

ՀԱՅԿ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

## ՄՈՏԻՎԻ ԳՈՐԾԱՌՆԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՎԻՊԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏՈՒՄ

Բանահյուսական տեքստի զարգացման ու կազմակերպման ներքին օրինաչափությունների ուսումնասիրության համար կարևոր է ներտեստային կապերի, հարաբերությունների և առանձին միավորների ուսումնասիրությունը: Ինչպես բանահյուսական մյուս տեքստերը, այնպես էլ էպոսը կազմվում և կազմակերպվում է կառուցվածքային և իմաստային հարաբերականորեն ինքնուրույն և կայուն, բայց միևնույն ժամանակ միայն որևէ ամբողջական տեքստի մեջ իրացվող միավորներով: Այդ միավորների թվին առաջին հերթին պետք է դասել հորինվածքի հիմնական տարրերը, որոնց միջոցով կառուցվում է էպիկական տեքստի դիպաշարը: Ընդորում պետք է հաշվի առնել, որ այդ հարաբերականորեն կայուն տարրերը որոշակիորեն վերացարկված են կոնկրետ տեքստային իրականություններից, ինչի շնորհիվ էլ հանդիպում են ինչպես բանահյուսական տարբեր ժանրերի, այնպես էլ միևնույն ժանրի և նաև միևնույն տեքստի տարբերակներում: Այդ կայուն տարրերի առկայությունն էլ, տեքստը կազմող տարբեր մակարդակներում նմանությունների և տարբերությունների արձանագրությամբ, տիպաբանական քննության հնարավորություն է տալիս:

Բանահյուսական տեքստի հորինվածքի հիմնական տարրերից է մոտիվը: Մոտիվը բանահյուսական տեքստերի, դրանց դիպաշարի կառուցման հիմքն է: Եվ ընդհանրապես բանահյուսությունն իր հիմնական ժանրերով կառուցվում է հենց բազմաթիվ ու բազմազան մոտիվների և դրանց կոնկրետ դրսևորումների՝ միջադեպերի վրա և արտահայտվում դրանց միջոցով: Այս դեպքում մոտիվը երկակի դրսևորում ունի՝ բովանդակային և արտահայտչական:

Ռուս բանագիտության մեջ մոտիվի տեսության հիմնադիրը Ա. Վեսելովսկին է: Ռուս տեսաբանը առաջինն էր, որ առանձնացրեց մոտիվը որպես բանահյուսության դիպաշարաստեղծման կարևոր միավոր<sup>1</sup>: «Մոտիվ» ասելով Վեսելովսկին հասկանում էր մի քանի տարբեր իրողություններ.

1. Բանահյուսական տեքստի՝ դիպաշարի մեջ իրացվող հիմնական թեմա:
2. Որոշակի պատկերացում, որի հիման վրա ստեղծվում է դիպաշարը կամ նրա հիմնական մասը:
3. Դիպաշարի տարր՝ որոշակի սխեմայի տեսքով և միաժամանակ այդ սխեմայի կոնկրետ դրսևորում տեքստում:

«Պատմական պոետիկայում» Վեսելովսկին մոտիվը դիտում էր որպես բանահյուսական տեքստի պարզագույն և անտրոհելի միավոր՝ միաժամանակ նշելով, որ դրանք իմաստաբանորեն հազեցած, արխայիկ մարդու կյանքում որոշակի գործառնականությամբ օժտված միավորներ են<sup>2</sup>:

Սակայն ի սկզբանե, անկախ ռուս տեսական գրականության մեջ մոտիվ եզրի

<sup>1</sup> Веселовский А. Н., Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. Л., 1940.

<sup>2</sup> Там же, ст. 494-500. Մոտիվի տրոհելիությունը ավելի ուշ մասամբ հերքվեց Վ.Պրոպի հերոսների գործառնականության տեսությամբ: См.у Пропп В. Я., Морфология сказки, М., 1969.

բազմակի և տարասեռ օգտագործումներից, դեռևս միանշանակ չէ բառերի ընդգրկունությունը, գործառնության սահմաններն ու հիմնական նշանակությունը<sup>3</sup>։ Բանահյուսության գրեթե բոլոր ուսումնասիրողները օգտագործում են մոտիվ եզրը, սակայն այդպես էլ, ի վերջո, այն միանշանակ չի սահմանվում, ինչի պատճառը միավորի միաժամանակ երկակի՝ ընդհանրացված-ամբողջական և կոնկրետ-մասնավոր դրսևորումներն են։ Առաջին դեպքում մենք գործ ունենք որոշակիորեն վերացարկված և ընդհանրացված դիպաշարային սխեմաների և բանաձևերի հետ, երկրորդ դեպքում՝ նույն այդ միավորների կոնկրետ տեքստային դրսևորումների հետ։ Մասնավորի և ընդհանուրի, սխեմայի և իրացման<sup>4</sup> երկակիության պատճառով մոտիվ եզրը երբեմն զուգահեռվում և նույնանում է դիպաշարային այլ միավորների՝ թեմաների, միջադեպերի, դրվագների, ավտոտիվների և այլնի հետ, ինչը, սակայն, եզրի չհիմնավորված մեկնության արդյունք է։ Եվ ընդհակառակը՝ այս բոլոր միավորները որոշակի ստորադասական կապերի մեջ են և կազմում են մեկ ընդհանուր՝ եռանդամ համակարգ.

1. Մոտիվեմա (Մուբյեկտի և օբյեկտի հարաբերության ընդհանրացում)։
2. Մոտիվ (Մուբյեկտի և օբյեկտի հարաբերության, դիպաշարը ձևավորող տարածաժամանակային միավորների կոնկրետ արտահայտություն)։
3. Ավտոտիվ (Մուբյեկտի, օբյեկտի և նրանց հարաբերությունների կոնկրետ տեքստային իրացում)<sup>5</sup>։

Այս երեք միավորներն էլ ընդհանուր գծերով և կոնկրետ գործառնականությամբ համապատասխանում են առավել գործածական թեմա, մոտիվ և միջադեպ եզրերին։

Թեման, որպես դիպաշարային միավոր, առավելապես օգտագործվում է անգլո-ամերիկյան տեսական գրականության մեջ և համապատասխանում է տեքստի կենտրոնական գաղափարին։ Մեր էպոսագիտության մեջ դիպաշարային այս միավորներին առաջին անգամ անդրադարձել է Մ. Աբեղյանը։ Բանագետը հիմնականում առանձնացնում է երկու միավոր՝ սյուժետ և մոտիվ։ «Սյուժետ» եզրը համապատասխանում է թեմային, իսկ վերջինիս էլ ստորադասվում է մոտիվը։ Գիտնականն առանձնացնում է այդպիսի մի քանի սյուժետ՝ մարտ, ամուսնություն, հերոսի մահ և այլն. «Այս կամ այն փոփոխակի մեջ այնքան շատ և տարբեր մոտիվներ են հարակցվում և մեջբերվում այս մարտի գործողության ընթացքում, որ միահամուռ ստացվում է մի հարաբարդ պատմվածք»<sup>6</sup>։ Ապա ընդհանրացնելով բանագետը սահմանում է. ««Մասնա ծոերի» մեջ ի մի են հավաքված բազմազան և շատ սյուժետներ ու մոտիվներ, և՛ պատմական, և՛ առասպելաբանական, և՛ հայկական, և՛ միջազգային, և կազմվել է մի մեծ վիպասանություն։ Ուստի վեպն, այդ վիպական մեծ նյութի պատճառով, ունի բարդ արխիտեկտոնիկա և բարդ զարգացում»<sup>7</sup>։

«Մասնա ծոերը» հիմնական թեմաների է բաժանում նաև էպոսագետ Սարգիս

<sup>3</sup> Այս մասին տե՛ս **Путилов Б. Н.**, Веселовский и проблемы фольклорного мотива//Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. СПб., 1992.

<sup>4</sup> «Մոտիվի կարևորագույն հատկանիշը՝ նրա՝ տեքստում մասնակի իրացման ունակությունն է»-գրում է Խալիզևը։ Տե՛ս **В.Е. Хализев**, Теория литературы, Москва, 1999, ст.175.

<sup>5</sup> **Черняева Н. Г.**, Опыт изучения эпической памяти (на материале былин) // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР : Поэтика и стилистика. М., 1980. ст. 109. Տե՛ս նաև **Путилов Б. Н.**, Фольклор и народная культура, СПб, 1994, ст. 173.

<sup>6</sup> **Մ. Աբեղյան**, Երկեր, հատ. Ա, Երևան, 1966, էջ 458:

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 466:

Հարությունյանը: Գիտնականն առանձնացնում է այդպիսի համընդգրկուն յոթ թեմաներ, որոնք էլ կարող են բաժանվել առանձին մոտիվների<sup>8</sup>:

Թեմային, որպես էպոսի տարբեր պատումների ու նրանց ճյուղային կառույցների քննական համեմատության սկզբունք, անդրադարձել է Արուսյակ Սահակյանը. «Վիպական կառուցվածքային ուրվագիծը հենվում է որոշակի սակավաթիվ թեմաների վրա: Սրանց շուրջն են համախմբվում բազմաթիվ մոտիվներ, որոնցով և կազմվում են միջադեպերը. իսկ այս բոլորի վրա հիմնվում են վիպական սյուժեները»<sup>9</sup>: Բանագետն առանձնացնում է այդպիսի չորս թեմա՝ կրոնական հակադրություն (կռապաշտ և խաչապաշտ թագավորներ), ամուսնություն (բռնի, սիրո և այլն), սերնդաշարունակություն (հզոր ժառանգ, երկրի պաշտպան) և շինարարություն:

Թեմատիկ այս բաժանումը թեև պատճառաբանված է էպոսի ներքին բովանդակային և մասամբ կառուցվածքային տվյալներով, սակայն առավել հարմար է ճյուղերի համեմատական քննության համար, իսկ տարբեր տիպաբանական խմբերի բաղդատման տեսանկյունից այս միավորների օգտակար գործողության գործակիցը բավական ցածր է, քանի որ նշված հիմնական թեմաները բնորոշ են բոլոր պատումներին: Այս դեպքում պատումների տիպաբանական խմբերը տարբերակելու համար անհրաժեշտ է օգտագործել առավել կոնկրետ, ըստայդմ էլ՝ պատումների որևէ խմբին ներհատուկ միավորներ, ինչպիսիք են մասամբ մոտիվը և առավելապես՝ միջադեպը:

«Սասնա ծռերում» մոտիվները կապված են միմյանց հետ և մեկ ճյուղի սահմաններում հանդես են գալիս առանձին, բավական կայուն և համեմատաբար ինքնուրույն խմբերով: Այդպիսի խումբ են կազմում, օրինակ, Մոկաց պատումներում անարատ հղության, հոր սպանության, մշակութային գործունեության մոտիվները, Մշո պատումներում՝ Քեռի Թորոսի գործունեության հետ կապված մոտիվները, Սասնա պատումներում՝ Մեծ Մհերի մշակութային գործունեության մոտիվները: Այս մոտիվների խմբերի միջոցով էլ կառուցվում է մեր էպոսի դիպաշարը:

Այս կամ այն պատումում որոշակի մոտիվների առկայությունը առաջին հերթին պայմանավորված է պատումի ճյուղային համամասնությամբ: Կախված պատումի ճյուղային ընդգրկումից (1-4) այս կամ այն մոտիվը կարող է ընդհանարպես չլինել, կամ էլ իրացվել մեկ այլ՝ իրեն ոչ բնորոշ ճյուղում: Այս առանձնահատկությունն էլ տարբեր կերպ դրսևորվում է մեր էպոսի պատումների տիպաբանական երեք խմբերում՝ Մշո, Մոկաց և Սասնա:

Քննվող նյութի ընդարձակությունը հաշվի առնելով (շուրջ 160 պատում), մենք այստեղ համառոտ կանդրադառնանք միայն պատումների տիպաբանական խմբերից մեկի՝ Մոկաց պատումների մոտիվների համակարգին: Կապված ճյուղային համամասնության հետ, այս խմբի պատումներն ունեն մոտիվների հետևյալ համակարգը:

- A) Յուրային-օտար հակադրություն:
- B) Անձնագոհություն:
- C) Անարատ հղություն: Եղբայրների գերբնական ջրային ծնունդ:
- D) Կռապաշտ թագավորի սպանություն:
- E) Առաջին հերոսի հզորացում ջրում (ռազմի պարագաների և ձիու հայտնա-

<sup>8</sup> Մ. Հարությունյան, Հայ ժողովրդական վեպը (Գուլտուր-պատմական ակնարկ), Սասնա ծռեր, Երևան, 1977, էջ 641:

<sup>9</sup> Ս. Սահակյան, Սասնա ծռերի պատումների քննական համեմատություն, Երևան, 1975, էջ 82:

բերում):

- F) Վերադարձ և օգնություն թույլ հերոսին:
- G) Եղբայրների բախում:
- H) Մշակութային գործունեություն (բնակության վայրի հիմնում):
- I) Էպիկական սեր (նամակ, մենամարտ, փեսաներ, երկրորդ հերոսի ամուսնություն):
- J) Սերնդաշարունակում (հզոր ժառանգի ծնունդ):
- K) Դավաճանություն (հակահերոսի-թշնամու ծնունդ):
- L) Զոջում, վերադարձ և երդմնազանցություն:
- M) Կենտրոնական հերոսի ծնունդ և ծնողների մահ:
- N) Կենտրոնական հերոսը թշնամական ճամբարում (հոր պատվեր):
- O) Կենտրոնական հերոսի մանկական չարությունները:
- P) Հերոսի ընդդիմությունը հակահերոսին և փորձություն:
- Q) Հերոսի սպանության չիրագործված պատվեր:
- R) Կենտրոնական հերոսի հասունացումը, փորձություններն ու չարությունները:
- S) Խորհրդատու հերոսուհու հայտնություն:
- T) Թշնամու հարկահանները Սասունում:
- U) Հերոսի առաջին ելույթ (պատուհասում):
- V) Կուլտուրական գործունեություն (վանքի վերաշինում):
- W) Հակահերոսի հարձակումը:
- X) Հերոսի զինավառությունը:
- Y) Հերոսի հզորացում և ուժի ցուցադրում:
- Z) Հերոսը մարտից առաջ (ծաղր, վախ ու ձիու քաջալերություն):
- AA) Հերոսի` թշնամու բանակում (զգուշացում, խորհրդատու ծերունու հայտնություն):
- BB) Հերոսի և հակահերոսի հանդիպումը: Ծուղակ:
- CC) Հերոսի և հակահերոսի մենամարտը:
- DD) Հերոսը զավթում է թշնամու երկիրը, անեծք:
- EE) Էպիկական սեր (գայթակղություն, մենամարտ, հաղթանակ, ամուսնություն):
- FF) Երդմնազանցություն:
- GG) Հերոսի հեռացում և դավաճանություն:
- HH) Կրտսեր հերոսի ծնունդ:
- II) Հոր և որդու մենամարտ և անեծք:
- JJ) Հերոսի սպանություն և կնոջ ինքնասպանություն:
- KK) Կրտսեր հերոսի բացասական էությունն ու մանկական չարությունները:
- LL) Կրտսեր հերոսի վերադարձ և հոր վրեժի լուծում:
- MM) Փորձություն, զրպարտություն և վտարում տնից:
- NN) Պատահական կռիվներ:
- OO) Հերոսի ամուսնությունը:
- PP) Կրտսեր հերոսի հեռացում և վերադարձի պայման:

Այս մոտիվներն այս կամ այն կերպ, բազմազան միջադեպերով, հակիրճ կամ ընդարձակ, իրենց արտահայտությունն են գտել Մոկաց խմբի պատումներում: Որոշ անփոփոխ մոտիվներ ընդհանուր են պատումների մյուս տիպաբանական խմբերի

համար ևս: Այս դեպքում տարբեր են մոտիվները կազմող առանձին միջադեպերը: Առանձին մոտիվների և դրանք իրացնող միայն Մոկաց պատումներում հանդիպող միջադեպերի առկայությամբ էլ պայմանավորված է այս տիպաբանական խմբի յուրահատկությունը:

Այսպես, առաջին ճյուղին վերաբերվող մոտիվներից միայն այս խմբին է բնորոշ անարատ հղության<sup>10</sup> և վերջինիս հետ կապված հերոսի ջրով հզորացման և ջրից զենք ու զրահ ձեռք բերելու մոտիվները<sup>11</sup>: Միայն Մոկաց պատումներին է բնորոշ երկվորյակ եղբայրների բախման մոտիվը, որը կապվում է էպիկական սիրո և այն իրացնող միջադեպերի հետ<sup>12</sup>: Մոտիվի յուրահատուկ իրացման տեսանկյունից ուշագրավ է հերոսների մշակութային գործունեության մոտիվի՝ Սասնա տունն անվանելու միջադեպը և բերդի Սասուն տեղանվան, որպես ցասում ստուգաբանումը, ինչը բնորոշ է միայն Մոկաց պատումներին<sup>13</sup>:

Երկրորդ ճյուղը բավականին թույլ է արտահայտված Մոկաց պատումներում, հետևաբար ուրվագծային են մոտիվները: Այս ճյուղում բավականին յուրահատուկ արտահայտություն է գտնում դավաճանության<sup>14</sup>, զոջման ու վերադարձի և հերոսի մահվան մոտիվները<sup>15</sup>:

Ինչպես բոլոր պատումներում, Մոկաց խմբում նույնպես ընդարձակ ու բազմա-մոտիվ է էպոսի կենտրոնական՝ Սասունցի Դավթի ճյուղը: Այստեղ Մոկաց խմբին հատուկ են մանուկ Դավթի առաջին ելույթները թշնամական ճամբարում<sup>16</sup>, մշակութային գործունեության, էպիկական սիրո մոտիվի իրացումները<sup>17</sup>, Ձենով Հովանի հետ կապված միջադեպերը<sup>18</sup>: Այդուհանդերձ, կապված երրորդ ճյուղի ավանդականության հետ, տիպաբանական խմբերի միջև մոտիվային տարբերություններն այնքան էլ շատ չեն: Հիմնական տարբերությունը կապված է պատկերավորման առանձնահատկությունների հետ և դեռևս առաջին ճյուղից սկսած աչք է զարնում Մոկաց պատումների հակվածությունը դեպի մոտիվների առասպելական, երբեմն էլ հեքիաթային արտահայտությունները:

Չորրորդ ճյուղը գրեթե հավասարապես տարածված է բոլոր տիպաբանական խմբերում: Այն կազմող մոտիվներից Մոկաց խմբում բավականին ընդգծված են հերոսի փորձության, զրպարտության և վտարման մոտիվի իրացումները: Սա խոսում է երկակի էության մասին՝ ընկնող հերոսի նկատմամբ այս տիպաբանական խմբի ասացողների դրական վերաբերմունքի մասին: Հերոսը չի խաբվում ազգականի կնոջ կողմից և զրպարտությամբ վտարվում է տնից<sup>19</sup>: Մրտառուչ և Մոկաց պատումներին բնորոշ քնարական ոգով է պատկերված կրտսեր հերոսի մահացած

<sup>10</sup> Սասնա ծռեր, հատ. Ա՝ Գ, Է, Ժ, ԺԱ, ԺԹ, Ի, ԻԲ, ԻԳ, ԻԴ, ԻԵ, հատ. Բ, մաս. Բ՝ ԺԳ, ԺԶ, ԺԹ, հատ. Գ՝ Ա, Բ, Գ, Դ:

<sup>11</sup> Մոկաց բոլոր պատումներ, բացառությամբ՝ Սասնա ծռեր, հատ. Ա՝ ԻԵ, հատ. Գ՝ Ա, Բ պատումներ:

<sup>12</sup> Սասնա ծռեր, հատ. Ա՝ Դ, Է, Ժ, ԺԱ, ԺԲ, ԺԳ, ԺԴ:

<sup>13</sup> Հատ. Ա՝ Գ, Դ, Է, Ժ, ԺԱ, ԺԹ, Ի, ԻԲ, հատ. Բ, մաս. Բ՝ ԺԶ:

<sup>14</sup> Հատ. Ա՝ Բ, Ե, Զ, Ը, Թ, Ժ, ԺԱ, ԺԲ, ԺԳ, ԺԴ, ԻԲ, հատ. Գ՝ Ա, Գ

<sup>15</sup> Հատ. Ա՝ Բ, Ե, Զ, Ը, Թ, Ժ, ԺԱ, ԺԲ, ԺԳ, հատ. Գ՝ Ա, Գ

<sup>16</sup> Հատ. Ա՝ Ա, Բ, Ե, Զ, Ը, Թ, Ժ, ԺԱ, ԺԲ, ԺԳ, ԺԴ, ԻԱ, ԻԲ, ԻԳ, ԻԴ, հատ. Բ, մաս. Բ՝ ԺԳ, ԺԴ, ԺԵ, ԺԶ:

<sup>17</sup> Հատ. Ա՝ Ա, Բ, Ե, Զ, Ը, Թ, Ժ, ԺԱ, ԺԲ, ԺԳ, ԺԴ, ԻԱ, ԻԴ, հատ. Բ, մաս. Բ՝ ԺԳ, հատ. Գ՝ Ա, Դ:

<sup>18</sup> Հատ. Ա՝ Ա, Բ, Ե, Զ, Ը, Թ, Ժ, ԺԱ, ԺԲ, ԺԳ, ԺԴ, ԻԱ, ԻԳ, ԻԵ, հատ. Բ, մաս. Բ՝ ԺԳ, ԺԶ, ԺԸ, հատ. Գ՝ Ա, Բ, Գ, Դ:

<sup>19</sup> Հատ. Ա՝ Բ, Զ, Ը, Թ, ԺԱ, ԺԲ, ԻԱ, ԻԳ, ԻԴ, հատ. Բ, մաս. Բ՝ ԺԳ:

ծնողներին դիմելու միջադեպը<sup>20</sup>:

Մեկ ճյուղի սահմաններում մոտիվներն ու դրանց առանձին խմբերը միմյանց են միանում կապող օղակ-միջադեպերի միջոցով, որոնք, սակայն, գրեթե յուրաքանչ-յուր պատումում յուրահատուկ դրսևորում ունեն, ըստ այդմ էլ՝ դրանք դժվար է առանձնացնել և հարացույցների տեսքով ներկայացնել: Դրանք, ինչպես միջադեպերն ընդհանրապես, կենդանի գործառնվող տեքստի մասեր են, միահյուսված են այլ մասերի հետ և տեսանելի են տեքստի ամբողջական հայեցողության դեպքում միայն: Նույն կերպ պատումի դիպաշարը տեսնելու համար բավական չէ առանձին մոտիվների իմացությունը, քանի որ դիպաշարում իրացվելիս մոտիվը հարմարվում է կենդանի տեքստային իրականությանը, լուծվում վերջինիս մեջ:

Այս է պատճառը, որ թեև մոտիվները բնութագրվում են որպես հարաբերակա-նորեն կայուն և ինքնուրույն միավորներ, սակայն վերացարկվածության պատճառով բավականին դժվար է դրանք արձանագրել: Մա հաշվի առնելով էլ՝ նույնիսկ Ա. Վեսելովսկին բավականին զգուշությամբ է կատարում իր եզրակացությունները. «Արդյոք սահմանափակված չէ՞ բանաստեղծական արվեստը հայտնի և որոշված բանաձևերով, կայուն մոտիվներով, որոնք մի սերունդ ընդունել է նախորդից, իսկ վերջինս էլ՝ երրորդից... Արդյոք ամեն նոր բանաստեղծական դարաշրջան չի՞ աշխատում ժառանգված պատկեր-սիմվոլների վրա, անպայման պտտվելով դրանց սահմաններում, իրեն թույլ տալով միայն հների նոր համադրություններ և դրանք լցնելով կյանքի այն նոր ընկալմամբ, որն էլ հենց իրականում կազմում է նրա առաջընթացը անցյալի նկատմամբ»<sup>21</sup>:

<sup>20</sup> Հատ. Ա՝ Ա, Բ, Ե, Զ, Ը, Ժ, ԺԱ, ԺԳ, ԻԱ, ԻԳ, ԻԴ, հատ. Բ, մաս Բ՝ ԺԳ, ԺԶ, հատ. Գ՝ Ա:

<sup>21</sup> **Веселовский А. Н.**, Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. Л., 1940, ст.51.