմնադրեց որպես բժշկության ճյուղ՝ նպատակ ունենալով ճշգրիտ սահմանել նշանների մեկնաբանության կապը բժշկագիտության հետ: Գալեն Պերգամոնցին (մ.թ. 139-199) մի քանի դար անց սեմիոտիկան ավելի խորացրեց բժշկական պրակտիկայում (Sebeok 2001, 4):

Ոչ բժշկական տերմիններով նշանների ուսումնասիրությունը փիլիսոփաների հետաքրքրությունների առանցքում է հայտնվել Արիստոտելի (մ.թ.ա. 384-322) և ստոյիկ փիլիսոփաների ժամանակներում: Արիստոտելը նշանը սահմանում է որպես երեք չափումներից բաղկացած համաժամանակյա իրողություն. առաջինը նշանն է (արտասանված բառը), երկրորդը՝ առարկան, երրորդը՝ առարկայի պատկերացումը մեր հոգու մեջ (Sebeok 2001, 4):

Նշանների ուսումնասիրության մեջ հաջորդ կարևոր քայլը ձեռնարկել է փիլիսոփա և կրոնական մտածող Սուրբ Ավգուստինոսը (մ.թ. 354-430), որն առաջիններից էր, ով հստակորեն տարբերակեց բնական (ախտանիշներ, կենդանիների ազդանշաններ և այլն) և ավանդական (մարդու կողմից ստեղծված) նշանները՝ կարևորելով մեկնաբանական բաղադրիչը:

17-րդ դարում անգլիացի փիլիսոփա Ջոն Լոքը «Փորձ մարդկային բանականության մասին» էսսեում (1690) օգտագործել է semeiotike և semeiotics տերմինները՝ նկատի առնելով «այն նշանների բնույթը, որոնք միտքն օգտագործում են իրերը հասկանալու կամ ունեցած գիտելիքը ուրիշներին հաղորդելու համար» (Лотман, 2010, 8):

Սակայն նրա առաջադրած խնդիրը մնաց գրեթե աննկատ, մինչև շվեյցարացի լեզվաբան Ֆերդինանդ դը Մոսյուրի (1857-1913) և

ամերիկացի փիլիսոփա Չարլզ Սանդերս Փիքսի (1839-1914) գաղափարները հիմք դարձան ինքնավար հետազոտության դաշտի սահմանման համար, որը ձգտում էր հասկանալ նշանների արտադրության և մեկնաբանման հիմքում ընկած կառուցվածքները:

«Ընդհանուր լեզվաբանական դասընթաց» (1916) գրքում, որը կազմվել էր Սոսյուրի մահից հետո իր երկու համալսարանական ուսանողների կողմից, Սոսյուրն օգտագործել է «նշանաբանություն» տերմինը՝ այս կառուցվածքների ուսումնասիրության համար իր առաջարկած ոլորտը նշելու համար (Sebeok 2001, 5), և սահմանել է կառուցվածքային լեզվաբանության իր սեմիոտիկան, որի հիմնական դրույթներից մեկը լեզվի և խոսքի տարբերակումն է (Saussure 1916, 271-272):

Կառուցվածքային նշանագիտության հիմքում ընկած նախադրյալն այն է, որ նշանների համակարգերը բնութագրող կրկնվող օրինաչափությունները արտացոլում են մարդու մարմնի և մարդկային հոգեկանի զգայական, հուզական և մտավոր կազմի բնածին կառուցվածքները: Մրա շնորհիվ՝ հնարավոր կլիներ բացատրել, թե ինչու են մարդկանց կողմից ստեղծված և ամբողջ աշխարհում բնագոյաբար արձագանքող արտահայտման ձևերը այդքան իմաստալից և հեշտությամբ հասկանալի տարբեր մշակույթներում: Սոսյուրը շեշտել է, որ նշանների ուսումնասիրությունը պետք է բաժանվի երկու ճյուղի՝ սինխրոնիկ և դիախրոնիկ: Առաջինը վերաբերում է նշանների ուսումնասիրությանը ժամանակի տվյալ պահին, սովորաբար ներկայում, իսկ երկրորդը՝ այն ուսումնասիրությանը, թե ինչպես են ժամանակի ընթացքում նշանները փոխում իրենց ձևը և իմաստը (Sebeok 2001, 5):

Սեմիոզիս հունարեն նշանակում է «նշել»: Այդ տերմինով նշանակվում է նշանակերտման գործընթացը, այսինքն՝ ցանկացած գործընթաց, որտեղ որևէ բան հանդես է գալիս որպես նշան, անվանվում է սեմիոզիս: , Սեմիոզ» տերմինի հեղինակը Չարլզ Սանդերս Փիքսն է:

Չարլզ Փիքսը, ինչպես նաև նրանից առաջ փիլիսոփա Ջոն Լոքը, սեմիոտիկան սահմանել է որպես *նշանների ուսմունք* /*Doctrine* (Sebeok 2001, 5): «Դոկտրին» բառը Փիքսը օգտագործել է ոչ թե կրոնական, այլ «սկզբունքների համակարգ» իմաստով (Пирс 2000 9,

337): Հաջորդ բոլոր հեղինակներն աշխատել են Սոսյուրի և Փիրսի կողմից մշակված տեսության շրջանակներում:

Յուրի Լոտմանը (1922-1993) Մոսկվա-Տարտուի նշանագիտական դպրոցի հիմնադիրն է, համընդհանուր նշանագիտական տեսության և մեթոդաբանության հեղինակը: Նրա համախոհների թվում էին Վլադիմիր Տոպորովը, Վյաչեսլավ Իվանովը, Բորիս Ուսպենսկին և այլք: Այս ոլորտում Լոտմանի տարբեր տարիների գրած հոդվածները՝ «Մշակույթ և պայթյուն», «Մտածող աշխարհների ներսում» և այլն, միջազգային ճանաչում են բերել հեղինակին:

Յուրի Լոտմանի դիտարկմամբ՝ 1950-ական թվականներին նշանագիտության ի հայտ գալու համար ընդհանուր ցնցում է պահանջվել մի շարք ավանդական գիտություններում: Նշանագիտությունը ստեղծվել է մի քանի առարկաների՝ կառուցվածքային լեզվաբանության, տեղեկատվական տեսության, կիբեռնետիկայի և տրամաբանության հատման կետում (այս «հիբրիդային» ծագումը հանգեցրել է նրան, որ նշանագիտության առարկան և էությունը գիտության այս ոլորտների ներկայացուցիչների կողմից մի փոքր այլ կերպ են ընկալվում): Այս գործընթացում Լոտմանը հատկապես կարևորում է ժամանակակից լեզվաբանության դերը, քանի որ աշխարհի ժողովուրդների կողմից խոսվող լեզուները (որոնք կոչվում են «բնական լեզուներ») ամենակարևոր, տարածված և լավ ուսումնասիրված հաղորդակցական համակարգ են: Հետևաբար, հենց նշանագիտության հետազոտական մեթոդներն են մեծապես որոշել կառուցվածքային լեզվաբանության առաջընթացը. «Նշանագիտական շատ խնդիրներ բխում են տարրական հաղորդակցական իրավիճակների ուսումնասիրությունից: Մարդկային հասարակությունում գործող բոլոր նշանային հաղորդակցման համակարգերը մեծապես կազմակերպված են բնական լեզուների սկզբունքով, լինի դա փողոցային ազդանշանների համակարգը, Մորզեի այբուբենը թե գեղարվեստական արտահայտման կառուցվածքը: Լեզվի հասկացությունը սկսեց ավելի լայնորեն մեկնաբանվել. մարդիկ սկսեցին խոսել «կինոյի լեզվի», «պարի լեզվի» կամ սոցիալական վարքի որոշակի տեսակների մասին որպես հատուկ «լեզուներ»» (Лотман, 2010, 8), որոնք, ըստ Լոտմանի, մշակութային լեզուներ են:

Յուրի Լոտմանը եղել է «Աշխատություններ նշանային համակարգերի վերաբերյալ» («Труды по знаковым системам») գիտական ամսագրի առաջին խմբագիրը: Այն լույս է տեսել ռուսերեն 1964 թվականից (Տարտուի համալսարանի հրատարակչություն): 1998 թվականից ամսագիրը հրատարակվել է անգլերեն՝ «Proceedings on Sign Systems»:

Լոտմանը նշանագիտությունը համարում է ապագայի գիտություն՝ նրա մեջ տեսնելով սոցիալական արժեքավոր հատկություններ և հրատապ խնդիրների լուծման հնարավորություն, որը դեռ շատ հայտնագործություններ ունի անելու (Лотман 2010, 10): Նրա կարծիքով՝ «նշանների համակարգի ուսումնասիրությունը ներկայացնում է հատուկ ոլորտ, որը բացահայտում է լայն գործնական կիրառման ներուժ՝ սկսած խոսքի խանգարումների բուժման խնդիրներից և կույրերին համայնքային կյանքին ինտեգրելու ամենաարդյունավետ եղանակներից մինչև մեքենայական թարգմանություն, ավտոմատացված համակարգերի կառավարում և տարածական հաղորդակցության մեթոդների յուրացում» (Лотман 2010, 9-10):

Այնառու է, որ նշանների ամբողջությունը կազմում է նշանային համակարգ, որով տարբեր սեմիոտիկ դպրոցներ տարբեր մոտեցումներ էին որդեգրում: Օրինակ՝ Սոսյուրի համար հիմնական նշանային համակարգը լեզուն էր, որը հակադրվում էր խոսքին: Այնուհետև լեզուն սկսեց ընկալվել որպես բնական և արհեստական լեզու (ներառյալ ծրագրավորման լեզուները): Լոտմանի՝ Տարտու դպրոցի համար նշանային համակարգը մշակույթն էր: Նշանների համակարգերում ներառված էր նաև ,դիսկուրս» հասկացությունը: Իսկ նշանն անհնար է պատկերացնել առանց համատեքստի (Лотман, 2010, 8):

Ֆերդինանդ դը Սոսյուրն իր կառուցվածքային լեզվաբանության տեսությամբ նոր ուղղություններ մատնանշեց լեզվաբանության մեջ՝ հիմք դնելով կառուցվածքաբանության և նշանագիտության դպրոցների: Դպրոցի տեսաբանները հենվել են ռուս ֆորմալիստների՝ Յուրի Տինյանովի, Վիկտոր Շկլովսկու, Վլադիմիր Պրոպի ստեղծագործությունների վրա:

Նշանագիտության վաղ շրջանի աշխատանքները կրում են Սոսյուրի և Կլոդ Լևի-Ստրոսի աշխատանքների ազդեցությունը:

Թեև անտիկ ժամանակներից խոսվել է նշանագիտության մասին, այդուհանդերձ, որպես նշանային գործընթացների բնույթի և հիմնական տեսակների ուսմունք, գիտության առանձին ճյուղ, այն զարգացում ապրեց 19-րդ դարում՝ ամերիկացի իդեալիստ փիլիսոփա, տրամաբան, մաթեմատիկոս Չարլզ Սանդերս Փիրսի շնորհիվ: Չարլզ Սանդերս Փիրսը (1839-1914) դարձավ Մոսյուրի ուղենշած նշանագիտության հիմնադիրը: Փիրսը փիլիսոփայական տրամաբանությունը անվանեց «սեմիոտիկա», «semiotics»/«semeiotic», որին հետևում են նշաններն ու նշանային գործընթացները, այսինքն՝ նշանների ընդհանուր տեսությունը (Մեք 2000, 177-180):

Նա աշխատեց տարբերակել գործողությունների երկու տեսակ՝ նշանի գործողություն կամ սեմիոզ և դիմամիկ կամ մեխանիկական գործողություն: Իր հիմնական աշխատանքը, որն անավարտ մնաց, պետք է ունենար «*Տրամաբանության սեմիոտիկ համակարգ*» վերնագիրը:

Փիրսի ստեղծագործական ժառանգության զգալի մասն իր կենդանության օրոք չի հրատարակվել: Նրա ձեռագիր աշխատանքների նկատմամբ հետաքրքրությունը մեծացել է 20-րդ դարի կեսերին, հատկապես Միացյալ Նահանգների գիտնականների շրջանում, որտեղ նա հայտնի է որպես պրագմատիզմի հայրերից մեկը (Peirce 1905, 161–181, 416):

Սանդերս Փիրսն իր գործերում, մասնավորապես «Ընտիր փիլիսոփայական երկերում» բնութագրել է մի շարք կարևոր սեմիոտիկ հասկացություններ՝ *նշան*, *նշանակություն* և *նշանային հարաբերություններ*: Նա իրականացրել է նշանների դասակարգում, որը ցայ-սօր կիրառելի է սեմիոտիկայի համար.

1. պատկերանշաններ (*պայրիկերակ*), որոնք պարունակում են օբյեկտի պատկեր,
2. ինդեքսի նշաններ (*ինդեքս*)՝ ուղղակիորեն նշելով թեման,
3. նշաններ - խորհրդանիշներ (*խորհրդանիշ*)՝ կամայականորեն և առարկան նշանակող կոնվենցիայի հիման վրա (Մեք 2000, 172-175):

Թերևս ամենաբարդ գործընթացը լեզվի նշանագիտության և փիլիսոփայության տարբերակումն է: Իրականում լեզվի փիլիսոփայությունն ավելի մեծ ուշադրություն է դարձնում բնական լեզուներին կամ լեզուներին ընդհանրապես, մինչդեռ նշանագիտությունը խորապես հետաքրքրված է ոչ լեզվական նշանակությամբ: Լեզվի փիլիսոփայությունը նաև սերտորեն կապված է լեզվաբանության հետ, իսկ նշանագիտությունն ավելի մոտ է որոշ հումանիտար գիտություններին, այդ թվում՝ գրականության տեսությանը և մշակութային մարդաբանությանը:

Նշանագիտության դպրոցի հանրահայտ դեմքերից են նաև գերմանացի տրամաբան-փիլիսոփաներ Ֆրիդրիխ Լյուդվիգ Գոտլոբ Ֆրեգեն (1848-1925), Էդմունդ Գոստավ Ալբրեխտ Հուսերլը (1859-1938), ամերիկացի փիլիսոփա Չարլզ Ուիլյամ Մորիսը (1903-1979), գերմանացի կենսաբան, կենդանափոփոխության և փիլիսոփա Յակոբ ֆոն Ուեքսկյուլը (1864–1944) և այլք:

Գոտլոբ Ֆրեգեն մանրամասն հայեցակարգ չի ստեղծել, սակայն սեմիոտիկային նվիրված նրա մի քանի հոդվածներ սեմիոտիկայի մասին դասական գործեր են, ինչպիսիք են՝ «Իմաստի և իմաստի մասին» (1892), «Մտքի տրամաբանական հետազոտություն» (1892):

Էդմունդ Հուսերլը սեմիոտիկայի հիմնախնդիրների առաջին հետազոտողներից էր, որը մշակել է նշանի տեսությունը ֆենոմենոլոգիայի շրջանակներում (Հուսերլի նշանի տեսություն):

Չարլզ Ուիլյամ Մորիսը, զարգացնելով Չարլզ Սանդերս Փիրսի գաղափարները, «սեմիոտիկա» («semiotic») տերմինը օգտագործեց մարդկային հաղորդակցման սահմաններից դուրս՝ կենդանիների վարժեցման և ազդանշանների կիրառման շրջանակներում:

Չարլզ Ուիլյամ Մորիսի՝ Նյու Յորքում հրատարակած «Նշանների տեսության հիմունքները» (1938), «Նշաններ, լեզու և վարքագիծ» (1946) գրքերից առաջինը նոր գիտության համառոտ ուրվագիծն էր, երկրորդը՝ սեմիոտիկայի հիմնական խնդիրները ներկայացնելու առավել ամբողջական փորձը:

Նշանագետ Յակոբ ֆոն Ուեքսկյուլը ավելի շատ զբաղվել է կենսաբանական և բնագիտական խնդիրներով, քան հումանիտար: Նա

է ձևակերպել *umwelt* հայեցակարգը, որը կենդանին ստանում է գգայարանների միջոցով և մեկնաբանում: Այս մոտեցումը ընդունվեց ամերիկացի հայտնի նշանագետ Թոմաս Սերեոկի (1920–2001) կողմից: Նա Չարլզ Մորիսի աշակերտներից էր, ով հիմք դրեց սեմիոտիկայի հատուկ բաժիններին, ինչպիսիք են՝ գոտեմիոտիկան և բիոսեմիոտիկան, որոնք կենսաբանության մեջ սկզբնավորեցին կենսանշանագիտության մոտեցումը:

Իտալացի գրող, Բոլոնիայի համալսարանի նշանագիտության պրոֆեսոր Ումբերտո Էկոն (1932-2016) լեզվի արտասովոր ունակությանն է վերագրում թե՛ անհետացած և թե՛ գոյություն չունեցող երևույթների նկարագրությունը (Յո 2005, 5): Նրա «Նշանագիտության տեսություն» (1976), «Նշանագիտություն և լեզվի փիլիսոփայություն» (1986) աշխատությունների, «Վարդի անունը» (1980) վեպի շնորհիվ հանրության ավելի մեծ շրջանակ ի վիճակի եղավ տեղեկանալու նշանագիտության մասին:

«Վարդի անունը» լույս է տեսել նաև հայերեն (2014 թ., «Անտառես», թարգմ. Ջավեն Բոյաջյան):

Ուշագրավ է Ֆրանսիացի նշանագետ Ռոլան Բարտի՝ «առասպելն իբրև խոսք» ընկալելու դիտարկումը, «քանի որ մեր աշխարհն անսահմանորեն լցված է ներշնչանքով» (Բարտ 2008, 265): Ըստ նրա՝ մշակույթի և մարդկային գործունեության ցանկացած առարկա՝ սկսած հագուստից կամ սննդից, պարունակում է իմաստներ, և, հետևաբար, նշաններ են, չնայած մարդիկ հաճախ դա չեն գիտակցում: Նշանները սահմանվում են արտաքին կամ ներքին տարբերությունների կամ հարաբերությունների համակարգով և դիտարկվում են դրանց գոյությունը որոշող կանոնների համակարգի շրջանակներում:

Իր «Քննադատական ակնարկներում» Բարթը «նշանի երևակայությունը» տարածում է նաև հագուստի վրա՝ նշելով, որ հագուստի մեջ համագգեստի տարրերը գուգակցվում են որոշակի կանոններով, ճիշտ այնպես, ինչպես նախադասության մեջ բառերի միավորումն է: Հագնել բաճկոնը և կաշվե վերարկուն նշանակում է այս երկու միավորների միջև ստեղծել ժամանակավոր, բայց նշանակալի գուգակցություն (Barthes 1991, 214-220), ինչն ակնառու է նաև հեքիա-

քի հերոսուհու՝ առատության եղջյուրից ստացած հագուստ-կապուստի և վերջինիս շնորհիվ՝ ժամանակավորապես ձեռք բերած սոցիալական կարգավիճակի զուգակցության պարագայում:

1950-1960-ականներին ֆրանսիական գիտական համայնքում աննախադեպ հաջողություն ունեցած ստրուկտուրալիզմը աստիճանաբար անկում է ապրում, իսկ 1980-ականներին մարում՝ կոնկրետ երևույթների կառուցվածքը գերազնահատելու և պատմական ասպեկտի դերն անտեսելու պատճառաբանությամբ:

Այս ամենով հանդերձ՝ նշանագիտությունը նույնպես հայտնվում է քննադատության թիրախում: Որոշ հետազոտողներ ընդգծում էին սեմիոտիկայի, մասնավորապես Տարտուի դպրոցի էզոթերիկ և փակ բնույթը՝ ծեսերի և արխետիպերի խորհրդավորության պատճառով: 1980-ականների կեսերին սեմիոտիկայի Մոսկվա-Տարտու դպրոցը վերջնականապես փլուզվում է:

Լեզվաբանությունը՝ որպես գիտություն, ձևավորվել է 19-րդ դարի սկզբին, իսկ նշանագիտությունը՝ 19-րդ դարի վերջին:

Նշանագիտության էական տարբերությունը լեզվաբանությունից այն է, որ ցանկացած իրադրությունում ընդհանրացնում է նշանի սահմանումը:

Լեզվական և այլ նշանների մասին տեսությունները զարգացում են ապրում 20-րդ դարում՝ հատկապես Չարլզ Սանդերս Փիրսի շնորհիվ:

Բանագիտական նշանագիտությունը (Folkloristic semiotics) ակադեմիական ոլորտ է, որը բանահյուսական նյութը ենթարկում է նշանագիտական վերլուծության՝ բացահայտելու համար, թե ինչպես են նշանները կամ խորհրդանիշները իմաստ ստեղծում մշակութային տարբեր համակարգերում:

Օրինակ՝ կրակի (ջուր, լույս) ձեռքբերումը առասպելում ունի համընդհանուր և տիեզերական նշանակություն, որի պատճառով էլ կրակի սիմվոլը վերածվում է միֆական սիմվոլիկայի, իսկ հեքիաթներում նման առարկաների ձեռքբերումը, ըստ Մելետինսկու, հերոսի համար ունի սոսկ անձնական բարիքի ու բարօրության արժեք կամ էլ իր ընտանիքի ու տոհմի համար սոցիալական արժեք (Мелетинский 1976, 262-263):

Նշանագիտական դպրոցը ունեցել է բազմաթիվ հետևորդներ, որոնք մշակույթը դիտում էին որպես նշանային համակարգ, իսկ հասարակությունը՝ որպես խորհրդանշական կարգ. նրանց գաղափարները կիրառվում էին ոչ միայն նշանագիտության, այլև մարդաբանության, հոգեվերլուծության, գրականագիտության, կրոնագիտության, պատմության, սոցիոլոգիայի, կենսաբանության և այլ ոլորտում:

9. ՖԵՄԻՆԻՍՏԱԿԱՆ ԳՊՐՈՑ. ՄԱՐԳԱՐԵԹ ԷՆ ՄԻԼՍ, ՄԱՐԻՆԱ ՍԱՌԱ ՈՒՌՆԵՐ

Ֆեմինիզմը՝ թե՛ որպես սոցիալ-քաղաքական շարժում, թե՛ որպես գաղափարախոսական և տեսական համալիր, առաջացել է լատիներեն *femina* -կին բառից և կյանքի է կոչվել՝ սահմանելու սեռերի զարգացման, քաղաքական, տնտեսական, մշակութային, անձնական և սոցիալական հավասար իրավունքներ. «Հնարավորությունների հավասարությունը առաջին հերթին հիմնված է մարդու իրավունքների և հիմնարար ազատությունների հավասարության վրա՝ անկախ նյութական բարեկեցությունից, սոցիալական կարգավիճակից, կրոնից, սեռից և ազգությունից» (Алимджанова 2007, 12):

Ֆեմինիզմին նվիրված թե՛ ընդհանուր, թե՛ վերլուծական, ուսումնասիրությունները լայնորեն ներկայացված են օտարերկրյա և ռուս հեղինակների աշխատություններում, որոնցից հատկապես ուշագրավ են Վ. Բրայսոնի, Ս. Այվազովայի, Գ. Բրանդտի, Տ. դե Լաուրենտիսի, Գ. Էլնիկովայի, Տ. Լադիկինայի, Տ. Մելնիկովայի, Լ. Մոսկովչուկի, Լ. Մյասնիկովայի, Լ. Նիկոլսոնի, Ս. Օրտների, Դ. Սքոթի, Ե. Մոկոլովայի և այլոց աշխատանքները (Зарубеж 2009, 6):

Ժամանակակից սոցիալական և գեղերային գործընթացների հակասական բնույթը կանխորոշում է ֆեմինիզմի ընկալման երկիմաստությունը թե՛ հանրային գիտակցության մեջ, թե՛ տեսական (առաջին հերթին՝ փիլիսոփայական և մշակութային) գիտելիքների համակարգում (Зарубеж 2009, 3):

Այս խնդիրների ավանդական վերլուծության ապրիորի (մինչ-փորձնական) ենթադրությունները սովորաբար եղել են կանանց և

տղամարդկանց միջև հիմնարար կենսաբանական տարբերության գաղափարը, որը կանխորոշում է նրանց սոցիալ-մշակութային տարբերությունները և ձևավորում համապատասխան կարգավիճակի և դերի հիերարխիաները, որոնց հիմքում ընկած են կանանց թերաբժեքության սկզբունքը և, հետևաբար, հասարակության մեջ տղամարդկանց գերիշխանության փաստը (Зарудеѣ 2009, 3), ինչն էլ կանանց մոտ հարուցել է մեծ դժգոհություններ ու տղամարդկանց հետ կրթական ու մասնագիտական հնարավորությունների և իրավունքների հավասարեցման պահանջ: Հետևաբար՝ տղամարդկանց ու կանանց միջև նախկինում սահմանված ավանդական կապերի ու գենդերային հարաբերությունների քայքայման պատճառով առաջին պլան են մղվում խտրականությունը, կարծրատիպերը, ճնշումները և հայրիշխանությունը՝ որպես ֆեմինիստական տեսության ուսումնասիրության առարկաներ:

Ֆեմինիստական շարժման արշավների նպատակն է կանանց համար հասանելի դարձնել ընտրական իրավունքը, աշխատելու իրավունքը, աշխատավայրում հավասար պայմաններում աշխատելու և վարձատրվելու իրավունքը, կրթություն ստանալու, սեփականություն ունենալու, պայմանագրեր կնքելու, ինչպես նաև ամուսնությամբ, հղիությամբ և երեխայի խնամքով պայմանավորված այլ իրավունքներ, որոնք ֆեմինիզմի պատմության մեջ տարբեր ուժգնությամբ բարձրացվել են՝ առաջադրելով յուրահատուկ նպատակներ (Ахмедшина, Шнырова, Школьников 2007, 90-93):

Ֆեմինիստական տեսությունն ամբողջովին կենտրոնացած է գենդերային անհավասարության, գենդերային քաղաքականության և սեռականության վրա:

Իգականությանը և արականությանը վերաբերող ու դրանք տարբերակող բնութագրիչների ամբողջությունը ընդունված է անվանել գենդեր (անգլերեն), որը լատիներեն նշանակում է սեռ: Իսկ սեռականություն ասելով հասկացվում է յուրաքանչյուր անձի կենսաբանական, մտավոր, վարքագծային և սոցիալական բնութագրիչների համալիրը:

Ֆեմինիստական քարոզությունը հիմնականում եղել և մնում է կենտրոնացած կանանց իրավունքների վրա: Սակայն հետաքրքիր է

նկատել, որ որոշ ֆեմինիստներ, ինչպես, օրինակ՝ Բեյլ Հուքսը, բարձրաձայնում է, որ տղամարդիկ նույնպես տուժում են ավանդական գենդերային դերերից:

Ֆեմինիզմի առաջին ալիքը բռնկվել է Անգլիայում ու ԱՄՆ-ում 19-րդ դարում և շարունակվել է մինչև 20-րդ դարի սկիզբը: Ի պաշտպանություն կանանց աշխատանքային և ընտրական իրավունքի՝ ֆեմինիզմի վաղ շարժումները ուղղված էին միայն սպիտակ կանանց մտահոգություններին, հաճախ անտեսում էին սևամորթ կանանց խնդիրները, որտեղից էլ առաջացել է սև ֆեմինիզմի (անգլ.՝ Black feminism) տեսությունը, որի կարևոր առաջնահերթությունը ռասիզմի դեմ պայքարն է:

Ֆեմինիզմի երկրորդ ալիքը վերաբերում էր 1960-ականներից 1980-ականները ընկած ժամանակահատվածին և ծագել է Բեթի Ֆրիդանի «Կանացիության առեղծվածը» աշխատությունից: Այդ ընթացքում Արևմտյան Եվրոպայում և Միացյալ Նահանգներում ի հայտ եկավ հասարակության սոցիալ-պատմական զարգացման գենդերային չափման նոր ուղղություն: Այն ուղղված էր կանանց շահագործման և տնային տնտեսության մեջ սեքսիզմի (սեռական խտրականության) վերացմանը, որը կիրառվում էր և՛ ընտանիքի, և՛ իշխանական համակարգի կողմից. «Շուտով կանանց պատմությունը զարգացավ ինքնուրույն և դարձավ պատմական գիտության կարևոր բաղադրիչ: Մինչդեռ նախկինում համաշխարհային պատմության բոլոր իրադարձությունները դիտվում էին որպես ընդհանուր, համընդհանուր անցյալ, այժմ՝ «Կանանց պատմության» առանձին ենթաճյուղի բաժանմամբ հիմնավորվեց այն դիրքորոշումը, որ «համընդհանուր» պատմությունը պետք է ուսումնասիրի և ներառի երկու սեռերի՝ տղամարդկանց և կանանց փորձը» (Ахмедшина, Шнырова, Школьников 2007, 380):

Ֆեմինիզմի երրորդ ալիքը սկիզբ է առել 1990-ական թվականներին, որի հիմքում ընկած էին մի կողմից՝ Ջոն Լոքի, Ժան Ժակ Ռոսսիի՝ **լիբերալ կամ ազատական փիլիսոփայական ավանդույթը**, մյուս կողմից՝ Անրի Մեն-Միսոնի, Ռոբերտ Օուենի, Շառլ Ֆուրիեի **ուտոպիական սոցիալիզմը**: Շառլ Ֆուրիեի անվան հետ է կապվում «ֆեմինիզմ» եզրույթի ստեղծումը 1837 թվականին:

Քսաներորդ դարի 60-ական թվականներին արևմտյան հասարակությունում ձևավորվում են ֆեմինիզմի երեք ուղղություններ՝ լիբերալ-ռեֆորմիստական, ռադիկալ/արմատական և սոցիալիստական (Ахмедшина, Шнырова, Школьников 2007, 61-69):

Լիբերալ-ռեֆորմիստական ուղղությունը ձգտում է քաղաքական և օրինական բարեփոխումներով հասնել տղամարդկանց և կանանց անհատական հավասարությանը՝ առանց հասարակության կառուցվածքի փոփոխման:

Ռադիկալ ֆեմինիստական ուղղությունը դիմում է կանանց հալածելու ընդհանուր պատճառների բացահայտման փորձերի: Այդպիսին է, նրանց կարծիքով, հայրիշխանությունը՝ կանանց հանդեպ տղամարդկանց գերակայության համակարգը:

Մարքսիստական և սոցիալիստական ֆեմինիզմը կանանց խռտանգումը դիտարկում է աշխատանքում և կենցաղում նրանց զբաղեցրած անհավասար դիրքի արդյունք: Շառլոտ Փերկինս Գիլմանը, որպես կանանց հոգսերի թեթևացում, առաջարկում է երեխայի խնամքի և տնային գործերի կատարման պրոֆեսիոնալացման պահանջ:

Ներկայումս այս երեք ուղղությունների տեսաբանները համարվում են «հումանիստական» ֆեմինիզմի ներկայացուցիչներ, որոնք ձևավորում են կանանց և տղամարդկանց հետաքրքրությունների հավասարության ընդունման պահանջ:

Ֆեմինիստական տեսությունը ֆեմինիզմի ընդլայնումն է տեսական, մշակութաբանական ոլորտներում, ինչը դրսևորվել է նաև բանագիտության մեջ, որի ուսումնասիրության առարկան բանահյուսական նյութերն են:

Անտարակույս, մեծ է ֆեմինիստական դպրոցի դերը կանանց հասարակական-քաղաքական ակտիվության մեջ: Սակայն, ակտիվություն ասելով, նկատի չունենք կնոջ դերի կարևորությունը:

Կնոջ բացառիկ դերը կարևորվել է ինչպես բոլոր քաղաքակրթություններում, այնպես էլ Հայաստանում: Բազմաթիվ փաստեր, պատմական իրողություններ, գրավոր հուշարձաններ կարելի է վկայակոչել մեզանում, ինչպես, օրինակ՝ 4-րդ դարում առաքելական կոչված

«Աշտիշատի կանոնները», 7-րդ դարում Հովհան Իմաստասեր Օձնեցու կանոնները, 12-րդ դարում Դավիթ Ալավկա որդու «Կանոնական օրենսդրությունը», Մխիթար Գոշի «Դատաստանագիրքը» և այլն, որոնցում ջանադրորեն հստակ մշակված են կանանց իրավունքներն ու պարտականությունները և դրանց խախտման դեպքում՝ պատժաձևերն ու պատժաչափերը: Բայց անառարկելի է նաև այն փաստը, որ կինը, դարեր շարունակ լինելով հայ հասարակության և ընտանիքի առանցքը, ավելի շատ պարտավորություններ է ստանձնել՝ ունենալով նվազագույն իրավունքներ:

Հայաստանի պատմության մեջ ֆեմինիստական շարժում երբևէ չի ձևավորվել⁶: Հայկական իրականության մեջ կանանց իրավունքների և գենդերային հավասարության մասին բարձրաձայնումը սկսվել է 20-րդ դարի սկզբներից: Չնայած դրան՝ գոյություն ունեին առանձին անհատներ, ովքեր տարբեր ժամանակաշրջաններում արժարժում էին կանանց վերաբերող խնդիրները:

Հայ առաջին ֆեմինիստ վիպասանուհին Սրբուհի Տյուսաբն է, որը բարձրաձայնել է կանանց խնդիրները: Հայ ֆեմինիստներից են «Երիտասարդ հայուհի» ամսագրի հեղինակ Սիրան Չարաֆյանը, որը մեծ ներդրում ունի կանանց համար կրթության հասանելիության ասպարեզում, ԱՄՆ-ի Մասաչուսեթս նահանգի Ամհերսթի համալսարանի կանանց ուսումնասիրությունների ծրագրի հիմնադիրներից Առլենե Ավակյանը: 20-րդ դարի սկզբին հայ կանայք ունեին ոչ միայն ընտրելու, այլև ընտրվելու իրավունք: 1919 թվականին Հայաստանի առաջին Հանրապետության խորհրդարանի 80 պատգամավորներից 3-ը կին էին: Աշխարհում առաջին կին հյուպատոսը Դիանա Աբգարն էր, որը Հայաստանի Հանրապետության դիվանագիտական ներկայացուցիչն էր Ծայրագույն Արևելքում:

Այս ամենով հանդերձ՝ հասարակական գիտակցության մեջ շարունակում է գերիշխել կանանց թերագնահատելու կարծրատիպային մտածողությունը: Ամենայն հավանականությամբ, տարբեր քաղաքակրթություններում տղամարդու իշխանության դարավոր գե-

⁶ <https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%96%D5%A5%D5%B4%D5%AB%D5%B6%D5%AB%D5%A6%D5%B4>

րակայությունն է ֆեմինիստական շարժումների հիմք հանդիսացել: Այս ամենն իր արտացոլումն է գտել նաև ժողովրդական բանահյուսության մեջ:

Հեքիաթների միջազգային նշացանկի 737 թվահամարին համապատասխանող 9 տարբերակ ժողովրդական հեքիաթախումբ կա, որը հայ ֆեմինիստ հարսի մասին խոսում դիպաշար է: Ընտանիքի փոքր հարսը կամային կին է, նրանից վախենում են և ղեկավարելու իրավունքը տալիս են նրան: Նա ընտանիքի բոլոր անդամներին պատվիրում է դատարկաձեռն տուն չգալ: Մի անգամ ամուսինը (տարբերակներում՝ սկեսրայրը) վախենում է դատարկաձեռն տուն գալ և մի սատկած օձ տեսնելով՝ բերում և գցում է կտուրին կամ ցանկապատին: Արծիվը, վերևից տեսնելով սատկած օձին, կտուցից նրա վրա է գցում թագուհու զարդեղենը (տարբերակներում՝ գոտին, թանկագին քարը և այլն): Հարսը զարդերը գտնում է և ուղարկում թագուհուն, ինչի շնորհիվ ընտանիքը մեծ պարգևների է արժանանում: Հարսի այդ իշխող բնավորության շնորհիվ ընտանիքը հարստանում է, անգամ տան տղամարդիկ ենթարկվում են նրան (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 1966, 444-445):

Ժողովրդական բանահյուսությունն ուսումնասիրող տարբեր ուղղությունների թվում իր առանձնահատուկ տեղն ունի ֆեմինիստական դպրոցը, որը բազմաթիվ տաղանդավոր հետևորդներ է ունեցել: Ցայսօր նրանք շարունակաբար լրացնում են միմյանց՝ կենսունակ պահելով խնդրի շարունակականությունը: Այդ իսկ պատճառով դժվար է միանշանակ առաջնություն տալ դպրոցի հետևորդներից մեկին:

Ժամանակագրական առումով ուշագրավ է աֆրոամերիկացի գրող, բանահավաք, մարդաբան և կինովավերագրող Ջորա Նիլ Հերսթոնի (1891-1960 թթ.) ծավալած գործունեությունը: Հերսթոնը գրառել է աֆրոամերիկյան բանահյուսությունը և սևամորթների ավելի քան 70 ժողովրդական հեքիաթ, որոնց մեծ մասը վերաբերում է ռասիզմին, ստրկությանը կամ ճնշումներին: Իր կատարած դաշտային աշխատանքների արդյունքը նա հրատարակել է «Ջորիներ և տղամարդիկ» (Hurstons 1935) խորագրով վեպում, որտեղ ջորին հան-

դես է գալիս որպես սպիտակամորթների գերակայության ռասայի կողմից սևամորթ համայնքի շահագործման և վատ վերաբերմունքի այլաբանություն:

Չորս Նիլ Հերսթոնը գրել է ինքնակենսագրական, ազգագրական բազմաթիվ էսսեներ և չորս վեպ, որոնցից ամենահայտնին «Նրանց աչքերը տեսել են Աստծուն» գիրքն է (1937): Վեպում նկարագրվում է գլխավոր հերոսուհու՝ «կենսունակ, բայց ձայնագուրկ» Ջենի Քրոուֆորդի կյանքի ծանր պատմությունը, նրա դժվարությամբ վերափոխվելը՝ դեռահաս աղջկանից գիտակից, բայց դեռևս ոչ վճռական կնոջ (Hurston 1937):

Աֆրոամերիկացի գրող (ծնվ. 1944) Էլիս Ուոքերը մարդու իրավունքների պաշտպան է: Նա աֆրոամերիկացիների ժողովրդական ավանդույթների, բանահյուսության, կանանց բռնաճնշումների մասին գրել է բազմաթիվ վեպեր և պատմվածքներ, որոնցից են՝ «Սիրո և անհանգստության մեջ. սևամորթ կանանց պատմություններ» (In Love and Trouble: Stories of Black Women-1973), «Ուժեղ կնոջը կոտրելը հեշտ չէ» (You Can't Keep a Good Woman Down-1981), «Ժամանակն է բացելու սիրտդ» (Now Is the Time to Open Your Heart-2004) և այլն:

Սևամորթ կնոջ դաժան կյանքի և ճնշող հույզերի մասին է պատմում Էլիս Ուոքերի գլուխգործոցը համարվող «Մանուշակագույն» (The Color Purple-1982) վեպը, որի գլխավոր հերոսուհի Սելին աղքատ աֆրոամերիկացի աղջիկ է, ով նամակներ է գրում Աստծուն, քանի որ հայր Ալֆոնսոն ծեծում և սեռական բռնության է ենթարկում նրան: Սելին նրանից երկու երեխա է ունենում՝ Օլիվիային և Ադամին, որի պատճառով նրա կյանքն ավելի է վերածվում դժոխքի: Ծանոթանալով Մոֆյա ամուսնով հաստատական աղջկա հետ, որն անգամ բանտ է նստում, բայց չի հրաժարվում պայքարել իր իրավունքների համար, Սելիի ինքնագնահատականը սկսում է բարձրանալ (Walker, 1982):

«Մանուշակագույնը» 1983 թ.-ին արժանացել է գեղարվեստական գրականության Պուլիցերյան մրցանակի: 1985 թ.-ին ռեժիսոր Սթիվեն Սփիլբերգը այն էկրանավորվել է՝ ըստ համանուն վեպի:

2019 թվականին BBC News-ը «Մանուշակագույնը» ներառել է 100 ամենաազդեցիկ վեպերի ցանկում:

Ֆեմինիզմի փոփոխության որոշ տեսաբաններ վճռականորեն քննադատում են հեքիաթի ժանրը՝ այնտեղ տեսնելով կանանց նկատմամբ տղամարդկանց գերակշռող հեղինակության մարտահրավերներ, որոնք պարտադրված են հասարակության կողմից: 1970-ական թվականներին գիտնականների մի խումբ նոր մոտեցում է ցուցաբերում բանահյուսական նյութերի բովանդակությանը: Այս ամենը ֆեմինիստական խնդրումների մի մասն էր: Ֆեմինիստները սկսում են ընդդիմանալ հեքիաթներում առկա կարծրատիպերին:

Ակնհայտ է, որ երկրորդ ալիքի ֆեմինիստների համար հեքիաթները այս սերնդի կանանց իրական տառապանքի վկայություն են, որի փայլուն օրինակը «Մոխրոտն» է, որին խորթ մայրը ենթարկում է ֆիզիկական, հոգեկան նվաստացումների:

Հայ բանահյուսության մեջ կենցաղավարել է «Կարմիր կովի խեբյաթը» անվամբ (նաև այլ անուններով) հայտնի մի հեքիաթախումբ, որը համապատասխանում է Հանս-Յորգ Ութերի միջազգային դասակարգմամբ «Մոխրոտիկ» խորագիրը կրող ATU 510A+511 տիպին: Խորթ մայրն ամուսնու երեխաներին թողնում է ցնցոտիների մեջ (էն եթիմ էրեխեք մացին տուն լալով), իսկ իր աղջկան զուգում, զարդարում և տանում հարսանիք. «Ուրան ախչիկը զարթեց, շորեր խագուց, քյամար կապեց, տարավ խառնիս» (ՀԺՀ, հ. XVIII, 52, Պարսկահայք):

«Վարդիկ եզան հեքիաթում» (ՀԺՀ, հ. VIII, Գուգարք-Լոռի, 76), «Ճշմարտությունը չի կորչի», (ՀԺՀ, հ. III, Այրարատ, 434-441), «Ոսկեմազիկը» (ՀԺՀ, հ. VIII, Գուգարք-Լոռի, 387-393) և այլ հեքիաթներում կովի ոսկորները աղջկան ոսկե կոշիկներ և շքեղ հարսանեկան շորեր են տալիս: Աղջկա՝ ջուրն ընկած մաշիկի միջոցով արքայազնը գտնում է մաշիկի տիրոջը:

Քարեն Ռոուն (ծնվ. 1945 թ.) համարում էր, որ հեքիաթները պարունակում են ռոմանտիզմի և երազկոտության շատ տարրեր, որոնք բնավ էլ չեն համապատասխանում ժամանակակից կնոջ կերպարին: Նա հավաստիացնում է, որ հեքիաթներում տղամարդու կերպարի

իդեալականացումն այլևս անհարիր է ներկայիս հասարակության արժեհամակարգին, և ընդգծում այն գաղափարը, որ բացարձակ դրական կերպարներ գոյություն չունեն. «Ամեն տղամարդ արքայազն չէ» (“All men are not princes”),–մեջբերում է Ռոուն (Rowe 1979, 237–257):

Ամերիկացի ֆոլկլորիստ, մշակութային մարդաբան Մարգարեթ Էն Միլլը (ծնվ. 1946 թ.) Օհայոյի պետական համալսարանի Սերձավոր Արևելքի լեզուների և մշակույթների ամբիոնի պատվավոր պրոֆեսոր է: Նա դոկտորի կոչում է ստացել Հարվարդի համալսարանում «Բանավոր պատմությունը Աֆղանստանում. անհատը ավանդույթի մեջ» ատենախոսության համար (1978 թ.):

Միլլի դաշտային հետազոտությունները կենտրոնացել են Պարսկաստանի, Աֆղանստանի, նախկին խորհրդային Տաջիկստանի և Պակիստանի բանահյուսության վրա: Նա հետազոտություն է անցկացրել որոշակի մշակույթներում հայտնաբերված բանավոր պատումների հիման վրա՝ սեռի ազդեցության վերաբերյալ, և եզրահանգել է, որ տղամարդիկ հակված են պատմություններ պատմել տղամարդկանց մասին, մինչդեռ կանայք պատմում են և՛ կանանց, և՛ տղամարդկանց մասին: Նրա առավել հայտնի աշխատանքներից են՝ «Ֆեմինիստական տեսությունը և ֆոլկլորի ուսումնասիրությունը. քսանամյա հետազոծ դեպի տեսություն» (Mills 1993) և «Ընտանեկան բանավոր պատմություններ պատերազմի ավելի լայն համայնապատկերի մեջ. Աֆղանստան» (Mills 1996):

«Նկատենք, սակայն, որ ժանրի և ասացողի սեռի փոխապայմանավորվածության խնդիրն ամենևին էլ ֆեմինիստ տեսաբանների նորամուծությունը չէ: Դեռ II դարի հռոմեացի հեթիաթագիր Լուցիուս Ապուլեուսի մոտ հանդիպում ենք *anilis fabula*՝ «պառավի պատմություն կամ գրույց» հասկացությանը: Ապուլեուսը «պառավական» գրույցների գիտակ էր և պատրաստ այն գնահատել ըստ արժանվույն: Բերենք մի սեղմ դրվագ նրա «Կերպարանավոխություններ կամ ոսկե ավանակ» ժողովածուից. «Ահա այսպիսի բաներ էր պատմում պառավը, իսկ ես, որ կանգնած էի ոչ հեռու, երդվում եմ Հերակլեսուվ, ավիստում էի, որ չունեի ինձ մոտ ո՛չ տախտակ, ո՛չ գրիչ, որ գրի առնեի այդ հրաշալի պատմությունը» (Զիվանյան 2008, 27):

Առաջին անգամ «Պառավաշունչ» եզրույթն օգտագործել է Հակոբ Պալյանը՝ «Բիւրակնի» 1899 թ. № 33 (էջ 520), № 36 (էջ 567) և № 38-39 (էջ 611) էջերում՝ «Պառաւաշունչ Բարերոյի» վերնագրով ներկայացնելով 289 միավոր նախապաշարումներ, սովորույթներ և հավատալիքներ՝ որպէս տարիքն առած մարդկանց կենսավորձի մասին պատմություններ:

Մեր առաջին բանահավաքներն ու բանագետ-ազգագրագետները *պառավաշունչ* հասկացութեամբ կարևորել են ասացողների, մասնավորապէս կին ասացողների դերը բանավոր ավանդության մեջ:

1902 թ. Գարեգին քահանա Նժդեհյանը «Ազգագրական հանդէսի» IX գրքում «Պառաւաշունչ» բառը ծանոթագրելիս մասնավորեցնում է. «Այս անունը ժողովրդական է, և ընդհանրացած Հայաստանի շատ գաւառներու մեջ, որով կը ճանչցուին այն արանդութիւնները, որոնք Ս. Գրքէն դուրս են, «պառաւներու հնարածը», «Աստուածաշունչ» անուան հականիշը, հեզնական, անհաւատալի, թէև շատեր կը հաւատան անոնց, կարծելով, թէ Ս. Գրքի մէջ գրուած են» (Նժդեհեան 1902, 263):

Հայոց ազգագրական ընկերության խորհրդի առաջարկութեամբ 1908 թ. որոշվում է «Պառաւաշունչ» ընդհանուր խորագրի տակ հրատարակել ընկերության տարբեր ճյուղերի հավաքած բանահյուսական նյութերը: 1911 թ. Ալեքսանդրապոլում հրատարակվում է Ե. Լալայանի «Պառաւաշունչ» ժողովածուն (Լալայեանց 1911, 3):

Բանահյուսական նյութերի մեկնաբանության ֆեմինիստական դպրոցի կարկառուն ներկայացուցիչը բրիտանացի գրող, առասպելաբան, Լոնդոնի համալսարանի պրոֆեսոր Մարինա Սառա Ուորներն է (ծնվ. 1946 թ.):

Նա հայտնի է իր բազմաթիվ ոչ գեղարվեստական գրքերով, որոնք վերաբերում են ֆեմինիզմին, առասպելներին և հեքիաթներին: Նրա կարծիքով՝ պատմությունները թեև գալիս են անցյալից, բայց համատեղելի են ներկայի հետ, ուստի դրանք պետք է կազմաքանդել և տեղադրել արդի պատմական համատեքստում: Նրան հետաքրքրում է ամեն ինչ՝ Մարիամ Աստվածածնից մինչև չինական անողորք կայսրուհի Յի Սին և Ժամնա դը Արկը:

Մարինա Սառա Ուորների հայտնի գրքերից են՝ «Վիշապ կայսրուհին» (1972), «Իր ողջ սեռից միայնակ. Մարիամ Աստվածածնի առասպելը և պաշտամունքը» (1976), «Ժաննա դը Արկ. կանացի հերոսության պատկերը» (1981) և այլն:

«Հրեշից մինչև ոսկեմազիկ. հեքիաթների և ասացողների մասին» (1994) այս ողենշային մեմագրության մեջ մշակութային քննադատ Մարինա Սառա Ուորները մեկնաբանում է մեծահասակների պատմած հեքիաթները՝ սկսած հունահռոմեական գուշակուհի սիբիլներից և Շեքսպի թագուհուց մինչև Շառլ Պերրո, Գրիմ եղբայրներ և Անժելա Բարթեր: Նա բացահայտում է հայտնի պատմությունների աղերսներն իրական կյանքի հետ, որոնց միջոցով կարծրատիպային կին կերպարներն այնքան արդյունավետ են թվում այլ երիտասարդ կանանց ճակատագրերը փրկելու կամ փոխելու հարցում:

Ուորները կանանց ներկայացվածությունը ժողովրդական հեքիաթում պայմանավորում է սեռով և գործառույթներով՝ մանրամասն քննության ենթարկելով կին ասացողների բացառիկ դերը հեքիաթի՝ թե՛ ժողովրդական և թե՛ գրական ժանրի զարգացման մեջ (Warner, 1994):

Վերոնջյալ մեմագրության համար Ուորները 1996 թվականին արժանացավ առասպելական ֆանտազիայի մրցանակի:

Ամերիկացի ֆեմինիստ գրողներ Անդրեա Դվորկինի (1946-2005) և Սյուզան Բրաունմիլլերի (ծնվ. 1935) գրքերի վերնագրերն արդեն իսկ շատ խոսում են՝ «Կինը ստում է» (Woman Hating, 1974), «Մեր կամքին հակառակ» (Against Our Will, 1975), որտեղ նրանք խստորեն դատապարտում են սեռով և գենդերային դերերով պայմանավորված բռնությունները: Նրանք իրենց հետազոտություններում քննադատում են այն հեքիաթները, որտեղ կինը ներկայացված է որպես անգործունակ մի էակ, ոչինչ չի անում, սպասում է, թե երբ են իրեն փրկելու, ամուսնության առաջարկ անելու կամ էլ արթնացնող համբույր տալու (Dworkin 1974, 19-21; Brownmiller 1975, 51):

Նյու Յորքի հանրային գրադարանի կողմից Սյուզան Բրաունմիլլերի «Մեր կամքին հակառակ» երկը ճանաչվել է 20-րդ դարի 100 լավագույն գրքերից մեկը: ԱՄՆ-ի ամենահայտնի հանդեսը՝ «Թայ-

մը», Բրաունմիլլերին հռչակել է տարվա 12 կանանցից մեկը, որը ցույց է տվել «տղամարդկանց դաժանության համոզիչ և ապշեցուցիչ պատկերը կանանց նկատմամբ»:

Ֆեմինիզմի ուղղությանը հարող ուշագրավ հեղինակներ են ամերիկացի գիտնականներ, Նյու Յորքի պետական համալսարանի պրոֆեսոր Ռոթ Բոտիգհայմերը (ծնվ. 1939) և ակադեմիկոս Մարիա Մագդալենա Թաթարը (ծնվ. 1945 թ.): Ռոթ Բոտիգհայմերը ճանաչված է որպես Ամերիկայում Գրիմների հեքիաթների ամենավորձառու հետազոտողներից մեկը: Հայտնի է նրա «Գրիմների վատ աղջիկներն ու համարձակ տղաները. հեքիաթների բարոյական և սոցիալական ընկալումը» (Bottigheimer 1987) աշխատությունը:

Մարիա Մագդալենա Թաթարը զբաղվում է գերմանական մանկական գրականության, բանահյուսության, դիցաբանության ուսումնասիրությամբ: Նրա հետաքրքրությունների ոլորտում դարձյալ Գրիմ եղբայրների հեքիաթներն են, ինչպես, օրինակ՝ «Դաժան փաստերը Գրիմների հեքիաթներում» (Tatar 1987):

Լենինգրադի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի շրջանավարտ, մեզ արդեն հայտնի Աննա Նատալյա Մալախովսկայան համարվում է Խորհրդային Միությունում ֆեմինիստական շարժման առաջին դեմքերից մեկը:

Ռուս հայտնի լեզվաբան Լև Մալախովսկու ընտանիքում ծնված Նատալյան դեռևս մանկության տարիներին կյանքի բոլոր մակարդակներում՝ ընտանիք և պետություն, բախվել է բազմաթիվ խոչընդոտների և արգելքների: Անհատի ճնշված վիճակի դեմ՝ Մալախովսկայային պայքարի իր մեթոդն է առաջարկել ուսուցչուհին՝ Նատալյա Դոլինինան, որը, 1963 թվականից սկսած, իր աշակերտներին բացատրել է Ռուսաստանում քաղաքական պայքարի ավանդույթի բացակայության մասին և շնորհալիներին խորհուրդ տվել իրենց գրչով փոխել հասարակական գիտակցությունը:

«Չնդան առանց կապանքների» պատմվածքը, որը շարունակություն ուներ, Մալախովսկայան գրել է 1964 թվականին, որի վերնագրի մեջ իսկ արտացոլված է անհատի ճնշվածությունը⁷: 1979 թ.-ին

⁷ «Темница без оков», повесть (1964-1974). 1978- в самиздатском журнале «37» в Ленинграде.

նա Տատյանա Մամոնովայի և Տատյանա Գորիչևայի հետ հիմնադրում է «Կինը և Ռուսաստանը» արձանախը, սակայն իշխանությունների հալածանքներից խուսափելու նպատակով ամսագիրն անվանում են կանացի ամենատարածված անուններից մեկով («Մարիա»), որի էջերում հրատարակված ֆեմինիստական նյութերը 1980-1982 թվականներին թարգմանվել են աշխարհի բազմաթիվ լեզուներով: Աննա Նատալյա Մալախովսկայային իր այլախոհական գաղափարների համար 1980 թվականի օլիմպիական խաղերի նախօրեին վտարում են ԽՍՀՄ-ից, որից հետո նա ապրում և աշխատում է Ավստրիայում:

Չնայած Խորհրդային Միությունում տղամարդկանց և կանանց իրավունքների և հնարավորությունների հռչակված հավասարությանը՝ Մալախովսկայան կասկածի տակ է դրել այդ պաշտոնական ուսմունքը և փորձել է գտնել գոյություն ունեցող գեղեցիկ հարաբերությունների ակունքները: Որոնումները նրան տարել են Ռուսաստանի նախաքրիստոնեական, ֆոլկլորային անցյալ: Նրա «Վերադարձ դեպի Բաբա Յագա» վեպը մի կողմից ֆեմինիզմի, բնապահպանության, հոգեբանության այլախոհական արձակ է, մյուս կողմից՝ սիմվոլիզմի, մոգական ռեալիզմի, հրաշապատում հեքիաթի հարուստ խառնուրդ (Малаховская 1993): Նրա մասին ասում էին՝ «Մա Բաբա Յագայի գլխավոր մասնագետն է»: 1995 թվականին նա Ջալցբուրգի համալսարանում պաշտպանել է «Բաբա Յագայի ժառանգությունը. հեքիաթում արտացոլված կրոնական գաղափարները և դրանց հետքերը 19-20-րդ դարերի ռուս գրականության մեջ» թեկնածուական ատենախոսությունը, որը համանուն գրքի հիմք է դարձել (Малаховская 2007):

Մալախովսկայայի ստեղծած «կանացի» արձակը խորհրդային պաշտոնական մամուլում ենթարկվել է սուր քննադատության:

Թեև ֆեմինիստական դպրոցը հսկայական դեր է կատարել և շարունակում է կատարել սեռերի անհավասարությանը պայմանավորված կախվածության և սահմանափակման դեմ՝ հանուն կանանց հասարակական-քաղաքական ակտիվության, այնուամենայնիվ այդ դպրոցը քննադատության է ենթարկվել նաև բանահյուսական նյու-

քերի սոցիալական միտումները գերազնահատելու և սոցիալ-պատմական զարգացման ընթացքն անտեսելու համար:

10. ՀԱՅ ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայ բանագիտությունը սկզբնավորվել է 19-րդ դարի կեսերին՝ եվրոպական առաջավոր երկրների, մասնավորապես Գրիմ եղբայրների բանագիտական մտքի ազդեցությամբ: «Բայց բանահյուսական երկերի նախնական գրառումները, պատմական արժեքավորումը, մշակումն ու օգտագործումը ծայր են առնում գրեթե հայ գրի ու գրականության սկզբնավորման շրջանից՝ դասական պատմագրության հետ միաժամանակ» (Հարությունյան 2010, 81): Հայ բանագիտության հետագա զարգացումը կապվել է «հայ ժողովրդի ազգային ինքնաճանաչման և նրա զարգացման պատմական ուղու կարևոր խնդիրների հետ» (Ղանալանյան 1985, 15):

Գեռևս 5-րդ դարից սկսած՝ հայ պատմագիրներ Մովսես Խորենացին, Ագաթանգեղոսը, Փավստոս Բուզանդը, Սեբեոսը, Հովհան Մամիկոնյանը, Ջաքարիա Սարկավազ Քանաքեռցին իրենց երկերում աղբյուրագիտական նկատառումներով մեծապես օգտվել են ժողովրդական բանահյուսության տարբեր տեսակներից՝ ժողովրդական վեպ, առասպել, կրոնական, ստուգաբանական ավանդություններ և այլն:

10-17-րդ դարերում գրականության աշխարհականացմամբ և զարգացմամբ պայմանավորված՝ բանահյուսական որոշ տեսակներ, ինչպիսիք են՝ հանելուկը, առակը, երգը, գրույցը, ոչ միայն քափանցում են միջնադարյան գրականության մեջ, այլև դառնում են գրական կայուն ժանրեր: Ժողովրդական հայրենների ոճով ու տաղաչափությամբ բանաստեղծություններ են գրում Գրիգոր Նարեկացին, Ներսես Շնորհալին, Ֆրիկը, Գրիգորիս Աղթամարցին, Հովհաննես և Կոստանդին Երզնկացիները և այլք:

Ն. Շնորհալին (12-րդ դ.) հավաքում է ժողովրդական հանելուկները և դրանք բանաստեղծորեն վերամշակելով՝ ստեղծում է նորերը:

Ոգեշնչվելով ժողովրդական առակներով՝ Մխիթար Գռչը (12-րդ դ.) դրանց նմանությամբ հորինում է իր հայտնի առակները, իսկ

Վարդան Այգեկցին (12-13-րդ դդ.) ժողովրդական առակներ է գրառում և լայնորեն կիրառում իր հոգևոր ճառերի և քարոզների մեջ:

Ժողովրդական բանահյուսության նկատմամբ հետաքրքրությունը մեծապես աճում է, բազմաթիվ անանուն հեղինակներ գրառում են առակներ, ժողովրդական երգեր, հայրեններ և զետեղում «Առակք Վարդանայ» և «Տաղարան» կոչվող ժողովածուներում:

19-րդ դարի երկրորդ կեսից սկզբնավորված բանահյուսական և ազգագրական նյութերի հավաքչական գործունեության մեջ իր ուրույն տեղն ունի հայ բանագիտության երախտավոր Գարեգին Սրվանձտյանցը (1840-1892): Նա առաջինն էր, որ 1873 թ. Մշո դաշտի Առնիստ գյուղի բնակիչ, ասացող Կրպոյից գրի առավ «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական վեպի անդրանիկ պատումը, որը 1874 թ. հրատարակեց Կ. Պոլսում՝ «Գրոց ու Բրոց և Սասունցի Դավիթ կամ Սիեր դուռ» վերնագրով: Այդ պատումի հետ է փաստորեն կապվում մեր ազգային հերոսավեպի հայտնագործման փաստը (Գրոց ու բրոց 1874, 137-183):

Սրվանձտյանցը Արևմտյան Հայաստանի տարբեր շրջաններից գրառում է բանահյուսական և ազգագրական մեծարժեք նյութեր և հրատարակում առանձին ժողովածուներով («Մանանա», 1876, «Թորոս աղբար», հ. Ա-Գ, 1879-1884, «Հանով-հոտով», 1884) և այլն:

Սրվանձտյանցի օրինակով մեր ժողովրդի տարանջատված երկու՝ արևելյան ու արևմտյան հատվածներում, ինչպես նաև հայկական գաղթօջախներում ծավալվում է ազգագրական-բանահյուսական հավաքչական ու հրատարակչական բեղմնավոր գործունեություն: Այս առումով ուշագրավ է դյուցազնավեպի երկրորդ՝ «Դավիթ և Սիեր» պատումը, որը 1886 թ. Էջմիածնում ճեմարանի դռնապան մոկացի Նահապետից գրի է առել մեծանուն գիտնական Մանուկ Աբեղյանը («Դավիթ և Սիեր» 1889, 61):

1880-ական թթ. սկզբներից ժողովրդագիտական նյութերի գրառման և հրատարակման ծավալում գործունեությամբ աչքի է ընկնում Տիգրան Նավասարդյանը (1861-1927), որը հրատարակում է «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» 10 գիրք (1882-1903):

Եվրոպական ժողովրդագիտությանը քաջածանոթ տեսաբան Գրիգոր Խալաթյանը (1858-1912) իր գրած «Ծրագրով» նպաստում է ժողովրդագիտական նյութերի համակարգված հավաքմանն ու օգտագործմանը (Խալաթյանց 1887, 116):

1880-ական թթ. վերջերին ժողովրդագիտության ասպարեզ ելած Երվանդ Լալայանը (1864-1931) Գր. Խալաթյանցի «Ծրագրի» հիման վրա ծավալում է իր գիտական գործունեությունը՝ քսան տարվա ընթացքում հրատարակելով հայ ազգագրական գիտական անդրանիկ պարբերականի՝ «Ազգագրական հանդեսի»⁸ քսանվեց գիրք (1896-1916):

Գր. Խալաթյանցը Մոսկվայում հիմնում է «Էմինյան ազգագրական ժողովածու» պարբերական մատենաշարը (1901-1943):

Մանուկ Աբեղյանը (1865-1944) 20-րդ դարի սկզբներին Կոմիտասի հետ ձեռնամուխ է լինում հայ գեղջկական երգերի հավաքմանը, մշակմանն ու հրատարակությանը՝ «Հազար ու մի խաղ», Առաջին հիսնյակ, 1903 թ., Երկրորդ հիսնյակ, 1905 թ.: Աբեղյանի շնորհիվ հայ բանագիտության մեջ սկիզբ է դրվում էպոսագիտության, առասպելաբանության, ժողովրդական հավատալիքների և քնարական բանահյուսության դասական ուսմունքներին:

1936 թ. Մանուկ Աբեղյանի խմբագրությամբ և Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանի աշխատակցությամբ լույս է տեսնում «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի պատումների գիտական հրատարակության 1-ին հատորը: 1939 թ. «Սասունցի Դավիթ» հերոսավեպի 1000-ամյա հոբելյանի կապակցությամբ մոտ 60 պատումների հիման վրա կազմվում է «Սասունցի Դավիթ» միասնական համահավաք բնագիրը (Մանուկ Աբեղյան, Գևորգ Աբով, Արամ Ղանալանյան):

1970-80-ական թվականներին բանահավաքչական բուռն գործունեությունը համախմբում է Ժամանակի առաջավոր մտավորականությանը՝ ստեղծելով նյութական կայուն հենարան հետագա ժողովրդագիտական հետազոտությունների համար:

⁸ Առաջին գիրքը լույս է տեսել 1896 թ. Շուշիում, մնացած բոլոր գրքերը (2-26) տպագրվել են Թիֆլիսում:

Հովսեփի Դանիկյանի «Հնությունք Ակնա» (1882), Մակար Բարխուդարյանցի «Պղլը-Պուղի» (1883), «Բարոյական առածներ» (1898), Գևորգ Տեր-Աղեքսանդրյանի «Թիֆլիսեցոց մտավոր կյանքը» (1885), Գևորգ Շերենցի «Վանա սագ» (մաս 1-2, 1885-1899), Գարեգին Հովսեփյանի «Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից» (1892) և այլոց բանահյուսական ժողովածուների հրատարակումը, «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի պատումների հայտնաբերումն ու տպագրությունը խթանում են նոր սկզբնավորվող հայ բանագիտության զարգացումը:

1943 թ. նոյեմբերի 10-ին հիմնադրվում է Հայաստանի գիտությունների ակադեմիան: Այս հենքի վրա 1959 թ. ստեղծվում է ՀՍՍՀ (այժմ ՀՀ ԳԱԱ) հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտը (ՀԱԻ), որտեղ էլ կենտրոնանում են բանագիտական աշխատանքները Արտաշես Նազիմյանի ղեկավարությամբ:

Մինչև Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի հիմնումը հայ ժողովրդի բանահյուսական ժառանգությունը ուսումնասիրվել է Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ժողովրդական բանահյուսության բաժնում: 1959 թ.-ից սկսած՝ այդ աշխատանքները կենտրոնացել են Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտում, որտեղ ստեղծման առաջին տարիներից մինչ օրս ինստիտուտի գիտական անձնակազմի մի քանի սերունդների ջանքերով պեղվել, հավաքվել, մշակվել ու հրատարակվել են հայոց նյութական և ոչ նյութական մշակութային ժառանգության մեծաքանակ սկզբնաղբյուրներ: Բանահավաքչական ծավալուն աշխատանքների, բանագիտական հետազոտությունների ոլորտի ընդլայնման արդյունքում ծագել է դրանց բնագրագիտական, տեսական և տեքստաբանական հետազոտության անհրաժեշտություն:

1972 թ. Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտում ստեղծվում է հայ բանահյուսության հետազոտությամբ զբաղվող երկու համահավասար բաժին՝ բանահյուսության տեքստաբանության՝ ներառյալ նաև երաժշտական ֆոլկլորի խումբը, և բանահյուսության տեսության: Առաջինը ղեկավարել է Արտաշես Նազիմյանը (մինչև 1999 թ.), երկրորդը՝ Սարգիս Հարությունյանը (մինչև 2019 թ.):

1959 թվականից մինչ օրս հայ բանահյուսական մշակույթի հետազոտման հիմնական ուղղություններն են՝

1. բանահավաքչական աշխատանքներ,
2. համահավաք բնագրերի կազմում,
3. բանահյուսական ժանրերի հետազոտություն,
4. «Սասնա ծռեր» էպոսի պատումների գրառում, հրատարակություն և ուսումնասիրություն,
5. բանահյուսության և գեղարվեստական գրականության փոխառնչությունների ուսումնասիրություն,
6. հայ ժողովրդական հեքիաթների միջազգային գուգահեռների համակարգում՝ ըստ Հանս-Յորգ Ութերի «Միջազգային հեքիաթների տիպերը» նշացանկի,
7. Մեծ Եղեռնի ականատես վկաների հուշապատումները:

Առաջին կարևոր ուղղությունը բանահավաքչությունն է, որն իրականացվել է պարբերաբար կազմակերպված համալիր և նպատակային գիտարշավների ու անհատական գործողումների ձևով: Հայաստանի տարբեր ազգագրական շրջաններից և հանրապետությունից դուրս գտնվող հայաբնակ վայրերից գրառվել են բանահյուսական տարբեր ժանրերի մեծաքանակ նյութեր, որոնցով համալրվել է Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսական արխիվը, և որոնց հիման վրա գրվել են տարբեր բնույթի բանագիտական հետազոտություններ և ատենախոսություններ:

Երկրորդ կարևոր ուղղությունը բանահյուսական առանձին ժանրերի գիտական համահավաք բնագրերի կազմումն է: Այդ տարիներին կազմվել և հրատարակվել են Արամ Ղանալանյանի «Հայկական առածանի» (1951 թ.) և «Ավանդապատում» (1969 թ.) ժողովածուները, Սարգիս Հարությունյանի «Հայ ժողովրդական հանելուկներ» մեծագրական հետազոտությունը (1960 թ.), ապա՝ հայ ժողովրդական հանելուկների գիտական համահավաքը (1965 թ.): Գրիգոր Գրիգորյանը հրատարակել է «Սովետահայ վիպերգերն ու պատմական երգային բանահյուսությունը» մեծագրությունը (1965 թ.), «Հայ ժողովրդական վիպերգերն ու պատմական երգային բանահյուսությունը» (Գիրք առաջին՝ 1972 թ., Գիրք երկրորդ՝ 1981թ.):

Մանիկ Սկրտչյանը հրատարակել է «Հայ ժողովրդական պանդխտության երգեր» ժողովածուն (1961 թ.), Ռոզա Գրիգորյանը՝ «Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգերի» գիտական համահավաքը (1970 թ.) և նույնի մենագրական ուսումնասիրությունը (2002 թ.), իսկ Ալվարդ Ղազիյանը՝ «Հայ ժողովրդական ռազմի և զինվորի երգերի» համահավաքը՝ ժանրային առանձնահատկությունների ու գեղարվեստաարտահայտչական միջոցների վերաբերյալ ներածությամբ (1989 թ.):

Չորրորդ ուղղությունը կապված է «Սասնա ծռեր» էպոսի պատումների գրառման, հրատարակության և ուսումնասիրության հետ, որը սկսվում է 1950-60-ական թվականներից:

1956 թ. լույս է տեսել Հովսեփ Օրբելու «Հայկական հերոսական էպոսը» ուսումնասիրությունը, 1975 թ.՝ Արուսյակ Սահակյանի «Սասնա ծռեր» պատումների քննական համեմատություն» մենագրական հետազոտությունը:

1971-1973 թթ. Սարգիս Հարությունյանի գլխավորած նպատակային արշավախումբը հայտնաբերել և գրառել է «Սասնա ծռեր» ժողովրդական հերոսավեպի՝ տարբեր արժեք ներկայացնող 81 նոր պատումներ: Դրանց մի ընտիր մասը հրատարակվել է 2 մեծադիր հատորով (Սասնա ծռեր 1979, 1999 թթ.):

1970-ական թվականների սկզբներին վեպի 8 նոր տարբերակներ են գրանցել Գրիգոր և Վահագն Գրիգորյանները (Սասունցի Դավիթ, 1977 թ.):

Հրատարակվել են նաև Սարգիս Հարությունյանի ու Արուսյակ Սահակյանի հավաքած և կազմած «Սասնա ծռերի» նոր պատումները՝ Գ և Դ հատորներով (Գ հատոր՝ 1979 թ. և Դ հատոր՝ 1999 թ.):

Միաժամանակ շարունակվում են հայ բանահյուսության հետազոտմանն ուղղված ուսումնասիրությունները:

Արտաշես Նազինյանը հրատարակում է «Սովետահայ գրականությունը և ժողովրդական բանահյուսությունը» (1954 թ.) և «Սովետահայ ժողովրդական բանահյուսությունը» (1957 թ.), Սարգիս Հարությունյանը՝ «Մանուկ Աբեղյան. կյանքն ու գործը» մենագրությունները (1970 թ.), Վերժինե Սվազյանը՝ «Սարգիս Հայկունի» (1973),

Արամ Ղանալանյանը՝ «Դրվագներ հայ բանագիտության պատմության» (1985թ.) ուսումնասիրությունները, Հակոբ Չոլաքյանը՝ «Քեսապի ժողովրդական երգարվեստը» (1980), «Քեսապ» (1995-2004), «Միջգաւառական անեքթոտներ» (2005), Սվետլանա Վարդանյանը՝ «Տիգրան Նավասարդյանի ներդրումը հայ բանագիտության մեջ» (1991) ռուսերեն մենագրությունը և նույն հեղինակի «Միքայել Միանսարյանցի կյանքը և գործը» (2004), Թամար Հայրապետյանի «Կոնստանդին Մելիք-Շահնագարյանի (Տմբլաչի Խաչան) կյանքը և գործը» (2007) մենագրությունները:

1970 թ. հիմք է դրվել «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն» (այսուհետ՝ ՀԱԲ) գիտական մատենաշարին, որը շատ մեծ դեր է կատարել բանագիտական և ազգագրական նյութերի կազմակերպված հրատարակության և ուսումնասիրության գործում: Յարդ լույս է տեսել 26 հատոր:

«Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն» մատենաշարի մինչև այժմ լույս տեսած հատորներից բանահյուսական ուղղվածություն ունեն հետևյալները (Խաչերես Փորքշեյան, Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական բանահյուսությունը (ՀԱԲ 2, 1971); Բենսե (Սահակ Մովսիսյան), Հարք (Մշո Բուվանըխ) (ՀԱԲ 3, 1972); Մերինե Ավագյան, Արճակ (ՀԱԲ 8, 1978); Աստղիկ Նազարյան, Էջմիածնի և Աշտարակի բանահյուսությունից (ՀԱԲ 9, 1978); Գևորգ Գևորգյան, Ղզլար (ՀԱԲ 10, 1980); Գեղեոն Միքայելյան, «Նոր Բայազետ» (ՀԱԲ 11, 1980); Ռոզա Գրիգորյան, «Գեղարքունիք» (ՀԱԲ 14, 1983); Ալվարդ Ղազիյան, «Արցախ» (ՀԱԲ 15, 1983); Վերժինե Սվազյան, «Մուսա լեռ» (ՀԱԲ 16, 1984); Светлана Варданян, Вклад Тиграна Навасардяна в армянскую фольклористику (ՀԱԲ 18, 1991); Ռախա Խաչատրյան, «Թալին» (ՀԱԲ 19, 1999); Թամար Գևորգյան, «Լոռի» (ՀԱԲ 20, 1999); Էսթեր Խենչյան, «Տավուշ» (ՀԱԲ 21, 2000); Թամար Հայրապետյան, Կոստանդին Մելիք-Շահնագարյան (Տմբլաչի Խաչան). կյանքն ու գործը (ՀԱԲ 24, 2007); Երազիկ Հարությունյան, Հայ ժողովրդական սգո երգեր (ՀԱԲ 24, 2007); Էսթեր Խենչյան, «Իջևան (Չորովոր)» (ՀԱԲ 25, 2008):

Բանահյուսության և գեղարվեստական գրականության փոխառնչությունների ուսումնասիրության առումով ուշագրավ են Արամ Ղանալանյանի «Պոռչյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը» (1938 թ.), «Աբովյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը» (1940 թ.), «Սայաթ Նովայի ստեղծագործության ժողովրդական ակունքները» (1963 թ.), «Թումանյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը» (1964 թ.) և այլն: Այս ուղղության շարունակությունն է Արմեն Շ. Սարգսյանի «Պարույր Սևակը և ժողովրդական բանահյուսությունը» մենագրությունը (2010 թ.):

2000-ական թվականների սկզբներից հայ բանագիտությունը մտնում է հետազոտական աշխատանքների նոր փուլ: Լույս են տեսնում բանագիտական նոր, ծավալուն հետազոտություններ:

2000 թ. հրատարակվում է Վերժինե Սվազլյանի «Հայոց ցեղասպանություն. ականատես վերապրողների վկայություններ» ժողովածուն, Ալվարդ Ղազիյանի և Սվետլանա Վարդանյանի «Բարբլի հայոց բանահյուսությունը» (2004), Սարգիս Հարությունյանի «Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ» գիտական համահավասարնագիրը (2006 թ.):

Մեզանում հայ առասպելաբանության և վիպական բանահյուսության գիտական լուրջ և հիմնարար ուսումնասիրության հիմքը նոր ժամանակներում դրել է Սարգիս Հարությունյանը (1981 թ.՝ «Վիշապամարտը Սասնա ծռերում», 1987 թ.՝ «Հայ հին վիպաշխարհը», 2000 թ.՝ «Հայ առասպելաբանություն»):

Հետագայում այս ուղղությամբ հետազոտությունները խորացրել է Արմեն Պետրոսյանը (1997 թ.՝ «Արամի առասպելը» և «Հայկական էպոսի հնագույն ակունքները», 2002 թ.՝ «Հայկական էպոսը և առասպելաբանությունը»՝ ռուսերեն և անգլերեն, 2006 թ.՝ «Արամագր. պաշտամունք, կերպար, նախատիպեր», 2015 թ.՝ «Հայոց նախապատմության հարցեր. առասպել, լեզու, պատմություն»՝ անգլերեն): Նա ակտիվորեն մասնակցել է «Սասնա ծռեր»-ին նվիրված միջազգային գիտաժողովների կազմակերպման և գեկուցումների խմբագրման աշխատանքներին (2003–2014 թթ.):

Մշակութային մարդաբան Լևոն Աբրահամյանն իր գրեթե բոլոր հետազոտություններում հանգամանալից քննության է ենթարկել մշակութային երևույթների առասպելաբանական նախահիմքերը՝ «Первобытный праздник и мифология» (1983) և այլն:

Ժողովրդական երգերի հարուստ նմուշներ են պարունակում ազգագրագետ Հրանուշ Խառատյան-Առաքելյանի՝ երկու հրատարակությամբ տպագրված «Հայ ժողովրդական տոները» համակարգված ժողովածուները (2000, 2005 թթ.):

Ուշագրավ են Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի առաջատար գիտաշխատող Սարգիս Պետրոսյանի աշխատանքները՝ նվիրված Հայաստանի և Արևելքի երկրների հնագույն ու հին պատմության, հնդեվրոպական առասպելաբանության նախաշերտերին՝ «Դասերը և եռադասության դրսևորումները հին Հայաստանում» (2006 թ.) և այլն:

«Վիպասանք» դիցավեպի կերպարների առասպելաբանական քննությանը և հայ միջնադարյան գործիչների դիցաբանական կերպարների հետազոտմանը կարճառոտ հոդվածներ է նվիրել Տորք Դավալյանը (2001 թ.՝ «Մեսրոպ Մաշտոցի գործունեության դիցաբանական հայեցակետերը, պաշտամունքը և սրբավայրերը», 2002 թ.՝ «Հայոց վիպական Սաթենիկ թագուհու կերպարի ծագումնաբանության շուրջ»):

2009 թ. լույս է տեսել Նվարդ Վարդանյանի «Հայոց իրապատում հեքիաթը. Ժանրային-տիպաբանական քննություն», 2010 թ.՝ Ռահսա Խաչատրյանի «Հայ ժողովրդական երգերի պոետիկան», 2012 թ.՝ Լուսինե Ղուեջյանի «Երկվորյակների առասպելը և դրա տարբեր դրսևորումները հայ վիպական ավանդության համակարգում» մենագրությունները:

Իր տեսակի մեջ ուշագրավ է Սերգեյ Վարդանյանի «Կրոնափոխ համշենահայերի բարբառը, բանահյուսությունը և երգարվեստը» աշխատանքը՝ տպագրված 2009 թ.-ին: 2012 թ. Մոսկվայում հրատարակվել է «Հայեր» կոլեկտիվ ուսումնասիրությունը՝ նվիրված հայ ազգագրության և բանագիտության հետազոտմանը, որին մասնակցել են բանագետներ Սարգիս Հարությունյանը և Ալվարդ Ղազիսյանը:

2016 թ.-ին լույս են տեսել Եվա Չաքարյանի «Հիվանդության և բուժման առասպելությոը հայկական հեքիաթներում» և Թամար Հայրապետյանի «Արքետիպային հարակցումները հայկական հրաշապատում հեքիաթներում և վիպապատմական բանահյուսության մեջ» մենագրությունները:

Փարիզում հրատարակվող «Revue des Etudes Arméniennes» հայագիտական հանդեսը ֆրանսերեն է թարգմանել և հրատարակել Թամար Հայրապետյանի վերոնշյալ մենագրության 4 գլուխ (2018-2020 թթ.):

1. Hayrapetyan Tamar // L'appropriation culturelle des mondes étrangers dans le rossignol prodigieux: la forêt comme symbole cryptique (traduction: Lron Ketcheyan) / Revue des études Arméniennes tome 38, ISSN 0080-2549, E-ISSN 1783-1741, Editions Peeters, Paris; 2018-2019, p. 427-443. / 1 հեղինակ, ֆրանսերեն: **DOI:** 10.2143/REA.38.0.3285786, <https://www.academia.edu/39848545/>; https://poj.peeters-leuven.be/content.php?url=issue&journal_code=REA&issue=0&vol=38
2. Hayrapetyan Tamar //Combinaisons archétypales dans les épopées orales et les contes merveilleux arméniens (traduction: Lron Ketcheyan) / Revue des études Arméniennes tome 39, ISSN 0080-2549, E-ISSN 1783-1741, Editions Peeters, Paris; 2020, p. 471-591. / 1 հեղինակ, ֆրանսերեն: **DOI:** 10.2143/REA.39.0.3288979, https://poj.peeters-leuven.be/content.php?url=issue&journal_code=REA&issue=0&vol=39

Հայ հին, նոր ու ժամանակակից գրականության, ինչպես նաև հայ բանահյուսության, «Սասնա ծռեր» էպոսի վերաբերյալ իր աշխատանքներն է հրատարակել գրականագետ Հայկ Համբարձումյանը՝ «Սասնա ծռեր. պատում, մոտիվ, գրքային ավանդույթ» (2018), «Անկախության «Սասնա ծռերը». էպոսը անկախության շրջանի գրականության մեջ և հանրային դիսկուրսում» (2021):

2020 թ.-ին հրատարակվել են Արմեն Շ. Սարգսյանի «Հայ ժողովրդական երգիծական մանրապատումներ և զվարճախոսություններ. անեկդոտներ», Էսթեր Խեմչյանի «Տավուշի բանահյուսական ժառանգությունը», իսկ 2021 թ.` Մարինե Խեմչյանի «Նվիրատուն և խորհրդատուն հայ ժողովրդական հեքիաթներում» մենագրությունները:

Մենագրական աշխատություններից բացի` բանագետները հրատարակել են տասնյակ գիտական հոդվածներ, կոլեկտիվ ժողովածուներ, պաշտպանվել են ատենախոսություններ:

Հայ ժողովրդական հեքիաթների գիտական համահավաք քննադրերի կազմում

Հայ ժողովրդական հեքիաթների բազմահատոր գիտական հրատարակությունը սկսվել է 1959 թվականին բանագետ Արտաշես Նազինյանի գործուն մասնակցությամբ և ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելու ընդհանուր խմբագրությամբ, որի նպատակն էր կազմել ու հրատարակել ժողովրդական բանահյուսության հնագույն ու սիրված ժանրերից մեկի` հեքիաթի տպագիր ու անտիպ ամբողջական ու համակարգված ժառանգությունը:

Հեքիաթների գիտական հրատարակությունը իրականացվել է տեղագրական-ազգագրական հատկանիշների խմբավորման ու տեղաբաշխման, տեքստաբանական միասնական կանոնների մշակման սկզբունքով:

1959-2026 թթ. ընթացքում լույս է տեսել «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ» մատենաշարի XX հատոր: Տպագրության ընթացքում է վերջին` Բուլանըխ հատորը (XXI):

Հայ ժողովրդական հեքիաթների միջազգային զուգահեռների համակարգում` ըստ Հանս-Յորգ Ութերի «Միջազգային հեքիաթների տիպերը» նշացանկի

Բացի գիտական համահավաքներից և ժանրային առանձին ժողովածուներից, որոնք տեքստաբանական արժեք ունեն, կարևոր ուղղություն է նաև ֆիննական դպրոցի մշակած պատմաաշխարհագրա-

կան մեթոդի հիման վրա հայկական հեքիաթների թեմաների ու մոտիվների համակարգումը:

Հայաստանի պատմաագագրական տարբեր շրջաններից գրառված և հրատարակված հեքիաթները ունեն տարբերակներ: Նույն սյուժեի բոլոր տարբերակները կոչվում են հեքիաթախմբեր կամ տիպեր:

1996-2004 թթ. ընթացքում «Բանահյուսության տեքստաբանության բաժնում» հայկական հեքիաթների տպագիր աղբյուրներից քաղված տարբերակները սեղմագրվել են, դասակարգվել ըստ սյուժեների և տիպերի: Սա հայկական հեքիաթագիտական նշացանկի կազմման առաջին փուլն էր:

2-րդ փուլը 2005-2009 թվականներն են, երբ հեքիաթների սեղմագրերի հիման վրա հեքիաթախմբերից յուրաքանչյուրի համար ստեղծվել է մեկ ընդհանուր սխեմա:

2010-ից սկսվել է նշացանկի կազմման 3-րդ փուլը, և մինչ օրս հայկական հեքիաթախմբերի սխեմաները դրվում են միջազգային նշացանկի համապատասխան թվահամարների տակ ու զուգահեռաբար թարգմանվում անգլերեն:

Քանի որ այս թվահամարները անփոփոխ են ցանկացած ժողովրդի նույն սյուժեով հեքիաթների համար, ուստի անգլերենով հայկական հեքիաթների միջազգային նշացանկի ստեղծումը կնպաստի, որ հայկական հեքիաթները լայնորեն մտնեն միջազգային գիտական շրջանառության մեջ (նշացանկի պատասխանատու խմբագիր, համակարգող-ղեկավար՝ Թամար Հայրապետյան):

Աշխատանքը շարունակական է, քանի որ 1959 թ. սկզբնավորված «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» գիտական բազմահատորյակի տպագրությունը ցարդ չի ավարտվել: Տպագրության է պատրաստվում վերջին՝ Բուլանըխի հեքիաթներին նվիրված հատորը, որտեղ ընդգրկված հեքիաթները պետք է համալրեն հայկական նշացանկը:

Հայկական հեքիաթագիտական նշացանկը խմբագրվում, ճշտվում, լրացվում, ծանոթագրվում և պատրաստվում է տպագրու-

թյան՝ ըստ Հանս-Յորգ Ութերի հեքիաթների միջազգային նշացանկի (Uther I, II, III, 2011):

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Ո՞ր հայտնի նշանագետի գրչին է պատկանում «Վարդի անունը» (1980) վեպը, որը հայերեն լույս է տեսել 2014 թ.:
2. Որո՞նք են «Անգլիական մարդաբանական դպրոցի» առաջացման նյութական նախադրյալները:
3. ԹՎարկեք հրաշապատում հեքիաթների հերոսների գործառույթները՝ ըստ Վլադիմիր Պրոպի:
4. Աննա Նատալյա Մալախովսկայայի «Վերադարձ դեպի Բարս Յագա» վեպը քննության առարկա դարձրեք մի կողմից՝ որպես այլախոհական ֆեմինիստական արձակ, մյուս կողմից՝ որպես Վլադիմիր Պրոպի՝ հրաշապատում հեքիաթի պատմական արմատների հետազոտության վրա հիմնված սիմվոլիզմի, մոգական ռեալիզմի և ժողովրդական հեքիաթի փոխակերպում:
5. Վերլուծեք հայ ժողովրդական բանահյուսության ասույթաբանական բանաձևերը՝ առած-ասացվածքները, անեծք-օրհնանքները, հանելուկները՝ ձեր նախընտրած բանագիտական դպրոցների ընձեռած մեթոդներով:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՄԱՍ II

Պարտադիր

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ա, Երևան, 1966, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 571 էջ:
2. Հայրապետյան Թ., Արքետիպային հարակցումները հայկական հրաշապատում հեքիաթներում և վիպապատմական բանահյուսության մեջ, Պատասխանատու խմբագիր՝ ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Ս. Հարությունյան, Երևան, 2016, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 462 էջ:
3. Հարությունյան Ս., Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, 2010, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 262 էջ:
4. Դանալանյան Ա., Դրվագներ հայ բանագիտության պատմության, Երևան, 1985, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 293 էջ:
5. Ջիվանյան Ա., «Երկնքից ընկավ երեք խնձոր» հրաշապատում հեքիաթը որպես արքիտեքստ, Երևան, 2008, «Ձանգակ-97», 88 էջ:

6. Օրբէլի Հ., Հայկական հերոսական էպոսը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳՍ Իրաւ., 1956, 137 էջ:
7. История русской фольклористики / М. К. Азадовский, Под общей редакцией Э. В. Померанцевой, АН СССР отделение литературы и языка, Москва, 1958, Изд-во Учпедгиз, 479 с.
8. Коккяра Дж., История фольклористики в Европе, Москва, 1960, Изд-во иностранной литературы, 690 сс.
9. Леви-Строс К., Структурная антропология, Перевод с французского под редакцией и с примечаниями Вяч. Вс. Иванова, Москва, 1985, Изд-во «Наука», 399 с.
10. Лотман Ю. М., Семиосфера. Санкт-Петербург, 2000, «Искусство—СПБ.», 704 с.
11. Пирс Ч. С., Избранные философские произведения. Пер. с англ. / Перевод К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. Москва, Логос, 2000, 448 с.
12. Пропп В., Морфология сказки, Исследования по фольклору и мифологии Востока, Москва, 1969, Наука, 170 с.
13. Aarne A., «Verzeichnis der M^ochentypen». FF Communications. № 3. Helsinki, 1910.
14. Aarne A., Thompson S., The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der M^ochentypen. FF Communications. № 184. Translated and Enlarged by Stith Thompson, Second Revision, Helsinki, 1964, Academia Scientiarum Fennica (first edition 1928, № 74).
15. Piaget J., Le structuralisme, ed. PUF, 1968, 146 p .
16. Levi Strauss C., Structural Anthropology (1958), trans. Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf, New York: Basic Books, 1963, 440 p.
17. Levi Strauss C., Tristes Tropiques (1973 English translation by John and Doreen Weightman) New York, 1955 (a), Atheneum, p.130.
18. Levi-Strauss C., Structural Study of Myth. Journal of American Folklore LXVIII, 1955 (b), pp. 428-444.
19. Saussure F. de, Cours de linguistique generale. Paris: Payot. Published by Charles Bally and Albert Sechehaye, 1916, 346 p.
20. Saussure F. de, Cours de linguistique generale. Payot, Paris, 1971, Published by Charles Bally and Albert Sechehaye, 1916, 346 p.
21. Sebeok A., Signs: An Introduction to Semiotics. University of Toron to Press Incorporated, Canada, 2001, 194 p.
22. Thompson S., «Motif-Index of Folk-Literature» (first edition 1955-1958). 5 volumes. Bloomington & London: Indiana University Press, 1975):

23. Tylor E., Primitive Culture, London, 2007 (1st edition 1871), Kessinger Pub Co, 502 p.
24. Uther H-J., The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Part I, Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2011, 619 p.
25. Uther H-J., The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Part II, Tales of the Stupid Ogre, Anecdotes and Jokes, and Formula Tales, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2011, 536 p.
26. Uther H-J., The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Part III, FF Communications, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2011, 285 p.

Լրացուցիչ

27. Գրոց ու բրոց եւ Սասունցի Դաւիթ կամ Սիէրի դուռ, ծրագրեաց Սրուանձտեանց Գ. վ., Կ. Պօլիս, 1874, տպ. Ե. Մ. Տնտեսեան, 195 էջ:
28. Դաւիթ և Սիէր: Ժողովրդական դիցազնական վէպ, գրի առաւ Մ. Աբեղեան, Շուշի, 1889, տպ. Մ. Մահտեսի-Յակովբեանցի, 61 էջ:
29. Լալայեանց Ե., Պառաւաշունչ, Ջաւախքի հեքիաբններից, Հայոց Ազգագրական ընկերութեան Ախարարաբի ճիւղ, Ալեքսանդրապօլ, 1911, տպ. Ա. Մալխասեանցի, 27 էջ:
30. Խալաթեանց Գ., Ծրագիր հայ ազգագրութեան և ազգային իրաւաբանական սովորութիւնների, Մոսկուա, 1887, տպ. Օ. Օ. Հերբեկ, 116 էջ:
31. Խեմչյան Է., Ֆոլկլորիզմը Շիրակի բանավոր խոսքի մշակույթում// Շիրակը հայոց բառ ու բանի գանձարան, Միջազգային գիտաժողովի նյութեր, Երևան, 2023, ՀՀ ԳԱԱ ԼԻ հրատ., էջ 37-53:
32. ՀԱԻ արխ., Ս. Խաչատրյանի ֆոնդ, Արթիկի շրջանի բանահյուսություն, 1973, գործ 5, էջ 351, ձեռագիր: Բանահավաք՝ Ստեփան Խաչատրյան, բանասաց՝ Ժորա Խաչատրյան, Լենինական:
33. ՀժՀ, հատոր I, Այրարատ, պատրաստեց և առաջաբանը գրեց Ա. Մ. Նազինյանը, Երևան, 1959, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 670 էջ:
34. ՀժՀ, հատոր III, Այրարատ, պատրաստեց և նախաբանը գրեց Ա. Մ. Նազինյանը, Երևան, 1962, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 671 էջ:
35. ՀժՀ, հատոր VIII, Գուգարք-Լոռի, բնագրի պատրաստումը, նախաբանը, ծանոթագրությունները, բառարանն ու ցանկերը՝ Ա. Մ. Նազինյանի և Ռ. Հ. Գրիգորյանի, Երևան, 1977, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 904 էջ:

36. ՀԺՀ, հատոր XV, Վան-Վասպուրական, տպագրության պատրաստեց և ծանոթագրեց Վ. Գ. Սվազյանը, Երևան, 1998, «Ամբոց», 511 էջ:
37. Մելքունյան Գ., Մշակութաբանություն, Ուսումնական ձեռնարկ, Պատ. խմբագիր՝ Ս. Ա. Ջաքարյան, Երևան, 2001, «Վան Արյան», 234 էջ:
38. Նժդեհեան Գ., Պատաաշունչ, Երկինքն ու երկիրը, Ազգագրական հանդէս, գ. IX, Թիֆլիս, 1902, էջ 263-265:
39. Տնրաչի Խաչան (Մելիք-Շահնազարյան Կ.), Ջոռնա-Տնրա, Վաղարշապատ, Էլեքտրաշարժ տպարան, գ.Ա, 1907, 234 էջ; գ.Բ, 1908, 268 էջ:
40. Алимджанова Д., Возникновение и сущность концепции устойчивого человеческого развития/Введение в теорию и практику гендерных отношений, сборник научных статей,Ташкент, 2007, с. 12.
41. Ахмедшина Ф., Шнырова О., Школьников И., От «истории женщин» к «гендерной истории». Новая концепция гендерной истории/ Введение в теорию и практику гендерных отношений, сборник научных статей,Ташкент, 2007, с. 380.
42. Ахмедшина Ф., Шнырова О., Школьников И., История развития женского движения/ Введение в теорию и практику гендерных отношений, сборник научных статей,Ташкент, 2007, с. 90-93.
43. Ахмедшина Ф., Шнырова О., Школьников И., Основные направления феминистской теории/ Введение в теорию и практику гендерных отношений, сборник научных статей,Ташкент, 2007, с. 61-69.
44. Барт Р., Мифологии. Перевод с французского, вступительная статья и комментарии С. Зенкина, Москва, 2008, Академический Проект, 351 с.
45. Гнездилов А. В., Авторская сказкотерапия. Дым старинного каминна. Сказки доктора Балу: научно-популярная литература, ред. Т. Д. Зинкевич-Евстигнеева. - Санкт-Петербург, Речь, 2003. - 292 с.
46. Зарубей Е. А., Истоки и основные направления феминизма: культурологический анализ, Нижневартовск, 2009, 23 с.
47. Зинкевич-Евстигнеева Т. Д., Основы сказкотерапии, Санкт-Петербург, Речь, 2006, 208 с.
48. Малаховская А. Н., «Возвращение к Бабе-Яге», первая редакция романа, издательство «Фарн», 1993, вторая редакция романа - издательство «Алетейя», С.-Петербург, 2004, 416 с.
49. Малаховская А. Н., Наследие Бабы-Яги: Религиозные представления, отраженные в волшебной сказке, и их следы в русской литературе XIX-XX вв., Санкт Петербург: Алетейя, 2007, 344 с.

50. Малиновский Б., Магия, наука и религия. Пер. с англ., Москва, 1998, «Рефл-бук», 304 с.
51. Фрейд З., Избранное, Составитель д.м.н., проф. А. И. Белкин, Москва, 1990, Внешторгиздат, 448 с.
52. Эко У., Заметки на полях «Имени розы». Эссе / пер. с итал. Е. Костюкович. Предисл. Автора. Послесловия Е. Костюкович, Ю. Лотмана. – Санкт-Петербург: «Симпозиум», 2005, 96 с.
53. Юнг К., Душа и миф. Шесть архетипов, Перевод А. А. Спектор, Минск, Хервест, 2005, Изд-во АСТ, 400 с.
54. Юнг К., Архетип и символ, Москва, 1991, Изд-во «Ренессанс», 304 с.
55. Ananikian M., Armenian Mythology/ The Mythology of All Races VII, Boston, 1925, 622 p.
56. Barthes R., Essais critiques, Paris: Seuil, 1991, p. 214-220. Ֆրանսիացիների քարոզարարությունը՝ Թոնիորակի: <https://granish.org/nshani-erevakutyuny/>
57. Bettelheim B., The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales (1st ed., 1975), London, Penguin Books, 1991, 352 p.
58. Bottigheimer R., Grimm's Bad Girls and Bold Boys: the Moral and Social Vision of the Tales. New Haven, Con: Yale University Press, 1987, 211 p.
59. Brownmiller S. Against Our Will: Men, Women and Rape. New York: Simon Schuster, 1975, 472 p.
60. Dundes A., The Meaning of Folklore the Analytical Essays of Alan Dundes. Bronner S. (ed.), Logan, Utah: Utah State University Press, 2007, 462 p.
61. Dworkin A. Woman Hating. New York: E.P. Dutton & Co. Inc., 1974, 207 p.
62. Estrøs C. P., Women who Ran away with the Wolves (1st edn.,1992, London, Rider Books, 1996), 537 p.
63. Franz M.-L. von, Shadow and Evil in Fairytales. Spring Publications, Zürich, New York 1974 and Shambhala, Boston 1995, 284 p.
64. Hoogasian-V. S., 100 Armenian Tales and Their Folkloristic Relevance, Wayne State University Press, Detroit, 1966, 600 p.
65. Hurston Z. N., Their Eyes Were Watching God, Philadelphia, 1937, JB Lippincott, 219 p.
66. Hurston Zora N., Mules and Men, Pennsylvania. 1935, JB Lippincott company, 340 p.. Jacobson R., On Language, Cambridge, Harvard University Press, 1990, 646 p.
67. Khatchatriantz I., Armenian Folk Tales, New York, 1946, Profile Press, Colonial House, 141 p.

68. Lisa Tuttle Encyclopedia of feminism. New York, N.Y.: Facts on File Publications, 1986, 399 p.
69. Mills M. A., "Feminist Theory and the Study of Folklore: A Twenty-Year Trajectory toward Theory," in Charles Briggs and Amy Shuman, eds., *Theorizing Folklore: Toward New Perspectives on the Politics of Culture*, Special Issue of *Western Folklore* 52: 2,3,4, pp. 173–192 (Apr-Oct 1993).
70. Mills M. A., "Family Oral Histories in the Wider History of War: Afghanistan" in *Suomen Antropologi: Journal of the Finnish Anthropological Society* 21.2, pp. 2–11 (1996).
71. Raufman R., The "Bluebeard" Dream-the Affinity between Female Dream Narratives and Fairy Tales, *Folklore. Electronic Journal of Folklore* 36, 2007, pp. 113-128.
72. Rowe K. E. (January 1979), *Feminism and fairy tales // Women's Studies: An Inter-disciplinary Journal*. 6 (3), p. 237–257.
73. Tatar M., *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton University Press, 1987, 277 p.
74. Toelken B., *The Dynamics of Folklore*, Revised and Expanded Edition, Utah State University Press, 1996, 453 p.
75. Walker A., *The Color Purple*, First edition cover, United States, 1992, Harcourt Brace Jovanovich, 245 p.
76. Warner M., *From the Beast From the *Beast* to the Blonde: On Fairy Tales and their Tellers*. Non-Fiction Monograph. London, 1994. Publisher: Vintage, 458 p.
77. Wilcken P., *Levi-Strauss C., The Father of Modern Anthropology* ; Publisher, Penguin Books, United States Biographies, 2012, 432 p.. [https://www.amazon.com/Claude-Levi-Strauss-Father-Modern Anthropology/dp/014312062X](https://www.amazon.com/Claude-Levi-Strauss-Father-Modern-Anthropology/dp/014312062X)
78. Zipes, J. *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Published by

ՄԱՍ III

ՀԱՅ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

1. ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՍԵՌԵՐԸ, ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Դեռևս անտիկ շրջանում Պլատոնն ու Արիստոտելը իրենց աշխատություններում փորձել են գրական-գեղարվեստական ստեղծագործությունները դասակարգել որոշակի սկզբունքի համաձայն: Պլատոնը ելակետ էր ընդունում պատումի տարբեր եղանակները՝

1. հեղինակային պատումը,
2. հերոսի խոսքի միջոցով ներկայացվող պատումը,
3. նախորդ երկուսի զուգակցումը:

Արիստոտելի (մ.թ.ա. 384-322) «Պոետիկայում» առանցքային է *միմեսիսը*՝ «նմանողական վերաստեղծագործությունը» (Արիստոտել 1955, 52, 147), որի համաձայն՝ ժանրերն առնվազն երկու հատկանիշների՝ ձևի և թեմայի միաժամանակյա զուգակցումն են:

Ինչպես տեսնում ենք, անտիկ պոետիկայում գերազանցապես տարբերակվում են դրամատիկական և վիպական երկերը: Ուղղակիորեն նմանակող *միմեսիսի* (դրամատիկական) ժանրեր են ընկալվում ողբերգությունը, կատակերգությունը, իսկ պատմողական *դիեգեսիսի* (վիպական) ժանրեր են էպոսը և դիֆիրամբը: Հետաքրքիր է, որ *մելոսը*՝ քնարական ժանրը, թեև հատկապես Պլատոնի կողմից գիտակցվում է, բայց առանձնակի ուշադրության չի արժանանում:

Գրական ստեղծագործությունների սեռերի ու ժանրերի բաժանումը հին է և հիմնականում սկզբնապես սերում է ժողովրդական բանահյուսությունից, քանի որ բանահյուսական ստեղծագործությունները՝ որպես վաղնջատեքստ, «պարունակում են գրավոր և անգիր բոլոր տեքստերի կարևորագույն պարամետրերը» (Զիվանյան 2008, 75):

Ժանրերի տարբերակումը պոետիկայի ամենակարևոր և հիմնարար խնդիրներից է, որն անհրաժեշտ պայման է համարում դասակարգման մեկ միասնական սկզբունքի ստեղծումը: Բայց խնդիրը չի լուծվում, քանի որ ժանրի բնութագրման համար մի դեպքում առաջ-

նությունը տրվում է թեմատիկային, մեկ այլ դեպքում՝ ձևական հատկանիշներին, երբեմն ելակետ է ընդունվում հեղինակի բնորոշումը կամ գրաքննադատության գնահատականը, որոնք էլ անհնար են դարձնում միասնական չափանիշի կիրառումը:

Բանագիտության մեջ առկա է ժանրի բնորոշման տարբեր տեսակետներ.

1. իբրև դասակարգող կատեգորիաներ,
2. իբրև հարակա (պերմանենտ) ձևեր,
3. իբրև մշակութային-ճանաչողական կատեգորիաներ,
4. իբրև գրական ձևեր:

Ուստի, բանահյուսական ստեղծագործությունները **ըստ գեղարվեստական կառույցի պատկերման եղանակի** բաժանվում են երեք մեծ խմբի՝ **վիպական, քնարական և դրամատիկական:**

Բանահյուսական ստեղծագործությունները, սեռային տարբերակումներից բացի, որոշարկվում են նաև **ըստ ձևի կամ կատարման եղանակի՝ դարձյալ բաժանվելով երեք խմբի, որոնք ներառում են տարբեր սեռերի բանահյուսական երկեր:** Դրանք են՝

1. **բանավոր պարունմային արչակ**, որի տակ համախմբվում են հիմնականում վիպական սեռին պատկանող ստեղծագործությունները (**հեքիաթ, առակ, ավանդություն, տարբեր բովանդակությամբ գրույցներ**),

2. **չափածո-երգային**, որի տակ համախմբվում են ինչպես վիպական, այնպես էլ քնարական և դրամատիկական սեռի ստեղծագործություններ, որոնք չափածո են և երգվող (**էպոս, վիպական, քնարական, ծիսական, մանկական երգեր**),

3. **ասույթային**, որի տակ համախմբվում են բանահյուսության բանաձևային բոլոր փոքր տեսակները (**առած-ասացվածք, հանելուկ, անեծք, օրհնանք, երդում, սպառնալիք, հայտոյանք և այլն**):

Պակաս խնդրահարույց չեն ժանրերի, դրանց տարատեսակների միջև առկա բարդ հարաբերությունները, մասնակի սերտաճումներն ու տարբերությունները:

Այսպես, վաղ շրջանի բանահյուսական ժողովածուներում ժանրային անվանումները ոչ միայն հստակ չեն, այլև միանգամայն տար-

բեր ժանրեր կարող են կոչվել նույն անունով: Օրինակ՝ հեքիաթը նույնացվել է առակի հետ (Հակոբյան 1940, 71) կամ դարձել է առասպելի համարժեք (Սրվանձտյանց 1978, 179): Ժամանակի ընթացքում ժանրանունները կարող են իմաստափոխվել: Այսպես, մինչև XVII դարը հին ռուսական «сказка» բառն իր նախնական իմաստով համարժեք էր իրավական նշանակությամբ գործածվող «վկայություն», «ցուցմունք» եզրույթներին, որոնք այնքան կեղծ էին և իրականությունը խեղաթյուրող, որ աստիճանաբար հեքիաթը բառիմաստի շրջմամբ ձեռք բերեց ստի ու հորինվածքի նշանակություն (Протоп, 1984, 34):

Ցայսօր գոյություն չունի ժանրերի դասակարգման հանձնարարելի և ամբողջական տեսություն, որը հնարավորություն կտա մատնանշել յուրաքանչյուր ժանրի տեղը գրական գործընթացում և կսահմանի տվյալ ժանրի բնորոշ բոլոր հատկանիշները:

Օրինակ՝ ժողովրդական հեքիաթներն իրենց բովանդակությամբ և բնույթով բաժանվում են հրաշապատում կամ կախարդական, կենդանապատում, իրապատում կամ կենցաղային ժանրերի: Հայտնի է, որ հրաշապատում և կենդանապատում հեքիաթները մեծ մասամբ սերում են հին առասպելներից, բայց իրականում դժվար է անջրպետ դնել կախարդական կամ կենցաղային հեքիաթների միջև, որովհետև հաճախ հրաշապատում ժանրի դիպաշարերի մեջ արտացոլված են նաև կենցաղային, առտնին հարաբերություններ, և նմանապես իրապատում ժանրի հեքիաթներում հանդիպում են գերբնական ուժերի և հրաշագործության հետ կապված դրվագներ: Ուստի, դրանց ըստ թեմաների և դիպաշարերի դասակարգումը, պայմանական բնույթ կրելով, մեծավ մասամբ թեքվում է դեպի գերակշռող կողմը (Հայրապետյան 2016, 11):

Ժանրերի տարբերակումը ոչ միայն միանշանակ չի ընդունվել, անգամ հնչել են ժանրերի տեսությունից հրաժարվելու և կոնկրետ տեքստերի վերլուծությամբ զբաղվելու կոչեր (Անրի Բերգսոն, Բենեդեկտտո Կրոչե), ինչը տարրընթերցումների տեղիք է տվել և ավելի է բարդացրել խնդրի վիճակը:

Ֆրանսիացի ստրուկտուրալիստ-տեսաբան Ժերար Ժենետը բավականին դիպուկ է նկարագրել ժանրերի բնութագրման փնտրտուքից հրաժարման վտանգը՝ հաստատելով, որ դա կխոչընդոտի առանձին տեքստերի ընդհանրացման հնարավորությունները և կտանի փակուղի (Женетт 1998, 338):

ա. Վիպական սեռի ստեղծագործություններ

Վիպական սեռի ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում նկարագրությամբ կամ պատումնայնությամբ, իսկ երևույթները պատկերվում են խիստ առարկայական՝ իբրև բանասացի կամքից անկախ գոյություն ունեցած իրողություններ, քանի որ նա արտաքուստ հանդես է գալիս ավանդաբար իրեն հասած բանահյուսական նյութը փոխանցողի դերում: Վիպական սեռի ստեղծագործություններին բնորոշ կերպարներն են՝ մարդիկ, կենդանիները, բույսերը, անձնավորված առարկաներն ու երևույթները: Դրանց յուրահատուկ է որոշակի սյուժեի, սյուժետիկայի կամ սյուժետային իրադրության առկայությունը, որը գրեթե բացակայում է քնարական բանահյուսության մեջ:

Վիպական սեռի մեջ մտնում են հետևյալ տեսակները կամ ժանրերը՝ **ժողովրդական վեպը (էպոս), հեքիաթը, բոլոր կարգի ավանդական գրույցները, առակը, անեկդոտը, վիպական ու պատմական ծիսական երգերը, հմայական աղոթքը, առած-ասացվածքը, անեծք-օրհնանքը, երգումը, հանելուկը, շուտասելուկը, սպառնալիքը, հայհոյանքը, փաղաքշական խոսքերը և այլն:** Հետաքրքիր է նկատել, որ բանահյուսական երկի ձևը՝ պատմելու, երգելու կամ արտասանելու հատկանիշը, էական դեր չի խաղում բանահյուսական ստեղծագործության սեռային տարբերակման համար: Օրինակ՝ «Սասնա ծռերը» առավելապես ավանդվել է չափածո ձևով, սակայն համարվում է վիպական սեռին ամենաբնորոշ ստեղծագործությունը: Այսինքն՝ վիպական սեռի համար կարևորը նկարագրությունն է կամ պատումնայնությունը և ոչ թե արձակ կամ չափածո լինելը: Բացառություն են հեքիաթը, առակը, տարբեր բովանդակությամբ գրույցները, որոնք պատկանում են պատմողական արձակի տեսակին, և որոնց դեպքում

ձևական հատկանիշը, այսինքն՝ արձակ-պատմողական լինելը, ինչ-որ չափով համընկնում է նրանց սեռային հատկանիշին:

բ. Քնարական սեռի սրեղծագործություններ

Քնարական սեռի ստեղծագործություններում երևույթները պատկերվում են ոչ թե առարկայական կերպարների և նրանց արարքների միջոցով, այլ քնարական հերոսի (որը նույնանում է բանասաց-երգասացին) ապրումների, հույզերի ու խոհերի միջոցով:

Այն գրեթե զերծ է սյուժեից, սյուժետային իրադրությունից, իսկ եթե անգամ որոշ սյուժետային տարրեր առկա են, ապա դրանք միայն ծառայում են քնարական հերոսի հոգեվիճակի բացահայտմանը:

Քնարական սեռի մեջ են մտնում բանահյուսության բոլոր կարգի քնարական երգերը (**սիրո, ուրախության, պանդխտության, աշխատանքային երգեր, հայրեններ, ժողովրդական խաղիկներ, վիճակի կամ ջանգլուկումի ծիսական երգեր, հարսանեկան և սգո երգեր, օրորոցային երգեր, զինվորի և ռազմի երգեր և այլն**):

Կենդանի կենցաղավարող քնարական երգի բնորոշ օրինակ է «Ախ Նարե, Նարե» հայտնի երգը.

*Նարեն ելել է՝ սար սնչի կերթա,
Մազերն արչկէ՝ շաղ փալեն կերթա
Ախ Նարե, Նարե, ջիգարս վառե,
Իմ սիրած յարը ախ, մինունար է (Խաչատրյան 2010, 71):*

Կամ՝

*Ըսկի չեյնասս ցրվքի հովեն,
Քու ծամ քաշած Վանա ծովեն,
Հա շորորա մանրատորիկ,
Իմ յար յրմնուց լե խորոպիկ
(Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, 1972, 102):*

գ. Դրամատիկական սեռի ստեղծագործություններ

Դրամատիկական սեռի ստեղծագործություններում (ժողովրդական քատերական ներկայացումներ, քատերախաղեր) վիպականի նման առկա են որոշակի կերպարներ, իրադարձությունների ընթացք, սյուժետային որոշակի գիծ: Սակայն, ի տարբերություն վիպական սեռի, այստեղ բացակայում է նկարագրությունը կամ պատումնայնությունը: Առաջին պլանի վրա է հայտնվում գործող անձանց խոսքը՝ երկխոսությունն ու մենախոսությունը:

Եթե գրական դրամատիկական երկերը՝ պիեսները, ունեն ավարտուն ամբողջական բնագիր, ապա ժողովրդական քատերական ներկայացումները ոչ միայն զուրկ են դրանից, այլև գործող անձանց խոսակցությունները իրականանում են պահի թելադրանքով և հանպատրաստից հորինումով (ինպրովիզացիա): Վիպական ստեղծագործություններում նկարագրվող իրադարձությունները կատարվում են անցյալում, իսկ դրամատիկական ստեղծագործություններում՝ ներկայում: Ժողովրդական քատերախաղերի բովանդակությունը ժողովրդի կենցաղն էր, կրոնական պատկերացումները, ավելի ուշ՝ երկրի քաղաքական իրավիճակը:

Պարսկական տիրապետության տակ գտնվող նահանգներում ժողովրդական քատերախաղերը հայտնի էին «Խան» ու «Շահ», իսկ թուրքական տիրապետության տակ գտնվող նահանգներում՝ «Փաշա» անուններով: Ժողովրդական խաղ-ներկայացումների ժամանակ օգտագործում էին դիմակներ, «բեմականացված» հագուստներ, կենդանիներ կամ դրանց պատկերը ներկայացնող խրտվիլակներ (էշ, ձի, այծ, արջ, կատու, կապիկ) և այլն:

Սրանք տիպիկ դիմակահանդեսային խաղեր էին՝ կազմակերպված կառնավալի շրջում, թարս օրենքներով: Այստեղ շրջված է ամեն ինչ: Այդ խաղը բեմադրում է դատավարություն, որտեղ մի երիտասարդի կարգում են թագավոր կամ դատավոր: Նրան նստեցնում են էշի վրա, զուռնա-դիողով, երգ ու պարով տանում են ամբոխի միջով, հետո կռիվ է սկսվում, թագավորին տապալում են, ծեծում, քանի որ ամբողջ տարի նա եղել է աչառու, շահագործել է ժողովրդին: Սա ժողովրդական դատական կատակերգության և իրական կենցաղային

փաստի մի խառնուրդ է և ամբողջությամբ ընթանում է երկխոսությանմբ: Թատերախաղերը հիմնականում ներկայացվել են Բարեկենդանին, Վարդավառին կամ այլ տոների ժամանակ: Այստեղ չկար հանդիսատես և դերասան: Մասնակցում էր ողջ համայնքը: Այս խաղերում պարսիկ և թուրք պաշտոնյաների դերակատարներին խաղի միջոցով ծաղրում էին:

«Ժողովրդական թատրոնի լավագույն օրինակ էին հայկական «Սևաչ» («դարագյոգ») կոչված սովերային ներկայացումները մասնավորապես ամֆիթատրոնածև օդաներում, որոնք վերացան 1930-ական թվականներին» (Բոլոյան, 1974, 184):

Ժողովրդական թատերական ներկայացումներում հերոսների երկխոսությունները, առանձին երգերը, բանաձևերը դրամատիկական սեռի ցայտուն դրսևորումներ են, որոնք բանագետների ուսումնասիրության առանցքում են, իսկ թատերական ներկայացումների նկարագրություններով առավել մանրամասն զբաղվում են ազգագրագետները:

Դրամատիկական սեռը դրսևորվում է ոչ միայն ժողովրդական թատերախաղերում, օրինակ՝ «Խան», «Փաշա» խաղերում, այլև բանահյուսության այլ ժանրերում՝ երգ, առակ, շղթայաձև (կումիլյատիվ) հեքիաթներ, երկխոսական առածներ ու հանելուկներ, որոնք կառուցված են երկու և ավելի անձանց կամ կենդանիների երկխոսությունների վրա, ինչպես մաս աղջկա և տղայի կողմից փոխնիփոխ կատարվող զուգերգերն ու պարերգերը, որոնց բնորոշ օրինակն է «Ծամթելը», «Ծամկալը», «Իմ կյրլխու ֆաթեն» պարերգերը, որոնք մեր բանահյուսության վաղնջական ու սիրված նմուշներից են: Պարերգում աղջկա հյուսքերն իրար կապող թելը կամ երիզը ծամերի ծանրությունից պոկվում, ընկնում է ջուրը: Աղջիկն իր ծամթելը ծովից հանելու խնդրանքով դիմում է լողվոր տղային՝ օգնության դիմաց խոստանալով՝ «Ձիմ գլխի ֆաթեն կիտամ», «Ձիմ վզի վիզնոց կիտամ», «Ձիմ շապիկ տամ լողվորչուն», «Ձիմ օդաց խալխալ կիտամ» (ոտքի ապարանջան, որը կրում էին հեթանոս հայտիկները) և այլն: Ի դեպ, 16-րդ դարում պորտուգալացի ճանապարհորդներ Մեստրե Աֆոնսոն և Անտոնիո Տենրեյրոն իրենց ուղեգրություններում պատմում են Խանդութի ոտքի ապարանջանների մասին լսած վկայությունը:

Լողվորչին ամեն անգամ սակարկում է՝ ասելով. «Ինչ կենին գլխիդ ֆաթեն, չեն խանա ծամթելն ի ծովեն»: Դրամատիկական սեռին պատկանող այս պարերգի ավելի քան 30 տարբերակներում (գրառող բանահավաքներ՝ Ս. Հայկունի, Ա. Մեղրակյան, Հ. Աճեմյան, Վ. Պետոյան, Մ. Սկրյան և նուսագրող երաժիշտ-բանագետներ՝ Զ. Կարա-Մուրզա, Մ. Եկմայան, Կոմիտաս, Սպ. Մելիքյան, Ա. Բրուտյան, Ա. Փահլևանյան և այլք) պարի ընթացքում հետևողականորեն հանվում են աղջկա հանդերձանքի բոլոր բաղադրամասերը՝ սկսած գլխաշորից, մինչև որ լողվոր տղան պագի, սիրող սրտիկի դիմաց համաձայնում է հանել ծամթելը ծովից: Մասնագիտական շրջանակներում ծամթելը կորցրած աղջիկը համադրվել է կախարդական հուռութները ծովը նետած Շամիրամի հետ՝ հիմք ընդունելով «Ծամթելի»՝ Հայկ Աճեմյանի գրառած տարբերակը 70-ամյա Միքայել Կամչյանից. այստեղ ուլունքների հետ ծովն էր նետվել նաև Շամիրամի ծամթելը. «Էյ, ծովու մարդ, հարցրել է Շամիրամը, ծովու ջուրերաց վերեն թրվացող իմ ծամթելը կը բերե՞ս, կուտաս զիկ»: Երիտասարդը պատասխանել է. «Փառավոր մնաս թագուհի, որ ես քո ծամթելը խանեն ծովուց բերեն, հյուսեն վեր ծամերումը, դու ինչ կու տաս զիկ» (Աճեմյան 1917, 74-78):

19-րդ դարում գրառված այս երկխոսական պարերգը վկայում է անհիշելի ժամանակներից մեզ հասած ծիսական տեքստի մասին:

2. ԱՌԱՍՊԵԼ ԵՎ ԱՌԱՍՊԵԼԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հին հունարեն *mythos* (մյութոս) բառը, որի լատիներեն համարժեքը *fabula*-ն է, փոխանցվել է այլ լեզուների միջև ձևով և նշանակում է «բան», այսինքն՝ «պատմություն, գրույց, խոսք, սար» (*Мифы народов мира* 1991, 11): Հայերենում, որպես միջին համարժեք, հաճախ օգտագործվում է առասպել բառը, որը կազմված է «առ» նախդիրից և հնդեվրոպական «սպել» (խոսել, պատմել) արմատից և նույնպես իր նախնական իմաստով խոսք է, պատմություն, գրույց, ավանդություն, «որի մեջ գերբնական և չափազանցված ձևով արտացոլվել են հնագույն ժողովուրդների կյանքի կարևորագույն դեպ-

քերը, աշխարհի վերաբերյալ մարդկանց պատկերացումներն ու ըմբռնումները» (Ջրբաշյան, Մախչանյան 1972, 26):

Առասպել (միֆ) նշանակում է նաև՝ «մութ խօսք, այլաբանութիւն, հանելուկ, առեղծուած: Առհասարակ սուտ, մտացածին, անհաւատալի պատմութիւն» (Ստ. Մալխասեանց, Հայերեն բացատրական բառարան 1944, 222):

Առասպելաբանությունը (мифология) գրույցների կամ պատմությունների ամբողջական համակարգ է, որն ամենից առաջ աշխարհի մասին նախնական պատկերացումների համալիր է: Այն ոչ միայն այդ պատկերացումների հիման վրա ձևավորված գրույցներն են, այլև դրանց հիմք հանդիսացող աշխարհըմբռնումն ու աշխարհագրողությունը (Мифы народов мира 1991, 11):

Առասպելական մտածողությունը գիտակցության յուրահատուկ ձև է, որը մարմնավորում է ստացել առասպելական տարբեր կերպարների մեջ, որոնց ուսումնասիրությունը բացահայտում է պատմական ու մշակութային բազում իրողություններ:

Այսան հայոց մեռնող-հառնող աստվածությունն է՝ բուսաշխարհին, հողին ու հացահատիկին առնչվող, որ խորհրդանշում է աշնանը մեռնող և գարնանը հառնող բուսականությունը, ծրող, հասունացող, հնձվող ու կալվող հացահատիկը՝ մեռնողի և հառնողի ցիկլային հավերժ կրկնություններով:

Հնագույն մարդու աշխարհընկալման բնորոշ առանձնահատկություններից է շրջապատող բնության ոգեղենացումն ու մարդեղենացումը, բույսերի, կենդանիների, անշունչ առարկաների ու երևույթների շնչավորումը: Դիցուք, վերացարկված հասկացություններն անձնավորվում են տարբեր հիվանդություններ հարուցող գերբնական ուժերի՝ հրեշների, գրողների, չար աչքի, ծննդկանին ու նորածնին պատուհասող Ալի, Թպղայի, Օրորոցագողի առասպելական կերպարներում: Եթե հիվանդությունների պատճառների մեկնաբանությունները կարող են համընկնել ազգագրական տվյալներին, ապա դրանց բուժման եղանակները բացարձակապես առասպելաբանական մտահայեցողությունների ծիրում են:

Հիվանդությունը բաժանում է անցյալ կյանքը ներկայից, այն «մարդու համար սահմանային իրավիճակ է կյանքի ու մահվան միջակայքում, այս ու այն աշխարհների միջև, խորհրդանշական մահ, իսկ բուժումը՝ ծիսական վերածնունդ: Եվ ինչպես ծիսարար քրմերն ու հմայական գործարարն օժտված այլ անձինք են ծիսական գործողություններով փորձում վերադարձնել աշխարհի և տիեզերքի խաթարված ներդաշնակությունը, պայքար մղելով նրանց սպառնացող կործանարար, քառսային ուժերի դեմ, նույն կերպ էլ բուժողն է նմանատիպ գործողություններով աշխատում մարդուն բերել նրա նախնական վիճակին, դուրս քշելով նրա միջից վնասաբեր ու հմայական գործարարն պատկերացվող թշնամական էությունը՝ հիվանդությունը» (Չաքարյան 2016, 18-19):

«Շահ-Մարան» հեքիաթում թագավորի տղան անդրաշխահից մարդկանց աշխարհ է բերում իր հիվանդ հոր բուժման դեղը: Այդ դեղը իր՝ օձի կերպարանքով կնոջ՝ Շահ-Մարանի արյունն է: «Շահ-Մարան կանչեց.- Տղա, -ըսավ,- դու կերթաս, ձրը թագավոր ցավոտ ա, իմ արուն ա ընդոր տեխ» (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 1985, 221): Հիվանդության և բուժման հնագույն առասպելաբանության հիմքով ստեղծված այս հեքիաթում նվիրագործյալ տղան բուժում է հոր հիվանդությունը՝ վերականգնելով մարդու և տիեզերքի, միկրո և մակրո կոսմոսների ներդաշնակությունը:

Ծիսական նույն մանրակերտը (մոդել) գործում է սահմանային բոլոր իրավիճակներում, քանի որ բոլոր ծեսերի նպատակը կանոնակարգելն է, հավասարակշռության բերելը (Չաքարյան 2016, 17), իսկ ծեսը սրբազան գործողություն է, արարողություն:

Առասպելական մտածողության հիմքում ընկած են կոնկրետ ու անճանափորվածը, որի կարևոր հատկանիշներից է խորհրդանշությունը՝ սիմվոլիզմը: Վերջինիս միջոցով մոդելավորվում են առարկաների արտաքին զգայական, երկրորդական որակներն ու հատկանիշները, քանի որ վաղնջական մտածողության համաձայն՝ առարկան ու իր նշանը, իրն ու նրա հատկանիշները, ծագումն ու էությունը դեռևս գտնվում էին սիմկրետիկ միասնության մեջ և միմյանցից անջատված չէին:

«Ճիշտ այդ սկզբունքով են հորինված հանելուկները, որոնք իբրև փոխաբերական բանահյուսության տեսակ, վերարտադրում են հիմնականում հանելուկային առարկաների արտաքին, մեծ մասամբ երկրորդական նմանվող հատկանիշները» (Հարությունյան 2010, 114), որոնց բանաձևերը գաղտնագրված են: Օրինակ՝ «Խալիչա ունիմ՝ թափ տալ չի լինիլ, Ոսկի ունիմ, համրել չի լինիլ» (Հարությունյան 1965, 8): Ղարաբաղից, Բորչալուից, Վանից գրառված այս հանելուկի լուծման առարկան երկինքն ու աստղերն են:

Առասպելի հաջորդ բնութագրական հատկանիշը նախադեպն է, որը շրջապատող աշխարհը, նրա ներկայիս կարգը բացատրելու համար առաջնային է համարում պատճառահետևանքային կապերով պայմանավորված նրա արարման պատմությունը, նախաժամանակը, այսինքն՝ *սկիզբը*: Առասպելաբանական մտածողությամբ՝ *սկիզբին* նախորդել է քաոսը, ինչին հաջորդել են տիեզերակառույցի տարրերի աստիճանական ստեղծումը, քաոսի անջատումը տիեզերքից:

Այդ նախաժամանակը հենց առասպելական ժամանակն է, որը ոչ միայն անջատված է ներկա ժամանակից, այլև հակադրված է նրան. «Սի շարք առասպելներում ուղղակի նշվում է ժամանակի այդ տարբերությունը ներկայից, ինչպես դիցուք, հետևյալ բանաձևերում. «Էդ էն ժամանակ էր, երբ երկինքը շատ մոտ էր երկրին», կամ՝ «Էդ էն ժամանակ էր, երբ գելն ու գառը միասին էին ապրում»» (Հարությունյան 2010, 115):

Մրբազան նախաժամանակում տեղի ունեցած նախադեպերն ու արարչագործությունները նրան հաջորդած և ներկա ժամանակներում այլևս չեն կատարվում, այլ պարզապես ժառանգական վերարտադրություններ են: Չորօրինակ՝ առաջին կրակը այլևս չի արարվում, այն պարզապես մեխանիկորեն կրկնվում է, և ինչպես Միրչա Էլիադեն է նկատում, այդ վերարտադրությունները տեղի են ունենում «անընդհատականության մետաֆիզիկ դրսևորմամբ»՝ «առասպելի մշտական վերադարձով և կրկնությամբ» (Елиаде 1998, 8-15):

Առասպելներն իրենց մեջ համադրում են երկու հայեցակետ՝ տարածամանակյա և համաժամանակյա: Առաջինը վերաբերում է անցյալին, երկրորդը՝ ներկային, հնարավոր է՝ նաև ապագային: Այդ

երկու հայեցակետերը արտացոլումն են գտնում ծեսի, այսինքն՝ սրբազան արարողության մեջ:

Այսպիսի առասպելները հիմնականում կազմված են լինում երկու մասից: Առաջինում նկարագրվում է քառը, իսկ երկրորդում՝ արարչագործությունը, որոնց միջև ընկած է գոհաբերությունը. «Ոչինչ չի կարող երկար գոյատևել, եթե այն գոհաբերության միջոցով չի «շնչավորված», օժտված չէ «հոգով»՝ նախատիպը շինարարական ծեսի, որն առաջացել է աշխարհի ստեղծման ընթացքում» (Елиаде 1998, 35-36):

Չորջ Ֆրեզերը հարուստ տեղեկություններ է հաղորդում Աֆրիկայի, Ամերիկայի բնիկների ծիսակարգում ընդհուպ XIX դարը կենցաղավարած՝ աշխարհի տարբեր ժողովուրդների մոտ գոհաբերության ծեսի եղանակների մասին (Ֆրեզեր 1989, 415-419), երբ, օրինակ, մարդը հավատում էր, որ գոհաբերությամբ կարող է արժանանալ հողի արգասավորության աստվածների բարեհաճությանը և առատ բերք ստանալ:

Հայկական «Շարեցին մորթուր...» պարերգում, ավանդություններում, ժողովրդական հեքիաթներում մորաքույրը մի կարաս ոսկու դիմաց բրոջ աղջկան տալիս է թագավորին՝ պատի մեջ գնուելու, որպեսզի կամուրջը չփլվի:

Արցախից գրառած «Մըերտը քար մրաքուրը» (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 1966, 588-589), «Քրրասերտ մրաքուրը» (Հայրապետյան 2008, 7-11) հեքիաթներում «պատը շարում են աղջկա մարմնի յոթ մասերին համապատասխան՝ վեզ, ծունկ, պորտ, մեջք, կուրծք, վիզ, ճակատ, ինչն էլ համադրվում է աշխարհաստեղծման յոթ աստիճանների լիարժեքության թվական սկզբունքին: Պատը շարելով՝ հասնում են մինչև աղջկա ծնկին, ապա՝ գլխին. «- Ա՛ մրաքուր, ա՛ մրաքուր, շրեցին, մինչև կլօխս քրեցին» (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 1966, 589): Պատը որ ավարտում են, կամուրջն այլևս չի փլվում, քանի որ շնչավորված է կենդանի գոհի մարմնով, իսկ մորաքույրն էլ գոհ-աղջկա անեծքով ագռավ (քաշ) է դառնում (Հայրապետյան 2016, 186):

Ծեսը գործողություն է, որն ապահովում է ներկայի, անցյալի և ապագայի կապը՝ քառսից կոսմոս (տիեզերք) անցնելու միջոցով և մոդելավորում է աշխարհի կազմակերպվածության կարգ ու կանոնը: Ելնելով ծեսի այս դերակատարությունից՝ որոշ տեսաբաններ, օրինակ՝ Ջորջ Ֆրեդերը, առասպելների մեկնության իրենց նոր տեսությունում առասպելի և ծեսի հարաբերության մեջ առաջնությունը տալիս են ծեսին, ինչն էլ գիտության մեջ հայտնի է «ռիտուալիզմ» (ծիսայնացում) եզրույթով: Ռիտուալիզմի տեսությունը որդեգրեցին «Քենթրիջյան դպրոցի» դասական բանասիրության հետևորդները (Ջեյն Հարիսոն, Հիլբերտ Մերրեյ, Ֆրենսիս Կորնֆորդ), որը խստորեն քննադատվեց Ջոզեֆ Ֆոնտենրոուզի, Կլոդ Լևի-Ստրասի կողմից:

Որոշ գիտնականներ էլ խուսափում են առաջնահերթություններ սահմանելուց՝ այն նույնացնելով հավի և ձվի ծագումնաբանության խնդրին, ինչը դարձյալ հանգում է առասպելի և ծեսի անբալկետի միասնությանը (Мелетинский 1976, 36-37):

Ավելի շատ ընդունելի տեսակետ է համարվում առասպելի ու ծեսի համաժամանակյա առաջացումը կամ առասպելների ուղղակիորեն «բեմականացումը» ծեսերում (Мелетинский 1976, 36):

ա. Արխետիպ, պարկեր, նշան, խորհրդանիշ, առասպել

Առասպելների առանցքը կազմող շրջիկ և անվերջ կրկնվող սյուժեներն ու նախակերպարները Կարլ Գուստավ Յունգը կոչել է արխետիպեր, թեև հայտնի է, որ Յունգից առաջ Փիլոն Ալեքսանդրացու, Արխստոտելի, Պլատոնի և այլոց կողմից արդեն «արխետիպ» եզրույթ-հասկացությունը դրված է եղել շրջանառության մեջ՝ որպես նախաձև, նախագաղափար, մոդել, կաղապար՝ մատնանշելով արխայիկ բնույթի որոշակի գոյավորում, որը ներառում է դիցաբանական մոտիվը:

Արխետիպը՝ որպես վերացարկված հավերժական գաղափար, նյութականանում է առասպելների, խորհրդանիշի, խորհրդանշային իմաստ ձեռք բերած հասկացությունների, երևույթների, օրինակ՝ երագի, վերհուշի և այլ հոգեկան դրսևորումներ միջոցով (Юнг 1991, 40-41):

Հոգեկան փորձի ամենահին, ելակետային ձևը Յունգը համարում է առասպելն ու հեքիաթը (ԻՕԻԳ 1991, 98-99), ուստի բոլոր արխետիպերը այս կամ այն կերպ կապված են դիցաբանական կերպարների հետ: Ըստ այդմ, Յունգը կատարում է իր գլխավոր եզրահանգումներից մեկը. առասպելն ընկած է մարդկային հոգու, այդ թվում՝ ժամանակակից մարդու հոգու բուն հիմքում (ԻՕԻԳ 2005, 88):

Ենթագիտակցական աշխարհում պատկերը վերածվում է խորհրդանշի (սիմվոլ) և գիտակցության մեջ մտնում իբրև նրա կողմից ընդունված նշան: Պատկերը դրսևորվում է մտածողության արտաքին մակարդակում, սիմվոլը՝ ներքին: Պատկերը գործում է բացառապես գեղարվեստական ոլորտում, իսկ սիմվոլն իր իմաստով ավելի լայն է: Սիմվոլը, տարածվելով իրականության ամենատարբեր ձևերի վրա, միշտ չէ, որ համընկնում է պատկերին: Սիմվոլի և ռեալիստական պատկերի տարբերակիչ գիծը Ալեքսեյ Լոսևը համարում է այն, որ «սիմվոլը ոչ թե պարզապես իրականության արտացոլումն է, այլ նրա ստեղծման սկզբունքը» (Ղոսեբ 1976, 142):

Ալեքսանդր Բլոկի կարծիքով՝ «Սիմվոլների ուղին մոռացված հետքերի ուղին է, որով վերհիշվում է աշխարհի պատանեկությունը» (Ելոկ 1962, 10):

Հովհաննես Թումանյանը հեքիաթների մեջ տեսնում էր «հավիտենական սիմվոլներ» (Թումանյան, 1999, 424), իսկ ինքնին հեքիաթները համարում էր «անդունդներ՝ խորը, անձայր, անվերջ» (Թումանյան 1969, 233):

«Առհասարակ հրաշապատում հեքիաթների բանահյուսական մոդելը պտտվում է խորհրդանշի (սիմվոլ) և առասպելի (միֆ) շուրջը: Հատկանշական է, որ սիմվոլն իմաստային դաշտում ավելի տարողունակ է, քան միֆը» (Հայրապետյան 2016, 13): Ըստ Լոսևի՝ «Ցանկացած նշան կարող է ունենալ անասհման իմաստներ, այսինքն՝ լինել սիմվոլ» (Ղոսեբ 1982, 64):

Անառարկելի է նաև, որ «յուրաքանչյուր միֆ սիմվոլ է, բայց յուրաքանչյուր սիմվոլ միշտ չէ, որ կարող է դառնալ միֆ» (Ղոսեբ 1976, 174): Բանահյուսական նյութի կառուցվածքային ներքին մակարդակում իմաստային-հոգեբանական տեղեկատվությունը սիմվոլից կա-

րող է անցնել միֆին՝ վերածվելով միֆական սիմվոլիկայի, որը սիմվոլի գարգացումն է, նրա նոր, ավելի բարձր աստիճանը: Մեծ թվով հեքիաթներում կրակի սիմվոլը կարող է անմիջական կապ չունենալ միֆի հետ: Դա կախված նրանից, թե առասպելը հեքիաթի փոխակերպման ընթացքում որքանով է հեռացել ծեսից ու ապասրբայնացվել:

Ենթագիտակցական արխետիպերով պայմանավորված հրաշապատում հեքիաթների խորհրդանիշները հետագայում իրապատում դիպաշարերում կարող են վերափոխվել փոխաբերության (մետաֆոր), մերվել «իրականության գիտակցման հեքիաթային մոդելին», գործրինակ՝ բույսերի և անշունչ առարկաների տեղաշարժվելու և խոսելու ընդունակությունը, «ինչը, սակայն, չի համադրվում մեր առօրյա արտալեզվական փորձի հետ» (Добжиньская 1990, 478), քանի որ հեքիաթային այլաշխարհքում տարածությունն ու ժամանակը ընկալվում են իրականությունից կտրված, անսովոր կապերով ու հարաբերություններով:

բ. Առասպելի փոխակերպումը հեքիաթի

1970 թ. հրատարակած «Առասպել և հեքիաթ» հոդվածում մշակույթի պատմաբան, բանագետ Ելիազար Մելետինսկին (1918-2005) տարբերակում է առասպելն ու հեքիաթը, վերլուծության է ենթարկում այդ տարբերությունների հիմքերը, ինչպես նաև առասպելի և հեքիաթի փոխհարաբերության հարցը, որն ունի և՛ տեսական, և՛ գործնական կշիռ:

Եթե տեսական առումով նրանց տարբերակումը պարզունակ սինկրետիկ գաղափարաբանության հարց է, ապա գործնական տեսանկյունից դա արխայիկ մշակույթի հարց է: Հենց արխայիկ մշակույթում է, որ մենք կարող ենք ոչ այնքան պարզորոշ և հստակ հետևել հեքիաթի տարանջատմանը առասպելից՝ դրանով իսկ ի վերջո ունենալով որոշակի ժանրային ծագում:

Հետազոտողներից ոմանք, ինչպես, օրինակ՝ Սթիֆ Թոմփսոնը, հակված են առասպելը սահմանելու որպես հեքիաթի տեսակ, իսկ մյուսները կողմնակից են այն դիրքորոշմանը, որ արխայիկ, պարզու-

նակ հեքիաթներն ըստ էության առասպել են: Կա նաև փոխզիջումային դիքորոշում, երբ օգտագործվում է «առասպելաբանական հեքիաթ» տերմինը՝ իբր համադրելով առասպելի և հեքիաթի հիմնական բնութագրերը:

Առասպել (mythos) բառն ունի հին հունական արմատներ, և արդեն դրանից Մելետիմսկին նկատում է առասպելի և հեքիաթի որոշակի խառնուրդ, երբ առասպելը ոչ այլ ինչ է, քան պատմվածք, պատմություն և էպոս: Նման «առասպելներն» ըստ էության հեքիաթներ են: Ընդհանուր առմամբ, անհեթեթ է թվում պարզունակ հեքիաթը և պարզունակ առասպելը դասակարգել որպես տարբեր ոլորտներ, քանի որ նախնական աշխարհը պատմություն է, այն հիմնարարապես պատմողական է:

Մելետիմսկին մատնանշում է 19-րդ դարի առասպելաբանական դպրոցի ձեռքբերումները, որի ներկայացուցիչների առաջ քաշած տեսությունների և հասկացությունների հիման վրա հնարավոր է համարում առասպելի տարբերակումը հեքիաթից և վերջինիս էական հատկանիշների տարբերակումը: Հեքիաթը առասպելից առանձնացնելու կարևոր կետը հեքիաթի տարանջատումն է ժողովրդական հավատալիքներից: Առասպելական աշխարհայացքի անկումը, որը վերածվում է հեքիաթի բանաստեղծական ձևի, հաստատում է առասպելի հետ սինկրետիկ կապի վերջնական խզումը: Հնագույն առասպելը դիցաբանական հերոսների ձեռքբերումների և կորուստների շարք է, իսկ դասական հեքիաթը, գրում է Մելետիմսկին, բարդ հիերարխիկ կառույց է, որտեղ հերոսի հիմնական փորձությունը հակադրվում է հիմնականին նախորդող փորձությանը:

Ելիազար Մելիտիմսկին սահմանում է առասպելի՝ հեքիաթի փոխակերպման հետևյալ հիմնական աստիճանները.

1. ապաժիսականացում և ապասրբայնացում,
2. առասպելի ճշմարտության և անձեռնմխելիության հանդեպ հավատի խիստ թուլացում,
3. գիտակցված մտահղացման զարգացում,
4. ազգագրական որոշակիության աստիճանական լուծում հեքիաթային ֆանտաստիկայի մեջ,

5. առասպելական հերոսների փոխարինում սովորական մարդկանցով կամ հեքիաթային խորամանկ խաբեբայով,
6. առասպելական վաղ ժամանակի փոխարինում հեքիաթային անորոշ ժամանակով,
7. պատճառայնության (էթոլոգիզմ) թուլացում կամ կորուստ,
8. գործողության մասշտաբի կրճատում, անցում՝ կոլեկտիվ ճակատագրից անհատականին, տիեզերականից՝ սոցիալականին, կոլեկտիվից դեպի անհատական սկիզբ, հեքիաթի առանձին հերոս (Е. Мелетинский 1986, 51):

Մելետենսկին գտնում է, որ մի շարք օպտիմալ տարբերակիչ հատկանիշների դեպքում անգամ գործնականում դժվար է դասակարգել որոշակի բանահյուսական ստեղծագործությունը՝ որպես առասպել կամ հեքիաթ: Դա կախված է տարբեր ժողովուրդների՝ այս երկու տիպի բանահյուսության նկատմամբ ունեցած տարբեր վերաբերմունքից և նրանց կյանքի կոնկրետ պատկերումից ու շարադրանքից:

Մանուկ Աբեղյանը իրավամբ նկատում է, որ ժողովրդական հեքիաթները մեծ մասամբ սերում են առասպելներից: Հայ բանագիտության մեջ ուշադրության է արժանացել հայ հին ժողովրդական վեպերի՝ «Վիպասանքի», «Պարսից պատերազմի» և «Տարոնի պատերազմի» առասպելաբանական տարրերի ժառանգական կապը «Մասունցի Դավթի» հետ. «Հին առասպելներն իսկապես հագցված են նոր վեպի (Մասունցի Դավթի – Թ. Հ.) մեջ... Դրանք մինչև այժմ և իրարուց անջատ ու անկախ դեռ պատմվում են իբրև հեքիաթ կամ գրույց» (Աբեղյան 1966, 426):

գ. Առասպելային

Հայ հին առասպելաբանությունը սյուժեների, կերպարների, տարբեր ծագում ունեցող հավատալիքների և էթնոմշակութային ազդեցությունների բարդ համակարգ է: Վերլուծելով հայկական առասպելները՝ Մանուկ Աբեղյանը մատնանշում է հայ հին առասպելաբանության տարալեզու և հայկական աղբյուրներ: Հայ աստվածությունների մասին անդրանիկ տեղեկությունները պահպանվել են հունական, բյուզանդական, ասորական գրավոր աղբյուրներում (Պլատոն,

Քսենոֆոն, Հերոդոտոս, Ստրաբոն, Պրոկոպիոս Կեսարացի, Մար Աբաս Կատինա) և հայ մատենագրության մեջ (Մովսես Խորենացի, Ագաթանգեղոս, Մեբեոս, Անանիա Շիրակացի, Հովհան Մամիկոնյան և այլն) (Աբեղյան 1966, 38-93):

Մ. Աբեղյանը մանրամասն քննում է հայ հին առասպելաբանության ակունքները, որոնք գնում են դարերի խորքերը, մինչև հայերի ազգաժառանգը և մեր ժողովրդի էթնիկական կազմը համալրած այլ ցեղերի առասպելաբանությունը և հավատալիքները: Սարգիս Հարությունյանը, հիմք ընդունելով Մ. Աբեղյանի դիտարկումները, հայ հին առասպելների ընդհանրական սխեմայի հիման վրա առանձնացնում է հինգ հիմնական առասպելություններ:

Օրինակ՝ մշակութակերտ սրբազան երկվորյակների մասին նույն առասպելությամբ կարող է դրսևորվել մի քանի առասպելներում, ինչպես՝ Սանասարի և Արգամոզանի, Մամիկի և Կոնակի, Դեմետրի և Գիսանեի և այլն (Հարությունյան 2010, էջ 129):

Այդ հինգ առասպելություններն են.

ա) **աստեղային հերոս-առասպելաբանական որսորդ-աղեղնավորը և նրա պայքարը խավարի բռնակալի դեմ** (Հայկի և Բելի մասին առասպելը),

բ) **մեռնող և հառնող աստվածությունը, նրա արարքները և փորձությունները** (Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի մասին առասպելը),

գ) **Վիշապ-դև և տիեզերական պայքար** (Տիգրանի և Աժդահակի, Վահագն Վիշապաքաղի, Արտավազդի և վիշապազույնների մասին առասպելները),

դ) **քարայրում բանտարկված հերոսը** (Արտավազդի, Շիդարի և Երվանդի մասին առասպելները),

ե) **մշակութակերտ երկվորյակ հերոսները** (Սանասարի և Արգամոզանի, Մամիկի և Կոնակի, Դեմետրի և Գիսանեի, Երուանդի և Երուազի մասին առասպելները):

Տարբեր ժողովուրդների և հայ առասպելաբանության մեջ լայն տարածում գտած վերոնշյալ առասպելությունների և հիմնական առասպելաբանական մոտիվների հետ հանդիպում են նաև թեկուզև ընդհանուր առասպելաբանական բնույթ ունեցող, բայց և վերոհիշյալ

առասպելություններից հեռացած առանձին առասպելաբանական մոտիվներ: Այդպիսիք են Արամի պայքարը հսկա Պայսապիս Քաղյա Տիտանյանի դեմ, Տորք Անգեղի պայքարը ծովային թշնամիների դեմ, Ատրիքի նախնի Բարշամից՝ Վահագնի կողմից հարդ գողանալը և այլն:

Նշված առասպելությունները թեև ընդհանուր առասպելաբանական բնույթ ունեն, սակայն հայ հին առասպելաբանությունում դրանք մարմնավորված են որոշակի պատմական (կամ կեղծ պատմական) կերպարների մեջ, և առասպելական գործողությունները կատարվում են որոշակի աշխարհագրական միջավայրում՝ Հայաստանում և հարևան երկրներում (Հարությունյան 2010, 128-129):

Հերթականությամբ հակիրճ ներկայացնենք յուրաքանչյուր առասպելությամբ կամ առասպելական ժամանակահատված:

Առաջինը աստեղային հերոս-առասպելաբանական որսորդ-աղեղնավորը և նրա պայքարը խավարի բռնակալի դեմ առասպելությամբ է՝ տեղայնացված «Հայկ և Բել» առասպելում, որը վիպական արձագանքն է այն հնագույն պատմական ժամանակաշրջանի, երբ Հայկական լեռնաշխարհում համախմբվել են հայկական ցեղերը և հատկապես ասուրաբաբելական տերությունների դեմ մղած հաղթական պատերազմների շնորհիվ ձեռք բերել իրենց անկախությունն ու ազատությունը:

Հայկը համարվել է հայ ժողովրդի անվանադիր նախնին կամ նահապետը (Աբեղյան 1966, 42): Ըստ էության առասպելը ձևավորվել է մ.թ.ա. 9-6-րդ դարերում, երբ գոյություն է ունեցել հայկական անկախ և հզոր Արարատյան թագավորությունը: Հայկի անունով է կոչվել ամենափայլուն համաստեղություններից մեկը՝ Օրիոնը, իսկ Կշիռ կենդանակերպ համաստեղությունը մեր նախնիներն անվանել են Շամփուրք Հայկին:

Խորենացին, Մար Աբաս Կատինայի մատյանից վերցնելով և ժողովրդի մեջ պահպանված գրույցներից օգտվելով, Հայկի և Բելի կռվի մասին պատմում է հետևյալը.

Ահել և գարհուրելի էին առաջին աստվածները. նրանցից ծագում էին մարմնեղ հսկաները, որոնցից մեկն էր քաջ նետաձիգ, աս-

տեղային հերոս Հայկը, որն իր գերդաստանով ապրում էր Արարադ երկրում և չէր կամենում ենթարկվել հսկաներից մեկին՝ Բեյին, որին հաջողվել էր տիրապետող դառնալ Բաբելոնում:

Հայկը՝ հայերի նախնին, պայքար է մղում սեմիտների արևի աստված Բեյի դեմ և իր տոհմով հեռանում է դեպի հյուսիս, բնակություն հաստատում մի բարձրավանդակ դաշտում, որը կոչում է Հարք, իսկ իր հիմնած գյուղը՝ Հայկաշեն: Հայոց նահապետը մերժում է Բեյի պատգամախոսներին, որոնք հպատակություն էին պահանջում: Կատաղած Բեյը մեծ զորքով հասնում է Արարադ երկիրը: Գանգուր մազերով, գվարթ աչքերով, խոհեմ հսկա Հայկն անմիջապես հավաքում է իր որդիներին, թոռներին, սակավաթիվ, բայց քաջ ռազմիկներին: Երկու բանակները բախվում են, արյունաշաղախ ընկնում են բազմաթիվ հսկաներ: Վճռորոշ պահին Հայկը մինչև վերջ ձգում է իր լայնալիճ աղեղը, ուժգին արձակում երեքթևյան նետը և տիտանյան Բեյին տապալում գետնին:

Հայկի մասին Մ. Աբեղյանը գրում է, որ հին առասպելական աղեղնավորը դարձել է հայերի նախնի, կամ էլ հայերի կողմից համարվող նախնին նույնացվել է աստվածային աղեղնավորի հետ (Աբեղյան 1968, 32):

Աստեղային հերոս-որսորդ աղեղնավորի պայքարը խավարի դեմ համընդհանուր տիեզերական առասպել է, ինչպես, օրինակ՝ շվեյցարական Տեյի, դանիական Տոկոյի, սկանդինավյան Օդինի մասին առասպելները: Այն հայ առասպելաբանության մեջ տեղայնացվել է՝ կապվելով աստեղային հերոս Հայկի անվան հետ, որը պայքարում էր խավարը մարմնավորող բռնակալ Բեյի դեմ: Այսպիսով, տիեզերական առասպելը համակցվել է հայ ժողովրդի նախապատմության հետ և ձեռք բերել սոցիալ-պատմական բովանդակություն:

«Հայկ և Բեյին» հետևել են Հայկ նահապետի սերունդների մասին պատմող առասպելները, որոնք Արարատյան թագավորության հզորացման ժամանակների արձագանքն են՝ կապված Արարատյան Արամե թագավորի (մ.թ.ա. 860-840) և նրա հաջորդների քաջագործությունների հետ: Խորենացին, ըստ Մար Աբաս Կատինայի մատյանի և մեր առասպելների, հիշատակում է նրանց անունները՝ Արամա-

նյակ, Արամայիս, Ամասյա, Գեղամ, Հարմա, Արամ և Արամի որդի Արա Գեղեցիկ:

Թե՛ Հայկն ու Բելը, թե՛ Արամն ու իր հակառակորդները ունեն առասպելական ծագում: Արամը Հայկի ժառանգն է: Նա Հայկից հետո հայ ժողովրդի երկրորդ անվանադիր նախնին է: Հայկի անունից, ըստ Մովսես Խորենացու հաղորդած առասպելի, ծագել է հայ ժողովրդի (**հայ**) և նրա երկրի անվանումը (**Հայք**) (Մովսես Խորենացի 1981, 47-55), իսկ Արամի անունով, որը սերում է հայերի մեջ ձուլված նախահայ արիմ ցեղանունից, ըստ հունական ավանդության, այլ ժողովուրդները (Արմենիոս ձևով) հայերին անվանել են արմեն, իսկ նրանց երկիրը՝ Արմենիա (Աբեղյան, 1966, 55-56):

Արամը և իր քաջ զինվորները Հայկի պես վարժ աղեղնավորներ են ու նիզակավորներ, բայց, ի տարբերություն Հայկ նահապետի փոքրաթիվ զորքի, Արամի զորաբանակն ուներ 40 հազար (չորս բյուր) հետևակ և երկու հազար հեծյալ: Արամը պայքարում է աստվածների և դևերի դեմ: Նա հանկարծակի հարձակվում է Հայոց արևելյան սահմանները ոտնակոխ անող մեղիացիների զորքի վրա, կոտորում նրանց, իսկ զորքը գլխավորող Նյուքար Մաղեսին շղթայելով տանում է Հայոց մայրաքաղաք Արմավիր և հրամայում է պարսպի աշտարակի վրա գամել նրան՝ ի ցույց բոլոր եկվորների: Արամի հակառակորդն էր նաև Ատրեստանի առասպելական նախնի Բարշամը, իսկ Կապադովկիայի Կեսարիայում հակառակորդն էր տիտան Պապայոս Քիմայրոզենեսը, որը Արգոս հրաբխային սարի խորհրդանիշն էր: Քիմայրոզենեսը հունական առասպելի Տիփոն հրեշն է, որին սպանել է Չևսը: Իսկ Բարշամը այն աստվածն է, որի հարդը մի ասատիկ ձմեռ գողացել է մեր Վահագն աստվածը՝ թողնելով հարդագողի աստղային ճամփան:

Երկրորդ առասպելությո՛ւթը՝ մեռնող և հառնող աստվածությունը, նրա արարքները և փորձությունները, դրսևորվել է «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» առասպելում: Արա Գեղեցիկը հայկական դիցարանում եղել է **մեռնող և հարություն առնող** աստվածություն: Հայոց մեռնող-հառնող աստվածությունը համապատասխանում է հինարևելյան շատ ժողովուրդների մեջ տարածված միևնույն առասպելաբանա-

կան սխեմային: Արան ունեցել է նաև ռազմի աստվածության հատկանիշներ: Ինչպես Հայկի և Արամի առասպելները, այնպես էլ Արան Արա Գեղեցիկ անունով մուտք է գործել վիպական բանասիրության մեջ, որտեղ հանդես է գալիս իբրև Արամի որդի:

Ասորական առասպելի համաձայն՝ Շամիրամը Գերկեսո դիցուհու դուստրն է, սիրո և պողաբերության աստվածուհի՝ օժտված նաև ռազմի աստվածության հատկանիշներով:

«Արա Գեղեցիկ և Շամիրամը» կոնկրետ պատմաաշխարհագրական հողի վրա տեղայնացվել է՝ դառնալով մ.թ.ա. 9-րդ դարի պատմական անցքերի արձագանք: Այսինքն, դիցաբանական արմատներից բացի, Ասորեստանում եղել է նաև իրական Շամիրամ: Խոսքը Շամնուրամաթ թագուհու մասին է (մ.թ.ա. 810-806), որը եղել է Շամշի-Ադադի կինը, Ադադ Նիրարի մայրը, Սալմանասար III-ի հարսը, որի օրոք Ասորեստանի և Արարատյան թագավորության միջև բազմամյա ընդհարումներ են եղել:

Մովսես Խորենացին առասպելը վերաշարադրել է և՛ գրավոր, և՛ բանավոր աղբյուրների հիման վրա, որի մի տարբերակը ժողովրդից լսել և գրի են առել 19-րդ դարի վերջերին:

Առասպելն ունի հետևյալ բովանդակությունը. Արան Հայաստանի խնամակալ տերն է, գեղեցկատես մի դյուցազուն: Ասորեստանի թագուհի Շամիրամը, լսած լինելով Հայոց արքայի գեղեցկության մասին, տենչում է նրան և իր ամուսնու Նինոսի մահից հետո մեծ ընծաներով և պարգևներով պատգամավորներ է ուղարկում Արայի մոտ՝ խնդրելով նրան գալ իր երկիր: Նա առաջարկում է Արային կա՛ն ամուսնանալ իր հետ և թագավորել Ասորեստանում, կա՛ն հագուրդ տալ իր ցանկություններին և խաղաղությամբ վերադառնալ: Արան մի քանի անգամ վճռականորեն մերժում է Շամիրամի խնդրանքը: Շամիրամն իր մեծամբոխ գորքով արշավում է Հայաստան:

Չնայած Շամիրամն իր գորապետներին հրամայել էր Արային կենդանի թողնել, սակայն կռվում Արան քաջաբար զոհվում է: Շամիրամը հրամայում է նահատակված հերոսի մարմինը դնել ապարանքի վերնատանը, որպեսզի արալեզ ոգիները կենդանացնեն նրան:

Բայց երբ դիակը սկսում է նեխել, նա, հայոց գորքի գայրույթը մեղմելու նպատակով, իր մարդկանցից մեկին հազցնում է Արայի զգեստները և հայտնում ամենքին, թե իր աստվածները Արայի վերքերը լիզել և կենդանացրել են նրան:

Ըստ այդ առասպելի՝ Պլատոնի կողմից հաղորդած մեկ այլ տարբերակի՝ մարտի դաշտում ընկած հայ Էրի (Արա) մարմինը մահից հետո՝ տասներորդ օրը, չէր նեխել, անեղծ էր մնացել: Տասներկու օր անց՝ խարույկի վրա դիակիզելիս նա վերակենդանացել է և սկսել պատմել այն ամենի մասին, ինչ տեսել էր այն աշխարհում (Ստատոն 1971, 447):

Հայ հին ավանդությամբ՝ Արա Գեղեցիկը որդին է Արամ նահապետի, որն ամբողջովին համապատասխանում է Պլատոնի հաղորդած փոքրասիական (պամփյուլական) մեռնող- հառնող Էրի առասպելի տվյալներին:

Արամի և նրա որդի Արա Գեղեցիկի անունների հիմքում ընկած է նույն ար/er արմատը՝ «շարժվել, բարձրանալ»: Հայագետները արալեզրը բխեցնում են Արա անվան ար/er ստուգաբանական իմաստից (Ջահուկյան 1992, 18):

Այս առասպելը մշակվել է օտար և հայրենի գրողների կողմից: Արայի նվիրվածությունն իր հայրենիքին և ընտանիքին Վահան Տերյանը այսպես է ձևակերպել է բանաստեղծորեն.

*Չե՛մ դավանանի իմ Նվարդին
Որքան էլ Դյութես, օ, Շամիրա՛ն...*

Առասպելի խորհրդավոր էությունը դյութել է նաև Եղիշե Չարենցին, որի անգուգական «Շամիրամ» բանաստեղծությունը կներկայացնենք հատվածաբար.

*Նորից՝ անմար կարողությամբ զգվանքների ու հրի
Դու եկել ես տեսնելու քաղաքները Նայիրի...
Ա՛յլ է աշխարհը հիմա, ա՛յլ է հիմա Նայիրին.
Ոչ մի արքա էլ չկա, որ չտրվի քո հրին...
Եվ դաշտերում Նայիրի կպարտվի նորից նա,
Կնահանջե գորքը հեպ, երկիրը քեզ կմնա:*

*Նա կմեռնի, որպես զոհ —բայց չես հաղթի դու նրան.
—Դա՛նն է խորհուրդը սիրո, շամբշուրաշո՛ւրթ Շամիրամ...*

Նաիրի Ջարյանն առասպելի իր մշակման մեջ առաջ է մղում Արայի անճնագոհությունը. նա հոգեկան ծանր երկվություն է ապրում, բայց թույլ չի տալիս, որ Շամիրամն իրեն դարձնի մի անհայրենիք սիրահար: Իսկ Շամիրամի փառատենչ կերպարին Ջարյան-դրամատուրգը խորք է տալիս: Նա չի սիրել ամուսնուն, բայց Նինոսը այդ հզոր ու գեղեցիկ կնոջը նվաճել է դավադրաբար՝ սպանելով ամուսնուն՝ Մենոնին: Շամիրամը տառապում է նաև իբրև կին: Նա դեռ չի սիրել որևէ մեկին, քանի որ իր բախտը միշտ վճռել են հզորները:

Արայի մահից հետո Շամիրամի դեմ ապստամբություն է բռնկվում: Նա ոտքով փախչում է Հայաստան: Վանա ծովի ափին ծարավում է և երբ ցանկանում է ջուր խմել, վրա են հասնում նրան հետապնդող սուսերավորները: Շամիրամը ծովն է գցում կախարդական հատկություն ունեցող իր ուլունքները՝ հուռութները, որի հետևանքով քար է դառնում: Խորենացին այս մասին պատմում է ըստ մեր աշխարհի առասպելների և վերջին դեպքի կապակցությամբ բերում է ժողովրդական մի արտահայտություն՝ «Ուլունք Շամիրամայ ի ծով» (Խորենացի 1981, 71):

Երրորդ առասպելույթը Տիգրանի և Աժդահակի, Վահագն Վիշապաբաղի, Արտավազդի և վիշապագունների մղած տիեզերական պայքարն է, որը հայերի մեջ զանազան տարբերակներով լայնորեն կենցաղավարած առասպելաբանական ամենատարածված մոտիվն է: «Տիգրան և Աժդահակը» դարձյալ գրի է առել Մովսես Խորենացին:

Առասպելույթի տարբերակներից մեկում ստորերկրյա դև-վիշապը տիեզերական պայքարում առևանգում է ամպրոպի աստծո քրոջը կամ կնոջը, բայց ամպրոպի աստվածը հաղթում է վիշապին և ազատում գերվածներին:

Առասպելույթի հիմքում ընկած են մ.թ.ա. 6-րդ դարի պատմական անցքերը, որոնք կապվում են հայոց թագավոր Տիգրանի և Մարաստանի թագավոր Աժդահակի հետ:

Գլխավոր վիպական հերոսի՝ Տիգրանի պատմական նախատիպը Տիգրան Երվանդյանն է (մ.թ.ա. մոտ 560-535), Երվանդունիների հայկական թագավորության հիմնադիր Երվանդ Սակավակյացի որդին: Սակայն Տիգրան Երվանդյանին վերագրվում են նաև գործեր, որոնք շատ ավելի ուշ կատարել է Տիգրան Մեծը (մ.թ.ա. 140-55): Սա նշանակում է, որ առասպելը հյուսվել է մ.թ.ա. 1-ին դարում: Իսկ Աժդահակի պատմական նախատիպը մարաց թագավոր Աստիագեսն է (մ.թ.ա. 584-553): Տիգրան Երվանդյանը տապալում է Մարաց իշխանությունը և վերականգնում Հայաստանի անկախությունը:

Առասպելությոթը ձևավորվել է որոշակի պատմական ժամանակի՝ հայ-մարական միջպետական հարաբերությունների հողի վրա, որի բովանդակությունը հետևյալն է.

Մարաստանի վիշապ-թագավոր Աժդահակը խիստ երկյուղ է կրում Հայաստանի թագավոր Տիգրանից, մանավանդ երբ իմանում է, որ իր հակառակորդ պարսից արքա Կյուրոս Մեծը դաշն է կնքել Տիգրանի հետ: Աժդահակը որոշում է մի հնարքով շահել Տիգրանի վստահությունը և նենգամտորեն սպանել նրան: Այս երկյուղից շփոթված՝ Աժդահակը մի գիշեր վատ երազ է տեսնում և, քնից սարսափահար վեր թռչելով, կանչում է իր խորհրդականներին, որ տեսած երազը մեկնաբանեն: Երազում Աժդահակը հայտնվել էր մի անծանոթ երկրում, մի բարձր սառցապատ լեռան մոտ, որ կարծես Հայկազանց երկրում էր (Մասիսը), և նրան է երևում լեռան գագաթին նստած մի կին, որը երկունքի ցավով էր բռնված. «Այդ կինը ծնեց երեք դյուցազուններ, որոնցից մեկը՝ մի ահագին վիշապ սանձած, հարձակվեց իմ տերության վրա» (Խորենացի 1981, 91): Աժդահակը շարունակում է պատմել, թե ինչպես ինքը մենամարտի է բռնվում այդ դյուցազնի հետ և նրա ձեռքով սպանվում: Խորհրդականները, մեկնելով երազը, Աժդահակին զգուշացնում են, որ Տիգրանի կողմից վտանգ է սպառնում: Վտանգի դեմն առնելու համար Աժդահակը կնության է առնում Տիգրանի քրոջը՝ Տիգրանուհուն, և նրան տրամադրում եղբոր դեմ: Խորագետ Տիգրանուհին, հասկանալով, որ իր և եղբոր կյանքին վտանգ է սպառնում, սիրալիք խոսքերով է պատասխանում Աժդահակին, իսկ հավատարիմ մարդկանց միջոցով Տիգրանին լուր է

ուղարկում ամուսնու չար մտադրությունների մասին: Շուտով Աժդահակը նամակով Տիգրանին հրավիրում է սահմանագլուխ՝ ինչ-որ կարևոր գործի մասին խորհրդակցելու: Տիգրանը ժողովում է իր ընտիր քաջերին, Աժդահակի դեմ պատերազմի է դուրս գալիս և իր հուժկու նիզակով սպանում է նրան: Ազատագրելով քրոջը՝ Տիգրանը նրան ուղարկում է Տիգրանակերտում բնակվելու, իսկ Վիշապ Աժդահակի առաջին կնոջը՝ Անուշին, և նրա տոհմի շատ մարդկանց՝ վիշապազուններին գերելով, բնակեցնում է Մասիսի արևելյան ստորոտին:

Գողթան երգիչները Տիգրանին ներկայացրել են խարտյաշ, մագերի ծայրը գանգուր, վայելչակազմ, քիկնավետ, կերակուրների և ըմպելիքների մեջ պարկեշտ, մարմնի ցանկությունների մեջ՝ չափավոր:

Վիպասանքում «Տիգրան և Աժդահակ» ճյուղը բավական ծավալուն է: Նորություն է նամակի ձևը, երազ պատմելը, որոնք միջնադարյան երկու գրական ժանրերի՝ *թղթի և տեսիլքի* նախնական նմուշներն են:

Առասպելաբանական մակարդակում «Տիգրանը, հանդես գալով ամպրոպի աստծո դերում, փոխարինում է հնդիրանական աստվածներին և հերոսներին: Եվ ամենևին էլ պատահական չէ, որ հին հայերի ամպրոպի և կայծակի աստված վիշապաքաղ Վահագնը⁹ հանդես է գալիս իբրև Տիգրանի երրորդ որդի: Ըստ ավանդության՝ Վահագնից է սերում Վահունիների քրմական տոհմը» (Հարությունյան 2010, 132):

Մարաստանի Վիշապ-թագավոր Աժդահակի անվան մեջ ևս ի հայտ է գալիս նրա առասպելաբանական բնույթը: Աժդահակը հին իրանական Աժի Դահակա՝ Օձ Դահակա կամ հրեղեն օձ կոչված վիշապ հրեշն է, որի դեմ իրանական առասպելաբանության մեջ մարտնչում էր Ֆերիդունը կամ Տրիտի հին աստվածները, Թրայետառնան՝ հնդիրանական առասպելաբանության մեջ: Աժդահակի կնոջը՝ Անուշին, վեպն անվանում է «*մայր վիշապաց*», իսկ նրա զար-

⁹ Վահագնի մասին մանրամասն տե՛ս է. *Աշխարհի ուղղաչիզ մողեղը* ենթարաժմում:

մերին՝ *վիշապագուններ*, որոնք հետո իբրև գործող անձեր հանդես են գալիս վեպի «Արտաշես և Արտավազդ» ճյուղում:

«Վիպասանքի» «Արտաշես և Արտավազդ» ճյուղը «Տիգրան և Ածղահակ» ճյուղի համեմատ ավելի ծավալուն է, ունի ավելի շատ գործողություններ և վիպական հերոսներ: Սա տարբեր գրույցների մի ամբողջություն է, որտեղ արտացոլված են Հայաստանի ներքին կյանքը, հին բարբերն ու սովորությունները: Այս վեպն էլ ունի առասպելական և հատկապես պատմական արմատներ: Արտաշեսը Հայոց Արտաշես Ա Բարի թագավորն է (մ.թ.ա. 189-160)՝ Արտաշեսյան թագավորության հիմնադիրը, որն ստեղծել է հզոր և միասնական պետություն: Իսկ Արտավազդը Արտաշեսի հաջորդ Արտավազդ Ա թագավորն է (մ.թ.ա. 160-115): Այստեղ նույնպես միավորվել են ավելի վաղ և ավելի ուշ ժամանակների պատմական դեպքերն ու դեմքերը և արձագանք են գտել անգամ մեր թվարկության 1-ին դարի որոշ պատմական իրողություններ:

«Վիպասանքի» երկրորդ ճյուղը կոչվում է «Արտաշես և Սաթենիկ», որտեղ պատմվում է, թե ինչպես ալանները արշավում են Հայաստանի վրա, և հայ մարտիկները գերի են վերցնում ալանների պատանի թագաժառանգին:

Ալանների թագավորը հաշտություն է խնդրում Արտաշեսից: Երբ Արտաշեսը մերժում է, թագավորի գեղեցկուհի դուստր Սաթենիկը կանգնում է գետի ափին՝ մի բարձր բլրի վրա, և քաջ Արտաշեսին ձայն տալով՝ հորդորում է վերադարձնել պատանուն. այս հատվածը մեր հին բանահյուսության անգուգական գոհարներից է.

*Քե՛կ ասես, այր քաջ Արտաշէ՛ս,
Որ յաղթեցեր քաջ ազգին Ալանաց.
Ե՛կ, հաւանեա՛կ քանից աչագեղոյ դարերս Ալանաց՝
Տալ գալարանիդ.
Չի վասն միոյ քինու ոչ է օրեն ղիցազանց՝
Չայլոց ղիցազանց զարմից
Բառնալ զկենդանութիւն
Կամ ծառայեցուցանելով*

Ի սրբկաց կարգի պահել

Եւ բշնամութիւն յաւիրենական

Ի մէջ երկոցունց ազգաց քաջաց հասարարել

(Խորենացի 1981, 213):

(Քեզ եւ սաւում, քաջ տղամարդ Արտաշես, որ հաղթեցիր ալանների քաջ ազգին. եկ լսիր ալանների գեղաշյա դարերս խոսքերին և տուր պատրանուն: Քանի որ դուցազուններին վայել չէ մեկ քեւի համար այլ դուցազունների զարմը վերացնել կամ իբրև ծառա ստրուկների շարքում պահել, և երկու քաջ ազգերի մեջ հավիրենական բշնամություն հասարարել):

Արտաշեսը, լսելով կույսի իմաստուն խոսքերը, հաշտության դաշինք է կնքում ալանների թագավորի հետ և խնդրում աղջկա ձեռքը: Ալանների թագավորն իր աղջկա համար մեծ գլխագին է պահանջում: Արտաշեսը փախցնում է Սաթենիկին, ինչը, ամենայն հավանականությամբ, հայ մատենագրության մեջ հիշատակվող առևանգմամբ ամուսնության առաջին դեպքն է:

Արտաշեսի և Սաթենիկի ամուսնությունից ծնվում է Արտավազդը, որին, ըստ «Վիպասանքի», վիշապազունները գողանում և փոխարենը դև են դնում: Սաթենիկը սիրահարվում է վիշապազունների իշխան Արգավանին, որը թագավորից հետո երկրորդը լինելու պատիվն ուներ: Արտավազդը մեծանալով քաջ ու ինքնահավան է դառնում. հորը դրդում է Արգավանին զրկել այդ աստիճանից և տալ իրեն: Արտաշեսը այդպես էլ վարվում է:

Վիշապների և վիշապաքաղների առասպելության մասին մեկ այլ դիպաշար պահպանվել է հայ հին վեպի՝ «Վիպասանքի» Արտաշեսի վիպաճյուղում, որը սերտորեն կապված է նախորդ՝ «Տիգրան և Աժդահակ» առասպելի հետ: Այս առասպելությամբ, որը հաճախ հանդես է գալիս հայ ժողովրդական հեքիաթներում, համապատասխանում է Հանս-Յորգ Ութերի «Ժողովրդական հեքիաթների տիպերի» միջազգային նշագանկի 590 թվահամարին (մեր ձեռքի տակ կա հայկական

տպագիր 44 տարբերակ հեքիաթ) և ունի «Անհավատ մայրը» վեր-
նագիրը:

Այդ դիպաշարն ունի հետևյալ առասպելաբանական սխեման.
հերոս վիշապաքաղի մայրը (տարբերակներում՝ քույրը) գաղտնի կե-
նակցում է վիշապի կամ դևի հետ, որի հետ կռվել է հերոսը: Դևն ու
մայրը (քույրը) տղային կործանելու նպատակով դժվարին հանձնա-
րարություններ են տալիս նրան (բերել Սև սարից արծվի, առյուծի,
ջեյրանի կաթ, անմահական խնձոր, ջուր և այլն): Հերոսը կատարում
է հանձնարարությունները՝ ծերունու, առյուծի՝ Ապան-Ղափլանի, ձի-
ու, Չմրութ դուշի օգնությամբ: Մայրը (քույրը) հերոսից կորզում է ուժի
գաղտնիքը, կապում ձեռքերը (բութ մատները), մարմինը կտոր-կտոր
անում կամ հանում աչքերը: Շները¹⁰ (առյուծի կորյունները) օգնում
են հերոսին: Նրա մարմնի մասերը միանում են ու վերակենդանա-
նում դևի երեք չքնաղ աղջիկների օգնությամբ, իսկ տեսողությունը վե-
րականգնվում է աղավնիների՝ անմահական ջրի մեջ թաթախած փե-
տուրով: Հերոս վիշապաքաղը պատժում է մորը (քրոջը), հաղթում իր
դեմ դուրս եկած վիշապին (դևին), սպանում է նրան և խլում նրա ողջ
գանձերը:

Այս դիպաշարը «Վիպասանքում» ենթարկվել է հետևյալ պատ-
մական ձևափոխությունների. Վիշապագուները և նրանց նախնի
Արգավանը, որն ապրում էր Մասիսի կամ Սև լեռան ստորոտում,
Հայոց թագավոր Արտաշեսին և նրա զավակներին հրավիրում վի-
շապների պալատ՝ ճաշի: Դճաշի ժամանակ Արտաշեսի որդիները
խմանում են, որ Արգավանը ծրագրել է դավով սպանել իրենց հորը,
ուստի մեծ աղմուկ են բարձրացնում: Արտաշեսի քաջ որդի Արտա-
վազը կտորորում է վիշապագուներին, խլում և յուրացնում է նրանց
պալատներն ու ամրոցները, սպանում է նաև Արգավանին:

¹⁰ «Շունն ամենուրեք պատկերացվել է որպես այս և այն աշխարհների պահապան,
միջնորդ և ուղեկցորդ: Հնդեվրոպական բազմաթիվ ավանդություններում անդրաշ-
խարհի շները երկուսն են, ընդ որում նրանցից մեկը բնութագրվում է որպես մահվան,
իսկ մյուսը՝ կյանքի շուն, որոնք կարող են համապատասխանաբար մահվան թագա-
վորություն տանել, և ընդհակառակը, վերակենդանացնել մեռածին» (Պետրոսյան
1997, 41):

Օսական ավանդույթում նույնպես առկա է «Նարթյան» դիցավեպի ծերացած հերոս Վրրըզմագին խաբեությանը խնջույքի հրավիրելու և պատուհասելու դրվագը (*Дюмезиль 1976, 55*):

Վիշապների և վիշապաքաղների մասին այս առասպելությունը դեպքերը տեղի են ունենում հայ-մարական թշնամական հարաբերությունների հողի վրա, իսկ մարերը միշտ հասկացվում են որպես Հայաստանում բնակվող Աժդահակի վիշապագուն սերունդները:

Չորրորդը քարայրում բանտարկված հերոսների՝ Արտավազդի, Շիղարի և Երվանդի մասին առասպելություններն են, որոնք հայ հին առասպելաբանության մեջ հանդես են գալիս մի քանի տարբերակներով: Տարբերակներից մեկի համաձայն՝ Արտաշեսի մահվան ժամանակ, երբ շատերը, ըստ հեթանոսական սովորության, սիրելի արքայի համար ինքնասպան են լինում, գահաժառանգ Արտավազդը սրտնեղելով հորն ասել է.

*Մինչ դու գնացեր,
Եւ գերկիրս ամենայն ընդ քեզ տարար,
Ես աւերակացս ո՞ւմ թագաւորեմ:
Այս խոսքերի համար Արտաշեսն անիծել է որդուն, ասելով՝
Եթէ դու յորս հեծցիս
յԱզատն ի վեր ի Մասիս,
գՔեզ կալցին քաջք,
Տարցին յԱզատն ի վեր ի Մասիս.
Անդ կայցես, և զլոյս մի՛ տեսցես* (Խորենացի 1981, 230-232):

Ըստ Մովսես Խորենացու՝ Արտաշես թագավորի որդի Արտավազդ վիշապաքաղը Մասիս սարի վրա որսի ժամանակ հոր անեծքով բռնվում է քաջքերի կողմից և շղթայված բանտարկվում քարանձավում: Երկու շուն շարունակ կրծում են նրա շղթաները, և նա ջանում է դուրս գալ այնտեղից և կործանել աշխարհը: Բայց դարբինների անընդհատ կռահահարության ձայնից ամրանում են նրա շղթաները, որպեսզի նա չկարողանա դուրս գալ (Խորենացի 1981, 233):

Սա հայկական հնագույն դրամայի տիպիկ օրինակ է, որի վերջին մասը հնագույն ծեսի արձագանքն է, որ հասել է միջնադար:

Գրանից մնացել է միայն Ջատկին նախորդող շաբաթ երեկոյան կամ ամեն կիրակի կամ ամեն տարվա տարեմուտի՝ Նավասարդի առաջին օրը (հայ հին օրացույցի՝ նոր տարվա առաջին ամիսը) մուրճը դատարկ սալին երեք անգամ զարկելու սովորությունը, որպեսզի Արտավազդի կամ Շիդարի շրթաները ամրանան: Ուշագրավ է, որ ուրիշ առասպելների համաձայն՝ Արտավազդը ըմբոստ և ազատարար ոգի է, որը պիտի գա՝ փրկելու աշխարհը: Այս հավատալիքը ավելի վաղ կապված է եղել Սիիր աստծո հետ, իսկ հետագայում անցել է նաև «Սասնա ծռեր» էպոսի վերջին հերոսին՝ Փոքր Սիերին:

Եզնիկ Կողբացու հաղորդած տարբերակի համաձայն՝ ոմն Արտավազդ բանտարկված է չար ոգիների կողմից: Ինչ-որ մի ժամանակ նա կազատվի բանտարկությունից և կտիրանա աշխարհին: Կա նաև առասպելությի երրորդ տարբերակը: Հայ մատենագրության մեջ շրթայվածի առասպելի մասին հիշատակում է Խորենացին իր «Հայոց պատմության» մեջ, իսկ Գրիգոր Խլաթեցին՝ իր խմբագրած «Յայսմատուրք» ժողովածուում: Այստեղ կա մի տարբերություն:

Խորենացու առասպելում շրթայվածը Արտավազդն է, որը Արտաշեսի որդին է, իսկ Խլաթեցու մոտ Արտավազդը հանդես է գալիս իր հայր Արտաշեսի տեղը, որի որդին Շիդարն է: Այսինքն՝ մի տարբերակում շրթայվածը Արտավազդն է, մյուս տարբերակում՝ Շիդարը: Դա Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ պատմվող նույն «Արտաշես և Արտավազդ» առասպելն է, միայն այն տարբերությամբ, որ Խլաթեցու մոտ ոչ թե Արտաշեսի որդի Արտավազդի մասին է խոսքը, այլ Արտավազդի որդի Շիդարի:

Ըստ մեկ այլ տարբերակի՝ Շիդարը Արտավազդի մականունն է, որը ասորերեն նշանակում է խելագար, իսկ հունարեն Շիդար նշանակում է նաև երկաթ ու կապվում Արտավազդի շրթաները կռանահարող դարբինների հետ: Ամենակարևորն այն է, որ Խլաթեցու հաղորդած տարբերակում առաջին անգամ թատերական ներկայացման մասին է խոսվում և օգտագործվում *առասպել դիմալք, առասպել րօն, թևարրոն* բառերը:

Այսպիսով, ըստ Գրիգոր Խլաթեցու՝ մինչև քրիստոնեության ընդունումը նոր տարվա՝ Նավասարդի տոնին Շիդարի առասպելը ներ-

կայացվել է դիմակներով և թատերական արարողությամբ: Ակնհայտ է, որ Շիրաքը նույն Արտավազդն է, և նրա՝ Արտավազդի որդի դառնալը ուշ երևույթ է, հին առասպելի աղավաղում: Ըստ նշված առասպելության մեկ այլ վարկածի՝ Հայոց թագավոր Երուանդը քաջքերի կողմից բանտարկված է գետի պղտոր ջրերում:

Բացասական գծերով է օժտված Արտավազդը: Թեև նա Արտաշեսի օրինական ժառանգն է, բայց էությանը չար է, նախանձ և ինքնահավան:

Այս առումով նրա հակապատկերն է Սմբատ Բագրատունին, որը միասնական, օրինական պետության պաշտպանն է: Թեև Սմբատը Արտավազդից հալածվում է և նրա խարդավանքների պատճառով հեռանում հայրենիքից, բայց երբ հռոմեացիները նեղն են գցում Հայոց գորքին, որին առաջնորդում էր նույն Արտավազդը, Սմբատը օգնության է հասնում և հաղթանակ պարգևում հայերին:

Հինգերորդ առասպելությոթը բխում է մշակութակերտ երկվորյակ հերոսների՝ Սանասարի և Արգամոզանի, Մամիկի և Կոնակի, Դեմետրի և Գիսանեի, Երուանդի և Երուազի մասին առասպելներից: Այս առասպելությոթն ընկած է հայոց մեջ **սրբազան երկվորյակ աստվածությունների** կամ նախնիների պաշտամունքին նվիրված առասպելների հիմքում, որոնք կապված են բնության երևույթների մարմնավորման, տիեզերական կարգուկանոնի, էթնոմշակութային իրողությունների հաստատման հետ՝արտացոլված Հայաստանի ժայռապատկերներում, բրոնզեդարյան մանրաքանդակներում և հատկապես հին վիպական ավանդության մեջ:

«Երկվորյակ եղբայրների միջև հենց նրանց ծննդից սկսվում է մրցակցություն: Հակամարտող երկվորյակների վառ օրինակ են համդիսանում իրոկեզների և հուրոնների երկվորյակ հերոսները, որոնք գտնվում են մշտական հակամարտության մեջ, ընդ որում, այդ հակամարտությունը սկսվում էր դեռևս մոր արգանդում» (Ղռեջյան 2012, 14):

Այս առասպելի սխեման հետևյալն է. երկվորյակ եղբայրները կամ պարզապես եղբայրները ծնունդով օտար երկրներից են, որոնք, ապստամբելով իրենց երկրների իշխանների դեմ, ապաստան են

գտնում Հայաստանում, բնակություն են հաստատում այնտեղ և տեղի իշխանությունների հովանու տակ հիմնում են նոր իշխանական տոհմեր, քաղաքներ, ամրոցներ, երկիր:

«Առասպելաբանական երկվորյակներին սովորաբար բնորոշ է անունների ստուգաբանական կապը կամ գոնե նման հնչողությունը, հմնտ. օրինակ՝ Սանասար-Բաղդասար, Երվանդ-Երվազ և բազում համահունչ երկվորյակային անուններն այլ ժողովուրդների ավանդություններում» (Պետրոսյան 1997, 25), ինչպես քրդական երկվորյակային ավանդության մեջ՝ Իգադդին և Ջեյադդին եղբայրները, իրանականում՝ Արհմնը և Որմիգըր:

Բնության առարկաներից սրբազան երկվորյակներ են Արևն ու Լուսինը, Հուրն ու Ջուրը: Առասպելական սրբազան երկվորյակներ են Սանասարն ու Ադրամելիքը (ըստ Խորենացու՝ Արգամոզան), Մամիկն ու Կոնակը, Դեմետրն ու Գիսանեն, Երուանդն ու Երուազը: Եղբայրների մասին բոլոր առասպելները ավելի պատմական վիպասանության հենք ունեն, քան առասպելաբանական, տարածաժամանակային սահմանները նույնպես հստակ են:

Ջրածին Սանասարն ու եղբայրը, որոնք Ասորեստանի Սենեքերին թագավորի որդիներն են, սպանելով իրենց հորը, փախչում են Հայաստան: Հայոց թագավոր Պարույր Սկայորդին նրանց վերաբնակեցնում է Ասորեստանի սահմանի մոտ՝ Հայաստանի հարավարևմտյան մասում: Երկվորյակ եղբայրները Սանա տան, քաղաքի, երկրի հիմնադիրներ են: Սանասարից են սերում սասունցիները և Աղձնիքի իշխանական տոհմը, իսկ նրա եղբորից՝ Արծրունի և Գնունի իշխանական տոհմերը: Այս պատումն իբրև երկվորյակային առասպել կազմում է «Սանա ծռեր» էպոսի առաջին ճյուղի բովանդակությունը՝ Սասունի հիմնադիրներ Սանասարի և Բաղդասարի մասին: Սա Սրվանձտյանցի գրառած Կրպոյի պատումն է (Սանա ծռեր, 1944, էջ 8-44):

Սուրբ գրքի համաձայն՝ Ասորեստանի Սենեքերին թագավորի սպանությունը որդիների՝ Սանասարի և Ադրամելիքի ձեռքով տեղի է ունեցել Ք. ա. 681 թվին (Աստուածաշունչ, Թագ. չորրորդ, ԺԹ, 36-37) և ավելի քան 2500 տարի կենդանի մնալով հայ ժողովրդի հիշողու-

թյան մեջ՝ իր բանահյուսական արտահայտությունն է գտել «Մասնա ծռերի» որոշ տարբերակներում, որտեղ Մանասարից և Ադրամելիքից սերվել են Մեերն ու Դավիթը:

Առասպելի տարբերակներից մեկում Ճենաստանի Կարնամ իշխանի որդիներ Մամիկն ու Կոնակը, ապստամբելով թագավորի դեմ, փախչում են Իրան, իսկ հետո՝ Հայաստան և ապաստանում Հայոց թագավոր Արտաշիրի և ապա Տրդատի մոտ: Երբ Տրդատ թագավորը կռվում է հյուսիսային ազգերի դեմ, թագավորի դեմ ապստամբում է Օղական ամրոցի տեր Սղուկ իշխանը: Մամիկ ու Կոնակ եղբայրները սպանում են իշխանին և Տրդատի հրովարտակով նվեր են ստանում Սլկունիների տիրույթները՝ Տարոնն ու Մասունը, և այնտեղ էլ բնակվում են: Այդ եղբայրներից էլ սերում է Մամիկոնյանների իշխանական տունը (Աբեղյան 1966, 187):

Ըստ առասպելի մեկ այլ տարբերակի՝ հնդիկ երկվորյակ իշխաններ Դեմետրն ու Գիսանեն գժտվում, ապստամբում են Հնդկաստանի թագավորի դեմ և անհաջողության մատնվելով՝ ապաստան են գտնում Հայաստանում՝ Վաղարշակ թագավորի մոտ, որը Տարոնի գավառը լիիրավ իշխանությամբ տրամադրում է երկվորյակ եղբայրներիին: Նրանք Տարոնում կառուցում են Վիշապ քաղաքը, Աշտիշատում կուռքեր են կանգնեցնում: Տարիներ անց թագավորը սպանում է Դեմետր և Գիսանե եղբայրներին և իշխանությունը փոխանցում նրանց որդիներին:

Երկվորյակ եղբայրների մահվանից հետո նրանց զավակները Աշտիշատի մերձակայքում՝ Տարոնի Քարքե լեռան վրա, կանգնեցնում են Դեմետրի և Գիսանեի պղնձե արձանները, կառուցում դաստակերտ և աստվածացնում նրանց: Երկվորյակ եղբայրների ճամփորդությունների, արկածների, մշակութային գործունեության մասին առասպելույթը կենցաղավարել է ժողովրդի մեջ և հարակցվել մեր երկրորդ վեպին՝ «Պարսից պատերազմին»:

Երկվորյակ եղբայրները սևադեմ հնդիկներ են եղել և քանի որ գիսավոր էին, ուստի նրանցից մեկն ուներ Գիսանե անունը: Նրանց պաշտողները երկար ծամեր են պահել և անգամ քրիստոնյա դառնալուց հետո իրենց երեխաների գլխին ծամ են թողել:

«Գեմետորը և Գիսանեն՝ իբրև սրբազան երկվորյակներ, կապված են խոնավության և ջրային տարերքի, հետևաբար և ստորերկրյայքի հետ: Նրանց պաշտամունքատեղին գտնվելիս է եղել Իննակնյա տեղերում՝ ինն աղբյուրների մերձակայքում, հին Սանդարամետք անդնդոցի կամ դժոխքի դռների վրա, այսինքն, ըստ առասպելաբանական հայացքի՝ Աշխարհի կենտրոնում, առանցքում, որ կապել է միմյանց երկիրն ու ստորերկրյայքը, իսկ Քարքե լեռով՝ նաև երկինքը: Այդ գույգ աստվածությունների թխությունը, գիսավոր լինելը նրանց կապում է ամպրոպային թուխ ամպերի, տեղացող անձրևի շիթերի, հետևաբար և ամպրոպակայծակնային հերոսի հատկանիշների, մասնավորապես վիշապամարտության հետ» (Հարությունյան 2001, 52-53): Ըստ Ս. Հարությունյանի՝ Տարոնում նրանց հիմնած Վիշապ քաղաքում հավանաբար նոր տարվա սկզբներին կատարվել է վիշապամարտի ծիսական արարողությունը: Պակաս կարևոր չէ այն հանգամանքը, որ Քարքե լեռան մյուս թևին էր գտնվում Աշտիշատը, որտեղ Գեմետորն ու Գիսանեն կուռքեր են կանգնեցրել: Այստեղ էր Վիշապաքաղ-վիշապամարտիկ Վահագնի սրբավայրը, որի պաշտամունքն անկասկած սերտորեն առնչվել է այդ երկվորյակ աստվածությունների հետ:

Հայ հին ավանդության մեջ առանձնանում է երկվորյակ եղբայրներ Երուանդի ու Երուազի առասպելը, որի համաձայն՝ նրանք հրաշածնունդ երկվորյակներ են՝ ծնված ցլի և Արշակունիների դինաստիայից սերված կնոջ գուգավորումից: Հայոց մեջ Երուանդ դիցանունը սերում է հնդեվրոպական միասնության ժամանակներից, որը, անշուշտ, արտացոլում է հնդեվրոպական ամպրոպի աստված *Per(k)uno, կապադովկիական Perua, Perwa, հեթիթալուվական Peru(n)t և այլ համանուն դիցանվան հնչյունափոխված ձևը:

Այս առասպելն ունի իր միջազգային գուգահեռները՝ ի դեմս հունական Մինոտավրոսի (Μίνωταυρος, Մինոսի ցուլը), ըստ հին հունական դիցաբանության՝ մարդու մարմնով և ցուլի գլխով հրեշ է, որը ծնվել է Կրետեի Մինոս արքայի կնոջ՝ Պասիփայեի և Պոսեյդոնի կողմից ուղարկված ցուլի ոչ բնական խառնակության արդյունքում:

Յուլը ամալրոպային աստվածութեան կենդանակերպ արտահայտութիւն է, ուստի ցլածին երկվորյակներն օժտված են կայծակնամալրոպային հատկանիշներով, որոնք իրենց տարբեր դրսևորումներն են ունեցել՝ հանձինս Երուանդի, Տիգրան Երվանդեանի և Վահագնի:

Երբայրները ապօրինի ծնունդ են և ապօրինի ճանապարհով տեր են դառնում Երվանդը՝ Հայոց գահին, իսկ Երվազը՝ գլխավոր քրմապետութեանը: Երվանդը կոտորում է Սանատրուկ թագավորի որդիներին և հալածում օրինական թագաժառանգ Արտաշեսին: Դրա համար էլ Վիպասանքում Երվանդն օժտված է բացասական գծերով: Սակայն Երուանդի մասին ավանդութեան մեջ առասպելաբանական նախահիմքն ակնհայտ է: Երվանդը քաջքերի կողմից բանտարկվել է գետերի պղտոր ջրերում, սակայն Երուանդի ու Երուագի մասին առասպելը խիստ պատմականացվել է և մտել մեր հին վեպի՝ «Վիպասանքի» մեջ:

Երուանդն օժտված է աչքի հմայական ներգործութեան գորութեամբ: Պալատական ծառաները ամեն առավոտ Երուանդի առաջ դնում էին ժայռակտորներ, որոնք նրա հայացքից փշրվում էին:

Շնորհիվ երկվորյակային ծագման՝ Երուանդն ու Երուազը մշակութային հերոսներ են, որոնք հիմնադրել են Երվանդյան արքայատոհմը, քրմապետութիւնը, Երվանդաշատ քաղաքը, Բագարան պաշտամունքային կենտրոնը, Արմավիրում տնկել են Ծննդոց անտառ, որոնք պատկերավոր կերպով նկարագրում է Խորենացին:

Սրբագան երկվորյակները «բոլորն էլ սեփական հայրենիքից հալածված, նոր միջավայրում (Հայաստան) հաստատված և էթնիկական ու մշակութային նոր իրողութիւններ սկզբնավորող նախնիներ են: Նրանց պաշտամունքի հետքերն ու հիշատակը պահպանվել են ուշ շրջանում, «Թուխ մանուկ» կոչված սրբերին առնչվող ծիսապաշտամունքային արարողութիւններում» (Հարութիւնյան 2001, 25):

դ. Թորգոմը՝ հայերի ամենամախնահան աստվածություն. հայ և ցեղակից ժողովուրդների ընդհանուր նախնի

«Հայկական դիցարանի ձևավորման, զարգացման, հարստացման և փոխակերպման վրա զգալի ներգործություն են ունենում մ.թ.ա. II և I հազարամյակներում հայկական ցեղերի մեջ ներծուլված հնդեվրոպական (հեթիթարուվական, թրակափռոյուզական) և ոչ հնդեվրոպական (խուռասուրարտական, կովկասյան) ցեղերն ու ցեղախմբերը, ինչպես նաև հին առաջավորասիական (ասուրաբաբելական, իրանական), հետագայում նաև հունական քաղաքակրթությունները» (Հարությունյան 2001, 20-21):

Հայ էթնոսի համախմբումը և վաղ պետական կազմավորումների ստեղծումը տեղի են ունեցել վաղնջական ընդհանուր հավատալիքների ու պաշտամունքի հիման վրա՝ նպաստելով ցեղային նախնիների կամ աստվածությունների դյուցազնացմանը, տվյալ ցեղանունը կրող առաջնորդ նախնուն կամ աստվածությանը օժտելով ռազմի հատկանիշներով, որը, կովելով օտար բռնակալների դեմ, ապահովում է իր ցեղի կամ ցեղային միության սահմանային տարածքների անվտանգությունը:

«Հայկական աստվածություններից ամենամախնահանը թերևս Թորգոմն է, հայ և ցեղակից ժողովուրդների նախնին, մի ընդհանուր ցեղային աստվածություն, որի ժառանգներն են Հայկը, Արամը, Քարթլոսը (վրացիների նախնին) և կովկասյան մյուս ցեղերը» (Հարությունյան 2001, 21):

Աստվածաշնչյան ավանդության համաձայն՝ Թորգոմը Նոյի գավակ Հաբեթի թոռն է: Եզեկիել մարգարեն հիշատակում է վաճառաշահ «Թոգարմա տունը» (Աստվածաշնչի հայերեն թարգմանության մեջ՝ «տուն Թորգոմայ»), որը Տյուրոս քաղաքի վաճառանոցը լցնում է ձիերով ու ջորիներով (ԻԷ, 14): Աստվածաշնչի հին մեկնիչները «տուն Թորգոմայ» կամ «Թորգոմական աշխարհ» ասելով հասկացել են գլխավորապես Հայաստանը:

Որոշ ուսումնասիրողներ «Թորգոմի տունը» նույնացնում են խեթական արձանագրություններում հիշվող Թեգարամա կամ Թագարամա և ասորեստանյան Թիլ-Գարիմնու երկրանուններին:

Հին կտակարանի ազգացանկում Թորգոմը դիտվում է Գոմերի որդին, Ասքանազի (սակերի նախնի) և Ռիփիաթի (պափիլագոնացիների նախնի) եղբայրը: Մովսես Խորենացու մոտ պահպանված ազգացանկում Թորգոմը համարվում է Գոմերի թոռը և Հայոց անվանադիր նախնի Հայկ նահապետի հայրը:

Թորգոմ անունը հանգում է (h-ե *te'r -, te'rH) «հաղթել, նվաճել» ձևին: Իբրև վաղ հայկական ցեղերի նախնի աստվածություն՝ Թորգոմն օժտված է ամպրոպային աստծո հաղթող-նվաճողի հատկանիշներով, որն առավել ցայտուն է դրսևորվել նրա ժառանգ, **բուն հայերի նախնի**¹¹ Հայկի անվան (h-ե *Poti- «տեր») և արարքների մեջ: Հայկ նահապետը սպանում է իրեն հետապնդող Բելին, ինչը համադրվում է վիշապի հետ ամպրոպային հերոսամարտին՝ հիմնելով իր աշխարհն ու ցեղը (Հայք):

Թորգոմի որդիներ Հայկը և Արամը¹¹ հայկական ցեղերի նախնի աստվածություններ են: Հայկը հայերի ինքնանվանումն է՝ *հայ*, Արամը՝ *արմեն*, *արմենի*, որով օտարները կոչում են մեզ:

ե. Հայոց մեռնող-հառնող աստվածությունը. ցորենի առասպելաբանությունը

Արամի որդի Արան հայոց մեռնող-հառնող աստվածությունն է՝ բուսաշխարհին, հողին ու հացահատիկին առնչվող, որ խորհրդանշում է աշնանը մեռնող և գարնանը հառնող բուսականությունը, ծրող, հասունացող, հնձվող ու կալսվող հացահատիկը՝ մեռնողի և հառնողի ցիկլային հավերժ կրկնություններով: Բույսերն ու հացահատիկը պատկերացվել են գեղեցիկ երիտասարդի կամ պատանու կերպարով, որը մայր դիցուհու կողմից ենթարկվում է անհույս սիրահետման, մահվան, ապա և հարության (Հարությունյան 2010,127): Մեռնող-հառնող աստվածության մասին առասպելը համաարևելյան է, որը տարածված էր նաև հայերիս մեջ (համեմատել «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամի» հետ):

Հայ հին ու նոր ավանդությամբ վկայված է ցորենի մասին չափաժող հանելուկների տարբերակների մի շարք, որոնք ունեն բազմա-

¹¹ Հայկի և Արամի մասին մանրամասն տե՛ս *գ. Առասպելույթ* ենթաբաժնում:

թիվ միջազգային զուգահեռներ: Բանագետ Սարգիս Հարությունյանը այդ հանելուկները քննության է ենթարկել տոմարաօրացույցային առասպելաբանության համատեքստում և հացահատիկի կենսաբանական փոխակերպումները պայմանավորել է տարվա եղանակային ցիկլերի հերթազայությամբ:

Ա.

Թուրով թրապեցին գիս,

Սուրով սրապեցին գիս,

Մեռա ես, կորա ես

Առջի փարին ելա ես:

Բ.

Սաղ էր, մեռալ,

Էլըմ (դարձյալ) սաղացալ,

Սուրով կիրեցալ,

Քյար-քյարի վրեն կռնվեցալ (սղացվել)

Մրավ փրժյոխք,

Էլալ մեր խուզիվ (հոգու) ճար:

Գ.

Միրելի եղբայր,

Մեռար և հող դարձար,

Հարյար և կենդանացար,

Ի սրե սուր եր կիրեցար,

Քարով քարկոծեցար,

Մրար զեհեն,

Ըրիր մեր հոգուն (շահ, օգուտ)

(Հարությունյան 1965, 48):

Ամերիկացի անվանի հանելուկագետ Արչեր Թեյլորը հանելուկների այս ամբողջ շարքը տեղադրում է «կենսագրական հանելուկների» տիպաբանական խմբում և գտնում, որ ցորենի մասին հանելուկներում պատկերվող այլաբանական իրադարձությունները միջնադարում հիշեցրել են Քրիստոսի կյանքն ու տանջանքները՝ միաժամանակ մնալով իրենց պատկերած հանելուկային առարկաների ճշգրիտ

նկարագրություններ (Taylor, 1951, 249): Եվրասիայի ժողովուրդների բանասիրության մեջ (ռուսական, անգլիական, իսլանդական, աստրական, արաբական և այլն) այս հանելուկների բազմաթիվ զուգահեռներում Թեյլորը տեսնում է միևնույն դիպաշարը, որի համաձայն՝ մեռնող-հառնող ցորենը խորհրդանշում է երիտասարդ տղամարդու, որը ենթարկվում է մարմնական դաժան տանջանքների և ի վերջո մտնում է դժոխքի կամ կրակի մեջ և դառնում բոլորին սիրելի և հաճելի (Taylor, 1951, 251-252):

Ելնելով վերոնշյալ հայկական հանելուկներից մեկի՝ «Սիրելի եղբայր» կոչականով սկսվող սկզբնատողից՝ Ս. Հարությունյանը ենթադրում է, որ ցորենը հանելուկի բերված տարբերակներում անճնավորված է հավանաբար տղամարդու կերպարում: Այդ տղամարդը ամենուրեք ենթարկվում է մարմնական անլուր տանջանքների. սրատվում, կտրատվում է, քարի վրա մանրացվում կամ քարկոծվում է, մեռնում, բայց կրկին հառնում, վերակենդանանում է կամ էլ մտնում է դժոխքի (գեհենի) կրակի մեջ և դառնում հոգիներին ճար կամ փրկության միջոց (Հարությունյան 2000, 358):

Հանելուկային այս այլաբանությունը ինքնին մի առասպել է, որ հիմնված է ցորեն հացաբույսի հետ կատարվող արտադրական տարբեր գործընթացների բնական իրողությունների վրա, այն է՝ հացահատիկը հողում ցանելու և բուսնելու, գերանդիով կամ մանգաղով հնձելու, կաննով կալսելու, հատիկը աղորիքով աղալու, կրակի մեջ եփելու, թխած հացը ուտելու, վայելելու հաշվառմամբ (Հարությունյան 1965, 359):

Հացի սրբազան պաշտամունքն առկա էր և՛ Արևելքում, և՛ Արևմուտքում՝ նախաքրիստոնեական միհրական (միթոլոգիական) կրոնի նվիրագործման ծեսերում և մանավանդ 4-րդ դարից սկզբնավորված մանիքեական կրոնում: Այսպես, հաց ճաշակող ընտրյալը մանիքեական աղոթքի բանաձևով դիմում է հացին՝ հավաստելով իր անմեղասակցությունը հացի կրած չարչարանքների նկատմամբ.

*Ես քեզ չեմ հնչել,
Քեզ չեմ աղացել, չեմ հունցել,*

*Քեզ թոնրի մեջ չեմ դրել,
Այլ ուրիշներն են այդ արել
Ու քեզ ինչ մայրուցել.*

Ես քեզ ճաշակում եմ առանց մեղքի (Widengren 1965, 99):

Հին Արևելքի մեռնող-հառնող բուսական աստվածություններ Օսիրիսը՝ Եգիպտոսում, Թամմուզը՝ Բաբելոնում, Ադոնիսը՝ Փյունիկիայում և Ատտիսը՝ Փռյուզիայում համարվում են հացի, հատկապես հացահատիկի (ցորեն, գարի և այլն) աստվածներ: Յորենի ցանքսն ու աճեցումը առասպելաբանական մտածողությամբ դիտվել են իբրև աստվածային անձի թաղում և հարություն, իսկ հասունացած հասկերի հունձը, կալսումը, երնելը, հացահատիկը աղալը ընկալվել են իբրև հացի աստվածության սպանություն և չարչարանքներ (Փրեզեր 1980, 362-435):

Քրիստոսն ինքը ևս պատկանում է մեռնող-հառնող-տառապող աստվածների խմբին և հաճախ հացի հետ է համեմատվել, ինչպես, «...Ես եմ հացն կենդանի, որ յերկնից իջեալ» (Հովհանն Զ, 35, 51-53):

Հացաբույսերի բերքահավաքի ավարտի ժամանակ վերջին խորճը վառելու և դաշտում ծխական արարողությունները տարածված են շատ ժողովուրդների կենցաղում: Հացահատիկի ոգին ծեծվում, այրվում, աղացվում ու այգում շաղ է տրվում, որպեսզի հետո վերակենդանանա: Հանելուկի հայկական տարբերակների բնագրի հիմքում ընկած է ցորենի այլուրից պատրաստված ծխական հացը՝ իբրև աստծո մարմնի կամ նշխարի ճաշակման քրիստոնեական պատարագի արարողություն, որտեղ հացը զոհաբերվող աստծո՝ Քրիստոսի մարմինն է, գինին՝ արյունը, իսկ դրանց ճաշակումը՝ սրբազան հաղորդակցում աստվածային էությունը:

գ. Տարածության ու ժամանակի (քրոնոտոպ) և Աշխարհի կառուցվածքի մասին առասպելներ

Բոլոր ֆիզիկական գործընթացները տեղի են ունենում տարածության ու ժամանակի (քրոնոտոպ) մեջ, ինչով էլ պետք է բացատրել այն մեծ հետաքրքրությունը, որ դրսևորել է մարդը տարածաժամա-

նակային կոնտինուումի (անընդհատականություն) նկատմամբ: Ժամանակի ընթացքում քրոնոտոպի ֆիզիկական ճանաչողությանը ավելացել են տեսական-փիլիսոփայական և գեղարվեստական մտածողության դիտանկյունները, որոնք իրենց արտացոլումն են գտել մշակույթի տարբեր համակարգերում: Ժամանակի և տարածության ընկալումները տարբեր դարաշրջաններում՝ անտիկ, միջնադար, նոր ժամանակներ, եղել են տրամագծորեն տարբեր՝ կախված մարդկային հարաբերություններից, փոխադրամիջոցների տեսակներից, գիտության ընձեռած հնարավորություններից:

Ըստ այդմ, բոլոր ժամանակների մեծագույն մտածողները՝ Արիստոտելը, Պլատոնը, Դեկարտը, Նյուտոնը, Կանտը, Հեգելը, Բերգսոնը և այլք, իրենց փիլիսոփայական հիմնարար աշխատություններում փորձել են բացահայտել *ժամանակ և տարածություն* հասկացությունների ֆենոմենը՝ որպես աշխարհագիտակցության նախասկիզբ:

Քրոնոտոպ եզրույթը առաջացել է հունարեն՝ *χρόνος*՝ «ժամանակ» և *τόπος*՝ «տեղ» բառերի համակցումից, որն ուղղորդված է արտահայտելու որոշակի մշակութային, գեղարվեստական իմաստ: Քրոնոտոպն առաջին անգամ իր ֆիզիոլոգիական հետազոտություններում գործածել է Ալեքսեյ Ուխտոմսկին՝ որպես տարածաժամանակային կորդինատների օրինաչափ կապ:

Տարածաժամանակային կոնտինուումը, այսինքն՝ անընդհատականությունը, մաթեմատիկական մոդել է, որը Մ. Բախտինը տեղափոխեց գեղարվեստական ու մշակութային միջավայր՝ որպես տարածության և ժամանակի անբաժանելիություն արտահայտող մետաֆոր, այսինքն՝ ժամանակը՝ որպես տարածության չորրորդ չափում (Бахтин 1975, с. 121-122):

Այնուհետև քրոնոտոպ եզրույթն իր աշխատանքներում հաճախ է կիրառել միջնադարի մշակույթի հետազոտող, պատմաբան Արոն Գուրկիչը:

Առասպելներում տարածությունը պատկերացվում է երեք հիմնական՝ ուղղաձիգ, հորիզոնական և համակցված մոդելներով (մանրակերտ):

Աշխարհի կառուցվածք կամ մոդել ասելով պետք է հասկանալ տվյալ հանրությանը բնորոշ տարածաժամանակային և տիեզերական ընկալումները, աշխարհում դիրքորոշվելու մարդու տրամաբանական պատկերացումը: Մարդը, մշակութայնացնելով իր բնական տարածքը, անջատում է այն բնությունից՝ ընկալելով իր բնատարածքը որպես Կոսմոս՝ հակադրելով այն Զոոսին՝ «վայրի» բնությանը, որի հիմնական մարմնավորումը քառասային ջրերի տարերքն է (ծով, լիճ, գետ):

է. Աշխարհի ուղղաձիգ մոդելը

Ուղղաձիգ մոդելը միավորում է տիեզերքի ծավալատարածական երեք գոտիները կամ աստիճանները (Երկինք, Երկիր, Ստորերկրյայք կամ Ծով), որոնք միշտ չէ, որ հավասար են իրար: Ըստ հայ առասպելաբանության՝ սրանք Աշխարհի երեք հարկերն են, որոնք միմյանց և արտաքին աշխարհի հետ կապված են առանցքով, որն անցնում է անցքի միջով: Աստվածներն այդ անցքով են իջնում Երկիր, մեռյալները՝ Ստորերկրյայք (Չուաճե 1987, 145): Աշխարհի երեք հարկերն ունեն իրենց բնակիչները՝ իրերի ու առարկաների գունային որոշակի երանգավորմամբ և դասավորությամբ:

Ըստ Վլադիմիր Տոպորովի՝ թռչունների բնակության վայրը Երկինքն է, սմբակավորները, գազանները և մարդիկ ապրում են Երկրում, իսկ օձերն ու ձկները՝ Ստորերկրյայքում (Топоров 2010, 217-218): Աշխարհի ուղղահայաց պատկերացումների արտահայտություն են տիեզերական ծառը, սյունը, մարդը, իսկ հորիզոնական պատկերացումների արտահայտություն են Աշխարհի չորս կողմերը: Աշխարհի կառուցվածքի ուղղահայաց պատկերացում են Սպիտակ, Կարմիր, Սև ոչխարները, որոնք, հրաշապատում հեքիաթի հերոսին հաջորդաբար նետելով միմյանց վրա, գցում են Անդրաշխարհ: Այսրաշխարհն ու Անդրաշխարհը մույնպես ուղղահայաց են:

Երկինք, Երկիր, Ստորերկրյայքը Աշխարհի երեք հարկերն են: Երկինքն ու Երկիրը իրենց հերթին բաժանվում են յոթ հարկերի (ղաթ), որն արտահայտված է հետևյալ հայկական անեծքներում՝

«Գետնին օխքը դաքը անցնիս», «Կետնին տակը ասնիս» (Լալաեան 1896, 319) և այլն:

«Երկնքի յոթնահարկ կառույցի պատկերացումից է սերուն «Յոթերորդ երկնքում է» փոխաբերական դարձվածը՝ իբրև ամենաերանելի վիճակի արտահայտություն, ուղղակի իմաստով՝ իբրև երկնքի ամենաբարձր աստիճանի մասին պատկերացում» (Հարությունյան 2000, 12):

Երկրի հարկերը վերից վար դասավորությամբ կրում են հետևյալ անունները՝ Գետինք, Դժոխք, Սանդարամետք, Տարտարոս, Գեհեն, Անդուդք (անդունդ), Յանատակ (անյատակ), և նույնանուն են Քառսին (Նժդեհեան 1902, 264-265), իսկ դժոխքը պատկերացվում է «Գետնի օխքը դաքում» (Լալաեան 1896, 319): Երկիրը բաղկացած է Լուս և Մութ աշխարհներից: Լուս աշխարհը մարդկանց աշխարհն է, որը գտնվում է երկրի վրա, Մութ աշխարհը երկրի խորքում է:

Հայ առասպելաբանության մեջ աշխարհի նեցուկ-հենարանի դերում հաճախ հանդես են գալիս ձուկը և եզը (Նժդեհեան 1902, 263-264), այսինքն՝ երկիրը պատկերացվել է կան եզան եղջյուրների, կան ձկան մեջքի վրա: Երկրաշարժն էլ առաջանում է ձկան շարժումներից (Լալաեան 1896, 319):

Հայոց մեջ այդ ձուկը ունի Լեկեոն անունը, որը հետագայում աստվածաշնչյան ծովային հրեշի անունով նաև կոչվել է Լևիաթան: Եթե Լևիաթանի գլուխն ու պոչը իրար հասնեն, ապա նրա ձգվելուց իր մարմնով շրջափակված Երկիրը ջարդուփշուր կլինի, ու Աշխարհը կկործանվի: Այս երկու անուններն էլ՝ Լեկեոն, Լևիաթան, իհարկե, օտար են, բայց հատկանիշներն ու վաղմջական գծերը հարազատ են հայոց՝ հատկապես Մասնո, Ալաշկերտի, Բարձր Հայքի (Ջավախք) ավանդություններին:

Հնդեվրոպական առասպելաբանական սխեման ճշտելու համար Վ. Ն. Տոպորովը հենվում է հնդկական, իրանական և հայկական սկզբնաղբյուրների վրա՝ մասնավորապես վերլուծելով Մ. Խորենացու «Պատմության» մեջ պահպանված «Վահագնի ծնունդը» (Խորենացի 1981, 102) երգի կառուցվածքը (Երկինք, Երկիր, Ծիրանի ծով)՝

իբրև Աշխարհի մոդելի հայկական հնագույն պատկերացում (Топоров 1977, 99-101):

Համեմատական առասպելաբանության մեջ երկինքն ընկալվում է իբրև ամպրոպային աստծո՝ Ինդրայի հայր, իսկ երկիրը՝ մայր: Եվ ինչպես Ռիզվեդայում Ինդրայի ծնունդը ամպրոպային օդերևույթ է ըմբռնվում, այնպես էլ Վահագնի ծննդյան ժամանակ երկնում են երկին ու երկիր, երկնում է և ծիրանի ծովը, և ծնվում է ծովածին Վահագնը:

«Քանի որ մեր Վահագնի ծննդյան ժամանակ երկնում են երկին ու երկիր, Վահագնը դրանով ներկայանում է իբրև ամպրոպային և ոչ թե արեգակնային աստված» (Աբեղյան 1966, 76):

Ամպերով ծածկված երկինքը ծովի նմանացնելու պատկերացումները հատուկ են հայերին¹², որոնք առավոտյան աղոթքի մեջ կոչում են «Երկինքը ծով ծիրանի» (Ազգագրական հանդես 1897, Բ, 220):

Նույն գաղափարը տեսանելի է հայկական հնագույն «Ամպ և որոտ» լուծման առարկայով հանելուկի մեջ, որտեղ ամպը կամ ամպեղեն էակը, ինչպես այլ ազգերի առասպելաբանական մտածողության մեջ, պատկերացվում է իբրև արջառ, առավել հաճախ՝ կով, որը ձայն է հանում արեհագույն (իմա՝ ծիրանի) ծովի միջից:

Կով մը ունիմ հանա-հանա,

Կուրոշները մարխանա,

Կաթնադրյուրեն ջուր կը խնա,

Արյունածովեն չեն կը հանա (Հարությունյան 1965, 11):

Վեդայի մեջ Յուլ Ինդրան անդամալույծ է անում վիշապ Վրտրային, որը երկնային ջրերն արգելող ամպերի կամարն է: Իրանում նույնպես ամպրոպի աստված Տիստրիան արջառի կերպարանքով է կռվում ջրերը խափանող Ապառչա դևի դեմ (Աբեղյան 1966, 76-77):

¹² Յոթնհարկ երկնքի կառուցվածքային առաջին շերտը ամպն է, հաջորդական շերտերը՝ ջրերի ծովը, որի ծայրն ու վերջն օվկիանի վրա են հանգչում (Ազգագրական հանդես 1896, Ա, 348):

Այսպիսով, մեր Վահագնը, իբրև վիշապի դեմ կռվող ամպրոպային աստված, ծնունդ է երկնային ջրերի՝ ծովի:

Հայկական հանելուկներում ծառ են պատկերացվել ոչ միայն Երկինքն ու լուսատուները, ոչ միայն տարին իր ժամանակային միավորներով (տարի, ամիս, շաբաթ, օր, տարվա տարբեր եղանակներ), այլև մարդը՝ իր մարմնի տարբեր մասերով՝ վեզ (ճան), ծունկ, պորտ, մեջք, կուրծք, վիզ, ճակատ:

«Կրակոտ ոսպ» հեքիաթում նվիրագործման ծես անցնող հերոսին «քանի հազար տարեկան» Չեչել-քեքքեզ դուշը Մութ աշխարհից Լուս աշխարհ տեղափոխելու ճանապարհին կարողանում է հասցնել մինչև երկնքի երրորդ հարկը: Արևը, որը չորրորդ հարկում է, վառում է թռչունի գլուխը (Հայկունի 1901, 216-228):

Տիեզերքի ուղղաձիգ կառուցվածքի առանցքը կա՛մ ծառ է, կա՛մ այուն, որն իր վրա է պահում երկնքի ծանրությունը:

ը. Աշխարհի հորիզոնական մոդելը

Հորիզոնական մոդելն ընդգրկում է աշխարհի 4 կողմերը՝ արևելք, արևմուտք, հյուսիս, հարավ: Այն, ի տարբերություն ուղղաձիգ մոդելի, բաց համակարգ է, որը ձևավորվում է առանցքի չորս կողմերով, որոնք համապատասխանում են աշխարհի չորս ծագերին և հավասար են իրար: Տիեզերական ծառի արմատները ուղղաձիգ իջնում են Ստորերկրյայք, իսկ ծառի կատարը հասնում է երկինք, որի տերևները տարածվում են աշխարհի չորս կողմերը:

Ուշադրության է արժանի, որ հորիզոնական մոդելը հաճախ համադրվում է տարբեր աշխարհներն իրար միացնող աստիճանի խորհրդանշանի հետ: Օրինակ՝ «Շահ-Մարան» հեքիաթում Տղան իր պատրաստած սանդուղքի (թարանչե) միջոցով է հասնում կարապին, որը հորիզոնական մոդելի պատկերացում է (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 1985, 221):

Ի դեպ, Տիեզերական ծառի ուղղահայաց ըմբռնումը առավել կապված է առասպելաբանության, իսկ հորիզոնականը՝ ծեսերի և ծիսական մտածողության հետ: Հայկական հեքիաթներում նվիրագործյալ տղան թագավորի առաջադրած երեք դժվարին հանձնարարու-

թյունները կատարում է՝ հասնելով իրար հաջորդող Ոսկե, Արծաթե և Պղնձե քաղաքները:

Աշխարհի կառուցվածքի հորիզոնական մոդելի պատկերացումներ կարելի է համարել հրաշապատում հեքիաթներում հաճախ հանդիպող ինվարիանտային (անփոփոխ) «յոթ սար էն կողմ, յոթ ծով էն կողմ», «օխտը սարի քըմակի» անատույզ տարածքները, երեք, յոթ, քառասուն դևերի իրար հաջորդող ապարանքները, դևերի՝ Սպիտակ, Կարմիր, Սև հողերը, որոնք շարված են կողք կողքի (Айрапетян 2015, 147-149):

Համաձայն Բորիս Ֆրոլովի՝ հայերին ավելի բնորոշ է աշխարհի կառուցվածքի ուղղահայաց մոդելը (Фролов 1984, 65), քան հորիզոնական:

Դժոխքն ու Դրախտը, լինելով անհամեմատ ուշ շրջանի կրոնաառասպելաբանական ավանդության արդյունք, իրենց հիմքով նախաքրիստոնեական են և հայոց մեջ, մեծ մասամբ, ուղղահայաց են պատկերացվում. Դրախտը՝ երկնքում, Դժոխքը՝ ստորերկրյայքում: Սակայն հանդիպում են նաև Դժոխք-Դրախտի հորիզոնական դասավորության ընկալումներ, երբ այդ երկուսը միմյանցից բաժանված են հրեղեն գետով, որի վրա ձգված է Մազե կամուրջը: Դժոխքից փախչողների մեղքի ծանրությունից այն կտրվում է, և մեղավորները թափվում են հրեղեն գետը (Սրվանձտյանց 1978, 1, 150):

Հորիզոնական մոդելն իր հերթին հանդես է գալիս եռամաս բաժանմամբ՝ աջ, ձախ, կենտրոն, ինչը տեսանելի է Վան-Վասպուրականից գրառված «Ամյուր-Յաման» հեքիաթում. «էդա քյաղաքյ բիթուն ոսկուց ի շինուկ», քաղաքի կենտրոնում մեկ հատ ոսկե բերդ կա, բերդի տակ՝ անմահական աղբյուրն է, որի ջուրը լցվում է ոսկե «գյուլի» մեջ, «էդա ոսկի գյուլի մեչն էլ ոսկի թիվքերով խավքեր կը լողան» (ՀԺՀ 1998, XV, 467):

բ. Աշխարհի համակցված մոդելը

Այս մոդելի մեջ երբեմն միանում են աշխարհի կառուցվածքի ուղղահայաց և հորիզոնական պատկերացումները: Չարսանճազից գրառված «Գորս» հեքիաթում ակնառու է այդ համակցումը: Հերոսը

հայտնվում է ծովում, դիմացը՝ պալատը, ներքևում՝ չորսակնյա աղբյուրը, կենտրոնում՝ ոսկի-արծաթ ցայտող շատրվանները, մի կողմում՝ թագավորական այգին, ցանցավանդակի տակ՝ թագավորի փոքր աղջկա սենյակը (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 2009, 343):

Համակցված մոդելն ամենից առաջ ներկայացվում է խաչմերուկի տեսքով: Խաչմերուկի երեք ճանապարհներից յուրաքանչյուրն առանձին պատկերացվում է որպես ուղղահայաց մոդել, որոնք, սակայն, միմյանց նկատմամբ հորիզոնական են, քանի որ նրանցից յուրաքանչյուրով անցնող կամ անցնելիք միավորները մոդելի հորիզոնական, կողք կողքի դրսևորումներն են: Խաչմերուկը կարելի է ընկալել որպես երկու՝ ուղղահայաց և հորիզոնական մոդելների համակցություն (կոմպլեքս):

Համակցված մոդելի մասին պատկերացումները նշմարվում են հատկապես «Հազարան բլբուլ» հեքիաթախմբում, որտեղ թագավորի երեք որդիները բլբուլը ձեռք բերելու նպատակով ճամփա են ընկնում և տեսնում երեք ճանապարհների խաչմերուկում նստած զառամյալ ծերունուն, որը հայտնում է ճանապարհներից յուրաքանչյուրի վտանգավորության աստիճանի մասին (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 1966, 85):

Ուշագրավ է, որ Ճանապարհների բախտաբաժան մշակույթը խորհրդանշորեն արտացոլված է ռեժիսոր Ռուտեր Խիլլի 1986 թ. նկարահանած ամերիկյան «Խաչմերուկ» երաժշտական դրամայում:

3. ԺՈՂՈՎՐԳԱԿԱՆ ՎԵՊ, ԳՅՈՒՑԱԶՆԱՎԵՊ, ՀԵՐՈՍԱՎԵՊ, ԷՊՈՍ

Մեր հնագույն վիպական ավանդությունը սկսվել է առասպելներով՝ վաղնջական ընդհանուր հավատալիքների ու պաշտամունքի հիման վրա ձևավորվելով հայ էթնոսի համախմբումը (կոնսոլիդացիա) և վաղ պետական կազմավորումների ստեղծումը: Հենց այդ ժամանակներից է սերել ցեղային որոշակի մշակույթ կերտող հայոց էթնիկ աստված-նախնիների դյուցազնացումը, որոնց մասին հյուսված վիպական գրույցների գերակշիռ մասը ձևավորվել է հայերի մեջ լայն

տարածում գտած յուրահատուկ կոնֆլիկտի՝ հնդեվրոպական հիմնական առասպելի՝ վիշապի և վիշապամարտիկի ամպրոպային կովի հիման վրա:

Ըստ այդմ՝ դյուցազնավեպի նախնական ձևերում դեռևս գերիշխում է առասպելներին բնորոշ Քաոսի և Տիեզերքի միջև պայքարը, որն աստիճանաբար տեղայնացվում է՝ վերածվելով էթնո-սոցիալական և ռազմաքաղաքական պայքարի՝ յուրային և օտար հակադրությամբ: Մ. Աբեղյանը նկատում է, որ յուրային ցեղը դեռևս չունի իր էթնիկական անվանումը, ինչը տեսանելի է «Մասնա ծռեր» էպոսում, որտեղ հերոսներին կոչում են «Ազնանց տոհմ, «Ազնանց ջընս»՝ նկատի ունենալով դյուցազն, հսկա լինելու իրողությունը և ընդգծելով հերոսների ծռությունը, ինչը հավասարագոր է պատվախնդրությանը (Աբեղյան 1966, 447):

Հայ ավանդության մեջ այդ հին աստվածներն ու հերոսները պատմականանում են՝ դառնալով հայերի նախնիներ, Հայաստան աշխարհի ու նրա պետականության հիմնադիրներ (Հայկ, Արամ), քազավորներ կամ իշխաններ (Արա Գեղեցիկ, Տիգրան, Աժդահակ, Տորք Անգեղ, Արտավազ), իշխանական տների հիմնադիրներ (Մանասար և Ադրամելիք, Մամիկ և Կոնակ, Դեմետր և Գիսանե, Վահագն), (Հարությունյան 2010, 137): Այսպես է ստեղծվում պատմական վիպասանությունը. քչնամի պետությունների օտար էթնիկական առաջնորդներ են դառնում Բաբելոնի Տիտանյան Բելը, մար Աժդահակը, ասորի Բարշամը, ասորա-բաբելական Շամիրամը:

Դյուցազներգությունների այս նոր՝ տեղայնացված տիպը, որտեղ առասպելական ժամանակն ու իրադարձությունները պատմականացվել են, աշխարհագրական միջավայրը՝ որոշակիացել, ընդունված է համարել ժողովրդական վեպ, դյուցազնավեպ կամ հերոսավեպ (Աբեղյան 1966, 330-331):

Այսպես, առասպելները տեղայնացել են, պատմականացել, աստիճանաբար վերածվել ազգային վեպի կամ էպոսի՝ համակցվելով Բաղդադի արաբական խալիֆայության, ինչպես նաև վերջինիս հաջորդած Եգիպտոսի կամ Մարա մելիքների Էյուբական արաբ տիրա-

կալների դեմ մեր ժողովրդի մղած պայքարին (Աբեղյան 1966, 347-348):

«Մասնա ծռերը» մեր չորրորդ դյուցազնավեպն է, որը ձևավորվել է 8-10-րդ դարերում, երբ մեր ժողովուրդը հերոսական պայքար էր մղում արաբական խալիֆաթի դեմ:

«Մասնա ծռերը» բանավոր ավանդված և բանասացների կողմից գրի առնված վեպ է: «Մասնա ծռերին» նախորդել են երեք հին հայկական ավանդավեպեր՝ «Վիպասանքը», «Պարսից պատերազմը», «Տարոնի պատերազմը», որոնք մեզ են հասել ոչ թե բանավոր, այլ գրավոր ճանապարհով, մեր պատմիչների՝ Խորենացու, Ագաթանգեղոսի, Բուզանդի, Սեբեոսի, Հովհան Մամիկոնյանի «Պատմությունների» միջոցով:

«Վիպասանքի» հիմքում ընկած են մ.թ.ա. 6-րդ-մ.թ. 2-րդ դարի պատմական իրադարձությունները:

Առասպելաբանական բացահայտ հատկանիշներով հանդերձ՝ «Վիպասանքը» վաղնջական վեպ է՝ իր կոնկրետ պատմական միջավայրով, հերոսներով, որոնք են հայոց թագավորներ Տիգրանը, Մանատրուկը, Երվանդը, Արտաշեսը, Արտավազը, որոնց մասին վիպական գրույցները դեռ հնում իրար են հարել և միացել՝ կազմելով վիպական մի ամբողջություն, որը կոչվել է «Վիպասանք» կամ «Երգ վիպասանց»: Սա հայոց անդրանիկ առասպելաբանական վեպն է՝ բաղկացած երկու հիմնական մասերից՝ Տիգրանի և Արտաշեսի վիպաշարերից, որոնց միավորիչ հիմքն է ամպրոպային աստծու՝ վիշապների հետ ունեցած հակադրության և պայքարի հնագույն առասպելը (Հարությունյան 2010, 143):

Հայոց երկրորդ հին վեպի՝ «Պարսից պատերազմի» պատմական հիմքում ընկած են մ.թ. 3-4-րդ դարերում Հայաստանի և Մասանյան Պարսկաստանի միջև մղված երկարամյա կռիվներն ու պայքարը: Վեպի հիմնական կոնֆլիկտը հակադրությունն ու պայքարն է Արշակունյաց Հայաստանի և Մասանյան Պարսկաստանի միջև:

«Երբ Պարսկաստանում տապալվում է հայոց Արշակունի թագավորներին ազգակից պարսից Արշակունի արքայատոհմի տիրապետությունը, և պարսից թագավորական գահին են նստում Մասան-

յանները, հայոց Արշակունի և պարսից Սասանյան թագավորների միջև տոհմային թշնամություն է ստեղծվում, որը հետզհետե վերաճում է երկու երկրների միջև ազգային քաղաքական հակասության, երկարամյա ռազմական ընդհարումների և պայքարի» (Հարությունյան 2010, 145):

Հայոց Արշակունի թագավորները՝ Խոսրով, Տրդատ Մեծ, Խոսրով Կոտակ, Տիրան, Արշակ, Պապ, Վարազդատ, ինչպես նաև Մամիկոնյան սպարապետները՝ Վաչե, Վասակ, Մուշեղ, Մանվել, վեպի գլխավոր հերոսներն են և մարմնավորում են Հայաստանի ու հայ ժողովրդի շահերը: Նրանց շուրջը հյուսված վիպական գրույցները՝ ըստ թագավորների և սպարապետների անունների ու արարքների, կազմում են վիպական առանձին շարքեր, որոնք սերտորեն կապակցված են սերունդների և դեպքերի հաջորդականության սկզբունքով:

«Պարսից պատերազմ» ավանդավեպի հիմնական միտումը հայրենասիրությունն է:

Հայոց երրորդ հին վեպը «Տարոնի պատերազմն» է, որի պատմական հիմքն են 5-6-րդ դարերում Տարոնի Մամիկոնյան իշխանների ապստամբություններն ու հերոսական մաքառումները պարսիկների դեմ: Վեպի գլխավոր հերոսներն են Մուշեղ, Գայլ Վահան և Տիրան Մամիկոնյանները:

«Տարոնի պատերազմը» «Պարսից պատերազմ» վեպի շարունակությունն է՝ միայն պատմական նոր պայմաններում: Թեև վիպական կոնֆլիկտը՝ հայերի հակադրությունն ու պայքարը պարսիկների դեմ, արտաքուստ նույնն է մնում, բայց փոխվել է այդ կոնֆլիկտի բովանդակությունը: Մուշեղի կերպարը «Տարոնի պատերազմ» է մտել «Պարսից պատերազմ» հին վեպից՝ դառնալով երկու վեպերը միմյանց կապող յուրատեսակ օղակ:

Եթե «Պարսից պատերազմում» պարսիկների դեմ մղած երկարատև կռիվներն ուղղված էին համայն Հայաստանի պետական-քաղաքական ինքնուրույնության և անկախության, Արշակունիների սեփական թագավորության պահպանության նպատակին, ապա «Տարոնի պատերազմում» այլևս չկար հայոց Արշակունիների թագավորությունը, քայքայվել էր հայոց միասնական պետականությունը, և

պայքարը պարսիկների դեմ ուղղված էր սուկ Տարոնի Մամիկոնյան իշխանների սեփական երկրամասի ազատությանն ու անկախությանը:

«ՍԱՏՆԱ ԾՈՒԵՐ» ԴՅՈՒՑԱԶՆԱՎԵՊԸ¹³

ա. Ժանրային բնորոշումը

«Բանահյուսական ժանրերից խոշորագույնը իր ընդգրկումներով, ծավալով և նշանակությամբ՝ **ժողովրդական էպոսն է** (կամ՝ **էպոպեան, հերոսական պոեմը**): Էպոսը հայերեն անվանում են նաև **վիպերգություն, դյուցազներգություն**:

Տվյալ դեպքում «էպոս» տերմինը կիրառվում է իր նեղ, ժանրային իմաստով, ի տարբերություն նրա լայն ըմբռնման, իբրև գրական սեռերից մեկի» (Ջրբաշյան 1980, 349):

Անգլերեն բառարաններում¹⁴ էպոսը սահմանվում է նախ և առաջ որպես բանավոր ավանդություն, երկար պատմողական բանաստեղծություն կամ պատմություն՝ հերոսական գործերի, նշանակալի պատմական իրադարձությունների կամ ազգածագման մասին: Նույն արմատով կազմված մակդիրը (էպիկական) տարբեր կապակցություններում նշանակում է ինչ-որ կարևոր, մեծածավալ, տպավորիչ կամ անսովոր իրողություն, ինչպես՝ «էպիկական ճանապարհորդություն» կամ «էպիկական պայքար»:

«Սասնա ծռեր» կամ «Սասունցի Դավիթ» դյուցազնավեպը կամ էպոսը վիպասացների և բանահավաքների կողմից կոչվել է նաև «Սասնա փահլաններ», «Սասնա տուն», «Ջոջանց տուն», «Քաջանց տուն», «Սասունցի Դավիթ կամ Սհերի դուռ», «Դավիթ և Սհեր», «Դավթի պատմություն», «Դավթի հեքիաթ» և այլն:

¹³ Հիմնականում շարադրված է ըստ Թ. Հայրապետյանի Հակամարտության ու հաշտարարության մշակույթը «Սասնա ծռեր» հերոսավեպում (կոնֆլիկտ, ագրեսիա, հանդուրժողականություն) // Լրաբեր հասարակական գիտությունների (ԼՀԲ), Երևան, 2021(2), էջ 265-287 հոդվածի:

¹⁴ https://www.oxfordreference.com/search?typedassoc=oxdc:hasPrimaryTopic_10.1093-%2Ffoi%2Fauthority.20110803095754408

«Սասնա ծռերի» ամենահեղինակավոր ջատագով Գարեգին Սրվանձոյանցը այն համարել է մեր ազգային վեպը:

Դյուցազն բառը նշանակում է աստվածային զարմ, քաջազն, հերոս, իսկ դյուցազներգությունը կամ դյուցազնավեպը՝ հերոսական բնավորությամբ վիպական լայնածավալ բանաստեղծական ստեղծագործություն: Դյուցազնավեպը մարմնավորում է ժողովրդի պատմության հերոսական էջերը, ազատության և արդարության նրա ձգտումները. այն ձևավորվում է աստիճանաբար՝ հին առասպելներից, պատմահերոսական երգերից, ավանդական գրույցներից, որ ժողովուրդը հյուսել է իր կյանքում տեղի ունեցած մեծ իրադարձությունների, վճռական նշանակություն ունեցած պատերազմների շուրջ՝ վիպական ցիկլավորմամբ, միասնական տրամաբանության հարակցումներով՝ որպես մեկ ամբողջական ստեղծագործություն:

Հին հունական «Իլիականը» արտացոլում է Տրոյայի դեմ հույների մղած տասնամյա պատերազմը, հայկական «Սասնա ծռերը»՝ մեր ժողովրդի հերոսական պայքարը արաբական տիրապետության դեմ, ռուսական «Իլյա Մուրոմեցը»՝ թաթար-մոնղոլական լծի դեմ մղած պատերազմները: Այդ դյուցազնավեպերի կամ էպոսների շարքին են դասվում նաև հնդկական հնագույն «Ռամայանան» ու «Մահաբհարաթան», կարելոֆիննական «Կալեվալան», գերմանական «Նիբելունգների երգը», ֆրանսիական «Ռուլանդի երգը», իսպանական «Սիդրը», իրանական «Շահնամեն», բյուզանդական «Վասիլ Դիզենիս Ակրիտասը» և այլն:

Դյուցազուններն օժտված են հսկայական մարմնով և գերբնական ուժով, որ ժառանգաբար ստանում են իրենց նախնուց կամ բնության տարերային ուժից: Որոշ պատումներում մեր հերոսները կոչվում են նաև «Ազնանց» կամ «Ֆերզի», որ նշանակում է ազնավոր՝ անձն և հուր բառերից, իբրև անձամբ հրեղեն, ինչպես պատկերացվում են բոլոր գերբնական էակները մեր հին և նոր ժողովրդական հավատով (Աբեղյան 1966, 402):

«Դյուցազնավեպերի վիպական ժամանակը նույնանում է հին առասպելների նախնական ժամանակին, այն տարբերությամբ միայն, որ եթե առասպելական ժամանակում խոսքը գնում է աշխարհի

արարչագործության, տիեզերքի ձևավորման համար քառսի դեմ մղած պայքարի և արարչագործության նախադեպերի մասին, ապա վիպական ժամանակում վիպվում է ազգային պատմության սկզբնավորման, պետական անդրանիկ կազմավորումների ձևավորման, ազգակից ցեղախմբերի, պետությունների, սեփական հավատի պաշտպանության համար օտար բռնակալների, անհավատների, կռապաշտների դեմ մղած պայքարի մասին» (Հարությունյան 2010, 141):

բ. Նախնական հիշարակությունները և մատենագրական աղբյուրները

«Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպի առաջին ճյուղին վերաբերող հնագույն վկայությունը՝ իբրև պատմական եղելություն, վերաբերում է մ.թ.ա. 7-րդ դարին՝ վկայված ասորաբաբելական սեպագիր ժամանակագրություններում, իսկ պատմական վկայությունները հասնում են վաղ միջնադար:

Ըստ բաբելական սեպագիր փոքր ժամանակագրության՝ Բ. ա. 681 թ. Ասորեստանի Սինախների թագավորի որդիներից մեկը խռովության ժամանակ սպանում է հորը և փախչում անհայտ ուղղությանը, մեկ այլ սեպագիր աղբյուրով՝ Ուրարտու՝ Արարադա երկիրը (Дьяконов 1951, 214-215):

Հայ ժողովրդական դյուցազնավեպի նախնական հիշատակություններից կարելի է համարել Սանասարի և եղբոր մասին այս հնագույն գրավոր ավանդությունը, որը պահպանվել է նաև Աստվածաշնչում (Թագ. չորրորդ, ԺԹ, 36-37), քանի որ դյուցազնավեպի առաջին ճյուղի՝ «Սանասարի և Բաղդասարի» ծագումնաբանությունը աղերսվում է աստվածաշնչյան այն դրվագի հետ, որտեղ նկարագրվում է Երուսաղեմի դեմ արշաված Նինվեի թագավոր Մենեքերիմի արյունոտ վախճանը, իր որդիների՝ Ադրամելիքի ու Սանասարի սրով սպանվելը և վերջիններիս փախուստը Արարադա երկիրը (Ուրարտու):

Այս դրվագը ավելի քան 2500 տարի կենդանի մնալով հայ ժողովրդի հիշողության մեջ՝ իր բանահյուսական արտահայտությունն է գտել «Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպի առաջին ճյուղում: Նույն

ավանդության շարունակությունը՝ իբրև հայ իշխանական նախնիների ծագման պատմություն, գտնում ենք հայ միջնադարյան աղբյուրներում (Մովսես Խորենացի, 1981, 82):

9-րդ դարի պատմիչ Թովմա Արծրունու վկայությամբ՝ հայկական Սասուն (հին Սանասունք) գավառի անունը սերում է Սանասարի անունից (Թովմա Արծրունի, 1985, 73, 193):

Մինչև Գարեգին Սրվանձտյանցի կողմից «Սասնա ծռերի» հայտնաբերումը դյուցազնավեպի մասին դեռևս 16-րդ դարում տեղեկություններ են ունեցել պորտուգալացի ճանապարհորդներ Մեստրե Աֆոնսոն և Անտոնիո Տենրեյրոն: Նրանք, իրարից անկախ ճամփորդելով Արևելքում, այդ թվում նաև Հայաստանում, իրենց ուղեգրություններում սասունցիներից լսած գրույցներ են պատմում Դավթի հսկայական թրի, իսաչի կամ ս. Նշանի և նրա կնոջ՝ Խանդուքի ոտքի ապարանջանների մասին: Այս տեղեկությունները թեպետ շատ վաղուց տպագրված, բայց տասնամյակներ շարունակ ծանոթ չէին հայ գիտական հասարակայնությանը՝ լեզվի անմատչելիության պատճառով:

գ. Գրառումներն ու հրապարակությունները

«Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպը հայտնաբերվել ու ամբողջությամբ գրառվել է 19-րդ դարի վերջին քառորդին՝ ժողովրդական վիպասացներից, որոնք գյուղական արհեստավորներ էին (զգրարներ), անգրագետ գյուղացիներ, գաղթական վերաբնակիչներ և այլն:

Գարեգին Սրվանձտյանցը Մշո դաշտի Առնիստ գյուղի բնակիչ ասացող Կրպոյից վեպն առաջին անգամ գրի է առել ու 1874 թվականին Կ. Պոլսում հրատարակել իր «Գրոց ու Բրոց» գրքում՝ «Սասուցի Դավիթ կամ Մեհրի դուռ» վերնագրով: Գ. Սրվանձտյանցի գրառման շնորհիվ է, որ «Սասունցի Դավիթը» հայտնի դարձավ հայ հասարակությանը, որից հետո Հայաստանի տարբեր ազգագրական շրջաններում որոնումներ սկսվեցին հերոսավեպի նոր պատումներ հայտնաբերելու ուղղությամբ:

Այնուհետև դյուցազնավեպի մի այլ պատում գրառել է Մանուկ Աբեղյանը 1886 թվականին Էջմիածնում Մոկսի Գինեկանց գյուղի

պանդուխտ Նախտ քեռուց և 1889 թվականին «Դավիթ և Սիեր» խորագրով հրատարակել է Շուշիում:

Ժողովրդական վիպասացների շնորհիվ հայտնաբերված և բանահավաքների ջանքերով ամբողջությամբ գրառված «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի պատումների թիվն այսօր արդեն հասնում է 160-ի, որից 70-ը հրատարակվել է:

Որոշ բանահավաքներ գրի են առել էպոսի բոլոր չորս ճյուղերը, ոմանք էլ՝ միայն նրա առանձին մասերը:

1873-1946 թթ. գրառված ու հրատարակված պատումների մեծ մասը Մանուկ Աբեղյանի և Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանի աշխատասիրությամբ ամփոփվել և գիտական հրատարակության է արժանացել 3 գրքով (Սասնա ծռեր՝ Ա, 1936, Բ, Ա մաս, 1944, Բ, Բ մաս, 1951): 1960-70-ական թթ. գրառված պատումների մի մասը հրատարակվել է երկու գրքով (Գրիգոր և Վահագն Գրիգորյաններ, Մասունցի Դավիթ, 1977, Սարգիս Հարությունյան և Արուսյակ Սահակյան, «Սասնա ծռեր»՝ Գ, 1979, Դ, 1999): Դյուցազնավեպի նոր տարբերակներ են գրառել Գարեգին Հովսեփյանը, Խաչիկ Դադյանը, Սարգիս Հայկունին, Երվանդ Լալայանը, Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանը, Արամ Ղանալանյանը և ուրիշներ:

1939 թ. տոնվել է «Սասնա ծռեր» էպոսի 1000-ամյա հոբելյանը: Մինչ այդ գրառված 60 պատումների հիման վրա Մանուկ Աբեղյանը, Գևորգ Աբովը, Արամ Ղանալանյանը կազմել են մեկ միասնական համահավաք բնագիր («Մասունցի Դավիթ», 1939): Համահավաք բնագիրը թարգմանվել է ֆրանսերեն, անգլերեն, հունարեն, չինարեն, ռուսերեն, վրացերեն, թուրքերեն, ադրբեջաներեն և այլ լեզուներով:

1943 թ. Փարիզում Տիգրան Չիքունին հրատարակել է «Մասունական» խորագրով մեկ այլ համահավաք բնագիր: Գրիգոր Գրիգորյանը նույնպես համահավաք է հրատարակել Երևանում («Մասունցի Դավիթ», 1982):

«Սասնա ծռերի» նկատմամբ հետաքրքրությունը այնքան է մեծանում, որ Սեդրակ Մանդինյանը Գ. Սրվանձտյանցի պատումը փոխադրում է գրական լեզվի և Թիֆլիսում հրատարակում՝ իբրև դպրոցական ընթերցանության դասագիրք (Ազգային դյուցազնական աշ-

խարհ, 1880): Նիկողայոս Տեր-Ղևոնդյանը նույնը կատարում է Մանուկ Աբեղյանի գրառած պատումի նկատմամբ (Դյուցազնական աշխարհ, 1907):

«Մասնա ծռերը» ամբողջական կամ մասնակի մշակել են Ավետիք Իսահակյանը, Եղիշե Չարենցը, Սողոմոն Տարոնցին, Վիգեն Խեչումյանը, Հմայակ Սիրաար, Սկրտիչ Խերանյանը, Նաիրի Ջարյանը, Հովհաննես Թումանյանը և այլք: Բանահյուսական նյութերի գեղարվեստական մշակումը Թումանյանի համար ստեղծագործական լուրջ խնդիր էր, ուստի Թումանյանի «Մասունցի Դավիթը» ցայսօր համարվում է դյուցազնավեպի լավագույն մշակումը:

«Մասնա ծռեր» էպոսի մոտիվներով կերպարվեստում ստեղծագործել են Հակոբ Կոչոյանը, Երվանդ Քոչարը Սիեր Աբեղյանը, Էդուարդ Իսաբեկյանը, Արտաշես Հովսեփյանը, երաժշտության մեջ՝ Գևորգ Բողաղյանի գրած «Խանդութ» բալետի երաժշտական կոմպոզիցիան՝ Ալեքսանդր Սպենդիարյանի երաժշտության հիման վրա (1945), Էդգար Հովհաննիսյանի՝ բազմաժանր-համադրական «Մասունցի Դավիթ» բալետ-օպերան (1976), կինոարվեստում՝ ռեժիսոր Արման Մանարյանի՝ մեր էպոսի «Մասունցի Դավիթ» ճյուղի անիմացիոն էկրանավորումը (մուլտֆիլմ 2010), ասմունքի բնագավառում՝ Ժան Էլոյան, Սուրեն Քոչարյան:

դ. Վեպի աշխարհագրությունը, ժամանակը, վիպասացների հայրենիքը, լեզուն

«Մասնա ծռեր» դյուցազնավեպում ծավալված գործողությունների վայրը Վանա լճի ավազանն է և նրանից հարավ-արևմուտք և հյուսիս-արևելք ընկած գավառները (Մասունը, Մուշը, Բաղեշը, Մոկսը, Շատախը, Վանը, Հայոց ձորը, Խլաթը, Արճեշը, Մանազկերտը, Ալաշկերտը, Բայազետը):

«Մասնա ծռեր» դյուցազնավեպը ձևավորվել է 8-10-րդ դարերի ընթացքում, երբ հայ ժողովուրդը երկարատև, հերոսական պայքար էր մղում արաբական բռնակալության դեմ:

Էպոսի ստեղծման հստակ թվականը մեզ հայտնի չէ, քանի որ այն բաղկացած է հնագույն առասպելներից, վիպական սյուժեներից,

ավանդական երգ-գրույցներից՝ վիպական մեկ ամբողջական համակարգի մեջ համաձուլված:

Վիպասացների բուն հայրենիքը գլխավորապես Սասունն է՝ իր շրջակա գավառներով: Լավագույն վիպասացներն օժտված են եղել ստեղծագործական ունակություններով և իրենց ներդրումներով ավելի են հարստացրել բանահյուսական երկերը: Այդպիսի վարպետ վիպասացներ են եղել, օրինակ՝ Տարոնցի Կրպոն, Մոկացի Նախտ քենին, Խապոյենց Չատիկը, Բազիկյան Վարդանը և այլք:

19-20-րդ դարերում վերոնշյալ գավառներից գաղթած, ջարդերից մազապործ և Արևելյան Հայաստանի տարբեր շրջաններում՝ Վաղարշապատում, Աշտարակում, Ապարանում, Թալինում, Վեդիում, Նոր Բայազետում, Արտաշատում, Շիրակում, Լոռիում ապաստանած գաղթական վերաբնակիչների և նրանց սերունդների միջոցով «Սասնա ծռերն» անցել է Արևելյան Հայաստան: Դրանց լեզուն հիմնականում արևմտահայ բարբառներն ու ենթաբարբառներն են, հետագայում տեղ-տեղ ավելանում է արևելահայ բարբառների ազդեցությունը:

ե. Պատմական միջուկն ու ձևավորումը

Գրեթե անհնար է «Սասնա ծռեր» էպոսի պատմականության մասին համոզիչ խոսք ասել, քանի որ մեր դյուցազնավեպը մեզ չի հասել միջնադարի որևէ վանականի կողմից պատմած և տվյալ դարի սահմանափակ աշխարհայացքն ու պատմական անձանց իր մեջ ամփոփած տեքստի ձևով: Ավելին՝ «Սասնա ծռերը» դարերով չի փոշոտվել վանքի մութ խցերում և ավելի ուշ ժամանակներում որոնելու և հայտնաբերելու կարիք չի ունեցել, քանի որ այն դարերի ընթացքում բանավոր կերպով սերնդեսերունդ փոխանցվելով՝ հասել է մինչև մեր օրերը՝ ենթարկվելով նաև բնականոն հարակցումների և փոխակերպումների, ինչն էլ ցայսօր շարունակում է մնալ մասնագետների ուշադրության կենտրոնում:

Հայագետ Հովսեփ Օրբելին բացահայտում է մեր ազգային դյուցազնավեպի պատմական միջուկն ու ձևավորման հանգամանքները՝ մերժելով վեպի բովանդակությունը, հերոսներին և առանձին մանրա-

մասները՝ Հայաստանի քաղաքական պատմության որոշ դեպքերի ու դեմքերի հետ պարզունակ ձևով նույնացնելու փորձերը, և կարևորում է այդ միջուկի շուրջը համախմբված հնագույն նախաշերտերի հետազոտությունը (Օրբելի 1956, 71-79):

Օրինակ՝ «Մանասարը (իր սխրագործությունները 9-10-րդ դարերում կատարած դյուցազն Դավթի պապը) էպոսում հանդես է գալիս իբրև 10-րդ դարում ապրած Գագիկ թագավորի թոռը, որին, երբ համեմատում ենք Ասորեստանի Սենեքերիմ թագավորի Մանասար որդու հետ, պարզվում է, որ նա ապրել է իր պապից տասնութ դար առաջ» (Մասունցի Դավիթ 1961, XXVI):

Ընդունելի չեն այն եռանդազին փորձերը, որ կատարվել են էժպոսի գործող անձանց անունները հայոց այլ թագավորների և իշխանների անունների հետ նույնացնելու ուղղությամբ՝ հիմք ընդունելով սոսկ անունների համընկնումները:

Հորեյանական միջոցառումների առիթով շրջանառվող 1000-ը նույնպես պայմանական տարիք է, որովհետև դյուցազնավեպի տարիքը հնարավոր չէ ճշտել հազարամյակների, առավել ևս տարիների ճշտությամբ:

գ. Դյուցազնավեպի թեմաներն ու տիպաբանական խմբերը

Բոլոր ճյուղերում գերիշխող գլխավոր թեման հակադրությունն ու պայքարն է բռնակալի (Բաղդադի խալիֆա, կռապաշտ թագավոր, Մսրամելիք) և արդար ուղղահավատ հերոսի (Մանասար, Մեծ Միեր, Դավիթ, Փոքր Միեր) միջև, ինչպես նաև Մասնա հերոսների անպարտելի ոգին, որի շնորհիվ հակամարտությունը միշտ լուծվում է յուրայինների հաղթանակով:

Մյուս կարևոր թեման հերոսական ամուսնությունն է, որին միշտ նախորդում է վիշապամարտը՝ իբրև կանխապայման՝ կա'ն աղջկա, կա'ն նրա հոր կողմից: Առասպելական այդ դրվագներում վիշապն ընկալվում է իբրև այլազգի, օտար, իսկ վիշապամարտիկը՝ յուրային: Վիշապասպան հերոսները երեքն են՝ Մանասար, Բաղդասար, մասամբ էլ՝ Մեծ Միեր: Առաջին երկուսը ջրային ծագմամբ առասպելական երկվորյակներ են, վերջինը Մանասարի որդին է, որի անվան

հետ է կապվում վիշապամարտի ընդամենը երկու պատում, մեկը՝ ամբողջական, մյուսը՝ թերի: Վեպի 47 պատումներից վիշապամարտը հանդիպում է ընդամենը վեցում, որոնց ընդհանրական դիպաշարի համաձայն՝ վիշապը մարդկանց գրկում է ջրից և միայն աղջիկ կլանելուց հետո է ջուր բաց թողնում: Մշակութակերտ երկվորյակ եղբայրները անձանոթ մի քաղաքում կռվում են ջրարգել վիշապի դեմ, սպանում նրան, բացում քաղաք եկող աղբյուրի ակը, վերականգնում տիեզերքի խախտված կարգուկանոնը: Պատումների մեծ մասում աղջիկն ամուսնանում է ազատարար հերոսներից մեկի հետ: Վերոնշյալ թեմաներին են հարում Սասնա հերոսների շինարարական գործունեության (գորեղ ջրի ակունքում Սասնա բերդ ու քաղաքի հիմնադրում, երկրի սահմանների պարսպապատում), ճյուղից ճյուղ փոխանցվող հզոր ժառանգ ունենալու, սերնդագործության և այլ թեմաները:

Արաբների հարկային ծանր քաղաքականությունը (Բաղդադի խալիֆա, Մսրա Մելիք) «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի կենտրոնական թեմաներից մեկն է, ուստի դյուցազնաշրջանի ամեն մի սերունդ ավելի մեծ սխրագործություններ է կատարում՝ ձգտելով հանգուցալուծել ժամանակաշրջանի համար խիստ բնորոշ կամայական հարկահանության խնդիրը: Իշխող-հարկատու «հիերարխիայից» բխող բացահայտ սոցիալական ագրեսիան, շահերի, ռեսուրսների և ուժի միջև իրական տարբերություններն ու անարդարությունը հանգեցնում են էթնիկ-այլակրոն տարբերակվածությամբ կրոնաազգային անհանդուրժողականության, Մըսր-Սասուն հարաբերությունների ճգնաժամի:

«Սասնա ծռերի» պատումները իրենց կառուցվածքով, լեզվաբարբառային և վիպական ներքին հատկանիշներով հիմնականում բաժանվում են տիպաբանական–տեղագրական երեք մեծ խմբի՝ Սասնա, Մշո և Մոկաց: Որոշ պատումներ պատկանում են խառը տիպի: Նախնական և առավել ամբողջական տիպը, ամենայն հավանականությամբ, եղել է Սասունինը, որից էլ ծագել են մյուս տարբերակները:

Հայկական հերոսավեպի Մշո պատումներում եղբայրների ծնունդը իրական է, իսկ Մոկաց պատումներում առկա է ջրային ծննդի հեթանոսական առասպելը (Սահակյան 1982, 104):

Սասնա պատումներն աչքի են ընկնում կուռ կառուցվածքով, հերոսական շնչով, աշխարհագրական տեղավայրի կենդանի գագաղորոքյամբ, հակիրճությամբ, երգային հատվածների սակավությամբ: Մշո պատումներն ընդհանրություններ են դրսևորում Սասնա պատումների վերոնշյալ հատկանիշների հետ, սակայն բնորոշվում են վիպական զանազան միջադեպերի և կենցաղային նկարագրությունների առատությամբ: Իսկ Մոկաց պատումներն ավելի քնարական են, հարուստ երգային հատվածներով և «Ողորմիք» կոչված նախերգերով: Սասնա և Մոկաց պատումներում հերոսների հովանավոր խորհրդատուն Չենով Հովհանն է, մինչդեռ Մշո պատումներում՝ Քեռի Թորոսը:

Է. Կառուցվածքն ու բովանդակությունը

«Սասնա ծռերի» բովանդակությունը չորս սերնդի դյուցազուններին՝ ծննդից մինչև մահ կատարած արարքների և նրանց մղած ազատագրական պայքարի վիպական պատմությունն է՝ ըստ համամարդկային ընդհանրական վարքի (универсалии)՝ հակամարտական և հաշտարարական դրսևորումների (առասպելական երկվորյակներ, հայրեր և որդիներ, յուրային-օտար, այլազգի-այլակրոն, խաչապաշտ-կռապաշտ տարբերակվածություն, ագրեսիա՝ տեսակով պայմանավորված կանխակալ սերնդագործության, կենսական տարածքի, սննդային ստրատեգիաների, ռեսուրսների և այլնի նկատմամբ), հակամարտության մեջ հաշտեցման հնարավոր եզրեր գտնելու կամ չգտնելու՝ իրավիճակային, ռազմավարական և մշակութային գործոնների առկայության (Հայրապետյան 2021, 265-266):

«Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպը բաղկացած է չորս հիմնական մասից կամ ճյուղից, որոնք կապակցված են գլխավոր հերոսների սերնդակցությամբ, մույն գաղափարով ու ոգով: Դրանք մի կուռ ամբողջություն են:

Գործում է վիպական հերոսների 4 սերունդ կամ ճյուղ: Դյուլենից յուրաքանչյուրը կոչվում է գլխավոր հերոսների անուններով՝ 1. Սանասար և Բաղդասար, 2. Մեծ, Ջոջ կամ Առյուծաձև Սիեր, 3. Դավիթ (Թլոր, Թլոլ, Թառլան), 4. Փոքր կամ Պզտիկ Սիեր:

«Սասնա ծռերի» ոչ բոլոր պատումներն են քառաճյուղ: Կան եռաճյուղ, երկճյուղ, անգամ միաճյուղ պատումներ, որոնց ճնշող մեծամասնությունում առկա է Դավթի ճյուղը:

ը. Սանասար և Բաղդասար

«Սասնա ծռեր» հերոսավեպի հենց առաջին՝ «Սանասար և Բաղդասար» ճյուղը սկսվում է արաբների տիրապետության ժամանակաշրջանը բնութագրող հարկահանությանը, որն էլ Բաղդադի խալիֆայի և Հայոց Գագիկ թագավորի միջև հակամարտության առիթ է դառնում: Խալիֆայի հարկահանները պատահաբար տեսնում են Գագիկ թագավորի դուստր Ծովինարին ու, խեղճահան եղած նրա հիասքանչ կերպարանքից, շտապում են Բաղդադ՝ հորդորելով խալիֆային ինչ գնով էլ լինի տիրանալ նրան: Խալիֆան Հայոց թագավորից պահանջում է Ծովինարին, ինչը արական ագրեսիայի դրսևորման ձև է, և շտապու դեպքում սպառնում է պատերազմ սկսել: Ագրեսիայի և հանդուրժողականության մշակույթը հատուկ է բոլոր սոցիումներին: Այն տեսակի պահպանման համամարդկային դրսևորում է, որի էվոյուցիոն պատմությունը առավել կապակցված է դրսևորվում սննդային, սեռական և կենսատարածքային մարտավարությունների ժամանակ (Добровольская 2005, 13-17; 325-326):

Սոցիոլոգիական տիպաբանությանը հստակորեն առանձնացվում են հանդուրժողականության երեք ձևեր՝ մշակութային, սոցիալական և կրոնական: Հանդուրժողականությունը (լատ.՝ *tolerantia*, անգլ.՝ *tolerance*, գերմ.՝ *toleranz*, ֆրանս.՝ *tolérance*) հաճախ հանդես է գալիս որպես համբերատարության յուրահատուկ հոմանիշ, որի քրիստոնեական ըմբռնումը կարծես թե կոչված է մեղմելու սոցիալական անհաշտ հակասությունները և ենթադրում է ներում, չարին բռնությանը չհակադրվել, բայց հանդուրժողականությունը չի նշանակում սոցիալական անարդարության և բռնության նկատմամբ հաշտվողա-

կան վերաբերմունքի, խորք աշխարհայացքի կան կենսակերպի ընդօրինակում, չի ենթադրում հրաժարում սեփական իրավունքներից, և, բնականաբար, հերոսավեպում խաչապաշտ արքան մերժում է իր աղջկան բռնությամբ տիրանալու՝ կռապաշտ խալիֆայի պահանջը.

*Թագավորն ասաց. – Ես հայ եմ, դու՝ արաբ,
Ես խաչապաշտ, դու՝ կռապաշտ,
Ի՞նչ բան է, որ ես իմ աղջիկ տամ քեզ:
Ես իմ աղջիկ չեմ իդրա քեզ*

(Սասունցի Դավիթ 1981, 4-5):

Հայտնի է, որ համաշխարհային պատմության մեջ առաջին անգամ Բուդդան է հռչակել հանդուրժողականության սկզբունքը՝ որպես կրոնական հանդուրժողականություն, որի համաձայն՝ ոչ ոք չի կարող պարտադրել կրոնական գաղափարներ, որքան էլ դրանք բարձր և ազնիվ թվան:

Հետաքրքիր է նկատել, որ Մսրամելիքի մահից հետո, երբ Մեծ Սիերն իր կնոջը հայտնում է Իսմիլ Խաթունի մոտ տեղափոխվելու և նրան տիրություն անելու մասին, Արմաղանն ընդդիմանում է, ոչ այն պատճառով, որ ամուսինն ուրիշ կին է առնում, այլ վրդովվում է, որովհետև նա տաճիկ է.

Տու ինչի՞ կ'երթաս. էն տաճիկ ի, դու խայ-քրիստոնայ իս.

Ինչի՞ կ'երթաս էնու խետ կլոխ մեկ ենիս (Սասնա ծռեր 1936, 252):

Կամ՝

*Եսաց. – Վուր դու կ'երթա՛ս,
Քառսուն տարր՝ դու իմ վերա խարամ ու պաս ըլնըս,
Դու իմ կողմընք քառսուն տարր՝ տը չգաս:
Իս խայ իմ, էն տաճիկ ի,
Դու գեև կ'ուզիս, ընչի կը թուղնիս*

(Սասնա ծռեր 1936, 384):

Բաղդադի խալիֆայի՝ Ծովինարին կնության առնելու պահանջի մերժմամբ՝ հերոսավեպում հայ-տաճիկ, խաչապաշտ-կռապաշտ,

տարբերակվածությունը զարգանալով արագորեն վերածվում է կրոնաազգային անհանդուրժողականության, մանավանդ որ Բաղդադի խալիֆային հարկատու Հայոց արքան փորձում է նվազեցնել բռնություն կիրառող կողմի անարդարացի առավելությունից (իշխող-հարկատու) բխող բացահայտ սոցիալական ագրեսիան, որը պայմանավորված է շահերի, ռեսուրսների և ուժի միջև իրական տարբերություններով, կարծրատիպերով և անարդարության ընկալումով (Հայրապետյան 2021, 262):

Չայրացած խալիֆան գորք է ուղարկում Հայաստան՝ գորապետներին հրամայելով ավերել Կապուտկողը և բերել Ծովինարին:

Հարկահավաքների կողմից Ծովինարին տեսնելու միջադեպով «լատենտ (ղեռևա չդրսևորված) կոնֆլիկտը, որը դիտարկելի չէր անգամ կոնֆլիկտի մասնակից կողմերի համար», խալիֆայի պահանջի պատճառով տեղափոխվում է անձնային և ներհոգեկան (խալիֆա-Ծովինար), իսկ հետո՝ հասարակական և միջազգային (Բաղդադի արաբական խալիֆայություն-Հայոց երկիր) մակարդակներ: Իբրև գերիշխող կողմ՝ խալիֆան ոտնահարում է իրեն ենթակա հայերի շահերը, ինքնության և անգամ բուն գոյության իրավունքը:

Տեսնելով, որ իր պատճառով պետք է երկիրը և ժողովուրդը տուժեն, Ծովինարը որոշում է զիջողության գնալ՝ լավ է մենակ ինքը պատուհասվի.

«Վուր չերթամ,

Իմ խոր երկրոր քար քաղրն, ավազ տը մաղրն.

Իս մեկ ջան իմ, երթամ կուրավիմ, աղիկ ի,

Քանց իմ խուր երկրոր ավիրի» (Սասնա ծռեր 1936, 309):

Եվ հարկադիր ամուսնությամբ երկիրն ասպատակությունից փրկելու վիպական դրվագով Ծովինարը անձնային և ներհոգեկան մակարդակներում որոշում է ենթարկվել բռնություն կիրառող կողմի պահանջին, որպեսզի «բացասական խաղաղության» կողմնորոշումով կանխի «ղեստրուկտիվ կոնֆլիկտի» (ապակառուցողական) հետևանքը՝ պատերազմը (Սամդրլի 2007, 82; Ռուբինշտեյն 2007, 87-89):

Իրականում հանդուրժողականությունը՝ որպես մարդու իրավունքների հիմնարար համընդհանուր սկզբունք, կամային մեծ ակտ է, որը ենթադրում է բարյացակամություն, հարգանք, խաղաղասիրություն, կարեկցանք, ազատախոհություն, բարի կամք, երկխոսություն և համագործակցության պատրաստականություն: Սակայն Ծովինարն ընտրում է հանդուրժողականության անհատական ձևը, որի հիմքում ընկած է սոսկ գոհողությունը: Լսելով աղջկա վճիռը՝ Հայոց թագավորը համաձայնում է նրան ուղարկել խալիֆային: Սակայն Ծովինարը ամուսնական կյանքից հրաժարվելու պայման է դնում՝ պահանջելով, որ խալիֆան մի ամբողջ տարի (տարբեր պատումներում ժամկետները փոփոխվում են) չնոտենա իրեն: Այլակրոն ամուսինը համաձայնվում է արքայադստեր առաջադրած պահանջին, կնոջ համար հատուկ դրյակ է կառուցել տալիս՝ հայ քահանայի հետ իր Աստծուն կանչելու, իր խաչը պաշտելու համար, իսկ ինքն էլ շարունակում է իր կուռքերին երկրպագել: Խալիֆայի ժամանակավոր հանդուրժողականությամբ կոնֆլիկտը մտնում է վերահսկվող ընթացքի մեջ:

Բաղդադ գնալուց առաջ Ծովինարը վերջին անգամ զբոսնում է հայրենի «աղբյուրների վրա» և ծարավելով խմում է ժայռի միջից հրաշքով բխած Կաթնաղբյուրի ջրից:

Իրավացիորեն նկատված է, որ հայկական երկվորյակներն իրենց միջազգային զուգորդների նման տարբերվում են սեռով կամ գործությամբ կամ բնավորությամբ: Սանասարն ու Բաղդասարը թեպետ միասեռ, բայց ուժով և բնավորությամբ հակադիր են, ինչը պատճառաբանվում է նրանց ծագման տարբերությամբ:

Սանասարը սերում է մոր խմած մեկ ամբողջական բուռ ջրից, իսկ Բաղդասարը՝ կիսաբռնից: Բաղդադում, երբ Խալիֆան իմանում է Ծովինարի հղիության մասին, որոշում է սպանել նրան: Կանխարգելված կոնֆլիկտը նորից վերաճում է բռնության, բայց Ծովինարի խնդրանքով վճռի կատարումը հետաձգվում է մինչև ծննդաբերություն: Խալիֆան տասը տարի ժամանակ է տալիս, որ մայրը սնուցի ու մեծացնի երեխաներին: Ժամանակը լրանալուն պես, երբ դահիճ-

ները գալիս են Ծովինարին գլխատելու, ջրածին եղբայրները մարանչում են նրանց դեմ, հաղթում խալիֆայի զորքին:

Ծնողների ու երկվորյակների միջև հակասությունը նույնպես բնորոշ է երկվորյակների առասպելներին: Խալիֆան, տեսնելով եղբայրների հզորությունը, համոզվում է նրանց մոր անմեղության մեջ և որոշում առերես հաշտվել նրա հետ:

Խալիֆան կրկին հարձակվում է Հայաստանի վրա, յոթ տարի պատերազմում և տարբեր պատճառներով (նրանց ապօրինի ծննդի կամ պարզապես իր կուռքերին նրանց զոհաբերելու խոստումով) կամենում է սպանել երկվորյակ զավակներին: Աստծո կամոք Ծովինարը երազի մեջ իմանում է այդ ամենի մասին և, տղաներին Բաղդադից հեռացնելով, կանխում է նրանց զոհաբերությունը:

«Որոշ տեսաբաններ (Ռ. Ռուբինշտեյն, Կ. Լորենց) հավատացած են, որ ագրեսիվությունը հիմնարար բնագոյ է, որը էվոլյուցիոն ճնշումների ազդեցության տակ գեներտիկորեն ծրագրավորվել է մեր մեջ» (Ռուբինշտեյն 2007, 89)՝ դրդված բարոյական կանոնները խախտելու մարդկանց անուղղելի հակվածությանը, ինչը համընկնում է խալիֆայի ագրեսիվ վարքագծի հետ, և որի պատճառով եղբայրների կյանքին վտանգ է սպառնում:

Ծնողների կամ երկվորյակների միջև ծագած հակասությունը, ի վերջո, միջազգային զուգահեռների պես հանգում է նույնատիպ տրամաբանական հետևության. երկվորյակները պատժվում են և արտաքսվում իրենց տնից կամ հայրենիքից, հալածվում հոր կամ հայրացուի զորքերից:

Եղբայրները, բազում փորձություններ հաղթահարելով, հասնում են Մուշ, Էրզրում, որոնց թագավորներն ու ամիրաները, իմանալով, որ նրանք Բաղդադի խալիֆայի որդիներն են, հրաժարվում են նրանց տեր լինել՝ ասելով. «Հայ, հայ, հայ, մենք էդոնց մեռելներուց կը փախնինք, էդոնց կենդանո՞ւն ռաստ կը գանք»: (Սասունցի Դավիթ 1981, 27): Նրանք հասկանում են, որ պետք է հրաժարվեն հայրացուից, գիտակցում են, որ իրենք որբ են:

Եղբոր աջակցությամբ Պոնձե քաղաքում առասպելական սխրանքներ գործելով՝ Սանասարն ամուսնանում է Դեղձուն-Ծամի

հետ, ունենում է երեք զավակ՝ Վերգո, Չենով Հովան և Մեծ Սիեր, իսկ Բաղդասարը՝ ջրարգել վիշապից ազատված Դեղձունի քրոջ հետ:

Երկվորյակ մշակութակերտ եղբայրներն ապաստանում են լեռնոտ մի երկրում, բարակ, բայց հզոր ջրի ակունքի մոտ հիմնում Սասնա բերդն ու քաղաքը և վերադառնալով սպանում են իրենց բռնակալ հայրացուին, ազատում մորը, ինչը դարձյալ քողարկված կերպով աղերսվում է մի կողմից՝ հերոսավեպի առաջին ճյուղի վիշապասպանության առասպելությին, մյուս կողմից՝ «հայրեր և որդիներ» համամարդկային ընդհանրական կոնֆլիկտին, ինչը ինքնահաստատման և սոցիալիզացիայի մարտավարության տեսանկյունից (Бытовская 2004, 159-161) ավարտվում է տղաների հաղթանակով, Սասնա տան հիմնադրմամբ և նոր կարգի հաստատմամբ:

բ. Մեծ Սիեր

Երկրորդ ճյուղում հակամարտությունը ծագում է օտար նոր բռնակալի՝ Մսրամելիքի և Սանասարի կրտսեր որդու՝ Մեծ Սիերի միջև, մանավանդ, երբ Սասունը հարկատու է դառնում Մսրամելիքին:

Մեծ Սիերը յոթ տարի սասունցիներին պահում է իր որսած կենդանիներով. կոնֆլիկտի սկզբնավորման ընթացքում նա պատռում է Սասուն տանող ճանապարհը փակող հսկա առյուծի երախը, սասունցիներին ազատում սովամահությունից՝ լուծելով երթևեկության, առևտրի, սննդի ռազմավարական խնդիրը: Այդ օրվանից Առյուծաձև Սիեր կոչված Սասնա նոր հերոսը սպանում է նաև Խլաթա թագավոր, ջրարգել ճերմակ դևին և ամուսնանում նրա ամբոցում գերեվարված չնաշխարհիկ արքայադստեր՝ Արմաղանին հետ: Որոշ ուսումնասիրողների կարծիքով՝ առյուծաձև մակդիրը Սիերին ավելի շատ բնութագրում է որպես տոտեմ՝ առյուծի ձև, կերպարանք ունեցող, քան առյուծ պատառող (Հայրապետյան 2021, 273):

Լսելով Սանասարի մահվան լուրը՝ Մսրամելիքը նորից «խարջի տակ է դնում» Սասունը: Սիերը հրաժարվում է Մսրամելիքին հարկ վճարելուց, ինչն էլ կոնֆլիկտը հասցնում է էսկալացիայի: Մեծամարտում Մեծ Սիերը հաղթում է Մսրամելիքին:

Էն ինչ Մեհրն էր, ուժով էր,

Էն ինչ Մըսրա Մելիքն էր՝ խորամանկ էր, ֆանդով էր

(Սասունցի Դավիթ 1981, 113):

Տեսնելով, որ անհնար է հաղթել Մեծ Մեհրին՝ Մելիքը հաշտվում է նրա հետ, հրաժարվում հարկերից, «ախպերանում է» Մեհրի հետ:

Շատ դեպքերում փոխհարաբերությունները, որոնք բնութագրվում են ագրեսիայի բարձր մակարդակով, իրականում կարող են մոտ լինել համագործակցությանը: Մեծ Մեհրն ու Մսրամելիքը խաղաղության, փոխադարձ օգնության և անկախության ուխտ են կնքում, իսկ կոնֆլիկտն էլ դադարում է, կարելի է ասել՝ առերևույթ լուծվում:

Մարներ կրրին, արուն արնի խառնեցին,

Պայման դրին, էղան աղբեր:

Մըսրա Մելիք էս բան մարուր սրտով չ' սասց.

Էն Մեհրից վահցաւ, կեղծավորցաւ

(Սասունցի Դավիթ 1981, 113):

Բայց Մսրամելիքի մահից հետո նրա կինը՝ Իսմիլ Խաթունը, մի քաջ զավակ ունենալու մտադրությամբ, Մեհրին կանչում է իր մոտ, քաղցր խոսքով ու թունդ գինով յոթ տարի արբեցնում է քաջին, կենակցում նրա հետ ու ծնում կրտսեր Մսրամելիքին՝ որպես Սասնա գլխավոր հակառակորդ: Պատահաբար լսելով մանուկ Մելիքին ներշնչող Իսմիլ Խաթունի՝ «Մըսրա օջախ կանգնացուցես, հայու օջախ փչացուցես» խրատը՝ Մեհրը վրդովվում է.

– Իսմի՛լ, էդ ի՞նչ խրատ կրասս էդոր,

Էդիկ չըվից դեռ դուրս չէ՛ կած

Հիմիկվրնես դու չարություն կը սորվեցուս

(Սասունցի Դավիթ 1981, 120):

Հերոսավեպի այս դրվագը խոսում է Գ. Սանդրոլիի մատնանշած կոնֆլիկտային գործընթացների այն մակարդակի մասին, որը թեև նախասկզբնական է, բայց արդեն գոյություն ունի (Սանդրոլի 2007, էջ 69):

Գիտակցելով իր սխալը՝ Սիերը վերադառնում է Սասուն՝ կնոջ՝ Արմաղանի մոտ: Իմանալով Արմաղանի ուխտի մասին, որ երեխա ունենալու դեպքում երկուսով կփոխհատուցեն մահվամբ, Սիերը, հասուն ցեղի շարունակության, դիմում է ինքնագոհողության:

ժ. Սասունցի Դավիթ

Ծնվում է Դավիթը: Եթե ծնողներն իրենց երդմնագանցությամբ պատճառ են դառնում Դավթի որբության, ապա որդին էլ իր ծննդով՝ ծնողների մահվան: Սա «հայրեր և որդիներ» կոնֆլիկտի ծայրված դրսևորումն է, որի կողմերը հերոսավեպում թեև անմիջականորեն չեն հարաբերվում, բայց մեծապես տուժում են (հմմտ. Սասնա ծռերի անհայր մանկությունը համամարդկային ընդհանրական վարքի տեսանկյունից): Ծնված պահից որբացած Դավթին հորեղբայրները չեն կարողանում խնամել, ուստի սնուցելու համար ուղարկում են Իսմիլ Խաթունի մոտ:

Չորջ Մերոբկի մատնանշած համամարդկային վարքի շուրջ 70 ընդհանրականների շարքին են պատկանում երեխային կրծքով կերակրելն ու կրծքից աստիճանաբար կտրելը: Բայց մասնուկ Դավիթը պատումների գերակշռող մասում հրաժարվում է խորթ, օտար կնոջ կրծքից սնվել: Կրտսեր Մսրամելիքը Դավթի համառության մեջ վտանգ է տեսնում՝ կապված Սասնա տան ինքնության, տոհմային շահերի հետ և հանդիմանում է մորը.

– Էդա ազգ հասրակոդ են, մարե,–

Էնի մեր գլխուն ցա՛վ ր՛ըլնի:

Էնի հայ է, մենք արաբ ենք,

Զո ծիծ մի՛ րար էնոր (Սասունցի Դավիթ 1981, 131):

Որբացած Դավթի սնուցման կոնֆլիկտը լուծվում է նրա համար Սասունից բերված յուղ ու մեղրով, իսկ գորացումը՝ Կաթնաղբյուրի ջրով:

Ընդհանրապես որբությունը ուղեկցում է դյուցազնավեպի բոլոր սերունդներին: Որբան էլ նրանք որբության դաժան հետևանքները փորձում են հաղթահարել բնությունից ժառանգած ֆիզիկական հզոր ուժի և արգասավորող ջրային տարերքի հակագոհեցությամբ, այ-

նուամենայնիվ երեխաներ են, որոնք հայրական սիրո ու հովանավորության կարիք ունեն.

Իջավ Դավիթ, տեսավ՝ հրողքեր հալա քնած:

Նստավ իր տեղ, կանչեց, սասց.

– Հրողքե՛ր, քո անուշ քնից վե՛ր էլի,

Տո հրողքե՛ր, մեռնե՛մ քեզ, հրողքեր,

Ես տեր չ’ունեմ, դու ինչ արա տերությոն

(Սասունցի Դավիթ 1981, 188):

Թվում է, թե Սասուն-Մըսր կոնֆլիկտը գնում է դեպի վերահսկվող ընթացք, սակայն դեեսկալացիան խաթարվում է, քանի որ սկիզբ է դրվում մի նոր հակադրության՝ Դավիթ և կրտսեր Մսրամելիք: Վերջինս Դավթի հոր ապօրինի զավակն է, Դավթի եղբայրն ու երդվյալ թշնամին: Նա մանուկ Դավթին փորձում է կրակով ու ոսկով և ցանկանում է խորամանկորեն սպանել նրան:

Մանկուց Դավիթը չի հանդուրժում բռնությունը և ոչ մի կերպ չի հնազանդվում Մսրամելիքին: Հատկանշական է Մսրամելիքի՝ նետած հողի առջևից չհեռանալը, նրա նետած մկունդը բռնելն ու դեմ շարտելը, նրա թրի տակով անցնելուց հրաժարվելը, քարին քսված ճկույթից կրակ թռչելը, ինչը անձնականից վերաճում է ազգային և սոցիալական սուր կոնֆլիկտի:

Դավիթը սպանում է հարամի դևերին, իր հոր պես լուծում ժողովրդի կենսապահովման և սննդի խնդիրը, Սասնա ամբարները լցնում զանձերով ու բարիքներով, իսկ իր համար ընդամենը մի ձի է վերցնում: Կաթնաղբյուրի ջրից հզորացած Մեծ Միերի որդի Դավիթն աստիճանաբար ապաստասպելականացվում է, և նրա ձեռք բերած բարիքներն էլ ստանում են ոչ թե տիեզերական, այլ տոհմի համար սոցիալական բարօրության արժեք:

Ի տարբերություն Մսրամելիքի, որը նենգ է ու դավաղիք, Դավիթն անպատվաբեր է համարում արգելանոցում փակված կենդանիների՝ որսալը. «Մարդն էլ գերին զարկի»⁹ (Սասունցի Դավիթ 1981, 185):

Մտախոհական շարժումը հարկի տակ է դնում, կին ու աղջիկ գերեզարում, կողոպտում է Մարութա վանքն ու կոտորում միաբանությանը:

Նա իր հպատակ երկրներից հավաքած մեծաքանակ զորքով պաշարում է Մասունը, զինվորները խմում ցամաքեցնում են Բաթման գետը՝ սասունցիներին մատնելով ծարավի: Մասնավորապես այս վերջին գործողությանը Մտախոհականը համադրում է հերոսավեպի առաջին ճյուղի ջրարգել վիշապին:

Քնած տեղը թշնամուն սպանելը Դավիթը համարում է ամոթ ու նախատինք: Թե՛ Մտախոհական, թե՛ նրա քնած զորքին Դավիթը սարի գլխից որոտածայն գոչում է իր հարձակման մասին.

– Էհե՛՛յ,

Ով քրնած է՝ արթուն կացեք,

Ով արթուն է՝ ձիե՛ր թամբեք,

Ով թամբեր է՝ զենքե՛ր կապեք,

Ով կապեր է՝ էլե՛ք, հեծե՛ք.

Չասեք Դավիթ գող-գող էկավ,

Գող-գող գրնաց (Մասունցի Դավիթ 1981, 230):

Այնինչ կովից առաջ Մտախոհականը Դավթին խարդավանքով գցում է հորը, ջրաղացքարով ծածկում, իսկ կովի ժամանակ, երբ հարվածներ տալու հերթը հասնում է Դավթին, Մելիքը վախից խախտում է մենամարտի պայմանները:

Թշնամու դեմ ելնում է Դավիթը՝ Քեռի Թորոսի և նրա 39 որդիների հետ: Ջարհուրելի ջարդը կանգ է առնում արաբ ծերունի զինվորի նախաձեռնությանը, որը գործի է դնում կոնֆլիկտների լուծման ավանդական մեխանիզմը՝ Դավթի հետ խոսակցություն ծավալելով առ այն, որ ժողովուրդները մեղք չունեն, որ իր յոթ որդիներին Մելիքը գոռով է բերել կռիվ, որ պատերազմները թագավորներն են սանձազերծում՝ սեփական շահերից ելնելով.

– Դավիթ, – ասաց, – մեռնեն քո արևուն.

Չէ՞ որ էնոնք էլ մա՛րդ են, իսա՛ն են.

Չէ՞ էդոնք է՛լ երեխանե՛ր ունեն,

Տուն ու կրնի՛կ ունենն:

Էնոնց սպանես՝ ճժերու մեղք կ' ընկնի քո վիզ...

–Ապա ինչի՞ էկած ես, հետ ինչ կը կռվեն:

Պարասխանեց.–Մեզ ի՞նչ մեղք կա.

Մըսրա Մելիքն է գոռովեն բռնե բերե.

Մըսրա Մելիքն է քո դուշման,

Գնա իր հետ կռիվ արա (Սասունցի Դավիթ 1981, 231):

Սա ժողովրդական դիվանագիտության և վեճերի լուծման սովորության մեթոդներից ամենատարածվածն է, երբ մի շարք հասարակություններում մարդիկ դեռևս շարունակում են օգտագործել գյուղի տարեցների կամ հոգևոր առաջնորդների հեղինակությունը՝ իրենց անձնային, ընտանեկան կամ դրացիական կոնֆլիկտները լուծելու համար: Մելիքի մայրն ու քույրը երկու անգամ կանխում են Դավթի հարվածները՝ հիշեցնելով մանուկ ժամանակ նրան խնամելու մասին: Երրորդ հարվածով Դավիթը հորում քաքնված Մսրամելիքին երկու կես է անում, վերջ դնում հակամարտությանը և խաղաղությամբ ազատ արձակում Մելիքի գորքը՝ նախազգուշացնելով, որ այլևս «հանդարտ մնան»:

Մեկ էլ չ'էլնեք ու գաք վեր Սասնա:

Մեկ էլ որ գեևք առնեք մեր դեմ,

Թե որ դուք կռվի գաք վեր մեզ՝

Քառսուն գազ խոր հորում ըլնեք,

Թե ջաղացի ջոջ քարի փակ,

Տ'էլնի չեք դեմ Սասնա Դավիթ,

Տ'էլնի չեք դեմ Թուր Կեծակին

(Սասունցի Դավիթ 1981, 241-242):

Կոնֆլիկտ-հաղթանակ-սեփական կենսատարածք. ահա հայոց ավանդական մշակույթում հայրենիքի գաղափարի բաղձալի ալգորիթմը:

Դավթի մեջ խտացված են բոլոր հնարավոր համամարդկային կոնֆլիկտները: Դավիթը ցեղը պահպանող, չարին հակադրվող, բարին պաշտող, նենգ եղբայրացուի և հանդուգն որդու հետ հակամար-

տող, մեղք գործող և կնոջ դավով նահատակվող հերոս է: Անձնական մակարդակում Դավիթը կոնֆլիկտ ունի նաև իր նախկին նշանած Չմշկիկ Սուլթանի հետ, որին լքելով՝ կին է առնում արքայադուստր Խանդութին: Ծնվում է Փոքր Սիերը:

ի. Փոքր Սիեր

Փոքր Սիերը յոթ տարվա բացակայությունից հետո որոշում է գտնել հորը: Ճանապարհին հայր ու որդի առանց իրար ճանաչելու մենամարտում են: Դավիթը, Սիերի բազկին տեսնելով իր ապարանջանը (բազբանդ), նրան հասկացնում է, որ իր որդին է:

Տղան իրիշկեց վեր իր թևին,

Տեսավ՝ ոսկի բազբանդ կապած է.

Լացեց, հասավ Դավթի շեռք պագեց, ասաց.

- Իմ հեր դո՞ւն ես, ես քե մեղա (Սասունցի Դավիթ 1981, 285):

Բայց չներելով իր հետ մենամարտած որդու հանդգությունը՝ Դավիթը նրան անիծում է. «Անմահ ըլնես, անժառանգ», որը մեր հին վեպից՝ «Վիպասանքից» է գալիս, ինչպես Արտավազդի փակվելը Մասիսի մեջ:

Դավիթը գնում է Չմշկիկ Սուլթանի հետ կռվելու, որտեղ և դավադրաբար սպանվում է իր ապօրինի աղջկա թունավոր նետից, որի պատճառը մի կողմից՝ հոր և դստեր սառեցված հարաբերությունների հետկոնֆլիկտային վարքն է, մյուս կողմից՝ Չմշկիկ Սուլթանի իգական կոնֆլիկտի վրեժը:

Երբ սպանված Դավթի զենքերը բերում են Սասուն, Սիերը դառնագին ողբում է նրանց վրա, ինչն առավելագույնս արտացոլում է որբության դառնությունը.

Էլաց ու վեր քիթ ու բերնին ընկավ գեպին...

Սիերի արտասուք գեպին արեց խանդակ, զնաց:

Իրեք օր որ թամամավ, Սիեր նոր շիրկավ, ասաց.

«Աչքեր, դուք կուրանայիք, արդա-արդա չ'որբանայիք...»

(Սասունցի Դավիթ 1981, 296):

Անիծված Փոքր Միերը, այնուամենայնիվ, իր հոր վրեժը չի թողնում գետին. քաջաբար կռվում և հաղթում է իր հոր թշնամի յոթ թագավորներին, սպանում է Չմշկիկ Սուրբանին, որից հետո բազում քաջագործություններ անելով՝ Միերը ամուսնանում գեղեցկուհի Գոհարի հետ:

Միերը հակամարտության մեջ է աշխարհի և անգամ Աստծո հետ: Նա լուսանցքային գոտում հայտնված մարզինալ հերոս է, որի կողմից սոցիալական փորձի, գիտելիքների, վարքի նորմերի յուրացում տեղի չի ունենում, քանի որ սոցիալիզացիայի գործընթացն սկսվում է մանկուց, ավանդույթների ու սովորույթների ընկալումից և շարունակվում ողջ կյանքի ընթացքում, այնինչ Միերը ծնված պահից որբ է, սոցիալական, կենցաղային հմտություններից օտարված, ժամանակի և տարածության մեջ կողմնորոշումը կորցրած: Աստծո զինյալ հրեշտակների դեմ նրա անարդյունավետ կռիվը նույնպես ասվածի վկայությունն է:

Հոր անեծքը կատարվում է, հողը զառամում ու թուլանում է Միերի ոտքերի տակ:

Միերը Սասնա տան բոլոր անցավորների համար «էլավ քառսուն պատարագ էտու անել»: Իր անմահությունից պատուհասված հսկան այցելում է հարազատների շիրիմներին, երեխայի պես ձայն տալով՝ աղերսում մորն ու հորը, որ ուղի ցույց տան իրեն, որովհետև ինքն «անմաս է մնացել Սասնա Ջոջ տմեն»: Ծնողները գերեզմանից խորհուրդ են տալիս Միերին գնալ «Ագռավու քար»:

Եվ անմահ ու անժառանգ Միերը փակվում է Վանա կամ Ագռավու քար կոչված ժայռի մեջ, որով էլ ազդարարվում է առասպելի վախճանաբանական ավարտը.

*—Որ աշխարք ավերվի, մեկ էլ շինվի,
Երբ որ ցորեն էդավ քանց մասուր մի.
Ու գարին էդավ քանց ընկուզ մի,
Էն ժամանակ հրամանք կա, որ էլնենք էդրեդեն*

(Սասունցի Դավիթ 1981, 315):

Այն, որ Միերի քարայրի դուռը բացվել կամ ժամանակավորապես նա քարայրից դուրս է եկել տարին մեկ անգամ (Համբարձում, Վարդավառ, Չատիկ, Ծնունդ կամ Փոքր Չատիկ), հատկապես այն տոներին, որոնք համապատասխանել են հայոց հին նոր տարվա փոփոխվող օրերին, «ցույց են տալիս, որ Միերի հիշյալ առասպելը հնում կապված է եղել նոր տարվա ծիսակարգին: Նա քարայրից ըստ երևույթին դուրս է եկել յուրաքանչյուր նոր տարվա սկզբին, երբ նորացած ու թարմացած է եղել տարեվերջին իր քայքայման եզրին հասած հին աշխարհը» (Հարությունյան 2000, 456):

Փոքր Միերը «հայրեր և որդիներ» համամարդկային կոնֆլիկտի ցայտուն օրինակ է: Երբ դրացի երեխաները Միերին պոռնկորդի են անվանում, նա գնում է հորը որոնելու, բայց նրան տեսնում է մի խորտ աղջկա իր ձիու գավակին առած, որի համար Միերը հանդիմանում է ծերունի Դավթին և կռվում նրա հետ՝ ամենայն հավանակամությամբ իր մոր անպատվության վրեժն առնելու համար:

Որդին հոր անեծքով քարի մեջ գտնում է իր մահը (անպտություն), և, միաժամանակ, քարի մեջ փակվելով՝ նա անմահանում է՝ հակամարտությունը քողարկելով սոցիալական առավել բարվոք կեցության և արդարության հնարավորություններ որոնելու մեջ:

Աշխարհը, իհարկե, կատարյալ չէ: Բայց Սասնա տան ծռերն էլ են խտորվում իրենց իսկ Տանը սահմանած կարգ ու կանոնից: Երդմնագանց են լինում և՛ Դավիթը, և՛ Մեծ Միերը, և՛ իր կինը:

Դավիթը, լսելով Խանդութի գեղեցկությունը գովաբանող աշուղներին, դրժում է Չմշկիկ Մուքանին տված ամուսնության երդումը և գնում Խանդութի մոտ՝ միաժամանակ խոստանալով Կապուտկողի իշխանի աղջկան էլ առնել:

Մեծ Միերը, ընդառաջ գնալով Իսթիլ Խաթունի հրավերին, երկար ժամանակով հեռանում է իր կնոջից ու երկրից և անգամ նրա հետ ամուսնանում: «Երդումակոտոր լինելու» պատճառով Դավթին սպանում է օտար կնոջից սերված իր աղջիկը: Դավթի անեծքով իր իսկ որդին դառնում է անմահ ու անժառանգ:

Փոքր Միերը սպանում է որսն իր ձեռքից խլած վեց քեռիներին, իր տճն ու սգեղ աղջկան կնոթյան առնելու պայմանով՝ իրեն հորից

հանած խորամանկ պառավին և նրա աղջկան՝ կորցնելով կապը դյուցազնական սերունդների ավանդույթների հետ:

Փոքր Սիերը հստակորեն ձևավորված որոշակի արժեքային պահանջմունքների ու կողմնորոշումների կրող չէ: Նա մեկուսացած է և չի կարողանում իր բնակության միջավայրը հարմարեցնել իրեն, փոփոխության ենթարկել իր պահանջմունքներին համապատասխան, ստեղծել գոյության արհեստական պայմանների պաշտպանական շերտ:

Դ. Դյուցազունների ծնությունն ու կոպիտ խաղը

«Սասնա ծռերի» ծնության քեման սերտորեն կապված է մանկության հետ. մանկական միամտությունը նրանց բնավորության գլխավոր գիծն է: Նրանք արագ են մեծանում. եթե ուրիշները տարով են մեծանում, ծռերը՝ ամսով ու ժամով: Նրանց մանկական խաղերն ու չարությունները կոպտության պատճառով մարգինալ բնույթ են կրում: «Քաղքի մեծերը», Բաղդադի ավազանին, պատուհասված «լաճերի հերերն ու մերերը» գանգատ են գնում Խալիֆայի, Մարամե-լիքի կամ Չենով Հովանի մոտ.

– Էն շան որբ մեր ճժեր խեղեց:

Մենք ր' էրթանք, Դավթին սպանենք,

Դավիթ ինչի՞ մեր րըղաներու վիզ ծռեց

(Սասունցի Դավիթ 1981, 158):

Ծռերին ստիպված վիակում են տանը և քնած թողնում, դարձնում են գառնարած կամ հորթարած, որպեսզի հնարավորինս մեկուսացնեն շրջապատից.

Ճժեր էղան յոթ րարեկան:

Օր մի կը խաղային հեյր էն մեկել ճժերուն.

Միլա մի զարկեց Սանասար վազրի լաճուն,

Վիզրն ծռվեց, մնաց ծուռ:

Վազիր գնաց Խալիֆայի մոտր զանգաւր,

Ասաց. – Էս ի՞նչ ասրծո պարիժ է.

Մեզ ճիժ չթողին սալանար:

Խալիֆան ասաց. –Իրավունք ունիմ.

Ես գիտեմ՝ էնոնք որ ջոջանան,

Տի կախվեն իմ մորուսից:

Կա՛ց, էնոնց համար բան մի կ'անենք

(Սասունցի Դավիթ 1981, 13):

Մահմեդական Արևելքում մորուքը ավանդաբար եղել է իշխանության խորհրդանիշ, իսկ մորուքի ամբողջականությունը խախտելը՝ ձգելը, պոկելը, հավասարագոր է ամենամեծ անարգանքին (Esposito 2004, 200), ինչը տեսնում ենք նաև Մուհամմադ մարգարեի կյանքի տարբեր դրվագների մասին պատմող հադիսներում: Խալիֆան արդեն իսկ վախեցել էր երկվորյակների խոշոր չափերից, կոպիտ խաղից և իր մորուքից կախվելու հավանականությունից, ինչից էլ երկյուղում է, որ եղբայրներն իր գլխին «օյին» կբերեն: Ֆիզիկական հզորությամբ օժտված քաջազունները, այնուամենայնիվ, երեխաներ են, բայց ստիպված են հրաժարվել խաղալու բնական ցանկությունից, քանի որ նրանց խաղը չի ստացվում, ինչպես Դավիթի՝ ծառով «դմնագոգ» խաղալու դրվագը, երբ հսկա բարդու կատարը իջեցնում է, տարեկիցներին շարուն վրան, որ «ձի քշեն», իսկ երբ ձեռքը հոգնում է, տղաները ականջ չեն դնում և չեն իջնում ճյուղերից, Դավիթը ճյուղը բաց է թողնում, որի պատճառով ծռվում են նրանց վզները, դուրս են ընկնում ոտքերն ու ձեռքերը, կամ էլ անդառնալիորեն պատուհասվում են:

Էդոնց հերեր էկան, լցվան Մելիքի դուռ,

Բողոք բարչրացուցին, ասին.

–Թագավոր, էդ ծուռ Դավիթ հեռացուր.

Թե՛ չե՛ կը քոչենք, կ'էրթանք էս երկրեն

(Սասունցի Դավիթ 1981, 133):

Մյուս կողմից էլ՝ մանկություն չունեցող Սասնա ծռերը դժվարությամբ են հրաժարվում մանկությունից, ինչը, շեղվող, արտասովոր երևույթ լինելով, ծռություն է հաղորդում նրանց արարքներին: Բայց այդ ծռությունը հավասարագոր է պատվախնդրությանը, ինչը բնութագրական է հատկապես «Ազնանց ջընախ» համար: Դավիթը գերա-

դասում է մենակ կռվել և պատվով մեռնել, քան հանդուրժել, որ թշնամին հատի Սասունի սահմանները կամ իր հայրենիքը «խարջի» տակ դնի. «Ծուռ է կռչվում, ուրեմն, սասունցին ընդհանրապես և սասունցի հերոսը մասնավորապես նրա համար, որ իր անձնական իրավունքն է պաշտպանում և ոչ թե ստրկորեն տանում հարստահարության լուծը: Բայց այդպիսի ծուռը միանգամայն և քաջի, կտրիճի նշանակություն է ստանում» (Աբեղյան 1966, 449):

Սասնա ծռերը հաղթանդամ են, ուժեղ, բայց երեխայի պես պարզասիրտ ու անօգնական:

Իբրև անցյալի մի ազնիվ, գերբնական և մարմնական բարեմասնություններով ու չափակցությամբ օժտված սերունդ՝ այդ հսկաները ամեն ինչ ուժով են անում, սովորական մարդիկ՝ խելքով: Բաղդասարը քառասուն լիտր գարով լի տոպրակը ձեռքով է բարձրացնում, որ ձիուն կերակրի, իսկ մարդը բաց է անում տոպրակի բերանը, որ ձին, գարին տեսնելով, մռութը մտցնի տոպրակի մեջ. ավելին, մարդը տոպրակի պարանը ձգում է ձիու ականջների ետևը, ձին, զլուխը բարձրացնելով, տոպրակն էլ հետն է բարձրացնում: Բաղդասարը զարմանում է, որ ինչ ինքը գոռով էր բարձրացնում, մարդը խելքով բարձրացրեց: Մայրը բացատրում է հսկայի և մարդու տարբերությունը.

Ասավ. – Վորդի՛, դուք ջրից եք բահամ եկե,

Դուք ֆերզի ազգ եք, չեք բանը գոռով ա.

Ըղոնք խելքով կ'սայրին (Սասնա ծռեր 1951, 241):

«Միերն իր բռի, կոպիտ, բուն մարմնական ուժով է ապրում, մինչդեռ նրա մոտ՝ Տոսպան քարայրը մտնող հովիվը (տոպրակը բարձրացնելու պատմությունը կա նաև Միերի ու մի հովվի վրա) «աշխարհը խելքով է ուտում»: Միերը, սակայն, հին, շատ հին սերնդի ներկայացուցիչ է, նրա ուժը թաղված է գետին, նա փակված է այրի մեջ. նրան փոխանակել է մարդկանց նոր սերունդը, որ մարմնով թույլ է, բայց մտքի ուժով է գործում և ապրում: Հսկան ուժեղ է, մարդը՝ հանճարեղ» (Աբեղյան 1966, 405-406):

Սասնա հերոսները, լինելով իրենց տոհմի նախնիներ և Հայոց տիեզերքի կերտողներ, թեև պատերազմ չեն հրահրում, արյուն հեղել չեն ուզում, բայց ստիպված են լինում կռվել՝ հանուն տեսակի գոյատևման և կենսատարածքի պահպանման:

Վեպի՝ ժառանգական հերթագայությամբ բաղադրված չորս սերունդները, անկախ նախնիների հրաշալի ծագումից, աստիճանաբար ինչ-որ չափով սպասարբայնացվում են՝ ձեռք բերելով որոշակի մարդկային կերպարանք ու հատկանիշներ, սակայն Փոքր Սիերը, ընդհակառակը, դառնում է դյուցազնավեպի ամենաառասպելականացված և ծխականացված հերոսը:

«Փոքր Սիեր» ճյուղով վիպական սերնդափոխությունը ընդհատվում է, հերոսավեպը վերջանում է, բայց Սասնա վերջին դյուցազունը շարունակում է մնալ հսկամարտության մեջ թե՛ իր, թե՛ աշխարհի հետ, քանի դեռ արդարություն ու բարօրություն խորհրդանշող հացահատիկների՝ ֆիզիկական չափերի աննախադեպ մեծացումը շարունակում է մնալ ժայռից դուրս գալու առասպելաբանական նախապայման հին աշխարհի կործանման ու նորի վերաշինման համար, ինչը դարձյալ կոնֆլիկտ է բանականի (ռացիոնալի) և ոչ բանականի (իրացիոնալի) կարգավորման միջև:

Հասարակությունը բանական է այն չափով, ինչքանով նրա կողմից օգտագործվում են մարդկության մշակութային գեներֆոնդի արժեքային ձեռքբերումները, որոնք ինչպես մեր, այնպես էլ մմանատիպ այլ հերոսավեպերի պարագայում հարուցում են հաղորդակցման ձևերի ու եղանակների մշակութային յուրացման կոմունիկատիվ և նորմատիվ (բարոյականություն և իրավունք) որոշակի խնդիրներ:

Խ Արվեստը

«Սասնա ծեղրը» բաղկացած է բազմաթիվ վիպական դիպաշարերից (այուժե) ու մոտիվներից, պատմական ու առասպելաբանական թեմաների ու դրվագների հարակցումից, որոնք ծագում են միևնույն վիպական ավանդությունից: Այն այլ դյուցազնավեպերի պես գրավոր գեղարվեստական մշակման չի ենթարկվել, մշակվել է վիպասացների բանավոր խոսքի միջոցով: Ամեն մի վիպող, ըստ իր շնորհի և պատ-

մելու յուրահատուկ ձևի, մի նոր բան է հավելել իր իմացածին, ուստի դուրսագնալեպի արվեստը պայմանավորված է վիպասացների բանաստեղծական շնորհքով և անհատական հակումներով, ինչի պատճառով որոշ պատումներ կարող են ավելի գեղարվեստական արժեք ունենալ, քան մյուսները:

Մոկաց պատումներում հիմնականում ճյուղերը սկսվում են նախերգական հատվածներով, որտեղ «ողորմի» է տրվում տվյալ ճյուղի գլխավոր հերոսներին:

Դուրսագնալեպը ստեղծված է ժողովրդական բանարվեստի բոլոր հնարանքներով՝ պարզ ու մատչելի լեզվով, քնարական ու ողբերգական տարրերով, առողջ հումորով և սուր երգիծանքով:

«Մասնա ծռեր» էպոսը համամարդկային արժեք է, և պատահական չէ, որ Ոչ նյութական մշակութային ժառանգության պաշտպանության կոնվենցիայի միջկառավարական կոմիտեի 7-րդ նստաշրջանը 2012 թվականի դեկտեմբերի 5-ին «Մասնա ծռեր կամ Մասունցի Դավիթ էպոսի կայսրարդական դրսևորումները» հայտն ընդգրկել է ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի Մարդկության ոչ նյութական մշակութային ժառանգության ներկայացուցչական ցանկում:

4. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐ

Հեքիաթը վիպական բանահյուսության հնագույն տեսակներից է, որը մշտապես հաստատագրված բնագիր չունի. այն ներառում է մարդկության վաղ մտածողության գիտակցական ու ենթագիտակցական շերտերը, հանրույթի աշխարհընկալման բնորոշ ձևերն ու առանձնահատկությունները:

Հեքիաթ բառը Հայաստանում վկայված է միջնադարից, արաբական տիրապետությունից ի վեր: Արաբերենում և պարսկերենում *հեքայաթ* նշանակել է պատմվածք, վիպակ, պատմություն: Հին հայերենում *հեքիաթ* եզրույթի փոխարեն գործածվել են՝ գրույց, վեպ, առակ բառերը: Մ. Խորենացու մոտ վեպ, գրույց, պատմություն բառերը ընկալվել են միևնույն իմաստային դաշտում: Վաղ շրջանի բանահյուսական ժողովածուներում հեքիաթի ժանրային սահմանները

հատակ չեն: Հեքիաթը նույնացվել է առակի, անգամ առասպելի հետ (Մրվանձտյանց 1978, 179):

1860-ական թվականներին Գրիմ եղբայրներից և Շառլ Պերոյից կատարած հայերեն ամենավաղ թարգմանությունները ներկայացվում են իբրև առակներ: Թեև «Համով-հոտով» ժողովածուում Մրվանձտյանցը տեղադրել է «Քանի մը հեքիաթներ», սակայն «Մանանա» ժողովածուում ինը ավանդական հեքիաթներ զետեղել է «Հայրենյաց վեպք և գրույց» խորագրի տակ:

Հեքիաթի սկզբնավորումից մինչև գրառում հազարամյակներ են անցել: Հեքիաթը, ըստ Ստեփան Մալխասյանի «Հայերեն բացատրական բառարանի», «մի անցքի պատմություն է, լի առասպելական արկածներով, որ ընդհանրապես վերջանում է բարի՝ անվեհեր՝ հնարագետ հերոսի հաղթանակով և չարերի պատիժով» (Մալխասեանց 1944, 104):

Իրենց բովանդակությամբ ու բնույթով հեքիաթները բաժանվում են 3 մեծ խմբի՝

- ա) կենդանապատում,
- բ) հրաշապատում կամ կախարդական,
- գ) իրապատում կամ կենցաղային-նովելային հեքիաթներ:

Առաջին երկու խմբերին պատկանող հեքիաթները մեծ մասամբ սերում են հին առասպելներից, իսկ իրապատում կամ կենցաղային հեքիաթները վիպական փոքրածավալ արձակ պատմվածքներ են, որտեղ գրեթե իսպառ բացակայում են հրաշապատում հեքիաթներին հատուկ տիպական կաղապարները, սկզբի և վերջի պարտադիր ծիսական բանաձևերը:

Առասպելների՝ հեքիաթների փոխակերպման մեջ Ելիզար Մելետինսկին կարևորում է ապաժիսականացումն ու ապասրբայնացումը, երբ առասպելը, անջատվելով ծեսից, կենցաղայնանում է, աստիճանաբար կորցնում իր նախնական սրբազան ու խորհրդավոր բնույթը և վերածվում հետաքրքրաշարժ պատումի՝ հեքիաթի:

Լայնորեն օգտագործելով ժողովրդական բանավեպտի բազմերանգ արտահայտչամիջոցները՝ Հովհաննես Թումանյանը բանահյուսական հեքիաթի հեղինակային մշակումները իրականացրել է

ամենայն պատասխանատվությամբ. «Հեքիաթը ամենաբարձր ստեղծագործությունն է, նույնիսկ հանճարները հեքիաթ չեն կարողանում ստեղծել, բայց հեքիաթների են ձգտում» (Թումանյան 1969, 233):

ա. Կենդանապատում հեքիաթներ

Հեքիաթի ամենավաղ տեսակը դասական կենդանապատում հեքիաթն է:

Հայ ժողովրդական կենդանապատում հեքիաթները կազմում են մեր հեքիաթային ժառանգության մի արժեքավոր մասը և խմբավորվում են Հանս-Յորգ Ութերի «Ժողովրդական հեքիաթների տիպերի» միջազգային նշագանկի 1-300 թվահամարների ներքո (Uther 2011, 16-174) և կազմում են 88 տիպ:

Բանազիտության մեջ կենդանապատում հեքիաթը տարբեր կերպ է մեկնաբանվել՝ մի դեպքում ելակետ ունենալով ժանրի ծագումը, մյուս դեպքում՝ առասպելից ծագած լինելը: Այսպես, օրինակ՝ Եվգենի Կոստյուխինը կենդանիների մասին հեքիաթների ծագումը կապում է հնագույն առասպելների հետ (Костюхин 1987, 78), իսկ Էռնստ Պոմերանցևան՝ տոտեմական կենդանու պաշտամունքի հետ (Померанцева 1963, 74):

Հայ բանահյուսության մեջ հանդիպող կենդանիներն ու թռչունները, մեր նախնիներին ծանոթ լինելով ամենահեռավոր ժամանակներից, համարյա ամբողջությամբ կապված են հնագույն ըմբռնումների հետ, ուստի այդ մոտիվների քննությունը պետք է կատարել ժողովրդական բանահյուսության ծեսերի ու արխայիկ պատկերացումների հարաբարդման համատեքստում: Հայտնի է, որ, ծնվելով տոհմային կարգերի հետ, տոտեմիզմը սերտորեն առնչվում է ազգակցական ու ամուսնական հարաբերությունների կարգավորման հետ: Ըստ այդմ՝ որևէ տոհմ իր ծագումը սերում է այս կամ այն կենդանուց: Տոհմի նախնին էլ պատկերվում էր ոչ թե մարդակերպ, այլ կենդանակերպ:

Հանս-Յորգ Ութերի «Ժողովրդական հեքիաթների տիպերի» միջազգային նշագանկի 450 թվահամարին համապատասխանող հայ-

կական հեքիաթների համաձայն, խմելով գառան ոտնահետքի ջուրը, եղբայրը գառ է դառնում՝ ստանալով Գառնիկ ախպեր անունը: Բազմաթիվ հեքիաթներում երեխա չունեցող ծնողներն Օձ տղա են ունենում: Հաճախ Օձ տղան կերպարանափոխվում է գեղեցիկ, հաղթանդամ երիտասարդի:

Թագավորի աղջիկն արջից մի տղա է ունենում, որին կոչում է՝ Արջի տղա. «Էտ տղի գոտկիցը վիրևը իսանի ա ըլում, իսկ ներքևը՝ առչի» (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 1959, 149):

Մեկ այլ հեքիաթում անտառում հայտնված տղայի ստնտուն առյուծն է, հետևաբար տղայի անունը «պետք է դնինք Ասլան տատա՝ Առյուծի ձագ» (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 1984, 389): Իսկ ձվից ելած հուրի-փերի աղջկան անվանում են Ճնճուկ աղջիկ (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 1985, 115):

Հայկական հեքիաթներում մանկանը հաճախ կերակրում են պաշտամունքային նշանակություն ունեցող կենդանիներ (եղջերու, պախրա, ջեյրան, ձի, վայրի քոչ, քարայծ, առյուծ): Նայած թե ինչ կենդանի է երեխային կերակրել, կամ ինչ կենդանուց ու թռչունից է նա սերվել, ըստ այդմ էլ նրան կոչում են՝ Ջեյրան-օղլի, Ասլան-Բալասի, Ասլան տատե, Օձամանուկ, Այծատուր, Ծի տղա, Արջի տղա, Գորտան աղջիկ, Կոզնի տղա և այլն:

«Կենդանապատում հեքիաթ» անվանումն արդեն իսկ հուշում է, որ բանահյուսական այս նյութի ժանրային դասակարգման համար հիմք են ընդունվել պատումների գլխավոր հերոսները՝ կենդանիները: Այդպիսիք են՝ սողունները, զեղունները, թռչունները, մասնավորապես՝ աղվեսը, գայլը, արջը, առյուծը, նապաստակը և այլն:

Օրինակ՝ Սարգիս Հայկունին և Ստեփան Պալասանյանը կենդանապատում հեքիաթներն անվանում են կենդանական վեպեր կամ գրույցներ, աշխնքն՝ պատմություններ կենդանիների մասին:

Թեև մասնագիտական գրականության մեջ հեքիաթների ընդհանուր դասակարգումը գուրկ է միասնական սկզբունքից, սակայն «կենդանապատում հեքիաթ» տերմինը հանդես է գալիս իբրև բանահյուսական որոշակի ստեղծագործությունների ժանրային անվանում: Հենց այս հանգամանքը հաշվի առնելով՝ Վլադիմիր Պրոպր

գրում է, որ գոյություն չունեն այնպիսի համընդհանուր չափանիշներ, որոնք հավասարապես կիրառելի կլինեին թե՛ հրաշապատում, թե՛ կենդանապատում, թե՛ իրապատում հեքիաթների համար: Ըստ նրա՝ կենդանապատում ասելով պետք է հասկանալ այն հեքիաթները, որոնցում կենդանին հանդես է գալիս իբրև պատումի գլխավոր օբյեկտ կամ սուբյեկտ (Սրոու 1984, 301):

Հայ բանագիտության մեջ «կենդանական վեպ» ասելով հասկանում են կենդանիների մասին առասպելաբանական պոեմները (Հայկունի 1907, 25), հատկապես աղվեսի կերպարում մարմնավորված խորամանկ տրիքստերի մասին պատմող արկածային գրույցները, բուն կենդանապատում հեքիաթները, առակները, որոնք ընդգրկված են առակագրքերում, և որոնց հիման վրա ձևավորվել են ժողովրդական հեքիաթն ու գրական առակը: Տրիքստերը, որպես մի համաժամանակյա նախակերպար, համաշխարհային գրականության բոլոր խաբեբա կերպարների ակունքն է: Ռուս բանագիտության մեջ կիրառվող «կենդանական էպոս» եզրույթն ունի նույն բովանդակությունը: Այդպես է նաև ֆրանսիական գրականության մեջ հայտնի «Աղվեսի վեպ» («Le Roman de Renard») անունով միջնադարյան գրական հուշարձանում, որը դարձյալ աղերսվում է կենդանապատում հեքիաթների հետ և ունի ժողովրդական ծագում (Դոլուխանյան 2008, 94):

Կենդանապատում հեքիաթի առաջին կարևոր **առանձնահատկությունը**, որով նա տարբերվում է հեքիաթի մյուս տեսակներից, այն է, որ դրանում գործող հիմնական հերոսը անձնավորված կենդանին է կամ թռչունը:

Երկրորդ **առանձնահատկություն** այն է, որ կենդանիների ու բույսերի վերաբերյալ գաղտնաձիսային պատկերացումները աստիճանաբար սկսում են քայքայվել, փոփոխության ենթարկվել, և նույն այդ կենդանիների ու բույսերի մասին նախկին առասպելները վերածվում են առավել իրական գրույցների:

Հաջորդ **առանձնահատկությունը** կենդանապատում հեքիաթների երգիծական բնույթն է, երբ նախկին սրբազան համարվող կենդանիները դառնում են հեքիաթի սովորական գործող անձիք, ապաձի-

ասկանացվում են և հանդես են գալիս «կենդանու ծիծաղելի կողմերի հատուկ երգիծական նկարագրությամբ» (Հարությունյան 2010, 165):

Կենդանիների ու բույսերի շուրջը հյուսված նախկին առասպելական պատումների հիմքի վրա ձևավորվում են կենցաղային հետաքրքրաշարժ գրույցներ, որտեղ «կատակների առարկա է դառնում գազանի կերպարանքը, նրա վարքն ու կենսաձևը» (Аникин 1959, 66):

Կենդանապատում հեքիաթի **առանձնահատկություններից** է ճարպկությամբ խաբելու և հաղթելու կարողությունը, ինչը խրախուսվում է հեքիաթում և արժանանում գովեստի, քանի որ հեքիաթների ձևավորման հնագույն ժամանակներում խորամանկությունը համարվել է խելքի և խորագիտության վկայություն:

Ժանրային-կառուցվածքային առումով՝ կենդանապատում հեքիաթի ամենացայտուն **առանձնահատկությունը**, ըստ էության, կարելի է համարել երկխոսությունը: Ժողովուրդը կենդանիների մասին հեքիաթները պատմել է պարզ ու հստակ լեզվով, արտահայտիչ ոճով, առողջ հումորով, սեղմ ու կենդանի երկխոսություններով և համայնքային-ազգակցական հարաբերություններ բնութագրող բառերով, գործիմակ՝ գել ախպեր, քավոր աղվես, հոխպեր առուծ, վառեկ քուրիկ, սանամեր և այլն:

Կենդանապատում հեքիաթի բնորոշ **առանձնահատկություններից** է և այն, որ հեքիաթի այս տեսակի գլխավոր հերոսները վայրի կենդանիներն են, իսկ ընտանի կենդանիներն ու մարդիկ հանդես են գալիս օժանդակ կամ երկրորդական դերում:

Կենդանապատում հեքիաթների հիման վրա ձևավորվել են գանազան առասպելաբանական գրույցներ կենդանիների բնավորության, հատկանիշների, հնարամիտ արարքների մասին. «Կապը մարդու և կենդանու միջև ինքնին առաջ էր բերում հատկանիշների փոխադարձություն, այսինքն՝ մարդկային հատկանիշները (խոսելու, գործելու, մտածելու, լավ և վատ արարքներ կատարելու) վերագրվում էին կենդանուն և ընդհակառակը, կենդանու որոշ հատկանիշներ (կերպարանք, հոտառություն, արագավազություն և այլն) վերագր-

վում էին մարդուն (կերպարանափոխումներ)» (Հարությունյան 2010, 164-165:)

Կենդանապատում հեքիաթներին հատուկ է բնական այլաբանությունը, ինչի արդյունքում մենք գայլին վերագրում ենք ագահություն և հիմարություն, աղվեսին՝ խորամանկություն, առյուծին՝ հզորություն, արջին՝ ուժ և դյուրահավատություն, շանը՝ հավատարմություն, արծվին՝ իմաստություն, նապաստակին՝ վախկոտություն, սակայն մասնագիտական գրականության մեջ վերոնշյալ վարքային որակներն ավելի վաղնջական արմատներ ունեն, իսկ կենդանապատում հեքիաթներում առկա «Խորամանկության պրոբլեմը ավելի շատ բանահյուսական է, քան կենդանաբանական» (Սրոու, 1984, 302):

Կենդանապատում հեքիաթներում (HJU 1, HJU 20 A) աղվեսը հաճախ է խաբում բոլորին, անգամ՝ սրբերին: Սուրբ Սարգսին և սուրբ Կարապետին նա խոստանում է մոմ վառել, մատաղ անել, միայն թե իրեն ազատեն բքից կամ փոսից: Սրբերը աղվեսին երկու անգամ օգնում են, բայց նա չի կատարում խոստումը:

«Աղվեսը, ըլբաստրակը (նապաստակը), արջը, կյուլը (գայլը)» (Ղազիյան 1983, 132-133) հեքիաթում աղվեսը գողանում է մանրավաճառի (չարչի) մոմերը և, տեսնելով խորոված անող հովիվներին, հարայ է տալիս, թե գայլերը կովին տարան: Մինչ հովիվները վազում են՝ կովը ետ բերելու, աղվեսը չարչուց գողացած մոմերը վառում է, հովիվների խորովածն ուտում և ասում՝ այս էլ իմ խոստացած մոմն ու մատաղը (Ղազիյան 1983, 133):

«Կենդանական աշխարհին յուրահատուկ թույլին, տկարին հոշոտելու վարքագիծը հաստատվում է մարդկանց աշխարհում գոյություն ունեցող նույնանման երևույթների օրինակով: Սակայն հեքիաթներում հաճախ կենդանիները անում են ավելին, ա՛յն, ինչը չէր անի մարդը՝ հաշվի առնելով իր շահերն ու վերահաս վտանգը» (Հայրապետյան 2007, 83):

Եվգենի Կոստյուխինի կարծիքով՝ «կենդանական էպոսի» հնագույն ձևերը տոտեմական առասպելներն են, որոնց կրած տրանսֆորմացիաների հետևանքով ձևավորվել են «արխայիկ կենդանա-

պատում հեքիաթները», որոնցից էլ առաջացել են առակները (Костюхин 1987, 79):

Կենդանապատում հեքիաթները առակներից տարբերվում են նրանով, որ հեքիաթների հիմքում ընկած են սոցիալ-կենցաղային որոշակի հարաբերություններ, իսկ կենդանին իր բնական հատկանիշների ու վարքագծի վերարտադրությամբ՝ սկսում է ընկալվել իբրև մարդու այլաբանական նկարագրություն, եզրակացությունն էլ մնում է ընթերցողին: Ինչ վերաբերում է առակին, ապա այստեղ «սոցիալական այլաբանությունը հասնում է իր ծայր աստիճանին, կենդանիները դառնում են սոսկ պայմանական կերպարներ, զրկվում իրենց բնական հատկանիշներից ու վարքագծից, վերածվում սոսկ մարդկային-հասարակական հարաբերությունների արտահայտիչների» (Հարությունյան 2010, 166:) Առակն ավելի փոքրածավալ է, բայց ունի բարոյախրատական եզրակացություն:

Կենդանիների և բնության երևույթների անճնավորման միջոցով իրականության ընկալման և վերարտադրման եղանակն ամենից առաջ հոգեհարազատ է մանուկների վառ երևակայությանը, ինչով էլ պետք է բացատրել միջազգային բանագիտության մեջ հնագույն կենդանապատում այս ժանրին տրվող երկրորդ՝ «մանկական հեքիաթներ» անվանումը:

բ. Հրաշապատում կամ կախարդական հեքիաթներ

Հրաշապատում կամ կախարդական հեքիաթները Հանս-Յորգ Ութերի «Ժողովրդական հեքիաթների տիպերի» միջազգային նշանակում ներկայացված են 301-735 թվահամարներով և կազմում են 90 տիպ:

Հրաշապատում հեքիաթները բաժանվում են երեք մեծ խմբի.

ա) հերոսական հեքիաթներ,

բ) ընտանեկան և սոցիալական կոնֆլիկտի վրա կառուցված հեքիաթներ,

գ) արխայիկ հեքիաթներ:

Հրաշապատում հեքիաթների այս դասակարգումը, իհարկե, պայմանական է, քանզի հեքիաթի այս ժանրը այնքան հարուստ է, որ

հնարավոր չէ հրաշապատումի թեմատիկ ու դիպաշարային բազմա-
զանությունը սահմանափակել առանձին խմբերով:

Ժանրի հիմքն են կազմում հրաշքային մտահղացումն ու նույն-
քան հրաշալի գործողությունը, առանց որոնց չկա հրաշապատում
հեքիաթ:

Թեև դասական կենդանապատում հեքիաթը ձևավորվել է ավելի
վաղ, սակայն դասական հրաշապատում հեքիաթը նույնպես ունի
խոր արմատներ:

Այն արխայիկ վաղնջատեքստ է. ծնունդ է առել քայքայվող
առասպելից ու նրանից անջատվող ծեսից՝ համարվելով հեքիաթի
ժանրի տարբերակիչ մոտիվներով: Իբրև բանավոր ավանդության
նախնական տեսակ՝ այն ներառում է մարդկության վաղ մտածողու-
թյան գիտակցական և ենթագիտակցական շերտերը (արխետիպե-
րը), որոնց բանահյուսական մոդելը պտտվում է խորհրդանիշի (սիմ-
վոլ) և առասպելի (միֆ) շուրջը (Հայրապետյան 2016, 13):

Հրաշապատում հեքիաթներում ապաառասպելականացվում են
ոչ միայն գործողության տեղն ու ժամանակը, այլև հենց ինքը՝ հերո-
սը:

Եթե առասպելների սկսվածքներում ակնարկվում է նախաա-
րարման առասպելական ժամանակը («էդ էն վախտ էր, երբ կենդա-
նիները մարդիկ էին», կամ «էն ժամանակ էր, որ արևը շատ մոտ էր
երկրին»), ապա հրաշապատում հեքիաթների սկսվածքներին բնորոշ
է ժամանակի և տարածության անորոշությունը, կամ լավագույն
դեպքում՝ ժամանակի ենթադրելի պարզեցումը, ինչն էլ, ինքնըստին-
քյան, հրաշապատում հեքիաթի ժանրային բնորոշիչ է. «ժուլով-ժա-
մանակով», «լինում է, չի լինում», «կար, չկար», իսկ հեքիաթների
վերջաբան բանաձևերում էլ շեշտվում է անվավերականությունը՝
«Երկնքից երեք խնձոր ընկավ...» (Հարությունյան 2010, 164):

Բացի այդ, թեև հրաշապատում հեքիաթները շարունակում են
պահպանել ծիսաառասպելաբանական պատկերացումների հետքեր,
այնուամենայնիվ ժանրի առաջնային հատկանիշ է դառնում սոցիա-
լական գիծը: Օրինակ, եթե կրակի, ջրի, լույսի ձեռքբերումը առասպե-
լում ունի համընդհանուր և տիեզերական նշանակություն, որի պատ-

ճառով էլ կրակի սիմվոլը վերածվում է միֆական սիմվոլիկայի, սպա «հեքիաթներում նման առարկաների ձեռքբերումը հերոսի համար ունի սուսկ անճնական բարիքի ու բարօրության արժեք կամ էլ իր ընտանիքի ու տոհմի համար սոցիալական արժեք» (Мелетинский 1976, 262-263):

«Հեքիաթները պահպանել են շատ ծեսերի և ավանդությունների հետքեր: Հեքիաթների առանձին մոտիվներ իրենց ծագումնաբանական բացատրությունը կարող են ստանալ միայն ծեսերի հետ համեմատության միջոցով» (Пронин 1946, 12):

Հրաշապատում հերոսական հեքիաթների տիպիկ օրինակներ են՝ «Ամնահական խնձորը», «Ղուշ փերին», «Սինամ թագավորի հեքիաթը», «Նաչար օղլին», «Ջան Փոլադը», «Հազարան բլբուլը» և այլն:

Հայկական մի խումբ հեքիաթներում (ՀՄՍ 550), որոնք կրում են «Հազարան բլբուլ» անունը, մահամերձ թագավորը պահանջում է որդիներից իր չորացած այգու (տարբերակներում՝ շքեղ պալատի կամ եկեղեցու) համար օտար, անծանոթ աշխարհներից բերել կյանք ու կենդանություն պարզևող Հազարան բլբուլը: Թագավորի որդիները աներկբա ձեռնոց են նետում անծանոթ աշխարհների մշակութային յուրացման արհավիրքներին և հոր մահից հետո հստակորեն որոշում են. «Քյինական ըմ տրեսնամ էտ սարումը հի՞նչ կա վրեր մեր հար ասալ ա քյինաք վուչ» (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 1979, 83):

Թագավորի կրտսեր որդին հաղթում է երեքգլխանի Կարմիր դևին, յոթգլխանի Սպիտակ դևին, քառասունգլխանի Սև դևին և ոտք է դնում մինչ այդ անծանոթ Կարմիր, Սպիտակ և Սև հողերի վրա:

Անծանոթ աշխարհներից սպասվող վտանգն արդեն իսկ տարածքի մշակութային յուրացման մարտահրավեր է, որն ընդունում է «Հազարան բլբուլ» հեքիաթի նվիրագործյալ տղան. նա խոսող ու երգող Հազարան բլբուլը ձեռք բերելու համար հաղթահարում է խոր ու մթին անտառներ, անդնդախոր ձորեր ու լեռներ, անտակ-անհատակ ծովեր: Անտառի մթությունն ու ծովի անհունությունը՝ իբրև անգիտակցականի առավել հաճախ հանդիպող խորհրդանիշներ, իրենց խորքերում թաքցնում են վտանգը: Մեզ հետաքրքրող հեքիաթների

մեծ մասում թագավորի փոքր տղան, ով նախընտրում է վտանգավոր ճանփան, ծուռ է, մի քիչ խելքից պակաս, որովհետև, ինչպես Կ. Յունգն է կարծում, «խոհեմը փախչում է վտանգից, բայց դրա հետ միասին գրկվում է այն բարիքից, ինչը հնարավոր չէ ձեռք բերել առանց խիզախության ու ռիսկի» (ԽՈՒԳ 1991, 109-110):

Ընտանեկան կոնֆլիկտի վրա կառուցված հրաշապատում հեքիաթներում, ինչպիսիք են՝ «Արևհատ և Օձմանուկ», «Գառնիկ ախպոր հեքիաթ», «Հուլիդա խանըմ», «Ոսկե քարուլ տղի հեքիաթը», հերոսները հանիրավի պատուհասվում են ներընտանեկան հարաբերությունների, չար հարազատների պատճառով: Օրինակ՝ «Ոսկե քարուլ տղի հեքիաթում» չար ու նախանձ քույրերը դաժան ճակատագրի են արժանացնում իրենց փոքր քրոջը՝ թագավորի հետ ամուսնանալու և նրան ոսկե մագերով որդի պարզելու համար:

Հրաշապատում հեքիաթների հերոսը կարող է ունենալ հրաշալի ծագում, անգամ տոտեմական գծեր, բայց գուրկ լինել գերբնական հմայական գորությունից, ինչով օժտված է առասպելի հերոսը:

Վլադիմիր Պրոպն իր «Հեքիաթի մորֆոլոգիան» (1928) (հետագա հրատարակություններում նաև «Կախարդական հեքիաթի մորֆոլոգիան») հիմնարար աշխատության մեջ իրականացրել է հեքիաթի կառուցվածքային-ձևաբանական հետազոտություն՝ սահմանելով հեքիաթի գործող անձանց գործառույթների բաշխում:

Հեքիաթի մորֆոլոգիան (ձևաբանություն) նշանակում է հեքիաթի նկարագրությունը ըստ բաղադրիչ մասերի, ինչպես նաև մասերի՝ միմյանց և ամբողջի հետ ունեցած հարաբերությունների: Ֆունկցիան, ըստ նրա, կերպարի գործողությունն է գործողության ընթացքի վրա ունեցած ազդեցության տեսանկյունից: Պրոպն դիտարկմամբ՝ բոլոր հրաշապատում հեքիաթներն իրենց կառուցվածքով միատիպ են, ֆունկցիաների հերթագայությունը՝ անփոփոխ: Այս օրինաչափությունը վերաբերում է միայն բանահյուսությանը, հեղինակային հեքիաթները դրան չեն ենթարկվում:

Գործող անձի ֆունկցիաները սահմանափակ են (թվով՝ 31), ըստ այդմ՝ որոշ գործառույթներ դասավորված են գույգերով, օրինակ՝

ա) արգելում - խախտում,

բ) կռիվ - հաղթանակ,

գ) հետապնդում - փրկություն և այլն:

Հեքիաթում կա ընդամենը յոթ կերպար՝ հերոսը, վնասատուն, ուղարկողը, նվիրատուն, օգնականը, արքայադուստրը, կեղծ հերոսը:

Հրաշապատում հեքիաթի գործող անձանց գործառույթների բաշխում՝ ըստ Վ. Յա. Պրոպի.

1. Ընտանիքի անդամներից մեկը տարբեր նպատակներով բացակայում է տնից:
2. Հերոսին դիմում են արգելքով (Սև սար որսի չզնալ, ետ չնայել):
3. Արգելքը խախտվում է:
4. Վնասատուն (անտագոնիստ) փորձում է հետախուզել (լրտեսել):
5. Վնասատուին տրամադրվում է տեղեկատվություն իր զոհի մասին:
6. Վնասատուն փորձում է խաբել իր զոհին, որպեսզի տիրանա նրան կամ ունեցվածքին (մոլորեցնում է, ձայնը փոխում է):
7. Ձուրը խաբվում է և այդպիսով անգիտակցաբար օգնում թշնամուն:
8. Հակառակորդը վնաս է հասցնում ընտանիքի անդամներից մեկին:
- 8 ա. Ընտանիքի անդամներից մեկին ինչ-որ բան է պակասում, նա ուզում է ինչ-որ բան ունենալ:
9. Հաղորդվում է դժբախտության կամ պակասի մասին, հերոսին մոտենում են խնդրանքով կամ հրամանով, ուղարկում կամ ազատ արձակում (բերել հարսնացու, հազարան բլբուլ, անմահական ջուր, խնձոր):
10. Որոնող հերոսը համաձայնվում է կամ որոշում է դիմել հակագործողության:
11. Հերոսը լքում է տունը, ուղևորվում:
12. Հերոսը ենթարկվում է փորձության, հարցաքննության, հարձակման և այլն, ինչը նրան նախապատրաստում է կախարհական միջոց կամ օգնական ստանալուն:

13. Հերոսը արձագանքում է ապագա նվիրատուի գործողություններին, դիմանում է կամ չի դիմանում:
14. Հերոսը ստանում է կախարդական միջոց (ձի, արծիվ, մատանի, գավազան):
15. Հերոսը տեղափոխվում, հասցվում կամ տարվում է որոնման օբյեկտի գտնվելու վայրը:
16. Հերոսը և հակառակորդը մտնում են անմիջական կռվի մեջ (մենամարտ, մրցախաղ):
17. Հերոսին դրոշմում են, խարանում, նշան անում վրան:
18. Հակառակորդը պարտվում է:
19. Սկզբնական խնդիրը կամ պակասը վերացվում է (կախարդական միջոցը հափշտակվում է և, ի վերջո, անցնում հերոսի ձեռքը):
20. Հերոսը վերադառնում է:
21. Հերոսը հետապնդվում է:
22. Հերոսը փրկվում է հետապնդումից (եղբայրները տիրանում են նրա բերածին, և հերոսը կրկին ենթարկվում է փորձությունների):
23. Հերոսը տուն է ժամանում կամ ծառայած հայտնվում է մեկ այլ երկրում:
24. Կեղծ հերոսը անհիմն պահանջներ է ներկայացնում:
25. Հերոսին առաջադրվում է դժվար խնդիր:
26. Խնդիրը լուծվում է:
27. Հերոսին ճանաչում են:
28. Կեղծ հերոսը կամ վնասատուն բացահայտվում է, մերկացվում:
29. Հերոսը կերպարանափոխվում է (հանում է գլխին քաշած քաշալի մորթին):
30. Թշնամին պատժվում է:
31. Հերոսը ամուսնանում է և դառնում թագավոր (հարսանիք), (Որոն 1969, 72-76):

Հայկական հրաշապատում արխայիկ հեքիաթներում Արևը բոցեղեն, ոսկեհեր պատանի է, որին անհնար է մոտենալ առանց մոխ-

րանալու: Արցախից գրառված «Օգ-Մանուկին հարյաթում» արևա-մայրը հանդիմանում է հեքիաթի աղջկան. «Ախճի, հոր ը՞ս եկալ, արեգակը էս սհաթ վրեր կըկյա, քյեզ խանձող շինի» (Հայ ժողովրդա-կան հեքիաթներ, 1973, 80): Արճեշի բարբառով գրառված «Անձը պողպատ» հեքիաթում առկա են ձիերի միջոցով արևակառքի տեղա-փոխման մասին պատկերացումների վերապրուկներ: Հրեղեն ձին թագավորի փոքր որդուն սաստում է, որ Արևին մոտենալիս թաքնվի իր փորի տակ, որպեսզի չվառվի:

Արխայիկ հեքիաթներում Արևի անունը կրող հերոսները (Արև-հատ, Արևմանուկ, Արեքյ) հնագույն պաշտամունքի հիշողություններ են՝ ծնված երկնային կենսատուին կորցնելու, խավարին ու պաղին մատնվելու անմեկնելի երկյուղից: Մյուս կողմից՝ Արևի կրակից վառ-վելու, «խանձողի» վերածվելու վախն է անշուշտ հիմք ծառայել հե-տևյալ անգուգակյան կենաց-բարենաղթանքի համար. «Էս էլ են արե-գակի կենացը, վոր սառած մարդուն կու տաքցեն ու չի վառի» (Տէր-Աղեքսանդրեանց 1885, 219):

գ. Իրապատում կամ կենցաղային-նովելային հեքիաթներ

Իրապատում կամ կենցաղային-նովելային հեքիաթները վիպա-կան փոքրածավալ արձակ պատմվածքներ են, որոնք, ինչպես երևում է անվանումից, առավել մոտ են իրականությանը և կյանքի իրական ընթացքը պատկերում են առանց այլաբանության: Իրապա-տում հեքիաթները կոչվում են նաև նովելային, քանի որ իրենց մեջ կրում են նովելին բնորոշ որոշ գծեր, մասնավորապես՝ անկանխա-տեսելի ավարտը: Ավելորդ չէ նշել, որ գրական նովելի ժանրը, ձևա-վորվել և զարգացել է բանահյուսության և մասնավորապես իրապա-տում հեքիաթների հիմքի վրա (Аникин 1977, 167-168):

Հայկական իրապատում հեքիաթները Հանս-Յորգ Ութերի «Ժո-ղովրդական հեքիաթների տիպերի» միջազգային նշացանկում ներ-կայացված են 780-1199 թվահամարներով և կազմում են 87 տիպ:

Իրապատում հեքիաթներին բնորոշ է.

- Հերոսների անունների (Մարտիրոս, Մումբաթ, Գասպար, Կարապետ, Սարգիս, Մամուղ) և հաճախ նաև նրանց ծննդա-

վայրի կամ բնակության վայրի տեղանունների (Փարալի, Քանձաձոր, Տիգրանակերտ, Ստամբուլ, Սպահան) նշումը:

- Հերոսները գործում են ոչ թե անորոշ, երևակայական երկրներում, այլ իրենց գյուղում, քաղաքում:
- Խորամանկությունը, հնարամտությունը, խաբեությունը, ձեռներեցությունը իրապատում հեքիաթների հերոսների կարևորագույն հատկանիշներ են, որոնք թեև հրաշապատում հեքիաթներում էլ են առկա, բայց իրականում դրանց հերոսներին բնորոշ չեն, քանի որ վերջիններս այդ հատկանիշներից օգտվում են ոչ թե սեփական ուժերով, այլ գերբնական հատկություններով օժտված օգնականների, հրաշագործ առարկաների, կախարհների օգնությամբ կամ միջնորդությամբ:
- Իրապատում հեքիաթների հերոսները հասարակ մարդիկ են՝ օժտված սովորական մարդկային հատկանիշներով և երգիծական, ծիծաղ հարուցող գծերով: Եթե անգամ հերոսները դիպաշարային մտահղացմամբ առնչվում են վիշապի, հրեշի կամ սատանայի հետ, բոլոր դեպքերում այլաշխարհի ներկայացուցիչները նույնպես մարդեղենացած են:
- Հարստահարված, խեղճ, ոչնչով աչքի չընկնող հերոսները՝ քաչալը, ծառան, նախրչին, գգրարը, ցախավաճառը, հաղթող են դուրս գալիս, իսկ ի սկզբանե հասարակության մեջ դիրքավորված, ունևոր վաճառականը, մելիքը, ոսկերիչը, տերտերը պարտվում, ծաղրուծանակի են ենթարկվում:
- Գործողությունները ընթանում են արագ, նկարագրությունները քիչ են, դիպաշարերն ունեն տրամաբանական ավարտ, լեզուն և ոճը դիպուկ են, երգիծանքն ու սատիրան՝ ընդգծված, ինչը կարող է նաև հասնել սարկազմի, բացակայում են հրաշապատում հեքիաթներին հատուկ սկզբի և վերջի ծիսական բանաձևերը:
- Հերոսների անուններին փոխարինում են հիմնականում սոցիալական բնույթի սեղմ մակդիրները (հարուստ, բազրգյան, աղքատ, ռանչապար), երկխոսությունները կարճ են, դիպուկ, գերծ երկարաբանությունից և շեղող մանրամասներից:

Իրապատում հեքիաթներում առանցքային են հետևյալ հիմնական թեմաները՝ հերոսի ամուսնությունը, ամուսնական հավատարմությունն ու անհավատարմությունը, անհնազանդ կանանց հնազանդեցումը, ծույլ կանանց և տղամարդկանց խարազանումը, աշխատանքի և արհեստի գովքը, խելքի և իմաստության շնորհիվ բարեկեցության ձեռքբերումը, բախտն ու ճակատագիրը, արդարությունն ու անարդարությունը, սոցիալական հակամարտությունը, հոգևորականների ընչաքաղցության և տգիտության մերկացումն ու դատապարտումը, հնարամիտ գողերի արկածները և այլն:

Հինք ունենալով Ելիզար Մելետիմսկու և Վլադիմիր Պրոպի դիտարկումները հրաշապատում, իրապատում և նովելային հեքիաթների բովանդակության և կառուցվածքի շուրջ և քննելով հայ իրապատում հեքիաթացանկի առանձնահատկությունները՝ բանագետ Նվարդ Վարդանյանը հայ իրապատում հեքիաթները բաժանել է երեք տեսակի՝ ա) նովելային կամ արկածային, բ) երգիծական կամ անեկդոտային, գ) խոհախրատական կամ բարոյաուսուցողական պատումների՝ առանձին-առանձին անդրադառնալով դրանց թեմատիկ ենթախմբերին և տիպերին (Վարդանյան 2009, 19-37):

Նովելային կամ արկածային հեքիաթները իրապատում հեքիաթների մեջ ամենաերկարաշունչ պատումներն են, որոնցում հետաքրքրաշարժ դեպքեր են պատմվում հերոսների արտասովոր արկածների մասին:

Երգիծական կամ անեկդոտային հեքիաթները նովելայինների համեմատ ավելի կարճ են, բնույթով մոտենում են անեկդոտին և արտահայտում են սոցիալական ընդգծված հակամարտություն:

Ինչ վերաբերում է խոհախրատական և բարոյաուսուցողական հեքիաթներին, խրատը՝ իբրև իմաստասիրության տեսակ, սիրված ու տարածված է եղել մեզանում. «Մեր ինչպես գրականությունը, այնպես էլ բանահյուսությունը հարուստ են խոհական և փիլիսոփայական ստեղծագործությունների փայլուն նմուշներով, և շատ բնական է, որ խրատով ու բարոյախոսությամբ հագեցած գրուցատիպ այս հեքիաթները առավել քան սիրված են եղել հայ ժողովրդի կողմից» (Վարդանյան 2009, 36):

Փորձով ապացուցվող ճշմարտության մասին է Հանս-Յորգ Ութերի (HJU) միջազգային նշացանկի «Ժողովրդական հեքիաթների տիպերի» 910 D թվահամարին համապատասխանող հայկական խրատական հեքիաթախումբը, որը կրում է «Գանձերը մեխի հետևում» ընդհանուր խորագիրը (7 տարբերակ):

Հայրը պատվիրում է որդուն ունեցվածքը վատնելու դեպքում առաստաղի իր մատնանշած տեղում թոկով կախվել: Որդին հոր ունեցվածքը կերուխումներում սպառում է: Ընկերները վռնդում են աղքատացած տղային: Տղան հուսահատ գնում է իրեն կախելու, բայց պարանը ձգվում է, օճորքից թափվում են հոր թաքցրած ոսկիները: Նա հասկանում է հոր պատվիրանի իմաստը, խեղը գլուխը հավաքում (Uther 2011, 241-242):

Հեքիաթների տեսակների, առավել ևս հեքիաթի մի տեսակի ու վերջինիս ենթատեսակների միջև դժվար է խիստ սահմաններ գծել, քանի որ հաճախ դրանց դիպաշարերը գաղափարական և մոտիվային ընդհանրություններ են դրսևորում: Արկածային, երգիծական և խոհախրատական պատումները կարող են համակցված կերպով հանդես գալ հեքիաթի որևէ դիպաշարում:

Երգիծանքի առումով բավական հետաքրքիր են ստապատումները¹⁵, օրինակ՝ «Մուտլիկ ավչու հեքիաթը», «Ստախոս հովիվը», «Մուտասան», «Մուտ հեքիաթ», «Մուտլիկ ֆորսկանի հեքիաթը», «Երկու սուտասան» և այլն:

«Մուտլիկ ավչու հեքիաթը» (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 1959, 517-520) պատմում է մի երևակայական որսորդության մասին, որտեղ հնարամիտ որսկանը, առանձնակի ջանքեր չգործադրելով, յուրաքանչյուր իրարամերժ դրությունից ելք է գտնում: «Էս Ավչին ո՛նչ թվանք ա ունենում, ո՛նչ բարութ, ո՛նչ սեչմա, ո՛նչ շուն, մախլապի՝ ըսկի գաղ չի ունենում, բայց «մի անչախմախ թվանքով» ցամաքած գյուղից մի կիսաջան բաղ է որսում, անտակ պուլիկի մեջ խաշում, մեն-մենակ ուտում, կշտանում: Էդ սուտլիկ որսկանը մի հատիկ կորեկից այնքան

¹⁵ Բանագետ Ա. Շ. Մարգարյանն ուսումնասիրություններ ունի ստապատում-սուտասելությունների վերաբերյալ, որտեղ դրանք ներկայացվում են որպես բանահյուսության առանձին տեսակներ (Մարգարյան 2023, 63-68 և այլն):

բերք է ստանում, որ չի իմանում որտեղ ամբարի, վերջը «մի լու ա բռնում, մորթում, կաշին քերթում, տիկ հանել տալի, մնացած կորեկն էլ բերում ա էդ տկի մեջն ածում» (նույն տեղում, 517): Իսկ երբ տանում է ջրաղաց, «աղում ա, աղում ա, օխտն օր, օխտը գշեր աղում ա, չի պրծնում» (նույն տեղում, 517): Հեքիաթի վերջում իմանում ենք, որ ավչու «գլխով անցկացածը քոմնա սուտ ա» (նույն տեղում, 520):

«Սուտլիկ ավչու հեքիաթը» թեև մանրամասնությունների մեջ փոքր-ինչ ձգձգված է, սակայն ասացողները ժողովրդական կենցաղի դրվագները վարպետորեն համադրում են ստի ու զավեշտի գերադրականացման հետ:

Եթե իրապատում հեքիաթների հին դիպաշարերում դեռևս հանդիպում են ավանդական կյանք ու կենցաղի, ծեսերի, սովորույթների, հավատալիքների վերապրուկներ, ապա համեմատաբար նոր ժամանակների իրապատումները արտացոլում են հեքիաթների ստեղծման ժամանակի բարքերն ու կենսընթացը:

5. ԱՎԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԱՎԱՆԳԱԶՐՈՒՅՑՆԵՐ

Ժողովրդական բանավոր արձակի ուշագրավ տեսակներից են ավանդություններն ու ավանդազրույցները, որոնց գիտական համահավաքը կազմել և հրատարակել է Արամ Ղանալանյանը՝ «Ավանդապատում» (1969) ընդհանուր խորագրով:

Ժողովրդական ավանդությունները մեր բանագիտության մեջ մասնագիտական ուսումնասիրության չեն արժանացել կամ էլ վիպական սեռի ստեղծագործությունների քննության ժամանակ հիշատակվել են հպանցիկ:

Բանագիտության մեջ մինչև 20-րդ դարի կեսերը ավանդազրույցի, գրույցի, առասպելի հստակ դասակարգում չկար: Իրապատում հեքիաթները հաճախ անվանվում են ավանդություն, ավանդազրույց կամ լեգենդ, իսկ որոշ ավանդազրույցներ՝ հավատալիք:

Ավելի ուշ Մանուկ Աբեղյանը վերաարժևորել է ավանդությունները՝ հրատապ համարելով դրանց հատուկ ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը (Աբեղյան 1966, 8-9):

Հետագայում «Ավանդապատում» համահավաք ժողովածուում Դանալանյանը ի մի է բերել ժանրի տպագիր և ձեռագիր համապատասխան նյութերը և ըստ տեսակների ու բովանդակության բաժանել երկու հիմնախմբի՝ ստուգաբանական-բացատրական և կրոնական-վարքաբանական:

ա) Ստուգաբանական-բացատրական ավանդագրույցների մեջ են մտնում երկնային մարմինների և երևույթների (արև, լուսին, աստղեր), բուսականության և աշխարհի ներկայացուցիչների կյանքի ու բնավորության (գույն, համ, հոտ և այլն), աշխարհագրական լանդշաֆտի և այն բաղադրող տարրերի (լեռներ, ժայռեր, բլուրներ, քարայրներ, ձորեր, դաշտեր, ջրանցքներ, աղբյուրներ, բերդեր, կամուրջներ, վանքեր և այլն) ծագման, անունների մեկնաբանության, պատմական անցքերի, եղելությունների բացատրության մասին ավանդական գրույցները, որոնց հիմքում ընկած են ժողովրդական և առասպելաբանական պատկերացումները:

բ) Կրոնական-վարքաբանական ավանդություններն ընդգրկում են պատմական նշանավոր անձանց, սրբազան և կրոնական գործիչների (Տրդատ, Աշոտ Ողորմած, Քրիստոս, Աստվածածին, Գրիգոր Լուսավորիչ, սրբեր ու սրբացած անձինք, առաքյալներ և աստվածաշնչային դեմքեր) մասին տեղեկատվություն փոխանցող ավանդությունները:

Ստուգաբանական-բացատրական ավանդագրույցի օրինակ. «Ուռենին առաջ մի երիտասարդ աղջիկ է եղել: Նա երկար սպասել է սիրած տղային, բայց տղան չի եկել: Աղջիկը կարոտից կռացել, ուռենի է դարձել: Մինչև հիմա էլ նա կանգնած է ջրի եզրին ու գլուխը կախ լուռ հեկեկում է» (№ 324):

Կրոնական-վարքաբանական ավանդության օրինակ. «Երբ Գրիգոր Լուսավորիչը Արագած լեռան կատարին աղոթք էր անում, գիշերը նրան լուսավորում էր մի կանթեղ, որն առանց պարանի կախված էր երկնքից և տեսանելի էր միայն արժանավորներին» (№ 810 Ա):

գ) Ավանդական գրույցների մեջ են մտնում բանավոր արձակի տեսակներից մեկը՝ սնահավատական պատմությունները՝ չար և բա-

րի գործառույթներ իրականացնող ոգիների, հրեշտակների (պահապան հրեշտակներ, Գաբրիել հոգեառ), սրբերի (ս. Կարապետ, ս. Սարգիս, ս. Գևորգ), ընտանիքի բարեկեցությունը ապահովող տան դովաթի, տարբեր հիվանդություններ հարուցող ոգիների, քաջքերի, ծննդկանին ու նորածնին վնասող ալի և թաղայի, չար աչքի, մարդագայի, սատանայի, դևերի վերաբերյալ պատմվող ավանդական գրույցները, որոնք հնագույն մարդու ուղեկիցն էին, նրա կյանքի ու շրջապատող աշխարհի անբաժանելի մասը: Բոլոր այս գրույցները պատմվում են ականատես-վկաների անունից և կասկածի ենթակա չեն (Հարությունյան 2010, 171):

Բանագիտական գրականության մեջ վերոնշյալ սնահավատական գրույցներն ու հավատալիքները բնութագրվել են նաև «Ստորին առասպելաբանություն» եզրույթով, որն առաջին անգամ գիտական շրջանառության մեջ է դրել Գրիմ եղբայրների առասպելաբանական դպրոցի հետևորդ, գերմանացի Վիլհելմ Մանհարդտը, որի կարծիքով՝ «վերին աստվածությունների շարքում գոյություն ունեն այլ առասպելաբանության կերպարներ, որոնց, առանց որևէ քամահրանքի, անվանում է «ստորին», որտեղ գերակշռում են փերիներն ու ոգիները» (Коккьяра 1960, 418-419):

Սնահավատական պատկերացումները, ոգիների հետ կապված հավատալիքները (տնային, անտառի և այլ ոգիների հավատալիքներ) Գրիմ եղբայրների մեկ այլ հայտնի հետևորդ Վիլհելմ Շվարցը նույնպես անվանում է «ստորին առասպելաբանություն», և, ի տարբերություն Գրիմ եղբայրների, նա դրանք համարում է ոչ թե հնդեվրոպական վաղնջական առասպելների քայքայված մնացորդներ, այլ նախնական մտածողության նախասկզբնական արտահայտություններ, ինչն ավելի առաջադիմական մոտեցում էր տվյալ ժամանակի համար:

Շվարցի տեսակետը տրամաբանական շարունակությունն է Վիլհելմ Մանհարդտի այն պնդման, թե «ստորին առասպելաբանությունն այն հիմքն է, որի վրա զարգացավ բարձրագույն առասպելաբանությունը» (Коккьяра 1960, 418-419):

Մանուկ Աբեղյանը 1899 թ. գրած «Հայ ժողովրդական հավատքը» («Der armenische volksglaube») գերմաներեն աշխատության մեջ մեր ժողովրդի հավատալիքների հեթանոսական կողմը համարեց «ստորին կարգի մի առասպելաբանություն, ինչպիսին ունեն աշխարհի գրեթե բոլոր ժողովուրդները» (Աբեղյան, 1975, 13):

19-րդ դարի կեսերից մինչև 20-րդ դարի 80-ականները (խորհրդային շրջանն ամբողջությամբ) ստորին առասպելաբանությունը քննվել և դիտարկվել է որպես սնահավատություն, իսկ հայկական դիվարանի բոլոր կերպարների մասին պատմությունները՝ սնահավատական գրույցներ:

20-րդ դարի վերջին քառորդին հայ բանագետներ Ա. Նազիմյանն ու Ա. Ղազիյանը անդրադարձան ոչ թե ստորին առասպելաբանական կերպարներին առանձին-առանձին, այլ վերջիններիս դիտարկեցին ժողովրդական գրույցների շրջանակում (Գալստյան 2021, 8):

Բանագետ Հասմիկ Գալստյանը հայ ժողովրդական գրույցների հիման վրա չար ոգիների տեսակները դասակարգել է ըստ գործառույթների, հստակեցրել գրույցի ժանրը, անվանումները և հիմք ընդունելով 20-րդ դարավերջից սկսած՝ ռուս հայտնի բանագետների (Լ. Վինոգրադովա, Ե. Լևկինսկայա, Ս. Տոլստայա, Ա. Բարկովա և այլք) դիտարկումները՝ հայկական նյութը ուսումնասիրել է ստորին առասպելաբանության համատեքստում. «Ստորին առասպելաբանությունը բազմագործառույթ համակարգ է, որը համակողմանիորեն ուսումնասիրում է չար ու բարի ոգիների մասին հավատալիքներն ու պատկերացումները: «Ստորին առասպելաբանություն» եզրույթն իմաստաբանորեն ներառում է ստորին առասպելաբանական կերպարների մասին պատմող գրույցներն ու պատմությունները, կերպարների գործառութային համակարգի ուսումնասիրությունը, վերջինների ներգործությունից պաշտպանվելու և ազատվելու միջոցների ու եղանակների քննությունը և այլն» (Գալստյան 2021, 21): Դրանք ցայսօր կենցաղավարում են վերջիններիս մասին գրույցների ու հավատալիքների, դրանց հետ կապված ծեսերի ու սովորույթների ձևով:

6. ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՇԽԱՐՀԱԿԱՆԱՅՄԱՆ ՀԻՄՔ. ԱՌԱԿ

ա. Մխիթար Գոշ

Հայ բանահյուսության հնագույն տեսակներից մեկը առակն է, որն աճել է կենդանիների մասին հեքիաթների (կենդանական էպոսի) հիման վրա: Ըստ այդմ, ընդունված է ասել, որ առակը բանավոր հեքիաթային արձակի տեսակ է: Դասական առակը (առ ակն՝ աչքի առաջ, այսինքն՝ որևէ գաղափար ընդունել իբրև օրինակ) արձակ շարադրանքով, գեղարվեստական հորինվածքով, բարոյախրատական բովանդակությամբ փոքրածավալ ստեղծագործություն է: Առակի մեջ մարդկային հասարակական հարաբերությունները, բարքերն ու սովորույթները պատկերվում են այլաբանորեն՝ մարդկանց և անձնավորված կենդանիների, բույսերի, առարկաների միջոցով:

Ինչ վերաբերում է բուն ժողովրդական առակներին, պետք է ասել, որ դրանք հետաքրքրաշարժ գրույցներ են, մեծ մասամբ գուրկ այլաբանությունից: Ժողովրդական առակներն իրենց կենցաղային բովանդակությամբ, հումորով ու երգիծանքով մերձենում են իրապատում հեքիաթներին, և պատահական չէ, որ ժողովրդական ավանդության մեջ իրապատում հեքիաթները հաճախ կոչվում են առակներ (Հարությունյան 2010, 173): Հնում հայ ավանդության մեջ «առակ» են կոչվել ժողովրդական բանահյուսության մի քանի տեսակներ՝ հանելուկը, առածը, բուն առակը, որոնք բոլորն էլ այլաբանական-փոխաբերական բնույթի ստեղծագործություններ են:

12-րդ դ. սկսած՝ գրականության աշխարհականացման հետևանքով ժողովրդական բանահյուսության որոշ տեսակներ սկսում են մուտք գործել գրականության ասպարեզ: Ներսես Շնորհալին մշակում ու գրում է հարյուրավոր հանելուկներ, Մխիթար Գոշի և Վարդան Այգեկցու շնորհիվ առակներն ու առակատիպ գրույցները մուտք են գործում հայ գրականություն՝ նպաստելով, որ պատմագրության ու բանահյուսության հետ սերտաճած գեղարվեստական արձակը դառնա գրականության ինքնուրույն բնագավառ (Աբեղյան 1968, 12-13):

Գիտնական, օրենսդիր, հոգևորական, հասարակական գործիչ Մխիթար Գոշը հայ առաջին առակագիրն է: Նա ծնվել է 12-րդ դարի առաջին քառորդին Գանձակ քաղաքում: Ստացել է հոգևոր կրթություն, ձեռնադրվել կուսակրոն քահանա, սակայն, չբավարարվելով ստացած ուսումով, մեկնել է Կիլիկիա, կատարելագործվել Սև լեռան նշանավոր ուսուցչապետների մոտ: Այնուհետև վերադարձել է Գանձակ ու Ջաքարյան իշխանների օժանդակությամբ հիմնել Գետիկ վանքը, որը նրա շնորհիվ դարձել է ժամանակի մտավոր կենտրոններից մեկը: Վախճանվել է խոր ծերության հասակում՝ 1213 թվականին:

Հայկական առակների առաջին, ըստ ամենայնի համակարգված ժողովածուն կազմել է Մխիթար Գոշը մեզանից ավելի քան ութ դար առաջ՝ իր հյուսած պատումները համախմբելով երկու բաժնում. «Առակք առասպելականք ու բարոյականք» և «Առակք ստեղծականք», այսինքն՝ իրականության արտացոլումը այլաբանորեն և գեղարվեստորեն:

Ըստ Գոշի՝ առակը բաղկացած է երկու մասից՝ առակային սյուժեից և բարոյախրատական եզրակացությունից:

Մխիթար Գոշը մշակման է ենթարկել մի շարք ժողովրդական առակներ, օգտվել է նաև անտիկ աշխարհի առաջին առակագիր և ժանրի սկզբնավորող, հույն հեղինակ Եզովպոսից (մ.թ.ա. 6-րդ դար), ստեղծել է նոր ինքնուրույն առակներ՝ նպատակ ունենալով ժողովրդի մեջ տարածել բարոյականության և հասարակության մասին իր պատկերացումները:

Մխիթար Գոշը առակները դասակարգել է ըստ գործող անձերի՝ երկինք, երկիր, երկնային մարմիններ, լեռներ, ջրեր, բույսեր, կենդանիներ, թռչուններ, մարդիկ:

Գոշի մեզ հասած աշխատություններից ամենանշանավորներն են «Առակները» և «Դատաստանագիրքը»: Վերջինս ընդունվեց ոչ միայն Հայաստանում և հայկական գաղթօջախներում, այլև նրա սահմաններից դուրս՝ որպես ժամանակի լավագույն օրենքների ժողովածու:

բ. Վարդան Այգեկցի

Միջնադարյան հայ աստվածաբան, մատենագիր, առակագիր, քարոզիչ, հասարակական գործիչ Վարդան Այգեկցին եղել է Մխիթար Գոշի կրտսեր ժամանակակիցը: Ապրել է 12-րդ դարի վերջին և 13-րդ դարի սկզբին: Ծնվել է Տլուք գավառի Մարաթա գյուղում, կրթություն ստացել ծննդավայրում, ապա՝ Արքակաղին վանքում: Ուսումն ավարտելուց հետո ձեռնադրվել է վարդապետ և զբաղվել քարոզչությամբ: Կյանքի որոշ մասը անցկացրել է Այգեկ վանքում, որտեղից էլ ստացել է իր Այգեկցի մականունը: Վարդան Այգեկցին գրել է 22 ճառ, և ասելիքն ավելի հասկանալի դարձնելու համար նա իր քարոզները համեմել է իր իսկ հորինած, ինչպես և արդեն հայտնի գանազան առակներով ու զրույցներով: Սկիզբ է դրել առակավոր ճանի տեսակին: Նրա առակների մեծ մասը սերում է ժողովրդական բանավոր ավանդությունից և գուրկ է Գոշի մշակած առակի դասական ձևից: Ի տարբերություն Մխիթար Գոշի առակների՝ դրանք ներկայացված են առանց որևէ դասակարգման և չունեն բարոյախրատական եզրակացություններ: Այգեկցու առակները կարճ են, պարունակում են այն ժամանակաշրջանի հասարակության սոցիալական կյանքի նկարագիրը:

Վարդան Այգեկցին իր խրատներով ու քարոզներով պայքարում էր դրամասիրության, գողության, ամբարտավանության, որկրամոլության, հարբեցողության, ռխակալության, մարդկային այլ արատների դեմ, քարոզում սեր և համերաշխություն: Նրա առակավոր ճաների և խրատների հիմնական աղբյուրը եզովպոսյան առակներն էին, ինչպես նաև «Բարոյախոսը», որը հնում շատ տարածված կենդանախոսական մի հիշատակարան է, կենդանիների վարք ու բարքի մասին առակատիպ զրույցների մի ժողովածու: Այգեկցին դրանից քաղել է ութ առակ: Թեև Եզովպոսի անունը չի հիշատակվում հայ մատենագրության մեջ, բայց նրա առակներին հայ մատենագիրները ծանոթ են եղել 5-րդ դարից սկսած: Եզովպոսյան մի խումբ առակներ (15 միավոր) հայերեն թարգմանված և հռետորական մշակման ենթարկված հայտնի են Ողոմպիոսի անունով:

Իր մշակած ու հեղինակած առակները և գրույցները Այգեկցիին հավաքել է առանձին ժողովածուների մեջ:

Այգեկցու հետնորդները մինչև 12-րդ դար նրա առակների մատյանը հարստացրել են՝ ավելացնելով նորանոր առակներ, նովելներ, անեկդոտներ և կազմել առակների ժողովածուներ, որոնք կոչվում են «Առակք Վարդանայ»՝ առակների առաջին գրառող ու կիրառող Վարդան Այգեկցու անունով: Դրանց մի մասը մեզ է հասել առանց որևէ հեղինակի հիշատակության, իսկ մյուս մասը՝ «Աղվեսագիրք» վերնագրով, որը հրատարակվել է 1668 թվականին Ամստերդամում և թարգմանվել վրացերեն, արաբերեն, ռուսերեն:

Հետաքրքիր է նշել, որ Ակսել Բակունցը «Աղվեսագիրքը» մեծ հաջողությամբ աշխարհաբարի է վերածել՝ նոր կյանք տալով միջնադարյան առակներին:

Այսպիսով, ոգեշնչվելով ժողովրդական առակներով՝ Մխիթար Գոշը (12-րդ դ.) դրանց նմանությամբ հորինում է իր հայտնի առակները, իսկ Վարդան Այգեկցիին (12-13-րդ դդ.) ժողովրդական առակներ է գրառում և լայնորեն կիրառում իր հոգևոր ճառերի և քարոզչության մեջ:

Միջնադարյան Հայաստանի առակները բավական մանրամասն քննության են ենթարկվել հայ գրականագիտության տեսանկյունից: Իսկ 19-րդ դ. 90-ական թթ. Հովսեփ Օրբելու մեծ ուսուցիչ, հայագետ Նիկողայոս Մառը համակողմանիորեն ուսումնասիրել և բավարար լուծում է տվել հայկական առակների ձեռագիր ժողովածուների, դրանց աստիճանական ձևավորման, դարերի ընթացքում բանահյուսական այդ տեսակի կրած փոփոխությունների, ազգային և միջազգային գուգահեռների հարցերին: Հովսեփ Օրբելին շարունակել է առակների ուսումնասիրության Ն. Մառի սկզբնավորած բանագիտական մոտեցումը:

1968 թ. Հ. Օրբելու «Ընտիր աշխատությունների» առաջին գրքում լույս է տեսնում (հետմահու) «Միջնադարյան Հայաստանի առակները» (Օրбелн 1968, 207-536) ծավալուն հետազոտությունը՝ կատարված բանահյուսական, գրական և իրավագիտական աղբյուրների հիման վրա: Օրբելին կարևորում է իրավագիտության

պատմության մեջ հայտնի այն եզակի դեպքը, երբ պետականության բացակայության պայմաններում Մխիթար Գոշի «Դատաստանագրքի» (1184 թ.) շնորհիվ հայոց իրավական միտքը ապրում է ծաղկուն ժամանակներ, ինչն արտահայտվում է նաև Գոշի առակներում:

Հ. Օրբելին նկատում է, որ առակների և առականման գրույցների հանրամատչելի բովանդակությամբ Մխիթար Գոշը փորձել է հող նախապատրաստել և ժողովրդի մեջ արմատավորել բարոյաիրավական որոշակի սկզբունքներ, ինչն արտացոլվել է նաև «Դատաստանագրքում», որի մի շարք հոդվածներում (II մաս, հոդ. 13, 14, 120 և այլն) պատիժներ ու հատուցումներ են նախատեսված անգութ տերերի համար, որոնք ոչ միայն աշխատանքի անհրաժեշտ պայմաններ չեն սպառնում, այլև ստիպում են շինականներին ու վարձկաններին ուժից վեր աշխատանք կատարել (Օրժեռի 1968, 287-288):

Մ. Գոշի «Բազեն ու աղավնին», Վ. Այգեկցու «Աղավնին» առակներում ծաղրի են ենթարկվում աշխարհիկ իշխանները, որոնք ունեզրկում են իրենց հպատակներին, անգամ հետսպնդում և պատուհասում նրանց:

Վ. Այգեկցու «Առյուծ և՛ գայլ, և՛ աղվես» առակում առյուծը, գայլը և աղվեսը որս են անում: Գայլն առյուծի առաջարկով բաժանում է որսը. խոյը տալիս է առյուծին, ոչխարը պահում է իրեն, գառը՝ աղվեսին: Առյուծը, իր բաժնից դժգոհ, այնպես է զարկում գայլի ծնոտին, որ աչքերը դուրս են թռչում: Երբ որսը բաժանելու նպատակով առյուծն այս անգամ կանչում է աղվեսին, վերջինս, «աստծո կամոք», ողջ որսը թողնում է առյուծին՝ «խոյը ճաշին, մաքին հրամենքին, գառը՝ ընթրիքին»: Առյուծի այն հարցին, թե խորամանկ աղվեսն ումի՞ց է սովորել որսն այդպես ճիշտ բաժանել, աղվեսը պատասխանում է՝ գայլի աչքերից:

Վ. Այգեկցու «Այրի կինն ու քահանան» առակում քահանան գողանում է այրու կովը և, դիմելով սրբապղծության, թաքցնում եկեղեցու բեմում: Այրի կինը, իմանալով այդ մասին, բացում է բեմի վարագույրը և դիմում կովին. «Ո՛վ գարշելի, ես քեզ կով գիտեի, և այժմ քեզ ո՞վ արեց պատարագիչ, ասա ինձ»:

Ընդգրկելով հասարակական կյանքի այլ ոլորտներ՝ այդ բարոյախիրավական սկզբունքներն ուշագրավ են նաև առողջապահության բնագավառում: Մ. Գոշի «Դատաստանագրքի» որոշ հոդվածներ, որոնք պատասխանատվություն են սահմանում բժշկական ոչ գրագետ միջամտությունների և չփորձարկված դեղամիջոցների օգտագործման առնչությամբ (II մաս, հոդ. 119), (Գոշ 1880, 330), արտահայտվել են Գոշի համապատասխան առակներում՝ «Քամահրանք բժիշկների հանդեպ», «Հիմարն ու բժիշկը», «Խաշխաշ» և այլն:

Առակագիր Վարդան Այգեկցու արտով չեն փուչ պատճառներից ծագող պատերազմները: Այդ մասին է նրա «Մի կաթ մեղրը պատերազմի պատճառ» ժողովրդական առակատիպ գրույցը, որի հիման վրա Հովհաննես Թումանյանը գրել է «Մի կաթիլ մեղր» բալլադը:

Հայկական առակներն իրենց խորությամբ ու սեղմությամբ միջնադարում ընթերցանության ամենասիրված նյութերից են եղել, որովհետև, «ինչպես առակը, այնպես էլ կյանքը գնահատվում է ոչ թե երկարությամբ, այլ բովանդակությամբ»,- կարդում ենք Հովսեփ Օրբելու՝ Սանկտ Պետերբուրգի պետական Էրմիտաժում պահվող՝ իր իսկ ձեռքով գրված օրագրում:

Խոսելով միջնադարյան Հայաստանի առակների ժողովածուների միջազգային տարածման մասին՝ Նիկողայոս Մառը նշել է, որ «հայկական ժողովրդական գրքերը իրենց տեսակի մեջ առաջինն էին, որ նպաստեցին տարբեր ազգերի գրագետ խավերի մերձեցմանը՝ սկսած արաբներով բնակեցված Միջագետքից և Միրիայից մինչև Կովկասյան լեռները» (Մառ 1936, 84):

ՄԽԻԹԱՐ ԳՈՇ (12-րդ դ.)

ԱՆՄԻՏ ՄԱՐԳՆ ՈՒ ՀՈՒՆԱՊԻ ԾԱՌԸ

Մի անմիտ մարդ, հունապի ծառը դժնիկ կարծելով, հատեց արմատից: Ծառը գայրանալով ասաց.

– Ո՛վ անագորույն, ծառը պտղից պետք է ճանաչել և ոչ թե տեսքից:

Առակս վերաբերում է անմիտ դատողներին՝ թագավորներին, իշխաններին, դատավորներին և եկեղեցու առաջնորդներին՝ հանդիմանելով, որ անվարժ են դատում, որով և բազում վնաս են գործում՝ բարուն իբրև չարի խոշտանգելով:

ՆՇԵՆԻՆ ՈՒ ՇԱԳԱՆԱԿԵՆԻՆ

Քաղցր նշենին, մոր կողմից եղբայր լինելով դառը նշենուն, նեղվեց նրա դառնությունից և շագանակենուն դարձրեց իրեն բարեկամ ու եղբայր՝ գտնելով, որ երկու որակով նա բարոյակից է իրեն: Եվ շատերից մեղադրվելով՝ ասաց.

– Ով իմ հակումներն ունի, նա է իմ եղբայրը:

Ոչ ոք չկարողացավ հակաճառել:

Առակս հայտնում է, որ թեև եղբայրները հարազատ են և վարքով հակառակ են լինում իրար, հարկադրաբար բաժանվում են և օտար բարոյակիցներին լավ համարում:

ԽՈՂՆԵՄ ՄԱՐԳԸ ԵՎ ԾԱՌԵՐԸ

Մի խոհեն մարդ հարցրեց ծառերին.

– Ի՞նչն է պատճառը, որ ինչքան բարձրանում եք, այնքան խորն եք արմատներ գցում:

Եվ նրանք պատասխանում են.

– Խոհեն լինելով, ինչպե՞ս չգիտես, որ մենք չենք կարող այսքան ճյուղեր կրել և ընդդիմանալ հողմերի ճնշմանը, եթե խոր և բազմաճյուղ արմատներ չունենանք: Տեսնում ես մեր եղբայր հաճարի և փիճի ծառերը, որ, թեև շատ ճյուղեր չունեն, չեն կարողանում դիմադրել, որովհետև չունեն նաև խոր արմատներ:

ԳԵՂՆՈՒԿԻ ՊԱՏԱՍԽԱՆԸ

Գնդաժաղիկը, կորնգանը, խղրորձը, կապույտ առվույտը, սեզը և սրանց նմանները, ծաղրելով դեղնուկին, ասում էին.

– Ինչի՞ց է, որ մենք գվարճադեն ենք, իսկ նա դեղնությամբ հյուծվել է:

Լսելով, դեղնուկը պատասխանեց.

– Որովհետև անմիտ էք ու աներկյուղ: Չէք մտածում, որ մեզ համար գերանդի են սրում, իսկ ես մտատանջվելով, սարսափահար եղած դեղնում եմ:

ՉԿՆԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ԹԱԳԱՎՈՐԸ

Չկները մեղադրվեցին իրենց թագավորից.

– Ինչո՞ւ էք ուտում ձեզնից մանր ձկներին: Համարձակություն ստանալով ձկները պատասխանում են.

– Որովհետև քեզնից սովորեցինք, շատերը եկան քեզ երկրպագելու, և կլանելով քեզ կերակուր դարձրիր:

Ըստ այդմ իրենք ևս ավելի հանդուգն եղան:

Առակս հանդիմանում է, որ ոչ թե խոսքով, այլ գործով պետք է խրատող լինել:

ՎԱՐԳԱՆ ԱՅԳԵԿՑԻ (12-13-րդ դդ.)

ԻՄԱՍՏՈՒՆ ԶԻՆՎՈՐԸ

Մի իմաստուն զինվոր պատերազմ էր գնում, և նա երկու ոտքով կաղ էր: Եվ զինվորներից մեկը նրան ասաց.

–Ով ողորմելի, ո՞ւր ես գնում: Քեզ իսկույն կսպանեն, որովհետև փախչել չես կարող:

Եվ նա ասաց.

–Ո՞վ անմիտ, ես չեմ գնում պատերազմ՝ փախչելու, այլ կանգնելու և կռվելու և հաղթելու:

ԱՂՎԵՍԸ ԵՒ ԱՌՅՈՒԾԸ

Մի առյուծ կորյուն ծնեց, և հավաքվեցին կենդանիները կորյունին տեսնելու և ուրախանալու:

Աղվեսն եկավ և հանդեսի ժամանակ, բազմության մեջ առյուծին նախատեց բարձրաձայն և անարգեց, թե ա՞յդ է քո գործությունը, որ ծնում ես միայն մի կորյուն և ոչ բազմաթիվ:

Առյուծը հանդարտաբար պատասխանեց և ասաց.

–Այո, ես ծնունդ եմ մի կորյուն, բայց առյուծ եմ ծնունդ և ոչ քեզ նման աղվես:

ԵՂԵԳՆԸ ԵՒ ԾԱՌԵՐԸ

Մի թագավոր զբոսանքի ելավ շրջելու լեռներում և հովիտներում: Եվ տեսավ, որ մեծամեծ ծառեր կային կոտրտված և փշրված, և միայն մի եղեգ կար՝ կանգուն, անարատ: Եվ թագավորն ասաց.

–Ո՛վ եղեգ, ասա ինձ, թե ինչպես հաստատուն ես մնացել, երբ մեծամեծ ծառերը փշրվել են:

Եվ եղեգն ասաց.

–Ո՛վ թագավոր, երբ աստիկ հողմ բարձրացավ, ծառերը հպարտությամբ հակառակ կանգնեցին հողմի դեմ, և հողմը նրանց փշրեց, իսկ ես խոնարհվեցի հողմի կամքով և ահա կանգուն եմ:

ԱՅՐԻ ԿԻՆԸ ԵՎ ԻՐ ՈՐԳԻՆ

Մի այրի կին ուներ տասը այծ և մի որդի: Ամեն օր որդին այծերը տանում էր արոտ, և մայրն ամեն օր մի շերեփ ջուր էր լցնում կաթի մեջ ու փոխ էր տալիս հարևաններին: Եվ որդին մորն ասաց, թե ինչո՞ւ ես այդպես ջուր լցնում կաթի մեջ ու փոխ տալիս հարևաններին: Մայրն ասաց.

–Որդի՛, մեր կաթը քիչ է, նրա համար եմ անում, որ մեր կաթը մի քիչ ավելի լինի, որ ձմեռը մեզ թացան լինի:

Իսկ մի օր, երբ որդին այծերն արոտ էր տարել, երկնքում ծնվեց մի փոքր ամպ, անձրև եկավ, հեղեղ եղավ և այծերը սրբեց լցրեց գետը: Որդին տուն եկավ արևով ու դատարկ, ձեռքին միայն փայտը:

–Որդի՛, ո՞ր եմ այծերը, և ինչո՞ւ դու այսօր արևով եկար:

Որդին ասաց.

–Մայրի՛կ, այն մի շերեփ ջուրը, որ խառնում էիր կաթին ու փոխ տալիս հարևաններին, հավաքվեց, հեղեղ դարձավ ու եկավ մեր այծերը տարավ, լցրեց գետը:

ՄԻ ԿԱԹՄԵՂՐԸ՝ ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ՊԱՏՃԱՌ

Մի մարդ խանութ ուներ և մեղր էր ծախում: Մեղրից մի կաթիլ կաթեց գետնին և մի պիծակ նստեց կաթի վրա: Կատուն վազեց և պիծակին առավ: Նրանից հետո շունը վազեց և կատվին առավ: Խանութի տերը շանը զարկեց և սպանեց:

Այդ գյուղին դրացի մի գյուղ կար, և շունն այն գյուղից էր: Երբ շան տերն իմացավ, թե խանութպանն սպանել է իր շանը, այն ժամանակ եկավ և սպանեց խանութպանին: Հետո երկու կողմից վեր կացան գյուղացիք և միմյանց հետ մեծ պատերազմ արին: Նրանց մեջ կոտորած եղավ, և երկու կողմից կենդանի մնաց մի մարդ՝ մի կաթիլ մեղրի համար:

7. ԱՆԵԿԳՈՏ

Անեկդոտը (երգիծական մանրապատումներ և զվարճախոսություններ) բանավոր պատմողական ժանրի տեսակներից է: Բանագետ Ա. Շ. Մարգսյանը ժողովրդական երգիծական մանրապատումներն ու զվարճախոսությունները տարանջատել է հետևյալ կերպ. երգիծական մանրապատումի համար հիմք է ընդունել նրա ծավալուն կամ կարճառոտ դիպաշար (սյուժե) ունենալու հատկանիշը, զվարճախոսության համար՝ անդիպաշար հանգամանքը (Մարգսյան 2020, 7):

«Անեկդոտ» եզրույթը շրջանառության մեջ է մտել 19-րդ դարի երկրորդ կեսից և օգտագործվում է թե՛ երգիծական մանրապատումների և թե՛ զվարճախոսությունների մտուշների համար: Անեկդոտները զվարճալի բովանդակությամբ անանուն ստեղծագործություններ են, որոնց հիմնական բովանդակությունը կենցաղային ու սոցիալական սատիրան է:

Անեկդոտ բառն ունի հունարեն ծագում (*anekdotos*) (չիրատարակված, չտպագրված իմ սուտը) և նշանակում է անտիպ:

Ըստ Ստ. Մալխասյանցի «Հայերեն բացատրական բառարանի»՝ *անեկդոտ* (*anegdote*) հունարեն, նաև ֆրանսերեն բառ է՝ ռուսերենից հայերենին անցած, և նշանակում է «փոքրիկ պատմուածք երևակայական կամ իրական անցքի՝ սրամիտ, ծիծաղաշարժ կամ ցոփ բովանդակությամբ» (Մալխասյանց 2010, 110):

Անեկդոտ ասելով նաև հասկանում ենք հնարք, հորինվածք, սեղո՝ զավեշտական պատում, պատմվածք, որը բոլոր ժողովուրդների արդի բանահյուսության մեջ ամենասիրված ժանրն է: Այստեղ պատմվում է միայն մեկ միջադեպ: Արևմտահայերենում անեկդոտին գուգահեռ օգտագործվում է նաև օտարալեզու «*ջոք*» (*Joke*) եզրաբանը՝ որը, բացի *անեկդոտ* իմաստից (*ջոք պատմել – անեկդոտ պատմել*), նաև *կատրակ* է նշանակում (Մարգսյան 2020, 61):

19-րդ դարի սկզբին անեկդոտները առաջին անգամ դասակարգել են Գրիմ եղբայրները, հետո 1910 թ. անեկդոտները դասակարգել և համակարգման մեջ է դրել Անտի Աարնեն, հետագայում ամբողջ-

չացրել է Սթիֆ Թոմսոնը, որի աշխատանքի վերջին բաժինը կոչվում է «Անեկդոտներ և ջոքեր» (Aarne, 1910):

Արցախում զվարճապատումների և զվարճախոսությունների համար գործածվում էին տարբեր անվանումներ՝ շուլուխ, հանաք, գարափաթ, գափ: Տավուշում նույնպես գափ անել նշանակում է կատակել, զվարճալի բաներ պատմել:

Ջարափաթ-գառաֆաթ եզրույթը՝ կատակ, հանաք իմաստով, գործածվել է ոչ միայն Ղարաբաղում, այլև Շամախիում, Վանում, Կարինում, Սասունում, Արարատյան դաշտավայրում, Ագուլիսում, իսկ շուլուխ(ղ)-ը, հանաքը՝ Արարատյան դաշտում, Ղարաբաղում, Շամախիում, Լոռիում:

Արևմտահայերը անեկդոտի փոխարեն օգտագործում են խնդուկ, մանրավեպ եզրույթները: Անպարկեշտ անեկդոտի մասին էլ երբեմն օգտագործվում է բամբառանք (բամբառակ) եզրաբառը (Սարգսյան 2020, 50):

Անեկդոտը «ոճաբանական կառույցի բնույթով լինում է՝ ա) արձակ-պատմողական, բ) չափածո ոտանավորով, գ) երկխոսությամբ, սրամիտ ու անսպասելի զավեշտով ավարտվող» (Հարությունյան 2010, 174):

19-րդ դարի երկրորդ կեսից մինչև մեր օրերը հրատարակված անեկդոտների ժողովածուներում օտարալեզու «անեկդոտ» եզրույթը ներառում է ոչ միայն որոշակի դիպաշար (սյուժե) ունեցող պատումները, այլև անդիպաշար նմուշները: Վերջիններիս ամենախոսուն վկայությունը ԽՍՀՄ հանրապետություններում և աշխարհի մի շարք երկրներում մեծ տարածում գտած «Հայկական ռադիոյի» անեկդոտներն են (Սարգսյան 2020, 7):

«Հայ ժողովրդական երգիծական մանրապատումները և զվարճախոսությունները ևս, լինելով վիպական ժանրի մերօրյա ամենակենսունակ ու սիրված ստեղծագործություններից և իրենց տարբերակիչ հատկանիշներով առանձնանալով ժողովրդական բանարվեստի մյուս տեսակներից, միաժամանակ սերտորեն կապված են նրանց հետ: Այդ կապը դրսևորվում է բանահյուսության տեսակների թե՛ սյուժետային, կառուցվածքային, կերպարային յուրահատկություն-

ների, պատկերավորման միջոցների և ժանրային այլևայլ հատկանիշների օգտագործմամբ, թե՛ այս կամ այն ստեղծագործության ամբողջական կամ հատվածաբար կիրառությամբ: Երբեմն էլ այդպիսի կապերն ու փոխներթափանցումներն այնքան խորն ու բազմաշերտ են ի հայտ գալիս, որ շատ հաճախ դժվար է լինում դրանց տարանջատելն ու ժանրը որոշելը» (Սարգսյան 2020, 68):

Քյավառոցի էրեխին դասատուն ինչ հարց տալիս աս, չի պատասխանում:

– Լավ, մի բան էլ հարցնում եմ, պատասխանեցի՞ր՝ մի երեք կնշանակեմ, թե չէ՝ երկուս եմ նշանակելու:

– Ո՞վ է Չինաստանի ղեկավարը:

– Էրեխեն ձեռն չի հանում:

– Հը՞, չգիտե՞ս:

– Չէ:

– Դե որ չէ՝ օրագիրդ տուր, երկուս եմ նշանակում:

– Մացե տուն (տանն է մնացել):

– Ապրե՛ս, բա ասում ես՝ չգիտեմ, երեք եմ նշանակում:

Ուսուցչին թվացել էր, թե *Մամ Յզե Դուն* ասել:

(Սարգսյան Ա. Շ., անձնական գրառում):

Մի մարդու հերը մեռնում աս: Էս տղեն որոշում աս պարտք անի ու հոր հետ ամեն ինչ դնի: Գնում աս մի հատ էլ լավ թանգանոց բջջային աս առնում ու դնում հոր ոտների տակ: Էս տղու ընկերներից մեկը տեսնում աս ու հաջողացնում, թոցնում աս: Մի քանի օր որ անցնում աս, էս տղեն որոշում աս զանգի հորը: Չանգում աս, զանգը գնում աս, էս տղու ընգերը վերցնում աս ու ասում.

– Ա՛յ շան լակոտ, դնել, դնել էր, զարյադըչնի՞կը խի չես դրել:

(Սարգսյան Ա. Շ., անձնական գրառում):

Աշխարհ տեսած նոր էկողներուն բերին թափեցին Հայաստանի Ջաֆարաբաղ խուլ գյուղը՝ հիմնիկվա Արգավանդը: Բերին ժողովրդին թափեցին, ըսին.

– Ցանե՛ք, քաղե՛ք, ապրե՛ք...

Նոր էկող մարդուն մեկն ալ դժվարությամբ կսկսի ցանել, քաղել: Տեղացի դրացիեն ալ էշը կառնե, որ տանի Երևան՝ ծախսե: Կբարձե էշի վրան, ճամփա կիյնա:

Ան ժամանակ ալ Երևանի շուկան կինո «Ռոսիայի» տեղն էր: Ցերեկի մոտ էշը կգա, կհասնի քաղաք: Կուգա, կկանգնի, չի քալեր... Օթոները, տրամվայները կուգան կկայանին, խճողում կսկսվի: Միլիցիան կուգա, կտեսնա վիճակը, կըսե.

– Դու ախպար՞ր ես, ինչ է. չե՞ս հասկանում, ճամփան փակել ես, երթնեկությունը կանգ է առել:

Աս նոր էկողը կպատասխանե.

– Ես՝ ախպար եմ, կհասկանամ, բայց՝ էշս տեղացի է. չի հասկնար:

(Սվազլյան Վ., Կիլիկիա, Արևմտահայոց բանավոր ավանդությունը, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1994, էջ 111):

Հայաստանցի հարկային տեսուչը բողոքում է.

– Չեք պատկերացնում, թե ինչ դժվար է հարկ հավաքել էս հայերից: Օրինակ, Հայկական ռադիոն: Դրան մենք մինչև հիմա նույնիսկ չենք էլ գտել:

(Հայրապետյան Թ., անձնական գրառում):

Ապարանցուն ասում են.

– Սի հատ Կանանց տոն ասա:

Պատասխանում ա.

– Պառվի ուլեր:

(Հայրապետյան Թ., անձնական գրառում):

Տանը մնացած Հեղուշը նոր ամուսնացած հարևանին հարց է տալիս.

– Վարսիկ, հունցրս, հինգչրս, միհենգ վեր փըսակվալըս սեր կա^օ:

– Հա, պա հինգ, սերը շատ լյավ պենա,-պատասխանում է երջանիկ հարևանը:

Վրդովված Հեղուշը դժգոհում է.

– Է, բախտին տերը թաղիմ, խալխին սերն ա խեղդում, ինձ էլ կարալոկը:

(Հայրապետյան Թ., անձնական գրառում):

8. ՎԻՊԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Վիպական երգերը պատկանում են ժողովրդական բանահյուսության վիպական սեռին: Դրանք չափածո երգային ստեղծագործություններ են, որոնք հիմնականում բաժանվում են երեք խմբի՝ ա) առասպելաբանական վիպական երգեր՝ նվիրված բնության ուժերը մարմնավորող աստվածների, դյուցազունների ծննդի ու տարբեր արարքների նկարագրությանը, ինչպես հայկական Վահագնի երգը, բ) կրոնական վիպական երգեր, որոնք ավելի ուշ շրջանում են ստեղծվել և պատկերում են Քրիստոսի, սրբերի և սրբացած անձանց կանքն ու գործունեությունը, ինչպես՝ «Նարեկացի», «Կարոս խաչ», «Սուրբ Սարգիս», գ) պատմական վիպական երգեր, որոնք ձևավորված են պատմական որոշակի դեպքերի ազդեցությամբ՝ դրամատիզմով օժտված առարկայական կերպարների արարքների շուրջ (Հարությունյան 2010, 177): Այդպիսիք են՝ «Լևոնի երգը», «Մոկաց Միրզան», ինչպես նաև 19-20-րդ դարերի ռուս-թուրքական պատերազմների հայազգի հերոսների՝ «Գովեստ գեներալ Տեր-Ղուկասյանի», «Լոռիս Մելիքովի», «Հասան Ղալայի» վերաբերյալ երգերը: Բավական մեծ խումբ են կազմում ողբերգական շեշտադրումներով պարուրված պատմահերոսական բովանդակությամբ երգերը՝ նվիրված հայ ազգային-ազատագրական կռիվների հերոսներին, ինչպիսիք

են՝ «Աղբյուր Սերոբը», «Անդրանիկը», «Արաբոյի երգը», «Աբարան-
ցի Աղեկի երգը» և այլն:

Կան նաև ծավալուն վիպական երգեր, որոնց մեջ միաձուլվել են
կրոնասառասապելաբանական, պատմական ու կենցաղային մոտիվ-
ներ, կերպարներ ու դիպաշարեր, ինչպիսիք են՝ «Ասլան աղան»,
«Սեռավ էն, ինչ շատ մալ ուներ» և այլն:

Վիպական երգերը, սիրված լինելով ժողովրդի մեջ, սերնդեսե-
րունդ փոխանցվելով, հաճախ հարակցվել են վիպական տարբեր
գրույցների ու մոտիվների հետ, համախմբվել են վիպական համա-
պատասխան անձանց շուրջը և հասել մինչև ժողովրդական վեպերի
ձևավորման ժամանակները:

***ա. Նարեկացի*¹⁶**

Գրիգոր Նարեկացու կյանքն ու գործունեությունը կապվում են
Վասպուրական նահանգի Ռշտունյաց, Մոկաց, Անձևացյաց գավառ-
ների և հատկապես Վանա ծովի հարավային ափին՝ Ռշտունյաց աշ-
խարհի Նարեկ գյուղում գտնվող Նարեկա վանքի հետ¹⁷:

Վանքից հյուսիս-արևմուտք՝ ապառաժ լեռան լանջին, ըստ
ավանդության, ցույց է տրվում Նարեկացու դժվարամատչելի աղո-
թատեղին, որի քարակոփ այրերից նայողի առաջ ծավալվում է Վա-
նա ծովը, և դիմացը երևում են Առտեր ու Աղբամար կղզիները:

Մ. Աբեղյանը, բանասիրական քննության ենթարկելով Գրիգոր
Նարեկացու ապրած ժամանակաշրջանն ու նրա ստեղծագործու-
թյան հետ կապված հարցերը, հընթացս անդրադառնում է միջնադա-
րում պաշտամունքի հասնող այն համընդհանուր սիրուն ու ակնա-
ծանքին, որ Նարեկացու հանդեպ տածել է ժողովուրդը (Աբեղեան
1916, 85-136):

¹⁶ Շարադրված է ըստ Թ. Հայրապետյանի «Մուրբ Գրիգոր Նարեկացու վարքապա-
տումի և «Սասնա ծռերի» վիպապատմական աղերսների շուրջ» ուսումնասիրության
(Հայրապետյան, 2016, 148-161):

¹⁷ Վանքում գտնվող Գրիգոր Նարեկացու և Անանիա Նարեկացու գերեզմանները
(Գր. Նարեկացին վախճանվել է 1003 թ.) համազգային հատուկ հարգանքի են արժա-
նացել: Ներկայումս իմնասիտակ ավերված վանքի տեղում կառուցված է ոչ մեծ
մզկիթ (Շերենց 1902, 125-127):

Գրա սպացույցը բազում ավանդագրույցներն ու վիպական երգերն են, որոնք մեզ են հասել ինչպես ձեռագրերով (Մատենադարանի 18 հատվածից բաղկացած ձեռագիրը՝ «Վարք և պատմութիւն սրբոյն Գրիգորի Նարեկացոյն» խորագրով, որոնցից յուրաքանչյուրը անվանվում է «Սքանչելիք»), Նարեկացու հայսմավորքային վարքով (Խլաթեցու խմբագրութիւն), այնպես էլ բանահյուսական, ազգագրական, տեղագրական և ուղեգրական բնույթի աշխատանքներով:

Նարեկացու մասին ավանդագրույցների ընդհանուր քանակը կազմում է արձակ և չափածո 28 դրվագ՝ շուրջ 55 տարբերակներով (Խաչատրյան 1996, 179): Իսկ միջնադարյան հայ աշխարհիկ բանաստեղծության նշանավոր ներկայացուցիչ Հովհաննես Թլկուրանցին (XV դար) բանաստեղծական մշակման է ենթարկել Նարեկացու կենսապատմից երեք դրվագ՝ «Գեղ մի կայր Նարեկ ասեն» սկզբնատողով (Թլկուրանցի, 1960, 205):

Նոր ժամանակներում այդ ցրիվ նյութն ամբողջությամբ ի մի է բերվել և հրատարակվել Ա. Ղանալանյանի «Ավանդապատում» գրքում:

Այդ գրույցները տարածված են եղել մաս բանավոր ավանդության մեջ, և դրանցից երկուսը գրառվել են 19-րդ դարի վերջերին: Առաջինը գրի է առնված և տպագրված «Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից» գրքույկում՝ «Նարեկեծին խաց կ'տաներ» սկզբնատողով, իսկ երկրորդը տպագրված է «Լումա» ամսագրում՝ «Ժողովրդի խոսք Նարեկացու մասին» վերտառությամբ (Լումա 1899, 325-328):

Վարքապատումի բոլոր փոփոխակներում հերոսի նկատմամբ հետաքրքրությունը կենդանի է ոչ միայն գործած հրաշքներով, այլև այնու, որ շարունակ փորձությունների ենթարկվելով՝ բացահայտվում է վիպական Նարեկացին:

«Նարեկեծին խաց կ'տաներ» սկզվածքով վիպական երգը բաղկացած է 87 տողից, պարունակում է հինգ դրվագ, որոնք բովանդակության էական գծերով հաջորդաբար համապատասխանում են Մատենադարանի № 9861 ձեռագրի դրվագ-սքանչելիքներին: Վի-

պերզն անհանգ է՝ գրված ազատ ոտանավորի չափով. «Գրանով էլ այս երգն ավելի մոտ է «Սասնա ծռերի» վարիանտներին: Երգը չունի կրկնակ, բայց երգի քնարականությունը դեռ մնում է այն բացականչությունների մեջ, որ երգիչ գուսանն անում է ամեն մի դեպքի պատուհանի վերջում»: Այդ ընդհանրացնող տողերն են՝ «Մշակտիր զարմանք մնացին», «Հեթըմ շախող Նարեկեծին», «Պարտքնտեր պարտքից ազատող Նարեկեծին», «Մեռել հարուցող սուփ Նարեկեծին», «Մըփ զանեզան, սըփ Նարեկեծին» (Գարեգին սարկաազ Յովսեփեանց 1893, 16-19):

Գրիչների միջոցով մեզ հասած համառոտ կենսագրականներից և վերոնշյալ աղբյուրներից իմանում ենք, որ հոր՝ Խոսրով Անձևացու և ուսուցչի՝ Անանիա Նարեկացու մման Գրիգորն էլ, իբրև լուսավոր անհատ, հալածվել է, համարվել թոնդրակեցիների աղանդի հետևող, որի պատճառով էլ եպիսկոպոսները, իշխանական ազատանին և տանուտերերը, նշանակություն տալով «բիրտ ու սոպո» մարդկանց բամբասանքներին, որոշել են Նարեկացուն հրապարակավ քննության ենթարկել, հանդիմանել և ապա իբրև հերձվածողի պատուհասել ու արտորել (ՄՄ ձեռագիր, № 9861, էջ 18ա):

Մրբին դատելու մանրամասները մեզ հայտնի չեն: Պահպանվել են միայն այս ամենի շուրջը հյուսված կրոնաժողովրդական ավանդություններ: Ըստ միջնադարյան մի ավանդագրույցի՝ Նարեկացին ընդունում է իրեն դատարան տանելու համար եկած հրավիրակներին և ճանապարհ ընկնելուց առաջ ձեռքի թեթև շարժումով ու շշուկով երկնքից ցած է բերում երեք աղավնիների, տապակում ու մատուցում նրանց: Հրավիրակները հրաժարվում են հյուրասիրությունից՝ հիշեցնելով Նարեկացուն, որ օրն ուրբաթ պաս է: Նարեկացին ներողություն է խնդրում պասի մասին մոռանալու համար և առաջարկում է եկվորներին, որ աղավնիներին թռչելու հրաման տան: Հրավիրակները խոստովանում են, որ իրենք անկարող են այդ անել. «...ոչ է մեզ կարողութիւն զայս առնել» (ՄՄ ձեռագիր, № 9861, էջ 18ա):

Նարեկացին, Աստծո անունը տալով և խաչակնքելով, հրամայում է, և տապակած աղավնիները կենդանանում են ու թևերը թափա-

հարելով՝ թռչում. «Յայնժամ նոցա թև բուսեալ և թռուցեալ գնացին յերանս իւրեանց» (ՄՄ ձեռագիր, № 9861, էջ 18ա):

Եկվորները, սրբի հրաշագործությունից ապշած, շտապում են պատմելու իրենց աչքով տեսածը, իսկ Նարեկացու նկատմամբ մեղադրանքը վերացվում է (Գարեգին սարկաւազ Յովսեփեանց 1893, 16-19; Լուսնա 1899, 325-328):

Մրան գալիս են լրացնելու հրաշագործական գրույցի՝ երրորդ և տասներեքերորդ դրվագ-սքանչելիքները՝ հացի ու քակուռի (փթիր), ջրի ու բամբակի մասին: Նարեկացին հաց է տանում մշակներից, վերջիններս նրան ջրի են ուղարկում, ուտում են հացը և մեզարի (բրդյա հաստ ծածկոց) մեջ աղբ են լցնում: Նարեկացին վերադառնում է, մեզարը քաշում իր առաջ, չորս կողմը խաչակնքում, և այն նորից լցվում է հացով (Գարեգին սարկաւազ Յովսեփեանց 1893, 16-19):

Այնուհետև վարդապետները ջուր են լցնում չափուկը (ծղոտից գործված կողով) և ուղարկում Նարեկացուն: Շարունակության մեջ վարդապետները զարհուրում են Նարեկացու գործած հրաշքից, երբ, բացելով տուփը, տեսնում են, որ կրակը և ջուրը չնայած մեկտեղ, բայց փակ տուփի մեջ ո՛չ բամբակն էր այրվել կրակից, ո՛չ էլ կրակն էր հանգել ջրից (ՄՄ ձեռագիր, № 9861, էջ 18ա):

Ժողովրդական պատկերացումների համաձայն՝ բոլոր հիվանդություններն ու նեղությունները կարող են կանխվել և հաղթահարվել «Նարեկի» գորությամբ, սակայն հետաքրքիր է նկատել, որ վիպական երգում ոչ մի խոսք չկա Նարեկացու բանաստեղծ լինելու և «Նարեկով» բուժելու մասին, թեև Տիրամայրը, վիպերգի տարբեր դրվագներում իբրև տեսիլք այցի գալով Նարեկացուն, վերջինիս օժտում է մարդկանց հարեհաս լինելու գորությամբ, ինչը տեսնում ենք նաև հնագույն ձեռագրում (ՄՄ ձեռագիր, № 9861, էջ 10բ-11ա):

Նարեկացին, վերադառնալով Ռշտունիք, մեկուսանում է Նարեկա վանքի դիմաց գտնվող լեռան քարայրում և, մարդկանց աչքից հեռու, յոթ տարի հանապազ աղոթում ու թողություն է հայցում մեղավորների հանցանքների համար. «Ստեղծեր ես, մի՛ կորուսաներ, Տէր Աստուած» (ՄՄ ձեռագիր, № 9861): Գրիչների միջոցով մեզ հասած այս աղոթքի անդրադարձը տեսանելի է նաև «Նարեկում».

«Ողորմե՛ա՛, դու ստեղծեր, մի՛ կորուսաներ» (Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի Մատեան ողբերգութեան 1905, 277):

Նարեկացու գրուցապատում վարքում պատմականը Նարեկացին է, իսկ վիպականը այն հրաշագործություններն են, որոնց դարեր շարունակ հավատացել է ժողովուրդը (Աբեղյան 1966, 506): Ավանդազրույցներում Նարեկացին ընդհանրություններ է դրսևորում «Սասնա ծռերի» հերոսների՝ Սանասարի, Դավթի, Փոքր Միերի հետ: Երկու դեպքում էլ համընկնում են թե՛ կրոնական ավանդազրույցի և թե՛ ժողովրդական հերոսավեպի ձևավորման ու գրառման աշխարհագրական և ժամանակագրական սահմանները, որոնք հասնում են մինչև 13-րդ դար (Աբեղյան 1966, 328):

Նարեկացու անդադրում թափառումների տարածքը Վասպուրականի և Տարոն-Տուրուբերանի գյուղերն են, բնակավայրերն ու վանքերը, որտեղ նա օգնության ձեռք է մեկնում կարիքավորներին (հմմտ. Հիսուսի թափառումների ու հրաշագործությունների հետ): Հայտնի է, որ հենց այդ տարածաշրջաններում է կենցաղավարել «Սասնա ծռերը», որտեղից (կամ որոնց բնակիչներից) հետագայում գրառվել է վեպի պատումների մեծ մասը: «Սասնա ծռերի» հերոսների՝ մասնավորապես Դավթի և Միերի թափառումների շառավիղը ևս չի սահմանափակվում միայն Սասունով: Նրանք լինում են այլ երկրներում և այլ ժողովուրդների մեջ՝ նրանց ազատելով դաժան բռնակալներից և զանազան մարդակեր դևերից:

Սրբախոսական վարքապատումն ու ժողովրդական հերոսավեպը բնականաբար ժանրային և բովանդակային յուրահատուկ առանձնահատկություններ են դրսևորում, և պատահական չէ, որ նույն Առտեր կղզում եթե Սանասարը Աստվածամոր պատգամով հզորանում է ֆիզիկապես, ապա Նարեկացին՝ հոգեպես:

Ե՛վ ավանդազրույցներում, և՛ «Սասնա ծռերում» առկա որոշ աշխարհագրական տեղանուններ (Ջեզիրե, Ոստան, Առտեր), դրվագներ ու երևույթներ (հոտաղ-մշակ-նախորդ, անթրոց-կրակխառնիչ, գետ-ջուր-կամուրջ և այլն) ընդհանրություններ են դրսևորում նաև մոտիվային հարակցումների մակարդակում:

Վանա լճում գտնվող Առտեր կղզու անվան ժողովրդական ստուգաբանությունը Նարեկացու հետ է կապվում միևնույն ավանդության երեք փոփոխակներով, որոնք աննշան տարբերությամբ պատմում են, որ Նարեկացին մեծ ցանկություն է ունենում տեսնելու Տիրամորը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին: Եվ մի անգամ աղոթատեղի դիմացը գտնվող փոքրիկ կղզուց նրան երևում է իր փափագածը: Հափշտակված տեսիլով՝ Նարեկացին անցնում է ծովը, չորում Տիրամոր առաջ, որը նրան ասում է. «Մ'ն գտեր քո, զոր խնդրեիր...», որից էլ կղզու անունը մնում է Առտեր (ՄՄ ձեռագիր, № 9861):

Սասնասարը լողալով հասնում է Առտեր կղզին, որտեղ եկեղեցի է տեսնում ու ներս մտնելով քնում է: Երազում հայտնված Աստվածածինը նրան հայտնում է զենք ու գրահի և սանձի տեղը, որը կախելով ծովի մեջ՝ կտիրանա ծովային ձիուն՝ Քուռկիկ Ջալալիին, ու լողանալով աղբյուրի մեջ՝ կդառնա հզոր. «Ընչ ուրը երազը մեջ տխտեր եր, զըմեն եխան» (Սասնա ծռեր 1936, 534):

Ամփոփելով հնագույն ձեռագրերով և բանավոր ավանդությամբ կենցաղավարած վերոքննյալ նյութերի վերլուծությունը՝ կարող ենք ասել.

1. Ինչպես «Սասնա ծռերի» հերոսներին, այնպես էլ Նարեկացուն նվիրված գրուցապատումին բնորոշ է անհատի պատմական դերի, ժողովրդական տենչերի ու ակնկալիքների վիպական գաղափարականացման չափազանցությունը:
2. Հայաշխարհի մեծագույն սրբերից մեկի՝ Նարեկացու վարքապատումը ներառում է դեպքերի անմիջական ազդեցությամբ հորինված քնարական ու վիպական երգերի, ժողովրդական բանահյուսության և հին կրոնական գրույցների հարակցումները:
3. Վասպուրականը պատմամշակութային մի յուրօրինակ տարածք է, որտեղ ճգնավորի սակավապետ վարքով, հոգևոր ու մտավոր տքմությամբ կատարելության հասած վանական վարդապետի կենսապատումի փոփոխակները, վերաձևվելով հայ վիպական բանահյուսության ավանդների հորձանու-

տում, Նարեկացուն մոտեցրել են ընդհուպ առասպելական վիպական հերոսի աստիճանի:

Հոտաղ Նարեկացու անվան հետ է կապվում «Կարոս խաչ» վիպերգի փոփոխակներից մեկը, որտեղ մի փարթամ կարոս (նեխուր, քարաուզ) կտրելով՝ Նարեկացին նրան խաչի ձև է տալիս, որը թռչում է նրա ձեռքից, մտնում կարոսի ածուի մեջ և լուսասփյուռ հրաշքով փայլվում:

բ. Կարոս խաչ

«Կարոս խաչ» վիպերգը հայ բանագիտությանը հայտնի է յոթ հիմնական տարբերակով՝ Ա, Բ, Գ, Դ, Ե, Ջ, Է: Առաջին տարբերակը տպագրվել է 1874 թ. Արիստակես վարդապետ Սեդրակյանի «Քնար մշեցվոց և վանեցվոց» ժողովածուում, Բ տարբերակը՝ 1885 թ. Գևորգ Շերենցի «Վանա սագ» գրքի առաջին մասում, Գ տարբերակը՝ 1892 թ. Գարեգին Հովսեփյանի «Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից» գրքում, Դ տարբերակը՝ 1897 թ. «Լուսն» հանդեսի Ա գրքում, Ե տարբերակը՝ 1902 թ. «Արարատ» ամսագրում, Ջ տարբերակը՝ 1917 թ. դարձյալ «Արարատում», Է տարբերակը՝ 1972 թ. Բենսեի (Մահակ Մովսիսյան) «Հարք (Մշո Բուլանըխ)» գրքում: Հետագայում բանահավաքները կատարել են որոշ գրառումներ, որոնք գրեթե նախնական տարբերակների վերարտադրություններն են:

Վիպերգի բովանդակությունը հետևյալն է. հոտաղները դաշտում բույսից խաչ են շինում և երկրպագում են այն. խաչի մեջ շնորհք ու մասունք է իջնում: Գերբնական շնորհքով օժտած խաչը թռչում գնում է կարոսի (նեխուր, քարավուզ) ածուի մեջ, որից էլ ստանում է իր վիպական անունը: Խաչը գիշերը լույս է տալիս կարոսի ածուին, ցերեկը՝ հով անում նրա վրա: Քահանան երագով իմանում է այդ մասին և լուր է տալիս «մեծ իշխանին»: «Մեծ իշխանը», ժողովրդի գլուխն անցած, այդ խաչը տանում դնում է տաճարում: Խաչը գիշերը լույս է տալիս տաճարին, ցերեկը՝ հով անում աշխարհի վրա:

Սա մի կրոնական վիպական երգ է, ինչպես նկատում է Մանուկ Աբեղյանը, որի բովանդակության առաջին մասը իբրև անկախ կրոնական գրույց գտնում ենք Ստեփանոս Օրբելյանի պատմության մեջ

(13-րդ դար)՝ միայն չափածո բանաստեղծության վերածված, որն ունի «Ծառա կ'ըլիմեն Կարոս Խաչին» կրկնակը: Այս կրոնական երգին, ըստ Աբեղյանի, հարակցված է մի պատմություն, որը հաճախ է կրկնվել մեր կյանքում «Եկեղեցիների կողոպտումն այլազգիների կողմից» (Աբեղյան 1966, 503): Շարունակության մեջ տեսնում ենք, որ գյուղի գզիրը լուր է տանում Քուրդ Պարոնին (տարբերակներում՝ պարսիկ խանին), թե հայոց ազգին մի հրաշագործ խաչ է հայտնվել: Քուրդ Պարոնը երկու մարդ է ուղարկում, որպեսզի խաչը եկեղեցուց հափշտակեն, սակայն խաչն իր զորությամբ կատաղեցնում է նրանց: Այնուհետև նա զորք է ուղարկում Կարոս խաչի դեմ, բայց զինվորները սկսում են իրար կոտորել: Դրանից հետո Քուրդ Պարոնը, նրա օրորոցի երեխան, կինը, գզիրը հիվանդանում են: Քուրդ Պարոնը զղջում է և մատաղ խոստանում: Վիպերգի մի քանի տարբերակներում Կարոս Խաչը մատաղ չի ընդունում, Քուրդ Պարոնը մնում է պատուհասված: Բ և Չ տարբերակներով մատաղն ընդունվում է, որի զորությամբ Քուրդ Պարոնը վերկվում է, իսկ դավաճան հայ գզիրը չարաչար պատժվում է:

Ահա Շերենցի Բ տարբերակի մեջբերումը.

Մուրաբ իրուր քյուրթ պարոնին,

Մուրաբեց խանում մեջ ուր էօղին,

Մուրաբեց մանուկն ուրուրոցին.

Կարդալ գզիր մեջ ուր փախտին (Շերենց 1885, 73):

Վիպերգը ստեղծված է եկեղեցական միջավայրում, որտեղ շեշտված է եկեղեցու հովանավորող նշանակությունը մեր ազգի համար, «բայց որ գլխավորն է՝ այնտեղ ուժեղ կերպով անդրադարձված է այն գաղափարը, թե եկեղեցուն դիպչողն ինքը կվնասի, իսկապես, ըստ սնահավատքի, տուկալի կերպով կպատուհասվի հենց նրա գերբնական զորությունից» (Աբեղյան 1966, 504):

Վիպերգի տարբերակների տվյալներով՝ «Կարոս խաչը» տալիս է եղել Վանա լճի շրջակա գավառներում:

Վիպերգի ծագման պատմական անցքը տեղադրվում է Մոկսում քրդերի տիրապետության ժամանակ՝ հավանաբար 14-16-րդ դարե-

րում: Այդ մասին է վկայում վիպերգի Բ տարբերակի գրառող Գևորգ Շերենցը:

Հիշյալ վկայության օգտին է խոսում 16-րդ դարում պորտուգալական աղբյուրներում գրավոր ավանդված մեկ այլ տեղեկություն, որը գիտական շրջանառության մեջ են դրել Ռոբերտո Գյուլբենկյանը և Հայկ Բերբերյանը (Gulbenkian, Berberian 1971, 175-188):

Խոսքը 16-րդ դարի պորտուգալացի ճանապարհորդներ Անտոնիո Տենրեյրոյի և Մեստրե Աֆոնսոյի մասին է, որոնք, շրջագայելով Արևելքում, լինում են նաև Հայաստանում, Բիթլիսում, Խլաթում, Սասունում և ուշագրավ նյութեր են գրառում «Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպի հերոսներ Խանդութի և մասնավորապես Դավթի «Սուրբ Նշանի», այսինքն՝ «Խաչ-պատարագինի կամ Խաչ-պատերագմինի» մասին:

Մեստրե Աֆոնսոն վկայում է, որ 1565 թ. եղել է Սասունում, երբ Սասնո Հագո քաղաքը գտնվում էր մի քրդի տիրապետության տակ, որի հանդուգն հափշտակիչ եղբայրը, ի շարս այլ չարագործությունների, Խանդութի գերեզմանից հափշտակել է մի ոսկի խաչ, որը հայերը կոչել են «Սուրբ Նշան»: Այդ խաչն օժտված էր գերբնական զորությամբ, որն իր վրա կրելով՝ Դավիթն անպարտելի էր, և ոչ մի բանակ չէր կարող նրան հաղթել: Տիրոջ կամքով Դավթի խաչը հափշտակող քուրդը չարաչար պատժվում է և բորոտած մարմնով մեռնում թշվառության մեջ: Այդ ամենը տեսնելով՝ մեռած քուրդի եղբայրը՝ Հագո քաղաքի նոր տիրակալը, որի մասին պատմում է Աֆոնսոն, սկսում է մեծ հարգանք տածել այդ խաչի նկատմամբ, հրամայում է այն դնել մի լեռան ստորոտում գտնվող հայկական եկեղեցում և հոգում խաչի առջև մշտապես վառվող կանթեղի ձեթի ծախքը: Վիպերգի տարբերակների մեծ մասում խաչը չի ընդունում քուրդ իշխանի խոստացած մատաղը՝ պատուհասելով նրան ընտանյոք հանդերձ: Այստեղ վիպերգը համախոս է Աֆոնսոյի հայտնած ավանդության առաջին մասին, երբ խաչը հափշտակված քուրդը, անբուժելի վերքերով պատված, մահանում է:

Վիպերգի Բ և Չ տարբերակներով Հագոյի նոր տիրակալն իր խաչագող եղբոր մեղքերի համար ապաշխարում է, հոգում է խաչի մշտավառ կանթեղի համար և փրկվում գալիք պատուհասներից:

Եթե վիպերգում հոտաղների պատրաստած խաչն է օժտված գերբնական զորությամբ, ապա ավանդության մեջ Դավթի ոսկի խաչն է անպարտելի: Երկու դեպքում էլ քուրդ իշխանը հափշտակում է խաչը՝ նրա գերբնական զորությունից օգտվելու նպատակով, բայց խաչը երկու դեպքում էլ չարաչար պատժում է քուրդ իշխանին, իսկ ավանդության մեջ՝ իշխանի հանդուգն եղբորը:

գ. Սուրբ Սարգիս

Սուրբ Սարգսի անվան շուրջ հյուսված հայկական ավանդագրույցները բանազետ Սարգիս Հարությունյանը դասակարգել է երկու հիմնական մակարդակով՝ ա) իբրև պատմական անճնավորություն, որ ապրել ու գործել է 4-րդ դարում, բ) իբրև սրբազան առասպելական կերպար՝ օժտված տարբեր հմայական հատկանիշներով ու գործառույթներով, որ հանդես է գալիս բանավոր ավանդության զանազան գրույցների, երգերի, աղոթքների, հավատալիքային պատկերացումների տեսքով (Հարությունյան 2010, 198):

Առաջին խմբի համաձայն՝ սուրբ Սարգիսը եղել է Կեսարիայի հռոմեական զորավար, զբաղվել է նաև քրիստոնեության քարոզչությամբ և եկեղեցաշինությամբ: Երբ Հուլիանոս Ուրացոյի թագավորության օրոք (361-363 թթ.) սկսվում են քրիստոնյաների դեմ հալածանքները, սուրբ Սարգիսը հայտնություն է ստանում Աստուծոց՝ հեռանալ կայսրությունից: Նա իր որդու հետ ապաստանում է Հայաստանում, ուր թագավորում էր Խոսրով արքայի որդին՝ Տիրանը: Վերջինս Սարգսին հրամայում է ծառայության անցնել պարսից Շապուհ արքայի մոտ՝ գերծ պահելու երկիրը Հուլիանոսի արշավանքներից: Սարգիսը նշանակվում է գորագնդերի հրամանատար: Ձինակիցները, տեսնելով Սարգսի ձեռքով Աստծո կողմից գործած հրաշքները, հրաժարվում են հեթանոսությունից և ընդունում քրիստոնեություն: Հենց այդ պատճառով էլ պարսից գործի մեջ քրիստոնեություն քարոզելու մեղադրանքով Սարգսին բանտարկում են: Վարքաբանական գրականության մեջ սուրբը հիշատակվում է որպես IV դարի զորավար, ով օգնել է կարիքավորներին, պայքարել հանուն քրիստոնեության և իր որդու՝ Մարտիրոսի ու 40 (կամ 14) քաջ մարտիկների հետ նահատակվել հանուն քրիստոնեական հավատքի:

Քրիստոնյաները նահատակների մարմինները տանում են Ասորիք, որտեղից էլ, ըստ հայկական հայսմավորքներից մեկի, Մաշտոցը վերցնում է սուրբ Սարգսի մասունքները, ամփոփում Հայաստանի Կարբի ավանում և դրանց տեղում հիմնում է Ուշիի ս. Սարգիս եկեղեցին և համանուն վանքը: Հատկանշական է, որ Տեկորի տաճարը կրում է «Սուրբ Սարգիսի վկայարան» անվանումը: Այսպիսով, ս. Սարգսի պաշտամունքը Հայաստանում տարածվում 5-րդ դարից սկսած: Նա սրբացվում է հայոց եկեղեցու կողմից գրավոր եղանակով՝ իբրև վկայաբանություն: Այս դեպքերը հիշատակվում են նաև Ներսես Շնորհալու՝ ս. Սարգսին մվիրված շարականում:

Արդեն V դ. Հովհան Մանդակունու խմբագրած տոնացույցում սուրբ Սարգսի տոնը սահմանվել է Առաջավորաց պառիկի շաբաթ օրը: Տոնվում է հունվարի 18-ից մինչև փետրվարի 23-ն ընկած շրջանում՝ Չատկի տոնից 63 օր առաջ:

Երկրորդ խմբի ավանդություններում առկա է սուրբ Սարգսի կերպարի առասպելաբանական մակարդակը, որն ամենայն հավանականությամբ ժողովրդական քրիստոնեության մեջ է ներթափանցել եկեղեցական գրավոր ավանդությունից:

Ս. Սարգսին մվիրված չափածո աղոթքներում Սուրբը զուգորդվում է ամպրոպային հատկանիշներով բնորոշվող հերոսների հետ.

*- Իմ անունս՝ Սուրբ Սարգիս,
Օրդուս անունը՝ Սուրբ Մարտիրոս,
Ձիս կը քայլե անպի վերան,
Անթաքար ծովի վերան (Հարությունյան 2006, 202):*

Ըստ այդմ, ս. Սարգիսն օժտված է անհագ քամի, ամպրոպ, կարկուտ, բուք ու բորան առաջացնելու, ինչպես նաև այդ ամենը դադարեցնելու երկակի գործառույթներով: Իսկ ս. Սարգսի տոնն ու դրան առնչվող ծիսական արարողությունը կատարվել են փետրվարին՝ տարվա մի ժամանակաշրջանում, որին բնորոշ է ձնաքթի և մրրիկների առատությունը: Այս պարագայում միանգամայն հասկանալի է դառնում ս. Սարգսի անվան առնչակցությունը նախացանքսի հետ, քանի որ, ժողովրդական պատկերացումների համաձայն, որպեսզի

կարկուտը դադարի, մի ծերունի կամ պառավ պետք է ամեն կողմ շաղ տա այն ծիսական փոխինդը, որի ցորենը խարկվել և աղացվել է ս. Սարգսի տոնի ժամանակ (Ղանապանյան 1969, 366):

Սուրբ Սարգիսը ժողովրդական պատկերացումներում քաջ էր ու ազնիվ: Նա գորշ («բոգ») կամ ճերմակ ձիավոր էր, իշխում էր հողմերին, քամուն, բքին, կարկուտին ու կայծակին: Նրա ձիու ոտքերի դոփյունից աշխարհն էր դրդում, իսկ նիզակ շարժելուց բուք էր բարձրանում: Սուրբը ձիով շրջում էր լեռներում, օգնում կարիքավոր ճանապարհորդներին, խեղճերին ու անմեղներին, պատժում չարերին:

«Սակայն սուրբ Սարգսի կարևոր դերակատարումներից մեկը երիտասարդ սիրահարներին, մասնավորապես աղջիկներին, որոնց իրենց կամքին հակառակ հաճախ ամուսնացնում էին, օգնության հասնելն էր: Այդպիսի դեպքերում աղջիկները աղոթքներով ս. Սարգսին օգնության էին կանչում: Սուրբ Սարգսի օգնության կարիքն ունեին հատկապես սիրահարված գույգերը, որոնց աղոթքն առ Ս. Սարգիս գրանցել է բանագետ Սարգիս Հարությունյանը.

Մորազարու Սուրբ Սարգիս

Դու հասնիս մըրը երկուսիս»

(Խառատյան-Առաքելյան 2005, 63):

Սրբի շուրջ հյուսված ավանդազրույցները փաստում են, որ նա նաև ընտանիքների և հղի կանանց հովանավորն է (Խառատյան-Առաքելյան 2005, 63):

Նրա բարեխոսությանն էին դիմում կանայք՝ զավակ ունենալու, հոգու և մարմնի բժշկության, պանդուխտների տունդարձի, ռազմիկներին ուժ և կորով տալու, բուքը հալածելու նպատակներով:

Արդեն V դ. Հովհան Մանդակունու խմբագրած տոնացույցում սուրբ Սարգսի տոնը սահմանվել է Առաջավորաց պահքի շաբաթ օրը: Տոնվում է հունվարի 18-ից մինչև փետրվարի 23-ն ընկած շրջանում՝ Չատկի տոնից 63 օր առաջ:

Հայոց եկեղեցական տոնացույցում այս պատը կոչվել է Առաջավորաց պաս, սակայն ժողովուրդը այն անվանել է սուրբ Սարգսի, եր-

բեմն էլ՝ խաշիլի պաս, քանի որ տոնի ընթացքում արգելված էր խաշիլի գործածումը՝ ի պատիվ սուրբ Սարգսի:

Բանավոր ավանդության համաձայն՝ ս. Սարգիսը, Ուլիանոս քաղաքի ղեմ կռվելուց հետո մի շաբաթ քաղցած մնալով մտածում է, թե որտեղից մի կտոր հաց գտնի: Այդ պահին ուժեղ քամի է բարձրանում, և Սուրբը, երկնքից ընկած ցորենի հասկերը փշրելով, ուտում է (Ղանալանյան 1969, 366): Պատճառաբանական այս ավանդագրույցը բացահայտում է ս. Սարգսի կապը հացաբույսերի, մասնավորապես ցորենից պատրաստված փոխինձի հետ, որը համարվում է ս. Սարգսի տոնի ծիսական կերակուրը:

Փոխինդը կամ փոխինձը բոված ցորենի պլյուրն է, որից Հայաստանի գրեթե բոլոր ազգագրական շրջաններում պատրաստում են երկու տեսակ ուտելիք. մեկը դոշաբով, խաղողահյութով, մեղրաջրով կամ շաքարաջրով պատրաստված շաղախն է, մյուսը՝ փոխինձից պատրաստված խաշիլը, որը ճաշակում են առատ տխամածով:

Ծիսական է համարվել այն փոխինձը, որի ցորենը խարկվել է և աղացվել սուրբ Սարգսի տոնի ժամանակ (Լալաեան 1897, 243):

Այս երկու ճաշատեսակները այնքան սիրված և հարգի են եղել մեր ժողովրդի առունին ճաշացանկում, որ ցայսօր մեծապես տարածված են՝ անկախ ծիսական արարողություններից:

Սուրբ Սարգսի տոնը Հայաստանում ընդունված է նշել ոչ միայն եկեղեցական ծեսով, աղոթքով, այլև ժողովրդական սովորույթներով: Տոնն առանձնակի նշանակություն ուներ հատկապես երիտասարդների համար, ովքեր գիտեին, որ մուրազատու սուրբ Սարգիսը շնորհաբաշխ էր հատկապես իր պահքը պահողների նկատմամբ: Ուստի Առաջավորաց պահքի ընթացքում ոմանք օրական մեկ անգամ՝ երեկոյան էին ուտում, իսկ առավել նախանձախնդիրները վերջին ուրբաթ օրը ծոմ էին պահում և երեկոյան ճաշակում աղի բլիթ՝ հավատով, որ իրենց ապագա կողակցից երազում ջուր կստանան: Եթե բաժակի ջուրը լիքն էր լինում, հավատում էին, որ երկար և երջանիկ համատեղ կյանք են ապրելու: Սովորաբար աղաբլիթը թխում էին գերդաստանի բազմազավակ և երջանիկ մայրերը:

Այդ օրը երիտասարդները դիմում էին արբին, որ իրենց աղոթքները հասցնի առ Աստված.

*Աղենախասս բոզ շիավոր սուրբ Սարգիս,
Ապավիհներ եւ քեզի.
Իմալ խասար աշրդ Ղարիբին,
Խասացիր յուր մուրագին,
Խասնես ամեն նեղածին,
Ամեն հրնգածին,
Անճար նաչարին (Հարությունյան 2006, 204):*

Սրբի կողմից սիրահարներին իրենց մուրագին հասցնելու գործառույթը արտահայտված է «Աշուղ Ղարիբ» սիրավեպում, որի արձագանքը ցայտուն կերպով տեսնում ենք վերոնշյալ աղոթքում (Տեր-Աղեքսանդրեանց 1885, 334):

Սուրբ Սարգսի տոնի հիշատակելի սովորություններից է փոխինձով մատուցարանը դնել տան տանիքին կամ պատշգամբին և սպասել գորավարի ձիու պայտի հետքին:

Ավանդությունը պահպանել է ս. Սարգսին նվիրված աղոթքի հատուկ բանաձև. «Մեռնիմ քի, ատենահաս բոզ ձիավոր սրբի Սարգիս, դու կգաս բու ձիու ոտ զարկիս մեջ» (Յովսեփեանց 1893, 67):

Ավանդույթի համաձայն՝ սուրբ Սարգիսը պետք է հրեշտակների ուղեկցությամբ անցնի, և ում մատուցարանի մեջ դրված այլորի կամ փոխինձի մեջ թողնի մաքրություն, անաղարտություն խորհրդանշող իր սպիտակ ձիու պայտի հետքը, այդ տարի կիրականանա տվյալ հավատացյալի երազանքը:

Աղջիկները տանիքին փոխինձից պատրաստված գնդեր էին դնում և հետևում, թե երբ պիտի թռչունները մոտենան և կտցահարեն: Ապա թռչնի թռած ուղղությամբ փորձում էին հասկանալ, թե իրենց ապագա փեսացուն որ կողմերից է լինելու:

Որոշ բնակավայրերում տոնի առավոտյան աղջիկները խմբվում էին մեկի տանը, միմյանց պատմում տեսած երազը, կիսում ուրախությունն ու բարեմաղթում երազի բարի կատարում, ապա ճաշակում օրվա ուտեստը:

Հայոց որոշ ազգագավառներում ծոմը սկսում էին կիրակի երեկոյան, և այն տևում էր մինչև չորեքշաբթի երեկո, կամ, ընդհակառակը, ծոմն սկսում էին չորեքշաբթի առավոտից և շարունակում մինչև շաբաթ առավոտ, այսինքն՝ երեք օր:

Այն վայրերում, որտեղ ծոմը տևում էր մինչև չորեքշաբթի, սուրբ Սարգսի չորեքշաբթի օրը ամեն տան մեջ աղանձ էին անում, փոխինդը շաղախում խաղողահյութով կամ մեղրաջրով, և այդ անուշեղենից մի-մի կտոր տալիս էին տնեցիներից յուրաքանչյուրին՝ օրհնելով. «Սուրբ Սարգիսը քեզ պահապան լինի» (Խառատյան-Առաքելյան 2005, 66):

Ավելորդ չէ նշել, որ երկրագործական տոնացույցը սկսվում էր Սուրբ Սարգսի տոնով, երբ նախացանքսի, մեռած բնությանը կյանքի կոչելու գործողություններ էին ծավալում (Բոդյան 1972, 447), ճիշտ այնպես, ինչպես աղի բլիթ ուտելելով և երազում ծարավը հագեցնելով շեշտվում էր երիտասարդության սիրո տենչանքներն ու ամուսնության գաղափարը:

Սուրբ Սարգսի տոնի ավանդույթը ցայսօր կենցաղավարում է: Տոնի օրը գորավարի անունը կրող եկեղեցիներում մատուցվում է սուրբ պատարագ, որից հետո կատարվում է երիտասարդների օրհնության կարգ: Հայաստանյայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցին Սուրբ Սարգիս գորավարի տոնը հռչակել է Երիտասարդների օրհնության օր:

դ. Մոկաց Միրզա

«Մոկաց Միրզան» հայ միջնադարյան վիպական երգ է (ըստ Կոմիտասի՝ դյուցազներգ): Տարածված է եղել Մոկսում: Ինչպես նշում է Հ. Օրբելին, երգի հենց վերնագրից երևում է նրա սերտ կապը Մոկսի հետ:

Մեզ հասել է երգի վեց տարբերակ, բոլորն էլ՝ Մոկաց բարբառով: Այն գրի են առել և հրատարակել Արիստակես վարդապետ Մեղրակյանը, Գարեգին սարկավազ Հովսեփյանը, Սարգիս Հայկունին, Հայկ Աճենյանը, Կոմիտասն ու Աբեղյանը, Գեղամ Թարվերդյանը:

«Մոկաց Միրզա» վիպական երգի հիմքում դրված է հայ ժողովրդի անկախության և ազատ ապրելու ձգտումը: Միրզան, որ, ըստ երևույթին, հայ ազնվական տների վերջին շառավիղներից է, այդ գաղափարի ջերմ պաշտպանն է, ուստի պատրաստվում է թոթափել օտարի լուծը:

Մոկաց Միրզայի «հանդգնության» մասին ամիրապետ Միր-Մահմուդին հայտնում է Մոկսում բնակվող Կոլոտ փաշան: Նա իշխան Մոկաց Միրզային հրավիրում է Ջեզիրե քաղաքը և նենգությամբ թունավորում:

Վիպական երգում նկարագրված են օտար բռնակալ Միր-Մահմուդի դաժանությունները և դրա դեմ ըմբոստացող մոկացիների ներկայացուցիչ Միրզայի սպանության պատմությունը:

Մոկաց Միրզան ամբողջությամբ հակադրված է Միր-Մահմուդին և նրա գործակից Կոլոտ փաշային:

Ի տարբերություն նենգ ու անշուք Կոլոտ փաշայի՝ Միրզան քաջ, բարեկամ երիտասարդ է, որի գեղեցկությունը գովերգվում է ժողովրդական դյուցազուններին հատուկ համեմատությունների, այլաբանությունների, մաս չափազանցությունների լայն օգտագործմամբ.

*Գնաց, հասավ չոր Չամբարեն,
Խաթուններ քափան փանջարեն,
Թափան Մոկաց Միրզի քանաշեն
Չրկեր յուր նման բոլոր դունիեն:
Հազար ափսոս Մոկաց Միրզեն*

(Հազար ու մի խաղ, 1894, 62):

Կոլոտ փաշան նամակով դավադրաբար իր մոտ է կանչում Մոկաց Միրզային:

*Օրն էր Ուրբաթ,
Լուս ի շաբաթ,
Գեաշոր էրիր ենք Մալաքյավեն,
Թրդթիկ մ'եկավ Ջրզիրու քաղքեն,
Առին, քերին Մալաքյավեն,
Տվին ի չեռ Մոկաց Միրզեն:*

Հագա՛ր ափսոս Մոկաց Միրզեն

(Հագար ու մի խաղ, 1894, 62):

Հայ իշխանը կռահում է, որ իր դեմ դավադրություն է լարված, աչքերը շաղվում են, դեմքը՝ գունատվում, բայց նա արժանապատվորեն է ընդունում հրավերը.

*Առեց կարդաց,
Քաղցրիկ լեզուեն, էրալ մագդեն,
Շրլեց աչքեր, կախեց չանեն,
Քաղալ կարմիր գոյն երեսեն:
Հագա՛ր ափսոս Մոկաց Միրզեն:
Կանչեց, ասաց
Յուր մըշակին,-
- Դուս քաշի՛ Բոզ-Բեդամին,
Վրրա դրե՛ք թամբը սադաֆին,
Սաֆար կերթամ չուր Ջրգիրեն:
Հագա՛ր ափսոս Մոկաց Միրզեն*

(Հագար ու մի խաղ, 1894, 62):

Կոլոտ փաշան իր օդեն է տանում Մոկաց Միրզային և թունավորված դանակով վերջ տալիս նրա կյանքին.

*Խեր չը տեսներ Կոլոտ փաշեն,
Բաժն էր կոլոտ, բրբջամ երկեն,
Կանչեց Մոկաց Միրզեն,
Տարալ յուր օդեն:
Բեմուրադ կեներ Կոլոտ փաշեն:
Առեց փարեն, իջավ շուկեն
Երու, առեց մեկ քաշըլեն,
Առեց, քերալ, դանակ եղեց մեկ երեսեն,
Կաժեց՝ կաժ մի՛նք կերալ,
Մեկ երու՝ Մոկաց Միրզեն:
Բեմուրադ կեներ Կոլոտ փաշեն*

(Հագար ու մի խաղ, 1894, 63):

Քաջ Միրզայի մահվան բոթը հասնում է նրա կնոջը՝ Բերդի խաթունին, որն այլևս շքեղ զգեստ չի հագնելու, իշխանական գահին չի բազմելու, էլ ո՞ր բերդի խաթունն է ինքը.

*Խաբար Կարեք Մալաքհավեն,
Խաբար Կուեք Բերդի խաթունին,
Թող գա վար յուր քախքեն,
Հանն քազեն, հազնե զհին,
Ինչի՞ բերդին խաթունն է էն:
Հազա՛ր ափսոս Մոկաց Միրզեն
Բեմուրադ կեներ Կոլոյ փաշեն*

(Հազար ու մի խաղ, 1894, 65):

Վիպական երգի կրկնակը՝ «Հազար ափսո՛ս Մոկաց Միրզեն», «Բեմուրադ կեներ Կոլոտ փաշեն», և գայրացկոտ ու բողոքող տոնը արտահայտում են երգի հիմնական գաղափարը՝ մոկացիների ատելությունը բռնակալների դեմ և խորին ափսոսանքն ու մեծարումը՝ ուղղված քաջասիրտ Միրզային:

Մոկաց Միրզային թաղում են Մալաքավա քաղաքում: Հնարավոր է, որ երգի մեջ պահպանված է պատմական եղելություն, հանդիպում են մի շարք պատմական տեղավայրեր՝ Ջեզիրե, Մալաքավա, Ջիգրաշեն և այլն: Սակայն վիպական երգը չունի ժամանակային կոնկրետություն և պատմական դեմքերի ու իրադարձությունների վավերագրական ճշգրտություն. «Մոկացիների մեջ պահված է ավանդություն, որ այդ Միրզան եղել է Մոկաց իշխաններից, գուցե և վերջինը: Նա մտել է Մալաքավայում, որի ավերակներն էին ցույց տալիս 19-րդ դարում, և տեր էր եղել բերդին» (Աբեղյան 1966, 501):

Մասուկ Աբեղյանը նկատում է, որ «Մոկաց Միրզան» թեև մեծ վեպերի մեջ պատմվող մեկ դիպվածի կամ միջադեպի մասին է, բայց ձևով ու բովանդակությամբ մոտենում է արդեն «Մասնա ծռերին»: «Մոկաց Միրզան» «չի հորինված ոչ հայրենի չափի երկատող տներով (բեյթերով) և ոչ ժողովրդական խաղի քառյակներով, որոնք երկուսն էլ, երկատող տունը և քառյակը, հատուկ են առանձնապես քնարական երգերին: Դրա մեջ գտնում ենք արդեն այն վիպական

չավիր, ազատ ոտանավորները, իշխող ութվանկանի տողերով, որ ունենք և մեր հին առասպելների, հին ու նոր վեպերի մեջ: Երգը բաժանվում է 3-9 տողերից կազմված փոքր հատվածների, որոնցից հետո ասվում է կրկնակը» (Աբեղյան 1966, 500):

Կոմիտասը նույնպես այն կարծիքին էր, որ «Մոկաց Միրզան» իր մեջ կրում է ավելի վաղ շրջանի վիպական հարակցումներ. «Այս երգը շատ հին է, հեթանոսական դարերից թերևս: Տե՛ս, ի՛նչ հզոր ձայներ կան, ի՛նչ խորիստ շեշտեր: Մեր բարձր լեռներից, շառաչուն ջրերից, խոժոռ ժայռերից է ծագում առել: Մեր քաջ նահապետների հոգուց է բխել այս առնական երգը: Այնքա՛ն հին է նա, որ անշուշտ Ձենով Օհանը երգել է, Սասունցի Դավիթը լսել», -այսպես է նկարագրել Կոմիտասը «Մոկաց Միրզա» երգը Ավետիք Իսահակյանին, երբ վերջինս հյուրընկալել էր նրան Էջմիածնում (Իսահակյան 1959, 89):

Վիպական երգի եղանակը, որ գրառել են նախ Կոմիտասը, ապա Սպիրիդոն Մելիքյանը, ելևէջային տարրերով հարում է «Սասնա ծռեր» վիպերգի մեղեդիներին ու հին շարականներին, միաժամանակ ասերգային (պատմողական) և ծորերգային (քնարական) հատվածների հակադրումով, ձայնակարգով (լադ) ու մեղեդիական ընդհանուր կառուցվածքով իր մեջ խտացնում է գուսանական վիպաքնարական ու պատմական երգերի բնորոշ հատկանիշները¹⁸: Պահպանվել է երգի ձայնապնակը՝ Կոմիտասի կատարմամբ: «Մոկաց Միրզա» վիպական երգը խորհրդային երգահանների մի շարք երաժշտական թեմաների համար դարձել է նախակերպար:

Մոկաց Միրզայի սպանության դեպքը, ցավոք, բնորոշ էր մեր ժողովրդի ապրած պատմական ժամանակաշրջանի ազատասեր քաջորդիների համար, և պատահական չեն երգում խտացված ցասումն ու գեղարվեստական ընդհանրացումը:

է. Ասլան աղա

«Ասլան աղան» հայ ժողովրդական վիպերգ է, որն ունի հին հավատալիքների և միջնադարյան կենսահայեցողության դրոշմ:

¹⁸ Երաժշտագիտական խորհրդատվության համար շնորհակալ են էքնտերաժշտագետ Մարիաննա Տիգրանյանին:

Վիպերգի հերոս Ասլան աղան հարուստ ու կտրիճ տղամարդ է, սիրում և վայելում է կյանքը, միաժամանակ մարդասեր է ու հյուրընկալ: Ասլան աղան սաղաֆի թամբով և ոսկե ասպանդակներով մտույզ ունի՝ Բոզ-Բեդավին և Կայծակի թուր: Նա մահից չի վախենում, «չգիտե, որ մեռնել կա աշխարհում» և ամենուրեք պաշտպանում է խեղճ ու ընչազուրկ մարդկանց:

Մի օր խնջույքի ժամանակ, երբ հացն ու գինին պակասում են, նա իր ծառային ուղարկում է շուկա գնումների: Ծառան ուշանում է, քանի որ փողոցում ընկած է տեսնում անտեր մեռել, որին քահանան առանց վարձի չի թաղում. «Նա իր գլխի խուշին-փաթաթանը տալիս է քահանային իբրև վարձ, մեջքի գոտին տալիս է պատանքի համար» և մեռելին պատվով հողին է հանձնում (Աբեդյան 1966, 508):

Ասլան աղան, իմանալով աղքատի մահվան մասին ողջ պատմությունը, սաստիկ վրդովվում է.

Ասլան աղի աչքեր դադրավ վար բունին:

Ասաց. -Ան վո՞վն ի առիր զիմ աղքտի խոզին.

Թը կերի (թե կարող է) թրխ գա, առնի զիմ քաղցրիկ խոզին

(Հովսեփյան 1892, 4):

Ծառան հայտնում է, որ հոգեառը Գաբրիել հրեշտակն է.

Ասլան աղեն, կուրքան կը լինիմ քեզի,

Գաբրիել հրեշտակն ի երկնային

Առի զաղքտի խոզին (Հովսեփյան 1892, 4):

Ասլան աղան մարտակոչ է անում հոգեառին.

Որ Գափրիլ շար կտրիճ ը,

Թըխ կեա իմ դեմ կանգնը.

Որ իմ դէմ կանգնը, խիտ կ'կռուիմ,

Կզարկիմ, զիրիշտակ, կ'սպանիմ,

Իմ աղքտի փոխ կ'խանիմ:

Գափրիլ հրեշտակ երկնուց էջավ գեղրն,

Ասլան աղի դիմաց կանգնավ (Հովսեփյան 1892, 7-8):

Հոգեառի հետ մարտի բռնված Ասլան աղան պարտվում է և ծանր հիվանդանում: Հոգեառն ուզում է նրա կամ նրա փոխարեն հարազատներից մեկի հոգին:

«Ասլանը նեղ ընկած՝ շատ է խնդրում, աղաչում Գաբրիելին, որ խնայի իրեն: Հրեշտակն ասում է. «Կամ մեկ մարդ կբերես, հոգին տա քո հոգու փոխանակ, կամ քո հոգին կ'առնեն»:-Բայց ո՞վ պիտի տա իր հոգին նրա հոգու փոխանակ» (Աբեղյան 1966, 510): Հայրն ու մայրը չեն համաձայնում, բայց ահա գալիս է կինը՝ Մարգարիտը, և իր հոգին տալու պատրաստակամություն հայտնում:

Գաբրիել հրեշտակը զարմացած հարցնում է.

Խեղ եկավ՝ չեիրու, մեր եկավ՝ չեիրու,

Դու ինչո՞ւ կը փասս էնու խոզու փոխանին (Հովսեփյան 1892, 7):

Կինը պատասխանում է, որ հոգին տալիս է, որպեսզի վաղն իրեն չանվանեն դառը որբևայրի.

Իս խալալ սրտով իմ խոզին փվիր իմ էնու խոզու փոխանին,

Վաղ գը չըսին փառ որբավարին (Հովսեփյան 1892, 7):

Գաբրիել հրեշտակը, Ասլան աղայի կնոջ անձնագոհությունից ցնցված, Տիրոջը գեկուցում է այդ մասին, և Տերը հրամայում է հոր ու մոր հոգին առնել, իսկ Ասլանին և Մարգարիտին երկար կյանք պարգևել:

«Ասլան աղա» վիպերգը քննում է կյանքի և մահվան, ինչպես նաև ամուսնական հավատարմության խնդիրներ: Ասլան աղան «ժողովրդի պաշտպանի» կերպար է, ինչի համար էլ սիրված է հանրության կողմից:

Մանուկ Աբեղյանը, Հովսեփ Օրբելին ընդհանրություններ են տեսնում «Ասլան աղա» վիպերգի և «Մասնա ծռեր» էպոսի չորրորդ ճյուղի միջև: Էպոսի Փոքր Միերը մարտնչում է Աստծո հրեշտակների, իսկ Ասլան աղան՝ Գաբրիել հրեշտակի դեմ: Փոքր Միերի կնոջ՝ Գոհար խաթունի անձնվեր նվիրվածությունը նույնպես համեմատելի է Ասլան աղայի երիտասարդ, պարկեշտ կնոջ՝ Մարգարիտի անձնագոհության հետ:

«Ասլան աղա» վիպերգը հիմնականում տարածված է եղել Մոկսում: Հայտնի է վիպերգի հինգ տարբերակ (Սարգիս Հայկունու գրառած տարբերակն ունի «Կագուան Ասլան» վերնագիրը): Հ. Օրբելու տարբերակը գրառվել է Մոկսում 1911թվականին (Օրбели 2002, 102-104):

Վիպերգը արժեքավոր գեղարվեստական ստեղծագործություն է, երգվել է ամբողջովին կամ հատվածաբար:

«Ասլան աղա» վիպերգի սկիզբը համադրվում է անտեր հանգուցյալի պարտքը փակելու և պատվով հողին հանձնելու՝ հրաշապատում հեքիաթի հայտնի մոտիվին, որը համապատասխանում է Հանս-Յորգ Ութերի հեքիաթների միջազգային նշագանկի 505 թվահամարին (Uther 2011, 259): Իսկ ավարտն աղերսվում է ամուսնուն անսահմանորեն նվիրված կնոջ անձնագոհության մոտիվին, որը խաղարկվում է կրոնական ավանդազրույցներում (Վարդանյան 1980, 12):

Հայաստանի ազգային պատկերասրահում է պահվում Եղիշե Թադևոսյանի վրձնած կտավը (1912), որտեղ Ասլան աղան մարտնչում է Գաբրիել հրեշտակի դեմ:

9. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Երգը՝ իր բոլոր տեսակներով, պատկանում է ժողովրդական բանահյուսության քնարական սեռին: Երգի բնագիրը ընդգրկում է մի կողմից՝ տեքստի բանաստեղծական հատկանիշներ (վանկ, ռիթմ, ոտք, հանգ, տող), մյուս կողմից՝ մեղեդի, այսինքն՝ երաժշտություն՝ չափաբերված բանաստեղծական կառուցվածքով և պարային շարժումների ռիթմայնությամբ: Բանահյուսական սինկրետիկ միասնությունը առավել դիպուկ է արտահայտվում ժողովրդական երգի մեջ. «Երգն ուղեկցում է աշխարհի բոլոր էթնոսների կենաց ուղին՝ անհատների ծննդից, մանկությունից, վերջացրած նրա ամուսնության, աշխատանքային գործունեության, մահվան ու սգի ծեսերով, այսինքն՝ մարդու կյանքի էական փուլերով, ինչպես նաև էթնոսի հասարակական, արտադրական գործունեությամբ ու դրանց տարբեր

պարբերական ցիկլերը սրբագործող ծիսական սրբազան արարողություններով: Այլ կերպ ասած՝ երգը սրբագործում է թե՛ մարդու անհատական կյանքի և թե՛ նրա կոլեկտիվ հասարակական կենցաղի բոլոր ծիսական դրսևորումները և դառնում անհատական սպրումների բնարական և թե ծիսապաշտամունքային երևույթների դրսևորման ձևեր» (Հարությունյան 2010, 214-215):

Ժողովրդական երգի ազգային պատկանելությունը պայմանավորված է երաժշտական արտահայտչամիջոցների որևէ ընտրությամբ, այսինքն՝ ձայնակարգա-եղևջային, ռիթմական նախասիրություններով, կատարողական կերպերով և լեզվաբանաստեղծական հատկանիշներով: Այդ ամենն ակնառու է հայ ժողովրդական երգում, որն ունի բազմաճյուղ և բազմաժանր բնույթ. ստեղծված է ծագման ու կենցաղավարման միջավայրի և կյանքի հետ ունեցած կապերի բազմազանությամբ:

Հայ ժողովրդական երգերը, ըստ տեքստային բանաստեղծական հատկանիշների, տիպաբանվում են երկու մեծ խմբով՝ հայրեններ և խաղիկներ:

1. Հայրեններ

Հայրենը՝ «հայրենի կարգը» (չափը), ծագել է վաղ անցյալում: Այն հայ ազգային ժողովրդագուսանական բանաստեղծության ամենաբնորոշ երգատեսակն է: Հայրեն անունը ծագել է «հայերեն» բառից, իբրև հայկական տաղաչափական ինքնահատուկ կառուցվածք ունեցող ոտանավոր, որը կազմված է յոթ և ութվանկանի յամբանապեստյան ոտքերով երկտող տներից: Վերջիններս բաղկացած են կանոնավորապես իրար հաջորդող երկվանկ և եռավանկ պարզ ոտքերից: Առաջին տողն սկսվում և վերջանում է երկվանկ (2–3–2), իսկ երկրորդը՝ եռավանկ ոտքով (3–2–3), (Աբեղյան 1940 a, 16): Հայրենների չափը ռիթմիկ երաժշտականության պատճառով դեռևս 10-րդ դարում ժողովրդական բանահյուսությունից թափանցել է միջնադարյան բանաստեղծություն և օգտագործվել Գրիգոր Նարեկացու, Ներսես Շնորհալու, Ֆրիկի, Հովհաննես Երզնկացու, Սկրտիչ Նաղաշի և այլոց կողմից: Նարեկացին «հայրենի կարգը» գործածել է իր

տաղերում՝ «Տաղ վարդավառի», «Տաղ սուրբ խաչին», «Տիրամայրն», ինչպես նաև «Մատյան ողբերգության» մի գլխում (բան. ԻԶ), որը սգո, լայյաց բանաստեղծության տեսակի մասին անդրանիկ վկայությունն է «Մատյանում»:

Գրիգոր Նարեկացու, հետագայում նաև Ներսես Շնորհալու հայրենների չափով գրված բնության և աստվածային սիրո տաղերն անուղղակի վկայում են, որ հնում այդ չափով հորինվել են ոչ միայն սգերգեր, այլև սիրո երգեր: 13-րդ դարի ձեռագրերում հայրենները հիմնականում սիրո, ուրախության և խրատական երգեր են:

Ըստ Մանուկ Աբեղյանի ուսումնասիրությունների՝ սիրո և ուրախության հայրենները հորինվել են միջնադարյան քաղաքներում ժողովրդական երգիչների՝ գուսանների և վարձակների (կին գուսաններ) կողմից և կատարվել գինարբույքներին ու խնջույքներին՝ երաժշտական տարբեր գործիքների նվագակցությամբ (համեմատել Նազենիկ հարճի՝ «երգեր ձեռանց» մասին Խորենացու հայտնած տեղեկության հետ, որտեղ երգն ու պարը սինկրետիկ միասնության մեջ են և արտահայտվում են մեկ բառով՝ երգով): Հայրենները շեշտված աշխարհիկ բովանդակություն ունեն, որտեղ լայնորեն արտացոլվել են միջնադարյան քաղաքների ժողովրդական կյանքի, կենցաղի, բարքերի, սովորույթների տարբեր կողմեր, ազնվականների ու հարուստ քաղաքացիների ճոխ նիստուկացին բնորոշ գծեր ու իրողություններ: Հայրենները հորինվել են միջին հայերենով, ավանդվել բանավոր և, դարից դար, տեղից տեղ, բերնից բերան անցնելով, առաջ են բերել միևնույն երգի բազմաթիվ տարբերակներ (Աբեղյան 1940 a, 10-17):

Հայկական ժողովրդական երգը պատմական երկարատև գոյության ընթացքում շարունակ զարգացել և նորացել է:

13-րդ դարից ի վեր կյանքի և գրականության աշխարհականացման հետ սկսվում է հասարակական հետաքրքրություն առաջանալ սիրո երգերի նկատմամբ: Հայրենների ամբողջական տաղաշարքեր են գրառում և մտցնում տաղարանները, որոնք ոճաբանական սերտ ընդհանրություններ ունեն 19-20-րդ դարերում գրառված ժողովրդական երգերի հետ: Դրանց շատ տարբերակներ՝ բանաստեղծական միևնույն չափով կամ փոփոխված, առկա են ուշ շրջանի ժողովրդական երգերում:

Բանավոր պահպանված և 19-րդ դարի վերջերից գրառված գուսանական երգերից են «Սասնա ծռեր» էպոսի երգային հատվածները: Սոցիալական ժանրի օրինակներ են «Ծիրանի ծառ», «Սիրտս նման էր», «Կռունկ», սիրային-քնարական ժանրի՝ «Գարուն ա», «Քելեր, ցուլեր», «Ալագյազ սարն ամպել ա», կենցաղային ժանրի՝ «Ակնա օրորը»:

Ակնում, Խարբերդում, Վանում և այլուր գրառվում են նաև հայրենների հնավանդ նմուշներ, որոնք դեռևս 17-րդ դարի մի տաղարանում, հետագայում նաև ժողովրդի մեջ, կոչվում են նոր անունով՝ անտունի, այսինքն՝ պանդուխտ, տնագուրկ, առանց տան, ինչն էլ հետագայում ընդհանրացել և տարածվել է բոլոր տեսակի հայրենների՝ հարսանեկան երգերի, մահերգերի, օրորոցայինների, պանդխտության երգերի վրա (Աբեղյան 1940 ա, 15-16):

Երաժշտական առումով հայրենը միջնադարյան հայ գուսանական քնարական երգերի հիմնական տեսակն է, իսկ կառուցվածքային հատկանիշներով միջին տեղ է գրավում տաղերի և բուն ժողովրդական ծորուն երգերի միջև:

Հայրեններն աչքի են ընկնում արտահայտման սեղմությամբ, հուզական խորությամբ և անմիջականությամբ, համեմատաբար պարզ ու թեթև կառուցվածքով, զուսպ են, սակավ զարդարուն: Հայրենները բանաստեղծական և երաժշտական ձևով ու բովանդակությամբ բնիկ ազգային երգեր են, հավանաբար ժամանակին ունեցել են նաև հորինողների ստեղծագործական անհատականության գծեր: Դարերի ընթացքում հայրեններից ճյուղավորվել են հոգևոր տաղերին մոտիկ, ավելի զարդարուն ու «քաղցրանվազ» անտունիները, որոնք էլ, մասամբ ժողովրդականանալով, խառնվել են աշխարհիկ տաղերին կամ լուծվել ժողովրդական քնարական ծորուն երգերում:

Մեզ հայտնի մոտ 500 հայրենները ստեղծվել են 13-14-րդ դարերից ի վեր, արևմտահայ քաղաքային միջավայրում (Ակն, Վան, Խարբերդ): Երկար ժամանակ այդ երգերը վերագրվում էին Նահապետ Քուչակին (16-րդ դար):

Մանուկ Աբեղյանը, բանասիրական մանրակրկիտ քննության ենթարկելով հայրենները, հերքում է դրանց՝ Նահապետ Քուչակին

պատկանելու վարկածը, գիտականորեն ապացուցում, որ դրանք հին գուսանական երգեր են և ունեն բանահյուսական-ժողովրդական բնույթ (Աբեղյան 1940 ա, 5):

Չեռագիր աղբյուրներում գրի առնված ժողովրդագուսանական հայրենների գերակշիռ մասը սիրո երգեր են: Դրանք հիմնականում սիրահարների երկխոսություններ են՝ հորինված թե՛ տղամարդու և թե՛ կնոջ անունից, որոնք սիրո հույզը արտահայտում են միջնադարի հայ աշխարհիկ մարդու զգացմունքների վառ ու բազմազան գույներով:

Յուրաքանչյուր հայրեն հոգեկան մի տարբեր վիճակի ու ցանկության արտահայտություն է, սակայն ամենագորավորը սերն է. սիրտը սիրո օրրան է, որից սերը տարածվում է աշխարհով մեկ.

*Երբ սերն ի յաշխարհ եկաւ,
Եկաւ իմ սիրտըս բնակեցաւ,
Ապա յիմ սրբորէս ի դուրս՝
յերկրրէ յերկիր քափեցաւ.
Եկաւ ի գլուխս ելաւ,
Ի ըղեղըս ելաւ՝ քառեցաւ,
Աչիցս արտասուք ուզեց,
Նա արին ի վար վաթեցաւ:*

Հայրեններում սերը իշխում է թե՛ սրտի և թե՛ մտքի (ուղեղի) վրա, անանց տառապանք է պատճառում, և ամեն մարդ չէ, որ կարող է դիմանալ սիրո ուժին.

*Երբ որ ես պզտիկ էի,
կանչէին ինձ ոսկի տղայ.
Մեծցայ, սիրոս տէր եղայ,
երեսիս գոյնըն կու գրնայ.
- Մանկտի՛ք, չեր արևն ասես,
որ սիրուն՝ քարըն չի դիմնայ.
Միրուն՝ քար, երկաթ պիրի,
պողպատէ դրոճակն ի վերայ:*

Եթե անգամ մարդը «պողպատե դռնակով» փակի իր սիրտը սիրո առջև, դարձյալ ընկնելու է սիրո թակարդի (ակնատի) մեջ.

*Ես ան հասերուն էի,
որ գերիհըն կուր չուրէի.
Թրռչ'ի երկրնօքն երթ'ի,
թէ սիրոյ ակնատ չընկնէի.
Ակնատն ի ծովուն միջին՝
էր լարած, ես չըգիրէի.
Ամէն հաս ուրօքն ընկնէր,
ես ուրօքս ու թես ատելի:*

Որքան էլ սերը տառապանք է պատճառում սիրահար երգիչին, այնուամենայնիվ նա սիրած էակին անվանում է իր հոգու հոգին, իր սրտի կենդանությունը, առանց որի «քան զմեռնելն այլ ճար չի լինի».

*Ես աչք ու դու լոյս, հոգի,
առանց լոյս՝ աչքըն խաւարի.
Ես չուկ ու դու ջուր, հոգի,
առանց ջուր՝ չուկըն մեռանի.
Երբ գչուկն ի ջրբէն հանեն
ի այլ ջուր չըգեն, նայ սպրի,
Երբ զիս ի քենէ զայրեն,
քան զմեռնելն այլ ճար չի լինի:*

Հայրեններում կիմը պատկերվում է ոչ միայն հմայիչ արտաքինով, այլև ներքին հոգեկան ապրումներով, կոնկրետ կենցաղային միջավայրում.

*Կարմիր ու ճերմակ երես,
ան քանի՞ դու զիս պիր էրես.
Քանի որ մէջլիս նրարիս,
ուներովդ հետ ինչ զրրուցես.
Կոճկեկդ այլ արչակ այնես,
ու ճերմակ ծոցըդ ցըցընես.
Կու վահեսն՝ թողուս, էլլես,
ու ծոցէդ մահրում մընամ ես:*

Ուշագրավ է, որ սիրո հայրեններ հյուսած հայ գուսաններն ավելի անկաշկանդ ու աներկյուղ են արտահայտել իրենց զգացմունքները, քան միջնադարյան մեր տաղերգուները, քանի որ ժողովրդական երգիչները, լինելով ազատ աշխարհիկ մարդիկ, ստիպված չեն եղել դիմելու քողարկված այլաբանությունների, ինչպես Գրիգոր Նարեկացին կամ էլ արդարանալու իրենց սիրո երգերի համար, ինչպես Կոստանդին Երզնկացին:

Հայրենները հին տաղարաններում հաճախ կոչվում են «տաղ»:

Տաղը հնագույն բանաստեղծություն է: Եկեղեցական պատարագներից հետո տաղերը նաև երգվել են, որի պատճառով կոչվել են նաև երգեր: Տաղը՝ որպես երաժշտական ժանր, հիմնականում զարգացել է 10-րդ դարում գլխավորապես Գրիգոր Նարեկացու շնորհիվ:

Տարբերակվում են հոգևոր և հասարակական տաղեր: Հոգևոր տաղերը, ի տարբերություն շարականների, կանոնավոր երգեր չէին, դրանք տոնական տեսք էին տալիս արարողություններին:

Հասարակական տաղը ավելի ցայտուն կերպով զարգանում է Ֆրիկի ստեղծագործություններում (13-րդ դար): Տաղերի ուշ միջնադարյան հեղինակներից հայտնի են Հովհաննես Թլկուրանցին, Մկրտիչ Նաղաշը, Սինաս Թոխատեցին, Պետրոս Կապանցին, որոնց ստեղծագործություններից մի քանիսը պահպանվել են խազերի տեսքով:

Ամենահայտնի հասարակական տաղերից մեկը՝ «Կռունկը», որը ստեղծվել է ուշ միջնադարում, պահպանվել է 17-րդ դարի տեքստերում: Կրոնական տաղերի և գանձերի ուշ միջնադարյան հեղինակներից առավել հայտնի են Առաքել Սյունեցին, Գրիգոր Խլաթեցին, Առաքել Բաղիշեցին և այլք:

Տաղերը շարականների պես երաժշտական և բանաստեղծական արվեստի սինթեզ են, պրոֆեսիոնալ երաժշտության յուրահատուկ ժանր:

Ի տարբերություն շարականի, որի նոտաները հերթով աճում են, տաղը ունի թռիչք: Տաղը հիմնի հիմքն է:

Շարականը այս կամ այն եկեղեցական հանդիսության, տոնի համար սահմանված և եկեղեցում երգվող երգ է, որը մտնում է նույ-

նաբնույթ երգաչարի մեջ, որտեղից էլ՝ շարական անվանումը, իսկ երգաչարքերը բովանդակող ժողովածուն՝ *շարակնոց* (Մելիք-Վրթանեսյան, Տոնյան, Երաժշտական բացատրական բառարան, 1989, 117):

Առաջին գրավոր հիշատակությունն առկա է 9–10-րդ դարերի հնագույն Մաշտոցներում:

2. Ժողովրդական խաղ կամ խաղիկ

Հաջորդ երգատիպը խաղն է կամ խաղիկը, որը Մ. Աբեղյանի բնորոշմամբ՝ ժողովրդական երգի տարերքն է: Խաղիկները հիմնականում քառատող, երբեմն՝ եռատող կամ երկտող երգեր են՝ բաղադրված 5-12 վանկանի տողերից՝ տարբեր ոտքերից կազմված: Դրանք ճանաչվում են կա՛մ սկզբնատողով, կա՛մ կրկնվող տողով: Խաղիկի ամենապարզ տեսակը երկտող տունն է, ամենամեծը քառատողն է կամ քառյակը (Աբեղյան 1940 Կ, 8):

Խաղիկը շատ բարբառներում կոչվում է նաև **շար/շուօր**: Խաղի ու պարերգի կենդանի միջավայրում տարածված է նաև **բանակ-ռուսյին շարը**, որը հորինվում է իրար դեմ բանակավող երկու խմբերի միջև¹⁹:

Խաղիկների բոլոր չորս տողերը լինում են նույնահանգ կամ գուգահանգ, կամ՝ առաջին, երկրորդ, չորրորդ տողերը նույնահանգ են, երրորդ տողը՝ անհանգ:

Թեև խաղիկները ծավալով փոքրիկ երգեր են, բայց պարտադիր ունենում են կրկնակ կամ դարձ (հանգերգ), այսինքն՝ բառեր ու խոսքեր, երբեմն տողեր, որոնք կրկնվում են ամեն տողի սկզբում կամ վերջում կամ տողընդմեջ, ինչպես՝ «Ջան գյուլում ջան, ջան. ջան ծաղիկ ջան, ջան», «Երնեկ էն օրեր, որ կելնենք սարեր», «Արի՛, յա՛ր, ա՛րի, խառվ մի՛ կենա» և այլն, որոնցով էլ հաճախ կոչվում են այդ երգերը (Աբեղյան 1940 Կ, 8):

Քառատողը ընդհանուր անունով կոչվում է **խաղ**: Թեև ժողովրդական երգաստեղծության մեջ «խաղ» բառը երբեմն փոխարինվում

¹⁹ Այս տեղեկության համար շնորհակալ եմ պ.գ.դ. Հակոբ Չոլաքյանին:

է «տաղ»-ով, սակայն Մ. Աբեղյանը հստակեցնում է, որ խաղ բառը ավելի ընդարձակ գործածություն ունի, նշանակում է աշխարհիկ երգ՝ լինի աշուղական թե ժողովրդական, մինչդեռ «տաղը» հին կրոնական երգն է (Աբեղյան 1940 Ե, 8):

Խաղիկների բազմաթիվ օրինակներ գրառվել են Գարեգին Սրվանձտյանցի, Գևորգ Շերենցի, Մանուկ Աբեղյանի, Անահիտ Բրուտյանի, Կոմիտասի և այլոց ջանքերով:

Խաղիկները լինում են սիրային, աշխատանքային, կենցաղային և այլն: Բարբառի առանձնահատկություններով պայմանավորված՝ խաղիկները կարող են ունենալ բազմաթիվ տարբերակներ, որոնք կարող են սերտաճել պարերգերի հետ:

Ժողովրդական խաղիկները հորինված են հոգեկան տարբեր վիճակների անմիջական ազդեցության տակ: Յուրաքանչյուր խաղիկ արտահայտում է մի ամբողջական միտք, տրամադրություն, հանգավոր է և գեղարվեստորեն ավարտուն:

Մ. Աբեղյանը հենց խաղ բառի ընդարձակ իմաստն է բացահայտում ժողովրդական մանր երգերի մեջ.

*Աշուղի պես խաղ ասա,
Բլբուլի պես փաղ ասա,
Որքան որ զովես՝ արժես,
Իմ նանի ազիզ փեսա:*

Կան քառյակներ, որոնց մեջ խաղն ու տաղը գործածվում են իբրև հոմանիշներ.

*Բլբուլ ես, մի խաղ կանչի,
Մարալի պես փաղ կանչի,
Նազանի յար, քեզ մեռնեն,
Թող աշխարքը ամաչի:*

3. Խաղերի հորինվածքը

«Ի՞նչ հորինվածք կամ արվեստ կարելի է սպասել մի երգից, որ ընդամենը երկու, երեք կամ չորս տող է,- գրում է Մ. Աբեղյանը,- և որի հեղինակը չի էլ իմացել, թե ինքը բան է հորինում» (Աբեղյան 1967, 328):

Հենց դրանով է պայմանավորված խաղիկների պարզությունն ու անմիջականությունը.

*Անպել ա, շուն չի գալիս,
Մթնել ա, րուն չի գալիս.
Էս անտեր բարձի վրա,
Առանց յար քուն չի գալիս:*

Խաղերը ստեղծված են գուգահեռականության (պարալելիզմ) սկզբունքով, այսինքն՝ միևնույն իմաստի կրկնությունը տարբեր արտահայտությամբ: Առաջին մասում տեսնում ենք բնության կամ հասարակական կյանքի որևէ նկարագրություն, իսկ երկրորդ մասում՝ խաղը ստեղծողի քնարական զգացումները: Խաղը գեղեցիկ է այնքանով, որքանով հաջողությամբ են հարմարեցված երգի այդ երկու մասերը.

*Չեր տան տակին վար կանեն,
Չար ագռավին քար կանեն.
Թող իմ սիրածն ինձի տան,
Գժությունս քարզ կանեն:*

Ժողովրդական երգի սկսվածքի տարածված ձև է նաև բաղդատությունը, երբ երգի առաջին մասում որևէ բնապատկեր համեմատվում է երկրորդ մասի հոգեկան զգացումի հետ.

*Լավ չին նայն ի՞նչ կանե,
Միրունը խայն ի՞նչ կանե.
Միրածը սրտով լինի,
Աշխարհ մա՞լն ինչ կանե:*

Ժողովրդական երգում կարող է բնության սկսվածքը ծառայել թե՛ իբրև շրջապատի նկարագրություն, թե՛ իբրև հակադրությամբ բաղդատություն- համեմատություն.

*Ջաղացս մանի, մանի,
Քունս անուշ կը տանի,
Իմ յարը սարում, չոլում,
Իմ քունը ո՞նց կը տանի (Արեղյան 1967, 334):*

4. Խաղերի զարգացումը

Ըստ կազմության՝ հիմնական խաղը տարբերվում է զարգացումից: Հիմնական խաղերը հորինված են միանգամից, զարգացած խաղերը առաջացել են հիմնական խաղերի տարրերից:

Մ. Աբեղյանը առանձնացնում է զարգացման երկու տեսակ՝ կցում և աճում:

Իրարից անկախ և անջատ երկու հիմնական երկյակներ կցվում են միմյանց և երգվում որպես մի քառյակ, այսինքն՝ ամբողջական խաղ: Խաղը գեղեցիկ է, եթե կցումը կատարվում է ոչ թե բառի նմանությամբ, այլ երկյակի իմաստին համապատասխան:

*Բաղժի բոլոր դամիշ ա,
Բաղժեն լիքը եսիշ ա
Նանի ջան, մեղ մի դրնե,
Սըրբի սիրածն անուշ ա:*

Աճումով զարգացած խաղերն ավելի խորն ու իմաստալից են, քան կցումով զարգացածները, քանի որ աճումով զարգացման ժամանակ մի հիմնական երկյակի կամ եռյակի վրա, որ կարող է նաև մենակ ասվել, ավելանում է մեկ կամ երկու տող ևս՝ կազմելով մի նոր եռյակ կամ քառյակ:

*Ծաղկեվանքը ծաղկեր ա.
Ծամեր գլխիս բաղկեր ա.
Խաբար տարեք իմ նանիս,-
Սերը ինձի հաղթեր ա:*

5. Երգերի զարգացումը խաղերից

Երկյակ, եռյակ, քառյակ խաղիկը մեկ ամբողջական երգ է, որը, սակայն, կարճ է և չի բավարարում միջավայրի ու լսարանի պահանջը հանդեսների, պարերի և տոնախմբությունների ժամանակ: Երգեցողությունը երկար է տևում, և ըստ այդմ՝ բառերը փոփոխվում են, իսկ եղանակն անփոփոխ է մնում այնքան ժամանակ, մինչև որ ձանձրանում են, կամ միևնույն եղանակով ու նույն կրկնակով հորինված երգերը սպառվում են:

«Միևնույն կրկնակի հետ կարելի էր լինում երգել ամեն խաղ, եթե չափը ներում էր, և ընդհակառակն՝ միևնույն խաղը կարելի էր երգել ամեն կրկնակի հետ, դարձյալ եթե չափը ներում է» (Աբեղյան 1967, 366): Հենց այս հասկանիչն է Մ. Աբեղյանը համարում ժողովրդական խաղի էական հատկությունը, որը հնարավորություն է տալիս խաղերից մեծ ու ամբողջական երգեր կազմելու:

Առաջին դեպքում՝ միևնույն կրկնակը կամ միևնույն բանաստեղծական չափը կարող է իրար միացնել **դեպքի կամ անձի ազդեցությամբ** հորինված խաղերը՝ հարակցելով հնուց ի վեր գոյություն ունեցող համանման խաղերի մի մասը: Նման համախմբված երգերն արդեն կրկնակներով չեն կոչվում, այլ այն անձի անունով, որին նվիրված է երգը (Մաստարեցի Չուր, Դերիկո, Աշխեն):

Երկրորդ դեպքում խաղերը միանում են **բառերի և խոսքերի ազդեցության հարադրությամբ**: Մի խաղի մեջ եղած մի բառը կամ խոսքը կարող է հիշեցնել մեկ այլ խաղի համանման բառերն ու խոսքերը և քաշելով իրար միացնել մի քանի նման երգեր, որոնք միանալով կազմում են մեծ ու անկախ երգեր: Այսպես, ջաղաց բառը ոչ թե բովանդակության, այլ արտաքին հանգամանքների և կրկնակի նույնության պատճառով իրար է միացրել մի քանի անկախ երկյակներ.

*Չաղցի առուն ջուր կրգեր,
Աղջիկ լաճուն դյուր կրգեր:
Չաղցի առուն կանաչ էր,
Աղջիկ լաճուն ճանաչ էր:*

Բովանդակության կամ իմաստի ներքին ընդհանրությամբ հարադրված խաղերն ավելի ամբողջական և լիարժեք խաղեր են.

*Մեր տուն, չեր տուն մուրիկ-մուրիկ,
Դու կապեր ես կարմիր գուրիկ,
Էրթանք, քաղենք կանաչ խորիկ,
Տեսնենք վիր յարն է խորուրիկ:*

6. Ժողովրդական երգերի կիրառական խմբերը

Ըստ նպատակային կիրառության՝ ժողովրդական երգերը բաժանվում են մի քանի խմբերի:

ա. Ծիսական երգեր

Ծիսական երգերի կիրառական նպատակը ծիսահմայական գործառույթն է: Ըստ Հրաչյա Աճառյանի «Արմատական բառարանի»՝ ծես նշանակում է կարգ, բնություն, օրենք, սովորություն, բարք: Ծեսի հոմանիշներն են արարողություն և կանոն բառերը: Կարգ նշանակում է շարք, դասավորություն: Բոլոր ծեսերի նպատակը անկարգ, քառասյին խառը վիճակը կանոնակարգելն է, հավասարակշռության բերելը: Այս նշանակությունն ունեն ռուսերեն *обряд* (ծես) և լատիներեն *ritual* (ծես) բառերը:

Քրիստոնեության ընդունումից հետո հայ ժողովրդի ավանդական տոնացույցը նույնպես վերածնվեց քրիստոնեական աշխարհայացքի և համակարգված տոնացույցի կադապարով գոյատևեց ավելի քան մեկուկես հազարամյակ (Խառատյան-Առաքելյան, 2005, 7):

«Այդ երկար ու ձիգ դարերի ընթացքում թե՛ եկեղեցին, թե՛ ժողովուրդը նշել են Ծնունդ, Տյառնընդառաջ, Ս. Սարգիս, Բարեկենդան, Ծառզարդար, Չատիկ կամ Ս. Հարություն, Համբարձում, Խաղողօրինեքի կամ վերափոխման, Ս. Խաչի տոները, Կանաչ-Կարմիր կիրակիները, Վարդավառը» (Խառատյան-Առաքելյան, 2005, 7): Այսօրվա եկեղեցական տոնացույցը նույնպես արտացոլում է մեր ժողովրդի կյանքում դարերով կենցաղավարած ժողովրդական և եկեղեցական տոների ամբողջությունը:

Մեր տոնացույցը շատ հարուստ է երգերով ու պարերով: Երգերի բովանդակությունը բխում է տոների իմաստից: Տոնացույցը դիտվում է որպես մարդկանց տնտեսական-արտադրական հարաբերությունների կրոնաժիսական արտացոլում, որի համաձայն՝ բոլոր ծիսերգերը կիրառման բնույթով բաժանվում են երկու մեծ խմբի:

1. Տարեպտույտի անընդմեջ շրթային ուղեկցող տնտեսական տարվա նախապատրաստմանը, բարեհաջողությունն ապահովելուն նվիրված (ցանքի նախապատրաստում, կատարում, խնամք, բերքաճ, բնական աղետներից, վնասատուներից պաշտպանվելու գոր-

ծողություններ, բերքահավաք, հացահատիկի վերամշակում, հացաթխում և բերքի տոն) ծխական բանահյուսություն:

2. Մարդու կյանքի տարբեր փուլերը (ծնունդ, հարսանիք, մահ) սրբագործող ծխական երգեր:

«Անկախ հասարակության տեսակից, որոշակի անհատի կյանքը որոշվում է մեկ տարիքից մյուսը և մեկ գործունեությունից մյուսը հաջորդական անցումներով: Եթե մեկ գործունեությունից անցումը մյուսին կյանքի կարևորագույն հանգրվան է, ապա այն ուղեկցվում է որոշակի գործողություններով» (Геннеп 2002, 8-9):

Ամանորի տոնակատարությունը կապված էր երկրագործական տոնացույցի առաջին փուլի հետ, քանի որ հայկական ամիսների ցուցակում Նավասարդ կոչվում է առաջին ամիսը, որը, սակայն, միշտ որոշակի ամսվա անուն չի եղել: Ամանորը թափառիկ էր: Նավասարդ (Ամանոր) անունը կրում էր այն ամիսը, որի հետ համընկնում էր Նոր տարին: Գարնանային օրահավասարով սկսվում էր ամբողջ տարվա բարեկեցությունը պայմանավորող տնտեսական Նոր տարին, որը գուգակշիռ էր հռոմեական մարտ ամսին, իսկ աշնանային օրահավասարով՝ բերքահավաքով, փակվում էր այն (Օդաբաշյան 1978, 11): Այդ պատճառով էլ Ամանորին մի կողմից բնորոշ են բնության զարթոնքի և նոր սկսվող տնտեսական տարվա բարեհաջողության, մյուս կողմից՝ գալիք հաջողությունների, առողջության, բախտավորության պատկերացումների ժողովրդական ակնկալությունները.

Բարով թող գա չեզ նոր տարի,

Մուրազներուր չիմ կատարի,

Չեր տուն մրնու հազար բարի,

Աճար, ցորեն, կորեկ, գարի:

Լիքը հորեր շար ունենաք,

Կարսիք օրեր շար ունենաք,

Կարսիք օրով, կարսիք շորով,

Ուրախ կենաք միշտ կուշտ փորով (Օդաբաշյան 1978, 56):

Ծխական երգերի մյուս խումբը կապված է տարիքային մի խմբից մյուսն անցնելու նվիրագործման ծեսերի հետ, մարդու կյանքի

տարբեր փուլերին (ծնունդ, հարսանիք, մահ, մանկան ծնունդ, ակռահատիկ, լոգանք ու մանկախաղացություն) ուղեկցող ծիսական երգերն են:

բ. Աշխատանքային երգեր

Ժողովրդական երգերի հաջորդ կիրառական խումբը աշխատանքային երգերն են, որոնք արտացոլում են երկրագործական և առտնին աշխատանքի բոլոր գործընթացները և ստեղծվում ու կատարվում են միայն տվյալ աշխատանքի ժամանակ: Այս երևույթը դիպուկ սահմանել է Կոմիտասը. «Ոչ մի գյուղացի տանը նստած կալի երգ չի ասի, որովհետև կալերգն ստեղծելու և ասելու տեղն է կալը» («Անահիտ» 1907, 130):

Աշխատանքային երգերը շատ հին ծագում ունեն, որոնք, սկզբնապես լինելով ռիթմիկ ճիչեր ու ձայնարկություններ, համադրվել են մարդու շարժումների հետ, թեթևացրել նրա կատարելիք աշխատանքը: Հորովելներում մեծ տեղ են բռնում բացականչությունները և ձայնանմանեցումը, պարունակում են նաև աղոթքի ու հեթանոսական հավատալիքի տարրեր:

Հայ բանագիտության մեջ աշխատանքային երգերի գրառման ու դասակարգման գործում մեծ ավանդ են ներդրել Մանուկ Աբեղյանը, Կոմիտասը, Արամ Ղանալանյանը, որոնց ուսումնասիրություններն էլ հնարավորություն են տվել բացահայտելու աշխատանքային երգերի առանձնահատկությունները:

Արամ Ղանալանյանը «Հայ շինականի աշխատանքի երգերը» (1937 թ.) ժողովածուում գեղջկական երգերը դասակարգել է ըստ աշխատանքների բնույթի և բաժանել երկու մեծ խմբի՝ 1) **առտնին** և 2) **դաշտային աշխատանքների երգերի**:

Առաջին խումբն ընդգրկում է տանը կատարվող գյուղական տարբեր աշխատանքների՝ ճախարակի, իլիկի, սանդի, խնոցու, հաց թխելու երգերը, իսկ երկրորդ խումբը դաշտային երգերն են, որոնք ընդգրկում են վարուցանքի, գութանի, արորի, սերմնացանի, հնձի, կալի, սայվորի երգերը:

Աշխատանքային երգերում արտահայտվել են նաև գյուղացու սոցիալական բողոքը, անձնական հույզերն ու ապրումները:

Ընտանիքի բարեկեցությամբ մտահոգ շինականն իր աշխատանքային պարտականություններին մոտենում է պատվախնդրությամբ: Հատիկը հողը գցելիս նա նախապես գոհաբերություն է կատարում կարիքավորների, անգամ վնասատուների՝ մկան, ագռավի, դուշի համար. «Իդա մեկ բուռ երունաց թռչունաց դամաթ, իդա մեկ լե անճար աղբըտի, դոնախի դըսմաթ, իդա լե իմ ճուկներու դամաթ, դու ամոթալի չենիս, աստվա՛ծ, դու իմ տուն ու դուռ շեն պահես» (Ղանալանյան 1937, 100):

Երկրագործի կողքին տեսնում ենք հայ գեղջկուհուն, որը, նույնպես կքած ընտանեկան ու նյութական հոգսերի տակ, օժիտ է պատրաստում աղջկա համար և իր սիրտն է բացում աշխատանքային գործիքների՝ ճախարակի (ջահրա) և իլիկի (թեշիկ) առջև.

*Անճարին ճար, իմ ջահրա,
Դու անգին քար, իմ ջահրա...
Չարչին քուքա, թեկ կուզե,
Թեշիկ ջան, թեշիկ ջան,
Լուսն գարնան հարս կերթա,
Մանե, մանե, թեշիկ ջան:
Ճեյեզ չունի, խռով կերթա,
Թեշիկ ջան, թեշիկ ջան* (Ղանալանյան 1937, 213):

Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգերի գերակշիռ մասը հորովելներ են, երկրագործի (կամ շինականի), սերմնացանի (երգաաղոթքներ), հնձի, սայլի, քաղիանի, չանաքի, կալի, ճախարակի, խնոցու, սանդի և այլ երգեր:

Հորովելը (նաև՝ *հռռովել*, *գուքաներգ*) հայ գյուղացու հողագործական աշխատանքի ավանդական երգատեսակն է, որը հնչել է գութանով վար անելիս՝ բանող անասուններին, ինչպես և հոտաղներին ոգևորելու, աշխատանքը խթանելու նպատակով: Հորովելներն աշխատանքի ընթացքում հանպատրաստից առաջացած երգեր են, սակայն հիմնված գյուղացու ավանդաբար մշակված-յուրացված խոսքային և ելևէջային պաշարի վրա:

Հորովել անվանումը ծագել է առավել բառից, որը նշել է երկու արտի սահմանագիծը ներկայացնող, չհերկվող հողաշերտը: Գութանավորը, ձգտելով շուտ հասնել առավելին, այդ բառը միացրել է հո՛ր քացականչությանը. գոյացել են հոռովել կապակցությունը և դրա կրճատ ըռավել, ռավել, ոռլ, հոռոլ, հոռուլ և այլ տարբերակները, որոնք դարձել են գութաներգին բնորոշ քացականչություններ: Երգի կատարումն անվանել են *առավելլ սսել* կամ *առավելլ րալ*: Հորովել անվան տակ սովորաբար հասկացվել են մաս կալի ու սայլի երգերը (կալերգ), որոնք հորովելի հետ ընդհանուր հատկանիշներ ունեցող, քայց ինքնուրույն երգատեսակներ են:

Հորովելների խոսքերի (արձակ և չափածո) հիմնական նյութը աշխատանքն է, հացը, բնությունը. շինականն իր հոգսերն է կիսում գութանի, արորի ու եզան հետ, որոնք անձնավորված են աշխատանքային երգերում: Գյուղացին եզան հետ խոսում է ինչպես արյունակից եղբոր հետ, նրան դիմում է ամենափառաբանող մականուններով՝ Շեկիկ, Սոնա, Մարալ, Ջեյրան և այլն.

*Յորենը ինձ, դարմանը քեզ,
Եզո՛ջան, ախպե՛ր ջան:*

Հայոց մեջ պահպանել են երկրագործության հետ սերտորեն կապված եզան պաշտամունքի մնացուկները (Աբեղյան 1940, 452): Հացը համարվում էր եզան վաստակ.

*ԵսՔհաց, հացի հրեշտակ,
Արդար եզան վաստակ,
Դու բարեխօս էղնիս առ Աստուած,
Օր գայ մզի ամեն ատուր հաց,
Մենք լէ փանք աղբյրներուն, անճարներուն.
Օր վարձք էղնի մրր հոգուն (ԷԱԺ, 1906, 298):*

Ժողովրդական երգերում մաճկալի նկատմամբ արմատավորված է հատուկ խանդաղատանք, քանի որ նրա ջանքերով է գութանը քացում ոսկի ակոսը.

*Մաճկա՛յ ջան վարե,
Մեր, մածուն կերար,
Արորը շարքար է (Ղանալանյան 1937, 57):*

Մեղեդիական առումով հորովելներն ասերգի և եղանակավոր երգեցողության սերտ գուգորդում են. նրանցում ցայտուն արտահայտվել են գեղջուկի իմպրովիզացիայի բարձր կարողությունն ու ստեղծագործական փորձը, դրսևորվել են նաև առանձին տեղավայրերի երաժշտության հատկանիշներ (հուզական արտահայտման կերպը, արտասանության ռիթմն ու ինտոնացիան, նախասիրված ելևէջները և այլն):

Շինականը ոչ միայն ապավինում է գութանին, այլև աստվածացնում է.

*Գութա՛ն, գութա՛ն, հա գութա՛ն,
Ասրծու իրան փայ գութա՛ն
Սաղ աշխարքիս փեշակնում,
Դու քեզ չունես քայ, գութան (Ղանալանյան 1937, 62):*

Պատահական չէ, որ բանաձևային բանահյուսության մեջ գութանը դառնում է աշխատանքի և առատության խորհրդանիշ՝ «Աշխարհի շեն վրը գութնին է»:

Աշխատանքային երգերում գերիշխում է ստեղծած բարիքը չար ուժերից պաշտպանելու, աշխատանքների վերջնարդյունքը վայելելու քաղձանքը:

Աշխատանքային երգերին հատուկ մոտիվներ կան նաև սիրո, հարսանեկան, վիճակի երգ-խաղիկներում, ինչպես և հայրեններում:

գ. Պանդխտության երգեր

Պանդխտության երգերը հայ բանահյուսության լայն տարածում ստացած ստեղծագործություններից են և սկիզբ են առնում վաղ միջնադարից: Այս խմբի երգերը կոչվում են նաև Պանդխտի երգեր, որոնք իրենց բովանդակության և երաժշտական-կոմպոզիցիոն որոշակի հատկանիշների շնորհիվ կազմել են ազգային դասական ժողովրդական երաժշտության ժանրային մի ինքնուրույն բաժինը:

Գարեր շարունակ հայ ժողովուրդը ենթարկվել է դաժան բռնագաղթերի ու արտագաղթերի: Պատերազմների, սովի, համաճարակների, տարերային աղետների պատճառով պանդխտությունը հետապնդել է մեր ժողովրդին ողջ միջնադարի ընթացքում և անգամ դրանից հետո՝ իբրև հայրենիքի նյութական և սոցիալ-քաղաքական անկայունության հետևանք:

Պանդուխտը հայրենի երկրից հեռացած և օտար երկրում բնակություն հաստատած մարդն է (նժդեհ, օտարական, դարիք):

Պանդխտության մոտիվներն արտահայտություն են գտել ոչ միայն ժողովրդական բանահյուսության, այլև գրականության մեջ՝ սկսած միջնադարի նշանավոր բանաստեղծ Սկրտիչ Նաղաշից մինչև հետագա շրջանի հեղինակները:

Հայ պանդուխտի նյութական ու հոգեկան ծանր վիճակը արտացոլվել է միջնադարյան պանդխտության երգերում, որոնց զգալի մասը հորինված է «հայրենի» չափով: Այդ երգերի որոշ քանակություն գրառել են Կոմիտասն ու Մանուկ Աբեղյանը և զետեղել «Հազար ու մի խաղ» (1903 թ.) ժողովրդական երգարանում:

Հատկապես պանդխտության հայրեններից են ճյուղավորվել ժողովրդական երգի մեկ այլ տեսակը՝ ներկայացնող անտունիները: Հայրեններում պանդխտության մոտիվներն այնքան են սկսում գերակշռել, որ սկսած ուշ միջնադարից՝ հայրենները ստանում են մի նոր անուն՝ «անտունի»՝ նկատի ունենալով պանդուխտի տնանկ, անտուն լինելը:

Ես դարիք եմ տուն չունեմ,

Գիշերները քուն չունեմ,

Սաղ տարին չըմեռ ա,

Մեկ օր ինչ գարուն չունեմ (Սկրտչյան 1961, 78):

Պանդխտության երգերը կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ պանդխտության մասին կողմնակի պատումների (գրված են գերագանցապես հայրենի չափով) և իր՝ պանդխտի (կամ տանը մնացած հարազատի՝ մոր, քրոջ, կնոջ) կողմից ասվող, անձնական ապրումներ արտահայտող մենախոսությունների:

Օտարության մեջ պանդուխտը շարունակ գգում է իր հարա-
գատների բացակայությունը, նրան ոչինչ չի կարող ուրախացնել,
անգամ բնությունը, որին միշտ պաշտել է.

*Ծառեր, դուք ծիրան միք տայ,
Ճղներ՝ դուք էլ բար միք տայ,
Ես դարիք եմ, դո՛նախ եմ,
Դարդերս իրար միք տայ* (Մկրտչյան 1961, 83):

Մեկ ուրիշ հայրենի մեջ տեսնում ենք այն կնոջը, որի սիրեցյալը
մեկնել է պանդխտության: Իր սիրելիին պահել-պահպանելու համար
նա ապավինում է սրբերին.

*Շեկ յարիս դրի ճամբան,
Ափսոս չասի իրան բան,
Ճամբին օգնական չունի,-
Մուրք Կարապետ պահապան* (Հազար եւ մի խաղ, 1969, 22):

Պանդխտության կամ դարիքի երգերը մեր ժողովրդի պատմա-
կան ճակատագրի՝ անընդհատ կրկնվող գաղթերի ու պանդխտու-
թյան արտացոլումն են:

Պանդխտության երգերում կռունկը խորհրդանշում է հայրենի
կարոտը, քանի որ ամեն տարի ազատորեն գնում է պանդուխտի
հայրենիքը և վերադառնում.

*Կանչե՛, կռունկ, կանչե՛,
Ձենդ բարակ է.
Քու անուշ խաղրդ
Ինչի դարման է:
Կանչե՛, կռունկ, կանչե՛,
Քանի գարուն է.
Ղարիքներուն սիրտը
Գունր-գունր արուն է* (Մկրտչյան 1961, 85):

Այդ երգերին բնորոշ են օտարություն մեկնողի և նրա հարա-
գատների հրաժեշտի, պանդուխտի կարոտի, տառապանքի, հիվան-

դության, մահվան, հայրենիքում հարազատների սպասումների, երբեմն նաև պանդուխտի վերադարձի ու դրա հետ կապված ուրախ ապրումների մոտիվները:

Պահպանված ու գրառված սակավաթիվ եղանակները կան հանդարտ պատմողական բնույթ ունեն (դասական մնուշներ են Կոմիտասի գրառած «Պանդխտի անտունիները» և «Կռունկը»), կան ներթափանցված են անմիջական, խոր հուզականությամբ:

դ. Ռ-ազմի և զինվորի երգեր

Ռ-ազմի և զինվորի երգերը հայ ժողովրդական բանահյուսության համեմատաբար նոր տեսակներից են՝ կապված 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբներին հայերին ցարական և թուրքական բանակ պարտադիր զինվորական ծառայության գորակոչելու իրողության հետ:

Ալեքսանդր III ցարի զինապարտության օրենքի (1887 թ.) կիրառության առթիվ հայերի մեջ ստեղծվել են երգեր, որոնք ժողովրդական բանահյուսության մեջ հայտնի են սարկաթի երգեր, սաքյարի խաղեր կամ զինվորի երգեր անվանումներով:

Չինվորի երգերը մեծ մասամբ հորինվել են բարբառային խոսակցական հայերենով: Երգերում տեղ են գտել ռազմական տեխնիկային ու զինվորական կյանքին բնորոշ ռուսերեն բառեր՝ հայերեն քերականական ձևերով:

Չինվորի երգերը հորինվել և տարածվել են մեծ մասամբ Արևելյան Հայաստանում և Անդրկովկասի հայաբնակ վայրերում: Թուրքական կայսրության մեջ ապրող հայերը զրկված էին բանակում ծառայելու իրավունքից: Երիտթուրքական հեղափոխությունից հետո հայերը ևս ընդգրկվել են զինծառայության, սակայն դա տևել է մի կարճ ընթացք: Արևմտահայերի բանահյուսական կենցաղում ևս ստեղծվել են զինվորի երգեր, որոնցից մի քանիսը հասել են մեր օրեր:

Երգերի այս խումբը աչքի է ընկնում թեմատիկ ընդգրկման որոշակիությամբ, գեղարվեստաարտահայտչական յուրահատկությամբ և կապված է հայ ժողովրդի կյանքում նշանակալի ռազմական իրադարձությունների հետ:

Ռազմի և զինվորի երգերն ունեն երգային կայուն բանաձևեր ու կրկնակներ («Սալդաթ եմ, կերթամ», «Ասքյար եմ, կերթամ», «Տանում եմ, ադե ջան, տանում եմ» և այլն):

Այս երգերը հորինվել և շրջանառվել են ռազմաքաղաքական որոշակի իրադարձությունների շուրջ: Արտացոլել են իրադարձությունների ազդեցության հետևանքները զինվորի ու նրա հարազատների ներաշխարհի վրա, այն տրամադրությունները, որ հարուցել է զինվորական ծառայությունը:

Չինվորի երգերը հորինվել են առաջին դեմքով, ինչն ավելի է սրել երգի ողբերգականությունը: Այս երգերում երևույթները, ռազմական գործը դիտարկվում են մարդու հուզաշխարհի, ճակատագրի վրա ազդեցության տեսանկյունից:

Չինվորի երգերը համախմբված են որոշակի թեմաներով.

1. Զորակոչի վիճակահանության երգեր, որտեղ նկարագրվում է եկեղեցում կամ գրասենյակում ընթացող զինվորագրման պաշտոնական արարողությունը՝ վիճակահանությունը, որով կատարվում է ապագա զինվորի ընտրությունը:

Մյրա եկեղեցին, վառի մոմերը,

Չեռքս գցի, հանի փվի նոմերը,

Կերթամ, կերթամ, սալդաթ եմ կերթամ (ՀԱԻԲԱ, FF VII: 5617):

Վիճակահանությանը հաջորդել է բանակ ուղևորվելու փուլը.

2. Հրաժեշտի և ուղևորման երգեր, որտեղ զինվորը հեռանում է հարազատ միջավայրից, տնից, ընտանիքից ու հայրենիքից մի քանի տարով: Ուստի նրա հրաժեշտն էլ համակված է տխրությանը, անհուսությամբ:

Ուղևորման երգերում նորակոչիկի մայրը, քույրը, կինը կամ սիրած աղջիկը անիծում են զնացքը, պարախողը, պատերազմը, ցարին.

Թող պարով կոռձանվեր Նիկոլի քախարը,

Է՛լը եկավ սալդաթ փանելու վախարը (Ղազիյան 1989, 199):

Հրաժեշտի առանցքում զինվորի մայրն է, նրան է ուղղված զինվորի վերջին խոսքը. «Մայրիկ, ես գնում եմ, դուն կեցիր բարով» (Ղազիյան 1989, 43):

Սիրո թեման զինվորի երգերում միահյուսված է հրաժեշտի մոտիվին: Դրանց բնորոշ են անկատար մնացած իղձերն ու չվայելած սիրո տվայտանքները.

*Սամավարը քերեք օղեն,
Նոր եմ եկե յարիս մուրեն,
Չեմ կշտացե համեն-հուրեն.
Մայրիկ ջան, մայրիկ,
Լավ պահի յարս
Մինչև իմ գալս (Ղազիյան 1989, 183):*

3. Զորանոցային կյանքի անցուդարձեր - այս փուլում տեսնում ենք ռազմաճակատում զինվորի ծանր ապրումները, վիրավորվելու, գերվելու, մահացող զինվորի երգերից ծորացող թախիծը.

*Հասան Ղալի բոլոր մեշա,
Գյուլլեն միջին կիշիշա,
Սրտիս յարեն կտժրժա,
Վերան դառնաս Հասան Ղալա,
Խեղճ հայերուն մի ճար արա (Ղազիյան 1989, 211):*

Հայ զինվորի երգերում ռազմի թոհուբոհի պատկերներ, մարտաշունչ քայլերգային տրամադրություններ չկան: Որոշ մանրամասներ ենք տեսնում «Կերչի հողը», «Սև ծովի ափին, մայրիկ ջան» ստեղծագործություններում, որոնք Հայրենական մեծ պատերազմի երգաշարից են:

Չինվորի երգերում տեղ են գտել նաև սոցիալական անհավասարության ու բողոքի տրամադրություններ: Ինչպես միշտ, զինվորագրության հիմնական ծանրությունը կրել է հասարակ ժողովուրդը: Նորակոչվելը դժգոհում է, քանի որ հարուստները ազատվում են ծառայությունից անգամ դրամական հատուցումով.

*Մեր արևը շար կանանչ է,
Նաչալնիկը մեզ կկանչե,
Քյասիբ փղին հեշ չի ճանչե* (Ղազիյան 1989, 180):

Մայրապաշտական մոտիվը հատուկ տեղ ունի զինվորի երգերում: Իր դժվարին կյանքի բոլոր դրվագներում՝ հուսահատ թե անհույս, զինվորը մտովի միշտ մոր հետ է: Ջինվոր որդին մի մտահոգություն ունի, որ իր մասին տխուր լուրը չվշտացնի հարազատներին.

*Ոչինչ չասեք անքահար մորս,
Խաբար չտաք պառավ հորս,
Ծածուկ կասեք մեծ ախպորս* (ՀԱԻԲԱ, FF II 6197):

Կամ՝

«Խաբեք մորս՝ վիրավոր եմ» (ՀԱԻԲԱ, FF IV 8041):

Ռազմի և զինվորի երգերը պատմական երգեր են: Դրանք արտացոլել են իրականությունը, քանի որ կապված են եղել պատմական անցքերի, ազգային-ազատագրական պայքարի ու նշանավոր անհատների գործունեության հետ: Երգերի մեծ մասը հորինվել է համազգային նշանակություն ունեցող իրադարձությունների ու գործիչների անվան շուրջ (Լուիս Մելիքով, Տեր-Ղուկասով, Աղբյուր Մերոբ, Անդրանիկ, Արաբո, Գևորգ Չաուշ)՝ ստանալով ճանաչողական մեծ արժեք և նշանակություն:

ե. Օրորոցային և մանկական երգեր

Օրորոցային երգը (օրորերգ, օրոր) հայ երգային բանահյուսության հարուստ բնագավառ է, որն աչքի է ընկնում մանկաշխարհի երգերի տարբեր տեսակներով և հաճախ բնորոշվում է մանկատաժության երգեր ընդհանուր անվամբ: Մանկատաժությունը խնամքն է նորածնի նկատմամբ: Մանկատաժ նշանակում է փոքր երեխաներին տաժող, խնամող, նույնիսկ՝ մանկավարժ (Մալխասյանց 1944, 254):

Օրորոցային երգը կառուցված է երկտող, եռատող, քառատող կամ բազմատող տներից. ունի կրկնակներ, որոնք, շեղվելով բանաստեղծական տվյալ չափից, երգին հաղորդում են ռիթմաերաժշտու-

թյան բազմազանություն: Ավանդական (կայուն) օրորոցային երգերին հաճախ հարակցվել են հանպատրաստից հորինված մասեր: Օրորոցային երգերում գերիշխող մոտիվները (մանկանն ուղղված գովք, բարեմաղթություն և այլն) հաճախ զուգորդվել են երգող մոր անձնական ապրումներն արտացոլող խոհերով:

Որպես կանոն՝ հայ ժողովրդական օրորները առանձնանում են տեղային-ոճական բնորոշմամբ: «Օրորել» կամ «ճոճել» բառերը, ըստ տարածաշրջանների, ունեցել են իրենց յուրահատուկ տարբերակներն ու անվանումները՝ *հեյրուր, նանիկ, լորիկ, նեննի, բուրիկ նանա*, ճոր-ճոր, դանդան, *լայ-լայ, նանար*, որոնց մեղեդու թեթևությունն ու կրկնակ արտահայտությունների ռիթմը նմանակել են ճոճվող օրորոցի ձայնը:

Մանկատաժության երգերի առանցքային թեման մոր անսահման սերն է երեխայի նկատմամբ, որը ներառում է նաև մանկիկին խնամելու, քնեցնելու, հանգստացնելու մտահոգություն: Ուշագրավ է, որ ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ հայ բանահյուսության մեջ մանկատաժության թեման հաճախ աղերսվում է կենդանիների տոտեմական հովանավորության և առասպելաբանական վերապրուկների հետ՝ վերահաստատելով ժանրի՝ վաղմջական ծագման ակունքները:

Հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ տղաբերք եզրույթը, երեխա իմաստից բացի, նաև բար-պտուղ-բերք է նշանակում: Երեխայի ծնունդը բերք ու բարիք է ընկալվում բանահյուսության մեջ: Փոքր երեխայի մանկատաժության մաս են կազմում ոչ միայն նրա խնամքը, կերակրումը, այլև քուն պարզելու միջոցները, մասնավորապես օրորելն ու երգելը:

Մանկատաժության երգերն են օրորոցայինները (օրորները), մանկախաղաց երգերը, գովերգերը:

Մանկատաժության երգաշարում թե՛ գրառման վաղեմությամբ և թե՛ առատությամբ աչքի են ընկնում օրորոցային երգերը:

Ըստ Հր. Աճառյանի «Հայերեն արմատական բառարանի»՝ օրորը մոր երգն է՝ մանկիկին քնեցնելու համար. «Մանկիկին օրրանում շարժելով, օրորելով քնեցնել»: Այստեղից էլ՝ օրրան, օրորոց բառերը, ըրօրել, ուրուրոց, որը նշանակում է երեխային քնեցնելու մահիճ:

Օրորոցայինները հորինված են մոր և այլ կին արյունակիցների կողմից հայրենի և երգային բանահյուսության այլ չափերով, հագեցած են մանկան նկատմամբ ջերմ սիրով, գորովանքով, մանկան ապագայի նկատմամբ մեծ հույսերով, երեխային ամեն տեսակ չարիքից պաշտպանելու հմայական միջոցների գործության խոր հավատքով (Հարությունյան 2010, 235):

Որպես պոֆեսիոնալ երաժշտության ժանր՝ օրորը սկզբնավորվել է 18-րդ դարի վերջին: Օրորների լավագույն նմուշներից են Կոմիտասի գրառած Ակնա (հայրենի չափով) և Վաղարշապատի (Ռ. Պատկանյանի «Քուն եղիր, բալաս» խոսքերով) օրորները, Գրիգոր Սյունու Կարնո օրորը, Սիիրան Թումաճանի Ակնա և Բութանիայի օրորները:

Օրորոցային երգերն ըստ բովանդակության կարելի է խմբավորել.

ա) մայրական գովեստ-երգ՝

Մորդ համար դու մին ես,

Մորով մի օլքի զին ես (Գրիգորյան, 2002, 43):

բ) մայրական անհանգիստ մտորումներից ծնված երգ՝

Ախ, ինչ անեմ, ինչ անեմ,

Էն չար աչքից հեռու պահեմ (Գրիգորյան, 2002, 59):

Ապահով կյանք ունենալու մտքանքը մշտապես ուղեկցել է փոքրիկներին, որովհետև ծնողները լավ էին հասկանում դժվար կենցաղի ու ծանր աշխատանքի հետևանքները.

Լօք փաս սարեն, լօք փաս բարեն,

Քեզ ծառայի հարուր փարեն,

Գյուրգրդ փրնօզ, ջուրդդ փրնօզ,

Թօշդ փրնօզ իմ բալա:

Օրոր, օրոր իմ բալաս (Հարությունյան 2011, 39):

Բնության, բարի արարածների ներգրավումը օրորոցայիններում մոր ենթազիտակցության ազդակներին հաղորդում է ապահովության ու պաշտպանվածության զգացում: Այդպիսով, մայրը փորձում է պաշտպանել իր փոքրիկին մթությունից, չար ոգիներից.

*Բլրուլը քուն քերե աչերուդ,
Եղներն ին եկեր, լեռներն ին իջեր,
Քեզ ալ անուշ քնիկ ին քերեր,
Բերեր քու ծով-ծով աչերդ ին լիցեր* (Գրիգորյան, 2002, 59):

Օրորոցայիններին հաջորդում են մանկախաղաց երգերը, մեծահասակների կողմից մանուկների համար ասվող լոգանքի, քայքի երգերը:

Մանկական երգերից են նաև զանազան հաշվերգերը, ծաղրերգերը, որոնք ուղեկցել են երեխաների խաղերին:

Արդի օրորոցայինները գրկված են ծիսահմայական գործառույթից: Դրանց մնամությունը ավանդական օրորոցայիններին զուտ երաժշտականության և կրկներգերի մեջ է: Դրանք հաճախ ոչ թե մայրն է երգում, այլ խաղալիքի մեջ տեղադրված ձայնագրությունը:

Ժամանակակից աշխարհում նոր օրորոցայիններ չեն ստեղծվում, եղածները, որոնք ժամանակակից միջոցներով օնլայն հարթակում տարածված են, հիմնականում ավանդականի վերամշակված ու ավելի մատչելի դարձրած տարբերակներն են:

Այսօր մանկական բանահյուսության մեջ մանկատաժության երգեր գրեթե չեն ստեղծվում, սակայն պահպանված նմուշները շարունակում են կենցաղավարել այն ընտանիքներում, որտեղ, բացի նորատի մայրիկներից, երեխաների խնամքով ու դաստիարակությամբ զբաղվում են նաև ընտանիքի կենսավորձ ունեցող կանայք:

Արդի աշխարհում ժողովրդական օրորոցայինների ավանդական ժանրը սահմանափակ գործածություն ունի, ինչն էլ պայմանավորված է այլընտրանքային բազմաթիվ միջոցների հասանելիությամբ:

Ժամանակակից օրորոցայինների գերակշիռ մասը կա՛ն հեղինակային ստեղծագործություններ են, կա՛ն ավանդականի վերամշակված ձևեր:

գ. Միրո երգեր

Ժողովրդական երգերի գերակշիռ մասը սիրո երգերն են՝ բաղկացած երկտող, եռատող, հիմնականում քառատող տներից, որոնք հարակցված են երգային տարբեր կրկնակներով: Այս ոչ ծավալուն երգերը կան գրեթե բոլոր ժողովուրդների բանահյուսության մեջ: Փոքր ծավալի, մեծ զգացմունքայնության, դիպուկության, հարուստ բովանդակության շնորհիվ դրանք հեշտ մտապահվել են և լայնորեն կիրառվել գյուղական երիտասարդության շրջանում:

Միրո երգերում գերակշռում են երիտասարդությանը մտահոգող շատ մոտիվներ՝ թաքուն ժամադրության պայմանավորվածություն, անհանգիստ հանդիպման քաղցրություն, ծնողների կողմից արգելք, չկամ մարդկանց բանբասանքների հետևանքով հարուցած դժվարություններ: Հետաքրքիր դրվագներ են աղջկա համարձակությունն ու որևէ պատրվակով սիրած տղային բարեհաջող հանդիպելու հնարամտությունը.

Ա՛յ տղա, դու բաղովն արի,

Ուրներդ շաղովն արի.

Էս թաղը դալմադալ ա,

Ման տուր էն բաղովն արի (Աբեղյան, 1967, 164):

Թաքուն սերը հայտնի է դառնում, աղջիկը մեղադրում է տղային այն ծածուկ չպահելու համար, սիրահարների զգացմունքները փորձության են ենթարկվում այլոց կողմից.

Բաղչեն վարդով բացվիլ ա,

Միրուս դարդով լցվիլ ա,

Գիրամ գաղտուկ սիրեցինք,

Աշխարքն ինացվիլ ա (Աբեղյան, 1967, 164):

Սոցիալական տարբեր վիճակները հաճախ լուրջ խնդիրներ են առաջացնում սիրահարների համար: Միշտ չէ, որ նրանք ենթարկվում են ծնողների կամքին.

Իմ սերը սուր ա դառել,

Կրակ ու ջուր ա դառել,

*Յա՛ր, քեզ սրտով սիրելը
Ինձ թուր ու մուր ա դառնել* (Աբեղյան, 1967, 167):

Գրան հետևում են սիրո վիշտն ու տանջանքը, երագում յարին տեսնելու՝ երդում, հավատարմության տեմչը, բաժանման տագնապը.

*Ձեր բաղի դուռը բաց ա,
Ուրներս շաղով քաց ա.
Ինչանից հեռացել ես,
Աչքերս լիքը քաց ա* (Աբեղյան, 1967, 292):

Այսպիսի իրավիճակը հաճախ հանգուցալուծվում է աղջիկ փախցնելով՝ կա՛ն աղջկա կամքով, կա՛ն բռնի.

*Մեր սարը շար քարձր ա,
Աղբե՛ր լեզուդ քաղցր ա,
Կրակն ընկել ինձ կերի,
Շուր արի ինձ փախցրա* (Աբեղյան, 1967, 168):

Մանուկ Աբեղյանը նկատում է, որ թեպետ և խաղերի մեջ հաճախ կրկնվում է այս տողը՝ «սիրել ենք, իրար կառնենք», բայց ավելի հաճախ երգվում է՝ «սիրած սիրածի չեն տա» (Աբեղյան, 1967, 294):

Սիրո երգերում կենտրոնական թեման կնոջ արտաքին նկարագրությունն է և գովքը.

Հասակը՝ սալբի չինարի, բարդի, շամբի:

Ծամերը՝ ոսկի, շեկիկ, աբրշում, ուտերին շաղ տված, ոսկի թելերով հյուսած:

Աչքերը՝ սև, թուխ-թուխ, խալ-խալ, խումար, ֆինջան, ծով-ծով:

Ունքերը՝ թուխ, կամար, կեռ-կեռ, կալամբաշ:

Մատները՝ բարակ մոմեր, երեսը՝ շարմաղ, թշերը՝ կարմիր կակուղ, բերանը՝ պատիկ, բուկը՝ սպիտակ, ճակատը՝ ճերմակ, ծոցը՝ շամամ, խնձոր, նուռ, բամբակի քուլա, ոսկի ջամ, ճերմակ տաճար (Աբեղյան, 1967, 296):

Հայ երգային բանահյուսության մեջ սիրո երգերի լավագույն դասական նմուշները ժողովրդական խառիկներն են և միջնադարյան հայրենները, որոնց մասին մանրամասն տե՛ս սույն աշխատության՝ հայրեններին և ժողովրդական խառիկին ու դրանց հորինվածքին նվիրված բաժնում:

10. ԱՌԱՃ-ԱՍԱԳՎԱԾՔՆԵՐ

Առած-ասացվածքները ժողովրդական բանահյուսության ամենահին և հարուստ ժանրերից են: Դրանք խոսքի պատկերավոր կենդանի ձևակերպումներ են, կարճատույթ բանաձևեր, որոնք ունեն հստակ թեմա ու խոր իմաստ: Իրականում առած-ասացվածքները ձևավորվել են դարերի ընթացքում՝ մարդկանց կուտակած փորձից: Հետաքրքիր է նկատել, որ գրեթե անհնար է հստակ ասել՝ կոնկրետ առածը կամ ասացվածքը երբ և ինչպես է առաջացել, քանի որ դրանք հորինվել և պահպանվել են հայ ժողովրդի գոյության ողջ ընթացքում: Դրանց մեջ ամփոփված են կյանքի տարբեր կողմերի մասին ընդհանուր եզրակացություններ՝ թե՛ սոցիալական հարաբերությունների, թե՛ բարքերի, թե՛ առօրյա կենցաղի վերաբերյալ:

Լինելով լեզվական իրողություններ՝ դրանք ամենից առաջ դարձվածաբանության կամ ասույթաբանության ուսումնասիրության ոլորտում են: Բայց լեզվական իրողություն լինելուց գատ, արտահայտելով ամբողջական ավարտուն միտք, դրանք իրենց բովանդակությամբ դառնում են բանահյուսական անկախ ստեղծագործություններ, ընդհանրացնում են որոշակի գաղափարներ և անգամ կերպարներ՝ պատկանելով ասույթաբանական բանահյուսությանը:

Առած-ասացվածքները, որքան էլ իրար մոտ, այնուամենայնիվ, միմյանցից տարբերվում են իրականության գեղարվեստական պատկերավորման բնույթով:

Ասացվածքներն իրականությունը արտացոլում են ուղղակի ձևով՝ առանց փոխաբերական իմաստի, օրինակ՝ «Ծուռ փետը տաշելով չի շիտկի», այսինքն՝ ունենք այն, ինչ ունենք, «Դարիքի հացը լեղի ա, ջուրը՝ աղի», որտեղ ընդգծված է օտարության մեջ գտնվող մարդու կյանք ու կենցաղի դժնդակ պայմանները, կամ՝ «Հայը ըն-

չանք չբեզարի՝ չի նստի», որտեղ տեսնում ենք հայ մարդու անդադրում աշխատասիրությունը:

Իսկ առաձները այլաբանական իմաստ ունեցող սեղմ բանաձևային դատողություններ են, որոնց բուն միտքը արտահայտված է փոխաբերաբար, առարկաների կամ հասկացությունների անուղղակի պատկերներով, օրինակ՝ «Թրի կտրածը կլավանա, լեզվի կծածը չի լավանա» առածը բարոյական հարվածի անբուժելիության մասին է, «Երկաթը տաք-տաք կծեժեն» առածի այլաբանական իմաստն այն է, թե գործը ժամանակին պետք է կատարել: Անսկզբունք և հարմարվող մարդկանց մասին է հետևյալ տարածված առածը՝ «Ում սեղին որ կնստի, նրա հորովելը կկանչի»:

Առած-ասացվածքներն ասելիքը դարձնում են պատկերավոր, դիպուկ և համառոտ:

Վիպական սեռի մյուս ստեղծագործությունների համեմատ, որտեղ կյանքի երևույթներն ու հարաբերությունները պատկերվում են համեմատաբար ծավալուն դիպաշարերի միջոցով, առած-ասացվածքներում այդ ամենը արտացոլվում է սեղմ բանաձև-ընդհանրացումներով: Եթե էպոսը, հեքիաթը, առակը, հանելուկը պատմվում են ունկնդիրների համար, ապա առած-ասացվածքները ստեղծվում և կենցաղավարում են ժողովրդական բանավոր խոսքի միջոցով և չեն ենթադրում լսարանի առկայություն:

Առաձներում իրական կյանքն ու երևույթները բացահայտելու նպատակով ժողովուրդն իր ասելիքը միջնորդավորում է բուսական-դանական սիմվոլիկայի, բնական լանդշաֆտի, տնտեսական կենցաղի գուգահեռներով:

«Մի» և «ոչ» արգելականներով կազմված առած-ասացվածքներն ունեն ընդգծված խրատական-դաստիարակչական բնույթ: Դրանք ժողովրդի իմաստությունն ու կենսավորձը խտացնող կարճասույթ ընդհանրացումներ են.

Օրինակ՝ «Ոտներդ սավանիցդ դուրս մի մեկնի», «Ջուրը չտեսած՝ մի բոբիկանա», «Ո՛չ սրբին մոմ խոստացի, ո՛չ էրեխուն՝ բլիթ»:

Հայկական առած-ասացվածքներին բնորոշ է միանդամ կազմությունը (բաղկացած մեկ պարզ նախադասությունից), ինչպես՝

«Օձը արևից կհարբի», «Աշխատողը անոթի չի մնա», «Փսփսոցը տուն կը քանդի» և այլն, իսկ առավել հաճախ՝ երկանդամ (բաղկացած երկու պարզ նախադասությունից) կազմությունը, ինչպես՝ «Պատից ընկնողը չի մեռնի, հացից ընկնողը կը մեռնի», «Օրենքը հարստի համար է դրած, պատիժը՝ աղքատի», «Գեղ կանգնի, գերան կկոտրի»:

Լինում են նաև եռանդամ և ավելի կազմությամբ առած-ասացվածքներ՝ «Տերտերի կաշին թմբուկին են քաշել, քանի զարկել են, տուր-տուր է սսել», «Փողը որ կա, ձեռի կեղտ ա, էսօր կա, էգուց չկա» և այլն: Դրանք մեծ մասամբ հանգավոր են, ինչն էլ որոշ չափով երաժշտականություն է հաղորդում և նպաստում հիշողության մեջ մնալուն:

Երկանդամ և բազմանդամ առած-ասացվածքները հաճախ կառուցված են լինում երկու հակադիր հասկացությունների միասնականության սկզբունքով, գործիմակ՝

«Յոթ փեսան՝ չարժե նույնիսկ կես տղա», «Տղամարդը, որ կա՝ դրսի պատ է, կնիկ, որ կա՝ ներսի պատ է», «Աղջկա վատը չտեսանք, հարսի՝ լավը»:

Ամենապարզ երկանդամ բաղկացած է ընդամենը երկու բառից՝ «Կարագ՝ պատարագ», «Ծերություն՝ գերություն», «Հաց՝ կաց»:

Առած-ասացվածքները կարող են դրսևորվել նաև երկու անձանց կամ կենդանիների երկխոսության միջոցով: Առհասարակ, երկխոսությունը առակների բնորոշ առանձնահատկությունն է, և պատահական չէ, որ երկխոսական առածները մեծ մասամբ ծագում են առակներից:

«Ջրին հարցնում են՝ հորի՞ կը խշշաս, պատասխանում է՝ տեղս քարոտ է», «Քամին ասաց դարման անողին՝ դուռդ բաց, դարման ածեմ, դարման անողն ասաց՝ ո՛չ քո բերածը կուզեմ, ո՛չ էլ տարածը»:

Առած-ասացվածքների համար աղբյուր են ծառայել բանահյուսական ստեղծագործությունները:

«Բազմաթիվ առած-ասացվածքներ կան, որոնք ոչ այլ ինչ են, բայց եթե կենդանական որևէ գրույցի հիմնական իմաստի խտացած արտահայտությունը, դրա եզրակացություն-վերջաբանը (բարոյա-

խոսական խրատը), որն անջատվելով բուն գրույցից, ժողովրդի մեջ սկսում է ապրել ինքնուրույն կյանքով, իբրև առաժ կամ ասացվածք» (Ղանալանյան 1960, XI):

Հանս-Յորգ Ուբերի 285 A թվահամարի՝ «Մարդն ու օձը» խորագրով հայկական 14 տարբերակ կենդանապատում հեքիաթներում մի մարդ իր այգում բուն դրած օձին ամեն օր մի բաժակ կաթ է տալիս, իսկ օձն ամեն անգամ կաթը խմելուց հետո մի ոսկի է թողնում բաժակում: Մի անգամ մարդը տեղ է գնում (տարբերակներում՝ հիվանդանում) և հանձնարարում է որդուն՝ նույն կերպ կերակրել օձին: Որդին մտածում է սպանել օձին և միանգամից տիրանալ ողջ ոսկուն: Նա կացնով հարվածում է, բայց միայն օձի պոչն է կտրում: Հաջորդ օրը օձը խայթում է ծառի տակ քնած տղային և սպանում: Մարդը վերադառնում է և սգում որդու մահը: Որոշ ժամանակ անց մարդն առաջարկում է վերսկսել իրենց բարեկամությունը, բայց օձը մերժում է՝ ասելով, որ ո՛չ ինքը կմոռանա իր կտրված պոչը, ո՛չ մարդը՝ իր մեռած որդուն (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 1979, 239): Այսպես, օձի խոսքը դառնում է առած և բնութագրում այն մարդկանց, ովքեր տմարդի, անպատասխանատու վարքագծով և երախտամոռ պահվածքով անդառնալի վնաս են հասցնում ձեռք բերված փոխշահավետ համագործակցությանը:

Միջնադարում հայ մատենագիրները բարձր են գնահատել և հմտորեն օգտագործել են առած-ասացվածքները (Մ. Խորենացի, Փ. Բուզանդ, Ղ. Փարպեցի): Նոր և նորագույն շրջանում առած-ասացվածքներին մեծ տեղ են տվել Խաչատուր Աբովյանը, Պերճ Պռոշյանը, Միքայել Նալբանդյանը, Բաֆֆին, Մուրացանը, Հովհաննես Թումանյանը, Ավետիք Իսահակյանը, Դերենիկ Դեմիրճյանը և այլք:

Առած-ասացվածքները հաճախ մեկից ավելի իմաստներ են արտահայտում, ինչն էլ իմաստային խմբերի դասակարգման ժամանակ բավականաչափ դժվարություններ է հարուցում, քանի որ նույն առածային ասույթը կարող է համապատասխանել մեկից ավելի խմբերում տարբերակված իմաստներին:

Հայկական առած-ասացվածքների գիտական համահավաք բնագրերը ընդգրկվել են Արամ Ղանալանյանի «Հայկական առածանի» (1951) և «Առածանի» (1960) գրքերում:

11. ՀՄԱՅՆԱԿԱՆ ԲԱՆԱԶԵՎԵՐ²⁰

Հմայական բանաձևերը հայ բանագիտության մեջ խորապես ուսումնասիրել է բանագետ Սարգիս Հարությունյանը, ինչն էլ խնդրո առարկա թեմայի շարադրման ուղեցույց է դարձել: Նրա դիտարկմամբ՝ մեր այսօրվա խոսակցական լեզվում տակավին գոյատևող հմայական բանաձևերը՝ անեծքները, օրհնանքները, երդումները, աղոթքները իրենց տիպով ու բովանդակությամբ սերում են հնագույն ժամանակներից և հայ լեզվաբանության մեջ կոչվում են ցանկության խոսքեր (Հարությունյան 1975, 5):

Դրանք կազմված են ըղձական եղանակով և օժտված են ցանկությունների իրականացման հմայական զորության հավատալիքով, բաղադրված են մեկ կամ մի քանի բայական գործողություններից («Արևո թաղեմ», «Ծլես, ծաղկես, կանաչես, բարով յարիդ ճանաչես») և այլն: Սակայն ցանկության այս խոսքերը մաղթանքներից տարբերվում են նրանով, որ ունեն ավանդական պատկերավոր բանաձևերի բնույթ և սերնդեսերունդ պահպանվելով՝ կենցաղավարում են մինչև այսօր:

Հմայությունները բաղկացած են երեք գլխավոր բաղադրիչներից. 1) հմայական հավատալիքներից և պատկերացումներից, 2) հմայական արարողություններից, որոնք վերոնշյալ հավատալիքների ու պատկերացումների իրագործումն են, 3) այդ արարողություններին ուղեկցող խոսքի հմայական բանաձևերից, որոնք կոչվում են նաև բավոր հմայություն (Հարությունյան 2006, 6):

Հմայական բանաձևերի հիմնատեսակներն են անեծքները, օրհնանքները, երդումները, աղոթքները, որոնք նույնպես պատկանում են ասույթաբանական բանահյուսությանը:

Հմայական պարզ բանաձևեր են անեծքներն ու օրհնանքները:

ա. Անեծքներ

Անեծքի եկեղեցական գրական հոմանիշներն են՝ նզովք, բանաղբանք: Առանց որոշակի պատճառի չեն անիծում: Յուրաքանչյուր

²⁰ Շարադրված է ըստ Ս. Հարությունյանի «Անեծքի և օրհնանքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ» (Երևան, 1975 թ.) գրքի:

անեծք պայմանավորված է անիծվողի՝ տվյալ պահի արարմունքով, խոսքով, վարքագծով, ինչով էլ նա վշտացրել կամ վիրավորել է դիմացինին:

Յայսօր չարի հնարավոր ներգործությունից մարդիկ երկյուղում են:

11-12-րդ դդ. հայ ժամանակագիր Մատթեոս Ուռհայեցին հորդորում է. «Քո կյանքում ոչ ոքի առիթ մի տուր, որ քեզ անիծի»:

Անիծողի և օրհնողի գլխավոր նպատակն է տեսնել դրանց ենթակա անձանց կամ առարկաների վիճակի փոփոխությունը: Այսպես, երբ մեկը մյուսին անիծում է, ասելով՝ «Դատածո՞ւ բարձիդ տակ ուտես», ապա անիծողը ցանկանում է փոխված տեսնել դիմացինի առողջ վիճակը, նրան տեսնել հիվանդ կամ մահացած: Իսկ երբ մեկը օրհնում է մյուսին՝ ասելով՝ «Հացդ անպակաս ըլնի», «Թուրդ կտրուկ ըլլի», ապա օրհնողը ցանկանում է օրհնվողի սովորական կամ չքավոր վիճակը փոխված տեսնել՝ հարստությամբ կամ էլ ուժով ու շնորհքով:

Յանկության բանաձևերից գերբնական-հմայական գործություն է վերագրվում անեծք-օրհնանքներին, կենաց-բարեմաղթանքներին, երդումներին, աղոթքներին, քանի որ, ժողովրդական պատկերացումների համաձայն, դրանք ընդունակ են փոփոխություն մտցնելու մարդկանց և առարկաների վիճակների մեջ: Մակայն, ըստ Ս. Հարությունյանի, նույնը չի կարելի ասել սպառնալիքների, հիշոց-հայիոյանքների և փաղաքշական խոսքերի մասին, քանի որ դրանք մարդկային ջղագրգիռ հոգեվիճակների բանավոր արտահայտություններ են, որոնք չեն կարող փոփոխել մարդկանց և առարկաների վիճակները, այլ միայն կարող են փաղաքշել դիմացինին կամ վիրավորել ինքնասիրությունը:

Անեծք-օրհնանքներին, կենաց-բարեմաղթանքներին, երդումներին, աղոթքներին հավատում են շատերը և երկյուղ ունեն դրանց հմայական գործության նկատմամբ: Այդ պատճառով էլ դրանք ընդունված է համարել կիրառական-հմայական բանահյուսություն:

Անեծք-օրհնանքների նկատմամբ ժողովուրդը դրսևորել է երկու հիմնական վերաբերմունք: Մեկն այն է, որ առանձնահատուկ հմա-

յական ուժ և իրագործելու հասկոթյուն կարող են ունենալ միայն սոցիալապես ու բարոյապես իշխող առանձին անհատների, աստծո սրբերի ու կրոնավորների օրհնանքներն ու անեծքները: Ժողովրդական մեկ այլ վերաբերմունքի համաձայն՝ յուրաքանչյուր ոք անիծող և օրհնող է, յուրաքանչյուր մարդու անեծք կամ օրհնանք օժտված է հմայական անկասելի գորոթյամբ: Սակայն բոլոր անեծքները չէ, որ տեղ են հասնում: «Անիրավ անեծք իր տիրոջն է», - ասում է Ժողովուրդը: Այսինքն՝ կարևորը ոչ թե անիծողի կամ օրհնողի կամքն է, այլ անեծքի կամ օրհնանքի իրավացիությունը: Իսկ անիրավ անեծքը իր անիրավացիության պատճառով կարող է վնասել անիծողին (Հարությունյան 1975, 25):

Ժողովրդի մեջ մնացել է այն հավատալիքը, որ անեծքը կարող է վնասել ոչ միայն անհատին, այլև հասարակությանը: Միջնադարյան մեր մատենագիրներից շատերը թեև ուսյալ մարդիկ էին, այնուամենայնիվ հայոց պատմության աղետալի շատ անցքեր պատճառաբանել են անեծքով կամ մեղքով: Օրինակ՝ Ղազար Փարպեցին, Փավստոս Բուզանդը Արշակունյանց թագավորության կործանման պատճառը համարում են Ներսես Մեծ կաթողիկոսի՝ Արշակ թագավորին և Արշակունիներին տված անեծքը: Ըստ Փավստոսի՝ Գնելի սպանության պատճառով Ներսես Մեծ կաթողիկոսը խստագույնս դատապարտում է Արշակ թագավորին և անիծում, որ նա կենդանության օրոք թագավորությունից զրկվի, իր Տիրան հորից ավելի չարչարանքներ կրի և դառն մահվամբ մեծ նեղության մեջ կյանքը վերջացնի: Ներսես Մեծ կաթողիկոսի անեծքը կատարվում է: Շապուհը Արշակին բանտարկում է Անիում բերդում, որտեղ էլ նա շրթայակապ տառապելուց հետո ինքնասպան է լինում:

Անի քաղաքի կործանման պատճառն էլ, ըստ Աբրահամ Կրետացու մի ավանդական գրույցի, եղել է Հովհաննես Պլուզ վարդապետի անեծքը, քանի որ անեցիները հեռացել էին աստծուց և իրենց տվել ցոփ ու շվայտ կյանքի (Հարությունյան 1975, 16-17):

Ժողովրդական առասպելներում ու գրույցներում առանձնապես շեշտվում է հայրական անեծքի գորոթյունը: «Վիպասանքում» Արտաշես թագավորն անիծում է իր որդի Արտավազդին. «Եթե դու յուր

հեծցիս, յԱզատն ի վեր ի Մասիս, գբեզ կալցին քաջք, տարցին յԱզատն ի վեր ի Մասիս. անդ կայցես, և զոյս մի տեսցես»: Հոր անեծքը բռնում է, քաջքերը Արտավազդին բանտում են Մասիսի վիհերից մեկում: «Մասնա ծոեր» էպոսում Դավիթն անիծում է իր որդի Սիերին, որ անմահ ու անժառանգ մնա՝ «Քո մոտեն ժառանգ չընկնի տուրս», քանի որ համարձակվել է իր հետ կռվել: Դարձյալ հոր անեծքը կատարվում է:

Բուլանըխից գրառված «Հավլունի թուր» հեքիաթում հայրը պահանջում է, որ որդին բերի իր թուրը, հակառակ դեպքում սպառնում է անեծքով. «Գնա՛ զիմ թուր բի, թե չէ՝ գքրզի կանիծես հուր-հավխտյան» (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ 1967, 395):

Հայրական անեծքի գործության հավատալիքն ամրագրված է հատկապես հետևյալ ժողովրդական ասացվածքում. «Մոր անեծքը օրհնանք է, հոր անեծքը՝ անեծք» (Հարությունյան 1975, 14):

Անեծքներով արտահայտվել են չարագույն ցանկություններ, օրհնանքներով՝ բարի ցանկություններ:

Անեծք-օրհնանքները ոճաբանական կառուցվածքով մեծ մասամբ ցանկության ուղղակի խոսքեր են՝ ուղղված մեկնումենկին: Բայց առանձնաճանաչում է դրանց մի խումբ, որը կառուցված է պայմանի ու հետևության հարաբերության վրա:

Անեծքներ- «Էն օրը ընկնես, որ շունը ձեռիցդ հաց չառնի», «Մե էնենցի ձեռ ինես՝ գիշեր-ցերեկ օր-արև չտըսնաս, քե դնի թոնիր, վառի»:

Օրհնանքներ- «Ով միզ համար չար ուզե, աստուճ նրան բարի տա», «Քանի աշխարհք կա, օճաղդ շեն ու հաստատ մնա» (Հարությունյան 1975, 135):

Անեծք-օրհնանքները կիրառություններ են ունեցել ամենավաղ գրավոր հուշարձաններում, մասնավորապես հին արևելյան սեպագիր արձանագրություններում, ասորաբաբելական սեպագիր հիշատակարաններում, որոնք թվագրվում են մեր թվականությունից առաջ երկրորդ հազարամյակի վերջերով և առաջին հազարամյակի սկզբներով: Դրանք բաղկացած են որոշակի պայմանից և բուն անեծքից կամ օրհնանքից, ընդ որում պայմանը միշտ նախորդում է անեծքին կամ օրհնանքին (Հարությունյան 1975, 43):

Դրանք հիմնականում շինարարական բովանդակությամբ արձանագրություններ են, որտեղ արձանագրության հեղինակ թագավորները մտահոգված են իրենց անվան հիշատակով: Ասորեստանի թագավոր Աշուրնասիրպալը վերանորոգում է Իշտարի տաճարը և հուշասյուն-արձանագրություն է թողնում՝ անեծքի և օրհնանքի բովանդակությամբ. «Դու չպետք է ջնջես իմ անունը, որ արձանագրված է (դրա վրա), բայց դու կարձանագրես քո սեփական անունն իմ անվան կողքին և կվերականգնես այն իր տեղում և կվերականգնես այս տաճարի ավերակները:

Այնժամ Աշուրը՝ մեծ տերը, Շամաշը՝ երկնքի և երկրի դատավորը, և Իշտարը՝ Կիլմարիի թագուհին, կլսեն քո աղոթքները և կերկարացնեն քո կյանքի օրերը... Իսկ ով ջնջի իմ անունը և արձանագրությունը և իր սեփականը գրի (դրա տեղում) կամ տանի այս հուշարձանը և մեկ այլ տեղ դնի, կամ ջրի մեջ գցի, կամ կրակի մեջ այրի, կամ հողով ծածկի, կամ զնդանում պահի, թող Աշուրը՝ մեծ տերը և՛ Ադադը՝ երկնքի և երկրի տիրակալը, և՛ Այրան (Գիրա)՝ փոթորկի և ավերածությունների աստվածը, ոչնչացնեն նրա թագավորությունը, խլեն նրա գահը, շղթայակապ անեն նրան թշնամու առաջ, կարիք, սով և քաղց առաջացնեն նրա երկրում և ջնջեն նրա անունն ու ժառանգներին երկրից» (Հարությունյան 1975, 27-28):

Ինչպես տեսնում ենք, պայմանն ու անեծքը, առանց պետական հարկադրանքի, վերածվում են իրավաբանական մի յուրօրինակ սանկցիայի, որը հենվում է ոչ թե օրենսդրական պատժի ցուցումի, այլ խոսքի գերբնական-հմայական գործության հավատալիքի վրա (Հարությունյան 1975, 59):

բ. Օրհնանքներ

Օրհնական բանաձևերը բնույթով բաժանվում են երկու խմբի՝ օրհնանքների և կենաց-բարեմաղթությունների կամ մաղթանքների: Օրհնանքները ծիսակենցաղային որոշակի միջավայրով չեն սահմանավակվում, ամեն ոք կարող է իր ցանկացած մարդուն, ցանկացած տեղ օրհնել. «Փուշ բռնիս, վարդ դառնա», «Արևդ կանաչի»: Իսկ բարեմաղթանքները կիրառվում են ծիսակենցաղային սովորույթների առիթով, ինչպես օրինակ՝ նորապսակներին ուղղված. «Իրար հետ

հալիվորեք, պառավեք», կամ հանգուցյալի հարազատներին ուղղված. «Տերը լուսավորե հոգին»:

Հայոց մեջ շատ տարածված են սեղանի մաղթանքներն ու կենացները, քանի որ սեղանի առատությունը շեն ու ապահով կյանքի խորհրդանիշն է. «Ձեր սեղան փռուկ եղնի», «Ինչ որ մենք պակսեցուցինք, Աստված ավելցունե»:

Կենաց հեղուկը պատրաստվում էր նոփց և խաղողից: Կենաց խմելու իմաստը հետևյալն է՝ կենաց հեղուկի միջոցով հաղթահարել մահը:

«Ողջ լինես, մատդ փուշ չմտնի», -ասում է բարեմաղթողը և խմում: Նա, ում ուղղված է բարեմաղթանքը, պատասխանում է. «Անուշ լինի» կամ «Աստված խնորհաց անուշ անի»:

Հիշյալ ծեսի առավել ուշ կրոնական արտահայտությունը տեսնում ենք քրիստոնեական եկեղեցու պատարագի միջուկը կազմող խորհրդավոր արարողության՝ հացի ճաշակման և գինու ըմպման ծիսական գործողության մեջ:

Կենաց-բարեմաղթանքները կարող են ուղղված լինել նոր գործ ձեռնարկողին, գործրինակ՝ «Բարի սահաք ըլի», նոր տուն շինողին՝ «Շեն մնա էս տունը, մեջը ապրեք, լիանաք», ճանապարհ ընկնողին՝ «Ոտքդ քարին չդիպչի», բանակ գնացողին՝ «Աշխարհին խաղաղություն ըլնի, բարով էրթաս, բարով գաս», հիվանդներին՝ «Աստված ցավիդ ճար անի», մատաղ անողին՝ «Ընդունելի լինի, փափագդ կատարվի»: Սիրահարներին ու ամուսնացողներին բաժին է հասնում կենաց-բարեմաղթանքների մեծագույն մասը՝ «Բարով կանաչ-կարմիր կապիս», «Վընըկյալիքդ պարի ինի», «Յոթը որդով սեղան նստես»:

Հմայական բարդ բանաձևեր են երդումներն ու աղոթքները:

գ. Երդումներ, աղոթքներ

Երդումներով արտահայտվում են մի դեպքում՝ պայմանով անեծքներ, մյուս դեպքում սրբազան վկայակոչումներ՝ երդվողի ամենդատունակությունը հավաստելու նպատակով. «Ես մեռնիմ, թե խաբար իմ», «Էն սուրբ իրիքնակը վկա, թա իմ մաննըս խառնա», «Արևս

մեռնի, թե սուտ եմ ասում»։ «Իսկ հմայական աղոթքները՝ տարբեր որակի բաղադրիչներով զարգացած ու տարբեր մասերից բաղկացած առավել բարդ ստեղծագործություններ են» (Հարությունյան 2006, 30)։

Նոր գրական հայերենում օրհնել և մաղթել նշանակում է մեկին մի լավ բան ցանկանալ, բարենմաղթել։ Հրաչյա Աճառյանի «Հայերենի արմատական բառարանի» համաձայն՝ օրհնանք բառը ծագում է պահլավերեն *afri nam*՝ օրհնեն, գովեմ ձևից, որը կապվում է մարդու զգայական ապրումների՝ մեկին սիրելու, գովաբանելու, բարին մաղթելու հետ, մինչդեռ գրաբարում, ըստ «Նոր բառգիրք Հայկագեան լեզուի» բառարանի՝ մաղթել նշանակել է աղոթք, աղաչանք, բարեխոսություն, աղերսանք, խնդրվածք։ Հետևաբար, եթե օրհնանքն իր ստուգաբանական նշանակությամբ սիրո ու փաղանքշանքի հետ է առնչվում, ապա մաղթանքը՝ առավելաբար խնդրելու, աղերսելու, միջնորդելու հետ, հետևաբար՝ մաղթանքն ընկած է աղոթքի հիմքում։ Աղոթքը ծագում է աղաչել, աղերսել, խնդրել բառից։

Ըստ Սարգիս Հարությունյանի՝ ժողովրդական աղոթքները զետեղված են կիրառական ութ խմբերում։

1. Բուժաղոթքներ (այդ թվում՝ չար աչքի և ծննդկանի)։
2. Առողջապահության և մարմնի մասերի մաքրագործման աղոթքներ։
3. Փորձանք-պատահարների և բնական աղետների կանխման աղոթքներ։
4. Հմայական կապքի և պահպանության աղոթքներ։
5. Գործնական նպատակների իրագործման աղոթքներ։
6. Երեկոյան և առավոտյան աղոթքներ։
7. Չանագան աղոթքներ (օրվա տարբեր ժամերի, երագի բարի կատարման, պանդուխտի, տարբեր սրբերի, ծիսական, նորալուսնի)։
8. Չավեշտական աղոթքներ և պարողիաներ։

Հայ բանահյուսության մեջ հմայական աղոթքների ճնշող մեծամասնությունը բուժմանը կամ առողջության պահպանմանը միտված աղոթքներ են.

*Որդի մեռել կա՝ սաղանա,
Յամանի փակոխն չորանա:*

*Հիսուս Քրիստոս,
Ով սուրբ Մարիամ Աստվածածին,
Դու բժշկես էս ցավը,
Չեռը ինչանե, դեղը՝ քեզանե*

(Հարությունյան 2006, 106):

Հմայական բոլոր աղոթքների բուն նպատակն է պահպանել մարդուն, նրա ինչքն ու ունեցվածքը, աշխարհն ու տիեզերքը ամեն կարգի չար ուժերից:

Ժողովրդական պատկերացումների համաձայն՝ օրհնանքները, կենաց- բարեմաղթանքները, երդումները, աղոթքները իրականացնում են հմայական ներքին գործության շնորհիվ: Այդ պատճառով էլ նորապսակները ամուսնությունից առաջ ստանում են ծնողների և հարազատների օրհնությունը, գորավարն ու գորքը մարտից առաջ ստանում է աշխարհիկ կամ հոգևոր առաջնորդի օրհնությունը:

12. ՀԱՆԵԼՈՒԿՆԵՐ

Հանելուկը ասույթաբանական բանահյուսության բանաձևային տեսակներից է: Այն ունեցել է մի քանի անվանում՝ առակ, հանք, պրնգրլ, ճեռոք և այլն: Հանելուկ բառը կազմված է հանել բայից և գործողության արդյունք ցույց տվող ուկ-վերջածանցից և նշանակում է վեր հանված, ներքին իմաստի բացահայտում, գուշակում: Ստուգաբանական նշանակությունից բացի՝ հանելուկ նշանակել է առեղծված, որևէ առարկայի կամ երևույթի այլաբանական կարճ նկարագրություն, որը պետք է իմանալ և լուծել, այլաբանություն պարունակող բարդ ու կնճռոտ հարց՝ խնդիր, չպատճառաբանված և տարակուսանք հարուցող անսպասելի արարք՝ վարմունք:

Հանելուկը արձակ կամ չափածո, մեկ կամ մի քանի տողերից բաղկացած սեղմ այլաբանական ստեղծագործություն է, որը հանե-

լուկ ասողի կողմից «ի՞նչն է», «այն ի՞նչն է, ի՞նչը», «ի՞նչն է, որ» հարցերով մի անձն առաջադրում է մյուսին՝ ակնկալելով դիմացինի պատասխանը (Հարությունյան 1965, 250):

Հանելուկներում մեծ մասամբ առարկան, երևույթը պատկերվում են այլաբանորեն, նրա հատկանիշները նկարագրվում են գաղտնագրված: Հանելուկը կազմված է երկու բաղադրիչից՝ բանաձևից և լուծման առարկայից: Այսպես.

*«Երկեն կարպետը՝ ծալվիլ չի,
Վրեն մանդր քարեր՝ համբարվիլ չի» /Երկինք և աստղեր/:*

Ինչպես տեսնում ենք, լուծման առարկան երկինքն ու աստղերն են, որոնք նկարագրված են կարպետի և մանր քարերի բանաձևային այլաբանությամբ:

*«Էն հի՞նչն ա, հի՞նչը
Էրզան հղև, փորը լղև» /Օջ/:*

Այստեղ թունավոր օձի կենսաբանական հատկանիշներն ու շարժվելու ունակությունը այլաբանվել է ոլորուն ճանապարհի ու դրա վտանգավորության հետ:

Կան նաև այնպիսի հանելուկներ, որտեղ առարկաների փոխարեն բերվում է ոչ թե նրանց փոխաբերական նշանակությունը, այլ նշվում են առարկաների բուն իրական հատկանիշները՝ առանց այդ հատկանիշները կրող առարկաների անունները տալու, որոնք հենց ենթակա են գուշակման: Օրինակ՝

«Եկավ օրով, զնաց տարով» /Նոր տարի/:
*«Մի ծառ մը կա, ունի տասերկու ճող,
Հմեն ճողին՝ եռեսուն տերև,
Ինոր պտուղ սև է և սպիտակ» /Ժամանակ/:*

Այստեղ առարկաների իրական հատկանիշները ինչ-որ չափով հուշում են հանելուկների պատասխանները:

Կան հանելուկներ, որոնց մեջ բառախառնի ձևով տրված է լուծման առարկայի անունը. «Էն ի՞նչն է, ի՞նչը, արաս-փալաս, անունը տամ՝ չիմանաս» /Փալաս/:

Հանելուկների տեսակներից են նաև երկխոսությամբ կառուցվածները, որոնք լայնորեն օգտագործվել են աշուղական ստեղծագործություններում, ժողովրդական հեքիաթներում, խաղիկներում, հարսանեկան երգերում, վիճակի կամ ջանգլուլումի երգերում:

Հանելուկի վաղնջական նմուշներ և կիրառման մասին վկայություններ պահպանվել են Ռիզվեդայում, Աստվածաշնչում, գրավոր ու բանավոր ավանդված այլ աղբյուրներում:

Միջնադարում Աստվածաշնչի թեմաների հիման վրա ստեղծվել են հանելուկային հարց ու պատասխանի ժողովածուներ: Դրանցից մեկն է «Պատմութիւն վասն մանկանն եւ աղջկանն եւ հարցմունք նոցա ընդ միմեանս» գրույցը, որը գետեղվել է «Պատմութիւն Պղնձե քաղաքին» հայտնի ժողովածուում: Ջրույցի հարցումների միջոցով քազավորի աղջիկն իր համար փեսացու ընտրելու նպատակով նրանց հանելուկներ է առաջարկում և ակնկալում ճիշտ պատասխաններ (Դոլոխանյան 2008, 71):

Հանելուկը բանահյուսական ժանր է, որը փոխանցվել է նաև գրականությամբ:

Հայ գրականության մեջ հանելուկը մշակվել է 5-րդ դարից՝ որպես չափածո մեկ կամ մի քանի տողից կազմված սեղմ բանաձև, մեծ մասամբ՝ հարց:

Յոթերորդ դարում Անանիա Շիրակացին կրոնական բովանդակությամբ 19 հանելուկներ է գրել, որոնք հայտնի են «Հանելուկ դիմակք» վերնագրով: Նա գրել է նաև թվաբանական խնդիր-հանելուկներ:

Հանելուկի՝ իբրև գրական առանձին տեսակի ստեղծումը, մշակումը և դասական կատարելագործումը կապում են Ներսես Շնորհալու անվան հետ (12-րդ դար): Նրանից մնացել է շուրջ 300 հանելուկ, որոնք, Կիրակոս Գանձակեցու վկայությամբ, Շնորհալին ստեղծել է այն մտահոգությամբ, որպեսզի աշխարհականները անբովանդակ գրույցներով զբաղվելու փոխարեն ունենան ժամանցի ավելի օգտակար միջոց:

Մեր ժամանակներում հանելուկը վերածվել է մանկական ժամանցի: Դրանք երեխաների մեջ կենդանի հետաքրքրություն են

առաջացնում որպես պարզ այլաբանություններ, որոնց հիմքում ընկած են շրջապատից վերցրած ծանոթ ու հայտնի առակների հիմնական հատկանիշները:

Հանելուկները վաղ անցյալում ունեցել են գործնական տարբեր կիրառություններ՝ իբրև մարդու մտավոր հասունությունը և հնարամտությունը փորձելու միջոց, բանականությունը մարզող մտախաղ (Հարությունյան 1965, Ը):

Բացի այդ, հանելուկները, մեր նախնիների պատկերացումներում սկզբնապես կապված լինելով կրոնական ծեսերի ու պատկերացումների հետ, համապատասխանել են իրերն իրենց անուններով կոչելու արգելքի (տարու) ամբողջական չարխափան համակարգին:

Հնագույն կրոնապաշտամունքային արարողությունների ժամանակ ևս հանելուկն ունեցել է գործնական կիրառություն: Հին հնդկների կրոնական ծեսերում արարողապետների միջև ծավալվում էին հանելուկային բանաձևերով երկխոսություններ: Արբունքի ծիսական արարողությունների փորձությունները հաղթահարելիս տարիքային մի խմբից մյուսն անցնող պատանիների մտավոր ունակությունները ստուգել են հանելուկների միջոցով: Այդ սովորույթի արձագանքները պահպանվել են հայկական հրաշապատում հեքիաթներում, ինչպես «Սատաֆ խանում» հեքիաթում, որտեղ փեսացուն կարող էր նվաճել հարսնացուի սիրտը, եթե լուծեր նրա կամ նրա հոր կողմից առաջադրված հանելուկները (Հայրապետյան 2016, 39):

Հանս-Յորգ Ուբերի «Ժողովրդական հեքիաթների տիպերի» միջազգային նշագանկի 924 թվահամարին համապատասխանող հայկական «Իմաստուն ջուլիակը» հեքիաթախմբում (6 տարբերակ) օտար երկրից եկած բանագնացը շրջանագիծ է գծում, մտնում մեջը և ոչ ոք չի կարողանում նրան այնտեղից հանել: Կանչում են մի իմաստուն ջուլիակի, որը խոսում է օտարականի հետ խորհրդանշանների միջոցով, որից հետո օտարականը թողնում, հեռանում է: Թագավորի հարցին, թե ինչ էր օտարականի ուզածը, ջուլիակը պատասխանում է, որ շրջանագիծը նշանակում է, թե աշխարհը իմն է: Իսկ շրջանագիծը կիսելով՝ հասկացրինք նրան, որ մյուս կեսն էլ մերն է: Փոխադարձ նետված վեզերը պատերազմի մարտահրավերի ընդունում է: Բա-

նագնացի նետած դաշույնը նշանակում է, որ ավելի լավ է հնագանդվեն, քե՛ չէ իրենց թափին չեն կարող դիմանալ: Իսկ ջուլիակի նետած երկու պլոճիկը նշանակում է, որ իրենք երկնչողը չեն: Բանագնացի շաղ տված գարին սեփական գորքի գերազանցության խորհրդանիշն է, իսկ ջուլիակի բաց թողած թխականի ու ճտերի կողմից գարու կտցահարումը՝ հակառակորդի գորքի շուտափույթ ոչնչացումը: Հեքիաթախմբի տարբերակներում հանելուկի բանաձևային խորհրդանիշները փոփոխվում են՝ սոխ-սխտոր, կորեկ-թխական-ճտեր, սոխ-ձու, կորեկ-աքլոր, իսկ շրջանագծի խորհուրդը անփոփոխ է մնում (Հայրապետյան 2016, 189-190):

Հանելուկներով մրցապայքարը կենցաղավարել է գերմանական ժողովրդական երգիչների՝ Վարտբուրգի մայստերգիմգերների, ինչպես նաև արևելյան աշուղների մրցահանդեսներում: Եթե ավանդության համաձայն՝ միջնադարում Վարտբուրգի երգիչները պարտվելու դեպքում փոխհատուցել են սեփական կյանքով, ապա պարտվող աշուղները փոխհատուցել են բարոյական վնասով, սեփական նվագարանը՝ սազը, հրապարակավ հանձնել են հաղթողին:

Երկար ժամանակ հանելուկներով մրցապայքարի խաղաղույքը մնում էր կյանքից գրկվելու բարբարոս սպառնալիքը: Մի գրույցի համաձայն՝ դիմադրություն ցույց տված քաղաքի գրավումից հետո Ալեքսանդր Մեծն իր մոտ է բերել տալիս այն տասը իմաստուններին, ովքեր խորհուրդ էին տվել կռվել իր դեմ: Ալեքսանդրն անլուծելի հարցեր է տալիս նրանց և հայտարարում, որ առաջինը պետք է մեռնի ամենավատ պատասխանողը: Հարցերը մեծ մասամբ տիեզերաբանական դիլեմաների և վեղայական օրհներգերի շուրջ սրբազան հանելուկներ էին: Երբ, ի վերջո, այն հարցին, քե՛ ով է ամենավատը պատասխանել, նրանցից մեկը կայացնում է իր խորամիտ որոշումն ու ասում՝ «մեկը մյուսից վատ պատասխանեց», որով էլ խափանում է Ալեքսանդրի ողջ ծրագիրը: Ոչ մեկին այլևս հնարավոր չէր մահվան դատապարտել (Հայզինգա 2007, 162-163):

Հայկական հանելուկների նյութը հիմնականում բնությունն է, երկնային լուսատուները, ավանդական կենցաղը, երկրագործական

աշխատանքի բոլոր տեսակները, գործիքները, որսորդական, անասնապահական թեմաները և այլն:

Ժողովրդական հանելուկներ, որոնց լուծման առարկան զենքի որևէ տեսակ է:

1. Միսը երկաթից,
Հագուստը փայտից /Հրացան/:
2. Էն ի՞նչն ա, ինչ.
Փետե դագաղ,
Էրկաթե մեռել /Թուր և պատյան/:
3. Բցեմ խորը (հոր),
Ձնգզնգա ձորը /Ական/:

Ժողովրդական հանելուկներ, որոնց լուծման առարկան տան որևէ բաղկացուցիչ է:

1. Չորս եղբայր կանգնած իրար երես են նայում,
Իրար մոտ չեն գնում /Պատ/:
2. Սև շունը պատեն կախ /Կողպեք/:
3. Մի ծիտ՝ մի տուն կը պահե /Բանալի/:
4. Երկու պառավ,
Իրար խեթ նստած /Օջախ/:
5. Էն ի՞նչ է.
Բերնով կուտե,
Գլխեն դուրս կուտա /Ծխնելույզ/:

Հայ ժողովրդական հանելուկները բանագիտության մեջ հանգամանալից քննության է ենթարկել Սարգիս Հարությունյանը (Հարությունյան 1965), որտեղից էլ մեջբերված են համապատասխան հանելուկները:

13. ՇՈՒՏԱՍԵԼՈՒԿՆԵՐ

Շուտասելուկը (շուտասուք, շուտասելիք) բանահյուսության բանաձևային տեսակ է: Այն լեզվահիշյունական յուրօրինակ զվարճալի խաղ է, բնորոշ մանուկներին, երբ մեկը առաջադրում է, մյուսը՝ պատասխանում:

Ըստ Հայերէն բացատրական բառարանի՝ շուտասելուկը «Շուտ սսելու խօսք է. այնպիսի խօսք, որի մէջ կոտակված են նմանահնչին տառեր, որի պատճառով լեզուն շաղվում է և արտասանութիւնը դժուարանում... Երեխաները շատ են սիրում շուտասելուկներ» (Մալխասեանց 1944, 537):

Շուտասելուկը ասույթ է՝ կազմված նմանաձայն բառերից, որը ենթադրում է արագ արտասանություն: Ուստի այն արտասանողը, արագ կրկնելով ասույթը, հաճախ սխալվում է, քանի որ բանավոր, բարձրաձայն արտաբերված խոսքը պահանջում է լսելու, հիշելու, հասկանալու ունակությունների կատարելագործում: Այս առումով շուտասելուկներն օգնում են երեխային արագ տիրապետել մայրենի լեզվին և սովորել տրամաբանված խոսել:

Ի տարբերություն էպոսի, հեքիաթի, առակի, անգամ հանելուկի, շուտասելուկները առած-ասացվածքների նման ունկնդիրների լսարանի համար չեն ասվում: Շուտասելուկի կատարողը վերարտադրում է իր ստացած առաջադրանքը, իսկ առած-ասացվածքներն ասվում են սոսկ խոսակցության ժամանակ՝ կենդանի խոսքի բերումով: Հետևաբար, թե՛ շուտասելուկի և թե՛ առած-ասացվածքի գրառումը ժողովրդական կենդանի խոսքից խիստ դժվարանում է:

Շուտասելուկը ենթադրում է երկու կողմ՝ առաջադրող և արտասանող-կատարող:

Գրանք տաղաչափորեն բաղկացած են հանգավոր կամ անհանգ տողերից, իսկ կազմությամբ կարող են լինել միանդամ, այսինքն՝ բաղկացած միայն մեկ նախադասությունից, կամ բազմանդամ՝ բաղկացած երկու և ավելի նախադասություններից, որոնց մեջ գերիշխում են կրկնվող նույնահունչ բառերը, որոնք աղավաղում են նույն կամ նման բաղաձայն հնչյունների ճիշտ արտասանությունը՝ ստեղծելով ծիծաղաշարժ իրավիճակներ:

Միանդամ շուտասելուկներ՝

Ծին ճիրին ծյորումը, ճյուլը փորումը:

Չալ ծրրեն, չալ ծրրանոյ:

(Լեռնային Ղարաբաղի բանասիրությունը 1971, 414):

Պասը պարի տակ, տարը պարի տակ:

Մկրար տուր միրակ տամ, միրակ տուր մկրար տամ:

Սա ասի՝ նա կանի, նա ասի՝ սա կանի:

Ճայի ճուրը կերավ ծրի ճրի կուրը:

(Ս. Վարդանյանի անձնական գրառում):

Քազմանդամ շուտասերուկներ՝

Չուկը գցեմ ձուկը ուտեմ,

Մուկը գցեմ ձուկը ուտեմ:

Յից ցանկապատից,

Յանկապատը ցնցվեց

Յուլակի ցատկից:

Համով, համով, համով, համով,

Համով ծամոն ունի Համոն,

Համով ծամոն ծախող Համոն

Իր ծամոնն է ծամում համով:

(Ս. Վարդանյանի անձնական գրառում):

Ծըկուռեցե ճատուրը ծըծըղելավ

Ծըմակըմը ծըտեն ծուն ծակից,

Ծովին տեսավ ծըծաղից:
(Լեոնային Ղարաբաղի բանահյուսությունը 1971, 414):

Շուտասելուկը հիշելը, ընկալելն ու բարձրաձայն արտաբերելը, իհարկե, որոշակի լարվածություն է պահանջում, բայց դա նաև բաների զվարճալի խաղ է, վարժություն, որտեղ հնչյունների տեղերը փոխվում են, խառնվում, անհետանում, փոխարինում միմյանց, կրկնվում և նպաստում անկաշկանդ խոսքի զարգացմանը:

Շուտասելուկները մեծապես նպաստում են հաղորդակցման հմտությունների զարգացմանը, հնչյունների ու բառերի բազմազանության ճանաչմանը, դրանց ամրապնդմանն ու տարբերակմանը, և պատահական չէ, որ ավանդական կենցաղում այն կիրառել են նաև խոսքի խանգարումները շտկելու նպատակով:

Ռուս հայտնի լեզվաբան, բանահավաք, բանագետ-ազգագրագետ Վլադիմիր Գալը (1801-1872) առաջինն է ուշադրություն դարձրել շուտասելուկներին և հատկապես դրանց կիրառական նշանակությանը:

Ներկայումս «Լոգոպեդիա» կոչվող գիտությունը, որպես հատուկ մանկավարժության բնագավառ, ուսումնասիրելով խոսքային խանգարումների բնույթը, մեխանիզմներն ու դրսևորումները, արտաբերական ապարատի զարգացման շնորհիվ մշակում է դրանց կանխման, հաղթահարման գիտական հիմքերը՝ շուտասելուկները լայնորեն օգտագործելով թոթովախոսության, խոսքային շեղումների շտկողական պրակտիկաներում:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Մինչև ո՞ր դարն է հին ռուսական «сказка» բառն իր նախնական իմաստով համարժեք եղել իրավական նշանակությամբ գործածվող «վկայություն», «ցուցմունք» եզրույթներին, և ինչո՞ւ է հեքիաթը բանիմաստի շրջամբ հետագայում ձեռք բերել ստի ու հորինվածքի նշանակություն:
2. Արևելյան և արևմտյան բանահյուսական ավանդույթում ինչո՞վ էին փոխհաստոցում մրցապայքարում պարտվողները:

3. Որո՞նք են «Սասնա ծռեր» էպոսի նախնական հիշատակություններն ու մատենագրական աղբյուրները:
4. Նոր գրական հայերենում օրհնել և մաղթել նշանակում է մեկին մի լավ բան ցանկանալ, բարեմաղթել: Իսկ ի՞նչ է նշանակել մաղթել բառը հին հայերենում՝ գրաբարում:
5. Դասակարգեք «Սասնա ծռեր» էպոսի չորս սերնդի դյուցազուններին՝ ծննդից մինչև մահ կատարած արարքների և կոնֆլիկտային իրավիճակներում նրանց մղած ազատագրական պայքարի վիպական դրվագները՝ ըստ համամարդկային ընդհանրական վարքի հասկանարտական և հաշտարարական դրսևորումների և հայրեր ու որդիներ, յուրային-օտար, այլազգի-այլակրոն, խաչապաշտ-կռապաշտ տարբերակվածությամբ:
6. Կատարել «Սասնա ծռեր» էպոսի զուգադրական համեմատություն շումերաբաբելական «Գիլգամեշ», հին հունական «Իլիական», «Ոդիսական», ֆրանսիական «Ռոլանդի երգը», գերմանական «Նիբելունգների երգը», իսպանական «Երգ Սիդի մասին», իրանական «Շահնամե», բյուզանդական «Վասիլ Դիգենիս Ակրիտաս» էպոսների կամ էպիկական պոեմների հետ:
 - Գիլգամեշ, Հին արևելքի դյուցազնավեպ, թարգմանությունը և ներածությունը՝ Նշան Մարտիրոսյանի, ՀՄՍՌ-ԳԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, 1963, 122 էջ:
 - Հոմերոս, Ոդիսական, հին հունարենից թարգմ. Հ. Համբարձումյանը (բնագրի հետ համեմատեց և խմբ. Ա. Թովյանը), ԵՊՀ հրատ., 1988, 416 էջ:
 - Հոմերոս, Իլիական, գրաբարից թարգմ. Մ. Խերանյան, կազմ. Ս. Խ. Մեսրոպյան, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1987, 500 էջ:
 - Նիբելունգների երգը, թարգմանությունը գերմաներենից՝ Արա Առաքելյանի, Երևան, «Նաիրի», 2007, 340 էջ:
 - Ռոլանդի երգը, թարգմանություն ֆրանսերենից, առաջարան և ծանոթագրություններ՝ Հենրիկ Բախշինյանի, Երկրորդ, վերանայված հրատարակություն, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», 2024, Փրինթինգթոն, 207 էջ:
 - Վասիլ Դիգենիս Ակրիտաս, բյուզանդական էպիկական պոեմ, թարգմանություն, ուսումնասիրություն, ծանոթագրություններ Հրաչ Բարթիկյանի, Երևան, ՀՄՍՀ ԳԱ հրատ, 1978, 230 էջ:
 - Ֆիրդուսի, Շահնամե, թարգմանությունը՝ Սերգեյ Ումառյանի, Երևան, «Անտարես», 2012, 544 էջ:
 - Песнь о Роланде, французский народный эпос. По оксфордскому тексту, перевод со-старо-французского, вступительная

- статья и примечания Б. И. Ярхо, под общей редакцией Р. О. Шор и Б. И. Ярхо, Москва-Ленинград, Academia, 1934, 332 с.
- Песнь о Сиде, Староиспанский героический эпос. Перевод текстов Б.И. Ярхо и Ю.Б. Корнеева. Издание подготовил А. А. Смирнов, Москва-Ленинград, 1959. Издательство академии наук СССР, 251 с.
 - The Poem of the Cid. A Bilingual Edition with Parallel Text, Translated by Rita Hamilton and Janet Perry with an Introduction and Notes by Ian Michael, England, 1984, Published in Penguin Books, London, 242 p.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԱՍ III

Պարբերակ

1. Աբեղյան Մ., Գուսանական ժողովրդական տաղեր, հայրեններ յեվ անտունիններ: (Ուրախության, սիրու, հարսանքի, որորոցի, լացի), Յերևան, Արմֆան, 1940 a, 340 էջ:
2. Աբեղյան Մ., Ժողովրդական խաղիկներ: Գյուղական փոքր յերգեր իրենց փոփոխակներով / Խմբ.՝ Մ. Աբեղյան, Մասնակի աշխատակցությամբ՝ Կոմիտասի. Երևան, Հայպետհրատ, 1940 b, 584 էջ:
3. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ա, Երևան, 1966, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 567 էջ:
4. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Բ, Երևան, 1967, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 587 էջ:
5. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Է, Երևան, 1975, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 603 էջ:
6. Աբեղյան Մ., Հայոց հին գրականության պատմություն, Երկեր, հ. Գ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1968, 694 էջ:
7. Աբեղյան Մ., Մ. Գրիգոր Նարեկացի//Ազգագրական հանդես (ԱՀ), գ. XXVI, Թիֆլիս, 1916, էջ 85-136:
8. Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի Մատեան ողբերգութեան, ի Տփլիս, ի տպարանի Է. Ի. Խելաձէի Յամի Տէառն 1905 ամի եւ Հայոց ՌՅԾԳ-ԾԵ ամի, Բան ՉԱ, 396 էջ:
9. Դողուխանյան Ա., Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, ուսումնական ձեռնարկ, Երևան, 2008, 268 էջ:
10. Խաչատրյան Պ., Գրիգոր Նարեկացին և հայ միջնադարը, Գիրք առաջին, Ս. Էջմիածին, 1996, 395 էջ:
11. Խառատյան-Առաքելյան Հ., Հայ ժողովրդական տոները, Երևան, 2005, «Չանգակ-97», 208 էջ:
12. Հայրապետյան Թ., Արքեպիսկոպոսի հարակցումները հայկական հրաշապատում հեքիաթներում և վիպապատմական բանահյուսու-

- թյան մեջ, Պատասխանատու խմբագիր՝ ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Ս. Հարությունյան, Երևան, 2016, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 462 էջ:
13. Հայրապետյան Թ., Հակամարտության ու հաշտարարության մշակույթը «Սասնա ծռեր» հերոսավեպում (Կոնֆլիկտ, ագրեսիա, հանդուրժողականություն) // Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Երևան, 2021(2), էջ 265-287:
 14. Հարությունյան Ս., Անեծքի և օրհնանքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ, Երևան, 1975, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 270 էջ:
 15. Հարությունյան Ս., Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, «Համագալինի Վահե Սեթեան» տպ., 2000, 527 էջ:
 16. Հարությունյան Ս., Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1965, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 390 էջ:
 17. Հարությունյան Ս., Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, Երևան, 2006, ԵՊՀ հրատ., 506 էջ:
 18. Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Աշխարհարար թարգմ. և մեկնաբանությունները Ստ. Մալխասյանի, Երևան, 1981, Երևանի համալս. հրատ., 587 էջ:
 19. Պետրոսյան Ա., Արամի առասպելը հնդեվրոպական առասպելաբանության համատեքստում և հայոց ազգաձագման խնդիրը, Երևան, 1997, «Վան Արյան», 205 էջ:
 20. Ջիվանյան Ա., «Երկնքից ընկավ երեք խնձոր» հրաշապատում հեքիաթը որպես արքիտեքստ, Երևան, 2008, Չանգակ-97, 88 էջ:
 21. Ռուբինշտեյն Ռ. Ե. 2007, Սկզբնապատճառները // Կոնֆլիկտ (խմբագիրներ՝ Ս. Չելդեյին, Դ. Դրաքման, Լ. Ֆասթ), Երևան, Չանգակ-97 հրատ., Հայաստանում ԱՄՆ Դեսպանություն, էջ 87-102:
 22. Մահակյան Ա., «Սասնա ծռերի» պատումների քննական համեմատություն, Երևան, 1975, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 190 էջ:
 23. Սարգսյան Ա. Շ., Հայկական ստապատումների և սուտասելուկների ազգային առանձնահատկությունները և կապը բանահյուսության մյուս տեսակների հետ, Երևան, 2023, ՀԱԻ հրատ., էջ 63-68:
 24. Մանդրի Դենիս Ջ. Դ., 2007, Տիպաբանությունը // Կոնֆլիկտ (խմբագիրներ՝ Ս. Չելդեյին, Դ. Դրաքման, Լ. Ֆասթ), Երևան, Չանգակ-97 հրատ., Հայաստանում ԱՄՆ դեսպանություն, էջ 68-86:
 25. Սասնա ծռեր, հ. Ա, Ընդհանուր խմբագրությամբ պրոֆ. դր. Մանուկ Աբեղյանի, Երևան, 1936, Հայպետհրատ, 1128 էջ:
 26. Սասնա ծռեր, հ. Բ, մաս Ա, Խմբագրեց ակադեմիկոս Մանուկ Աբեղյան, Երևան, 1944, Հայպետհրատ, 405 էջ:
 27. Սասնա ծռեր, հ. Գ, Երևան, 1979, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 582 էջ:
 28. Սասունցի Դավիթ, 1981, Հայ ժողովրդական հերոսավեպ, Երևան, «Լույս» հրատ., 367 էջ:

29. Մասունցի Դավիթ, Հայկական ժողովրդական էպոս, երկրորդ հրատարակություն, Երևան, 1961, նախաբանը՝ ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելու, 332 էջ:
30. Վարդանյան Ն., Հայոց իրապատում հերիաբը, Երևան, 2009, ԵՊՀ հրատ., 163 էջ:
31. Ֆրեզեր Ջ., Ոսկե ճյուղը. Մոզորթյան և կրոնի ուսումնասիրություն, Երևան, 1989, «Հայաստան» հրատ., 880 էջ:
32. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике //Вопросы литературы и эстетики. 1975. с. 234-407.
33. Бутовская М. Л., Тайны пола, мужчина и женщина в зеркале эволюции, Фрязино, 2004, «ВЕК 2», 368 с.
34. Геннеп А. ван, Обряды перехода, Систематическое изучение обрядов, Москва, «Восточная литература», 2002, 198 с.
35. Елиаде М., Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость, Санкт-Петербург, 1998, «Алетейя», 249 с.
36. Женетт Ж., Фигуры, в 2-х томах, Т. 1-2, Москва, 1998, Изд.-ство имени Сабашниковых, 944 с.
37. Мелетинский Е., Поэтика мифа, Москва, 1976, Изд-во «Наука», 406 с.
38. Мелетинский Е. М., Введение в историческую поэтику эпоса и романа. Москва, 1986, «Наука», 318 с.
39. Мифы народов мира (МНМ), Энциклопедия, т. 1, Москва, Советская Энциклопедия, 1991, 671 с.
40. Пропп В. Я., Исторические корни волшебной сказки, Ленинград, 1946, изд-во Ленинградского государственного университета, 340 с.
41. Пропп В. Я., Морфология сказки, Изд. 2-е, Москва 1969, Главная редакция восточной литературы, Изд-во «Наука», 168 с.
42. Пропп В. Я., Русская сказка, Ленинград, 1984, изд-во Ленинградского университета, 333 с.
43. Юнг К., Душа и миф. Шесть архетипов, Перевод А. А. Спектор, Минск, Хервест, 2005, Изд-во АСТ, 400 с.
44. Юнг К., Архетип и символ, Москва, 1991, Изд-во «Ренессанс», 304 с.

Լրացուցիչ

45. Ազգագրական հանդես, գիրք Ա, Շուշի, 1896, տպ. Ա. Մահտեսի-Յակոբեանց, 380 էջ:
46. Ազգագրական հանդես, գիրք Բ, Թիֆլիս, 1897, տպ. Մ. Ռ-օտինեանցի, 384 էջ:
47. Աճեմյան Հ., «Ծաղկաբաղ Վասպուրականի հայ ժողովրդական բանահյուսության, Ա փունջ», Էջմիածին, 1917:

48. «Անահիտ», պարբերական, Փարիզ, 1907, էջ 130:
49. Աստուածաշունչ Մատեան Հին եւ Նոր Կտակարանների, Արեւելահայերէն նոր թարգմանութիւն, Թագ. չորրորդ, ԺԹ, 35-37, 2015, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2015, Հայաստանի Աստուածաշնչային ընկերութիւն, էջ 432-469:
50. Արիստոտել, Պոետիկա, թարգմ.՝ Ա. Կարապետյան, խմբ.՝ Վ. Ղազանչյան, Երևան, 1955, Հայպետհրատ, 252 էջ:
51. Բոդյան Վ. Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում, Երևան, 1972, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 510 էջ:
52. Բոդյան Վ., Հայ ազգագրություն, Երևան, 1974, Երևանի համալսարանի հրատ., 287 էջ:
53. Բենսէ Բուլանըլս կամ Հարք գաւառ. Հաւատք. Ա. Բարի և չար հրեշտակներ, Ազգագրական հանդէս, Զ, Թիֆլիս, 1900, էջ 7-14:
54. Բոտվիննիկ Մ. Ն., Կոզան Մ. Ա., Ռաբինովիչ Մ. Բ., Սելեցկի Բ. Պ., Դիցարանական բառարան, Երևան, 1985, «Լույս» հրատ., 264 էջ:
55. Գարեգին սարկաւազ Յովսէփեանց, Փշրանքներ ժողովրդական բանահիւսութիւնից, ժողովեց Գարեգին սարկավազ Յովսէփեանց, Թիֆլիս, 1893, տպարան Մ. Շարածէ, 152 էջ:
56. Գիլգամէշ, Հին արևելքի դյուցազնավեպ, թարգմանությունը և ներածությունը՝ Նշան Մարտիրոսյանի, ՀՍՍՌ ԳԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, 1963, 122 էջ:
57. Գրիգորյան Գր., Հայ ժողովրդական վիպերգերը և պատմական երգային բանահյուսությունը, գիրք հինգերորդ, Բնագրեր, Երևան, 1986, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 417 էջ:
58. Չաքարյան Ե., Հիվանդության և բուժման առասպելույթը հայկական հեքիաթներում, Երևան, 2016, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 288 էջ:
59. Թովմա Արծրունի և Անանուն, Պատմություն Արծրունյաց տան, Բնագիրը հրատարակության պատրաստեց, աշխարհաբար թարգմ. և ծանոթագր. Վ. Մ. Վարդանյան, Երևան, 1985, Երևանի համալս. հրատ., Ա, 560 էջ:
60. Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու տաս հատորով, հ. X, Երևան, 1999, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 766 էջ:
61. Թումանյան Ն., Հուշեր և գրույցներ, Երևան, 1969, «Լույս» հրատ., 334 էջ:
62. Իսահակյան Ավ., Երկեր, հ. IV, Երևան, 1959, «Հայպետհրատ», 524 էջ:
63. Լալայեան Ե., Բորչալուի գավառ, Երկրագործի երգեր, Ազգագրական հանդէս, XI, Թիֆլիս, 1904, 69-75:

64. Լալայեան Ե., Ջավախք // Ազգագրական հանդէս, Ա, Շուշի, տպ. Ա. Մահտեսի-Յակոբեանց, 1896, էջ 117-378:
65. Լալայեան Ե., Ջավախք, Նշանատր տօներ, Ազգագրական հանդէս, Գիրք Բ, Թիֆլիս, 1897, էջ 245-278:
66. Լալայեան Ե., Մարգարիտներ հայ բանահյուսութեան, գիրք Գ, Թիֆլիս-Վաղարշապատ, 1914-1915, տպ. Ա. Էջմիածնի, 269 էջ:
67. Լեռնային Ղարաբաղի բանահյուսությունը, Գրառումը, բնագրի պատրաստումը և ծանոթագրությունները Մ.Մ. Գրիգորյան-Սպանդարյանի, Երևան, 1971, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 477 էջ:
68. Լուսնան Յու. Մ. Միֆ, անուն, մշակույթ, Թարգմանություն ռուսերենից, Ստեփանակերտ, 2012, «Ոգի-Նաիրի», 344 էջ:
69. Լումա, ամսագիր, Թիֆլիս, 1899, Բ գիրք, էջ 325-328:
70. Խանգաղյան Է., Հայկական լեռնաշխարհի մշակույթը մ.թ.ա. 3-րդ հազարամյակում, Երևան, 1967, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 116 էջ:
71. Խաչատրյան Ռ., Հայ ժողովրդական երգերի պոետիկան, Երևան, 2010, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 208 էջ:
72. Հազար ու մի խաղ, Ժողովրդական երգարան, Կոմիտաս վարդապետ եւ Մանուկ Աբեղեան, առաջին հիսնեակ, Վաղարշապատ, 1894, էջ 62-66:
73. Հազար եւ մի խաղ, Ժողովրդական երգարան, խմբագրեցին Կոմիտաս վարդապետ և Մանուկ Աբեղյան, Երևան, 1969, 134 էջ:
74. Հակոբյան Գ. Ա., Ներքին Բասենի ազգագրությունը և բանահյուսությունը, Երևան, 1974, «Հայաստան», 458 էջ:
75. Հակոբյան Մ., Մի ասացողի կյանքն ու ստեղծագործությունը// Ուսանողների գիտական աշխատությունների ժողովածու, №2, Երևան, 1940, Պետհամալսարանի հրատ., էջ 67-102:
76. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 3. Հարք (Մշո Բուլանդիս) / Մահակ Մովսիսյան (Բենսե), Երևան, 1972, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 182 էջ:
77. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հատոր II, Այրարատ, պատրաստեց և նախաբանը գրեց Ա. Մ. Նազինյանը, Երևան, 1959, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 659 էջ:
78. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հատոր I, Այրարատ, պատրաստեց և առաջաբանը գրեց Ա. Մ. Նազինյանը, Երևան, 1959, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 670 էջ:
79. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հատոր XIII, Տուրուբերան-Մուշ-Տարոն, տպագրության պատրաստեց և ծանոթագրեց Ա. Մ. Ղազինյանը, Երևան, 1985, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 616 էջ:
80. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. V, Արցախ, բնագիրը և ծանոթագրությունները՝ Ա. Մ. Նազինյանի և Մ. Մ. Գրիգորյան-Սպանդարյանի:

- րյանի, նախարարնր գրեց Ա. Մ. Նազինյանը, Երևան, 1966, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 759 էջ:
81. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. II, Հատորը պատրաստեց և առաջարարնր գրեց Ա. Մ. Նազինյանը, Երևան, 1959, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 660 էջ:
 82. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. VI, Արցախ-Ուտիք, բնագիրը, նախարարնր, ծանոթագրությունները, բառարանն ու ցանկերը՝ Ա. Մ. Նազինյանի և Վ. Գ. Սվազլյանի, Երևան, 1973, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 778 էջ:
 83. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. VII, Արցախ-Սյունիք, տպագրության են պատրաստել Ա. Մ. Նազինյանը և Մ. Ն. Առաքելյանը, Երևան, 1979, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 767 էջ:
 84. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. XVI, Վան-Վասպուրական, Խլաթ, Բուլանըխ, Բզնունիք, Խնուս, Արճեշ, Արծկե, Չարսանճազ, պատրաստեց, ծանոթագրեց Ա. Ս. Ղազիյանը, Երևան, 2009, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 600 էջ:
 85. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հատոր XII, Տուրուբերան-Մուշ, կազմեց և տպագրության պատրաստեց Վ. Գ. Սվազլյանը, Երևան, 1984, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 651 էջ:
 86. Հայ ժողովրդական պանդխտության երգեր, Տեքստը պատրաստեց, ներածությունը գրեց և ծանոթագրեց Մանիկ Մկրտչյանը, Երևան, 1961, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 324 էջ:
 87. Հայ ժողովրդական ռազմի և զինվորի երգեր, աշխատասիրությամբ Ա.Ս. Ղազինյանի, ՀԽՍՀ ԳԱ, Երևան, 1989, 390 էջ:
 88. Հայ շինականի աշխատանքի երգերը, կազմեց և խմբագրեց Ա. Ղանալանյանը, Երևան, 1937, 108 էջ:
 89. Հայզինգա Յ., Մշակույթի խաղային տարրի սահմանման փորձ, Երևան, 2007, Սարգիս Խաչենց. Փրինսիփն, 373 էջ:
 90. Հայկունի Ս. 1901 // Էմինեան ազգագրական ժողովածու, Բ, Մոսկուա-Վաղարշապատ, հր. Լազարեան ճեմարանի արևելեան լեզուաց, 1901, 447 էջ: Ջրբաշյան Էդ., Գրականության տեսություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1980, 496 էջ:
 91. Հայկունի Ս. Գ., Ժողովրդական երգ, առած, ասած, հանելուկ և այլն այլ և այլ բարբառներով, ԺԱ. Աղոթքներ, Էմինեան ազգագրական ժողովածու, հատոր Զ, Մոսկուա-Վաղարշապատ, 1906, էջ 297-306:
 92. Հայկունի Ս., Կենդանական վէպեր, ժողովրդական առակներ, Վաղարշապատ, 1907, տպ. Մայր Աթոռոյ Սրբոյ Էջմիածնի, 92 էջ:
 93. Հայրապետյան Թ. Լ., Անձրևաբեր և անձրևախափան ծեսերի երկհակադիր ընկալումների շուրջ, Պատմաբանասիրական հանդես, № 3, Երևան, 2004 էջ 217-227:

94. Հայրապետյան Թ., Դաշտային բանահյուսական նյութեր, Արցախ, տետր №1, 2008, 7-11:
95. Հայրապետյան Թ., Կոնստանդին Մելիք-Շահնագարյան (Տնրլաչի Խաչան). Կյանքն ու գործը //Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, նյութեր և ուսումնասիրություններ, հ. 24, պատասխանատու խմբ. Ա. Ս. Ղազիյան, Երևան, 2007, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 120 էջ:
96. Հարությունյան Ա., Հայ ժողովրդական հաներուկներ, Երևան, 1965, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 389 էջ:
97. Հարությունյան Ա., Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, 2010, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 262 էջ:
98. Հարությունյան Ա., Հին հայոց հավատալիքները, կրոնը, պաշտամունքն ու դիցարանը, Երևան, 2001, «Մոլոնի» հրատ., 81 էջ:
99. Հոմերոս, Ոդիսական, Հին Հունարենից թարգմ. Հ. Համբարձումյանը, (բնագրի հետ համեմատեց և խմբ. Ա. Թովչյանը), ԵՊՀ հրատ., 1988, 416 էջ:
100. Հոմերոս, Իլիական, Գրաբարից թարգմ. Մ. Խերանյան, կամգ. Ս. Խ. Մեսրոպյան, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1987, 500 էջ:
101. Հովհաննես Թլկուրանցի, Տաղեր, Աշխատասիրությամբ` Էմ. Պիվազյանի, Երևան, 1960, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 299 էջ:
102. Ղազիյան Ա., Արցախ, նյութեր և ուսումնասիրություններ // Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ.15, Երևան, 1983, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 192 էջ:
103. Ղանալանյան Ա., Առածանի, Երևան, 1960, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 398 էջ:
104. Ղանալանյան Ա., Ավանդապատում, Երևան, 1969, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 488 էջ:
105. Մալխասեանց Ստ., Հայերեն բացատրական բառարան, հատոր 1, ԵՊՀ հրատ., Եր., 2010, 608 էջ:
106. Մալխասեանց Ստ., Հայերեն բացատրական բառարան, Երեւան, 1944, ՀՍՍՌ Պետ հրատ., 2409 էջ:
107. Մելիք-Վրթանեսյան Կ. Ե., Տոնյան Մ. Ա., Երաժշտական բացատրական բառարան, Երևան, 1989, «Խորհրդային գրող», 256 էջ:
108. Մխիթարայ Գօշի Դատաստանագիրք հայոց, իրաւաբանական հետազոտութիւնը հանդերձ ծանօթութեամբ Վահան ծ. Վարդապետի Բաստամեանց, Ի Վաղարշապատ ի տպարանի սրբոյ կաթողիկէ Էջմիածնի, 1880, 442 էջ:
109. Մխիթարեանց Ա., Փշրանքներ Շիրակի ամբարներից, Տարուայ նշանատր տօները, Էմիներան ազգագրական ժողովածու, հատոր Ա, Մոսկուա-Ալեքսանդրապոլ, 1901, էջ 261-274:

110. Մովսիս Խորենացու Պատմութիւն Հայոց, Քննական բնագիրը Մ. Աբելյանի և Ս. Հարությունյանի, Երևան, 1981, Գիրք Ա, ԻԳ, 588 էջ:
111. Նժդեհյան Գ. քհ. 1902, Պառավաշունչ, Երկինքն ու երկիրը // Ազգագրական հանդես, IX, Թիֆլիս, տպ. Կ. Մարտիրոսեանցի, 1902, 263-265:
112. Նիբելունգների երգը, թարգմանությունը գերմաներենից՝ Արա Առաքելյանի, Երևան, Նաիրի, 2007, 340 էջ:
113. Շէրենց Գ., Սրբավայրեր, Թիֆլիս, 1902, տպ. ընկ. «Վերեչև և Կամեննախեր», 163 էջ:
114. Ջահուկյան Գ., Լեզվական նոր տվյալներ հայ նախաքրիստոնեական կրոնի և հավատալիքների մասին// Պամաբանասիրական հանդես, 1992, №1, էջ 14-27:
115. Ջրբաշյան Էդ., Մախչանյան Հ., Գրականագիտական բառարան, Երևան, 1972, «Լույս» հրատ., 328 էջ:
116. Ռոլանդի երգը, Թարգմանություն ֆրանսերենից, առաջաբան և ծանոթագրություններ՝ Հենրիկ Բախչինյանի, Երկրորդ, վերանայված հրատարակություն, Երևան 2024, Սարգիս Խաչենց, Փրինսիմֆո, 207 էջ:
117. Սասնա ծռեր 1951, հ. Բ, մաս Բ, Ընդհանուր խմբագրությամբ ակադեմիկոս Մանուկ Աբելյանի, Երևան, Հայպետհրատ, 1004 էջ:
118. Սարգսյան Ա. Շ., Հայ ժողովրդական երգիծական մանրապատումներ և զվարճախոսություններ (անեկդոտներ), Երևան, 2020, ՀԱԻ հրատ., 512 էջ:
119. Մրվանձտյանց Գ., Երկեր, հ. I, Երևան, 1978, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 668 էջ:
120. Վասիլ Դիգենիս Ակրիտաս, Բյուզանդական էպիկական պոեմ, Թարգմանություն, ուսումնասիրություն, ծանոթագրություններ Հրաչ Բարթիկյանի, Երևան, 1978, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ, 230 էջ:
121. Վարդանյան Ս. Դաշտային բանահյուսական նյութեր, Էջմիածին, 1980, տետր № 3, թերթ 12, պատմել է Մելքոն Սարգսյանը:
122. Տեր-Աղեքսանդրեանց Գ., Թիֆլիսեցոց մտաւոր կեանքը, մաս Ա, Թիֆլիս, 1885, Թիֆլիսի ընկ. հայ գրքերի հրատ., 456 էջ:
123. Օղաբաշյան Ա., Ամանորը հայ ժողովրդական տոնացույցում, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, Նյութեր և ուսումնասիրություններ, հատոր 9, Երևան, 1978, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատարակչություն, էջ 7-72:
124. Օրբելի Հ., Հայկական հերոսական էպոսը, Երևան, 1956, ՀՍՍՌ-ԳԱ, 138 էջ:
125. Ֆիրդուսի, *Շահնամե*, Թարգմանությունը՝ Սերգեյ Ումառյանի, Երևան, 2012, Անտարես, 544 էջ:

126. Айрапетян Т. Л. 2015, О представлениях космической модели мира в армянских и дагестанских народных сказках // Лавровский сборник, Материалы XXXVIII и XXXIX среднеазиатско-кавказских чтений 2014-2015 гг., Санкт-Петербург, Российская академия наук, 2015, 147-149.
127. Аникин В. П., Русская народная сказка, Москва, изд-во «Просвещение», 1977, 208 с.
128. Блок А., Собрание сочинений в 8-ми т., 5, Москва-Ленинград, 1962, Гослитиздат, 799 с.
129. Добжинская Т., Метафора в сказке// Теория метафора, Сборник, пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз./Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой, общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журинской, Москва, 1990, «Прогресс», с. 476-493.
130. Дьяконов И. М., Ассиро-вавилонские источники по истории Урарту// Вестник древней истории (ВДИ), Москва, 1951, №3, с. 257-264.
131. Кокяря Дж., История фольклористики в Европе, Москва, 1960, Изд-во иностранной литературы, 690 сс.
132. Костюхин Е., Типы и формы животного эпоса, Москва, 1987, Главная редакция восточной литературы, издательства «Наука», 269 с.
133. Лосев А., Знак. Символ, Миф, Москва, 1982, изд-во Московского университета, 480 с.
134. Лосев А., Проблемы символа и реалистическое искусство, Москва, 1976, «Искусство» 367 с.
135. Марр Н. Я., Армянская культура, ее корни и доисторические связи// Язык и история, книга 1, Ленинград, 1936, 11-84.
136. Орбели И.А., Избранные труды в двух томах, т. I, Из истории культуры и искусства Армении X-XIII вв., Москва, 1968, «Наука», 588 с.
137. Орбели И.А., Избранные труды в двух томах, сост. и ред. тома, д.и.н., проф. П. М. Мурадян, т. II, Материалы экспедиции 1911-1912 гг. по этнографии и фольклору Мокса, Ереван, «Гитутюн», 2002, 455 с.
138. Песнь о Роланде, французский народный эпос. По оксфордскому тексту, перевод со-старо-французкого, вступительная статья и примечания Б. И. Ярхо, под общей редакцией Р. О. Шор и Б. И. Ярхо, Москва-Ленинград, Academia, 1934, 332 с.
139. Песнь о Сиде, Староиспанский героический эпос. Перевод текстов Б.И. Ярхо и Ю.Б. Корнеева. Издание подготовил А. А. Смирнов, Москва-Ленинград, 1959. Издательство академии наук СССР, 251 с.

140. Платон, Сочинения в трех томах, т. 3, ч. 1, Москва, 1971, «Мысль», 687 с.
141. Померанцева Э., Русская народная сказка, Москва, 1963, Академия наук СССР, 128 с.
142. Пропп В., Русская сказка, Ленинград, 1984, изд-во Ленинградского университета, 333 с.
143. Топоров В. Н. 1977, Об отражении одного индоевропейского мифа в древнеармянской традиции // Պատմա-բանասիրական հանդես (ՊԲՀ), Երևան, ՀՍՍՀ ԳՍ հրատ., 1977, №3, 88-106.
144. Топоров В. Н. 2010, Мировое дерево, универсальные знаковые комплексы, т. 1, Зав. редакцией М. Тимофеева, редактор А. Григорян, Москва, изд-во Рукописные памятники Древней Руси, 448 с.
145. Ухтомский А. А., Доминанта. Психология-классика, главный редактор Е. Строганова. Издательство *Питер*, Санкт-Петербург, 2002, с. 347.
146. Фрезер Дж., Золотая ветвь, Исследование магии и религии. Москва, 1980, «Политиздат», 832 с.
147. Фролов Б. Г., 1984, Начала первобытной символики (по материалам изучения древнейших культур Армении и сопредельных территорий) // Պատմա-բանասիրական հանդես, Երևան, ՀՍՍՀ ԳՍ հրատ., 1984, №1, 54-66.
148. Элиаде М. 1987, Космос и история, Москва, «Прогресс», 1987, 312 с.
149. Antti Aarne, «Verzeichnis der M^ochentyphen». FF Communications. № 3. Helsinki, 1910.
150. Gulbenkian, Roberto et H. Berberian, "La Legende de David de Sassoun. d'apres deux voyageurs Portugais, du XVIIe siecle," Revue des Etudes Armeniennes", Nouvelle seri, t:VIII, Paris, 1971, p.175-188.
151. Esposito J. L. The Islamic World: Past and Present, 2004, Oxford University Press, 744 p.
152. Taylor A., English Riddles from oral Tradition. Published by University Of Los Angeles Press, Berkley And Los Angeles, 1951, 959 p.
153. Uther H.-J., The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Part I Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction, Helsinki, 2011, Academia Scientiarum Fennica, 619 p.
154. Widengren G., Die Religionen Irans, Stuttgart, W.Kohlhammer. 1965, 393 p.
155. The Poem of the Cid. A Bilingual Edition with Parallel Text, Translated by Rita Hamilton and Janet Perry with an Introduction and Notes by Ian Michael, England, 1984, Published in Penguin Books London, 242 p.

SUMMARY

“Fundamentals of Folklore Studies and Armenian Folklore” Textbook

Tamar Hayrapetyan

This textbook covers the course dedicated to the history of the origin and development of the general and Armenian folklore discipline, which is taught at the baccalaureate level at the Chair of Cultural Studies of the Faculty of History at YSU. Within this framework, the subject matter of Armenian folklore studies is examined: the general characteristics of folklore, its essential features, its interactions with related disciplines, and its complete genre system.

For the first time, this textbook provides a comprehensive presentation of folkloristic schools and contemporary approaches. The methods proposed by these schools make it possible to investigate the folklore legacy of the Armenian people from various perspectives. Questions and assignments, as well as extensive lists of primary and supplementary literature, are also provided.

It is intended for folklorists, philologists, culturologists, ethnographers, historians of culture, as well as lecturers, students, and PhD students of university humanities faculties.

ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ

- ԱԱ – Անձնական արխիվ
ԱՀ – Ազգագրական հանդես
ԱՄՆ – Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ
ԴԲՆ – Դաշտային բանահյուսական նյութեր
ԴԲԱՆ – Դաշտային բանահյուսական-ազգագրական նյութեր
ԵՊՀ – Երևանի պետական համալսարան
ԷԱԺ – Էմինեան ազգագրական ժողովածու
ԼՀԳ – Լրաբեր հասարակական գիտությունների
Ծ. Ա. – ծանոթություն ասացողի
Ծ. Բ. – ծանոթություն բանահավաքի
Ծ. Կ. – ծանոթություն կազմողի
ՀԱԲ – Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն
ՀԱԻԲԱ – Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսական արխիվ
ՀՀ ԳԱԱ – Հայաստանի Հանրապետության գիտությունների ազգային ակադեմիա
ՀՍՍՀ ԳԱ – Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիա
ՀՍՍՌ ԳԱ – Հայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիա
ՀԺՀ – Հայ ժողովրդական հեքիաթներ
ՄՄ – Մաշտոցի անվան Մատենադարան
ՊԲՀ – Պատմաբանասիրական հանդես
ՅՈՒՆԵՍԿՕ – Միավորված ազգերի կրթական, գիտական և մշակութային կազմակերպություն
ВДИ – Вестник древней истории
МНМ – Мифы народов мира
НАН РА – Национальная академия наук Республики Армении



2024 թ., Մեղրու տարածաշրջանի Ագարակի խոտաբույսերի բանասացները:



2025 թ., Գյումրի, բանասաց Ռուբիկ Սիմոնյան՝ ծնվ. 1948 թ., Գյումրի:



2012 թ., Անհատական գործուղում, ԱՀ, գ. Նոր Մարաղա, բանասաց
Լյուբա Մարտիրոսյան՝ ծնվ. 1956 թ:



2018 թ., Սյունիք, Գորիսի քաղաքային ակումբում, բանասացներ՝ Ժորա Սարուխանյան՝ ծնվ. 1936 թ., Յաշա Գրիգորյան՝ ծնվ. 1937թ., Արամայիս Թորոսյան՝ ծնվ. 1941 թ., Խմբարշավ, ԲԿԳԿ-ի՝ Սյունիքին նվիրված ծրագրի շրջանակներում:



2023 թ., Հայ ժողովրդական հեքիաթների ակադեմիական հրատարակություն, Հանս-Յորգ Ութերի միջազգային եռահատոր նշագանկ:



2015 թ., Թամար Հայրապետյան, Գոհար Մելիքյան, աշխատանքային գործընթաց Հաննա-Յորգ Ութերի միջազգային նշացանկի շուրջ:



2016 թ., Թամար Հայրապետյան, Սիրանուշ Առաքելյան, ՀԺՀ «Բուլանըխ» հատորի նախապատրաստական աշխատանքներ:



2018 թ., Սյունիք, Գորիս, բանասաց Մարտունիկ Գալստյան՝
ծնվ. 1949 թ.: Խմբարշավ, ԲԿԳԿ-ի Սյունիքին նվիրված ծրագրի
շրջանակում:



2012 թ., Անհատական գործուղում, ԱՀ, գ. Նոր Մարաղա, բանասաց
Սլավիկ Վանյան՝ ծնվ. 1952 թ.:



2024 թ., Սյունիք, Հնախակ Բարխուդարյան, ծնվ. 1932 թ., Տեղ գյուղ:



2025 թ., Գեղարքունիքի մարզ, Մարիետա Թումասյան, ծնվ. 1964 թ.,
Գավառ:



2022 թ., ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի միջազգային փորձագետ, Թեհրանի Շահիդ
Բեհեշտի համալսարանի պրոֆեսոր Ժանեթ Բլեյքի հետ, ՀՀ ԿԳՄՍ
նախարարությունում, ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի Սյունիքի ոչ նյութական
մշակութային ժառանգության պաշտպանությանը նվիրված ծրագրի
շրջանակում:



2022 թ., Աշխատաժողով, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ, ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի միջազգային փորձագետ Ժանեթ Բլեյքի հետ:



2024 թ., Սյունիք, Կապանի տարածաշրջան, գյուղ Շիկահող, ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի ծրագրի շրջանակում:



2022 թ., ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ, ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի միջազգային փորձագետ
Ժանեթ Բլեյքի հետ:



2024 թ., Գոհար Մելիքյանը՝ Ժանեթ Բլեյքի հետ՝ Սյունիքի կայքի
շնորհանդես:



2024 թ., ՀՀ ԿԳՄՍ նախարարությունում, ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի Սյունիքի ոչ նյութական մշակութային ժառանգությանը նվիրված կայքի փորձարկում:



2024 թ., ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ, Սյունիքի կայքի շնորհանդես:



2024 թ., ԵՊՀ մշակութաբանության ամբիոնի ուսանողների բաց դասը՝
նվիրված «Սասնա ծռեր» էպոսին:



2023 թ., Աշխատաժողով Գորիսում՝ Impact Hub Syunik ակումբում:



2023 թ., Աշխատաժողով Գորիխում` Impact Hub Syunik ակումբում:



2024 թ., Սյունիք, աշխատանքային

ՀԱՎԵԼՎԱԾ 1

Միջազգային կանոնակարգերի համաձայն՝ բանասացը պետք է իրազեկված լինի իր պատմելիք նյութի գրանցվելու, ինչպես նաև այն՝ իբրև համայնքի սեփականություն պահպանելու և կիրառելու իրավունքի մասին:

Տեղեկություն բանահավաքչական աշխատանքների իրականացման վերաբերյալ Իրազեկման ձևի օրինակ

«Հարգելի՛ բանասաց

ՀՀ գիտությունների ազգային ակադեմիայի Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության տեքստաբանության բաժինն իրականացնում է հետազոտություն, որի նպատակն է պարզել Սյունիքի մարզում բանահյուսական ժանրերի կենցաղավարման մակարդակը և ժամանակի ընթացքում դրանց կրած փոխակերպումները, որի արդյունքում հրատարակվելու է Սյունիքի բանահյուսությանը նվիրված գիրք:

Բանահավաքչական աշխատանքներն իրականացվում են բանահավաքի և բանասացի փոխադարձ համաձայնության և իրազեկության պայմաններում:

Նախապես շնորհակալ ենք տրամադրած ժամանակի և բանահյուսական նյութը պատրաստակամորեն փոխանցելու և համար:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ 2

ԲԱՆԱՍԱՅԻ, ԲԱՆԱՀԱՎԱՔԻ ԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՄԱԿԱՆ ՆՅՈՒԹԵՐԻ ԱՆՁՆԱԳՐԱՎՈՐՈՒՄ

Աղյուսակ № 1

Բանասացի կենսագրական համառոտ տվյալներ							
h/h	Անուն ազգ.	Ծննդյան թիվը, վայրը	Հիմնա- կան զբաղվա- ծության կարգա- վիճակը	Կրթա- կան մա- կարդա- կը	Նյութի ծագ- ման հայրե- նիքը	Նյութի փո- խանց ման եղա- նակը	Նյութի գրառ- ման վայրը, և ժա- մանա- կը

Աղյուսակ № 2

Բանահավաքի կենսագրական համառոտ տվյալներ							
h/h	Անուն ազգ.	Ծննդյան թիվը, վայ- րը	Հիմնա- կան զբաղվա- ծության կարգա- վիճակը	Կրթա- կան մա- կար- դակը	Մաս- նագի- տու- թյունը	Նյութի գրանց- ման հանգա- մանը- ները	Նյութի գրառ- ման վայրը, և ժա- մանակը

Աղյուսակ № 3

Բանահյուսական նյութերի ցանկ՝ ըստ գրառման վայրի, բանասացի, բա- նահավաքի					
h/h	Ժանրը, տարբե- րակներ	Վերնագի- րը	Գրառման վայ- րը և ժամանա- կը	Բանասաց	Բանահա- վաք

ՀԱՐՑԱՐԱՆ

h/h	Քանահյուսական տարբեր ժանրերի գրառմանն ուղղված հարցեր	
1.	Ումի՞ց և ե՞րբ եք լսել նյութը	
2.	Նյութի այլ տարբերակներ գիտե՞ք	
3.	Սեռատարիքային ո՞ր խմբերն են պատմել	
4.	Նյութի ժանրը, բնույթը (տոնածիսական, առօրյա-կենցաղային և այլն)	
5.	Նյութի փոխակերպումները (տրանսֆորմացիա) ժամանակի մեջ	

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԹԱՄԱՐ ԼԱԶԱՐԻ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

**ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ
ՀԻՄՈՒՆՔՆԵՐ ԵՎ
ՀԱՅ ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**

ԴԱՍԱԳԻՐՔ

Համակարգչային ձևավորող՝ Կ. Չալարյան
Կազմի ձևավորող՝ Ա. Պատվականյան
Հրատ. խմբագիր՝ Լ. Ավետիսյան

Հեղինակը հաստատում է, որ ծանոթ է «ԵՊՀ գրահրատարակչական քաղաքականությանը», և գրքում առկա փաստերը, դիրքորոշումները, կարծիքները շարադրված են հեղինակային իրավունքի և էթիկայի միջազգայնորեն ընդունված սկզբունքների պահպանմամբ:

Հրատարակվել է՝ 17.06.2026:
Չափսը՝ 60x84 ¹/₁₆: Տպ. մամուլը՝ 20,5 + 12 էջ ներդիր:
Տպաքանակը՝ 100:

ԵՊՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
www.publishing.ysu.am



Թամար Լազարի Հայրապետյան

ԵՊՀ պարմության ֆակուլտետի մշակութաբանության ամբիոնի դասախոս, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության տեքստաբանության բաժնի վարիչ, առաջատար գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ հայ ժողովրդական բանահյուսության վիպական ժանրերի, «Սասնա ծռեր» էպոսի, մասնավորապես՝ հայկական հրաշապատում հեքիաթների և միջազգային հեքիաթանյութի համեմատական փոփոխություն, խորհրդանշանային համակարգի ուսումնասիրություն, հակադրությունների ու հաշտարարության դրսևորումները բանավոր ավանդության մեջ և արդի իրողություններում: Հեղինակ է 2 մենագրության, 5 ժողովածուի և ավելի քան 150 հոդվածի:



publishing.y-su.am