

**ՎԻՇԱՊԻ ԿԵՐՊԱՐԻ ԵՎ ՄՈՏԻՎԻ ԴԻՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ
ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ**

ԲԱԳՈՅԱՆ ԱԼԼԱ

ԳՊՀ դասախոս

e-mail: allabagoyan@mail.ru

Հոդվածը ներկայացնում է վիշապի կերպարի և վիշապի մոտիվի տարաբնույթ դրսևորումները Հովհաննես Թումանյանի՝ բանահյուսական հիմքի վրա սրբաշնչված երկերում՝ բալլադներում, պոեմներում և հեքիաթներում:

Համադրելով և զուգորդելով իրականը, հեքիաթայինն ու միֆականը՝ Թումանյանը հավատարիմ է մնում ժողովրդական բանահյուսության ավանդույթներին և օգտվելով տարբեր առասպելությունների սյուժեներից՝ միաժամանակ հարստացնում է քննվող երկերի պատկերային համակարգը: Վիշապի կերպարն ու վիշապի մոտիվը գրողը հանդես է բերում միմյանցից տարբեր նպատակներով և տարբեր հանգամանքներում՝ ուղղակիորեն կամ այլաբանորեն: Այսպես, եթե քնարաէպիկական ժանրերում գրողը վիշապի կերպարն օգտագործում է հիմնականում որպես խոսքի պատկերավորման միջոց՝ համեմատություն կամ այլաբերություն՝ խորհրդանշելով կամ ընդգծելով նրա ահագնությունը, հզորությունը, ահագոյուն, հաճախ՝ մահաբեր ուժը, ապա վիշապի մոտիվն օգտագործում է՝ նկարագրվող երևույթները, պատկերներն ու գործողություններն առավել խորությամբ մեկնաբանելու նպատակով: Ու թեև վիշապի մոտիվը պարունակող հեքիաթներում հեղինակը վիշապ բառի փոխարեն գործածում է դև կամ հրեշ բառերը, միևնույն է, դրանք հավատարիմ են վիշապի առասպելին բնորոշ սյուժեմատիվին հիմնական գծին (վիշապն առևանգում է գեղեցիկ կույսին, իսկ քաջ վիշապամարտիկը մենամարտում է առևանգողի հետ, պարտության մատնում կամ սպանում նրան՝ ազատելով աղջկան):

Բանալի բառեր՝ վիշապ, կերպար, մոտիվ, ժողովրդական բանահյուսություն, բալլադ, պոեմ, հեքիաթ, առասպել, պատկերավորման միջոց:

Մարդկային երևակայության հարատև թոփքն ապահովել է 21-րդ դարի գիտության ու տեխնիկայի աննախադեպ, սրընթաց զարգացումը: Սակայն նորարարությունների կողքին շարունակում են իրենց կենսունակությունը պահպանել գեղարվեստում հանդես եկող միֆական բազմաթիվ կերպարներ և մոտիվներ, որոնք ծագել են անհիշելի ժամանակներում, բայց այսօր էլ զարմանալիորեն արդիական են իրենց թե՛ ուղղակի և թե՛ այլաբերական նշանակությամբ: Այս առումով ուշագրավ է վիշապի

կերպարը¹, որն իր տարբեր գործառնություններով այսօր էլ մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում ինչպես հնագետների և պատմաբանների, այնպես էլ մշակութաբանների և արվեստագետների շրջանում:

Մեր նպատակն է՝ քննել Թումանյանի ստեղծագործության մեջ հանդես եկող վիշապի կերպարը և մոտիվը, բացահայտել՝ ինչ հանգամանքներում են հանդես գալիս դրանք և ինչ նպատակ է հետապնդում գրողը՝ այս կերպարին և մոտիվին անդրադառնալիս: Վիշապի դրսևորումները Թումանյանի երկերում թեև մեծ թիվ չեն կազմում, սակայն կարևոր են՝ գրողի ստեղծագործության ևս մի շերտը բացահայտելու առումով:

Թումանյանի համակրանքը ժողովրդական բառ ու բանի, ազգային և համամարդկային խնդիրներ արծարծող հավերժական թեմաների նկատմամբ ակնհայտ է: Նա իրեն հետաքրքրող բանահյուսական այս կամ այն նյութը մշակելիս խնդրին մոտեցել է մեծ պատասխանատվությամբ, երբեմն՝ տասնամյակներ շարունակ (ինչպես «Հազարան բլրբույի» պարագայում), մինչև ժողովրդական ստեղծագործության գրական մշակմանը ձեռնամուխ լինելն ուսումնասիրել է միևնույն սյուժեի բազմաթիվ տարբերակներ², քննել, համադրել, համեմատել է դրանք, նոր միայն ստեղծել է գրական երկեր, որոնք համամարդկային խնդիրների հետ մեկտեղ արտացոլում են զուտ հայկական արժեհամակարգն ու լեզվամտածողությունը:

Գեղարվեստական գրականության մեջ վիշապները՝ առասպելական այդ թռչուն-սողունները, որոնք ցամաքեցնում են կենարար գետերն ու ակունքները, իսկ նրանց երախից կամ երախներից կրակ է ժայթքում, տարբեր համատեքստերում տարբեր կերպ են ներկայացվում՝ ուղղակիորեն կամ այլաբանորեն. մի դեպքում դրանք խորհրդանշում են բնության անկասելի տարերքը, մյուս դեպքում մարմնավորում են չարը, երրորդ դեպքում կարող են պատկերվել իբրև չարը կործանող ուժ և կամ երկդիմի կերպար, որն իրականում չար է, բայց բարերար է ձևանում:

Հայ նոր գրականության մեջ վիշապը հանդես է գալիս երկու հիմնական գործառնությամբ՝ նախ՝ իբրև խոսքի պատկերավորման միջոց, ընդ որում ավելի հաճախ մենք այն տեսնում ենք համեմատություններում, և ապա՝ իբրև գրական կերպար, որը որոշակիորեն մասնակցում է սյուժեի զարգացմանը:

Ինչպես իր նախորդները՝ Իս. Աբովյանը, Ղ. Աղայանը և այլք, այնպես էլ Հովհ. Թումանյանը կարևորում էր ժողովրդական բանահյուսության դերը հայ գեղարվեստական գրականության զարգացման գործում: Նրա երկերում ևս նկատում ենք վի-

¹ Այս կերպարին քանիցս անդրադարձել ենք. տե՛ս «Միջական պատկերները Վրթանես Փափագանի «Վիշապ» ստեղծագործության մեջ», ԳՊՀ գիտական հոդվածների ժողովածու 6, Երևան, 2019, էջ 282-294; «Վիշապի մոտիվը հայ նոր գրականության մեջ. քննության փորձ», «Վիշապը հեքիաթի և իրականության սահմանին», Երևան, 2019, էջ 257-272:

² Տե՛ս էդ. Ջրբաշյան, Թումանյանի գրական ժառանգությունը (Ուսումնասիրություններ և հոդվածներ), Երևան, 2000, էջ 145:

շապի մոտիվի կիրառության դեպքեր, որոնք թեև չունեն մեծ ընդգրկում, սակայն կարևոր են՝ նկարագրվող իրողության պատկերավորության առումով: Ուշագրավ է, որ այս մոտիվը ոչ թե հեքիաթներում է հանդես գալիս (բացառությամբ «Եղեմական ծաղիկը» հեքիաթի), ինչպես Աղայանի մոտ («Օձամանուկ և Արևահատ», «Վիշապին հաղթողը» և այլն), այլ քնարաէպիկական ժանրերում՝ պոեմներում, լեգենդներում ու բալլադներում, որոնցից շատերի սյուժեն հեղինակը քաղել է բանահյուսության ակունքներից: Թումանյանը *Վիշապի կերպարն* օգտագործում է հիմնականում իբրև պատկերավորման միջոց, իսկ *Վիշապի մոտիվը* կիրառելիս գործածում է ոչ թե *Վիշապ*, այլ նրան համարժեք *դև* բառը («Եղեմական ծաղիկը» հեքիաթում՝ Սիպտակ դևը, «Հազարան բլրբուլ» հեքիաթ-պոեմում՝ Սև դևը, որոնք կատարում են առասպելական վիշապի գործառույթները):

Հայկական տարբեր աղբյուրներում վիշապը ներկայացվում է տարբեր նշանակություններով՝ «անհեթեթ մեծ օձ, մանավանդ ջրային», «առասպելական *հրէշ* կամ *դև*»¹, կամ՝ «...ինչ յերկրի մեծ լինի՝ *Վիշապ* ասեն»² և այլն, ինչը վկայում է այս բառի իմաստային հարուստ նրբերանգների մասին: Այսինքն՝ *Վիշապ* բառն ունի նաև այլաբանական նշանակություն՝ արտահայտելով *մեծ, ամեհի, հսկա, վիթխարի* իմաստ, ինչպես և՛ *ուժգին քամու* նշանակություն: Թումանյանն անշուշտ տիրապետում էր այդ ներկայանակին և առանձին վրձնահարվածներով կարծես կերտում էր ամբողջական պտկերներ՝ մեկ բառում խտացնելով զանազան իմաստներ:

Դիտարկենք *Վիշապի կերպարի* դրսևորումներն իբրև պատկերային համակարգը որոշարկող բաղադրիչ կամ խոսքի պատկերավորման միջոց:

«**Լուսավորչի կանթեղը**» (1902) բալլադում Թումանյանը վիշապ բառը գործածել է ուժգնության նշանակությամբ.

Ոչ մարդկային ձեռ կրհասնի // Էն ահավոր բարձունքին,
Եվ ոչ քամին կրհանգցնի՝ // *Վիշապ-քամին ահագին*:

«**Աղավնու վանքը**» (1912) ազգային ավանդության³ մեջ վիշապը բռնակալ Լենկթեմուրն է՝ իր զորքով: Այստեղ վիշապը համեմատության բաղադրիչ է և մարմնավորում է բազմաչափ հայ ազգին սպառնացող աղետը: Հեղինակն այստեղ վիշապին պատկերել է *կրակ-ջուր* հակադրության միասնության մեջ, ինչն այս կերպարի կարևոր առանձնահատկությունն է.

Լենկթեմուրն եկավ, *հուր*ն ու սուրն եկավ, // Անօրենն եկավ, եկա՛վ ու եկա՛վ.
Հավաքեց, կիտեց մեր ազգը Հայոց, // Փաթաթեց, պատեց, ինչպես *Վիշապ-օձ*,
Կանգնեց *Սևանա* ափին հովասուն...

¹ Հ.Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հտ. 4, Երևան, 1979, էջ 341-342:

² Դ.Ալիշան, Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք Հայոց, Վենետիկ-Սբ.Ղազար, 1910, էջ 194:

³ Էդ.Ջրբաշյանն առաջարկում է այն կոչել *բալլադ*: Տե՛ս Էդ.Ջրբաշյան, Թումանյանի գրական ժառանգությունը (Ուսումնասիրություններ և հոդվածներ), Երևան, 2000, էջ 68-84:

«Թագավորն ու չարչին» (1917) բալլադում ևս Թումանյանը գործածել է վիշապի կերպարը, որը զուտ խոսքի պատկերավորման միջոց է՝ համեմատության բաղադրիչ, և խորհրդանշում է համեմատվող կերպարի երկդիմությունն ու չարությունը.

Չարչու կերպ մըտած, ինչպես *վիշապ* օձ,

Անցնում էր ինքը՝ Շահ-Աբաս արքան:

Ակնհայտ է, որ Թումանյանի երկերում վիշապը նույնացվում է չարի հետ՝ ի տարբերություն Աբովյանի «*հրեղեն վիշապ*» այն հերոսների¹, որոնք կործանում են չարը: Սակայն այստեղ կա մի բացառություն՝ «*Սասունցի Դավիթը*» (1902) պոեմը, որտեղ հանդիպում է նույնական մի պատկեր, այսինքն՝ վիշապ բառով գրողը բնութագրում է Դավիթի՝ վիշապին հատուկ մեծությունն ու զորեղությունը.

Ու դառավ որսկան: Գնաց մի կորկում // Լոր էր սպանում, ճնճղուկ էր զարկում,

...Մըթանը գընում իրեն հոր ծանոթ // Աղքատ, անորդի մի ծեր կընկա մոտ,

Վիշապի նըման, երկա՛ր, ահագի՛ն // Մեկնըվում քընում կըրակի կողքին:

Հակադրությունն առավել շոշափելի և ակնառու է դառնում, ինչ-որ չափով նաև՝ երգիծական, երբ պատկերացնում ենք, թե ինչպես էր այս վիշապ-հսկան ճնճղուկ ու լոր սպանում:

Ինչ վերաբերում է *վիշապի մոտիվի* կիրառության նմուշներին, ապա այստեղ նկատում ենք ոչ միայն գեղարվեստական խոսքին բնորոշ համեմատություն կամ այլաբանություն, այլև հեղինակի վարպետության շնորհիվ ժողովրդական բանահյուսությունից ուղղակիորեն գեղարվեստական գրականությանն անցած այնպիսի պատկերներ և սյուժեներ, որոնք տարածված են և՛ հայ, և՛ բազում այլ ժողովուրդների բանարվեստում:

Այսպես՝ «*Թմկաբերդի առումը*» (1902-1904) պոեմում, ինչպես «Աղավնու վանքը» գրվածքում, վիպական պատումը միահյուսվում է առասպելական պատկերի հետ. վիշապի այլաբանությամբ գրողը կարծես նախազգուշացնում է վերահաս աղետի մասին: Սակայն, ի տարբերություն «Թմկաբերդի առումը» պոեմի, «Աղավնու վանքի» վերը նշված դրվագում բռնակալ Լենկթեմուրն ընդամենը համեմատվում է վիշապ-օձի հետ, իսկ բուն մոտիվը բացակայում է: Մինչդեռ այստեղ տեսնում ենք վիշապի անսպասելի հայտնվելու և անառիկ ամրոցը սպառնազին շրջափակելու առասպելական մի պատկեր, որը ներկայացվում է երազի ձևով՝ իբրև նախազգուշացում կամ իբրև վերահաս ողբերգության վտանգի կանխազգացում.

Երազ է տեսնում Թաթուլ իշխանը, // Որ *վիշապ օձը* եկել է ահա,

Եկել, փաթաթվել, իր բերդը պատել, // Գըլուխը դըրել ետ պոչի վրա:

Ու բարձրացնում է *հըրեշն* ահռելի, // Իրեն գըլուխը բարձրացնում է վեր,

Բարձրացնում մինչև բարձունքը բերդի, // Մինչև Թաթուլի պալատն ու տըներ:

¹ Տե՛ս «Վիշապը հեքիաթի և իրականության սահմանին», Երևան, 2019, էջ 258-259:

Թումանյանը վերոհիշյալ սկզբունքն է կիրառել նաև «Հին կոիվը» (1902-1906) պոեմում, որը թեև ամբողջությամբ մեզ չի հասել, բայց արժեքավոր է՝ հեղինակի կենսագրության վաղ շրջանի մասին պատկերացում կազմելու առումով: Այստեղ արևմտահայության կրած սարսափների և կորուստների այլաբանությունն արտահայտված է պոեմի՝ պահպանված «Երկրում» հատվածի նախերգանքում՝ ջրարգել վիշապի մասին հայտնի գրույցի միջոցով.

Հեքիաթն ասում է, թե՛ մի աշխարհքում
Բրխում էր առատ ջուրն անմահական,
Բայց ագահ վիշապն առաջը փակում,
Ծարավ էր թողնում աշխարհքն աննըման:
Նա զոհ էր ուզում սիրուն աղջիկներ,
Որ ջուր բաց թողնի ծարավ աշխարհքին...

Հետագա պատումից հասկանալի է դառնում, որ ջրարգել այդ վիշապը խորհրդանշում է քուրդ ցեղապետ Մուսաբեկին, որը ցանկանում է ծնողներից խլել գեղեցկուհի Շողիկին և վերջինիս քահանա հոր խնդրանքով նրան երկու օր ժամանակ է տալիս: Նախերգանքում փրկության մասին առասպելից գրողն աստիճանաբար անցում է կատարում գորշ իրականությանը՝ հուսաբեկ մարդկանց անօգնականությանն ու դժբախտությանը: Այսպես, «Լոյս երկրից եկած» մի տղա կռվում է վիշապի դեմ, հաղթում նրան՝ ազատելով փակված աղբյուրը և փրկելով անհամար տանջվող հոգիներ, բայց առասպելն այսքանով ավարտվում է, և պարզվում է դառն իրականությունն իր ամբողջ ողբերգականությամբ: Ավելին, պատմողը վստահեցնում է, որ նկարագրվածը ճշմարիտ դեպք է, որի ականատեսն է ինքը, որ դա հեքիաթ չէ՝ «եղած թե չեղած *Մըթին* աշխարհքում», և հավաստում է, թե՛ «հեքիաթ չըկա մեր անբախտ կյանքում...»: Հետևությունը մեկն է՝ չարն իրական է, և պետք է ճանաչել ու պայքարել նրա դեմ: Նախերգանքն ավարտվում է հուսահատ ափսոսանքով.

Մեր երջանկության աղբյուրը փակած՝
Մեր վարդ քույրերին հոշոտում է նա...
Ա՛խ, ի՞նչքան արյուն, արցունք է թափված
Մեր սիրուն երկրի սարերի վրա...

Այստեղ իրական կյանքի և հեքիաթի ընդգծված հակադրությամբ Թումանյանը ցավով է խոսում բարո՛ւ միայն հեքիաթներում հաղթելու, և չարի՛ իրական կյանքում շատ հաճախ անընկճելի լինելու մասին:

Հովհ. Թումանյանի հեքիաթներում ևս հանդիպում են *վիշապի մոտիվի* կիրառության օրինակներ:

Հեքիաթը, իբրև վիպերգական ժանր, գրողի բնորոշմամբ՝ «հավերժական սիմվոլների» անձայրածիր աշխարհն է, որն անմիջականորեն արտացոլում է ժողովրդական կյանքն ու հոգեբանությունը, երազանքներն ու ձգտումները:

«Թումանյանի արծակը կարդալիս,- գրում է Էդ. Ջրբաշյանը,- մենք կարծես մտնում ենք ոչ թե գրականության, այլ կյանք»¹: Թերևս սա է պատճառը, որ նրա հեքիաթներում նվազագույնի են հասցված հեքիաթներին բնորոշ առասպելական-ֆանտաստիկ կերպարները՝ դևերն ու հրեշները, ավելին, արծակ հեքիաթների բնագրերում իսպառ բացակայում է *վիշապ* բառը: Վիշապի մոտիվն այստեղ առկա է. գրողը գործածել է դրան համարժեք *դև* (որոշ դեպքերում նաև՝ *հրեշ*) բառը և, ինչպես արդեն նշել ենք, թե՛ «Եդեմական ծաղիկը» հեքիաթում հանդես եկող Սիպտակ դևը, թե՛ «Հազարան բլրբուլ» հեքիաթ-պոեմում՝ Սև դևը կատարում են առասպելական վիշապի գործառույթները, առևանգում են գեղեցկուհի աղջկան, պահում անազատության մեջ, բայց գալիս է չքնաղ կույսին ազատագրող հերոսը, առաջինում՝ «հզոր Արին-Արմանելին», երկրորդում՝ Արեգը (հմմտ. Ղ. Աղայանի վիշապամարտիկ հերոսներ Արևամանուկ-Արմիկ-Արամիկը «Արևամանուկ» (1883) և Արեգնազան-Արեգը «Արեգնազան կամ կախարդական աշխարհի» (1886) հեքիաթներում), մենամարտում դևի (վիշապի) հետ, պարտության մատնում կամ սպանում վերջինիս:

«**Խոսող ձուկը**» (1908) հեքիաթն ընթերցելիս՝ առաջին հայացքից թվում է, թե այն «լավություն արա, ջուրը գցիր» առածի բարոյախոսության շուրջ է հյուսված: Իրականում այս բնագիրը կովկասյան ժողովուրդների շրջանում հայտնի՝ երախտապարտ ձկան մասին պատմող հեքիաթի տարբերակներից է, որոնց շարքում կարելի է գտնել վիշապի մոտիվին քիչ թե շատ առնչվող նմուշներ²: Ու թեև հեքիաթի թումանյանական տարբերակում ուղղակիորեն չի արտացոլվում վիշապի մոտիվը, բայց այն իր մեջ կրում է դրան առնչվող որոշ տարրեր: Մասնավորապես, հեքիաթի երիտասարդ հերոսը՝ մարդու կերպարանք առած ձուկը (ջրային տարերք, փոխակերպում), «մարդակերպ Հրեշի» դեմ պայքարում և հաղթում է «լեզվամարտում»: Լարված հարցուպատասխանը տալիս է ցանկալի արդյունքը. «Հրեշը մնում է կապված, մոլորված... սուս ու փուս քաշվում, կորչում է գիշերվա խավարի մեջ»: Այդպես է խոսող ձուկը վարձահատույց լինում աղքատ ամուսիններին:

«**Հազարան բլրբուլ**» (1898-1914) հեքիաթ-պոեմը, որը գրելուց առաջ Թումանյանն ուսումնասիրել էր շուրջ վաթսուն տարբերակ, և որը գրողի համոզմամբ պիտի դառնար նրա գլուխգործոցը, ցավոք, անավարտ է: Այստեղ շեշտելով, որ «գիտությունը լույս է», հեղինակը Ալամ արքայի խորհրդականների շուրթերով խոսում է տարբեր գիտակարգերի մասին՝ աստղագիտություն³, կենսաբանություն, քիմիա, բնախոսություն և իհարկե փիլիսոփայություն՝ արտահայտված ամենուրեք առկա պատճառահետևանքայնությամբ (տե՛ս <2> հատվածը), որոնք, սակայն, անզոր են վերականգնել այն մարդկանց «նախկին տիպը ազնիվ, քնքույշ հոգին բանական»,

¹ Էդ.Ջրբաշյան, Թումանյանի գրական ժառանգությունը (Ուսումնասիրություններ և հոդվածներ), Երևան, 2000, էջ 137:

² Տե՛ս «Վիշապը հեքիաթի և իրականության սահմանին», Երևան, 2019, էջ 261-262:

³ Տե՛ս Հ.Թումանյան, Երկեր երկու հատորով, հտ. 2, Երևան, 1958, էջ 148:

ովքեր «ընկան մարդու կերպից, դարձան գազան չար, դժխեմ»՝ հակադրվելով մշտնջենականին ու կատարյալին, որն ապրում է անհաս Վերին աշխարհում:

Երկում հանդես եկող *վիշապի մոտիվը* նախ հանդես է գալիս արքայի ավագ որդու խոսքում.

Չեմ վախենալ, ետ չեմ դառնալ, ով որ կուզի դեմքս գա,

Յոթ գըլխանի վիշապ լինի, դև ու հըրեշ-թե հըսկա...

Երկնում լինի վայր կբերեմ, ծովի խորքում- կըհանեմ:

Ինչպես տեսնում ենք, վիշապն իր հոմանիշներով ուղղակիորեն կապվում է կերպարին բնորոշ երկնային և ջրային տարրերքների հետ, և նրա դեմ իր սրով մարտնչել է ուզում կախարդված թագավորության երեք արքայազններից ավագը: Բայց, ի տարբերություն վերջինիս և նրա միջնեկ եղբոր, Հազարան բլբուլի իրական որոնումներով ճանապարհ է ընկնում կրտսեր եղբայրը՝ Արեգը: Նրա մոլումն ազնիվ է՝ «գազան մարդի փրկության» ուխտ է արել, ուստի ծերունին օրհնում է նրան.

Լեռներ, անդունդներ հարթվեն առաջիդ,

Դներ, հըրեշներ դառնան անվրնաս...

Ստանալով ծերունու օրհնությունը՝ Արեգը գնում է Սև, մարդակեր *Դևի* աշխարհ: Սև ամրոցում նա տեսնում է «շարմաղ մի աղջիկ լուսեղեն», որին բռնի հափշտակել է Սև Դևը (վիշապի մոտիվի երկրորդ դրսևորումը): Աղջիկը խորհուրդ է տալիս՝ ինչպես սպանել յոթգլխանի հրեշին, որը գալիս է «ինչպես սև ամպ, հուր ու կըրակ շաղ տալով...» և իր «լուսավոր թշնամուն»՝ Արեգին տեսնելով՝ «խուլ», «ամպագող» որոտում է (մոտիվի երրորդ դրսևորումը, որը ցույց է տալիս վիշապի ամպոտապին բնույթը): Արեգն իր յոթ նետերից միայն մեկով տապալում է Սև Դևին, ինչպես զգուշացրել էր աղջիկը: Դևի ոչնչացմամբ աղջիկը փրկվում է, իսկ Սև աշխարհը լուսավորվում է արևի շողերով (վիշապի մոտիվին բնորոշ ևս մի հատկանիշ):

Թումանյանի երկերում վիշապի մոտիվի ինքնատիպ վերարտադրություն է **«Եդեմական ծաղիկը»** (1911) հեքիաթը, որի գրությանը պատրաստվելիս հեղինակն ուսումնասիրել է քսանմեկ տարբերակ¹: Հեքիաթը ներառում է մի քանի շերտեր: Դիտարկենք դրանք առանձին-առանձին:

Ա. Թեև գլխավոր հերոսուհին հայկական անուն է կրում՝ Ծաղիկ, սակայն ուշադիր ընթերցողն անմիջապես նկատում է ուղղակի կապ ռուս գրականությունից Թումանյանի թարգմանած «Կարմիր ծաղիկը» (1916) հեքիաթի սյուժեի հետ: Ծաղիկը հսկող Սիպտակ դևն ու մարդակերպ հրեշը նմիրական ծաղիկի պոկվելուն պես հայտնվում են կերպարին բնորոշ տարերքի ուղեկցությամբ. «...Մի հողմ, մի փոթորիկ է վեր կենում, փոթորկի հետ հայտնվում է մի հրեշ» («Եդեմական ծաղիկը»), այդպես և՛ «...Փայլակը փայլատակում է, կայծակը որոտում է, երկիրը դողում է...» («Կարմիր

¹Զրբաշյան Էդ., Թումանյանի գրական ժառանգությունը (Ուսումնասիրություններ և հոդվածներ), Երևան, 2000, էջ 145:

ծաղիկը»): Հիշենք վիշապի կապը ամպրոպի և փոթորկի հետ, ինչպես նաև «վիշապ» բառի բացատրությունն ըստ Հ.Աճառյանի՝ «թաթառ, փոթորիկ», «առասպելական հրեշ կամ դև» և այլն¹: Այնուհետև, սիրելի ծաղիկը պոկված տեսնելով, երկու հրեշներն էլ իրենց զայրույթն արտահայտում են կատաղի մոնյունով: Նկատենք, որ երկու հեքիաթներում էլ հրեշները բնութագրվում են միևնույն նախադասությամբ՝ «Մարդ ասես, մարդ չի, գազան ասես, գազան չի...»: Հրեշը պահանջում է վաճառականի աղջկան և ստանում է հոր համաձայնությունը, որից հետո այս երկու հեքիաթների սյուժետային ընդհանուր գիծն ընդհատվում է:

Բ. «Եղեմական ծաղիկը» հեքիաթում նկատում ենք հեքիաթի և առասպելի համադրման, միախլուման թումանյանական վարպետությունը, երբ տարբեր գործողությունների, իրավիճակների և կերպարների միջոցով Թումանյանը պատկերում է զուտ հայկական միջավայրում ծավալվող գործողություններ՝ համեմված հայ առասպելաբանության առանձին դրվագներով: Առաջինը մեռնող-հառնողի առասպելն է՝ կապված «բնության, (նաև՝ կենսաբանական) երևույթների ցիկլային հաջորդական կրկնություններից, ժամանակային մեծ կամ փոքր միավորների մեջ երևույթների օրինաչափ փոխակերպումներից»², ինչին համապատասխանում է Արա Գեղեցիկի առասպելը: Այս մասին է հուշում ինչպես Սիպտակ դևի երկրորդ պայմանը՝ «Հենց որ ձեր տան դիմացի սարը սիպտակի- էդ իմ նշանն է, կգամ Ծաղիկին տանելու», այնպես էլ Սիպտակ դևի կախարդանքով Արագած լեռան մեջ «ոսկի դագաղում» ննջող Արին-Արմանելին, ով արթնանում է Ծաղիկի համբույրից, հալածում Սիպտակ դևին, ամուսնանում է աղջկա հետ, ու «աշխարհքովը մին ժպտում է գարնան կենսատու արևը»: Այս է վկայում նաև հեքիաթի ավարտը. «Ու էսպես կրկնվում է ամեն տարի, որովհետև ամեն տարի Սիպտակ դևը կախարդում է Արին-Արմանելին ու հափշտակում է սիրուն Ծաղիկին»: Ինչպես նկատում ենք, վիշապի մոտիվը դրսևորվում է մեռնող-հառնողի առասպելի համատեքստում: Հեքիաթային սկզբին հաջորդում է հայոց առասպելներից նրբորեն հյուսված բազմաշերտ դիպաշարը, որտեղ բնության պարբերական զարթոնքը խորհրդանշող մեռնող-հառնողի առասպելից զատ տեսնում ենք ակնարկներ նաև այլ առասպելներից: Այսպես՝ Մասիսի մեծ վիհի մասին պատումը հիշեցնում է Արտավազդի մասին առասպելը, Սիպտակ դևի կողմից աղջկա հափշտակումն ու անազատության մեջ պահելը՝ «Սասնա Ծռեր» էպոսի Մեծ Մհերի ճյուղում՝ Արմաղանի մասին պատումը, հուսահատ աղջկա՝ լեռան մեջ մտնելն ու դռան փակվելը հիշեցնում է Փոքր Մհերի՝ Ագռավաքարում փակվելը և այլն:

Գ. Ինչ վերաբերում է բուն՝ *վիշապի մոտիվին*, ապա այն դրսևորվում է նախ՝ վիշապի՝ Սիպտակ դևի կողմից աղջկա առևանգման ու անազատության մեջ պահելու, աղջկա փախուստի և հետապնդվելու, ապա կախարդանքից ազատված հերոսի՝

¹ Տե՛ս Հ.Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հտ. 4, Երևան, 1979, էջ 341-342:

² Ս.Հարությունյան, Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2000, էջ 356:

«կայծակի թրով» Սիպտակ դևի հետ մենամարտելու և նրան պարտության մատնելու տեսարաններում: *Վիշապի մոտիվն* ակնհայտ է նաև հրեշին բնութագրող տեսարաններում. «...Չարախինդ սուլոցով ու ագահ ոռնոցով, սառռով, սևով, հողմի թևով» հափշտակում է Ծաղիկին, կամ՝ «Կատաղում է, հավաքում է իր բոլոր դիվական ուժն ու մրրիկի նման սուրալով, օձի նման սուլելով» հետապնդում է փախուստի դիմաձ աղջկան, և այլն:

Ելնելով ասվածից՝ պարզ է դառնում, թե որքան կարևոր էր Թումանյանի համար մանուկ ու մեծ ընթերցողներին ուղղակի կամ անուղղակի կերպով տեղեկություն հաղորդել հայ առասպելաբանության հարուստ նյութի մասին՝ իբրև լեյտմոտիվ օգտագործելով վիշապի առասպելի հիմնական գծերը: Ըստ էության՝ միջազգային, բայց փաստացի՝ հայ տարբեր առասպելություններ իրենց սյուժեով, համամարդկային հավերժական թեմաներով, կերպարներով ու գաղափարներով հարստացնում են վերոհիշյալ երկերի պատկերային համակարգը՝ միաժամանակ բացահայտելով զուտ հայկական արժեհամակարգն ու լեզվամտածողությունը:

Օգտագործված գրականություն

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Է, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975, 604 էջ:
2. Ալիշան Ղ., Հին հալաոք կամ հեթանոսական կրօնք Հայոց, Վենետիկ-Սբ.Ղազար, 1910:
3. Աղայան Ղ., Երկերի ժողովածու, հտ.2, Երևան, «Հայպետհրատ», 1962, 592 էջ:
4. Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, հտ. 4, Երևան, «Երևանի համալսարանի հրատարակչություն», 1979, 676 էջ:
5. Թումանյան Հ., Երկեր երկու հատորով, հտ. 2, Երևան, Հայպետհրատ, 1958, 508 էջ:
6. Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, 10 հատորով, հտ.2, Երևան, «Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն», 1990, 640 էջ:
7. Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, 10 հատորով, հտ.4, Երևան, «Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն», 1991, 622 էջ:
8. Հարությունյան Ս., Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, «Համազգային», 2000, 528 էջ:
9. Զրբաշյան Էդ., Թումանյանի գրական ժառանգությունը (Ուսումնասիրություններ և հոդվածներ), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2000, 513 էջ:
10. ԳԴՀ գիտական հոդվածների ժողովածու 6, Երևան, «Արտագերս», 2019, 452 էջ:
11. «Վիշապը հեքիաթի և իրականության սահմանին» ժողովածու, Երևան, ՀԱԻ հրատ., 2019, 656 էջ:

BAGOYAN ALLA

GSU Lecturer

Various manifestations of the image and the motif of the dragon in Hovhannes Tumanyan's folk-based songs, ballads, poems and fairy tales are presented in the article.

Comparing and combining the real, the fabulous and the mythical, Tumanyan adheres to the traditions of folklore and, using the themes of various myths, at the same time enriches the figurative system of the analyzed works.

The writer expresses the image and the motif of the dragon for different purposes and under different circumstances, directly or figuratively.

Thus, if the writer in the lyrical epic genres uses the image of a dragon primarily as a figurative and expressive means of speech /metaphor or comparison/, symbolizing or emphasizing his greatness, power, terrifying, often deadly force, then he uses the dragon's motif to describe the phenomena, images, and actions more deeply.

Although the author uses the words demon or monster instead of the dragon in fairy tales containing the dragon's motif, they are nevertheless true to the main storyline characteristic of the dragon's myth (the dragon *kidnaps* the beautiful *virgin*, and the brave serpent fighter combats the kidnapper, realizing the girl, defeats or kills him.)

Keywords: dragon, image, motif, folklore, ballad, poem, fairy tale, myth, illustration.

ПРОЯВЛЕНИЯ ОБРАЗА И МОТИВА ДРАКОНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОВ. ТУМАНЯНА

БАГОЯН АЛЛА

Преподаватель ГГУ

В статье представлены различные проявления образа дракона и мотива дракона в созданных на основе фольклора балладах, стихах и сказках Ованеса Туманяна. Сопоставляя и объединяя реальное, сказочное и мифическое, Туманян придерживается традиций народного фольклора и, используя темы различных мифов, одновременно обогащает образную систему анализируемых произведений. Образ дракона и мотив дракона писатель приводит для разных целей и при разных обстоятельствах - в прямом значении и аллегоричной форме. Так, если писатель в лиро-эпических жанрах использует образ дракона в основном как изобразительно-выразительное средство речи /метафору или сравнение/, символизирующее или подчеркивающее его величие, мощь, жуткую, часто, смертельную силу, то мотив дракона использует с целью еще более полного

представления описанных явлений, образов и действий. И хотя в сказках, содержащих мотив дракона, автор использует вместо дракона слова демон или чудовище, они, тем не менее, верны основной сюжетной линии, характерной для мифа о драконе (дракон похищает прекрасную деву, а храбрый змееборец единоборствует с похитителем и, освобождая девушку, побеждает или убивает его.)

Ключевые слова: дракон, образ, мотив, народный фольклор, баллада, поэма, сказка, миф, изобразительный прием.

Հոդվածը ներկայացվել է խմբագրական խորհուրդ 30.08.2020թ.:

Հոդվածը գրախոսվել է 11.10.2020թ.: