

ՀՈՒՇԿԱՊԱՐԻԿԻ ԳԱՂԱՓԱՐԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՎԱՏԱԼՔՆԵՐՈՒՄ

2. Վ. ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

Հուշկապարիկն իր իմաստային խորքով կապվում է հայ ժողովրդի դիցարանական պատկերացումների ամենավաղ շրջանի հետ և վերափոխումների անընդմեջ շղթայով գոյատևել է մինչև XX դ.: Դժվար է քննել նրա կրած բոլոր փոփոխությունները: Ցույց տանք այդ խորհրդանշիչ դերը միջնադարյան ժողովրդական պաշտամունքային գիտակցության, առավելապես թատերական մտածողության մեջ:

Հայկազյան բառարանում հուշկապարիկը ներկայացվում է որպես «ձիվաղ ցամաքային կամ ջրային, և կամ երկակենցաղ. առավել մտացածին խառնակ կենդանի, որպես Պարիկ իշուկ, այսինքն՝ իշացուկ. յունարէն՝ Ονοχέταυρος, որ և համբարու և ձիացուկ... փերի, ձին, գեղ»¹ և այլն: Ըստ Հ. Աճառյանի, հուշկապարիկը «իրանական փոխառություն է, որ բարդված է յուշկ և պարիկ բառերից. վերջինը պահլավերեն parik հոմանիշից է, իսկ առաջինի հետ համեմատենք պարսկերեն vushk «էշ», որին շատ համապատասխան է գալիս վշկապարիկ(ք) ձևը. սրանով յուշկապարիկ՝ հունարենին համաձայն՝ դառնում է «իշկապարիկ»²:

Անվան առաջին հիշատակությանը հանդիպում ենք Սասյիի մարգարեության ԺԴ գլխում. «Անդ հանգիցեն համբարուք, եւ անդ դեւք կաքաւեսցեն, եւ յուշկապարիկք ընակեսցեն ի նմա» (ԺԳ. 21—22)³: Հին կտակարանի տվյալների համաձայն հուշկապարիկն իր մեջ խտացնում է լար ուժի գաղափարը և հանդես է գալիս «կաքաւող»⁴, պարող դերի հետ միասին: Այս հանգամանքը չէ՞ պատճառը, որ Ս. Պալասանյանը բառին տալիս է հետևյալ բացատրությունը. «Յուշկապարիկ (ծանր պար եկող)»⁵: Պալասանյանին համակարծիք է Ղ. Ալիշանը. «Յուշկապարիկ... բարդեալ յուշիկ բառին՝ կարծեցնեն հանդարտ և նազելով պարող, անշուշտ, ոչ հեռի ի Յաւերժահարսանց»⁶:

Ամբողջական պատկերացում կազմելու և պարզելու համար, թե որտեղից է գալիս այս, առաջին հայացքից թվացող, շփոթը, փորձենք տեսնել քննարկվող կերպարի տեղը և դերը՝ ըստ անտիկ ավանդությունների և միջնադարյան մատենագրական տեղեկությունների: Հունական միջավայրում հուշկապարիկը կապվում է «սիրեն» առասպելական էակների հետ, որոնք պատկերվում էին որպես մարդ-ձուկ կամ մարդ-թռչուն խառնածին արտա-

¹ Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի (այսուհետև՝ ՆՀԲ), հ. Բ, Վենետիկ, 1837, էջ 375:

² Հ. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան (այսուհետև՝ ՀԱԲ), հ. Գ, Երևան, 1977, էջ 410:

³ Սասյիի մարգարեության մեկ այլ գլխում կարդում ենք. «Եւ անկցին ի նմա լարաբաժինք աւերակի, եւ յուշկապարիկք ընակեսցեն ի նմա: ...Եւ եղիցի բնակութիւն համբարեաց եւ հանգիստ ջալլամանց, եւ պատահեսցեն դեւք յուշկապարկաց, եւ տայցեն ձայն միմեանց: Անդ հանգիցեն յուշկապարիկք, զի գտին իւրեանց հանգիստ» (Սս., ԼԴ, 11, 13—14):

⁴ ՆՀԲ-ն «կաքաւում» բայի տակ բացատրում է «եղազալ ոստոսումամբ իբրեւ՝ զկաքաւ հաւն, կայթել, պարել խայտալ, պար ցատկել», նաև՝ «եղազալ զայլով, խաղ առնել, ձաղել, յարձակիլ և այլն» (ՆՀԲ, հ. Բ, էջ 1080): Այս երկու բացատրություններին համապատասխանում է լատիներեն salto. բառը, որն էլ մեկնաբանվում է «պարել, մեջխաղով ներկայացնել. պատկերել» (И. Х. Дворецкий, Латинско-русский словарь, М., 1976, с. 895): Իսկ ՀԱԲ-ում նշանակում է «մեծնապարել» (ՀԱԲ, հ. Բ, Երևան, 1973, էջ 563):

⁵ Ս. Պալասանյան, Պատմություն հայոց գրականության, հ. 1, Թիֆլիզ, 1895, էջ 199:

⁶ Ղ. Ալիշան, Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք Հայոց, Վենետիկ, 1895, էջ 186:

քինով: Նրանց գլխավոր հատկանիշներից էր աստվածային դյուբիլ ձայնը, որը ժառանգել էին մայր մուսայից⁷: Այդ ձայնն էր, որ, հրապուրելով նավավարներին, տանում էր կործանման: Հայկազյան բառարանը մեկնում է՝ «Յուշկապարիկ ծովային, որ առավել ի ծով Պոնտոսի ասի երեւել, որպէս միջով չափ նման կնոջ և ի միջոյ ի վայր ձկնածեալ»⁸:

Ըստ քրիստոնեական հայացքի, հուշկապարիկը հատկանշում է մերժելի համարվող բարքեր, ինչպես նաև աղադավանութուն ու անհավատութուն: Այս մասին է վկայում հետագա դարերում քրիստոնեացված «Բարոյախոս» ժողովածուն: Այստեղ հուշկապարիկ է դիտվում քրիստոնեական հավատքի մեջ տատանվող և երկմտող անձը, քանի որ «զհակառակորդին զորութեանց զհերձուածողացն, որ քաղցրութեամբ և արհեստեամբ պատրեն զանձինս անհաստատնոցն»⁹: Այսինքն՝ աղանդավորները քաղցրությամբ և օրհնութիւններով հեշտութեամբ են իրենց կողմը գրավում տատանվող հավատացյալին: Առակը պատմում է. «...և այժմ գտանին մարդիկ զաղփաղփուն, յեկեղեցի ժողովեալ և ի մեղաց ոչ հեռացեալ... Յորժամ յեկեղեցի մտանն զգառանց կերպարանս ունին և յորժամ ի ժողովրդենէն մեկնեսցին՝ զանասնոց»¹⁰: Նրանք հոգեւոր տաճար են մտնում «գառանց» կերպարանքով և այնտեղից դուրս գալիս՝ «զանասնոց»¹¹: «Այսպիսիքն զյուշկապարկաց և զիշացլուցն զարդինալ բերեն»¹², եզրափակում է «Բարոյախոսը»: Ուրեմն հոգեւոր կյանքում անհաստատ և տատանվող մարդը նման է խառնակ մի էակի, ինչպիսին է հուշկապարիկը կամ իշացուլը: Ն. Մառը առակի ծանոթութեան բաժնում ուշադրութիւն է հրավիրում մի վրիպակի վրա: Ըստ հետազոտողի, «գառանց» բառի փոխարեն ձեռագրում եղել է «գուսանաց»¹³ ձևը: Վերականգնենք նախնական տեքստը. «Յորժամ յեկեղեցի մտանն, զգուսանաց (ընդգծումը մերն է—Հ. Հ.) կերպարանս ունին, և յորժամ ի ժողովրդենէն մեկնեսցին՝ զանասնոց»: Կարծում ենք, որ տեղի է ունեցել ոչ թե վրիպակ, այլ հայ թարգմանիչը նկարագրել է իր ապրած ժամանակաշրջանում գոյութիւն ունեցող մի երևույթ, որի արձագանքները գտնում ենք Մխիթար Գոշի «Դատաստանագրքում». «Ոմանք կանամբք և նաժշտաւք ի վանսն իջանն և գուսանաւք և վարձակաւք ի սրբութեանց ի պաշտամանց ի տունն ընթրիս ուտեն, որ սոսկալի է քրիստոնէից լսել, թող թէ տեսանել»¹⁴:

Վաղ միջնադարյան հայկական աղբյուրներում պահպանվել են պատահականորեն, որտեղ քննութեան առարկա են դարձել հեթանոսական հավատալիքները՝ ոգիների աշխարհը, որն այնքան խորն էր արմատացած ժողովրդի կյանքում ու կենցաղում: Այդ հավատալիքները որոշակի արգելք էին պաշտոնական եկեղեցու դավանած գաղափարների տարածման գործում: Այդ մասին է վկայում Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 582 ձեռագրում տեղ գտած «Հարցումը» ներսես Մեծի և Եպիփան Միայնակյացի միջև՝ «Զի՞նչ են համբարուք և յուշկապարիկք...»¹⁵ հարցին տրվում է հետևյալ պատասխանը. «Սոքա ամենեքեան են դեք անմարմինք և ոչ են ծնունդական. և ըստ որում կերպի երևին և անուանին՝ զնոյն ի մարդկանէ համբարին. յաւերս քաղաքաց բնակելով դիւաց՝ յուշկապարիկք և համբարուք անուանեցան... և

7 Мифы народов мира, т. II, М., 1982, с. 438.

8 ՆՀԲ, հ. Բ, 375.

9 Н. Марр, Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, кн. VI. СПб., 1904, с. 21.

10 Նույն տեղում:

11 Նույն տեղում:

12 Նույն տեղում:

13 Նույն տեղում:

14 Մխիթար Գոշ, Գիրք դատաստանի, աշխատասիրությամբ Խ. Թորոսյանի, Երևան, 1975, էջ 121.

15 Լ. Խաչիկյան, Օտարալեզու հայ դրականութիւնը շորրորդ դարում [«Պատմա-բանասիրական հանդես» (այսուհետև՝ ՊԲՀ), 1973, № 3, էջ 41].

այս ոչ ճշմարտութեան տեսակք, այլ հեթանոսական բաջաղմունք, զի եթէ կարող զոն կերպարանիլ ի հրեշտակ լուսոյ և երբեմն ի կերպս կանանց և և սև արանց երևին և այլ երբեմն ի կերպս գազանաց...»¹⁶:

Կերպարանափոխման երևույթը, նույնպես, դիտվել է դիվական և համարվել «հեթանոսական բաջաղմունք»¹⁷: Այս ամենը ուղղակի անդրադարձն էր IV դ. հասարակական որոշ շերտերում կենցաղավարող ընկալումների: Սա այն շրջափուլն էր, որ քրիստոնեությունը՝ որպես կրոն և գաղափարախոսություն, նոր էր սկսում իր քայլերը Հայաստանում: Կրոնի առաջնորդները հետևողական պայքար էին ծավալել հեթանոսական ընկալումների և հին սովորությունների դեմ:

Քրիստոնեական կանոնակարգված արժեքների հայեցակետից հուշկապարիկը մարմնավորում է կյանքի բացասական և մերժելի բարքերը: «Սոյնպէս աշխարհս¹⁸, — կարդում ենք ձեռագրերից մեկում, — իբրև զուշկապարիկ շողոթորթէ քաղցր եղանակաւ, թմրեցուցանէ ղնավարարսն և հանկարծ յառնելով ի վերայ, քարշէ ի ծովն, գրկէ, խեղդէ, հանեալ ի ցամաք լայ և ապա սկսանի ուտել: Սոյնպէս և աշխարհս սիրողաց իւրոց ջամբէ գաւաղ, բարեաց գործոց առնէ յապաղ: Եւ այսպէս օրինակի պօռնկաց փարի զսիրահարին, թէ. «Միայն զբեզ սիրեմ» և սակայն այնպէս ծիծաղի ի մօրուս ամենից և թակարթել ձգեսցէ ի վիհ փորձութիան»¹⁹: «Փարի-պարիկ» և «Համբարու» բառերը, որոնք համարնույթ են հուշկապարիկին, Հայկազյան բառարանում ներկայանում են «պարակ»²⁰ անվան տակ: Իսկ Երեմիա Մեղրեցու «Բառագրքում» «պարակը» բացատրված է «պոռնիկ»²¹: Դարասկզբին Հ. Առաքելյանը գրում է, որ «Սիրենայք առասպելական ծովային կիսաստվածներ են, կնոջ պատկերով և ձկան պոչով»²²: Քիչ հետո բառարանագիրն ավելացնում է. «Փոխաբերական մտքով սիրենա նշանակում է քաղցրաձայն, հրապուրիչ, վտանգավոր կին»²³:

Նկատելի է, որ անտիկ շրջանից մինչև մեր դարի սկիզբը հուշկապարիկ-սիրենաները պահել են իրենց գործառական դերը հասարակության մեջ և համարվել բարոյական չափանիշները խախտող, հրապուրիչ և վտանգավոր էակներ: Ինչպես ասվեց, նրանք իրենց մեջ կենտրոնացնում էին նաև եկեղեցու պաշտոնական գաղափարախոսությունը դիմակայող աղանդավորական ուղղություններ: Այդ մասին տեղեկանում ենք առասպելական մեկ այլ ավանդությունից, որը կապված է սուրբգրային դեմքերից մեկի՝ Կայենի անվան հետ: Այստեղ առավել ցայտուն է երևում անբարո երևույթների և աղանդավորության միջև եղած կապը: Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 1495 ձեռագրում ի պատասխան այն հարցին, թե. «Ձի՞ն, են հերձուածողք և կամ ուստի՞ ընծայեցան»²⁴, նկարագրվում է հետևյալը. Կայենը, ծնվելով սատանայից, ինքն էլ իր հերթին ծնում է երեք գլխանի Սիգդ կոչվող շանը: «Եւ ապա Սիգդ ունն յղացաւ և ծնաւ զուշկապարեկն»²⁵: Մեկ այլ աղբյուրում՝ «Շնուկեան և պոռնկութեան ախտն երեքգլխեան և պատառող շար գազան կոչեցին և ասացին, թէ նա է դոնապան գոթիսց»²⁶:

¹⁶ Նույն տեղում:

¹⁷ «Բաջաղիմ» բառին համընկնում է «Առասպել և տոթեամբ յօդի» ձևը, «առասպելին»՝ «առակ նշանակի» արտահայտությունը, իսկ «նշավակ» բառը հունարեն «σημαίνει» (թարգմանի) բայի կառավանք (ՆՁԲ, հ. Ա, վեներտիկ, 1836, էջ 439, 292, հ. Բ, էջ 437):

¹⁸ «Աշխարհ» բառի բացատրությունը. հեղինակը նկատի ունի «Ունայնութիւն աշխարհի. սէր երկրաւորաց և աշխարհասէր մարդիկ» իմաստները (ՆՁԲ, հ. Ա, էջ 260):

¹⁹ Մաշտոցի անվան Մատենադարան (այսուհետև՝ ՄՄ), ձեռ. № 2213, ք. 2ա:

²⁰ ՆՁԲ, հ. Բ, էջ 627:

²¹ Բառգիրք Հայոց, աշխատասիրություն 2. Ամալյանի, Երևան, 1975, էջ 275:

²² Հ. Առաքելյան, Հանրագիտական բառարան, հ. Ա, Թիֆլիս, 1915, էջ 2173:

²³ Նույն տեղում:

²⁴ ՄՄ, ձեռ. № 1495, ք. 173 ար:

²⁵ Նույն տեղում:

²⁶ ՄՄ, ձեռ. № 638, ք. 57 ա:

Ինչպես տեսնում ենք, խորհրդանիշն իր մեջ խտացնում է ոչ միայն հասարակության կողմից անբարոյական համարվող մարդկային տեսակը, այլ, հենց նույն հասարակության մեջ արտահայտվող ամեն մի բացասական երեվույթ: Այս էր պատճառը, որ նրան համարում էին դժոխքի դոնապանի դուստր և որ առավելագույնն է՝ «զէգն սատանայի»²⁷: Այնուհետև հուշկապարիկը խառնակվելով «անիծյալ թագավորացն պարսից»²⁸, Վենի և Վնուկի հետ ծնում է Պոպոզին և այսպես աղանդները տարածվում են աշխարհում: Մտքա ամենքն զգործ սատանայի ունէին և զծնունդն նոցա, — շարունակում է հեղինակը, — զի սոքա ոչ ծառային Աստուծոյ կենդանւոյն և անհասին, անճառելոյն և անպատմին, այլ՝ սատանայի. և պաշտելիք նոցա, զոր պաշտեն՝ նզովեալ եղիցին յամենասուրբ Երրորդութենէն և ի միաստուածութենէն»²⁹:

Կայենի անվան հետ կապված մեկ այլ ավանդազրույցում ասվում է այն մասին, որ նրա՝ Կայենի, սերունդն է հորինել երգը, պարը, կերպարանափոխության արվեստը և այլն: Ճիշդն տեսին ազգն Կայենի, — կարդում ենք Մատենադարանի № 4618 ձեռագրում, — թէ ոչ խառնակին ընդ նոսա, աղջկունք հնարա իմացան: Սահմանեցին կարմրադեղ, երեսին կարմրցուցին, զունքերն քաղեցին, զայս ծարուրով դեղեցին, զձեռսն և զոտսն խինայեցին և այլ զարդարանք մարմնոյ օրինեցին, զարդարեցան և պճնեցան»³⁰: Կարմրադեղ, ծարուր, հինա բառերի գոյությունը հոշում են միջնադարյան շապրի որոշակի նյութի գոյության մասին: Հաջորդ հատվածն իր նկարագրով առավել թափաբային է. «Տաֆոֆ և փողով, տուտուկով և քնարի, և այլ երգարանօք, զոր սահմանեալ էին, գնացին ի լերինս: Խնդալով, պարելով, փողս հընչեցուցանելով և պէս-պէս ձայնիւ եղանակելով խաբեցին և խառնակեցան ընդ որդւոցն Սեթայ: Զամենն խաբեցին, միայն Նոյ մնաց կոյս»³¹:

Ինչպես նշում է Գ. Օրդոյանը, միջնադարյան մտածողի համար ոչ մի էական տարբերություն չկա հրապարակային թատրոնում հանդես եկող վարձակների, գուսանների և Հին կտակարանի անբարոյական կանանց միջև: Ըստ ուսումնասիրողի, այս հայեցակետն է նաև Վ. Այգեկցու մոտ: Ճիշդ որպէս երեւեցաւ ախտ շնութեանն» առակում բնութագրելով Կիլիկյան Հայաստանի գուսանների և վարձակների արվեստը, Այգեկցին դիմում է Հին կտակարանի լեգենդներին³²: Բացառյալ այն հանգամանքի, որ նրանք դիտվել են հասարակության բացասական բարքերը կրողներ՝ մասնավորապես թատրոն-երեւույթի, անվանվել են նաև տարբեր անուններով՝ հուշկապարիկ-հավերժար, հուշկապարիկ-մեզմէ աղեկ, հուշկապարիկ-փերի և այլն:

XV դարում, երբ քրիստոնեության՝ պետական կրոն հաստատվելուց ի վեր անցել էր տասնմեկ դար, Գրիգոր Տաթևացին կրկին անդրադառնում է այն հարցին, թե «Յաւերժահասունք և քաջք և ալն զի՞նչ են»³³: Գաղափարական ասպարեզում հարազատ մնալով իր նախորդներին, նա պատասխանում է. «Նոքա ամենեքեան ազգ են դիւաց, և ըստ զանազան գործոյն՝ զանազան անուան հանդիպեցան: Որպէս դէն պոռնկութեան, և հպարտութեան, և Բեէղգբուղ, Բեհմովթ և այլն: Նոյնպէս և յաւերժահասունք՝ զի միշտ պատրեն զմարդիկ ուրախութեամբ»³⁴:

Այն հավատալիքը, որ հուշկապարիկ-հավերժարսերը մարդկանց խաբում են ուրախ և զվարթ երեւույթ կամ իբրեւ խնջույքի և նման վայրերի ոգիներ ներկայանալով, հաստատում են ինչպես մատենագրական, այնպես էլ ազգագրական բազմաթիվ տվյալներ ու փաստեր: Հայկազյան բառարանը

27 ՄՄ, ձեռ. № 1495, Բ. 178 ար:

28 Նույն տեղում:

29 Նույն տեղում:

30 ՄՄ, ձեռ. № 4618, Բ. 140:

31 Նույն տեղում:

32 Գ. Վ. Օրդոյան, Միմական արվեստի գծերը Կիլիկյան միջավայրում (ՊՐՀ, 1983, № 1, էջ 122):

33 Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք հարցմանց, Կոստանդնուպոլիս, 1729, էջ 150:

34 Նույն տեղում:

այս էականներին ներկայացնում է որպես «Ուրուական և մտացածին ոգիք կամ շաստուածունհիք զուարճալի վայրաց ...քան զմեզ տղեկները»³⁵։ Իսկ անցյալ դարի կեսին Ս. Պալասանյանը գրում է, որ նրանց «գոյությունը մինչև այժմ էլ հավատում են կանայք և տեսակ-տեսակ առասպելներ պատմում նրանց գեղեցկության ու երաժշտության վրա. կանայք անվանում են նրանց մեզմէ աղեկներ։ Հին ժամանակներից մնացած սովորությունով Հայաստանի մեջ տեղ-տեղ մինչև այսօր տոն են կատարում այս աստվածունհիքի պատվի համար, սարին երկու անգամ, մայիսին և հոկտեմբերին, բաղնիսների մեջ, որովհետև բաղնիսները նրանց շատ սիրելի տեղերն են համարվում։ Այն օրերին միայն կանայք կարող են բաղնիս մտնել. առավոտյան վաղ ժողովում են մինչև գիշեր պար գալով, լվացվելով ու կերուխումով են անցկացնում»³⁶։ Տվյալ երևույթը առկա էր Հայաստանի ոչ թե մեկ, այլ գրեթե բոլոր գավառներում։ Այս առումով հետաքրքիր են Հ. Ծանիկյանի և այլոց հաղորդած տեղեկությունները³⁷։

Ուրեմն, այս երևակայական էակները ժողովրդական մտածողության և հոգևոր հասի կողմից դիտվում են նաև որպես ուրախության և խնջույքի վայրերի ոգիներ, իսկ միջնադարյան խաղահրապարակային և պալատական խրնջույթն անհնարին էր պատկերացնել առանց գուսանների, հացկատակների և վարձակ պարուհիների (հուշկապարիկների)։

VIII—IX դդ. հեղինակ Սիմեոն Աղձնյաց եպիսկոպոսի «Վասն գինյալ խմորաց, ուր արքենան և վասն գուսանաց, և վասն պոռնիկ կանանց և կաքավայաց» ճառում առավել մասնավորվում է հուշակապարիկների գործնական նշանակությունը։ «Ասացից և այլ ահագինս ինչ,—գրում է նա,—զի մինչև զկատարակալս շարժէ դեն զգուսանսն, յուշկապարիկ զծայնս ածէ, պոռնկական զախտս շարժէ, լեգեոնն զոտս աքստտէ։ Զար դեն ծաղր ածէ և խնու զլսելիս և գբանս Աստուծոյ շտա լսել։ Եւ հալլ հոլլական դեն ի վերա սրտին նստի, մրմնջել տա և իշխանն դիւացն առ որդին կա և առնէ, որպէս սալ դարբնաց անդաքձ ի պատուիրանն Աստուծոյ և որպէս սպանողն է և յափրշտակողն այն, առձեռնին դեգերի։ Եւ աւդային դեք շրջապատեալ զգլխովն գանեն, որպէս ուռնահարս դարբնաց, և զծայնս պատրանաց տա նուագել՝ գոչէ, գոռոչէ, նուագէ, բանա, ծածկէ, վրվնջէ, լրբի, ճոխանա, ցանգա, ցոփանա, կաշառէ, կաշառի, այլագունի, պարկեշտանա, զեղխի, խպուզի, աղքատանալ, խորհի յաւտար աշխարհ երթալ, զհերոսն հատանէ, ծարոյրի, ճոճի, ճէմի, փոխի ի տանէ ի տուն։ Դարձեալ երթա առ կապարդս առնուլ դեղ աղուակաւն, և փակէ զարգանդ որդէծնութեան վասն անյագ շնութեան։ Եւ զոր Աստուած զուգեաց նա զհակառակն գործէ, և առաւել բարկացուցանէ զաստուած»³⁸։

Հաստատված հատկապես նշվում է գուսան-հուշկապարիկների գործելակերպը շար դեի ներշնչմամբ։ Հովհան Մանդակունին իր հայտնի «Վասն անօրէն թատերաց դիւականաց» ճառում ցույց է տալիս, որ գուսանները շար ուժի՝ սատանայի կամակատարներն են. «Զի բանակք գիւաց են թատերքն

35 ՆՁԲ, հ. Բ, էջ 352։ Հունական միջավայրում այս ոգիների զուգահեռը նիմֆերն են «Νύμφαι», որոնք Դիոնիսիոս աստծո շքախմբի անդամներն էին։

36 Ս. Պալասանյան, նու. աշխ., էջ 199—200։

37 «Աններևոյթ արարածք, սովորաբար ի կերպարանս կնոջ՝ ի հնումն շատ տուններու մեջ կը գտնուին եղեր։ Ասոնք երբեմն խմորովին կամ միայնակ մարդոց երևան կենեմ, կը խոսին, թմբուկ (տէֆ) կը նուագեն, կը խաղան և կը պարեն եղեր։ Աղեկնակք՝ զոր կը ստուգարանեն լմեղմէ աղեկները», սովորաբար կանանց կերևան։ Կը պատմեն, թէ այս ինչ կինն գիշերն տանն մեջ շրջած կամ քնած ժամանակն արթննալով կամ աղեկնաքներն արթնցնելով՝ կը տանեն աղեկանց հանդիսի մը, որ մանկամարդ հարսուճք կերգեն, կը պարեն, երբեմն նորեկն ի պարն կառնունա (տե՛ս Յ. Կ. Ճանիկեան, շնութիւնք Ակնայ, Թիֆլիս, 1895, էջ 152)։ Ըստ արևելյան ավանդության «Ճինք» նույնացվում է «մեզմէ աղեկներին»։ Այս մասին է վկայում Դետելյալ փաստը. «Ճինք» քընց մեղ աղեկ ոգի...պարիկ» (տե՛ս, Մանուկ Մեդրոն, Համայնապատում (1600—1937), Բոստոն, 1938, էջ 265)։

38 Մխիթարյան մատենադարան, Վիեննա, ձեռ. № 99, էջ 12—13։

խաղոյն, և ամենայն անառակ և գուսանամոլ գինարբուքն... խորհին և խոսին զամենայն կամս սատանայի և ոչ իմանան զլար նետս սատանայի»³⁹։ Հուշկապարիկի արձակած ձայնն է, որ մարդկանց մեջ շարժում է անբարոյականություն, ախտը, հավաստում է Սիմեոնը։ Նա է, որ ծաղր ածելով փակում է մարդկանց լսելիքը, և Աստծո խոսքը չի ընկալվում այլևս։ Նկարագրության մեջ, ինչպես դժվար չէ տեսնել, մեր առջև կանգնում է միջնադարյան թատրոնի կենտրոնական գործող անձը՝ մենապարուհին։ Այլակերպման (այլագունի) և տարբեր միջոցներով նա մարդկանց մեջ ծնում է բացասական կրքեր՝ «վրվնջէ, լրբի, ճոխանա, ցանգա, ցոփանա»⁴⁰։ Երեմիայի մարգարեությունում հանդիպում ենք «վրվնջէ» բառի լուսարանմանը. «Շնութին և վրնջին քո և օտարանալն յինէն՝ պոռնկութեամբ քով» (ԺԳ, 27)։ Իսկ վարդան Արևելցու՝ Հին Կտակարանի մեկնություններից մեկում կարդում ենք. «Են և այլ արուեստք յիմաստնոց գտեալ՝ թախծական, ծիծաղական, վրնջողական նշան կարդացման»⁴¹։ Որոշակի ակնարկ ենք տեսնում արտաբերելու եղանակի արտասանական ձևի վերաբերյալ։

Ճոխանամ բայի դիմաց Հայկազյան բառարանը մի քանի այլ բացատրություններից բացի մատնադրում է նաև «նազիլ»⁴² ձևը։ Ի հակադրություն «գոչելու», «բանալու» և «ծածկելու» բառերի, վկայված է կերպարի՝ նազելով պարելու հանգամանքը։ Ինչպես միջնադարյան ձեռնածու, նա թափառաշրջիկ է՝ «փոխի ի տանէ ի տուն»⁴³, «Ճօճեմ» և «Ճեմիմ» բառերն էլ իրենց հերթին ունեն «խաղցնել և խաղալ»⁴⁴ իմաստները։

Պարուհին հանդես է գալիս բաց գլխով, որն ինքնին պախարակելի երեվույթ է, կտրել է մաղերը, ծարուրել աչքերը, ավելին՝ նա նվագում է։

Բաց գլխով հանդես գալը Պողոս առաքյալի բնութագրմամբ նույնն է՝ ինչպես ճաղատ։ «Ամենայն կին... բացաւ գլխով յամօթ առնէ զգլուխն իւր, զի այնպէս համարէ, թէ գերծեալ իցէ» (Ա Կորնթ. ԺԱ 5)։ «Գլխագերծ» ևս և անպատկառ»⁴⁵ մեկնում է Հայկազյան բառարանը։ Համաձայն Ոսկերեքանի վկայության, «գլխագերծները հանդես են գալիս գուսանների հետ միասին. «Լցեալ զտունն մոմոսօք և գուսանօք և խնճոյիք գլխագերծաց»⁴⁶։

Հատկապես արևմուտքում կար նախապաշարմունք, որ շար ուժը փակված է պարուհիների չքնաղ մազերի մեջ. «Գլխածածկի բացակայությունը՝ շար ուժի՝ հավերժահարս-հուշկապարիկի գոյության նշաններից մեկն է»⁴⁷։ Էյբսիսյան միստերիաներին մասնակցող կանայք հերարձակ էին, քանի որ Դեմետրի պաշտամունքն արտահայտում էր երկրի ծննդկանության գաղափարը։ Առավել մասնավորենք հարցի էությունը։ Համամիտ լինելով Գևորգ Արսլանյանի հետ, Ն. Տաղավարյանը գրում է. «Դեմետրե յունական Դեմետրեն է, դիցուհի երկրագործության, համապատասխանելով բարեկական իսդորին և հայկական Անահիտին»⁴⁸, Դեմետրի ազգագրությունում Անահիտը պատկերվում է հուշկապարիկի տեսքով. «մեջքից վար ձուկ է, մեջքից վեր

39 Յովհաննու Մանդակունու Հայոց հայրապետի ճառք, Վենետիկ, 1860, էջ 135։

40 Մխիթարյան մատենադարան, ձեռ. № 99, էջ 12։

41 ՆՁԲ, հ. Բ, էջ 836։

42 Նույն տեղում, էջ 185։

43 Մխիթարյան մատենադարան, ձեռ. № 99, էջ 13։

44 ՆՁԲ, հ. Բ, էջ 179, 187։

45 ՆՁԲ, հ. Ա, էջ 55։

46 Յովհաննու Ոսկերեքանի Մեկնութիւն յաւետարանագիրն Մատթէոս, գիրք Բ, Վենետիկ, 1826, էջ 694։ Ժողովրդի մեջ դեռ հնուց ի վեր հայտնի էր «թալալի» կոմիկական կերպարը։

47 В. П. Даркевич, Танцы и акробатика в искусстве средневековья (Культура и искусство средневекового города), М., 1984, с. 17.

48 Ն. Տաղավարյան, Հայոց հին կրոնները, Կոստանդնուպոլիս, 1909, էջ 82։

կին, մեր մայր Անահիտն է»⁴⁹։ Ասենք նաև, որ հուշկապարիկները մարմնավորվել են Դեմետրի կամքով, քանզի չեն կարողացել խանգարել Պերսեփոնեի առևանգմանը⁵⁰։ Այս փաստերի բերումով, կարծում ենք, պատասխանած կլինենք էմ. Պետրոսյանի այն հարցին, թե. «Զի՞ կարելի ընդունել, որ աղջիկ թռչուն կերպարը կապված էր Անահիտի պաշտամունքի հետ»⁵¹։

Վերևում ներկայացվող բառապաշարն իր պարունակած նրբիմաստներով որոշակի ակնարկ է երգապարային իրավիճակի շտարբերակված բնույթի մասին։ Ինչպես նշում է Հ. Հովհաննիսյանը, «Միջնադարյան աշխարհիկ թատրոնի ընդհանուր թեմատիկան ներհյուսվել է միմիակա կամ ցուցքային մոտիվներին»⁵²։ Նրանց խաղը ուղեկցվել է ցուցադրական սրախոսություններով, երաժշտությամբ, երգերով և պարերով։ «Իբրև զայսահարս յափրին, ծոին, գելուն, աքսոտեն,—կարդում ենք Հովհան Մանդակունու ճառերից մեկում,—և զամենսեան աղտով բերանոյն զազրացուցանեն»⁵³։

Երևույթի մասին նվազ կարևոր չեն Սիմեոնի վերաբերյալ հատվածն ու հորենացու Պատմության մեջ վարձակ նազինիկի պարի նկարագրությունը։ Ներքին գործառական աղբյուրներ են նկատվում այս երկու հատվածների միջև։ Սիմեոնի «նուսգէ» բառի փոխարեն հորենացու երկում հանդիպում ենք «երգեր-ձևոսմբ»⁵⁴ արտահայտությանը, որն, ըստ որոշ մասնագետների, վկայում է վարձակի ձևերի երաժշտական գործիք լինելու մասին։ Իրողության վերաբերյալ առավել հստակ պատկերացում ենք կազմում Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգությունից»։

Ահա արդարև երգս կատակերգութեան
Ջնարահար պոռնկի, յածեալ և կոծեալ,
Քաջ հնչեցուցեալ ողբս ողորմելիս և զկեցուցիչս...
...Բողոքէր դիմակս դիմակս կերպից կերպից աւաղականաց,
Ըստ կոծողացն կաքաւելոյ (Բան ԼԹ, Դ)։

Արմատական բառարանում վարձակը «թատրոնի կամ խնճուղի մեջ երգող կամ պարող կինն է»⁵⁵։

Ինչպես կարելի է նկատել, հուշկապարիկի և վարձակի կերպարները միջնադարյան հեղինակները ձգտել են նույնացնել, հանգամանք, որ արտահայտվել է վարձակին տրված «հուշկապարիկ» բնորոշման մեջ։ Հավանաբար, այդ նույնացումը նկատի ունենալով, Վ. Հացունին Սիմեոնի՝ վերոհիշյալ հատվածը տեղադրում է իր հայտնի աշխատության «վարձակություն» ենթագլխով⁵⁶։

Ոսկերեքանն, իր հերթին, նշում է. «Որտեղ պարն է, այնտեղ էլ դեն է»⁵⁷։ Որ դեմային է գուսան-հուշկապարիկների կողմից ցուցադրվող պարը, վկայում է նաև Առաքել Սյունեցին։

Ոմանք լինին կատակերգուք,
Այլք՝ մոլեգնեալք և ծաղրածուք,
Այլք՝ խեղք կատակք անկար խաղուք,
Ու այլք գուսանք դիւսց պարուք⁵⁸։

49 Կ. Մելիք-Փաշայան, Անահիտ դիցունու պաշտամունքը, Երևան, 1963, էջ 154։

50 Энциклопедический словарь, т. XXX, издатели Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, СПб., 1900, с. 66.

51 Զ. Պետրոսյան, Театральные черты в средневековых армянских миниатюрах (Հայ աղագրություն և բանահյուսություն, հ. 7, Երևան, 1975, էջ 157)։

52 Հ. Վ. Հովհաննիսյան, Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1978, էջ 258։

53 Մովհաննու Մանդակունու ճառք, էջ 135։

54 Մովսիսի հորենացու Պատմություն Հայոց, Տփղիս, 1913, էջ 195։

55 ՀԱԲ, հ. Դ, Երևան, 1979, էջ 322։

56 Վարդան Հացունի, Հայունին պատմութեան առջև, Վենետիկ, 1936, էջ 262։

57 В. П. Даркевич, нзв. աշխ., էջ 15։

58 Հ. Վ. Հովհաննիսյան, նշվ., աշխ., էջ 214։

Միջնադարյան պալատական կամ հրապարակային թատրոնի ու թատերական զվարճալիքների կենտրոնական դեմքերից է վարձակ-հուշկապարիկը, որը հավաքական կերպարի արժեք է ստանում: Նա իր բաղմամբ գործելակերպով միջնադարյան շտաբերակված թատրոնի գլխավոր գործող անձներից մեկն է:

Կարելի է եզրակացնել, որ Ղ. Ալիշանի և Ս. Պալասանյանի «հուշկապարիկ» անվան ստուգաբանական շփոթի պատճառները ոչ միայն աստվածաշնչալի տվյալներն են, այլև իրենց փսկ ապրած ժամանակաշրջանում պահպանված և գոյատևող, բնույթով թատերային, ժողովրդական ավանդույթունները:

Ինչպես ասվեց, հավատալիքի այս ձևը գոյատևել է մինչև XX դ.: Այդ մասին է վկայում Հր. Աճառյանի հետևյալ հաղորդումը. «Պառավ հայ կանայք մեր մանկության ժամանակ թույլ չէին տալիս գիշեր ժամանակ արտասանել սատանա և փերի բառը, հավատալով, որ հենց որ արտասանեինք, իսկույն այն շար էակները կդուլին որևէ վնաս հասցնելու իրենց: Եվ պարտավոր էինք մի ուրիշ դարձվածով տալ նրանց անունը (սովորաբար՝ մենե աղեկներ)»⁵⁹: Այսպիսով, ըստ ժողովրդական հավատալիքի, երեկոները «սատանա» կամ «փերի» անունը տալիս, այն կարող էր իրապես ներկայանալ: Այս է պատճառը, որ տաբու (արգելք) էր դրվում երեկոները «սատանա, փերի» (հուշկապարիկ) անունները արտաբերելու վրա: Խորհուրդ էր տրվում այդ անվանումների փոխարեն արտաբերել «մեզմե աղեկներ» ձևը, որն ուղղակիորեն աղերսվում էր խնդրո առարկա նյութին:

Սակայն եկեղեցու հայրերի հայեցակետից հուշկապարիկ-հավերժահարսները, ի հակադրություն ժողովրդական ընկալման, մարդու նկատմամբ ստորին կարգի էակներ են համարվել: Այս մասին է վկայում Գրիգոր Տաթևացու «Վասն գալստեան Սրբոյ Հոգւոյն» խորագրով քարոզի հետևյալ հատվածը. «Վասն այն ասէ մահկանացու (զմարդն—Հ. Հ.), զի որոշեսցէ ի նոցանէ (ի հրեշտակաց և ի զիւաց—Հ. Հ.): Եւ այլ ևս գոն բանաւոր և մահկանացուք. որպէս ւերժահարսունքն, զորս ոմանք ասեն. Այլ ոչ են հանճարոյ ընդունակք: Ապա յայսցանէ որոշեալ յատկապէս ցուցանէ զմարդն, որ է կենդանի և բանաւոր, և մահկանացու, և հանճարոյ ընդունակ»⁶⁰:

Անշուշտ, չի կարելի ավարտված համարել նյութի ուսումնասիրությունը, եթե նկատի ունենանք, որ անավարտ է նաև հայագիտության հիմք համարվող «Մայր ցուցակ Հայերէն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի» բազմահատոր կոթողային երկը: Այսինքն՝ դեռ շատ կան անծանոթ և չլուսաբանված նյութեր հայ ժողովրդի դիցաբանական ընկալումների և ընդհանրապես հայագիտության վերաբերյալ, որոնք կարող են լույս սփռել «հուշկապարիկ» կերպարի անտիկ և միջնադարյան ընկալումների որոշ բնագավառների վրա՝ թատրոն, պարարվեստ, աղանդավորություն, դիցաբանություն, երաժշտական արվեստ և այլն:

ПОНЯТИЕ «h'УШКАПАРИК» В СРЕДНЕВЕКОВЫХ АРМЯНСКИХ ВЕРОВАНИЯХ

О. В. АЙРАПЕТЯН

Резюме

Символ «h'ушкапарик» своим глубинным смыслом связан с наиболее ранними мифологическими представлениями армянского народа. В эпоху язычества этот символ имел отношение к культу богини Анаит. Прослеживаются параллели между ним и мифическими

⁵⁹ Հր. Աճառյան, Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, Երևան, 1955, էջ 129:

⁶⁰ Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Ձմեռան հատոր. Կոստանդնուպոլիս, 1740, էջ 698:

«сиренами» в Греции, а также «пари» («пери»), «джиннами» и прочими силами зла в восточной мифологии. В средние века в образе «h'ушкарarik» нашли воплощение безнравственность, ересь, иновение. Выступая под различными наименованиями, на протяжении веков этот символ не утратил своего функционального значения в народных верованиях. Как свидетельствуют многочисленные рукописные и фольклорные источники, он иногда отождествлялся с одной из главных фигур армянского средневекового театра—«вардзак» (наемной актрисой-танцовщицей).

THE NOTION OF „HUSHKAPARIK“ IN THE MEDIEVAL ARMENIAN BELIEFS

O. V. HAIRAPETIAN

S u m m a r y

The symbol „HUSHKAPARIK“ in its deep meaning is associated with the earliest mythological beliefs of the Armenians. At the period of paganism this symbol was associated with the cult of goddess Anahit. A tracing is possible between this symbol and the mythic SIRENS in Greece as well as PARIs, JINNS and other forces of evil in the Oriental mythology. In the Middle Ages the image of HUSHKAPARIK incorporated immorality, heresy and infidelity. Posing under different names, during the centuries, this symbol has not lost its functional significance in the popular beliefs. As corroborated in numerous manuscripts and folk lore sources, it has frequently been identified with a major figure of the Medieval Armenian theatre—a hired female dancer vardzak.