

ՀԱՄԱԶԱՓՈՒԹՅՈՒՆԸ «ՍԱՍՆԱ ԾՈՒՐ» ԷՊՈՍՈՒՄ¹

ՀՏԴ 82.09

DOI: 10.56246/18294480-2024.16-243

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ ՎԱԶԱԳԱՆ

ԳՊՀ հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի վարիչ,
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
e-mail: vachik_grigoryan@mail.ru

Հոդվածում քննվում է համաչափության խնդիրը «Սասնա ծռեր» էպոսում: Ի տարբերություն աշխարհի շար ժողովուրդների էպիկական երգերի՝ «Սասնա ծռեր»-ն առանձնանում է ժամանակային լայն ընդգրկումով, առասպելական ժամանակներից երևույթների զարգացումը ձգվում է ապագա: Էպոսի տարբեր ճյուղերն իրականում ստեղծված են երկու ճյուղերի հիման վրա: «Սանասար Բաղդասար» ճյուղը հիմնական թեմաներով կրկնվում է երրորդ ճյուղում, իսկ երկրորդ ճյուղը՝ չորրորդում: Այս դեպքում խոսքը Մհերի կերպարի երկփեղկման մասին է: մի դեպքում կարևորվում է նրա առյուծաձև կերպարանքը, երկրորդ դեպքում՝ ազոավի առաջնորդությամբ Ազոավաքարում փակվելու հանգամանքը: Վիշապամարտի հերոսի թեման միանգամայն համադրելի է հնդեվրոպական նախնական առասպելական պատկերացումներին, ավելին՝ այն դարձել է առասպելների ստեղծման, տարածման նախապայման: Հերևաբար վիշապամարտի պատմությունը՝ որպես պատումային որոշակի կաղապար, կրկնվում է տարբեր ժողովուրդների բանահյուսական երկերում, ավելին՝ այն կարող է կրկնվել միևնույն բանահյուսական երկում, որտեղ ժամանակային չափումները լայն են, ինչպես «Սասնա ծռեր»-ում: Սա խոսում է այն մասին, որ պատումի կայացման ընթացքը պայմանավորված է ոչ այնքան պատմական տարբեր շրջափուլերի գեղարվեստական իմաստավորմամբ, որքան ներդաշնակ պատմություն ստեղծելու ցանկությամբ:

¹ Հետազոտությունն իրականացվել է ՀՀ գիտության կոմիտեի ֆինանսական աջակցությամբ 21T-6B038 ծածկագրով գիտական թեմայի շրջանակներում:

Սրանով է բացատրվում և կրկնակ նշանների համակարգի գոյությունը էպոսի կառույցում: Այն սկսվում է Ջուր-Ծովինարով, շարունակվում Օդ-Խաչ-Պարերազմիով, Կրակ-Հրեղեն Քուռկիկով, Թուր Կեծակիով և ավարտվում Հող-Սասուն-Ագռավաքարով: Կրկնակ տարրերը ձգտում են միասնության: Ծովինարը ջրի միասնությամբ է դնում Սասնա հերոսների պարմությունը, Խաչ-Պարերազմին «օդեղեն» է, երկնային կամքով է իջնում ընտրյալ հերոսների թևին: Քուռկիկ Ջալալին ու Թուր Կեծակին կրակի խորհրդանշաններն են, որոնցով հերոսները քաջագործություններ են իրականացնում: Հող-Ագռավաքարը հայոց հոգևոր Հայրենիքի մերաֆիզիկական խորհրդանիշն է, որ ամենից «թեթևն» է վերոնշյալ նշանների համակարգում՝ ի հակադրություն աշխարհընկալման նախնական հերթագայության՝ հող, ջուր, օդ, կրակ:

Միջնադարյան մտածողությունը գեղեցկության չափանիշ է դիտում համաչափությունը: Այն արտահայտված է ոչ միայն կրկնակ նշանների համակարգի և էպոսի կառույցի մեջ, այլև ժողովրդական վեպի ներքին փիլիսոփայության: Միերը ձգտում է համաչափության-ներդաշնակության: Երբ աշխարհի կարգը քանդվի և նորից շինվի, այդ դեպքում միայն Միերը դուրս կգա Ագռավաքարից և կարժանանա հավիտենական քնի, կգտնի տիեզերակարգի հետ իր ներդաշնակությունը:

Բանալի բառեր՝ համաչափություն, հող, ջուր, օդ, կրակ, Ագռավաքար, տարածական չափում, ժամանակային չափում, Փոքր Միեր:

«Սասնա ծռեր»-ի ինչպես համահավաք տեքստը, այնպես էլ տարբերակները հատկանշվում են չորս ճյուղերով, կան, իհարկե, պատումներ, որոնք չեն ընդգրկում ամբողջ կառույցը, բայց պարզ է, որ դրանք ամբողջի մասերն են: Չորս ճյուղերը շրջագծում են էպոսը՝ որպես կատարյալ ամբողջություն: Ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ «Սասնա ծռերը» ձևավորվել է առասպելական հիմքի վրա:

Վյաչ. Իվանովն ու Վլ. Տոպորովը հին ու նոր աշխարհի բանահյուսական նյութի հիման վրա վերակազմել են ամպրոպային հերոսի և նրա հակառակորդ վիշապի նախնական վարկածը և հանգել այն հետևության, որ դրա հիմքում ընկած է երկհակադրության (բինարիզմի) սկզբունքը. երկու տարբեր նախասկիզբներ, որ կերպավորվում են տարբեր անձանց մեջ, բայց և կարող են հերթագայությամբ գերակշռել միևնույն անձի մեջ: Արևմտաաֆրիկյան Ֆարո աստվածությունը հանդես է գալիս երկսեռությամբ և երկբնությամբ՝ մարդակերպ ձկան

տեսքով: Նույն կերպ՝ չինական Պան-Գուն, որ օրական կարող է ինն անգամ դառնալ մերթ երկնքի, մերթ երկրի աստված¹:

Այս երևույթը Սարգիս Հարությունյանը տեսնում է հայկական Արտավազդի մեջ. նա և՛ վիշապամարտիկ է, և՛ վիշապ՝ Մասիսում բանտարկված: Նույն կերպ Երվանդը շինարար թագավոր է և վիշապ²: Այնուհետև Ս. Հարությունյանը բերում է «Սասնա ծռեր»-ի և նախնական առասպելի միջև եղած ընդհանրությունները: Երկվությունը երկու արյունակից եղբայրների, բայց բնույթով հակադիր անձնավորությունների միջև է՝ Դավիթ և Մելիք: Նախնական առասպելում հերոսներից մեկը կապված է երկնքի հետ (որոտ, կայծակ, անձրև), ունի աստվածային ծագում, հակառակորդը կապվում է ստորգետնյայքի հետ՝ նույնպես աստվածային ծագմամբ, երբեմն էլ ազգակցական կապերով առնչվում է երկնային հերոսին:

Դավիթը վիշապամարտիկ Սանասարի թոռն է ու Առյուծաձև Միերի որդին: Կրտսեր Մելիքը Միերի ապօրինի զավակն է, Դավթի եղբայրն ու թշնամին:

Վերակազմված առասպելում հակառակորդը կտրում է ջրերի ընթացքը, առաջացնում անբերրիություն, դավեր նյութում հերոսի դեմ, վերջինս հրաշալի զենքով սպանում է հակառակորդին, մասնատում մարմինը, կատարում մաքրագործման արարողություն³:

Երևույթն ընդհանուր գծերով տեսնում ենք «Ծռերում»: Մելիքը բռնակալ է, բռնությամբ հարկ է վերցնում, գերում է մարդկանց, կողոպտում է Մարութա վանքը, «...Մեծ զորքով պաշարում է Սասունը, խմում, ցամաքեցնում Բաթմանա գետը, սասունցիները մնում են ծարավ»⁴:

Մելիքը, Դավթի մանկության տարիներից սկսած, խարդավանքներով ցանկանում է նրան ոչնչացնել: Ի վերջո, հերոսն իր հրաշալի զենքով երկու կես է անում Մելիքին:

Վերակազմված վարկածից միակ տարբերությունը մաքրագործման արարողությունն է, որ Դավթն իրականացնում է ոչ թե կռվից հետո, այլ դրանից առաջ. լողանում է քառասուն անձին երինջների արյան մեջ, պատարագ են անում Մարաթուկում կամ լողանում է Կաթնաղբյուրի ջրում, ապա կռվից հետո նաև կերուխում են անում:

Համընդհանուր առասպելի և Դավթի ու Մարամելիքի կռվի միջև նույնության հասնող այս նմանություններից բացի՝ Ս. Հարությունյանը բերում է

¹ Иванов В. В., Топоров В. Н., Инвариант и трансформация в мифологических и фольклорных текстах, Типологическое исследование по фольклору памяти В. Я. Проппа, М., 1975, с. 52-53.

² Սարգիս Հարությունյան, Հայ առասպելաբանություն, «Անտարես», Ե., 2000, էջ 179:

³ Иванов В. В., Топоров В. Н., Инвариант и трансформация в мифологических и фольклорных текстах, Типологическое исследование по фольклору памяти В. Я. Проппа, М., 1975, с. 53.

⁴ Հարությունյան Ս., Հայ առասպելաբանություն, «Անտարես», Ե., 2000, էջ 180:

նաև վերակազմված առասպելի սյուժետային հիմնական ուրվագիծը, որտեղ ևս ընդհանրություններն ակնհայտ են: Վերակազմված առասպելում ամպրոպի աստվածը գտնվում է լեռան վրա, երկնքում, օձը (վիշապ) տիեզերական եռամաս ծառի՝ արմատների մոտ է, նա փախցնում է եղջերավոր անասուններին և պահում քարայրում: Ամպրոպի աստվածը ջարդում է ժայռը և ազատում կենդանիներին (կամ մարդկանց) և այլն:

Այս մոտիվները արտահայտված են մեր էպոսում: Դավիթը վերևում է՝ Մարութա սարի վրա, Մարամելիքը դաշտում է՝ իր վրանում: Քառասուն դևեր հափշտակում են նախրից քառասուն անձին երինջ, Դավիթը ջարդում է քարայրի ժայռե դուռը, սպանում դևերին, ազատում անասուններին (կամ մորթված անասունների կաշիները), քարայրից ձեռք բերում հարստություն, հրեղեն ձի: Այս միջադեպի այլ դրսևորում է հարկահաններից բանտարկված հարս ու աղջիկների ազատումը, հարկահանների հավաքած ոսկու առգրավումը և այլն: Վերջին հաշվով այս «Համադրումների նույնությունը ցույց է տալիս, որ Դավթի վիպական ճյուղի գլխավոր դրվագների հիմքում ընկած է հնդեվրոպական հին ամպրոպային առասպելը»²:

Մեզ համար կարևոր են և այն ընդհանրությունները, որ կան էպոսի տարբեր ճյուղերի միջև, և որոնց մասին խոսվել է էպոսագետների կողմից: Դավթի ամուսնության պատմությունը տարբեր դրվագներով կրկնում է Սանասարի ամուսնությունը³:

Երկու դեպքում էլ հեռավոր երկրի թագավորի աղջիկը Սասուն նամակ է ուղարկում, որ հերոսը գա և ամուսնանա իր հետ: Նամակը միանգամից չի հասնում հերոսին, նրա մերձավորները ծեծում են լրաբերին, իսկ հերոսը զանց է անում այս ամենը և գնում իր նպատակի հետևից: Ճանապարհը լի է փորձություններով: Սանասարին հովիվը մեծ քանակությամբ կաթ է ուտեցնում, Դավիթը միայնակ վարում է արտը և ուտում գութանավորի ամբողջ հացը: Ճանապարհին Դավիթը խաբվում է մի կնոջից: Հերոսն հանդիպում է աղջկա դռնապանին, փորձում են իրար, հաշտվում: Սանասարը կռվում է աղջկա հոր զորքի ու փահլևանների դեմ, Դավիթը՝ Խանդութի հոր թշնամիների: Կռվում օգնության է հասնում հերոսի հարազատը, հաղթում թշնամիներին, կռվում ծալոված աղջկա հետ, հաղթում է և ամուսնանում (Բաղդասար, Դավիթ)⁴:

¹ Տե՛ս նաև Սկանդինավյան բանահյուսության մեջ հանդես եկող «Իգգդրասիլ» ծառի մասին Ե. Մելետինսկու հրապարակումը (Мифы народов мира, М., 2008, с. 394-395.):

² Նույն տեղում, էջ 183:

³ Սահակյան Ա., «Սանա ծռերի» պատումների քննական համեմատություն, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Ե., 1975, էջ 150-152:

⁴ Հարությունյան Ս., նշված աշխատությունը, էջ 184:

Սանասարը հաղթում է ջրարգել վիշապին, ամուսնանում արգելափակված աղջկա հետ, իսկ Դավթի վեպում վիշապին փոխարինում են դիվանման հսկաները (Օղան-Տողան, Լոռա Համզա և այլն), որոնց հաղթում է հերոսը և ազատում Խանդութին: Սասնա հերոսների ամուսնության պատմություններն իրականում «միևնույն սյուժեի տարբերակներ են կամ կրկնապատումներ, որոնց նմանակները վեպի մի քանի պատումներում առկա են նաև Փոքր Մհերի ամուսնության միջադեպերում: Այս նույնություններն ու նմանություններն արդյունք են տարբեր հերոսների ամուսնության սյուժեի առասպելաբանական նախահիմքի նույնության»¹:

Ստացվում է, որ էպոսի առաջին ճյուղի և երրորդ ճյուղի հիմքում վիշապամարտն է՝ իր տարբեր դրսևորումներով:

Սարգիս Հարությունյանը բերում է և Գեո Վիդենգերնի հիմնավորումները՝ կապված իրանական ավանդության մեջ վիշապասպանության առասպելի՝ որպես հին իրանական նոր տարվա տոնակատարության պաշտամունքային ու ծիսական հիմքի հետ, և դրանք համեմատում հին հնդկական նոր տարվա ծիսակատարության գլխավոր պահերի հետ: Նա երևույթը բաժանում է չանձնավորված և անձնավորված թեմաների՝ Չանձնավորվածներ (1. Երաշտ, 2. Ամրոցի գրավում, 3. Ջրերի ազատագրում, 4. Անձրև) և Անձնավորվածներ (1. Վիշապի տիրապետություն, 2. Վիշապի պարտություն, 3. Կանանց ազատում, 4. Սուրբ հարսանիք):

Հեղինակը համարում է, որ այս տոնը սաղմնավորվել է վաղ հնդեվրոպական ժամանակներում:

Ս. Հարությունյանը ծիսաառասպելական այս ուրվագիծը իրավամբ տեսնում է և հայ վիպական ավանդության մեջ՝

Աժդահակ/Տիգրան, Տիգրանուհի, Անոյշ,

Վիշապ/Սանասար(նաև Բաղդասար), Պղնձե քաղաքի թագավորի աղջիկ, ամուսնություն,

Վիշապ/Մեծ Մհեր, Աղջադալի թագավորի աղջիկ, ամուսնություն,

Մսրա Մելիք/Դավիթ, հակառակորդներ, Խանդութ, ամուսնություն:

Վերջապես այս առասպելաբանական համալիրում Ս. Հարությունյանը կարևորում է և Դավթի վար անելու միջադեպը, որ հաջորդում է Մելիքի սպանությանն ու նախորդում Խանդութի հետ ամուսնությանը: Վիշապին սպանելուց հետո, անձրևելուց հետո անհրաժեշտ է «երկրի նորացում, թարմացում, մշակում գալիք արգասավորման-պտղաբերման (ամուսնության) համար»²: Իսկ տիեզերքի նորացման գաղափարն արտահայտված է հնդիրանական նոր տարին

¹ Նույն տեղում, էջ 186:

² Նույն տեղում, էջ 188:

վիշապասպանության ծիսակատարումով, որ նշանակում էր տիեզերքի նորացում, նոր սինթեզ հին, քայքայված աշխարհի տարրերից¹:

Միերն էլ փակվում է քարայրում, քանի որ հողը չի դիմանում նրա ոտքերի տակ: Նա դուրս կգա այն ժամանակ, երբ աշխարհը ավերվի և նորից շինվի: Բայց շատ պատումներում տարին մի անգամ դուրս է գալիս Համբարձումից Համբարձում, Զատիկից Զատիկ, նաև Վարդավառից Վարդավառ, նայում աշխարհին, նորից փակվում: «Ուշագրավն այն է, որ դուրս է գալիս գարնանամուտին, ամառնամուտին կամ աշնանամուտին, որ ինչ-որ չափով համապատասխանում են հին հայոց նոր տարվա փոփոխված ժամանակներին:

Այն հանգամանքը, որ «Սասնա ծռերի» գլխավոր մասերի հիմքում պատմական թանձր շերտերի տակ ընկած է վիշապամարտի հնագույն առասպելը, որն իր շատ գծերով նույնանում է արևելյան և արևմտյան հնդեվրոպական աշխարհի ամպրոպային առասպելի վաղնջական ուրվագծերին, վկայում է մեր հերոսավեպի ոչ միայն ծագումնաբանական խոր հնությունը և նրա էթնիկական որոշակի պատկանելությունը, այլև տիպաբանորեն ակնարկում այն նախնական աշխարհաշրջանը, որտեղից կարող էր սկիզբ առնել արևելյան ու արևմտյան հնդեվրոպացիների առասպելական ընդհանուր ավանդությունը»²:

Ընդունելով այս միանգամայն հիմնավոր դիտարկումները, որ հայկական էպոսում եղած կարևոր թեմաները միանգամայն համադրելի են հնդեվրոպական նախնական առասպելաբանական պատկերացումներին, ավելին՝ այն համարելով այդ առասպելների ստեղծման, տարածման նախապայման՝ անհրաժեշտ է հատուկ ուշադրություն դարձնել և առասպելից ազդակված, արդեն նոր մարմին ստացած ժողովրդական վեպի կառույցին: Բանն այն է, որ վերոնշյալ մեկնաբանությունները, որ բացահայտում են տարբեր ժողովուրդների առասպելների տիպաբանական ընդհանրությունները, բերում են կարևոր եզրահանգման, այն է՝ վիշապամարտի պատմությունը՝ որպես պատումային որոշակի կաղապարի արտահայտություն, կրկնվում է տարբեր բանահյուսական երկերում, ավելին՝ այն կարող է կրկնվել նույնիսկ մեկ առանձին ստեղծագործության մեջ, որտեղ ժամանակային չափումները բավականին լայն են: Խոսքը վերաբերում է «Սասնա ծռեր»-ին: Սա խոսում է այն մասին, որ պատումի կայացման ընթացքը ոչ այնքան պայմանավորված է պատմական դեպքերի արձանագրումով կամ դրանց գեղարվեստական իմաստավորմամբ, որքան պատմություն ստեղծելու, ավելին՝ ներդաշնակ պատմություն պատմելու ցանկությամբ: Հակառակ դեպքում դժվար է բացատրել կրկնակ նշանների համակարգի գոյությունը էպոսի կառույցում:

¹Топоров В., Об отражении одного индоевропейского мифа в древнеармянской традиции «Историко-филологический журнал», н. 3, Е., 1977 с. 96.

² Հարությունյան Ս., նշված աշխատությունը, էջ 189:

Թվում է՝ ամեն ինչ սկսվում է հենց առաջին ճյուղում երկու եղբայրների՝ Սանասարի և Բաղդասարի նմանաձայնությամբ ստեղծված անուններից: Պատմելու ընթացքում որքանով են հերոսների անունները ներդաշնակ միմյանց և դրանով իսկ հիշելի: Սա նախապայման է անունների ընտրության և բանահյուսություն մեջ տարածված երևույթ: Կարելի է հիշել և Երվանդ-Եզրաս զուգադրությունը, որ նախորդում է Սանասարին ու Բաղդասարին:

Բայց երևույթները միայն բարեհնչունությամբ պայմանավորելը ճիշտ չէ, քանի որ դրա համար նաև որոշակի ազդակ է անհրաժեշտ: Պետք է նկատի ունենանք, որ էպոսի հանդերձանքը հիմնականում ձևավորվել է միջնադարի պայմաններում, իսկ դա չէր կարող իր անմիջական ազդեցությունը չունենալ ժողովրդական վեպի ձևավորման ողջ կառույցի վրա: Դժվար է ասել, թե որ պահից է էպոսը ոչ միայն իրողություն ընկալվել, այլև որպես վիպական գործ, որտեղ ունկնդրումը եղել է ականջահաճո, ներդաշնակ, այլ կերպ՝ գեղագիտական: Եթե գեղեցիկի, ներդաշնակության զգացումը խորթ լիներ կամ անտեղի, ապա էպոսում չէին լինի Դավթի, Խանդութի գովերգման երգերը, ողորմիները և այլն:

Միջնադարում քրիստոնեությունն անհրաժեշտ չափաբաժնով գործածում էր նախորդ՝ հեթանոսական շրջանի ձեռքբերումները՝ դրանք ենթարկելով որոշակի փոփոխությունների: Այս հանգամանքը երևում է հենց «Ծռերի» օրինակով, երբ հեթանոսական այս կամ այն սովորությունը, ծիսակարգը հնարավորինս քրիստոնեացվել է:

Ինչպես գիտության, այնպես էլ արվեստի ոլորտում հայ միտքը յուրացնում էր անտիկ մշակույթի առաջավոր գաղափարները:

Եզնիկ Կողբացին (V դար) չորս տարրերը (հողը, ջուրը, օդը, կրակը - Վ. Գրիգորյան), որոնցից կազմված է այս աշխարհը, համարում է, որ «առանձնակի միմյանց խաթարող են, բայց զուգակցի հետ համադրված՝ օգտակար ու շահավետ են դառնում»¹:

Շիրակացին (VII դար), հետևելով անտիկ գիտնականներին, եզրահանգում է, որ երկիրը, դրա վրա գտնվող ամեն ինչ բաղկացած է չորս տարրերից՝ հողից, ջրից, օդից և կրակից²: Հետևելով Շիրակացուն՝ Հովհաննես Սարկավագն (1045-1129) առաջադրել է չորս տարրերի տեսությունը, որոնք իրենց հակադիր հատկանիշներով հավասարակշռում են միմյանց և ստեղծում «հակադրությունների ներդաշնակություն»:

Ներսես Շնորհալին (XII դար) ևս նկատում է, որ նյութական աշխարհը բաղկացած է 4 տարրերից:

¹ Եզնիկ Կողբացի, Եղծ աղանդոց, Ե., 1994, էջ 11:

² Զաքարյան Ս., Փիլիսոփայության պատմություն, «Նաիրի», Ե., 2000, էջ 120:

Եթե ընդունենք, որ հայ գիտական, փիլիսոփայական միտքը ընդունում էր, որ աշխարհը բաղկացած է վերոհիշյալ տարրերից, ապա ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունը ևս անմասն չէր այս մոտեցումից:

Էպոսում ձևավորված կրկնակ նշանների համակարգը ևս կրկնում է չորս տարրերի առկայությունը՝ **Հող**-Սասուն-Ագռավաքար, **Ջուր**-Ծովինար, **Օդ**-Խաչ-Պատերազմի, **Կրակ**-Հրեղեն Քուռկիկ, Թուր Կեծակի¹:

Կրկնակ նշանները, կրկնակ հերոսները, կրկնակ թշնամիները վերջին հաշվով ձևավորում են և կրկնվող պատմություններ՝ էպոսի չորս ճյուղերով: Ինչպես հերոսների, նրանց հակառակորդների, էպոսի նշանների համակարգի, այնպես էլ վեպի ընդհանուր կառույցի մեջ ակնհայտ է միտումը դեպի համաչափություն-ներդաշնակությունը: Եվ այստեղ քիչ չէ ժամանակի միջնադարյան փիլիսոփայության ազդեցությունը:

Համաչափությունը գեղեցկության նախապայման: Սուրբ Օգոստինոսը (354-430), հետևելով Ցիցերոնին, գեղեցկությունը սահմանեց որպես «մասերի համաչափություն՝ համակցված հաճելի գույներին»²: Մնացյալ մտածողների ասելիքը շատ չի տարբերվում այս ձևակերպումից: Ալբերտ Մեծը գեղեցկությունը սահմանեց որպես «նրբագեղ համամասնություն». Բոնավենտուրը՝ որպես «մասերի հաշվարկելի հավասարություն», Սբ. Թովմասը՝ որպես հասկացություն, որն իր մեջ ներառում է երեք որակ՝ ամբողջականություն, համաչափություն և պայծառություն:

Միջնադարյան մտածողները այս որակների համակցությունը չէին համարում բնական կամ արհեստական առարկաների հատկանիշ, դրանք դիտակվում էին որպես աստվածայինի դրսևորում: «Աստված՝ որպես ամեն ինչի ստեղծող, դրոշմվել է իր ստեղծագործությունների մեջ»³: Ավելին՝ Աստծո ամբողջականությունն ու միասնությունը բացարձակ են: Հետևապես ֆիզիկական առարկաներում գեղեցկության պատճառն այն է, որ «ներդաշնակությունը աստվածանման միասնության ամենաբարձր աստիճանն է, որին կարող է հասնել երկրային աշխարհը»⁴:

Միջնադարյան քրիստոնեական գաղափարախոսության վրա զգալի էր Պլատոնի «Տիմեոս» երկխոսությունը, որտեղ նկարագրվում է աշխարհի ստեղծումը «երկրաչափական սերմերից»՝ հավասարաչափ և ոչ հավասարակողմ ուղղանկյուն եռանկյունիների տեսքով: Ավգուստինի աշխատանքներում «Տի-

¹ Տե՛ս նաև Եփրեմյան Վ., 20-րդ դարի հայ գրականություն. Մշակութաբանական ենթատեքստեր, «Բավիղ», Ե., 2007, էջ 36:

² Катарин Гилберт, Гилберт Кун, История Эстетики, М., 1960, с. 148.

³ Там же с. 149.

⁴ Там же.

մեռախ» ազդեցությունը արտահայտվեց նրանում, որ թիվը դիտվում էր որպես առարկաների էություն: «Գեղեցկության և կեցության էությունը թվի մեջ է»¹:

Այսպիսով, «գեղեցկության գեղագիտական սահմանումը, որպես ֆորմալ ներդաշնակություն, դառնում է տիեզերագիտության, կրոնական պրակտիկայի և մարդկային մտքի սկզբունք»²: Ներդաշնակությունը դիտարկվում է որպես աստվածանման միասնության ամենաբարձր աստիճանը, որին կարող է հասնել երկրային աշխարհը:

Միջավայրի, աշխարհի ընկալմանը մեծ չափով նպաստում է *թիվը*, քանի որ այն ներդաշնակությունը տանող ճանապարհ է: Ավգուստինոսը համոզված է, որ մարդկային մարմինը ևս ներդաշնակությամբ է պայմանավորված, ինչպես որ ամեն կենդանի էակ: Բույսերի աճի համար ժամանակային ներդաշնակ ընդմիջումներ գոյություն ունեն՝ դրանց սերմերի աճին համապատասխան:

Հողը, որ արարչագործության ամենացածր տարրն է, հանգամանորեն մանրակրկիտ հաշվարկված է, հավասարակշռված և կազմակերպված: Դրա մեջ ներփակված է զարմանալի առաջընթացը մեկ թվից մինչև չորսը. ելակետային պահից մինչև երկարություն, լայնություն, բարձրություն:

Երեք չափումների՝ երկարության, լայնության և բարձրության ոլորտում երկիրը հավասար է. նրա չորս հատկությունները ստեղծում են համամասնություն, քանի որ երկարությունը կապված է ելակետի հետ, քանի որ լայնությունը երկարության հետ է, իսկ բարձրությունը՝ լայնության հետ:

Վերջին հաշվով Սբ. Օգոստինոսը սովորեցնում է, որ հոգեղենացնել մարդուն, նշանակում է նրան որոշակի ձև տալ: «Փրկության և ճշմարտության ճանապարհը տանում է դեպի կարգ ու թվաքանակ: Իսկ կարգն ու թիվը գեղեցկության հիմնական հատկանիշներն են»³:

Բայց տեսական դատողություններում Սբ. Ավգուստինոսը իր վերաբերմունքն է արտահայտում գեղագիտական երևույթի արտաքին, հուզական կողմի նկատմամբ և որոշակիորեն հեռանում է մաթեմատիկական չափանիշներ կիրառելու հակումից: Այստեղ նրան օգնել է իր անհատական փորձառությունը, քանի որ որպես ռետորիկայի ուսուցիչ, գեղեցիկ բառեր, ռիթմեր ընտրելիս հաճախ է ապավինել անմիջական ինտուիցիային:

Ի վերջո, ներդաշնակության և համաչափության «գեղագիտական իդեալը համապատասխանում է ոչ թե թվային միատիկայի նպատակների համար դրա

¹ Там же.

² Там же.

³ Там же, с. 151.

անհեթեթ կիրառմանը, այլ բանաստեղծների և փիլիսոփաների կողմից հայտնաբերված համաչափության օրինաչափություններին»¹:

Որքան էլ միջնադարյան արվեստագետների գործերում նկատելի լինի բազմազանությունը, նրանց անմիջականությունը, միևնույն է, «գերակշռում է համաչափության և հավասարակշռության գաղափարը»²:

Այսպիսով, Ավգուստինը համոզված է, որ տիեզերքը զարգանում է որոշակի կարգով, համաչափությամբ, քանի որ Աստված սիրում է կարգը, և ինքը դրա արարիչն է: Ինչ վերաբերում է այլանդակ երևույթներին, ապա դրանք հարաբերական անկատարություններ են: Դրանք պետք են, որպեսզի հերոսները լավագույնս դրսևորեն իրենց որակները:

Այս ամենը վկայում է այն մասին, որ համաչափությունը միջնադարյան արվեստի կարևոր հատկանիշներից մեկն է:

Մեզ հասած վավերագրերի, ուսումնասիրողների տեղեկությունների համաձայն՝ հայոց հնագույն բանաստեղծությունը (բանահյուսություն), հետագա շրջանի տաղերն ու շարականները եղել են անհանգ, դրանք արձակ բնույթ են ունեցել, բայց ունեցել են ռիթմ ու երաժշտականություն:

«Հիները,-գրում է Ավ. Բահաթյանը,- ավելի միտումն ունեին անհամաչափ քերթության՝ ուշ դարձնելով տաղերի ներքին կատարելությանը...»³: Ս. Մալխասյանցը, Նարեկացու մատյանի զգալի մասը անհանգ բանաստեղծություն համարելով, նկատում է, որ այնպիսի հմտությամբ է կառուցված, որ «երբ կարդում ենք, կարծես թե ախորժելի երաժշտություն ենք լսում»⁴: Մ. Աբեղյանը, խոսելով հանգի մասին, վկայում է, որ «Հայերեն հին բանաստեղծություններն անհանգ են, դրա գործածությունը մեր բանաստեղծության մեջ եղել է 10-րդ դարի երկրորդ կեսերին՝ ժողովրդական, աշխարհիկ երգերի մեջ»⁵:

Այս ամենը վկայում է այն մասին, որ արվեստը, նաև ժողովրդական ստեղծագործությունները միտված են եղել համաչափության, ներդաշնակությանը, եթե անգամ հանգը չի գործածվել, թեև Նարեկացին վկայում է, որ բանահյուսական գործերում եղել են հանգավոր բանաստեղծություններ⁶:

Միջնադարյան մտածողությունը գեղեցկության չափանիշ դիտում էր ներդաշնակությունը, համաչափությունը: Եվ դա արտահայտվում էր թե՛ տեսական

¹ Там же, с. 154.

² Там же, с. 155.

³ Բահաթյան Ավ., Հին հայոց տաղաչափական արվեստը, Շուշի, 1891, էջ 105:

⁴ Մալխասյանց Ս., Մատենագիտական դիտողություններ, Ե., 1961, էջ 234:

⁵ Աբեղյան Մ., Երկեր, Ե., 1971, էջ 349:

⁶ Բան ԻԶ, էջ 109-111:

դիտարկումների մեջ, թե՛ ստեղծագործությունների մեջ, որ դրսևորվում էր ներքին ռիթմի, նաև հանգերի մեջ:

Զուտ կառույցի ներդաշնակության իմաստով կարևոր է «Սասնա ծռեր»-ը: Բայց ներդաշնակություն-համաչափությունը միայն կառույցի մեջ չէ, այլ ժողովրդական վեպի ներքին փիլիսոփայության:

Ինչպես իմաստասիրական միտքը, այնպես էլ էպոսը երկիրն ու դրա վրա եղող ամեն ինչ իրողություն դարձած է տեսնում չորս տարրերի միջոցով՝ հող, ջուր, օդ և կրակ: Բայց էպոսի ներքին կառույցը միանգամայն յուրահատուկ աշխարհայացքի արտահայտություն է՝ ի հակադրություն փիլիսոփայության մեջ տարածված սկզբունքի: Վերջին պարագայում աշխարհը կայացնող տարրերը դասավորվում են ըստ ծանրության աստիճանի՝ հող, ջուր, օդ և կրակ: Ազգային վեպի ներքին տրամաբանության մեջ «հողը բացակայում է», այն նույնիսկ իր դրսևորմամբ դառնում է «ամենաթեթևն ու անշոշափելին», Միերի ոտքի տակ հողը պարզապես փախչում է, հողը նրան «չի ընդունում»: Միերը նախընտրում է ոչ թե Սասնա երկիրը, այլ Ագռավաքարը, ոչ թե ֆիզիկական, այլ հոգևոր հայրենիքը: Նրա մղումները ոչ թե էքստրովերտիվ, այլ ինտրովերտիվ ազդակներ ունեն, նրա խնդիրը կապված է ոչ թե երկրի տարածքի, այլ սեփական հոգու տարածքի հետ, որտեղ մարդ-արարածի վերափոխման խնդիրն է առաջնային: Հետևապես հողը Ագռավաքարի խորհրդանիշով սահմանափակում է իր սահմանները՝ ընդլայնելով էպիկական հերոսի հոգու, ներաշխարհի սահմանները: Սասուն-Ագռավաքար նշանով չի սկսվում էպոսը, թեև չի բացառված, որ էպոսը կարող էր ստեղծվել վերջին ճյուղով կամ վերջից՝ որպես «սկիզբ»: Այս դեպքում վերականգնվում է աշխարհակարգի չորս տարրերի հերթագայությունը:

Կրկնակ նշանների համակարգը սկսվում է **Ջուր**-Ծովինարով, շարունակվում **Օդ**-Խաչ-Պատերազմիով, **Կրակ**-Հրեղեն Քուռկիկով, Թուր Կեծակիով և ավարտվում **Հող**-Սասուն-Ագռավաքարով:

Բոլոր երկակի տարրերը ձգտում են միասնության՝ Ծովինարը ջրի միասնությամբ է սկիզբ դնում Սասնա տան հերոսների պատմությանը: Հերոսները, որոնք ընտրյալներ են, իրենց թեև ունեն Խաչ-Պատերազմին: Այն ըստ էության առարկայական չէ, «օդեղեն» է, վերերկրային կամքով այն իջնում է Դավթի թևին, իսկ Սանասարի թևին Խաչ-Պատերազմին կապում են հրեշտակները¹:

Քուռկիկ Զալալին և Թուր Կեծակին՝ որպես կրակի խորհրդանիշներ, իրենցով են պայմանավորում էպիկական հերոսների առասպելական արարքները:

¹ Սասունցի Դավիթ, «Լույս» հրատարակչություն, Ե., 1981, էջ 40:

Հող-Ագռավաքարը դառնում է հայոց հոգևոր Հայրենիքի բնազանցական խորհրդանիշը, որը թվում է «ամենավերացականն ու ամենից թեթևը» վերոնշյալ նշանների համակարգում: Համենայնդեպս խախտված է աշխարհընկալման նախնական հերթագայությունը՝ հող, ջուր, օդ և կրակ: Էպոսի ներքին տրամաբանության ծիրում Հող-Ագռավաքարը վերացարկման ամենաբարձր աստիճանն է և վկայում է հայոց մշակույթի հոգևոր, բնազանցական բնույթի մասին, որն հատկանշվում է ոչ թե *տարածական, այլ ժամանակային չափումներով*:

Միերի Ագռավաքարն առաջին հերթին ժամանակային երևույթ է՝ Միերի պահանջը մարդկային բնույթի վերափոխման հետ է կապված և ոչ երկրի սահմանները, իր հայրենիքը բարգավաճ տեսնելու մեջ, ինչը ենթադրում է տարածական ծավալումներ, մինչդեռ Միերը ժամանակային մոդուսի մեջ կայացող աստվածություն է: Նա մերժում է նյութական աշխարհի ողջ կարգը, հետևապես Հողի ընկալումը նրա մեջ երկրորդական է: Տարածական առումով նրա հոգևոր հայրենիքի սահմանները սահմանափակ են, իսկ ժամանակային առումով այն միտված է հավերժությանը:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ երկակի տարրերը փոխլրացնում են միմյանց, այստեղ գործող 2 թիվը դրանց հակադրամիասնության հիմքում է: Դրանք որոշակիորեն ձգտում են հավասարության (Ջուր=Ծովինար, Խաչ=Պատերազմի, Քուռկիկ Զալալի=Թուր Կեծակի, Հող=Ագռավաքար), թեև հասկանալի է, որ դրանք նույնը չեն կարող լինել, բայց կարող են փոխատեղվել, որպես ամբողջի անհրաժեշտ բաղադրատարրեր:

Երևույթները երկակիությամբ ներկայացնելու սկզբունքը վիպական կառույցի ներսից բարձրանում է վեր, ավելի առարկայական ոլորտներ: *Երկվորյակ* եղբայրները՝ Սանասարը և Բաղդասարը, հակադրամիասնություն են և փոխլրացնում են միմյանց: Նրանցից մեկն ունի շարունակություն, մյուսը՝ ոչ, մեկը հավասարակշիռ է, մյուսը՝ ոչ այնքան, մեկը հեռատես է, մյուսը՝ ոչ և այլն: Մեր համոզմամբ՝ պատումի Սանասար և Բաղդասար ճյուղը մեծ չափով պայմանավորված է հերոսների՝ միմյանց փոխլրացնող որակներով, մարդկանցով *ասելիքը ներդաշնակ ձևերի մեջ դնելու ցանկությամբ*, որտեղ նմանաձայնությամբ կազմված անունները կարևոր են: Նույնիսկ հակադիր ուժերը կարող են ձգտել նմանաձայնության, «նմանության».

«Չընքի ընդրա անուն Աբամելիք էր,
Զտղի անուն լե դրեցին Մսրամելիք»¹:

¹ Սանա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, Ե., «Սովետական գրող հրատարակչություն», Ե., 1977, էջ 17:

Այսպիսով, 2 թիվն ընկած է առաջին ճյուղի կառույցի հիմքում՝ որպես երկվորյակ եղբայրների հակադրամիասնության արտահայտություն: Ա. Պետրոսյանի հիմնավորմամբ՝ երկվորյակային կերպարները բնորոշվում են իրար նման անուններով՝ Արամանյակ և Արամայիս, Երվանդ և Երվագ, Սանասար և Բաղդասար: «Նրանք կամ նրանցից մեկը հիմնում է նոր ավանդույթը սկզբնավորող քաղաքը (Արմավիր, Երվանդաշատ, Սասուն): Ամպրոպային աստծու՝ երկվորյակային կերպարի վառ օրինակն է Սանասարը, Սասունի հերոսների հիմնական զենքի՝ «Թուր-կեծակիի» առաջին տերը»¹:

Էպոսի կառույցում ի հայտ է գալիս և 1 թվանշանը՝ իր ներքին իմաստաբանությամբ: Այս թիվը ժողովուրդների հնագույն տեքստերում հազվադեպ է հանդես գալիս: Միանգամայն հավանական է այն ենթադրությունը, որ 1-ը նշանակում է ոչ այնքան շարքի առաջին տարրը ժամանակակից իմաստով, որքան խորհրդանշում է ամբողջականություն, միասնություն: «Կատարյալ ամբողջականությունը, որը հասկացվում է որպես միավոր, բացատրում է 1 համարի վերագրումը այս կատարյալ ամբողջականության այնպիսի պատկերներին, ինչպիսիք են Աստված կամ տիեզերքը»²: Այս թվանշանը լիովին համապատասխանում է Միերին, որն աստված է: Նա երազում ծայն է լսում. «Աստված աքե տվեր ա. քու անունը Միեր ա»³:

Միերը՝ որպես աստված, խորհրդանշում է ամբողջականությունը, միասնությունը, համերաշխությունը: Եթե նկատի ունենանք, որ Միերի մոլորները չորրորդ ճյուղում ավելի տիեզերական են և հակադիր արդեն ստեղծված աշխարհակարգին, ապա Միերը՝ որպես ամբողջականություն, խորհրդանշում է և Տիեզերքը:

Քանի որ էպոսը ողջ կառույցով միտված է դեպի համաչափությունը, Միերը հանդես չի գալիս միայնակ, նրա համար հակադրամիասնություն է դառնում Մեծ Մելիքը, նրանք «եղբայրանում» են:

Կարող ենք ասել, որ էպոսի այն շերտերը, որոնք ձգտում են համաչափության, մեծ չափով կապվում են ասացողի իմպրովիզացիոն ոճի, ասելիքը ներդաշնակ, բարեհունչ դարձնելու միտումի հետ (Սանասար-Բաղդասար, Զուր-Ծովինար, Թուր-Կեծակի, Խաչ-Պատերազմի և այլն):

Դրանք փոփոխական կրկնության մեջ են: Համաչափության այս ձգտումը տարբեր մակարդակներ ունի. նույն երևույթը նմանաձայնությամբ արտահայտելու սկզբունքը դրսևորվում է և պատումային կառույցի մեջ: Այս իմաստով էպոսը, պայմանականորեն ասած, հիմքում երկու ճյուղ ունի: Պատումային նախնական

¹ Պետրոսյան Ա., Հայկական էպոսի հնագույն ակունքները, ՀԱԻ հրատ., Ե., 2020, էջ 12:

² Стен` Топоров В., Числа // Мифы народов мира, М., 2008, с. 1088-1090.

³ Սասնա ծռեր, Ե., 1951, Բ. հատոր, մաս 2, էջ 98

կաղապարը, ըստ որի վիշապամարտիկ հերոսը կռվում է վիշապի դեմ, ազատում աղջկան, ամուսնանում նրա հետ, առաջին ճյուղի հիմքն է և կրկնվում է Դավթի ճյուղում: Այստեղ էլ պահպանված է նախնական առասպելական կաղապարը, որը կրկնվում է արդեն նոր պատմական իրադարձությունների իմաստավորման ընթացքում: Այսինքն՝ պատումի ծավալման ընթացքում պահպանվում է առաջին և երրորդ ճյուղերի համաչափություն-կրկնությունը: Իսկ երկրորդ ճյուղը կրկնվում է արդեն չորրորդ ճյուղում, այստեղ էլ պահպանված է ներդաշնակ պատմություն ներկայացնելու ձգտումը, քանի որ միջնադարում գեղեցկությունը, կատարյալ համաչափության մեջ է:

Միերն իրականում երկփեղկվել է: Նա՝ որպես «անտեսանելի աստծու»¹ որդի, դրա որակների կրող, մի դեպքում հանդես է բերում առյուծին առնչվող որակներ (Առյուծաձև Միեր), մեկ այլ դեպքում ագռավին առնչվող որակներ (նրան առաջնորդում է ագռավը, Միերը փակվում է Ագռավաքարում): Սա մեկ անգամ ևս վկայում է, որ երկրորդ և չորրորդ ճյուղի հերոսը նույնն է, այն ժամանակի ընթացքում երկփեղկվել է²: Եթե առաջինի պարագայում հաշտության, համերաշխության ոգին է կարևորվել՝ չանտեսելով երկիրը վտանգներից հեռու պահելու խնդիրը, ապա չորրորդ ճյուղում ամբողջանում է էպոսի ներքին փոխհարաբերությունը: Արտաքին կամ հասարակական երևույթներից հերոսը գնում է դեպի անհատի ներաշխարհը, մարդու կայացման խնդիրն է դառնում առաջնային:

Այսպիսով, եթե 1 թիվը խորհրդանշում էր միասնությունը, 2-ը՝ երկակիությունը, ապա 3-ը նախորդ երկուսի ծուլումն է ($1+2=3$):

«Ծռերում» երրորդ հերոսը Դավիթն է: Նա իր մեջ ներծուլում է նախորդ հերոսների առասպելական, հերոսական գծերը:

«Ամպրոպի աստծու կերպարը կրկնվում է «որպես շարքի հիմնական հերոս (ռազմիկ)՝ տոհմի նախավերջին անդամ (ագգածին ավանդության մեջ՝ Արամ, «Վիպասանքում»՝ Արտաշես, «Սասնա ծռերում»՝ Դավիթ)»³:

Մի շարք ժողովուրդների ավանդույթներում (ներառյալ հին չինական) առաջին թիվը համարվում է 3-ը, այն դիտվում է որպես կատարյալ թիվ: Բայց այն

¹ Տե՛ս Ա. Պետրոսյանի АРМЯНСКИЙ МХЕР, ЗАПАДНЫЙ МИТРА И УРАРТСКИЙ ХАЛДИ հրապարակումը (Հայկական «Սասնա ծռեր» էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը, Եր., 2004, էջ 42-60):

² Խալդի սիմվոլն է համարվում առյուծը, իսկ Մեծ Միերը անվանվում է Առյուծաձև Միեր: Խալդիի պաշտամունքի կենտրոն Արդինի Մուծածիր քաղաքը նկարագրվում է որպես ագռավի քաղաք, իսկ «Միերի դուռը» «Ագռավու քար» ժայռի վրա է (տե՛ս Ա. Պետրոսյանի նույն հոդվածը):

³ Պետրոսյան Ա., Հայկական էպոսի հնագույն ակունքները, ՀԱԻ հրատ., Ե., 2020, էջ 12:

դիտարկվում է ոչ միայն իր կատարելության և գերակայության մեջ, այլ միֆոպոետական մակրոկոսմի և սոցիալական կազմակերպման հիմնական հաստատուն: Համեմատիր Տիեզերքի 3 ոլորտները, 3 բարձրագույն արժեքները, աստվածային երրորդությունները (կամ եռագլուխ աստվածությունները, «երեք» ներքին ձևով դիցաբանական կերպարների անունները՝ Տրիտա, Տրաիտաոնա, Տրիտոն, Տրիպտոլեմ, Տրիտոգենեա և այլն), հեքիաթի երեք հերոսները, սոցիալական կառուցվածքի երեք անդամները, արվեստի երկերում եռամիասնության սկզբունքը (եռապատում, տեղցին) և այլն:

Դավիթը՝ որպես առասպելական հերոս, իր մեջ ներառում է իր նախնիներին, նրանց առապելաաստվածական հիմնական որակները: Որպես ամրոպային հերոս՝ կռվում է վիշապի (Մսրա Մելիք), պայքարում հակառակորդների դեմ, գոթանով վարում հողը, ամուսնանում Խանդութի հետ, առատություն բերում երկրին, բայց նրան խորթ չէ և պապի՝ աստվածային Մհերին բռնորոշ որակները: Դավիթը միայն չի պայքարում թշնամու դեմ, նաև խաղաղության, համերաշխության կողմնակիցն է, ինչպես Մհերը:

Դավթի ճյուղում ամպրոպի աստծու կերպարը՝ որպես շարքի երրորդ և հիմնական հերոս, իրեն է ձգել էպոսում եղած պատմությունների մեծ մասը, և պատահական չէ, որ դիպաշարային իմաստով այս ճյուղը ամենից հարուստն է, որտեղ սյուժետային ծավալումներն առասպելական լինելուց զատ նաև պատմական ժամանակների գեղարվեստական իմաստավորումներ են: Արաբական տիրապետության շրջանում աղետալի իրադարձությունները պատմվում են այնպիսի էպիկական պատկերների, մարդկային հոգեբանությանը բնորոշ վիպական գծերով, որ դժվար է դրան համարժեք առասպելապատմական միաձույլ պատկերներ ցույց տալ նաև եվրոպական գրականության մեջ:

Որպես էպիկական աշխարհը ներկայացնող երրորդ ուժ, հերոս և համաժողովրդական սիրո առարկա՝ Դավթի ճյուղը կառուցված է ոչ թե համաչափ, այլ ոչ համաչափ երևույթների համադրումներով: Բայց պարզ է, որ այդ ներքին խախտումը չի դառնում դիսոնանս-քաոսի պատճառ: Ժողովրդական մտածողությունը դրանով ամբողջացնում է հակառակորդի ուժերի գերակայության և առասպելական հերոսի քաջության շնորհիվ ձևավորված միմյանց հակադիր ու միմյանց «հավասարակշռող» թևերով էպիկական աշխարհ:

Նկատենք, որ մշտապես Դավթի հետ կապված ուժերը խիստ անհավասար են: Դավիթը որբ է, հետևաբար ամենաանպաշտպանը: Նրան շրջապատող մարդիկ նենգ են ու մշտապես մտածում են վնասելու, ապա նաև սպանելու մասին: Մելիքը վիրավորված է Դավթի արարքից, փորձում է կրակով և ոսկով, բայց փորձությունները չեն դադարում, Սասունի ճանապարհին Դավթին վնասելը չի հաջողվում, հայրենի երկրում վտանգներն անպակաս են նրանից,

հեռու է մնում Ձենով Օհանի կնոջ գայթակղությունից, պատուհասում է հարկահաններին, ապա պատրաստվում Մելիքի դեմ կռվին: Վերջինիս զորահավաքը անհամաչափության դասական օրինակ է:

«Թը ժողվի՛մ խազար խինգ խարիր խամար
Նորելուկ մանուկ (է՛ր).
Թը ժողվի՛մ խազար խինգ խարիր խամար
Լա՛ բեդար տղա (է՛ր).
Թը ժողվի՛մ խազար խինգ խարիր խամար
Լա՛ թուխ մորուս (է՛ր).
Թը ժողվի՛մ խազար խինգ խարիր խամար
Սըվտակ մորուս (է՛ր)»¹:

Այստեղ է, որ Դավիթը գտնում է ամենապարզ ու հանճարեղ լուծումը: Մելիքի բազմահազարանոց զորքի դեմ դուրս է գալիս միայնակ:

Անհամաչափության օրինակ է մարտի դաշտում հավաքված զորաբանակի վրանների քանակը, ինչքան աստղ կա երկնքում, այնքան էլ վրան՝ դաշտի միջին:

Դավիթը նույնիսկ վախենում է. «Էնոնք էլնեն բամբակ է՛ր //, Չեմ կարնա զանոնք էրեցըցի //, Էնոնք էլնեն գարնան մատղաշ գառներ //, Ես լե էլնեմ գարնան քաղցած գելեր //, Չեմ կարա զանոնք կտրեցըցի»²:

Դերենիկ Դեմիրճյանի մեկնաբանությամբ՝ «ծուռը» հոմանիշ է հանճարեղին, վերջինս գտնում է այնպիսի լուծում, ինչը չի տեղավորվում սովորական մահկանացուի մտածողության մեջ: Միայնակ Դավիթը դուրս է գալիս թշնամու դեմ, երկու *համաչափ* կես է անում Մելիքին, հաղթում է Խանդութի համար հավաքված փահլևաններին և այլն: Ընդ որում անհամաչափ ուժերի բախման արդյունքում թշնամին կրում է անհամաչափ մեծ կորուստներ, նույնը կատարվում է և Փոքր Մհերի միայնակ կռիվների կամ Քեռի Թորոսի օգնությամբ թշնամիներին պատժելու գործողության ընթացքում:

Անհամաչափությունն արտահայտվում է և Մելիքի հետ մենամարտելիս՝ զարկերի հերթականությունը որոշելու ընթացքում: Քեռի Թորոսը կայացնում է վճիռը.

«-Մարամելիքը ջոջ ա,
Աստված ղաբուլ չի անա,
Թո Դավիթը չոքի»³:

¹ Մուկացի Նախո Քեռի, Դավիթ և Մհեր, «Սասնա ծռեր», ժողովրդական վեպ, Ե., 1977, էջ 321:

² Նույն տեղում, էջ 328:

Թորոսի խորհրդով Դավիթը համայնիլը դնում է իր ճակատին, նա դիմանում է երեք զարկերին էլ: Դավթի խորհրդով Մելիքի մայրը ինչքան սպանված մարդիկ ու կենդանիներ կային լցնում են նրա վրա՝ զարկից խուսափելու համար: Դավիթը մի զարկը բաշխում է Մելիքի մորը, մյուսը Աստծուն: Նա նպատակ ունի: Եթե անգամ երկնային հրեշտակը «զընգըրտալեն» իջնի՝ զարկն արգելելու, Դավիթը հետ չի կանգնի, նա երկու հավասար կես է անում Մելիքին:

Ժողովրդական վեպի մեջ անհամասեռությունը արտահայտվում է և էպիկական հերոսների հզորության, նրանց զենքերի կարծրության մեջ: «Ծռերի» հերոսները խմում են Կաթնաղբյուրի ջուրը, դառնում են հզոր, նրանք թշնամու զարկերը կարողանում են հաղթահարել, իսկ թշնամին նրանց համեմատությամբ շատ խոցելի է: Դավիթը պաշտպանված է այնքան ժամանակ, քանի դեռ ճակատագրական երդումով անպաշտպան չի դարձրել իր մարմինը:

Նույն երևույթը տեսնում ենք մյուս ժողովուրդների էպիկական երկերում: «Ռուլանդի երգում» ֆրանսիացիների մարմինները ամուր են, խիտ՝ ի հակադրություն արաբների: Նիզակն առանց դժվարության անցնում է նրանց մարմնով:

Էպիկական հերոսի անխոցելիությունը էպիկական աշխարհին բնորոշ որակ է: Բավական է հիշել Աբիլեսին, որին Թեոփսը ընկղմել է Ստիքս գետի ջրերի մեջ և դարձրել անխոցելի: Նույն կերպ Դավիթն է հզորացել լողանալուց հետո, ինչպես Դավիթն է կրակով այրում լեզուն և դառնում Թլոր Դավիթ², այնպես էլ Աբիլեսն է այրում շրթունքը, և նրան անվանում են Աբիլ (անշրթունք³), իռլանդական առասպելական հերոսները՝ Կուխուլինը և Ֆերդիադան, գրեթե անխոցելի են: Կուխուլինը վերջին պահին գործի է դնում անխոցելի զենքը՝ Գա-Գուլգան, որին ոչ մի զրահ չի դիմանում: Նույնը Ռուլանդի Դյուրանդալ սուրն է, որը չի կարողանում հերոսը կոտրել՝ ուրիշի ձեռքին չհայտնվելու համար:

Անխոցելի է և Թուր Կեծակին: Ջոջ Մելքոնը⁴ շանթաքարից կռել է տալիս թուրը: Մայրը՝ Սանդուխը, զգուշացնում է որդուն, որ դարբինը կարող է խաբել և այլ նյութից կռել զենքը: Մելքոնը իր մոտ պահած շանթաքարի կտորով փորձում է բոլոր հրամցված թերը, սպանում է դարբնին և վերցնում անխոցելի զենքը, որ կռված է շանթաքարից:

Կարևոր են և էպիկական հերոսների կյանքի ավարտի դրվագները, որտեղ էպիկական աշխարհի տարասեռ երևույթները ձեռք են բերում արժեհամակարգային բնույթ:

¹ Նույն տեղում, էջ 139:

² Սասունցի Դավիթ, «Լույս» հրատարակչություն, Ե., 1981, էջ 144:

³ Аргона́втика, М., 2001, стр. 213.

⁴ Պատմողն Անհայտ, Սասնա ծռեր, Բ. Հատոր, մաս 2, Ե., 1951, էջ 409-410:

Դավիթը երբեք հանկարծակիի չի բերում թշնամուն, մարտից առաջ իմաց է տալիս, նա ենթարկվում է Մսրա Մելիքի սադրանքին և հայտնվում է հորում, առաջին զարկերը թողնում է հակառակորդին և երեք զարկի փոխարեն գործադրում է մեկ զարկ, ինքը, հավատարիմ աստվածային զորությանը, ճակատին պահում է համայիլը, իսկ թշնամուն խորհուրդ է տալիս հորի մեջ պահվել: Մելիքը մինչև Բաղդադ է հասնում՝ իր գույզի զորությունը ուժգնացնելու նպատակով, Դավիթը հեռվից չի իջեցնում հարվածը: Զարկն իջնում է վերևից և դիմացից: Դավթին սպանում են թիկունքից՝ հեռվից արձակված նետով կամ գութանով:

Ֆրանսիական էպոսում Օլիվյեն սպանվում է թիկունքից, Գոթյեն և Տուրպենը՝ իրենց վրա նետված նիզակներից: Դավադրաբար թիկունքից սպանվում է և Զիգֆրիդը:

Եթե համաչափությունը գալիս է պատումը ներդաշնակ, գեղեցիկ, ամբողջական տեսնելու պատմողի *անսպասելի մոտեցումից*, ապա անհամասեռությունը պայմանավորված է *գնահատման եզակիությունից*:

Էպոսի այս շերտը պետք է ներկայացնի էպիկական հերոսի ուժը, նրա առասպելական, հումանիստական որակները: Պատահական չէ, որ անհամասեռությունը հանդես է գալիս ամենավճռական, հիմնական հերոսի պարագայում, որը թվով երրորդն է՝ նախորդների համատեղումը, և դրա մեջ պետք է ամենից ավելի ամբողջականորեն արտահայտվեր ժողովրդի տարասեռ, անհամաչափ պատկերացումները էպիկական միջավայրի և այս հերոսի միջև, ուր ակնհայտ կդառնար հերոսի՝ ոչ մի երևույթի հետ չհամեմատվող, անհամաչափ որակները:

Որպես ամբողջական պատում՝ «Ծռերը», «կրկնելով» երկրորդ ճյուղը չորրորդում՝ որպես պատմություն, միտվում է դեպի անշարժ ամբողջականությունը, որպեսզի պահի կամ ստեղծի համաչափություն:

«Ի տարբերություն դինամիկ ամբողջականության, որը խորհրդանշվում է 3 թվով, թիվ 4-ը անշարժ ամբողջականության պատկեր է, իդեալական կայուն կառուցվածք (չնայած կա տեսակետ, ըստ որի եռամիասնությունը մեկնաբանվում է որպես չորրորդական կառուցվածքի անավարտություն)»¹:

Այդ կայուն ամբողջականությամբ է պայմանավորված 4 թվի օգտագործումը տիեզերքի ստեղծման, դրանում կողմնորոշվելու առասպելներում՝ աշխարհի չորս կողմերը, չորս հիմնական ուղղությունները, խաչը, տարվա եղանակները և այլն: Այս ամենից բացի՝ «...Ինչպես ուսուցանել է Վիտտորվիուսը, չորսը մարդու թիվն է, քանի որ եթե նա տարածում է ձեռքերը, ապա մատների ծայրերի միջև հեռավորությունը կհամապատասխանի նրա հասակին՝ կազմելով

¹ Топоров В., Числа // Мифы народов мира, М., 2008, с. 1090.

կատարյալ քառակուսու կողմերը: Չորսը բարոյական կատարելության թիվն է, ուստի *քառանկյուն* անվանում են բարոյապես թրծված մարդուն»¹:

Մեր համոզմամբ՝ չորս ճյուղերը, որոնց հիմքում, որպես պատումային թեմա, իրականում երկու ճյուղ է, որպես պատումային կաղապար, մի դեպքում խոսքը վիշապամարտիկ հերոսի մասին է՝ Սանասար և Դավիթ, երկրորդ դեպքում՝ Միերի: Բայց կրկնվող կաղապարները ժամանակի ընթացքում իրենց են ձգում պատմական տարբեր ժամանակների դեպքերը, դրանց հետևանքները և աշխարհի իմաստավորումը ստանում է նոր բովանդակություն ու խորք:

Էպոսի չորրորդ ճյուղը ոչ միայն պատումային ձևի, մատուցման իմաստով է ձգտում համաչափության՝ որպես անխախտ ներդաշնակություն, այլ իր դրսևորմամբ ամբողջացնում է ողջ տիեզերքն իր հիմնարար տարրերով՝ ջուրը, օդը, կրակը և հողը, որ ծերացել է Միերի ոտքերի տակ և դարձել Ագռավաքար՝ որպես յուրատեսակ հոգևոր հայրենիք և ոչ երկիր: Բայց, միևնույն է, հողի և Ագռավաքարի միջև ամուր կապ գոյություն ունի:

Այս իմաստով կարող ենք նույնիսկ էպոսի չորս ճյուղերը դիտարկել որպես աշխարհաստեղծման հիմքում դրված չորս տարրերի արտահայտություն՝ թեկուզ և խառը հերթականությամբ՝ ջուր, օդ, կրակ և հող: «Սասնա ծռերը»՝ որպես արխաիկ մշակույթի արտահայտություն, իր ողջ կառույցով աշխարհի «տիեզերականացման» յուրատեսակ մոդել է, որ արտահայտված է «սրբացված» չորս թվի մեջ:

Այս թիվը միայն քրիստոնեական մշակույթի հիմքում չէ, որ կարևոր է: Չորս գետեր հոսում են դրախտի Կենաց ծառի տակից և կրում են «հոգևոր սննդի կամ անմահության պարգևը», այն տարածված է բաբելոնյան, իրանական, քրիստոնեական, տևտոնական, սկանդինավյան, հինդու ավանդություններում. «Չորս դեմքով աստվածները, ինչպիսիք են Ամուն-Ռան Եգիպտոսում և Բրահման Հնդկաստանում, խորհրդանշում էին իրենց տիրապետությունը բոլոր տարրերի վրա»²:

Հնդկական իրականության մեջ չորսը խորհրդանշում էր երկրային կարգը, համընդհանրությունը ու նաև կաստաների թիվն էր հնդկական հասարակության մեջ:

Կարող ենք ասել, որ համընդհանրության գաղափարը չորս ճյուղի տեսքով արտահայտված է «Սասնա ծռեր»-ի կառույցի մեջ, այն ընդգրկում է մարդկության առաջացման, դրա զարգացման ընթացքն ու նաև ապագայի տեսլականը՝ որպես նոր ժամանակի սկիզբ: Այս տիեզերակայացման ընթացքի մեջ հազիվ թե էպոսը

¹ Умберто Эко, Искусство и красота в средневековой эстетике, СПб., Алетейя, 2003, с. 23.

² Трессидер Дж., Словарь символов, ФАИР ПРЕСС, М., 1999, с. 413.

խուսափել ներդաշնակ համընդհանրությանը ձգտող չորս ճյուղերի համադրումից:

Չորրորդ ճյուղում երևույթների համասեռությունը տեղի է տվել տարասեռությանը, քանի որ այստեղ ոչ այնքան դեպքերի մասին պատմություններ են, որքան Միերի՝ որպես անհատականության մասին դիտումներ: Նա թշնամիներին պատժում է, քանի որ գիտակցում է, որ դրանք մարդկանց համար վտանգ են ներկայացնում: Նրան երկար ժամանակ պետք չէ՝ այդ ամենը հասկանալու համար: Միերը, ի տարբերություն Դավթի, ոչ թե իր գործողությունները պայմանավորում է արտաքինից եկող ազդակներով, այլ սեփական ներաշխարհի, ներքին մղումներով: Հետևապես այս ճյուղում էպիկական տարասեռությունը գերազանցում է համասեռ կառուցումներին, որոնք ավելի արտաքին հանգամանքներով են պայմանավորվում: Իսկ անհամաչափությունը կապված է հենց Միերի անհատական որակների հետ: Նրա էպիկական որակները ներկայացնելու համար ամեն ինչ միտվում է դեպի անհամաչափությունը, Միերը գրեթե չունի որևէ հավասարակշռող ուժ, որ կդիմակայի նրան:

Նրա ծնունդն իսկ անսովոր է. տատմերը չի կարողանում կտրել նորածնի պորտը.

«Թագավորն ասավ. - Չէ՛,
Մեր թոռն ա, գնա՛, պորտը կտրա:
Երկու խոզով էկան,
Էդ տղի թևերը բռնեցին,
Պառավը պորտը կտրեց»¹:

Անասելի զորության տեր Միերն ավի մեջ դարերից ժառանգած արյուն ունի. «Արուն հանդ էր մըջ լափին»²:

Նման նշանով ոչ մի հերոս չի ծնվում: Միերն այս իմաստով ամբողջացնում է նախորդների էպիկական մեղքը, նրան հավասարակշռող որևէ ուժ գոյություն չունի: Դավիթը պատկերացնում է ստեղծված կացությունը, երբ տևական մարտից հետո անիծում է որդուն.

«Ժառանգ չեղնի քու էդիվ.
Ըր էղնի, զաշխար գուդիս»:³

¹ Առաքել Շակոյան, Սասնա ծռեր, Ե., 1951, Բ. հատոր, մաս երկրորդ, էջ 159:

² Թամո Դավթյան, Սասնա տուն, Սասնա ծռեր, ժողովրդական վեպ, Ե., 1977, էջ 140:

³ Նույն տեղում:

Ագռավաքարի իրադրության վերլուծությունն անմիջականորեն կապվում է էպոսի ներքին փիլիսոփայությանը: Դա միայն Փոքր Միերի ժամանակի ավարտը չէ, քանի որ այս հերոսը դառնում է ընդհանուր պատմության ավարտը, որ չէր կարող իր ընդհանրացմամբ չլինել ավելին, քան սյուժեի բերած պատմությունը: Այս իմաստով չորրորդ ճյուղը իր ասելիքով դուրս է գալիս պատումի սահմաններից և ձեռք է բերում առակին բնորոշ պոետիկ, այսինքն՝ պատմությունը դուրս է գալիս պատմության սահմաններից: Միերը փակված է քարանձավում, բայց Միերը սպասում է իր ելքին, մարդիկ էլ են սպասում նրա ԵԼԲ-ին: Ոչինչ ավարտված չէ: Դա սովորական հանգուցալուծում չէ, իրական հանգուցալուծումը մնում է ժամանակի մեջ՝ ապագայում:

Այստեղ էլ հարկ է քննել էպոսի համաչափության խնդիրը՝ հանգուցալուծումը ճիշտ հասկանալու համար: Այն ոչ միայն ժողովրդի դարավոր պայքարի արձագանքն է, այլ այդ ամենի արդյունքում ձեռք բերած իմաստության, կենսափորձի վկայությունը:

Միերը՝ որպես անհատականություն, տարբերվում է նախորդներից: Մաթևոսյանի վկայությամբ՝ Դավիթն ասում է, Միերը՝ լինում: Միաժամանակ Փոքր Միերը միակն է, որ խորությամբ զգում է սեփական ողբերգական վիճակը: Ավելի ճիշտ, այն ողբերգական կացությունը, որին հասել է մարդկությունը: Միերը՝ որպես անհատականություն, բացառիկ է ու աննահանջ: *Նա աննահանջ է և սեփական առկախված ճակատագրին ընդառաջ գնալու համարձակությամբ:* Բայց անհատականության, սեփական վարքի դրսևորումն անմիջականորեն կապվում է երկի փիլիսոփայական ենթամաստին: *Էպիկական երկերի, մասնավորապես էպոսների գաղափարական բովանդակությունը միտված է էպիկական ներդաշնակությանը:* Եվրոպական էպոսներում ևս հերոսների պայքարը թեկուզ և վրիժառության ուղիով ճշմարտություն-հավասարակշռությանը հասնելու պահանջի դրսևորումներ են («Նիբելունգների երգը», «Ռիլանդի երգը», «Երգ իմ Սիդի մասին»):

Իրականում ներդաշնակության է միտված և Միերը: Բայց սա ընդհանրացման այլ աստիճան է: Եթե նախորդ էպիկական երկերում հերոսների նպատակները շատ որոշակի են, դրանք վրիժառությամբ փակում են իրենց հաշիվները աշխարհի հետ, ապա Միերի պարագայում վրիժառությամբ չի ավարտվում ամեն ինչ: Միերը մերժում է աշխարհի ողջ ավանդակարգը, թեև նա ևս ներդաշնակության կողմնակիցն է, նրա նպատակը խաթարված կյանքը իր բնական ընթացքին դարձնելն է:

Այսուհանդերձ, ինչո՞ւ է Միերն անմահ. նա չի հասել իր լրումին, հետևապես կատարյալ չէ: Այստեղ է, որ Միերը տարբերվում է համաշխարհային բանահյուսական շատ հերոսներից: Քանի որ նա հաղթահարել է ժամանակը, նրա

մղումները դառնում են ավելի քաղաքակրթական, նրա նպատակների իրականացման համար երկար ժամանակ է պետք: *Նա տվյալ պարագայում հույսը դնում է ժամանակի վրա և ոչ թե սեփական նախաձեռնության:* Նրա մտահոգությունները կապված են մարդկության վերափոխման, երբեմնի ներդաշնակությանը հասնելու մղումների հետ, հետևապես սպասել է պետք, երբ մարդիկ կդառնան ավելի լավը, ավելի մարդասեր, երբ զենքը այլևս չի դառնա վճռական գործոն, և մարդու համար առաջնային կդառնա հոգևոր կարգը:

Այստեղ էլ կարևորվում է *ներդաշնակության բնույթը*: Եթե հունական, անտիկ մտածողության համար ներդաշնակությունը հավիտենական է, ինչպես աստվածները, հետևապես մարդու անցումը մի աշխարհից մյուսին կատարվում է առանց ցավի, ապա քրիստոնյայի համար աշխարհը ունի իր սկիզբն ու վերջը, հետևապես ներդաշնակությունը ժամանակավոր է ու անկայուն: «Ըստ էության, քրիստոնյաների համար համաշխարհային ներդաշնակությունը աստվածային ծրագրի կարոտն է մինչև վերջ չիրականացվածի՝ մարդու մեղսագործության հետևանքով»¹:

Քրիստոնյան չի տեսնում աշխարհի ներդաշնակությունը, այլ միայն հավատում է դրա գոյությանը, որին պիտի հասնել: Միերը ևս չի հասել դրան՝ մարդկության խոտոր ընթացքը դրա հնարավորությունը նրան չի տվել: Քանի դեռ հասարակությունը չի հասել ներդաշնակության, Միերը դուրս չի գալու քարայրից, իսկ երբ դա տեղի կունենա, անմահ Միերը դուրս կգա աշխարհ և իր մահով կծուվի հավիտենությանը: Միերը կարող է առայժմ ապավինել միայն քարին, նրա բնակատեղին առայժմ Ագռավաքարն է²:

Գավազցի Մարգարիտ Սարգսյանի «Թլոր Դավիթ և Միեր» (գրի է առնվել 1916 թվականին) տարբերակում Միերի՝ ներդաշնակության հասնելու նպատակն արդեն բացահայտ է: Դավիթը գերեզմանից որդուն խորհուրդ է տալիս Ագռավաքար գնալ.

«Դու անմախ որտի ես.
Դույնեն ավրի, տիր մ' էլ շինվի,
Ուր գետին քու ծիու հառջիվ դայամիշ տա,
Դույնեն քուն. . .»³:

¹ Лосев А. Ф., История античной эстетики, Эффолио, М., 2000, с. 68.

² Տե՛ս Մուկացի Մուխսի Բագիկյանի 1915 թվականին գրի առնված «Սասնա ծռեր» պատումը (Սասունցի Դավիթ, Ե., 1977):

³ Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Ե., 1977, էջ 554:

Երբ աշխարհը կքանդվի, կշինվի նորից, այդ ժամանակ միայն Միերը կհասնի ներդաշնակության, վերաշինված աշխարհը նրան քուն կպարգևի: Անկատար է աշխարհը, անկատար է և Միերը, որ ձգտում է ներդաշնակության: Երբ աշխարհը կդառնա ավելի լավը, մարդիկ՝ կատարյալ, Միերը դուրս կգա ու վերջապես կարժանանա հավիտենական քնի:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Արեղյան Մ., Երկեր, Ե., 1971:
2. Առաքել Շակոյան, Սասնա ծռեր, Ե., 1951, Բ. հատոր, մաս երկրորդ:
3. Բահաթրյան Ավ., Հին հայոց տաղաչափական արվեստը, Շուշի, 1891:
4. Եզնիկ Կողբացի, Եղծ աղանդոց, Ե., 1994:
5. Եփրեմյան Վ., 20-րդ դարի հայ գրականություն. Մշակութաբանական ենթատեքստեր, «Բավիղ», Ե., 2007:
6. Զաքարյան Ս., Փիլիսոփայության պատմություն, «Նաիրի», Ե., 2000:
7. Դավթյան Թ., Սասնա տուն, Սասնա ծռեր, ժողովրդական վեպ, Ե., 1977:
8. Պետրոսյան Ա., Հայկական էպոսի հնագույն ակունքները, ՀԱԻ հրատ., Ե., 2020:
9. Սասնա ծռեր, Ե., 1951, Բ. հատոր, մաս 2:
10. Մոկացի Նախո Քեռի, Դավիթ և Միեր, Սասնա ծռեր, ժողովրդական վեպ, Ե., 1977:
11. Պետրոսյան, АРМЯНСКИЙ МХЕР, ЗАПАДНЫЙ МИТРА И УРАРТСКИЙ ХАЛДИ հրապարակումը (Հայկական «Սասնա ծռեր» էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը, Եր., 2004, էջ 42-60):
12. Սասունցի Դավիթ, «Լույս» հրատարակչություն, Ե., 1981, էջ 144:
13. Սասնա ծռեր, Բ. Հատոր, Պատմողն Անհայտ, մաս 2, Ե., 1951, էջ 409-410:
14. Սասնա ծռեր, ժողովրդական վեպ, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Ե., 1977:
15. Սահակյան Ա., «Սասնա ծռերի» պատումների քննական համեմատություն, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Ե., 1975:
16. Սարգիս Հարությունյան, Հայ առասպելաբանություն, «Անտարես», Ե., 2000:
17. Մալխասյանց Ս., Մատենագիտական դիտողություններ, Ե., 1961:
18. Аргонавтика, М., 2001.

19. Иванов В. В., Топоров В. Н., Инвариант и трансформация в мифологических и фольклорных текстах, Типологические исследование по фольклору памяти В. Я. Проппа, М., 1975.
20. Катарин Гилберт, Гилберт Кун, История Эстетики, М., 1960.
21. Лосев А. Ф., История античной эстетики, Эфوليو, М., 2000.
22. Трессидер Дж., Словарь символов, ФАИР ПРЕСС, М., 1999.
23. Топоров В., Об отражении одного индоевропейского мифа в древнеармянской традиции «Историко-филологический журнал», н. 3, Е., 1977.
24. Топоров В., Числа/ / Мифы народов мира, М., 2008, с. 1088-1090.
25. Умберто Эко, Искусство и красота в средневековой эстетике, СПб, Алетейя, 2003.

SYMMETRY IN THE EPIC "SASNA TSRER"

GRIGORYAN VACHAGAN

Doctor of Philology, Professor

The Head of the Chair of Armenian Language and Literature, GSU

e-mail: vachik_grigoryan@mail.ru

This article considers the problem of symmetry in the epic poem "Sasna Tsrer". Unlike many of the world's folk epic songs, "Sasna Tsrer" is characterized by a wide temporal range, extending the development of phenomena from mythological time into the future. Epic's various branches are created based on the two branches. The branch "Sanasar Baghdasar" is repeated in its third branch with the main theme, and the second branch is repeated in its fourth branch. In this case, we are talking about Mher's character split.

One case emphasizes his lion-like appearance, and another emphasizes the fact that he is imprisoned in Aghrav under the leadership of Raven. The theme of dragon-fighting heroes was certainly comparable to Indo-European mythology and was a prerequisite for the creation and dissemination of mythology. Thus, the tale of dragon battles repeats itself as a specific narrative pattern within the folklore of various peoples, and even within the same folklore over a wide range of time dimensions, such as the "Sasna Tsrer". This shows that the process of creating stories is determined not by the artistic meaning of different historical periods, but rather by the desire to create harmonious narratives.

This explains the existence of the double sign system in the structure of the epic. It begins with Water-Tsovinar, continues with Air-Cross-War, Fire-Firy-Kurkik,

and Tur Ketsaki and ends with Earth-Sasun-Agravakar. The dual elements aim at unity. Tsovinar ties the heroic tales of Sasoun with the unity of water, and she is "airy" to the Cross-War which descends on the wings of heroes chosen by Heaven's will. Kurkik Jalali and Tur Ketsaki are symbols of fire, with which heroes perform heroic deeds. Earth-Agravakar is the metaphysical symbol of the Armenian spiritual homeland and is the "lightest" of the above symbols, in contrast to the original order of world perception: Earth, water, air, and fire.

Medieval thought viewed symmetry as a measure of beauty. It is expressed not only in the system of double signs and the structure of the epic but also in the inner philosophy of folk fiction. Mher strives for symmetry and harmony. When the world order is destroyed and rebuilt, only then Mher will emerge from Agravakar, be worthy of eternal sleep, and find harmony with the cosmic order.

Keywords: *symmetry, earth, water, air, fire, Agravakar, spatial dimension, time dimension, Mher Junior.*

ПРОПОРЦИОНАЛЬНОСТЬ В ЭПОСЕ «САСНА ЦРЕР» («САСУНСКИЕ УДАЛЬЦЫ»)

ГРИГОРЯН ВАЧАГАН

*Доктор филологических наук, профессор
Заведующий кафедрой армянского языка и литературы
электронная почта: vachik_grigoryan@mail.ru*

В статье рассматривается проблема пропорциональности в эпосе «Сасна Црер» («Сасунские удалцы»). В отличие от понятия «временные границы эпоса» у многих народов, армянский эпос охватывает огромный пласт временного пространства: событийность тянется от легенд и поверий до далекого необозримого будущего. Разные ветви эпоса развиваются в реальности на почве двух основных ветвей. Основная канва повествования ветви «Санасар Багдасар» повторяется в третьей ветви, а вторая ветвь в четвертой. В данном случае речь идет о дихотомии характера Мгера: в одном случае подчеркивается его львиный облик, во втором случае – то обстоятельство, что он был заперт в Вороньем камне под руководством ворона. Тема героя-драконоборца вполне сопоставима с индоевропейскими архаическими мифическими представлениями, более того, она стала предпосылкой создания и распространения мифов. Следовательно, драконоборчество как определенный образец эпического сказания повторяется в

фольклорных произведениях разных народов, более того, она может повторяться в одном и том же фольклорном произведении, где временные рамки широки, как к примеру в эпосе в «Сасна црер».

Это говорит о том, что процесс становления сказа обусловлен не столько художественным осмыслением различных исторических этапов, сколько желанием создания гармоничного повествования. Этим, на наш взгляд и объясняется наличие системы двойственной символики в структуре эпоса. Оно берет начало от символа Воды-Цовинар, далее Воздух-Крест-Война, Огонь-Пламя-Куркик, Меч-Кецаки и заканчивается Землей- Сасун Агравакар. Двоственные стихии стремятся к единству. Цовинар, единясь с водой, дает начало повествованию единства Сасунских героев, Крест-Война- «воздушное начало». По воле небес оно спускается на руки героев-избранников. Куркин Джалали и Тур Кецаки- символы огня, посредством которого герои совершают подвиги. Земля-Агравакар символ метафизический духовной родины армян в системе символики в противовес начальной мировоззренческой системе символов- земля, вода, воздух, огонь.

Мерой красоты в средневековом мировоззрении была соизмеримость. Она выражалась не только системой двойственных символов и эпическим строением, но и внутренней философией народного эпоса. Мгер стремится к соизмеримости-гармонии. Лишь тогда, когда миропорядок развалится и воздвигнется вновь, Мгер выйдет из Агравакара и удостоится вечного покоя, обретя умиротворение со вселенским миропорядком.

Ключевые слова: *симметрия, земля, вода, воздух, огонь, Агравакар, пространственное измерение, временное измерение, Мгер-младший.*

Հոդվածը ներկայացվել է խմբագրական խորհուրդ 11.06.2023թ.:

Հոդվածը գրախոսվել է 26.06.2023թ.:

Ընդունվել է տպագրության 17.05.2024թ.: