

«ՄԱՄՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍԻ ՊԱՌԱՎԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ԾԻՄԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՑՈՒՄՆԵՐԻ ՀԱՄԱՏՆՔՍՏՈՒՄ

ԱԼԻՆԱ ՂԱՐԻԲՅԱՆ

Անփոփում: Հայ բանագիտության մեջ պատավի կերպարը իր արխայիկ բնույթի ու գործառույթների շնորհիվ մի շարք գիտական ուսումնասիրությունների և դիտարկումների նյութ է դարձել: Սույն աշխատանքում փորձ է արվում դիտարկել պատավի կերպարին բնորոշ արխայիկ դրսևորումները ծիսաառասպելաբանական դիտանկյունից՝ հիմք ունենալով հայ ազգագրության ու բանագիտության մեջ դիտարկված ծեսերն ու սովորույթները կամ դրանց մասնակի դրսևորումները: Նման առանձնահատկություններ ունեն էպոսի չորրորդ ճյուղում տարբեր գործառույթներով հանդես եկող պատավների կերպարները: Դրանց շարքում են շերեփը ձեռքին վրիժառու պատավը, ավերակ քաղաքի մեջ ծուխ անող պատավը, Մհերին հորից հանող և աղջկան կամ աղջիկներին նրա հետ ամուսնացնել ցանկացող պատավը, նաև հանդիպում են մարդակեր կամ դնի մայր պատավների կերպարներ: Սակայն պետք է նշել նաև, որ չորրորդ ճյուղի պատավների կերպարները, ինչպես առաջին ճյուղում, հաճախադեպ հանդիպող կերպարներից չեն և հանդես են բերում տիպաբանական առանձնահատկություններ:

Հիմնաբառեր՝ էպոս, չորրորդ ճյուղ, ծես, չար պատավ, Փոքր Մհեր, Միհր-Մհեր, վրեժխնդիր պատավ, հոր, շերեփը ձեռքին պատավ

Ներածություն: Պատավը «Սասնա ծռեր» էպոսի այն քիչ հանդիպող կերպարներից է (Ձենով Հովան, Քեռի Թորոս), որոնք գործում են էպոսի չորս ճյուղերում (ճիշտ է՝ երկրորդ ճյուղում մեկ անգամ է հանդիպում՝ խրատատուի գործառույ-

թով): Սակայն, ի տարբերություն նշված կերպարների, պառավի գործառույթները ճյուղից ճյուղ փոխվում են՝ գլխավոր հերոսների բնույթին ու ճյուղի տրամաբանությանը համապատասխան: Եթե առաջին ճյուղում Պառավը հեքիաթի պառավներին բնորոշ գործառույթներ ունի¹ (նվիրագործման ծեսը կատարողի, խրատատուի, միջնորդի, որդեգիր մոր և այլն), երրորդ ճյուղի Արտատեր Պառավը² առնչակցվում է հողի, պտղաբերության, վարուցանքի հետ, նաև հանդես է բերում դաստիարակ-մոր և այլ հատկանիշներ, ապա չորրորդ ճյուղում գործ ունենք առաջին և երրորդ ճյուղերից բնությամբ ու գործառույթներով տարբերվող Պառավի կերպարի հետ: Ավելին՝ չորրորդ ճյուղում հանդիպում են ոչ թե մեկ, այլ երկու, երբեմն երեք կամ չորս գործառույթներով տարբեր պառավներ, որոնց հնագույն, արխաիկ բնույթի մեջ երևան են գալիս խորը թաքնված ծիսական շերտեր, ինչը, բնականաբար, պայմանավորված է Փոքր Մհերի-Միհրի արխաիկ ծիսական պատկերացումներով:

Այս հոդվածում փորձ է արվում բացահայտելու չորրորդ ճյուղում հանդես եկող պառավների կերպարների արխաիկ-ծիսական շերտերը, որոնցով պայմանավորված՝ հերոս-պառավ փոխհարաբերությունների բնույթը գրեթե հակադիր է նախորդ ճյուղերի հարաբերությունների տրամաբանությանը, այնպես որ այս պառավները հանդես են բերում նաև չար պառավներին բնորոշ գործառույթներ և սպանվում են Մհերի կողմից:

Դրանց շարքում կարող են լինել շերեփը ձեռքին վրիժառու պառավը, ավերակ քաղաքի մեջ ծուխ անող պառավը, Մհերին հորից հանող և աղջկան կամ աղջիկներին նրա հետ

¹ **Ղաթիբյան Ա.**, Պառավի կերպարը «Սասնա ծռեր» էպոսի առաջին ճյուղում // Գավառի պետական համալսարան. Գիտական հոդվածների ժողովածու, 14, 2023, Գավառ, էջ 269-287:

² **Օրբելի Հ.** Հայկական հերոսական էպոսը, Եր., 1956, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 121-124, **Ղաթիբյան Ա.**, Արտատեր Պառավի կերպարը «Սասնա ծռեր» էպոսում, «Պատմաբանասիրական հանդես», 2023, № 2, էջ 128-145:

ամուսնացնել ցանկացող պառավը, նաև հանդիպում են ծծերը թևերին գցած մարդակեր կամ դևի մայր պառավների կերպարներ: Սակայն պետք է նշել նաև, որ չորրորդ ճյուղի պառավների կերպարները, ինչպես առաջին ճյուղում, հաճախադեպ հանդիպող կերպարներից չեն և հանդես են բերում տիպաբանական առանձնահատկություններ:

Պառավի բնույթն ու գործառույթները էպոսի չորրորդ ճյուղում

«Սասնա ծռեր» էպոսի՝ քննության ենթարկված իննսունչորս պատումներում չորրորդ ճյուղի պառավների կերպարները ներկայացնում են հետևյալ պատկերը. էպոսի Ա հատորի 25 պատումներից 14-ը ունեն «Փոքր Մհերի» ճյուղ, որոնցից 5-ում են գործում պառավների կերպարները՝ **Նախտ քեռու** (Ա-47, Դավիթը սպանել էր պառավի 7 որդիներին), մոկացի **Խապոյենց Ջատիկի** (Ա-104, Մհերը սպանել էր պառավի 7 որդիներին, պառավը թումբանն հանել, թևերին գցած է գնում...), գավաշեցի **Համբարձում-Խապո Գրիգորյանի** (Ա-1021, պառավը թոփալ է), հայոցձորցի **Կազարյան Թառոյի** (Ա-1083): Այս պատումներում հանդիպում ենք *(մածնի) շերեփը ձեռքին վրիժառու պառավի կերպարին, ով ցանկանում է լուծել իր որդիների սպանության վրեժը՝ Մհերին սպանելով, սակայն Մհերը նրան ճվտում, գցում է գետը: Նախտ քեռու* (Ա-47), **Մոկացի Խապոյենց Ջատիկի** (Ա-109) պատումներում *պառավը Գոհարի մայրն է, ով ծծերը թևերին գցած՝ հաց է թխում՝ թոնրից ծուխ անելով, Մհերը վախենում է նրանից, ետևից բռնում, սեղմում է «ծծերը», «արուն-արնաջուր է ելնում», պառավը խոստանում է աղջկան տալ Մհերին, եթե նա բաց թողնի կրծքերը: Նախտ քեռու* (Ա-49-50), **Մոկացի Խապոյենց Ջատիկի** (Ա-113-114) պատումներում *պառավը որոշում է հորից հանել Մհերին՝ մի պայմանով, որ աղջկան իջեցնի նրա մոտ և աղջիկը «տղովնա» նրանից, Մհերը համաձայնում է, սակայն աղջկան սպանում է հորի մեջ, դուրս է գալիս, պառավին էլ է սպանում, գցում հորը, սալը դնում վրան: Մոկացի*

Հովանի (Ա-233-235) պատումում Մհերը սպանում է մարդակեր պառավին, ինչի համար նրա եղբայրները Մհերին շնորհակալ են լինում:

Բ հատորի Ա, Բ մասերում առկա 22 պատումներից 13-ը ունեն չորրորդ ճյուղ, որոնցից 8-ում գործում են պառավների կերպարները. Տարոնցի **Կրպոյի** (Բ, I-43), Դատկու Մոճկոնց գյուղացի **Ավետիս Մարտիրոսյանի** (Բ, I-126) պատումներում *պառավը ավերակների վերածված քաղաքում ծուխ է անում, որ Մհերն ու Հովանը չասեն՝ «Ախլաթն այնպես ավիրեցինք, որ ծուխ չպիտի ելնէ»* (Բ, I-126), *սակայն նրան սպանում են և գնում են Սասուն*: Այրարատցի **Մուրադ Հովսեփյանի** (Բ, II-302-303՝ պառավի 6 տղաներին Մհերը սպանել էր) պատումում Մհերը սպանում է *շերեփը ձեռքին վրիժառու պառավին*: Ապարանցի **Մուրադի** (Բ, I-98-99) պատումում պառավը ունի 7 աղջիկ, փոքրը հարյուր տարեկան է: Պառավը օրը երկու անգամ հաց է գցում հորը, Մհերը պառավին աղջիկների հետ գցում է հորը, սակայն չի սպանում, ինքը պարում է մյուս հորի արձիճի վրա, ալաշկերտցի **Մանուկ Թորոյանի** (Բ, I-336-339) պատումում պառավը ցանկանում է Մհերին ամուսնացնել իր Ջոհար աղջկա հետ, Մհերը համաձայնում է՝ ասելով. «Չառնիմ Գոհար, կառնիմ Ջոհար»: Պառավը երկու անգամ հաց է տանում, որ Մհերը 40 օր հորի մեջ անոթությունից չմեռնի: Մհերը պառավի ու աղջկա վիզը կտրում է, գցում հորը: Քավառցի **Հակոբ Նրզեյանի** (Բ, II-74-79) պատումում Մհերը իրեն օգնող պառավին չի սպանում, Քավառցի **Մարգիս Հակոբյանի** (Բ, II-217-218) պատումում Մհերը իրեն օգնող պառավին ու աղջկան սպանում է, գցում հորը, Արարատցի **Մուրադ Հովսեփյանի** (Բ, II-312-313) պատումում Մհերը իրեն օգնող պառավին ու աղջկան չի սպանում, պառավը 40 օր 40 էժ է մորթում, իջեցնում հորը, Ապարանցի **Բարսեղ Սահակյանի** (Բ, II-528-529) պատումում Մհերը իրեն օգնող պառավին ու աղջկան չի սպանում: Գ հատորի 14 պատումներից 9-ը ունեն չորրորդ ճյուղ, որոնցից պառավների կերպարներին

հանդիպում ենք 4 պատումներում. Ալաշկերտցի **Սեդրակ Ա-բաջյանի** (Գ, 234-236) պատումում պառավը Մհերին օգնում է հորից դուրս գալ, որպեսզի աղջկան ամուսնացնի նրա հետ, սակայն Մհերը ապանում է մորն ու աղջկան և գցում հորը, Ապարանցի **Երվանդ Հունանյանի** (Գ, 293-294) պատումում պառավը օգնում է Մհերին դուրս գալ հորից, Մշեցի **Մարտիրոս Գրիգորյանի** (Գ, 181-182) պատումում Մշո դաշտի Ալվառինջ գյուղում պառավը ծուխ է հանում, որպեսզի Մհերը տեսնի, «տրաքվի, քրբոտի մեռնի», Մհերը կտրում է պառավի վիզը և գնում Սասուն, Մոկացի **Թովմա Սարգսյանի** (Դ, 78) պատումում *պառավը Բագրազ դնի մայրն է, որը իր տղայի ոտքերի տակ փռն է լցնում, Մհերի ոտքերի տակ՝ սապնաջուր, որպեսզի տղան հաղթի Մհերին, սակայն Մհերը կտրում է նրա վիզը*: Դ հատորի 17 պատումներից 11-ը ունեն «Փոքր Մհերի» ճյուղը կամ ճյուղի միջադեպային պատկերը, և որևէ պատումում չկա պառավի կերպար: «Սասունցի Դավիթ» նոր 8 պատումներից 3-ը ունեն Փոքր Մհերի ճյուղ, որոնց մեջ չկա պառավի կերպար: «Սասնա ծռեր» 7 նորահայտ պատումներից 7-ն էլ ունեն Փոքր Մհերի ճյուղ, որոնց մեջ պառավի կերպարը չկա: «Մոկս» հայոց բանահյուսական մշակույթը» գրքում առաջին անգամ հրապարակված Հարություն Դարմանյանի պատումը չունի «Փոքր Մհերի» ճյուղը: Այսպիսով՝ «Սասնա ծռերի» քննության ենթարկված ինստունչորս պատումներից «Փոքր Մհերի» ճյուղն ունեն 57-ը, որոնցից 17-ում գործում են պառավների կերպարները:

Պառավի կերպարը պատումների տիպաբանական խմբերի տեսանկյունից քննելիս առաջին հայացքից նկատելի ակնհայտ տարբերությունն այն է, որ Սասնա պատումներին բնորոշ չէ չորրորդ ճյուղում պառավի կերպարի գոյությունը: Բ և Գ հատորներում առկա Մշո պատումներին (Տարոնցի Կրպոյի, Դատկու Մոճկոնց գյուղացի Ավետիս Մարտիրոսյանի, Ապարանցի Մուրադի, Ալաշկերտցի Սանուկ Թորոյանի, Քավառցի Հակոբ Նրզեյանի, Քավառցի Սարգիս Հակոբյանի,

Այրարատցի Մուրադ Հովսեփյանի, Ապարանցի Բարսեղ Սահակյանի, Ալաշկերտցի Սեդրակ Աբաջյանի, Ապարանցի Երվանդ Հունանյանի, Մշեցի Մարտիրոս Գրիգորյանի) բնորոշ է հիմնականում երկու մոտիվ՝ պառավը (Տարոնցի Կրպոյի, Դատկու Մոճկոնց գյուղացի Ավետիս Մարտիրոսյանի, Մշեցի Մարտիրոս Գրիգորյանի պատումներում) ծուխ է հանում ավերված քաղաքում, որպեսզի Մհերը չասի, թե քաղաքի ծուխը կտրել է, երկրորդ մոտիվը՝ պառավը (Ապարանցի Մուրադի, Ալաշկերտցի Մանուկ Թորոյանի, Քավառցի Հակոբ Նրգեյանի, Քավառցի Սարգիս Հակոբյանի, Այրարատցի Մուրադ Հովսեփյանի, Ապարանցի Բարսեղ Սահակյանի, Ալաշկերտցի Սեդրակ Աբաջյանի, Ապարանցի Երվանդ Հունանյանի պատումներում) օգնում է Մհերին դուրս գալ հորից՝ պայմանով, որ ամուսնանա աղջկա կամ աղջիկների հետ: Մոտիվների ներքին տրամաբանությամբ Մհերը պիտի սպանի պառավին ու աղջկան: Կարծում ենք՝ որոշ պատումներում չսպանելը բնորոշ չէ այս մոտիվաշարին, և դա կարող է ասացողի զգացողությունների ու պատկերացումների արդյունք լինել:

Մոկսի խմբի պատումներին բնորոշ են պառավի երեք կամ նույնիսկ չորս գործառնություն, որոնք ավելի արխաիկ բնույթ ունեն: Առաջինը շերեփը (մաճնի) ձեռքին վրիժառու պառավն է, ով ցանկանում է Մհերին սպանելով լուծել իր որդիների մահվան վրեժը (Նախտ քեռու, Մոկացի Խապոյենց Զատիկի, Գավաշեցի Համբարձում-Խապո Գրիգորյանի, Հայոցձորցի Կազարյան Թառոյի պատումներում): Այս մոտիվը կա նաև Այրարատցի Մուրադ Հովսեփյանի պատումում, ինչը, կարծում ենք, պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ Մուրադ Հովսեփյանի հայրը և Բարսամբ, ումից նա լսել էր «Դավիթ և Մհեր» ճյուղը, գաղթել էին Մոկսից (Բ, մ. Բ, 233), ինչը դարձյալ հաստատում է, որ այս մոտիվը բնորոշ է Մոկսի տիպաբանական խմբին: Երկրորդ մոտիվում պառավը Գոհարի մայրն է, ով ծծերը թներին զցած՝ հաց է թխում՝ ծուխ

անելով, և որից Մհերը վախենում է, ուստի ետևից է բռնում «ծծերը», պառավը խոստանում է աղջկան տալ Մհերին, եթե նա բաց թողնի կրծքերը: Այս պառավը ընդհանրություններ ունի առաջին ճյուղի դների մայր կամ մարդակեր հսկա պառավի հետ¹ (հ. Բ, մաս Բ, 398-399), որի թևերին գցած կրծքերը անցյալն են խորհրդանշում, իսկ հերոսի կողմից կրծքերը սեղմելը, արուն-արնաջուր հանելն ու Պառավի կողմից աղջկան նրա հետ ամուսնացնելու խոստում տալը նույնպես յուրատեսակ նվիրագործման ծես են հիշեցնում: Մոկսի պատումներում դարձյալ հանդիպում ենք մարդակեր պառավի կերպարին. Մոկացի Հովանի պատումում Մհերը սպանում է նրան, մոկացի Թովմա Սարգսյանի պատումում պառավը Բագբագ դևի մայրն է, որին Մհերը նույնպես սպանում է (Դ, 78): Երրորդ մոտիվը, որը ամենատարածվածն է երկու տիպաբանական խմբերում, այն է, որ պառավը Մհերին հորից հանում է՝ պայմանով, որ իր աղջիկը Մհերից «տղովնա», սակայն Մհերը սպանում է պառավին ու աղջկան՝ սալը դնելով հորի բերանին: Պետք է նկատել, որ Մոկսի պատումներում պառավը պարզապես ցանկանում է, որ իր աղջիկը «տղովնա», ամուսնության մասին չի խոսում: Սալով հորի բերանը փակելը, որը կարծես հիշեցնում է մութ աշխարհի կամ խավարի դռների փակումը, նույնպես խոսում է այն մասին, որ պառավը այստեղ խավարի կամ ստորին աշխարհի բնակիչ է, ինչը վկայում է Մոկսի պատումներում հնագույն, արխաիկ տարրերի գոյության մասին՝ ի տարբերություն Մշո պատումների:

Ընդհանրապես շերեփը ձեռքին պառավի կերպարին անդրադառնալիս Վ. Բոդյանը, մի շարք աղբյուրներ վկայակոչելով, նշում է, որ Հայաստանի գավառներում (Լոռի, Աշտարակ, Ախալքալակի գյուղեր, Բորչալու) Պառավը Մեծ պասի շրջանում հանդես է գալիս «շերեփը ձեռքին» կամ «Ու-

¹ **Ղափիթյան Ա.**, Պառավի կերպարը «Մասնա ծոեր» էպոսի առաջին ճյուղում, էջ 269-287:

տիս պառավ» անուններով: Մեծ պասը սկսվելուն պես և Ալլախիզը առաջ բերելու պահին Լոռվա պառավները ասում էին՝ «Տատը գնաց շերեփը ձեռին, Պապը եկավ չոմֆախն ուսին», Աշտարակում ասում էին «Ուտիս Տատին պտի...ճանապարհ դնեն,իսկ Մեծ պաս Պապին համեցեք անեն»: Բորչալուի մի պատումում Պասը ներկայացնում է Պապը, ով լոբու սպասի մեծ շերեփով տանից դուրս է անում Ուտիս Տատին, քանի որ նա կերակուրներով է սնում երեխաներին, գիրացնում և հոգին տկարացնում է: Իսկ արդեն պասի ելքին Ուտիս Տատն է նույն շերեփով հարվածում Պաս Պապին և վռնդում՝ համարելով, թե պասը մաշում է երեխաներին¹: Կարծում ենք՝ Միհր-Մհերի և մաճնոտ շերեփով Մհերին սպանել ցանկացող Պառավի կոնվը Էպոսում ծիսական այդ արարողության հեռավոր հիշողություն կարող է լինել, երբ մաճնոտ շերեփով Ուտիս Պառավը փորձում է սպանել Միհր-Մհերին, սակայն Մհերը, սպանելով նրան, մտնում է այսպես կոչված ապաշխարանքի կամ պասի մեջ: Սա փորձությունների մի շղթա է, որից վերջնականապես դուրս գալու կամ քրիստոնեական պատկերացումներով հարություն առնելու համար նա պիտի ընկներ հորը և հորից վեր հառներ, ինչպես հին հեթանոսական մեռնող և հարություն առնող աստվածները, հատկապես եթե հաշվի ենք առնում Մշո պատումներում այն միջադեպը, որ Մհերը 40 օր է հորում մնում:

Քառասնօրյա պասի ավարտի և Զատիկի արձագանքները պահպանված են ոչ միայն Էպոսի չորրորդ ճյուղում՝ կապված նաև Մհերի՝ Ագռավաքարից դուրս գալու ժամանակի՝ Զատիկի հետ, այլ նաև առաջին ճյուղում Գավաշեցի Համբարձում-Խապո Գրիգորյանի պատումում պահպանված մի մոտիվում. Կռապաշտը ցանկանում է որդիներին մատաղ անել, մայրը կլոր հացեր է թխում, տալիս որդիներին և պատվիրում, որ տանեն «դարի» գլխից գլորեն և ասեն. «Ճնճոախո-

¹ **Բդոյան Վ.**, Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, էջ 452-453:

տի՛կ, պաս գնա, արի՛ գատիկ, Արի՛ մտի իմ խոր, մոր թանի թասիկ» (ՄՕ, Ա, 984): Կարծում ենք, որ այս մոտիվում ևս հեռավոր ձևով արտահայտված են Զատիկի, բնության զարթոնքի, բուսականության պաշտամունքի հետ երկվորյակների խորը աղերսները, մանավանդ, որ հացերը իրենց և՛ ձևով (կլոր) և՛ գործառնությամբ (գլորվելով ճանապարհ ցույց տալը կամ պասի ավարտը խորհրդանշելը) շատ հիշեցնում են ծիսական հացերը¹, իսկ «թանի թասիկը», ինչպես «մաճնի շերեփը», ըստ էության խորհրդանշում է պասի ավարտը՝ «Ուտիս Տատին»: Ինչպես նշում է Զ. Ֆրեզերը, «Զատիկը, որը տիրոջ մահվան ու հարության տոնակատարություն է, համընկնում է ասիական մի այլ Աստծու մահվան ու հարության տոնակատարությանը, որը համընկնում է տարվա նույն ժամանակին... հունական, սիցիլիական, իտալական ծեսերը հիշեցնում են Ադոնիսի պաշտամունքը... իսկ Ատիսի մահը և հարությունը Հռոմում տոնում էին մարտի 24-ին և 25-ին, վերջինս համարվում է գարնանային գիշերահավասարի օր, որը առավել հարմար էր ամբողջ ձմեռը մեռյալ քնով քնած բուսականության Աստծու վերածնման համար: Եթե հավատալու լինենք լայն տարածում գտած հին հավատալիքին, Քրիստոսի խաչելության ժամանակը նույնպես ընկնում է մարտի 25-ին»²: Նշված 17 պատումներում ասես ընդարձակ ձևով հյուսվում է Մհերի այսպես կոչված վարքը՝ սկսած ծնունդից, երբ Ձենով Հովանն ու Քեռի Թորոսը մեկնում են Կապուտկող կամ Կաղզվան և Հովանի ձայնի միջոցով նրան ազատում են մայրական պապի բանտարկությունից: Նա դուրս է գալիս մարադայից, քարայրից կամ ծնվում է մութ աշխարհից և անմիջապես իր հոր վրեժն է լուծում. ավերում է Խլաթ կամ Ախլաթ քաղաքը, սպանում բոլոր շնչավորներին, նաև Չմշկիկ Սուրբանին, որը մի քանի պատումներում կատու էր եղել և ե-

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 438:

² **Ֆրեզեր**, Ոսկե ճյուղը, 1989, Եր., «Հայաստան» հրատ., էջ 419-426:

լել միների գլուխը: Այս «ցասման»¹ մեջ նա սպանում է նաև քաղաքում կենդանի մնացած միակ պառավին (Մշո պատումներում): Սակայն ցանկացած կոտորածից հետո պարտադիր է ապաշխարությունը²: Այդ է պատճառը, որ նա պիտի հեռանա, մեկուսանա մարդկանցից, ինչը յուրատեսակ նվիրագործման ծես է հիշեցնում: Վարքի այսպես կոչված «կարճ տարբերակում» Մհերը, լսելով հոր և մոր խորհուրդը այն աշխարհից, գնում, փակվում է Ագռավաքարում, քանի որ «մեղավորցել» էր այնքան, որ հողը չէր կարողանում նրան պահել: Սակայն վերը նշված պատումներում նա պիտի սպանի նաև քաղաքի վերջին պառավին, որը ծուխ է անում և ցանկանում, որ «Մհերը քրքոտի, տրաքվի, մեռնի»: Մհերը, սակայն, նրան սպանում է և գնում Սասուն: Ընդհանրապես, ծուխը վիպական հյուսվածքում ընկալվում է որպես տան, օջախի, կյանքի նշան, որպեսզի «Ձենով Հովանն ու Դավիթ չասեն, թե Ախլաթն այնպես ավիրեցինք, որ ծուխ չպիտի ելնէ» (Բ, I, 126), սակայն առասպելաբանական պատկերացումներով «Ծխի սյունը, որը բարձրանում է տաճարի, տան, յուրդի ճեղքից, խորհրդանշում է համաշխարհային առանցք, փրկարար կածան ժամանակից և տարածությունից դեպի հավերժութ-

¹ «Հին գերմանացիներն այս ուժն անվանել են «Wut» տերմինով, որը Ադամ Բրեմենսկին թարգմանել է որպես «կատաղություն» (ֆուրոր): Սա մի տեսակ դիվային խելագարություն է, որը սարսափեցնում ու կաթվածահար է անում թշնամուն: Բոլանդական ֆերգը («ցասում»), հոմերական «մենոսը» գրեթե ճշգրիտ համարժեքներն են հերոսական մենամարտերին բնորոշ նույն սարսափելի սուրբ վիճակի... Ըստ Մ. Լ. Սյոստեդտի՝ «հերոսը կատաղած է, տարված սեփական փոթորկոտ ու այրող էներգիայով» (*Элиаде М., Тайные общества. Обряды инициации и посвящения*, Изд. „Университетская книга“, СПб., 1999, с. 219):

² Հյուսիսամերիկյան հնդկացիների, նաև աֆրիկյան շատ ցեղերի մոտ ճակատամարտում թշնամիներ սպանած ռազմիկները մեկուսանում էին (դա հատկապես վերաբերում էր կանանց հետ շփվելուն): Նախքան հասարակության մեջ մտնելու թույլտվություն ստանալը, նրանք պետք է մաքրագործման արարողությունների ենթարկվեին: Այդ մեկուսացումը և քավիչ ծեսերը մի նպատակ ունեին՝ քշել, վախեցնել և խաղաղեցնել սպանվածի հոգին (*Ֆրեզեր Ջ., Ոսկե ճյուղը*, էջ 253-260):

յուն և անսահմանություն: Դա ժամանակային ու տարածական ձգողականություն է, կրակի և օդի միասնություն, բարձրացող աղոթք: Աստծու ներկայությանն ուղղված հրավեր է, կարող է նշանակել նաև կրակով մաքրված համբառնող հոգի: Քրիստոնեական ավանդություն ծուխը համարվում է կյանքի կարճատևության, փառքի, չարության, բարկության ունայնության ակնարկ»¹: Քանի որ պառավը քաղաքի վերջին բնակիչն է և, թվում է, ավելի շատ բարոյական ճնշմամբ զայրացնելով է ցանկանում մեռցնել Միերին, կարելի է ենթադրել, որ ծուխը ավելի ուշ՝ քրիստոնեական ավանդության արտահայտություն կարող է լինել, այսինքն՝ ծուխ անելով, զայրացնելու միջոցով Միերին մեռցնել: Միաժամանակ, ծուխը Պառավաստվածուհու ներկայության նշան կարող է համարվել, կրակով մաքրված համբառնող հոգի: Իսկ այն, որ կրակն ու Պառավը կապ ունեն, երևում է էպոսի մի քանի պատումներում, երբ պառավն է ջրին մոտ, կամրջի տակ կրակի մեջ շիկացած գութանի խոփով սպանում Դավթին²:

¹ **Купер Дж.**, Энциклопедия символов, к. IV, с. 83.

² Ինչպես նշում է Կ. Մելիք-Օհանջանյանը. «Ըստ Երվ. Շահագիզի՝ Նոր-Նախիջևանի բարբառում և կենցաղային հավատալիքների մեջ կա նաև «ծովի մարեր» ձևը, որ հարգելի հեղինակը բացատրում է «ծովի մարեր-ջրերի մեջ ապրող չար ոգիք»» (**Մելիք-Օհանջանյան Կ.**, Միթրա-Միհրը Սասնա ծռեր մեջ, Եր., ՀՄՄՌ ԳԱ հրատ., 1946, էջ 284): Աբեղյանի հավաստմամբ՝ ժողովրդական հավատալիքներում կա այն պատկերացումը, որ ջրի պառավները, իրենց կուսական գեղեցկությունը կորցնելով, վերածվել են չար պառավների, չար ոգիների, որոնք «թաքնվում են կամուրջների տակ, և երբ որևէ մեկը մուր ժամանակ դրանց վրայով քայլի, քաշում են ջրի մեջ (մանավանդ երեխաներին)» (Տե՛ս **Աբեղյան Մ.**, հ. Է, Եր., 1975, էջ 83-84): Յ. Կոստանեանցը նույնպես հաստատում է. «Ասում են, թե կամուրջի տակ ջրի պառավ է կենում, Եւ միշտ մթով անց կենողին ջրի տակն է գլորում» (Տե՛ս **Կոստանեանց Յ.**, Շիրակի լեզենդաներից և ժողովրդական կեանքից, Աղեքսանդրապոլ, 1896, էջ 75): Մեր էպոսում հանդիպում ենք այդպիսի չար պառավի կերպարի, որը նույն դերն է կատարում, ինչ էպոսի Մոկաց պատումներում Չմշկիկ Սուլթանը: Գործառույթի նմանությունից կարելի է ենթադրել,

Մհեր-Միհրի հետ հարաբերություններն էր շղթայում պառավի գործառնություններից մեկն էլ այն է, որ նա հանդես է գալիս առասպելական, դև-պառավներին բնորոշ հզոր մոր դերում, ով ցանկանում է ամուսնացնել իր աղջկան (աղջիկներին): Ընդ որում, այն փաստը, որ պառավը և պառավի աղջիկը առնչվում են հորի հետ, ավելին, աղջիկը պիտի «սողովնա» հորում, խոսում է պառավի ու աղջկա (աղջիկների) բնույթի մասին: Մ. Աբեղյանը նույնպես նկատել է այս ճյուղում պառավի ոչ ավանդական բնույթի փաստը՝ նշելով. «Ճանապարհին նա հանդիպում է Գոհար խաթունի մորը, որը այնպես է նկարագրված, ինչպես հեթաթներում նկարագրվում են դև-պառավները. Մհերը ևս նրա հետ այնպես է վարվում, ինչպես հեթանոսների մեջ հերոսները վարվում են դև-պառավների հետ, և պառավը խոստանում է Մհերին տալ յուր աղջիկը, որը նույնպես մի կտրիճուհի էր»¹: Խավարի, ստորին աշխարհի խորհրդանիշ հանդիսացող դև-պառավների, ջադու պառավների շարքից են սև գիշերամայրերը, որոնք, ինչպես նշում է Աբեղյանը, պառավ վիուկներ են՝ սև օձերը ձեռքներին բռնած, աշխարհի ստեղծման օրից հետո պնդում են արևին, բայց երբեք չեն կարողանում հասնել նրան, «...բայց քանի որ նրան չեն գտնում, ուստի նրանք, ավերված ջրադացների, ցամաքած աղբյուրների միջով իջնում են գետնի տակ և այնտեղ են փնտրում արեգակին: Սակայն նրանք դեռ հազիվ ցած իջած՝ արևելքում շառագունում է արշալույսը, և արևը գետնի տակից դուրս է գալիս»²: Մհերը Շա-

որ այստեղ պառավը կարող է գեղեցկությունը կորցրած Չմշկիկ Սուլթան լինել. Մոկացի Հովակիմենց Ղազարի (Ս., 297), մոկացի Վարդանի (Ս., 375-376) պատումներում պառավը կրակի մեջ շիկացած գութանի խոփով սպանում է կամրջի տակ լողացող Դավթին, կաճեցող Հովան Զոհրաբյանի պատումում (Ս., 1126) Խանդութն է ջադու պառավի ձեռքով՝ գութանի խոփով նույն կերպ սպանել տալիս Դավթին:

¹ Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ը, 1985, Եր., էջ 61:

² Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Է, 1975, Եր., էջ 31:

քի արքային ասում է. «Արճիճ ծակի, դուս էկա» (Բ, I, 100): Ինչը կնշանակի՝ երկիրը ծակել, դուրս ելնել: Մենք այս երևույթը դիտարկում ենք Մհեր-լույս-արև և պառավ-ստորին աշխարհ-խավար հակադրության մեջ, որոնցից մեկը բացառում է մյուսի գոյությունը: Երբ Պառավն է հորից դուրս, Մհերն է հորի մեջ, երբ Մհերը դուրս է գալիս հորից, պառավը հայտնվում է հորում: Մհերին պարանով հորից հանող պառավը իր հնագույն, արխայիկ տարերքով ասես հիշեցնում է «օձերը ձեռքերին բռնած» սև գիշերամայրերի, պառավի աղջիկները նույնպես խավարի բնակիչներ են, որոնք հորի մեջ կամ խավարում բազմանալու բնույթ ունեն, և նրանցից «ամենափոքրը հարյուր տարեկան է»: Այդ երկու հզոր երևույթների՝ լույսի ու խավարի խորհրդանիշ կարելի է համարել նաև ավերակ քաղաքում ծուխ անող պառավին, որը փորձում է սպանել Արև-Միհրին, իսկ այս դեպքում ծուխը կարող է խորհրդանշել համաշխարհային առանցքը, օձը, որը կապում է ստորին աշխարհը երկնքին: Այլ կերպ՝ չորրորդ ճյուղում պառավը Մհերին հորից հանելու, քաղաքի ավերակների մեջ ծուխ անելու գործառույթներով առնչվում է ստորին կամ մութ աշխարհի հետ, ինչով էլ կարելի է բացատրել Արևի-Մհերի կողմից նրան սպանելու էպոսի տրամաբանությունը, այսինքն՝ լույսը պիտի սպանի խավարը, խավարի մորը կամ մայրերին, որպեսզի վերականգնվի խաթարված կարգը, Մհերը վերադառնա Գոհարի մոտ, տեղի ունենա սուրբ ամուսնությունը, կամ նորից սկսվի աշխարհի նորոգության տիեզերաչափ ջրջապտույտը:

Պետք է նկատել, որ Արև-Միհրին հավերժաբար հետապնդող և նրան փոսից հանող պառավի կերպարը ուշ ժամանակների քրիստոնեական մեկնաբանմամբ տեղ է գտել Գրիգոր Լուսավորչի վարքում: Նախ՝ Լուսավորիչը «...արդ՛չե պարտ կեալ դմա, զի որդի վրիժապարտի է դա»¹: Այսինքն՝

¹ **Ագաթանգեղոս**, Հայոց պատմություն, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1983, էջ 76:

այստեղ նույնպես առկա է վրեժի գաղափարը, ինչպես Մհերի կերպարում, որը դուրս գալով մութ աշխարհից՝ մայրական պապի խնամակալությունից, անմիջապես իր հոր վրեժն է լուծում: Երկրորդ՝ Լուսավորիչը հորում կենդանի է մնում շնորհիվ այն այրի կնոջ, «...որ էր ի բերդին յանմիկ, հրաման առեալ յարհաւրաց՝ զի աւուրն նկանակ մի արարեալ պատ-րաստական ընկենուլ ի ներքս ի խոր վիրապն. և այնու կերակրեալ լինէր նա ի հրամանէն Աստուծոյ զայն ամս որ եղև նա անդ»¹: Մշո մի քանի պատումներում պառավը հորի մեջ կերակրում է Մհերին, որ սովից չմեռնի. Մանուկ Թորոյանի պատումում երկու անգամ է հաց տանում (Բ, I, 336-339), Մուրադ Հովսեփյանի պատումում 40 օր 40 էձ է մորթում, իջեցնում հորը (Բ, II, 312-313): Դա կարելի է դիտարկել իբրև Միհր-Մհերի կերպարում պահպանված քրիստոնեական աշխարհայեցողության հեռավոր հիշողության դրսևորում:

Պառավ-հերոս այդ կարգի հակամարտությունը առկա է նաև նարթյան էպոսի աղբյրական մի տարբերակում, որտեղ նարթերը կործանում են հերոս Սոսրուկոյին և նրա ձիուն՝ Բարամբուխ անունով մի պառավի միջոցով: «Պառավը կերպարանափոխվում է, դառնում ոսկե սաղավարտ (կամ մտրակ), որին ճանապարհից վերցնում և գլխին է դնում Սոսրուկոն: Նրա և ձիու խոսակցությունից պառավը իմանում է գաղտնիքը: Երբ նրանք հասնում են մրցելու տեղը, նարթերը Սոսրուկոյին առաջարկում են ծնկներով հետ մղել «Ժան-շարխը», որը կտրում է նրա ծնկները: Նարթերը նրան կենդանի թաղում են հողի մեջ: Նա շարունակում է ապրել հողի տակ: Ամեն զարնան նա ձգտում է դուրս գալ, որպեսզի վերացնի անարդարությունը»²: Զուգահեռները Փոքր Մհերի հետ ակնհայտ են. Մհերի ոտքերն էլ են թաղվում հողի մեջ, և նա առաջ

¹ Նույն տեղում, էջ 78:

² **М. И. Мухаев**, Сосруко, МНМ, II, М., Издательство «Советская энциклопедия», 1982, с. 464.

զնալ չի կարողանում, պառավը փորձում է շերեփով սպանել Մհերին, Մհերը նույնպես կռվում է անարդարության դեմ:

Այսպիսով, պետք է նշել, որ չորրորդ ճյուղում պառավի ոչ սովորական բնույթը պայմանավորված է գլխավոր հերոսի՝ Փոքր Մհերի առասպելաբանական բնույթով, որի կերպարում «տեսնում ենք, որ լուսավոր Միհր-Միտրայի, արևի ու կրակի աստծու հետ կապված էր այն գաղափարն ու հավատալիքը, թե դարերի վերջում նա գալու է կռվելու, հաղթելու, վերանորոգելու, հարություն տալու և վերջին դատաստանն անելու»¹:

Այս ճյուղում փոխվում են էպոսի ավանդական պատկերացումները. կերպարանափոխվում են ճյուղի գրեթե բոլոր կառուցվածքային տարրերը՝ ճյուղի վերջնական նպատակը, հերոսների բնույթն ու գործառույթները, փոխհարաբերությունները, նաև հերոս-պառավ փոխհարաբերությունների բնույթը:

Մհերի կերպարում պահպանված արխաիկ ծիսաարարողական երևույթները, ինչպես նշում է Վ. Բդոյանը, Անահիտի ծայտումի սկզբունքով կոտորակվել, ցաք ու ցրիվ են եղել բազմաթիվ առարկաների և երևույթների մեջ: Դրանցից է գյուղատնտեսական աշխատանքները հսկող պառավ-Նարի կերպարը², որի հեռավոր արձագանքները դրսևորվում են շերեփը ձեռքին պառավի կամ որ նույնն է՝ Ուտիս պառավի կերպարում, Ստորերկրայքի իգական աստվածություն հանդիսացող, Մհերին հորից հանող, Մհերին հորում կերակրող, քրիստոնեական մեկնաբանմամբ՝ լույսն ու Արևը պահպանող պառավի կերպարում, նաև լույս-Մհերին սպանող՝ ավերակների կամ խավարի խորհրդանիշ պառավների կերպարներում:

¹ Ավդալբեգյան Թ., Հայագիտական հետազոտություններ, Եր., ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 35:

² Բդոյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 452-453:

Գրականություն

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Է, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975, 603 էջ
2. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, 670 էջ
3. Ագաթանգեղոս, Հայոց պատմություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1983, 551 էջ
4. Ավդալբեգյան Թ., Հայագիտական հետազոտություններ, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1969, 82 էջ
5. Բդոյան Վ., Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, 510 էջ
6. Կոստանեանց Յ., Շիրակի լեգենդաներից և ժողովրդական կեանքից, Աղեքսանդրապոլ, 1896
7. Ղարիբյան Ա., Պառավի կերպարը «Սասնա ծռեր» էպոսի առաջին ճյուղում // Գավառի պետական համալսարան. Գիտական հոդվածների ժողովածու, 14, Գավառ, 2023, էջ 269-287
8. Ղարիբյան Ա., Արտատեր Պառավի կերպարը «Սասնա ծռեր» էպոսում // Պատմաբանասիրական հանդես, № 2, 2023, էջ 128-145
9. Մելիք-Օհանջանյան Կ., Միթրա-Միհրը Սասնա ծռերի մեջ, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1946, 269-327 էջ
10. Մոկս, Հայոց բանահյուսական մշակույթ, 2015, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 707 էջ
11. Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ. Ա, Երևան, Պետհրատ., 1936, 1128 էջ
12. Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ. Բ, մաս Ա, Երևան, Պետհրատ., 1944, 405 էջ
13. Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ. Բ, մաս Բ, Երևան, Պետհրատ., 1951, 1005 էջ
14. Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ. Գ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1979, 583 էջ
15. Սասնա ծռեր, հ. Դ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1999, 582 էջ
16. «Սասնա ծռեր», 7 նորահայտ պատումներ, Երևան, 2000, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 280 էջ
17. «Սասունցի Դավիթ» նոր պատումներ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1977, 366 էջ

18. Օրբելի Հ., Հայկական հերոսական էպոսը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1956, 138 էջ
19. Ֆրեգեր Զ., Ոսկե ճյուղը, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1989, 879 էջ
20. Купер Дж., 1995, Энциклопедия символов, Книга IV, Москва, Ассоциация Духовного Единения “Золотой век”, 397 с.
21. Мижаяев М. И., Сосруко // МНМ, II, Москва, Издательство «Советская энциклопедия», 1982, с. 464
22. Элиаде М., Тайные общества. Обряды инициации и посвящения, Санкт-Петербург, Издательство «Университетская книга», 1999, 358 с.

■ АЛИНА ГАРИБЯН

ОБРАЗ СТАРУХИ В ЭПОСЕ «САСНА ЦРЕР» В КОНТЕКСТЕ РИТУАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ

Резюме

В силу своей архаичности и функций образ старухи в армянской фольклористике стал предметом ряда научных исследований и наблюдений. В данной работе предпринята попытка рассмотреть архаические проявления образа старухи с ритуально-мифологической точки зрения, исходя из обрядов и обычаев или их частичных проявлений, наблюдаемых в армянской этнографии и науке. Такими чертами обладают образы старух с разными функциями в четвертой ветви эпоса. Среди них мстительная старуха с ковшом в руке, старуха, поднимающая дым в разрушенном городе, старуха, которая уводит Мгера из ямы и хочет выдать за него свою дочь или дочерей, а также встречаются образы старых каннибалов или матерей демонов с перекинутой через плечи грудью. Однако следует также отметить, что образы старух в четвертой ветви, как и в первой ветви, не являются часто встречающимися персонажами и представляют собой типологические черты.

Ключевые слова: эпос, четвертая ветвь, обряд, злая старуха, Младший Мгер, Михр-Мгер, мстительная старуха, яма, старуха с ковшом

■ ALINA GHARIBYAN

THE IMAGE OF THE OLD WOMAN IN THE EPOS «SASNA TSRER» IN
THE CONTEXT OF RITUAL IMAGES

Summary

Due to its archaicness and functions, the image of the old woman in Armenian folklore has become the subject of a number of scientific studies and observations. In this work, an attempt is made to consider the archaic manifestations of the image of the old woman from the ritual-mythological point of view, based on rites and customs or their partial manifestations observed in Armenian ethnography and science. Such traits are possessed by characters of old women with different functions in the fourth branch of the epic. Among them are a vengeful old woman with a ladle in her hand, an old woman raising smoke in a ruined city, an old woman who takes Mher out of the pit and wants to marry him his daughter or daughters, and there are also images of old cannibals or mothers of demons with their breasts thrown over their shoulders. However, it should also be noted that the images of old women in the fourth branch, as well as in the first branch, are not frequently encountered characters and represent typological traits.

Key words: *epic, fourth branch, ritual, evil old woman, Junior Mher, Mihr-Mger, vengeful old woman, pit, old woman with a bucket*

■ **Ալինա Ղարիբյան** – Գավառի պետական համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի, Մ. Հերացու անվան ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դասախոս: Գիտական հետաքրքրությունները՝ հայ գրականություն, էպոսագիտություն, ժամանակակից հայոց լեզու, գրաբար: Հեղինակ է 25 հոդվածի:

Алина Гарибян – преподаватель кафедры армянского языка и литературы Государственного университета Гавара и кафедры армянского языка ЕГМУ им. М. Гераци. Научные интересы:

армянская литература, эпиковедение, современный армянский язык, грабар. Автор 25 статей.

Alina Gharibyan – Lecturer at the Department of Armenian Language and Literature of Gavar State University and the Department of the Armenian Language of YSMU after M. Heratsi. Scientific interests: Armenian literature, epic studies, modern Armenian language, Grabar. Author of 25 articles.
alinagharibyan@rambler.ru