

**ՀԵՐՈՍՈՒՀԻ-ՀԵՐՈՍԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԿԱՊԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ
«ՍԱՍՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍՈՒՄ**

Ա. Ա. ՂԱՐԻՔՅԱՆ

ԳԴՀ դասախոս

Էպոսը կամ հերոսավեպը, լինելով բանահյուսական լայնածավալ բանաստեղծական ստեղծագործություն, բնութագրվում է հերոսական բովանդակությամբ, որով նաև ակնհայտ է դառնում, թե ում է ժողովուրդը համարում հերոս և ինչ արժանիքների համար:

Ինչպես իրավացիորեն նկատել է Մ.Աբեղյանը, «Վեպը պատմական բանաստեղծություն է: Նրա նյութը պատմությունն է, այս բառն ընդարձակ մտքով առած, լինի իսկական, թե կեղծ պատմություն: Եվ մեր վեպ բառը հնում հենց այդ՝ ընդարձակ նշանակությունն էլ ունեցել է: ...Ավանդական վեպն ու երգը ժամանակագրություն չունի: ... Մի հին վիպական հայացք է՝ ցեղակցությունն ու ժամանակակցությունը տեսնել ոչ թե ֆիզիկապես, այլ հոգեպես: Այս նախնական հայացքով քաջերը, բնականաբար, իրար ցեղակից ու ժամանակակից են համարվում: Ուստի ավանդական վեպի մեջ նրանք համախմբվում են կամ մի մեծ հերոսի շուրջ, ... կամ մի նշանավոր իրողության շուրջ՝ դառնալով մի մեծ գործի ժամանակակից ու մասնակից»¹:

Էպոսի բովանդակությունը մեր առջև բացահայտվում է աստիճանաբար. այն, ըստ էության, միշտ ներկայացնում է պայքար և հաղթանակ, իսկ այդ պայքարը պատմականորեն առանց հերոսի և հերոսացման չի լինում:

Հանուն ինչի՞ է այդ պայքարը: Պատմության ընթացքում պայքարի ձևերն ու կողմերը տարբեր են, բայց դրա բնույթը էպոսի գործողությունների ծավալման բոլոր փուլերում նույնն է. պայքարն ընթանում է ոչ թե նեղ ու մանր նպատակների, ոչ թե անձնական ճակատագրի կամ հերոսի բարօրության համար, այլ տվյալ դարաշրջանում ժողովրդի ամենաբարձր իդեալների համար: Պայքարը միշտ շատ դժվար է, պահանջում է հերոսի ուժերի գերլարում, սեփական անձի զոհաբերում, բայց այն միշտ տանում է դեպի հաղթանակ: Պայքարը

¹Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Գ, Երևան, 1968, էջ 50-52:

կրում է ոչ թե անձնական, այլ համաժողովրդական, իսկ հետագա պատմական ժամանակաշրջաններում՝ նաև վառ արտահայտված դասային բնույթ¹։ Եվ եթե անգամ տվյալ պատմական ժամանակաշրջանում հերոս չծնվի էլ, միևնույն է, «ժողովուրդը կկերտի իր հերոսին ստեղծագործական երևակայությամբ, բանաստեղծական մտածողության հնոցում և դարերի մեջ կգարդարի նրա գլուխը որևէ իրական-պատմական պսակով»²։

Այդ է պատճառը, որ մնալով էպիկական օրենքների և տրամաբանության սահմաններում՝ էպոսում պատմական իրականությունը ավելի լայն ընդգրկունություն ունի, քան հեքիաթում։ Մյուս կողմից «հիշողությունը պատմական անձերի ու դեպքերի մասին չի մտնում էպոսի խնդիրների մեջ, այդ խնդիրների համար էպոսի պոետիկան չի հասունացել, դրանք ավելի ուշ կարտահայտվեն պատմական երգերում»³։

Մ.Աբեղյանի հավաստմամբ՝ «Քանի որ վիպասանները և նրանց ունկնդիրները իսկական պատմություն էին համարում նաև առասպելները, ապա նրանց համար վիպասանությունն իր ամբողջությամբ մի պատմվածք է եղել անցյալում կատարված իրողությունների։ Բայց և այնպես, ավանդական վեպի մեջ էականն ու կարևորը առասպելը չէ, այլ պատմությունը։ Դրա մեջ պահված է լինում պատմական անցքերի հիշողություն, բայց մեծ անաքրոնիզմներով և այլափոխությամբ»⁴։ Հին առասպելական գրույցները ստանում են պատմական կոնկրետ գունավորում, կապվում պատմական կոնկրետ միջավայրի, տեղանունների, պատմական անձանց ու նրանց արարքների հետ։ Պատմական իրականություն ըստ էության դառնում են կենցաղը, հավատքը, սովորույթները, որոնց հետ բանահյուսական նյութի համեմատությամբ բացահայտվում է պատմական նյութը⁵։

Քանի որ էականը պատմությունն է, այսինքն՝ այն հողը, իրականությունը, որի մեջ, ըստ վիպողի, գործում են վիպական կերպարները, ապա նրանք, ըստ էության, իրենց արարքներով ու ազատության մի ամբողջ համալիր գաղափարներով (կրոնի ու երկրի

¹ В. Я. Пропп, Русский героический эпос, М. 1958, ст. 2.

² Սասնա ծռեր, ժողովրդական վեպ, Դ հատոր, Եր., 1999, էջ 88։

³ В. Я. Пропп, Эпос и действительность, М. 1976, ст. 102.

⁴ Մ. Աբեղյան, հ. Գ, Եր., 1968, էջ 51։

⁵ В. Я. Пропп, Эпос и действительность, М. 1976, ст. 205.

համար պայքար ու անձնագոհություն, աշխարհի, շրջապատող իրականության, բարոյական ըմբռնումների, հավիտենության, բացարձակ ուժի, Աստծո մասին պատկերացումներ) դառնում են ժողովրդի իրական պատմություն, խառնվածք, հոգեբանություն, ստեղծագործական երևակայություն, բանաստեղծական մտածողություն¹:

Միաժամանակ վիպական հերոսների շնորհիվ ստեղծվում է այն հերոսական իրականությունը, որը անհրաժեշտ է իդեալական հերոս և հերոսական պատմություն կերտելու համար: Այսինքն՝ հերոսականությունը, լինելով «հոգեկան հատկանիշ»² կամ «ոգու որոշ բարոյական տրամադրություն»³, ըստ էության էպիկական հյուսվածքում բնորոշ է դառնում վեպի «յուրային» գրեթե բոլոր հերոսներին: Նրանք դառնում են տաճարի այն սյուները, որոնց վրա բարձրանում է ազատասեր հերոսի հերոսական արարքների գմբեթը՝ կառույցը դարձնելով մոնումենտալ ու ամբողջական:

Այլ կերպ ասած՝ հերոս-հերոսականություն վիպական կարևոր բաղադրիչը էպոսում, ըստ էության վերջնական նպատակ լինելով, նաև արդյունք է ամբողջ վիպական շղթայում սփռված հերոսական տրամադրության:

Այս տիպի էպոսներում (ինչպիսիք են, օրինակ, հնդկական «Մահաբհարատա», «Ռամայանա», իրանական «Շահնամե», հունական «Իլիական», «Ոդիսական», գերմանական «Նիբելունգների երգը», հայկական «Սասնա ծռեր», կիրգիզական «Մանաս» էպոսները և այլն), որոնցում շեշտադրվում է հերոսի գերբնական, առավել հաճախ՝ կանխորոշված ծնունդը, կնոջ դերարատարումը կարևորվում է այնքանով, որքանով կարևորվում է հերոսի ամուսնությունը կամ ժառանգ ունենալու, սերունդը շարունակելու խնդիրը:

Մեր էպոսում նույնպես, գուցե առավել, քան մյուս հերոսավեպերում, կանայք շատ կարևոր դերակատարում ունեն ոչ միայն որպես հերոսական մայրեր, որոնց շնորհիվ վեպում լուծվում է ժառանգի խնդիրը, այլ նաև իբրև դյուցազնական կանայք, որոնք իրենց քաջությամբ ու նվիրվածությամբ լրացնում ու ամբողջական են դարձնում հերոսների

¹Սասնա ծռեր, Դիատոր, Եր., 1999, էջ 88:

²Հեգել, Բուն էպոսի հատկանիշները, «Խորհրդային գրականություն», 1940, թիվ 1, էջ 163:

³Արիստոտել, Պոետիկա, Երևան, 1955, էջ 178:

կերպարները: Ընդհանրապես կանանց հերոսականության դրսևորումները «Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպում շատ հետաքրքիր զուգահեռներով են զարգանում հերոս-հերոսուհի միասնության մեջ:

Ինչ խոսք, մեր էպոսում կնոջ շեշտված դերակատարությունը չէր կարող չունենալ իր պատմական, հասարակական, վիպական շատ խորը գնացող ակունքները, որոնք ընկալվում և հասկացվում են որպես պատմական իրականություն առասպելական ժամանակի մեջ, քանի որ «ինչքան ավելի երկար է ապրում երգը, այնքան պակաս պատմական է դառնում... Որքան ավելի ժողովրդական է դառնում հերոսը, այնքան պակաս պատմականորեն հավաստի բան կա նրա մեջ»¹:

Պետք է ենթադրել, որ Սասնա տան կանանց հատկանիշների հերոսականությունը կարող է պայմանավորված լինել նախ և առաջ մեր բանահյուսությանը բնորոշ վիպական ավանդությամբ. մեր «Հնագույն վեպում»², «Պարսից պատերազմում»³ մենք ունենք հերոսական կանանց կերպարներ՝ Տիգրանուհի, Փառանձեմ, որոնք նույնպես թագուհիներ էին և անձնագոհաբար պաշտպանում էին իրենց երկիրը:

Բացի այդ՝ էպոսում կնոջ այդօրինակ դերակատարումը, կարծում ենք, նաև հայ հասարակության մեջ գոյություն ունեցող սոցիալական և հանրային ընկալումների արտացոլումն է: Հայկական ընտանիքներում կինը ամուսնուց հետո կարևոր դերակատարում ունի և պատահական չէ, որ «Սասնա ծռեր» էպոսում, օրինակ, Սանասարի մահից հետո կինը՝ Սուռաթն է կառավարում Սասունը մինչև Մհերի չափահաս դառնալը, ավելին՝ Սուռաթը (նաև Խանդութը) Սասնա տնից չի սերում, սակայն ինքն էլ, խմելով նույն աղբյուրի ջրից, հզորանում է, ինչպես Սասնա տան հերոսները: Այսինքն՝ Սասնա կանայք էպոսում նույնպես ընկալվում են որպես Սասնա տան պահապան հերոսներ, և այս ընկալումը այնքան խորն է, որ աղբյուրի ջրից հզորանալու երևույթը տարածվում է կանանց վրա ևս:

Ս. Տ. Երեմյանի դիտարկմամբ՝ դեռևս Ք. Ա. 5-րդ դարի հույն նշանավոր պատմագիր Քսենոֆոնը, «Անաբասիս» աշխատության մեջ նկարագրելով Հայկական լեռնաշխարհը, Հայաստանի գյուղերը, շատ հետաքրքիր տեղեկությունների հետ մեկտեղ հայտնում է, «...որ

¹Մ.Աբեղյան, հ. Ա. Եր. 1966, էջ 371:

²Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, Եր., 1981, էջ 91-99 :

³Փ. Բուզանդ, Հայոց պատմություն, Եր., 1987, էջ 263-268:

մենամոանության վրա հիմնված ընտանիքները ունեին իրենց տները, անասունները, գյուղատնտեսական մթերքները: Նման ընտանիքների ամբողջությունը հենց կազմում էր գյուղական այն համայնքը, որը միավորված էր նախ և առաջ տնտեսական և ապա միայն, այն էլ մասնակիորեն, ազգակցական կապերով»¹: Սա մեզ հասած այն բացառիկ կարևոր տեղեկություններից մեկն է, որի հիման վրա պատկերացում ենք կազմում ավանդական հայ ընտանիքի կազմության մասին: Այսինքն՝ հայ ընտանիքում ի սկզբանե եղել է մենամոանություն, որը ոչ թե կրոնական պատկերացումներով է պայմանավորված, այլ հայ հասարակության մեջ ձևավորված և հազարամյակներով գոյություն ունեցող բարքերով ու սովորույթներով, որոնք այնքան ամուր են նստած և շարունակվում են պահպանվել հայ էթնոսի կողմից: Այս փաստը, բնականաբար, ենթադրում է ի սկզբանե կնոջ դերի բարձրացում հայ ընտանիքում, ինչը չէր կարող իր արտահայտությունը չունենալ մեր ազգային էպոսում:

Մյուս կողմից՝ հերոսականության կարևորագույն նախապայմանը պատմականությունն է, այն իրական ու «կեղծ» պատմական փաստերի առկայությունը, որոնց իրողությանը ասացողը անվերապահ հավատում է: Քիչ էպոսներ կան, որոնցում կանայք ոչ միայն որոշիչ դերակատարում ունեն հերոսների ճակատագրերի վրա («Իլիական», «Նիբելունգների երգ», «Շահնամե»), այլ նաև պարուրված են որոշակի պատմականությամբ, և այդ քչերից մեկը «Սասնա ծռեր» վեպն է:

«Սասնա ծռեր» էպոսում հերոսուհին՝ Խանդութը, Դավթի նման նույնպես ընկալվում է որպես պատմական անձ: Էպոսի պատումներում Խանդութի հայրենիքը Խոյն է կամ Թավրիզը, Իրանա քաղաքը, Պղնձե քաղաքը: Մշո և Սասնա պատումներում Խանդութը մի դեպքում Կապուտկող, այլ դեպքում՝ Կաղզվան, սրա մոտ և՛ Խանդութի բերդ (որը հին Կապույտ կամ Կապուտա բերդն է, որ վեպի մեջ ասվում է Բերդ Կապուտին²) կամ Քիլիսե՝ քաղաքի թագուհին է կամ թագավորի աղջիկը:

¹Քսենոֆոն, Անաբասիս, Եր.1970, էջ 235:

²Սասնա ծռեր, ժողովրդական վեպ, Խ. Բ, մաս I, Եր. 1944, էջ 79, Մի պանդուխտ սպարկերտցու ասելով՝ Խանդութի հայրենիքը <Բերդ Կապուտին> էր կոչվում: Կապույտ անունով մի բերդ գտնվում է Կաղզվանի մոտերքը: Գ. Ս.: Սասնա ծռեր, ժողովրդական վեպ, Խ. Բ, մաս II, Եր. 1951, էջ 825, «Կապուտայ» կամ «Կապույտ» կոչված բերդը, որ Կաղզվանի մոտ էր, և առանձին դեր է խաղացել առաջին Բագրատունի թագավորների օրով: Այդ բերդը նույնացնում են հին Արտագերս կամ Արտագերից բերդի

Հայ իրականության մեջ Խանդութի մասին ամենավաղ գրավոր հիշատակությունը վերաբերում է 19-րդ դարի սկզբին. այն գտնում ենք Ղուկաս Ինճիճյանի՝ 1806թ. հրատարակված «Նոր Հայաստան» գրքում: Հեղինակը, Կաղզվան գավառում տեղադրելով «Խանդութի ձոր» և «Խանդութի բերդ» տեղավայրերը, գրում է, թե «Բերդ է համանուն ձորավայրում, որ այդպես է կոչվել, ասում են, մեր թագավորներից մեկի քրոջ անունով, որի պատմությունը Տիգրանուհու պատմության նման են պատմում»²:

Մինչ այդ, 16-րդ դարում պորտուգալացի երկու ճանապարհորդներ՝ Անտոնիո Տենրեյրոն և Մեստրե Աֆոնսոն (1525 և 1565թթ.), որոնք ճամփորդել են Արևելքում, անցել են նաև Բիթլիս, Խլաթ, Սասունի Հազո կամ Հիզու քաղաքներով, արժեքավոր տեղեկություններ են հաղորդել վիսպական Դավթի և Խանդութի մասին³: Մասնավորապես Աֆոնսոն, որը 16-րդ դարի կեսերին եղել է Սասունի Հազո քաղաքում, վկայել է, որ Հազոյում է մշտապես ապրել հսկա թագավոր Դավիթը, որը շատ էր սիրում որսորդություն: Նա կործանել է Ախլաթ քաղաքը: Այստեղ է եղել նաև նրա կինը՝ Խանդութ անունով, նույնպես հսկա: Նա թաղված է քաղաքից մի օրվա ճանապարհի վրա գտնվող բերդում. և քուրդ բեկը, որը տիրել էր քաղաքին, Խանդութի գերեզմանից հանել էր նրա ոտքերի ապարանջանները, որոնք թաղված էին եղել նրա հետ միասին, և որոնց միջով մի նիհար մարդ ոտքով ու գլխով կանցներ: Նա հանել էր նաև թագավորի (Դավթի) գերեզմանից մի ոսկե խաչ, որը հայերը «Սուրբ նշան» են կոչել: Խաչը այնպիսի զորություն է ունեցել, որ երբ թագավորը կրել է այդ խաչը, ոչ մի բանակ չի կարողացել նրան հաղթել: Խաչը պատուհասել

հետ:...Հետագայում այդ բերդը կոչվել է մեր վեպի հերոսուհու անունով՝ Խանդութի բերդ: Վեպի մեջ Բերդ-Կապուտինը շփոթվում է Կապուտկողի հետ կամ ընդհակառակը: Կ. Մելիք-Օհանջանյան:

¹Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ. Բ, մաս II, Եր. 1951, էջ 320, Այս պատումը Թադևոս Առաքյալի վանքի գյուղացի Դավթից գրի է առել Խաչիկ վ. Դադյանը, որը նշում է. «Շավարշան, որ և Արտազ գավառի մի մասը՝ հնում անվանվում էր Քիլիսե, հետո փոխարկվել է Սոքման ավան կոչումով... Սահմանակից Սոքման ավանի Քիլիսե գյուղը, որի մոտ է և Խանդութ-խանումի բերդը (Խանդութ-խանում Գալասին), ներկայումս բաղկացած է 20 տուն թուրք ազգաբնակչությունից»:

²«Սասնա ծռեր», Ժողովրդական վեպ, աշխատությամբ Ս. Հարությունյանի, Եր. 1977, էջ 630:

³Հայ –պորտուգալական հարաբերություններ, Եր., 1986, 171-213, 231-245:

է իրեն գերեզմանից հանող քուրդ իշխանին, և վերջինիս եղբայրը՝ Հազոյի տվյալ ժամանակաշրջանի քուրդ կառավարիչը, երկյուղելով խաչի զորությունից, այն դրել է հայկական մի եկեղեցում և իր ծախսով խաչի առջև օր ու գիշեր կանթեղ վառել: Ճանապարհորդին ցույց են տվել նաև Դավթի նիզակն ու վահանը, որ պահվելիս են եղել Հազոյի մերձակա մի ամրոցում¹:

Այս վկայությունները խոսում են այն մասին, որ Դավթի և Խանդութի զրույցն արդեն 16-րդ դարում տարածված էր Սասունի և նրա շրջակա գավառներում: Մյուս կողմից՝ այդ ժամանակ վեպն այն աստիճանի պատմական ճշմարտություն է համարվել, որ անգամ փաստարկվել է իրեղեն ապացույցներով²: Պատմական այս որոշակիությամբ էլ պայմանավորված է մեր վեպում ոչ միայն գլխավոր հերոսի՝ Դավթի, այլ նաև հերոսուհու՝ Խանդութի, նաև մյուս կերպարների՝ Քեռի Թորոսի, Ձենով Հովանի ընդգծված, հզոր հերոսականությունը, որի շնորհիվ հերոսների անունները կապվում են պատմական և աշխարհագրական տեղավայրերի, տեղանունների հետ:

Այդ է պատճառը նաև, որ Խանդութի կերպարում առասպելական հատկանիշները ամենաքիչն են արտահայտված (նաև Գոհարի կերպարում, որովհետև նա վեպում նույնպես կոնկրետ հայրենիք ունի՝ Հալաբա թագավորի աղջիկ, Բաղդատի խալիֆի աղջիկ):

Նկատենք, որ «Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպում հերոսականության դրսևորումները շատ հետաքրքիր զուգահեռներով են զարգանում հերոս-հերոսուհի միասնության մեջ:

Ամեն դյուցազնական արարք պսակվում է արժանավոր ամուսնությամբ, որը դյուցազների վարձատրությունն է: Դյուցազնին վայել է դյուցազնուհի կին: Այդպիսի կանայք են Չմշկիկ Սուլթանը (տիրուհի) և Խանդութ խաթունը (տիկին, բամբիշ), ինչպես նաև Գոհար խաթունը Մհերի վեպի մեջ³:

Դավթի, մյուս դյուցազունների ամուսնությունը նույնպես ունի հերոսական բնույթ³: Ամուսնությունը վեպում այն կարևոր սյուժեն է, որն

¹«Սասնա ծռեր», Ժողովրդական վեպ, աշխատությամբ Ս. Հարությունյանի, Եր. 1977, էջ 627:

²Մ.Աբեղյան, հ. Ը. Եր. 1985, էջ 52:

³Մ.Աբեղյան, հ. Ա. Եր. 1966, էջ 459:

ըստ էության դառնում է նպատակ էպոսի առաջին մեծ պյուծեի համար, այն է՝ հերոսի հերոսական մարտը, «չպետք է մոռանալ, որ մարտեր ու մենամարտեր անում են ոչ միայն Դավիթը, այլև մյուս հերոսները»¹: Միննույն ժամանակ, հերոսական ամուսնությունը դառնում է պատճառ վեպի երրորդ մեծ պյուծեի համար, որը հերոսի մահն է: Բայց որքան էլ վեպերի մեջ մարտում սպանվելը պատվավոր էր համարվում, այնուամենայնիվ, այդպիսի մահը սովորաբար գտնում են հակահերոսները²:

Հերոսավեպում հերոսուհիները հանդես են բերում այն նույն քաջությունն ու հերոսականությունը, որին կոչված է հերոսը, նրանք, «ինչպես դյուցազները, քաջամարտիկ են, քաջավարժ են զինաշարժության և ձիավարության մեջ»³ (Խանդութ խաթուն, Գոհար): Այսպիսով, վեպում հերոսականության կրողներից են դառնում հատկապես հերոսների կանայք՝ իրենց «մեծավայելուչ բնավորությամբ»:

Ժողովրդական վեպում շարունակվում են հնագույն առասպելներից եկող վաղնջական պատկերացումները: Դրանք շատ հաճախ դրսևորվում են հերոսուհիների կերպարներում: Մասնավորապես էպոսի հերոսուհիները մինչև ամուսնությունը իգական աստվածությունների (Մեծ մոր կամ նախամոր, սիրո, ռազմի, պտղաբերության) պաշտամունքային աղերսները իրենց մեջ կրող կանայք են, իրենց երկրի կամ քաղաքի տերը կամ թագուհիներն են, որոնք «զինավորված շրջում են իրանց երկրի սահմանն ու սահմանից դուրս, կռվում են թե դյուցազների և թե հրեշների դեմ, և դաշտի մեջ զարնում են իրենց վրանները, կամ շինած ունին իրանց ապարանքները (քոշկ ու սարայները)»⁴:

Որպես վիպական-առասպելական հերոսներ՝ կանայք էպոսում մինչև ամուսնությունը ոչ միայն դյուցազնական ուժի կրողներ են, այլ նաև «կարդացվոր» են կամ կախարդներ, որը, կարծում ենք, նույնպես պայմանավորված է նրանց մեջ հզոր աստվածությունների արձագանքների հեռավոր հիշողությամբ. «... նրանք դյուցազների ֆիզիկական անչափ ուժի հետ օժտված են և խոսքի կախարդական ուժով, նախատեսության և իմաստության շնորհքով, որ վեպերի մեջ մեծ մասամբ

¹Տե՛ս նույն տեղում:

²Տե՛ս նույն տեղում:

³Մ.Աբեղյան, հ. Ը. Եր. 1985, էջ 52:

⁴Նույն տեղում:

կանանց է միայն վերապահվում: Սակայն այսպիսի դյուցազնական հատկություններով փայլում են միայն դեռևս այր չճանաչող կույսերը. մարդու գնալուց հետո հաճախ նրանք կորցնում են իրանց գերբնական ուժերը և դառնում հասարակ մահկանացուներ»¹:

Այս կանայք այն «փահլևան գյոզալներն» են կամ ամազոնուհիները, որոնք բազում «ուզնգաններից» ընտրում են միայն նրան, ով կհաղթի իրենց. «երբեմն նրանք գեղեցիկ են, ինչպես հրեղեն աղջիկները և իրանք ևս հրեղեն, այսինքն գերբնական էակ են, քնքուշ ու հրապուրիչ. բայց իրանց կուսական հպարտության մեջ իրանց համար այր են ճանաչում միայն նրան, ով իրանց հաղթում է մենամարտության մեջ և իրանցից ուժով գերազանց է լինում, իսկ իրանցից թույլերին արհամարհելով արհամարհում են և շատ անգամ նույնիսկ անխնա կոտորում են այդպիսիներին»²:

Միաժամանակ, ամուսնությունից հետո այս կանայք դառնում են այն հերոսական մայրերը, որոնց շնորհիվ պիտի շարունակվի դյուցազնների սերունդը՝ աշխարհի գա երկիրը, ցեղը պահող-պաշտպանող հզոր հերոսը: Այս դեպքում արդեն նրանք չունեն իրենց նախկին աստվածային զորությունը, սակայն «մեծ մասամբ նրանք հավատարիմ են իրանց ամուսնական սիրուն», պատրաստ են առանց վարանելու իրենց անձը զոհաբերել հանուն «իրանց այրերի», երկրի, հզոր ժառանգի, (Ծովինարը, Մեծ Մհերի կինը, Խանդութը), որը բացարձակ հերոսականության օրինակ է:

Այս կանանց վրեժխնդրության մեջ անգամ հերոսականություն կա, քանի որ «մահու չափ կռվող են իրանց անձնական պատիվը պաշտպանելու համար. և շատ անգամ ևս հաջողվում է նրանց վրեժ առնել իրանց խաբողներից»³: Իրենց ամուսնական հավատարմության մեջ և՛ սաստիկ խանդոտ են, և՛ վրեժխնդիր իրենց անհավատարիմ ամուսիններից:

Ընդհանրապես էպոսագիտության մեջ ուսումնասիրողները շատ են անդրադարձել հերոսի կերպարին, նշել այն հիմնական գործառույթներն ու հատկանիշները, որոնց շնորհիվ աշխարհի տարբեր

¹Նույն տեղում:

²Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում:

ժողովուրդների էպոսները հանդես են բերում մի շարք ընդհանրություններ¹:

Պետք է փաստել սակայն, որ եթե հերոսների առումով ընդհանրությունները մեծ շրջանակ ունեն և ուսումնասիրությունների հիմնական նյութ են դարձել, ապա հերոսուհիները այդ ենթատեքստում հիմնականում ընկալվում են իբրև վիպական-առասպելական կերպարներ, երբեմն՝ ընդգծված դիցաբանական ակունքներով (Ծովինար, Դեղձուն Ծամ, Գոհար), ինչը նույնպես արդարացված է:

Համեմատության համար փորձենք դիտարկել հերոսականության դրսևորման այն մոտիվներն ու միջադեպերը, որոնք թույլ կտան վեր հանել այն ընդհանրությունները, որոնք հավասարապես տարածվում են հերոս-հերոսուհի հերոսական կապի շղթայի բոլոր օղակների վրա:

1. Հերոսը գերբնական ծնունդ ունի, և այն կանխորոշված է, աստվածային հատկանիշներ ունի, սակայն մահկանացու է (Սանասար, Մեծ Մհեր, Դավիթը).

1. Հերոսուհին մինչև ամուսնությունը աստվածային էություն ունի, աստղապաշտ է, կախարդ, գուշակ, սակայն մահկանացու է (Ծովինար, Դեղձուն Ծամը, Խանդութը, Գոհար).

2. Հերոսը իր երկրի տերն է ու պաշտպանը, նրա օրոք երկիրը ծաղկում է (Մեծ Մհեր, Դավիթ).

2. Հերոսուհին նույնպես իր երկրի տերն է, թագուհին ու պաշտպանը (Խանդութը, Գոհարը).

3. Հերոսի ամուսնությունը հերոսական է, չկա մեղկ սեր և ոչ կնահաճություն², հերոսը բազմաթիվ արգելքներ է հաղթահարում, հերոսական մենամարտ է վարում՝ հերոսուհուն հասնելու և նրա հետ ամուսնանալու համար (Սանասար, Դավիթ, Փոքր Մհեր).

3. Հերոսուհու ամուսնությունը հերոսական է, չկա մեղկ սեր, տարփանք, հաղթահարում է բազմաթիվ «ուզնգանների» արգելքները, ընտրում է հերոսին, հերոսական մենամարտ է վարում հերոսի հետ, ինչը ամուսնության նախապայմանն է՝ անկախ նրանից՝ կհաղթի, թե կպարտվի (Խանդութ, Գոհար).

4. Վիպական շարադրանքում գործում է հերոս-հակահերոս

4. Վիպական շարադրանքում առկա

¹Мифы народов мира, т. I, Москва, 1980, ст. 294-297.

²Մ. Աբեղյան, հ. Ա. Եր. 1966, էջ 459:

հակադրության գիծը, որը գործողության առաջնիչ ուժն է (Մեծ Միեր-Մեծ Մելիք, Դավիթ-Փոքր Մելիք)։

են իրար հավասար և միմյանց արժանի երկու հակադիր հզոր ուժեր՝ հերոսուհի-հակահերոսուհի. հակադրության այս գիծը գործողությունը ուղղակիորեն տանում է դեպի կուլմինացիա և լուծում, որը կարող է ավարտվել ինչպես երկրի հզորացմամբ, այնպես էլ հերոսի մահով (Արմաղան-Իսմիլ, Խանդութ-Չմշկիկ Սուլթան /հմմտ. Բրումհիդան-Քրիմհիլդա՝ Նիբելունգների երգում/)։

5. Հերոսական մարտում հերոսը սպանում է հակահերոսին, սակայն ինքը սպանվում է առանց կռվի։ Սովորաբար հերոսը դավադրության արդյունքում է մեռնում, որն ավելի է ընդգծում նրա դյուցազնական ուժը և, ընդհակառակը, ի վերուստ նրան տրված մահականացու լինելու թուլությունը՝ զարշապարը (Դավիթ /հմմտ. Ռուստամ, Ջիգֆրիդ, Աքիլես/)։

5. Հակահերոսուհուն կռվի մեջ սպանում է հերոսը. Միերը սպանում է Չմշկիկ Սուլթանին, սակայն հերոսուհին առանց կռվի է մեռնում (Խանդութը ինքնասպան է լինում, Գոհարը մեռնում է կամ որոշ պատումներում Միերի հետ մտնում քարայրի մեջ)։

6. Ժառանգի խնդիրը հերոսի և հակահերոսի գլխավոր նպատակներից է (Մեծ Միեր, Մեծ Մելիք, Դավիթ)։

6. Ժառանգի խնդիրը ինչպես հերոսուհու, այնպես էլ հակահերոսուհու գլխավոր նպատակներից է (Արմաղան-Իսմիլ, Խանդութ-Չմշկիկ Սուլթան)։

7. Հերոսի և հերոսուհու հարսանիքը սուրբ հարսանիք է, քանի որ կա աստվածային միջամտություն, (Սանասար-Դեղձուն ծամ, Մեծ Միեր-Արմաղան, Դավիթ-Խանդութ), և որի արդյունքում ծնվում է ժառանգը, որի օրոք երկիրը բարգավաճում է (Մեծ Միեր, Դավիթ, Փոքր Միեր)։

7. Հերոսի և հակահերոսուհու կապը սուրբ չէ, ապօրինի է, այդ պատճառով էլ դրա արդյունքում ծնված զավակը հակահերոսն է (Մեծ Միեր-Իսմիլ կամ Մեծ Մելիքի կինը, Դավիթ-Չմշկիկ Սուլթան կամ խլաթցի կին), որն էլ դառնում է հերոսի մահվան պատճառը (Փոքր Մելիքը, Դավթի ապօրինի աղջիկը)։

8. Հերոսի երդմնագանցության պատճառով մեռնում են և՛ հերոսը, և՛ հերոսուհին՝ Դավիթը և Խանդութը:

8. Հերոսուհու երդմնագանցության պատճառով մեռնում են և՛ հերոսը, և՛ հերոսուհին՝ Մեծ Մհերը և Կինը:

9. Ինչքան ժողովրդական վեպերը կենդանի և նախնական են, այնքան նկատելի է վեպում գործող կերպարների կապը երաժշտական և երգեցողական կատարման հետ¹. վեպում ամենամեծ երգիչն է Դավիթը, հետո՝ Ձենով Հովանը, Մհերը, Խոր Գուսանը, որի անունը հիշվում է, սակայն ինքը ոչ մի տեղ չի երևում:

9. Հերոսուհիներին են վերագրվում երգային հատվածները՝ Խանդութը գուսաններ է ուղարկում:

Ամփոփելով՝ պետք է արձանագրենք, որ մեր էպոսի Սասնա կանայք իսկական դյուցազնուհիներ են ոչ միայն նրանց կերպարներում արտահայտված ուժի և քաջության դրսևորումներով, էպոսի պատմականության շրջանակում արտահայտված «պատմական գծերով», այլ նաև այն մի շարք կարևորագույն հատկանիշներով, որոնք բնորոշ են հերոսներին, և դրանցով էլ բնորոշվում է էպոսի կարևորագույն հատկանիշը՝ հերոսականությունը կամ հերոսական ոգին: Միաժամանակ «Սասնա ծռեր» էպոսում արտացոլվում են տան և հասարակության մեջ հայ կնոջ ունեցած այնպիսի իրավունքներն ու ազատությունները, որոնք ընդհանուր ոչինչ չունեն այդ դարերում Միջին Արևելքում կնոջ մասին մեր ունեցած ընդհանուր պատկերացումների հետ:

Բանալի բառեր՝ էպոս, հերոսուհի, Խանդութ, պատմականություն, դյուցազուն, Դավիթ, սուրբ հարսանիք, ժառանգ, մենամարտ, հակահերոս, առասպել, հերոսավեպ:

¹Մ.Աբեղյան, հ. Ը. Եր. 1985, էջ 53:

MANEFESTATION OF HEROINE-HEROISM CONNECTION IN THE EPIC OF "SASNA TSRER"

A. A. GHARIBYAN

GSU Lecturer

One of the most important peculiarities of the Epic of "Sasna Tsrer" is women's heroism, their essential role, active participation in the development of epic events together with their husbands. In this sense, the characteristics and actions of heroines in the Epic are presented in parallel with the characteristics and actions of the heroes. Thus, the value system inherent to our nation and the understanding of family relations, the role of women in them are also manifested.

ПРОЯВЛЕНИЯ СВЯЗИ ГЕРОИНЯ-ГЕРОИЗМ В ЭПОСЕ "САСНА ЦРЕР"

А. А. КАРИБЯН

Преподаватель ГГУ

Одной из важнейших особенностей эпоса «Сасна Црер» является героизм женщин, их важная роль и параллельное, почти равное с мужьями участие в развитии эпических действий.

В этом смысле, черты и поступки героинь эпоса сходны с качествами и действиями героев. Таким же образом проявляются характерные для нашего народа система ценностей, понимание семейных отношений и восприятие роли женщин в них.