

«Սասնա ծռեր» էպոսի կանանց կերպարները հայ բանագիտության մեջ դիտարկվել և ուսումնասիրվել են հիմնականում առասպելաբանական հայեցակետով՝ առանձին դեպքերում անդրադառնալով նաև պատումների տիպաբանական խմբերին բնորոշ առանձնահատկություններին: Սույն աշխատանքում փորձ է արվում այդ կերպարները դիտարկել կանանց նվիրագործման ծեսերին բնորոշ առանձնահատկությունների ու օրինաչափությունների դիտանկյունից՝ ընդհանուր ազգագրական, բանահյուսական աղբյուրների ու հետազոտությունների հետ համեմատություններով: Մի շարք աղբյուրների ընձեռած նյութերի հիման վրա ներկայացվում են կանանց նվիրագործման ծեսերին բնորոշ հիմնական հատկանիշները (մեկուսացում, սուրբ տարածք, նեոֆիտին հատուկ հագուստ, սննդային սահմանափակումներ, խորհրդանիշ առարկաներ, հաղորդակցում ոգիների, աստվածների կամ համայնքի՝ սուրբ համարվող անդամի հետ, սրբի փորձի հաղորդակցում կամ փոխանցում նեոֆիտին, լվացման ծես և այլն): Նվիրագործման այս ծեսերը և՛ ուղղակի, և՛ անուղղակի կերպով առնչվում են «Սասնա ծռեր» էպոսի կանանց կերպարներին: «Սասնա ծռեր» էպոսի կանանց կերպարների (Ծովինար, Դեղձուն Ծամ, Խանդութ Խաթուն, Գոհար, Սառյա) շուրջ հյուսված մոտիվներն ու մոտիվաշարերը քննում ենք կանանց նվիրագործման ծեսերին բնորոշ հիմնական հատկանիշների հետ համադրությամբ: Ուսումնասիրության այս հայեցակետը հնարավորություն է տալիս նորովի հասկանալու և բացահայտելու կանանց կերպարներին բնորոշ մի շարք առասպելաբանական արխայիկ շերտեր:

Բանալի բառեր՝ նվիրագործման ծես, էպոս, կանանց կերպարներ, ճերմակ աստվածուհի, սուրբ տարածք, խորհրդանիշ առարկաներ, սննդային տարբու:

Ներածություն

Նախապատմական ժամանակներից սկսած՝ հասարակական գիտակցության և մշակույթի մեջ ամենաբարդ և ամենավտանգավոր երևույթները կապվում են ինչպես տոհմի, ցեղի, այնպես էլ համայնքի անդամի անցումային փուլերի հետ, մասնավորապես երիտասարդությունից հասունության անցման շրջանը տղամարդկանց համար, կանանց առումով՝ աղջկա կարգավիճակից կնոջ կամ մոր կարգավիճակին անցումային շրջանը:

Հայ բանագիտության մեջ «Սասնա ծռեր» էպոսում նվիրագործման ծեսերի առանձնահատկությունները, նրանք, որոնք կապված են գլխավոր հերոսների կողմից հասունացման, փորձությունների հաղթահարման, հերոսական մենամարտերի և ամուսնության ծեսերի հետ, մեծ հետաքրքրություն են առաջ բերել և գիտական ուսումնասիրությունների նյութ են դարձել: Բնականաբար, էպոսի կանանց կերպարների վերաբերյալ նույնպես կան ուսումնասիրություններ, հետաքրքիր դիտարկումներ: Կանանց կերպարների առումով ուսումնասիրությունները հիմնականում ունեցել են կանանց վիպական ու առասպելաբանական ընդհանրությունների ու առանձնահատկությունների նկարագրման և ուսումնասիրության ուղղվածություն, հաշվի են առնվել նաև պատումների տիպաբանական խմբերին բնորոշ առանձնահատկությունները:

Սույն աշխատանքում փորձում ենք ընդհանուր ազգագրական, բանագիտական, առասպելաբանական նյութերի և հետազոտությունների հետ համեմատությունների և վերլուծությունների շրջանակներում քննության ենթարկել «Սասնա ծռեր» էպոսի կանանց կերպարների շուրջ հյուսված մի շարք մոտիվների ու մոտիվաշարերի առանձնահատկությունները, որոնք կարելի է նվիրագործման ծեսերին բնորոշ դրսևորումներ համարել, քանի որ «նվիրագործությունը հավասարազոր է սրբության, մահվան, սեռականության և գոյության պայքարի բացահայտմանը»¹: Կարծում ենք՝ աշխատանքը կօգնի նորովի հասկանալու, վերլուծելու կանանց կերպարների շուրջ հյուսված մի շարք վիպական ու առասպելաբանական կայուն մոտիվների բովանդակությունը, դրանց առասպելաբանական աշխարհիկ շերտերը:

¹Элиаде М., 1999, с. 99: «Ազգագրականգրականության մեջ դրանք դիտարկվում են տերմիններով՝ «սեռահասունացման տարիքի հետ կապված ծեսեր», «ցեղային նվիրագործություններ» կամ «տարիքային նվիրագործություններ», կան նաև նվիրագործությունների այնպիսի ձևեր, որոնք տարբերվում են նշվածներից այն իմաստով, որ դրանք պարտադիր չեն համայնքի բոլոր անդամների համար և մեծ մասամբ կատարվում են անհատապես կամ շատ նեղ խմբերում» /Элиаде М., 1999, с. 25/:

Կանանց նվիրագործման ծեսերին բնորոշ հիմնական առանձնահատկությունները

Մի շարք ուսումնասիրողների¹ կողմից /հատկապես ազգագրական նյութերի ուսումնասիրությունների արդյունքում/ բացահայտվել և նկարագրվել են աշխարհի տարբեր ժողովուրդների ու ցեղերի սովորություններում և ծեսերում առկա կանանց նվիրագործման ծեսերին վերաբերող կայուն և կարևոր առանձնահատկություններ, ինչի արդյունքում, անկախ տեղից և ժամանակից, դիտարկվել են մի շարք ընդհանրություններ, որոնք թույլ են տվել ուսումնասիրողներին՝ բացահայտելու կանանց նվիրագործման ծեսերում գործող ընդհանրությունները, օրինաչափությունները:

Աղջիկների հասունացման հետ կապված նվիրագործությունների ծեսերը ընդհանրապես ոչ միայն ավելի քիչ են տարածված, այլ նաև այդ ծեսերը քիչ են զարգացած, և ամենակարևորը, երիտասարդ աղջիկների նվիրագործությունը տեղի է ունենում անհատապես²:

Կանանց և տղամարդկանց նվիրագործման ծեսերին բնորոշ ընդհանրությունը, որը ծեսի մեկնարկի կարևոր նախապայմանն է, հեռացումն է տնից, համայնքից կամ այլ կերպ՝ մեկուսացումը³:

Կանանց նվիրագործման ծեսերի հիմնական առանձնահատկությունը կամ նրա հատուկ ատաղձը այն տարածությունն է, սահմանափակող «պատերը», որոնց շրջանակում իրականացվում է հիերոտոպիկ (սուրբ տարածք) նախագծի գաղափարը⁴, ի տարբերություն տղամարդկանց, որոնք հեռանում են բաց, ընդարձակ տարածք, երկրամաս, երկիր:

Կանանց նվիրագործման ծեսերում կան տարրեր, որոնք նաև նվիրագործվողի անցումային վիճակների արտահայտություններն են համարվում. դրանցից

¹Элиаде М., Тайные общества. Обряды инициации и посвящения, Москва, Санкт-Петербург, 1999, «Университетская книга». Элиаде М., Священное и мирское, Москва, 1994, Издательство Московского университета. Элиаде М., Религии Австралии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://royallib.com/read/eliade_mircha/religii_avstralii.html#. Линкольн Б., Инициация: женские инициации 2014 // <https://religiouslife.ru/2014/04/bryus-linkoln-initsiatsiya-zhenskie-initsiatsii-anofriev>. Ֆրեգեր Զ, Ոսկե ճյուղը, Երևան, 1989 «Հայաստան» հրատ., և այլն:

²Элиаде М., 1999, с. 113.

³Տարբեր մշակույթներում կանանց մեկուսացման տևողությունը տատանվում է երեք օրից (Ավստրալիա և Հնդկաստան) մինչև քսան ամիս (Նոր Իռլանդիա) կամ նույնիսկ մինչև մի քանի տարի (Կամբոջա) / Ֆրեգեր Զ, Ոսկե ճյուղը, Երևան, 1989 «Հայաստան» հրատ., էջ 700-713: Элиаде М., 1999, с. 97, 113/.

⁴Лидов А. М., Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования, Москва, 2006, с. 58с // <https://cyberleninka.ru/article/n/ierotopiya-sozdanie-sakralnyh-prostranstv-kak-vid-tvorchestva-i-predmet-issledovaniya>

հատկապես պիտի նշել հատուկ վայրի առկայությունը, տարածքը, որտեղ նվիրագործվողը շփվելու է սուրբ աշխարհի հետ, և միևնույն ժամանակ այն նրան բաժանում է ոչ սուրբ, բայց ծանոթ, հասկանալի աշխարհից¹, հագուստը², սննդի սահմանափակումները (արգելված են միսը, ձուկը, թարմ կերակուրները և այլն)³ (սննդային տաբուն ունի երկու գործառույթ՝ տնտեսական և հոգևոր)⁴, որոնք պարտադիր մաս են կազմում ծեսի իրացման համար և անցումային վիճակի ամենակայուն դրսևորումներից են, քանի որ ծեսի ավարտին անմիջականորեն հաջորդում է խնջույքը կամ տոնախմբությունը, խորհրդանիշ-առարկաները, որոնք չունեն կիրառական արժեք (այսինքն՝ չեն օգտագործվում իրենց նպատակային գործածությամբ այնպես, ինչպես առօրյա կյանքում), բայց միևնույն ժամանակ բնութագրվում են իմաստային լիարժեքությամբ և տարածության մեջ կանանց նվիրաբերության բարձր աստիճանով (նման իրերից ազգագրագետներն առանձնացնում են հատկապես նետը, աղեղը, ուլունքները⁵), լույսի և կրակի հետ կապված բաղադրիչը⁶, լվացումը⁷, որը նվիրագործվող աղջկա կամ նրա ակտիվ

¹Այդ սուրբ տարածքը տարբեր ժողովուրդների մոտ տարբեր է. քիչ հանդիպող սրբացված տարածք են անտառը /Элиаде М., 1999, с. 114/, սպիտակ խրճիթը /с. 114/, հաճախ հանդիպող՝ «խրճիթանման պարզունակ կառույցը, վանդակը, հովիկը, ճոճը» /Ֆրեզեր 250, 700-712/, վերջապես այն կարող է լինել տան մուտք անկյուն կամ մուտք տարածություն /Ֆրեզեր, 702-705, Элиаде М., 1999, с. 114-115/:

²Հագուստը կանանց նվիրագործման ծեսերում կարևոր դեր է խաղում, քանի որ այն հստակ ցույց է տալիս նեոֆիտի (նորադարձի, նորահավատի) հատուկ կարգավիճակը...այն կարող է լինել սպիտակ, որը անսեռություն է խորհրդանշում /Элиаде М., 1999, с. 118/, կարող է լինել աստվածուհուն բնորոշ հագուստ /Линкольн Б., Инициация: женские инициации 2014 //https://religious-life.ru/2014/04/bryus-linkoln-initsiatsiya-zhenskie-initsiatsii-anofriev/ և այլն:

³Ֆրեզեր 250-251, 700-701, 708-709,

⁴Элиаде М., 1999, с. 99.

⁵Линкольн Б., Инициация: женские инициации 2014 //https://religious-life.ru/2014/04/bryus-linkoln-initsiatsiya-zhenskie-initsiatsii-anofriev.

⁶ «Աղջիկների ծիսական մեկուսացման մեջ ամրապնդվում է խավարի սիմվոլիկան, նրանք թաքնված են կացարանի մուտք անկյունում, և շատ ժողովուրդների մոտ նրանք չպետք է տեսնեն արևը. Այս տաբուն բացատրվում է առեղծվածային կապով՝ Լուսնի և կանանց միջև» /Элиаде М., 1999, с. 114-115/: Մի շարք ժողովուրդների մոտ արբունքի հասած աղջիկներին, նաև կանանց, ծննդաբերությունից հետո արգելված է տեսնել արևը /Ֆրեզեր, 1989, 707-712/:

⁷ Լվացման ծեսը կատարում է մի քանի գործառույթ՝ մաքրում է աղջկա մարմինը, պաշտպանում աշխարհը մակարդված արյան կեղտից, ասես աստիճանաբար «լվանում» է աղջկան, ում տեղը կին է գալիս /Элиаде 1999, 115/: Այդ շարքի բուն ծիսական բաղադրիչներից է նաև օծումը. Այս ծեսն արվում էր աղջկան տղամարդկանց համար գրավիչ դարձնելու նպատակով, ինչի համար մարմնի յուրաքանչյուր հատվածն օծելիս կարդում էին համապատասխան կախարդանքներ /Фрэзер, 2014, 381-382/: «Ձևավորում կամ կաղապարումը» օգտագործվում էր նավախո հնդկացիների շրջանում կանանց նվիրագործման արարողության ժամանակ, որը կրկնվող

մասնակցությամբ կատարվող ծիսական բաղադրիչ է և հնարավորություն են տալիս առանձնացնել կանացի նվիրագործությունը այլ նվիրագործություններից: Միննույն ժամանակ, կանացի նվիրագործման շրջանակներում փորձառություն ձեռք բերելը հնարավոր է դառնում երեք եղանակով՝ սրբության հետ հաղորդակցվելու սեփական փորձը փոխանցելով այլ մարդկանց, նվիրագործությունների ոգիների հետ հաղորդակցվելու փորձի միջոցով և, վերջապես, կին աստվածուհու հետ հաղորդակցման միջոցով՝ ներկայացնելով բուն կյանքի խորհուրդը¹:

«Սասնա ծռեր» էպոսում կանանց նվիրագործման ծեսերի դրսևորումները

Ընդհանրապես մեր էպոսի կանանց կերպարները՝ երկվորյակների մոր, մեծ մոր, մեծ տիկնոջ, վիշապամարտի կնոջ, սիրո և ռազմի դիցուհիներին բնորոշ առասպելաբանական հատկանիշներին զուգահեռ և դրանցով պայմանավորված, հանդես են բերում կանանց նվիրագործման ծեսերին բնորոշ հետաքրքիր առանձնահատկություններ: Քանի որ մեր էպոսում կանայք նույնպես հերոսական կերպարներ են և իրենց հերոսականությամբ համարժեք են իրենց ամուսիններին², ուստի նրանք նույնպես պիտի անցնեն նվիրագործման այն փորձությունները, որոնցով անցնում են իրենց ամուսինները, և այդ ամենի արդյունքում նախ՝ արժանի կլինեն իրենց հերոս-ընտրյալներին, երկրորդ՝ նրանք արժանի ժառանգ կնվիրեն հերոսական տոհմին, երկրին: Այսպիսով, էպոսի կին հերոսուհիները կույսի, կտրիճ ամազոնուհու կարգավիճակից կնոջ և մոր կարգավիճակին անցման համար նախատեսված նվիրագործման ծեսերով անցնում են՝ արժանի լինելու հզոր ժառանգ ծնելու սուրբ պատվին:

Էպոսում կանանց նվիրագործման ծեսերով անցնող կերպարներից ամենատիպականը Ծովինարի³՝ Խաչապաշտ թագավորի կամ Գագիկ թագավորի աղջկա կերպարն է: Բոլոր այն պատումներում, որտեղ կա այս կերպարը

մերսում էր, ինչը, նրանց կարծիքով, հնարավորություն էր տալիս աղջկա մարմինը դարձնելու ճկուն և պլաստիկ, որպեսզի այն պատրաստ լինի անհրաժեշտ փոփոխություններին: Այս պրակտիկայի նպատակը ...յուրաքանչյուր առանձին կնոջ ամբողջական վերափոխումն է, որը միաժամանակ ընկալվում է որպես մարմնի ձևի և բնավորության փոփոխություն / Линкольн Б., 2014/: Դեֆլորացիա /Элиаде М. 1998, Религии Австралии.[Электронный ре-сурс]. Режим доступа: http://royallib.com/read/eliade_mircha/religi_avstralii/:

¹Линкольн Б., Инициация: женские инициации 2014 // <https://religious-life.ru/2014/04/bryus-linkoln-initsiatsiya-zhenskie-initsiatsii-anofriev>.

² Ղարիբյան Ա. Ա., Հերոսուհի-հերոսականություն կապի դրսևորումները «Սասնա ծռեր» էպոսում // Գավառի պետական համալսարան. Գիտական հոդվածների ժողովածու, N 5, 2018, էջ 405-414:

³Այսուհետ բոլոր անունների փոխարեն Ծովինար կնշենք:

/հատկապես Մոկաց պատումներում/, նա անպայման թողնում է հայրենի տունը, հեռանում է տնից, երկրից, ինչը ընդհանրության մեջ բնորոշ է նաև ամուսնության ծեսին: Սա բնորոշ է նաև Սասնա տան մյուս կանանց՝ Քառասուն Ճյուղ Ծամին, Արմաղանին, Խանդութ Խաթունին, Գոհարին: Կարծում ենք՝ սա առասպելական կանանց նվիրագործման առանձնահատկություն պիտի համարել՝ ի տարբերություն այլ ժողովուրդների մոտ հիշատակված ազգագրական սովորույթների, որտեղ կանայք բնակավայրերը չեն լքում, մեկուսանում են նույն բնակավայրի սահմաններում:

Որպեսզի պարզ լինի, որ մեր էպոսի կին հերոսուհին՝ Ծովինարը, իսկապես անցնում է կանանց նվիրագործման ծեսին բնորոշ անցումային փուլերով, նրա շուրջ հյուսված մոտիվներն ու մոտիվաշարերը կփորձենք քննել կանանց նվիրագործման ծեսերին բնորոշ առանձնահատկությունների ու օրինաչափությունների տեսանկյունից:

Նախ կանանց նվիրագործման համար անհրաժեշտ է տարածք, ընդ որում՝ սահմանափակ տարածք: Այս տարածքում նվիրագործվող կինը որոշակի ժամանակահատվածում մեկուսանում է սովորական աշխարհից, որպեսզի հաղորդակցվի «սուրբ աշխարհի»¹ հետ: Այսպես, էպոսի մի շարք պատումներում Կռապաշտ թագավորը, ամուսնանալով Խաչապաշտ թագավորի աղջկա հետ, համաձայնում է նրա դրած պայմաններին. նախ՝ կամ աղջկա պահանջով՝ 40 օր, 9 ամիս, 11 ամիս, 1 տարի, կամ թագավորն ինքն է որոշում, որ 1, 2, 7, անգամ 12 տարի մոտ չգնա Ծովինարին, և երկրորդ՝ Ծովինարը պիտի այդ ժամանակահատվածում միայնակ ապրի, մեկուսանա առանձին մի տեղ՝ սարայ (Ա, 836), առանձին չադրի տակ (Ա, 876) նաև աղջիկը մտնում է Յոթոտանին, յոթ դուռ է շինում, մտնում մեջը (Ա, 1029), կամ Ծովինարի համար Կռապաշտը պալատ է կառուցում, կողքն էլ եկեղեցի, որպես սուրբ տարածքի խորհրդանիշ, որպեսզի աղջիկն ամեն օր իր աղոթքն անի և իր հավատին մնա:

Շատ ժողովուրդների մոտ նվիրագործվողին միշտ ուղեկից կին /կամ կանայք/ է լինում, որը փորձի կրողն ու փոխանցողն է, և նվիրագործվողին նախապատրաստում է բուն ծեսին: Նրանք, ովքեր մասնակցում են նվիրագործման ծեսին, ծեսն անցնող աղջկա հետ միասին են լինում և իրենց գիտելիքները փոխանցում են նրան: Հեքիմներն ու կախարդները կարող են հանդես գալ որպես դաստիարակներ, բայց ամենից հաճախ դրանք սովորական կանայք են, ովքեր իրենք են անցել անհրաժեշտ նվիրագործությունները²:

¹ Элиаде М., 1999, с. 114. Ֆրեգեր Ջ. 1989, էջ 250, 700-712:

² Элиаде М., 1999, с. 100: Այսպես, օրինակ, հյուսիսարևելյան Ավստրալիայի ցեղերի մեջ տարածված է մի իրավիճակ, երբ «սեռական հասունության դեպքում աղջիկը կարող է մասնակցել ծիսական կանանց գաղտնի պարերին: Նրա մոտ երեխա ծնվելուց հետո նա կարող

Կանանց նվիրագործման ծեսի թելադրանքով փորձ ձեռք բերելու նախապայմաններից մեկն էլ հնարավոր «սրբության» հետ հաղորդակցվելու և նրա փորձի կրողը լինելու մեջ է.... «սրբին հասանելիությունն է, որն արտահայտվում է հենց կին լինելու մեջ»¹, երբ «Աղջիկը ծիսականորեն պատրաստ է ընդունելու իրեն հատուկ կենսակերպը, հանգել է իր ստեղծարար դերի և պատասխանատվության ըմբռնմանը հասարակության և Տիեզերքի հանդեպ»²: Մեր էպոսում աղջկան ուղեկցող փորձառու կնոջ կամ «սրբի» դերակատարում ունի այն քահանան կամ վարդապետը, ում շատ պատումներում կանացի շոր են հագցնում և ուղարկում Ծովինարի հետ: Այս մոտիվը, որը կայուն է պատումներում /Մոկաց պատումներում/, կարող է հեռավոր հիշողություն լինել այն սովորույթի, որտեղ աղջիկների նվիրագործման ծեսը կատարողը այդ համայնքի փորձառու կինը պիտի լինի՝ «ծեր ծնողների կամ պառավի տեսքով»³, այսպես ասած՝ «փորձառու սուրբը»՝ կնոջ տեսքով, որի ավելի ուշ շրջանի դրսևորումներից կարելի է համարել ներքինի գոյությունը: Գուցե դրանով է պայմանավորված նաև վարդապետին կնոջ շորեր հագցնելը. «Մեկ քոսա վարդապետ կար. Կնկան շոր խագցըրից, Աղջկան հետ դրից, Որ աղջկան տղա եղնի, թոնդրան վրան կնքի» (Ա, 128), «Մեկ վարդապիտ իբի, կնկան շոր խագուց, Եսաց.-Վարդապի՛տ, կերթաս խատ իմ աղջկեն, Գողտուկ չըս թըղնի Աստված մոռանա» (Ա, 309), «Գնդուկ դերդեր իպրև հարսնքուր, Դաս հադ ախճիգ-մախճիգ ըր հիդ, գերթան» (Բ, I, 159): Այս մոտիվը կարելի է մեկնաբանել նաև քրիստոնեական պատկերացումների դիտանկյունով, երբ նվիրագործման ծիսարարը պիտի անպայման հոգևորական լինի (իսկ հոգևորականները կին չեն լինում), որպեսզի և աղոթքի, և կնունքի արարողությունները կատարի, նաև ապահովի բուն ծեսի սրբացման հատվածը. «Աղջիկն էլ ծոցեն թասըմ կը խանը, կը տա զքառմեր: Ճուր կը լըցի ատ ախպրեն. Քահանեն ատ ճուր կը խաչակնքի, Կը տա աղջկան, կը խմը»: (Ա, 476), «Ինք ուր շորեր խանեց, Կնաց ետ հախպուր, Ճուր խմեց, եկավ... Ետ վարթապետ խայի օրենքի պես ժամ կասեր, Պատարաք կաներ, ախչկան սրփութեն կը տեր» (Ա, 837): Նաև պետք է ենթադրել, որ ուղեկիցը՝ ենթադրյալ կնոջ տեսքով, Ծովինարին փրկում է ապօրինի կապի մեղադրանքից, ինչը

է օգնել իր հարազատների համար կատարվող ծեսերին: Հետագայում նա աստիճանաբար սովորում է տղամարդկանց համար դարգու (=սրբազան) և գունբու (=տաբու) երգեր, իսկ ծերության ժամանակ նա ղեկավարում է ընթացակարգերը և պատասխանատու է դառնում իր գիտելիքները կանանց հաջորդ սերնդին փոխանցելու համար» (Элиаде М., 1998):

¹Элиаде М., 1994, 346.

²Элиаде М., 1999, с. 100.

³Элиаде М., 1999, с. 114.

հեքիաթներում հաճախ հանդիպող մոտիվ է¹, և որի դրսևորումը էպոսում նույնպես պահպանվել է. «Սենամքարիմ թագավոր մեջլիս երեց, Կանչեց կնկան ենտեղ, որ տի կնկան վիզ առներ, ասաց. –Կա-չկա եսա ծոցվորություն եսա տիրացու մոտեն ա» (Ա, 941):

Մեկուսացման փորձությունից հետո «...աղջիկը խորհրդանշական ճամփորդության է գնում երկնքի, երկրի և բազմաթիվ ստորգետնյա աշխարհներով»²: Մասնավորապես, երբ աղջիկը ցանկանում է դուրս գալ զբոսնելու՝ «սեիր անելու», նրան ուղեկցում է աղջիկների կամ կանանց խումբը, նաև՝ այն վարդապետը կամ քահանան, ով չի առանձնանում կանանց խմբից իր արտաքին տեսքի շնորհիվ: Այսինքն, եթե այստեղ առկա է ծեսի խնջույքի, ուրախության բաղադրիչը, մասնակիցները՝ սպասուհիների կամ ծառաների տեսքով, (բացակայում է դիմակավորված պարողների ամբոխը), այնուամենայնիվ, առերևույթ հսկողի դերակատարում ունեն, քանի որ թագավորը նրանց ուղեկցությամբ է համաձայնում ընդառաջել աղջկա խնդրանքին: Սա փորձություն է, իսկ հաղթահարելու համար այդ արգելքը, աղջիկը առանձնանում է խմբից և մեկնում է խորհրդանշական ճամփորդության. միայնակ է զբոսնում, ծարավում է և խնդրում է Աստծուն, որ աղբյուր բխեցնի, Աստված լսում է, քանի որ նա արդեն սուրբ հաղորդակցություն ուներ, Ծովինարը խմում է երկու բուռ ջուրը՝ մեկը՝ լիքը, մյուսը՝ կիսատ, և հղիանում է: Ինչից հետո նվիրագործվողը (նեոֆիտը) իր ետևից փակելով սրբապիղծ աշխարհի դռները, բռնում է երկնային, սուրբ ճամփորդության ուղին՝ ինն ամիս, ինն օր առանձնանալով: Այսինքն՝ այստեղ առկա է ոգիների գոյությունը³, որոնք այս անգամ նվիրագործվողին հսկելու, նաև պաշտպանելու գործառույթներ են իրականացնում:

¹ Զաքարյան Եվա, Հեքիաթի հրաշագործ օգնականը և հայոց հարսանիքի քավորը //Ավանդականը և արդիականը հայոց մշակույթում, Ե. 2014, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, էջ 434-445:

² Линкольн Б., Инициация: женские инициации 2014 // <https://religious-life.ru/2014/04/bryus-linkoln-initsiatsiya-zhenskie-initsiatsii-anofriev>. Կանանց նվիրագործման ծեսի կայուն և կարևոր հատվածներից է նվիրագործությունների ոգիների հետ հաղորդակցվելու փաստը, ինչը նույնպես փորձություն է կամ անցումային փուլ, որը պետք է աղջիկը հաղթահարի, երբ դուրս է գալիս մեկուսացումից: Երբ աղջիկը դուրս է գալիս կացարանից, ինչպես թիթեռը կոկոնից, ըստ տոկունի (ցեղի անվանումն է) փոխաբերության, նրա վրա կրկին հարձակվում են դևերը, որոնք ներկայացված են դիմակավորված պարողների ամբոխի տեսքով...

³ Ընդհանրապես հայկական ավանդությունների և ծեսերի մեջ էլ շատ տարածված են նորահարսին կամ ծննդկանին վնասող կամ պաշտպանող ոգիների գոյությունը, չար ոգիներից նորահարսին պաշտպանելու համար շեմքի վրա ափսե կոտրելը, ազաբաշու թրի ուղեկցությամբ շեմը անցնելը /շեմը հավանաբար այստեղ խորհրդանշում է երկու աշխարհների սահման, անցում մի աշխարհից դեպի մյուս աշխարհ կամ նվիրագործման ծեսի թելադրանքով՝

Նաև համաձայն սուրբ հղության ծեսի գաղափարի՝ կարող է տեղի ունենալ շփում նվիրագործությունների հովանավոր ոգիների հետ¹: Գրեթե նույն բովանդակությունն ունի էպոսի Մոկաց պատումներում առկա մոտիվը, երբ Ծովինարը հայտնում է, որ Կռապաշտին տեսնելու պատճառով է հղիացել: Ինչպես նշում է Պրոպը², տարբեր ժողովուրդների ավանդություններում նույնպես առկա են հմայական խոսքից, հայացքից հղիանալու մոտիվները: Կարծում ենք՝ ծիսական այս արարողակարգերի տրամաբանությամբ կարելի է բացատրել և հասկանալ էպոսի պատումներում առկա այն մոտիվը, որտեղ Կռապաշտ թագավորը հավատում և ընդունում է Ծովինարից ծնված երկվորյակներին որպես իր հարազատ որդիների, այլապես այս միջադեպը ուշ շրջանի պատկերացումներով կարող է առնվազն տարօրինակ թվալ, կամ, ինչպես երբեմն ասացողներն են նշում, թագավորին մոլորեցնելու, հավատացնելու միջոց դառնալ: Մոկաց մի քանի պատումներում Ծովինարը երկու բուռ ջրից հղիանալուց հետո Կռապաշտ թագավորին ասում է, որ «-Դու շատ զորեղ իս. Խոսացիր, քո բերնի հեղը ես առա, Ըդուց տղով ելա: Թագավորի խելք ինկավ» (Ա, 129), «Քո տուն չավրը, Դու զորբադաստ մարդ իս. Վուր դու փուր թալիր իս փարդին, Իսա ձի խաբար իս տվի, Քո շորան գացիր իմ փուր, տղովցիր ըմ: Թագավոր հավատաց, չմոտացավ» (Ա, 310), «Իս տեր իմ, իմ կնիկն ը, տու մի խառվեք» (Ա, 477), «Թուխտ ճամբխեց թակավորին, Թի. «Են սհաթին, ինչ ես քու չադրի տուռ վե ընցա, Թի քու սերն եր, թի քու վախն եր,-ես հղացա. Էլ չուր ին ամիս իմ մոտ չըս կանա գա...Թակավոր միամտվավ:» (Ա, 877), «Ասից.-Քու հանգ եգավ ըմ վրեն, երկուհոգովցա: Ասից.-Զարար չկը:» (Բ, I, 160): Այս տեսանկյունով քննելիս՝ Կռապաշտի կողմից որդիների ընդունման փաստը կարելի է համարել աղջկա կարգավիճակից կնոջ կարգավիճակի անցման նվիրագործման ծեսի վերջին արխաիկ մոտիվը, որն ըստ էության հզոր առասպելաբանական պատմության սկիզբն է դառնում³:

աղջկա կարգավիճակից կնոջ կարգավիճակի անցման փաստ/նաև ծննդկանին պաշտպանելու համար լույսը վառ պահելը, մթությունը չեզոքացնելը և այլն:

¹Леви-Строс К., Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль, Москва, 2008, Академический Проект, с. 388: /486 с.

² Пропп В. Я., Фольклор и действительность, Москва, 1976, изд. «Наука», с. 212, /328 с/ (Նույն տեղում), Ֆրեգեր, 1989, էջ 708

³ Սիբիրի կիրգիզների (խոսքը դազախների մասին է) մոտ մի ավանդություն կա. խանը իր գեղեցկուհի աղջկան պահում էր մի մուգ երկաթյա տանը: Երբ աղջիկը օրիորդական տարիքի հասավ, խնդրեց իր պառավ սպասուհուն, որ իրեն տանի այն լուսավոր աշխարհը, ուր հաճախ գնում էր պառավը, և որտեղ ապրում էին աղջկա ծնողները: Պառավը աղջկան դուրս բերեց տանից: Տեսնելով լուսավոր աշխարհը՝ աղջիկը երերաց և անզգա ընկավ: Այստեղ աստված իր

Նվիրագործվող աղջկա կամ նրա ակտիվ մասնակցությամբ կատարվող բուն ծիսական բաղադրիչ է էպոսում արտահայտված լվացման ծեսը: Մյուս ձևերը՝ օժում, «կաղապարում», դեֆլորացիա, «Սասնա ծռերում» արտահայտված չեն: Լվացման ծեսի դրսևորումները կապվում են էպոսի երկու կին հերոսուհիների հետ՝ Ծովինարի և Սառայի: Զուրը խորհրդանշում է մաքրում և նվիրագործում՝ մի կարգավիճակից անցում մյուսին՝ կլինի ֆիզիկական, թե հոգևոր: Մեր էպոսի երկու հերոսուհիների համար այդ սահմանը կնոջից մայր անցման փուլն է: Ծովինարը մերկանում, մտնում է ջուրը, որպեսզի խմի ծովի մեջի քարից դուրս եկող Կաթնաղբյուրի ջրից: Ըստ էության կատարվում է լվացման ծես, որով ավարտվում է բուն ծիսակարգը: Նույն ծեսի դրսևորում պիտի համարել պատումներում Հովանի կին Սառայի լոգանքի մոտիվը. Հերոսուհին աչք ունի հերոսի /Դավթի կամ Մհերի/ վրա (ՍԾ, Ա, էջ 13-14 (Դավթի վրա), էջ 106, 522, 598, 696, 931 (Փոքր Մհերի վրա)), սակայն նպատակը՝ նրանից երեխա ունենալն է: Իր նպատակին հասնելու համար, նա լվացման ծես է կատարում՝ լողանալու միջոցով գայթակղելով հերոսին: Հերոսը, սակայն, փակում է աչքերը, քանի որ դա տաբուի խախտում է, ինչի համար էլ նա թանկ է վճարում. Սասնա տան դռները ընդմիջտ փակվում են նրա առաջ: Նաև այս մոտիվի երկրորդ՝ առասպելաբանական տեսանկյունով՝ աստվածուհին պատժում է հերոսին (այս երևույթը բնորոշ է մեծ մոր, սիրո և ռազմի աստվածուհիներին՝ Իշտար, Աստարտե, Կիբելե, Շամիրամ և այլն), որովհետև հերոսի կողմից մերժվել է¹, այլ կերպ՝ չի անցել նվիրագործման ծեսը, չի հաղթահարել նվիրագործման փորձությունը և չի կատարվել կարգավիճակի փոփոխություն՝ կնոջից մայր (նաև Կույսից, հզոր ամազոնուհուց կին) անցում, ինչի արդյունքում նա զայրանում է, զրպարտում է հերոսին և նրան վռնդել տալիս Սասունից՝ խաբելով ամուսնուն:

Նվիրագործման ծեսի տարածք, ինչպես նշեցինք, կարող է լինել տան մուտք անկյունը կամ մուտք տարածությունը: Լույսի սիմվոլիկան կանանց նվիրագործման ծեսում կարևոր է, քանի որ, մի կողմից, խավարի օգնությամբ աղջիկը բաժանվում է իր սովորական աշխարհից, բայց միևնույն ժամանակ այն հիշեցում է արևի ու ուրախությունների մասին, որոնք սպասում են նրան նվիրագործությունն անցնելուց հետո: Մեր էպոսում մուտք տարածքի գոյությունը հիմնականում կապվում է Քառասուն Ճուղ Ծամի կամ Դեղձուն Ծամի հետ: Նրա քաղաքը դուռ չունի, նրա պալատը սևերի մեջ է. «Սիվ փանջարեք, սա ամարաթնիր կը տիսնա՞ս, Թագավորի աղջկա բնակարանն ի. Կը տիսնա՞ս էդ սիվ հիրդիսներ: ...Էնի սիվ

հայացքը հառեց նրան, և աղջիկը հղիացավ: Զայրացած հայրը աղջկան դրեց ոսկե սնդուկի մեջ և հանձնեց ալեկոծ ծովի ալիքներին (Ֆրեզեր, 1989, 708):

¹ Այս առասպելաբանական բանաձևը գործում է մեռնող-հառնող աստվածությունների առասպելներում՝ Թամուզ, Ադոնիս, Ատիս, Արա Գեղեցիկ և այլն:

փառաշայ ի կապած հիրդիկներուն, Որ աղջիկ տուռ չը տիսնա»։ (Ա, 149)։ Աղջկա խորհրդանիշը, որը առասպելաբանական պատկերացումներով նաև լույսն է, էպոսում դրսևորվում է խորհրդանիշ առարկաների միջոցով, դա ոսկե խնձորն է, որ լույս է տալիս աշտարակի գլխից, կամ մատանին, որը վիշապի բերանում է, այլ կերպ՝ վիշապը կուլ է տվել աղջկան։ Իսկ երբ հերոսը գուրզով ցած է բերում ոսկե խնձորը (Ա, 149-150, 487, 613), քաղաքը լուսավորվում է, սևերը չքանում են (Ա, 149-150), կամ վիշապին հարբեցնելով՝ հերոսը նրա բերանից հանում է մատանին, ծովը կատաղում է և քաղաքում վիշապ քամի է բարձրանում (Ա, 322)։ Վերջին մոտիվը՝ մատանին վիշապի բերանում, խորհրդանշում է աղջկան վիշապի փորում՝ «վերադարձ դեպի արգանդ» թեման է, որն ուղեկցվում է տարբեր վտանգներով, հանդիպում ենք նաև առասպելներում, որոնց սյուժեն ծովային հրեշի կողմից հերոսին կուլ տալն է և փորը բացելու արդյունքում նրա հաղթական վերադարձը¹։ Սա ծիսական մահվան պատկեր-խորհրդանիշներից է, որոնք նման են բողբոջային ձևերի. ցույց են տալիս, որ նոր կյանքն արդեն պատրաստվում է²։

Պատումներում Քառասուն Ճուղ Ծամը (Պղնձե քաղաքի, Չինմաչին քաղաքի, Քաջանց երկրի, Արգրումի թագավորների աղջիկն է), «սրհեր կենի»։ Կախարդել է 40 փահլևաններին, որոնց գոտկատեղից ներքև քարացրել է և դարձրել ծերունիներ (Ա, 146-147, 486, 612), քանի՜ թագավորների տղաների է կախարդել, գցել սարերը։ Մեկին դարձրել է աղվես, մեկը յոթը ջաղացի ջուր է խմում, ասում է՝ ես ծարավ մեռա (Ա, 321)։ Դեռևս նվիրագործման ծեսի անցումային վիճակում գտնվող կանանց վերագրվող հզոր, ոչնչացնող ուժի պատկերացումները նկարագրված են մի շարք ցեղերի մոտ, որոնց պատկերացումներով արբունքի հասած աղջիկները կարող են քարացնել այն ամենը, ինչին դիպչում են կամ նայում են. «Հարավաֆրիկյան բուշմենները կարծում են, թե մեկուսացման կարիք զգացող աղջկա մի հայացքը բավական է, որ տղամարդիկ իրենց ձեռքում եղած ամեն բանով հանդերձ հավետ քարանան ու վերածվեն խոսող ծառերի ...Լիբանանցի գյուղացիների կարծիքով, այդ շրջանում կինը շատ դժբախտությունների պատճառ է հանդիսանում. Եթե նրա ստվերն ընկնի ծաղիկների վրա, դրանք կթառամեն, իսկ ծառերը կչորանան, նույնիսկ օձերը նրա հայացքի տակ անշարժանում, քար են կտրում»³։ Ինչպես նկատում է Ֆրեզերը՝ «...աղջիկը ավերիչ ուժի սարսափելի լիցք է պարունակում իր մեջ։ Եվ եթե այն չվնասագերծվի, ապա կործանարար ազդեցություն կունենա ինչպես հենց իր, այնպես էլ բոլոր նրանց վրա, ում հետ նա կշփվի...Նախնադարյան մարդու

¹Элиаде М., 1999, с. 132.

²Элиаде М., 1999, с. 15

³Ֆրեզեր, 1989, 709-710:

կարծիքով, արբունքի հասնելու շրջանում աղջիկների «անմաքրությունը» և այդպիսի անձանց սրբությունը էապես ոչնչով չեն տարբերվում իրարից: Դրանք լոկ միասնական խորհրդավոր ուժի դրսևորումներ են, որը ինչպես և ամեն մի այլ ուժ, ինքնին ոչ լավ է, ոչ վատ, բայց դառնում է բարի կամ չար, նայած թե ինչպես են օգտագործում»¹: Կարծում ենք՝ դրանով պիտի բացատրել այն երևույթը, երբ առասպելաբանական պատկերացումներով չամուսացած Կույսը՝ հերոսուհին («երկնային կինը»), մինչև ամուսնությունը օժտված է աստվածային, նույնիսկ դյուցազնական հերոսին հաղթելու ուժով, իսկ ամուսնությունից հետո նա դառնում է սովորական կին² (Դեղձուն Ծամը, Խանդութ խաթունը, Գոհարը և այլն):

Այս հերոսուհու հետ կապված պետք է փաստել նաև, որ նվիրագործման ծեսի այսպես կոչված «նյութական» բաղադրիչները, որոնք ծեսի կարևոր մասն են, էպոսում առավելապես առասպելաբանական խորհրդանիշ-առարկաներ են՝ ոսկի խնձոր, մատանի, և որոնց տիրանալը գուրգի, նետի, գինու միջոցով զուգահեռաբար դառնում են տղամարդ հերոսի նվիրագործման ծեսի խորհրդանիշ-առարկաներ: Վերջինս առկա է նաև Փոքր Մհեր-Գոհար հարաբերություններում, երբ նետը, որը առնականության խորհրդանիշն է, Մհերը անցկացնում է Գոհարի մատանու անցքով (Բ, I-335, II-72, 213):

Պետք է նկատել, որ նվիրագործվողի կողմից արգելքների-փորձությունների հաղթահարումը կանանց նվիրագործման ծեսերում էական դժվարություններ և ջանքեր չի պահանջում: Ինչի դրսևորումը նույնպես տեսնում ենք չորրորդ ճյուղում, երբ Աստղիկի հետ մենամարտի ժամանակ Մհերը Գոհարին արգելում է սենյակից դուրս գալ, այսինքն՝ Գոհարը փակ կամ մութ տարածքում է, և նրա նվիրագործումը կամ դեպի լույս անցումը պիտի կատարվի Մհերի միջոցով կամ նրա կողմից, սակայն Գոհարը նվիրագործման այդ փուլը հեշտությամբ անցնում է Աստղիկի հետ, թեկուզ Մհերին պաշտպանելու համար, երբ կրծքերը բացելով՝ Աստղիկին խնդրում է Մհերին չհարվածել. Ինչը տաբուի խախտում է, այդ պատճառով էլ Մհերը նրան ասում է «յոթ տարի ես քեզ ախպեր, դու ինձ քուր»: Այսինքն՝ այստեղ էլ ըստ էության տեղի է ունենում նվիրագործման ծես. և կա հոգևոր անցման մեկ այլ, ավելի բարձր փուլ, երբ կինը դառնում է քույր: Քրիստոնեական գաղափարախոսությունում այս երևույթը կնոջ սրբացման բարձրագույն ձևն է, ամբողջապես հոգևոր, աշխարհիկից կտրված, գրեթե

¹Ֆրեզեր, 1989, 713:

² Пропп, 1976, 302: ...Դրանց համապատասխանում են նոր մենամարտ, կռիվ նրա հարսնացուի կամ կնոջ տիրոջ հետ, որի արդյունքում ձեռք է բերում կին: Կինը զրկված է կախարդական ուժից և որակներից, դա արդեն ոչ թե «երկնային կին» է, այլ սովորական գեղեցկուհի:

աստվածային: Այդ պատճառով էլ քրիստոնեական հավատքին նվիրված կանանց «քույր» մականունն են տալիս՝ Քույր Աննա, Քույր Թերեզա և այլն:

Կանանց նվիրագործման ծեսերի տարբերակներից է նաև կին աստվածուհու տեսքով կամ նրա հետ հաղորդակցման ձևով ներկայանալու միջոցը¹: Կնոջ նույնականացումը աստվածուհուն երգի միջոցով, որը նվիրագործվող կինն է կատարում, էպոսում ուղղակիորեն արտահայտված չէ, սակայն, օրինակ, այն դրսևորվում է Քառասուն Ճուղ Ծամի նամակի միջոցով, որը նա գրում է Սանասարին, նաև Խանդութի գովքը, որը կատարում են գուսանները, որոնց ուղարկել էր Խանդութը և պահանջել, որ իրեն գովեն. ստացվում է, որ աստվածուհու կերպարով ինքն է իրեն գովում.

Անու բաժ-բալեն կը խարցիս՝ Քառսուն կանգուն ը, մեկն էլ հավիլ ը.

Անու ճակտի լենուտ կը խարցիս՝ Յոթ կանգուն ը, մեկն էլ հավիլ ը.

Անու ընքնիր կը խարցիս՝ Կալամով ին քեշած.

Անու աչքիր կը խարցիս՝ Չինու կթխեն ը.

Անու սըվտկություն կը խարցիս՝ Քանց գեզած բամբկի քուլեն սըվտակ ը (Ա, 94-95):

Ինչպես բերված, այնպես էլ դրանց (գուսանների երգի) բազմաթիվ տարբերակներից երևում է, որ գովքը աստվածուհու գովք է, ընդ որում Ճերմակ աստվածուհու(Ճերմակ աստվածուհին կին դառնալու համար պիտի հայտնվի կարմիրի² մեջ):

Այս միջադեպում կարևոր է ճերմակի դրսևորումը, որը այլ ժողովուրդների մոտ հագուստի տեսքով է դրսևորվում: Քանի որ էպոսում կանանց հագուստի առանձնահատկությունները առանձնապես չեն շեշտվում, սպիտակը դառնում է արտաքին բարեմասնությունները նկարագրելու միջոց ինչպես Գոհարի առումով, երբ նկարագրվում են նրա ճերմակ կրծքերը, որոնցով նա շեղում է Աստղիկի ուշադրությունը, այնպես էլ Խանդութի: Ըստ Էլիադեի՝ սպիտակ հագուստը կարող է նաև ժամանակավոր «անսեռություն» ցույց տալ. օրինակ, «դայակների մեջ նվիրագործության ենթարկվող աղջիկը պետք է սպիտակ հագուստ կրի, այսինքն «նշված ժամանակահատվածում աղջիկը ոչ կին է, ոչ էլ տղամարդ. Նա համարվում է «սպիտակ», «անարյուն»: Այստեղ մենք ճանաչում ենք նեոֆիտների ժամանակավոր բխեքսուալության կամ անսեռության թեման... Լինում են

¹Линкольн Б., Инициация: женские инициации 2014 // <https://religious-life.ru/2014/04/bryus-linkoln-initsiatsiya-zhenskie-initsiatsii-anofriev/>.

² Ընդհանրապես գույների սիմվոլիկան՝ սպիտակ, կարմիր, կանաչ և այլն, շատ տարածված է և՛ հայկական հարսանեկան ծեսերում, և՛ նաև այլ ժողովուրդների ծեսերում:

դեպքեր, երբ սկզբնավորման շրջանում աղջիկները հագնվում են տղամարդկանց պես»¹:

Սպիտակ հագուստի կամ սպիտակության, կամ որ նույնն է՝ ճերմակ աստվածուհուն է պոսում առնչվում է հիմնականում Խանդութը²: Բոլոր պատումներում Խանդութին գովերգող գուսանները նշում են նրա մարմնի ճերմակությունը (տե՛ս բերված հատվածը), իսկ որոշ պատումներում երգվում է նրա գեղեցկության և սպիտակության, և կարմրության մասին: Ռ. Գրեյվսը իր հայտնի աշխատության մեջ³ նշում է, որ Ճերմակ Աստվածուհին լուսինն է. հունական առասպելաբանությունից հայտնի Իոն, երբ դառնում է կով, լինում է սպիտակ, հետո՝ վարդագույն (կարմիր) և սև: Սպիտակը՝ երիտասարդ նորալուսինն է՝ Կույսը, կարմիրը՝ լիալուսինն է՝ Մայր աստվածուհին, սևը՝ ծեր լուսինը՝ սև աստվածուհին է՝ մահվան ու գուշակության աստվածուհին: Ինչպես նկատում ենք լուսնի տարբեր դրսևորումները դառնում են Աստվածուհու երեք դեմքերը կամ կյանքի փուլերը. Սա հիշեցնում է Մայր-աստվածուհիների եռյակը՝ Կույս, Մայր, Պառավ: Խանդութը, որպես Ճերմակ Աստվածուհի, նույնպես անցնում է նվիրագործման ծեսի փուլերը՝ ճերմակից կարմիր՝ լիալուսին, ինչը երևում է գուսանների երգի մեջ.

«Իմ բոյլի՝ Խանդութ ինչ որ ծառն ի չինար,
Իմ ճերմա՛կ Խանդութ ինչ որ բամպակ գգիս ու դիզիս,
Իմ կարմի՛ր Խանդութ ինչ որ խնծոր ծառն ի ծիրին,
Իմ խորոտի՛կ Խանդութ ինչ որ լուսնակ տըսնըհինգին»(Բ, II, 308):

Ընդրա կարմրություն ասենք, Քանց նռան գինին կարմիր ա.

Ընդրա սիպտըկություն ասենք, Քանց մեկ օրվա գալած ծուն սիպտակ ա.

Ընդրա կակղություն ասենք, Քանց բամբակի քուլեն կակուղ ա.

Էն արժան չի մեզ նման աճուճ-պուճուճին, Էն արժան ա քեզ նման թագավորին: (Ա, 286)

Հետո կարմիրը կարող է դառնալ ուղղակիորեն կնոջ կարգավիճակի դրսևորում: Ընդհանրապես կարմիրը առասպելաբանության մեջ և հատկապես

¹Элиаде М., 1999, с. 118.

² Կ. Մելիք-Փաշայանը նկատում է ընդհանրություններ Խանդութի և Անահիտի դիցուհու միջև նկատելով, որ Անահիտը քրիստոնեության շրջանում վերափոխված Մարիամ Աստվածածինն է, միաժամանակ նշում է նրա առնչությունը ճերմակի և լուսնի հետ՝ բերելով մի շարք փաստեր, օրինակ նշված հատվածը Գ. Սրվանձոյանի «Համով հոտովից». ...Լուսիկ, լուսիկ, երեք լուսիկ, երեքին հագածն է ճերմակ, Մեկն է Հիսուս, մեկն Մարիամ կույս, Մեկն էլ Օհան Ոսկեբերան: Մեկն դուռն կպահե, մեկն՝ երդիքն, Մեկն էլ գալած չարերս խափանե»: Մելիք-Փաշայան Կ. Վ., Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը, Երևան, 1963, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., էջ 64-65:

³ Грейвс Р., Белая Богиня, 2007, Издательство: АСТ, бесплатной электронной библиотекеRoyallib.ruc. 46.

կանանց նվիրագործման ծեսերում կարևոր գույն է, երկակի նշանակություն ունի¹. Այն կարող է նվիրագործվողի նոր կարգավիճակի խորհրդանիշ լինել, ծեսի՝ աղջիկ-կին անցման ցուցիչ հանդիսանալ: Պատումներում ոչ հաճախադեպ գործում է Խանդութի հետ կապված մի մոտիվ, երբ Դավիթն ու Խանդութը մենամարտում են, Դավիթը այնպես է սեղմում նրա կուրծքը, որ 3 կաթ արյուն է ընկնում գետնին, որից հետո ճանաչում են միմյանց և ամուսնանում, այսինքն բուն ծեսի վերջին արարը աղջկա զինավառումից և մենամարտից հետո դառնում է այդ 3 կաթ արյունը, որը նրա կին դառնալու վերջնական ցուցիչն է. «Զխանդութ խաթուն իտի գետըն, Զծիծ բռնից, քամից. Ինչ քամից, իրեք պուտ արուն էնու ծծեն թափավ գետըն. Խասավ գլխի պագնից, էսաց.-Հա՛յ դել, նարիկ հերիկը՝ փուխ, Ինչ տու իմ պնչեն խանիր: Դոր ուրախացան:» (Ա217), «Երկուս ձիուց վե՛ եկան, մտան գուլաշ: Դավիթ Խանդութի ծիծ պռնեց, քամեց, Իրեք պուտ էրուն մոտեն եկավ: Ասաց.-Թո՛ղ. Դավիթ որ կասին տու յես. ԶԴավիթ ճանաչից. Կանչին, Ձենով Հովանն էլ եկավ» (Ա, 292): Եվ վերջապես Խանդութի, որպես ճերմակ աստվածուհու նվիրագործման ծեսի հատվածներից պիտի համարել տղամարդու շորեր հագնելը, զենքեր կրելը և մենամարտը Դավթի հետ, ինչը նույնպես անցումային վիճակի կամ «անսեռության» արտահայտություն է. «Խանդութ խանում գիտցավ, որ Դավիթ սպանիր են. Խլիսուն ելավ, մարդու շորեր խագավ, Զուր ձին խեծավ, զուր սիլախներ կապեց, ասաց.-Երթամ Դավթի ջանդակ ջոկեմ, բերեմ, թաղեմ» (Ա, 39), «Ընտուց կը տենա, որ մեկը Տղամարդի շորեր խագեր ա, Մզրախն էլ առեր ա ձեռը, Զանըմ ա ջանդրկին, բանցըրցընում ա, Թամաշա յա անըմ ա», (Բ, II, 157):

Խանդութի նվիրագործման համար ծեսի կարևոր բաղադրիչ պիտի համարել Խաս բախչի իրողությունը՝ որպես սուրբ տարածքի, որտեղ հանդիպում են Խանդութն ու Դավիթը: Այստեղ է Դավիթը համբուրում Խանդութին, որոշ պատումներում խաչաձև, և այստեղ է Խանդութը հարվածում Դավթին, որի քիթ ու բերանից գետի նման արյուն է հոսում: Բոլորանը իր աշխատանքում նշում է, որ հերոսի համբույրը նույնպես օգտագործվող բազմաթիվ միջոցներից մեկն է, որը «...տաբույացում, յուրայնացում նշանակելով, միաժամանակ անհատական

¹ Савчук В. В., Кровь и культура, Санкт-Петербург, 1995, Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, с. 35. «Կարմիրի սիմվոլիկան, ինչպես արյան սիմվոլիկան, երկիմաստ է: Կարմիր գույնը արյան համընդհանուր խորհրդանիշն է, որը ծագում է մշակույթի ակունքներից, ճյուղավորվում է հակադիր իմաստների՝ թաքնված, գաղտնի, ներքին արյուն, բաց կարմիր գույն տալով՝ կյանքի խորհրդանիշ է, բայց թափված, թանձրացած, հետևաբար մուգ կարմիր, դա՛մեղք, տաբու, մահ է... Կարմիր իրերը ... կարող են բերել և՛ բարիք, և՛ չարիք»:

ամուսնության հաղթանակի նշան լինելն է մատնանշում¹»։ Մյուս կողմից՝ կարևոր են գետի² և գետի նմանվող արյան հոսքի խորհրդանշները, քանի որ եթե «Արյունն արտացոլում է կյանքի սկզբունքը, հոգին, ուժը, երիտասարդացնող ուժը։ Կարմիրը արևային էներգիան է։ Արյունը և գինին իրար փոխարինող սիմվոլներ են»³, ապա գետը նաև «վերադարձ ակունքին» խորհուրդն ունի, որը խորհրդանշորեն պատկերվում է դեպի վեր հոսող գետի տեսքով. դա վերադարձ է նախնական եղեմական վիճակին՝ նպատակ ունենալով ձեռք բերել մտքի պայծառացում⁴։ Այսպես՝ինչպես հերոսն է հերոսուհուն «տաքույացնում, յուրայնացնում», այնպես էլ հերոսուհին է դառնում հերոսին նվիրագործության մղող կնոջ առասպելական կերպարը, ինչի արդյունքում հերոսը⁵ մտքի և ուժի նոր աստիճան և որակներ է ձեռք բերում՝ զուգահեռաբար ինքն էլ անցնելով ծեսի անցումային փուլերով։ Այլ կերպ՝ «ճերմակ աստվածուհին» կին դառնալու կամ «կարմիր աստվածուհի» դառնալու անցումային փուլում է։ Այս մոտիվաշարում էպոսին բնորոշ նվիրագործման ծեսերի յուրահատկություններից մեկն էլ պիտի համարել այն, որ որքան հերոսն է նպաստում, որպեսզի հերոսուհին անցնի նվիրագործման ծեսի համապատասխան փուլերով, նույնքան էլ հերոսուհին է մղում հերոսին անցնելու ծեսի անցումային վիճակներով, որոնցից մեկն էլ Խանդութի ապտակն է և Դավթի քթերից արյուն հոսելը⁶։

¹Բդոյան Վ., Ընտրության և ամուսնության ձևերը «Սասունցի Դավիթ» էպոսում //Պատմաբանասիրական հանդես, 1976, N1, էջ 84-99:

²Գետը խորհրդանշում է մաքրումը և նվիրագործումը՝ մարդուն ծանոթացնելով ջրի սրբությանը, ինչպես նաև՝սահմանը կյանքի վիճակների միջև։ (Элиаде М.,1999, с. 290).

³Купер Дж., Энциклопедия символов, Книга IV, Москва, 1995, Ассоциация Духовного Единения “Золотой век”.с. 159.

⁴Купер Дж., с. 272. (<իշենք նաև, որ մեր էպոսի երկվորյակ եղբայրները իրենց տունը կառուցեցին գետնի վեր ելնելով՝ զորավոր ջրի ակունքին)։

⁵ Ադոնիսի պաշտամունքի մասնակիցները հավատում էին, թե ամեն տարի աստվածը մահացու վերքից մեռնում էր լեռներում և ամեն տարի բնությունը ներկվում էր նրա սուրբ արյամբ...Ադոնիս գետը ալիքվող վարդագույն ժապավենով հոսում էր դեպի ծով...(Ֆրեզեր, 389):

⁶ Жирмунски В., Народный героический эпос, Москва, Ленинград, 1962, Государственное Издательство Художественной литературы с. 361.«Արյունը, որը հայտնվում է Լեմինկայենի այտի վրա՝ ի նշան նրա մահվան, բանահյուսական մոտիվ է, որը կապված է «սիմպաթիկ մոգության» (անդրադարձ մոգություն, որի մեջ գործածում են նաև հայելի) լայնորեն տարածված պատկերացումների հետ. «սիմպաթիկ» առարկա՝ կապված կենդանի էակի հետ. Նրա մարմնի մի մասն է, մազերը, արյան կաթիլը, մարդուն պատկանող ինչ-որ բան և այլն, որը կապված է նրա ճակատագրի հետ և կարող է ծառայել որպես այդ ճակատագրի նշան, կյանքի գրավական (կյանքի նշան)»:

Այսպիսով, ամփոփելով յուրաքանչյուր հերոսուհու շուրջ հյուսված մոտիվների շղթան, կարելի է փաստել.

Ծովինարի նվիրագործման ծեսի համար կարևոր բաղադրիչներն են՝ տանից հեռացում, փակ տարածքում (սարայ, չադր, պալատ) մեկուսացում, սրբի հետ հաղորդակցում (եկեղեցի, քահանա), ոգիների արգելքի հաղթահարում/ծառանների խումբը/, լվացման ծեսով անցում, աստվածային էության հետ հաղորդակցում /երկու բուռ ջուր խմելով՝ սուրբ հղության իրողությունը/:

Քառասուն ճուղ Ծամի համար ծեսի կարևոր բաղադրիչներն են՝ աստվածուհու կերպարի մեջ հայտնվելը՝ նամակը Սանասարին, կախարդանքի հզոր ուժը, մութ տարածքում գտնվելը, խորհրդանիշ առարկաների՝ ոսկե խնձոր, մատանի, ձեռքերման միջոցով սուրբ տարածքից դեպի լույսը դուրս գալը /լույսի կամ արևի խորհրդանշան դառնալը/, որին հաջորդում է ամուսնությունը, ինչով ավարտվում է նվիրագործման ծեսը:

Գոհարի համար ծեսը սահմանափակվում է խորհրդանիշ առարկաներով՝ նետը և մատանին, որոնք դառնում են նվիրագործման փորձության խորհրդանիշները:

Խանդութի համար ծեսի բաղադրիչներից են ճերմակ աստվածուհու կերպարով հանդես գալը /աշուղների երգը/, փակ տարածքում գտնվելը /Խաս բախչեն/, տղամարդու շորեր հագնելը /անսեռություն/, ծծերից երեք կաթիլ արյուն կաթելը /անցում կնոջ կարգավիճակի կամ մայր աստվածուհու/:

Սառայի հետ կապված ծեսի բաղադրիչ է լվացման ծեսը, որի մինչև վերջ չիրացվելու պատճառով հերոսուհի-աստվածուհու կողմից պատժվում է հերոսը՝ ընդհանրապես հեռանալով Սասունից:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Բդոյան Վ., Ընտրության և ամուսնության ձևերը «Սասունցի Դավիթ» էպոսում, «Պատմաբանասիրական հանդես», 1976, N1, էջ 84-99:
2. Զաքարյան Եվա, Հեքիաթի հրաշագործ օգնականը և հայոց հարսանիքի քավորը, Ավանդականը և արդիականը հայոց մշակույթում, Ե. 2014, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, էջ 434-445:
3. Ղարիբյան Ա. Ա., Հերոսուհի-հերոսականություն կապի դրսևորումները «Սասնա ծռեր» էպոսում, Գավառի պետական համալսարան. Գիտական հոդվածների ժողովածու, N 5, 2018, էջ 405-414:
4. Մելիք-Փաշայան Կ. Վ., Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը, Երևան, 1963, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 163 էջ:

5. Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ.Ա, Երևան, 1936, Պետհրատ., 1128 էջ:
6. Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ.Բ, մաս Ա, Երևան, 1944, Պետհրատ., 405 էջ:
7. Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ.Բ, մաս Բ, Երևան, 1951, Պետհրատ., 1005 էջ:
8. Ֆրեզեր Զ, Ոսկե ճյուղը, Երևան, 1989 «Հայաստան» հրատ., 879 էջ:
9. Грейвс Р., Белая Богиня, 2007, Издательство: АСТ, бесплатной электронной библиотеке Royallib.ru
10. Элиаде М., Тайные общества. Обряды инициации и посвящения, Университетская книга, Санкт-Петербург, 1999, 358 с..
11. Элиаде М., Священное и мирское, Москва, 1994, Издательство Московское университета, 144с..
12. Элиаде М., 1998, Религии Австралии.[Электронный ре-сурс]. Режим доступа: http://royallib.com/read/eliade_mircha/religii_avstralii.
13. Жирмунски В., Народный героический эпос, Москва, Ленинград, 1962, Государственное Издательство Художественной литературы 435с..
14. Купер Дж., Энциклопедия символов, Книга IV, Москва, 1995, Ассоциация Духовного Единения “Золотой век”, 397 с.
15. Линкольн Б., Инициация: женские инициации 2014 // <https://religious-life.ru/2014/04/bryus-linkoln-initsiatsiya-zhenskie-initsiatsii-anofriev>
16. Леви-Строс К., Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль, Москва, 2008, Академический Проект, 486 с.
17. Лидов А. М., Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования, Москва, 2006, с 58 <https://cyberleninka.ru/article/n/ierotopiya-sozdanie-sakralnyh-prostranstv-kak-vid-tvorchestva-i-predmet-issledovaniya>
18. Пропп В. Я., Фольклор и действительность, Москва, 1976, изд. «Наука», с. 212, /328 с/
19. Савчук В.В., Кровь и культура, Санкт-Петербург, 1995, Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, с. 35. /180 с.
20. Фрээр Дж., Золотая ветвь. Новые плоды (исследование магии и религии), Москва, 2014, Академический проект, 410 с.

EXPRESSION OF THE RITUAL OF FEMALE INITIATION IN THE EPIC POEM "SASNA TSRER"

GHARIBYAN ALINA

GSU Lecturer

e-mail: alinagharibyan

Images of women in the epic "Sasna Tserer" were considered and studied in Armenian science mainly from a mythological point of view, in some cases referring to the typical features of typological groups of stories. In this paper, an attempt is made to consider the characters of the women of the epic from the point of view of the features and patterns characteristic of the rites of initiation of women, with comparisons with general ethnographic, folklore, ritual sources and studies. Based on material provided by a number of sources, the main features characteristic of women's initiation rites are presented (solitude, sacred space, special neophyte clothing, dietary restrictions, symbolic objects, communication with spirits, gods or a member of the community considered sacred, communication or transmission of the experience of a saint to the neophyte, the ritual of washing, etc.). These initiation rites are directly and indirectly connected with the female characters of the Sasna Tserer epic poem. We consider the motifs woven around the female characters of the Sasna Tserer epic poem (Tsovinar, Degdzun Tsam, Khandut Khatun, Gohar, Sarya) in combination with the main features characteristic of female initiation rites. This point of view of the study makes it possible to rethink and reveal the archaic, deep layers of a number of mythological features characteristic of female characters in a new way.

Keywords: *initiation ritual, epic, female characters, white goddess, desecration, sacred space, symbolic objects, food taboo.*

ПРОЯВЛЕНИЕ РИТУАЛА ЖЕНСКОЙ ИНИЦИАЦИИ В ЭПОСЕ "САСНА ЦРЕР"

ГАРИБЯН АЛИНА

Преподаватель ГГУ

Электронная почта: alinagharibyan

Образы женщин в эпосе «Сасна Црер» рассматривались и изучались в армянской науке в основном с мифологической точки зрения, в отдельных случаях обращаясь к типичным чертам типологических групп рассказов. В данной

работе предпринята попытка рассмотреть характеры женщин эпоса с точки зрения особенностей и закономерностей, характерных для обрядов инициации женщин, в сопоставлении с общезнакографическими, фольклорными, обрядовыми источниками и исследованиями. На материале ряда источников представлены основные черты, характерные для женских обрядов инициации (уединение, сакральное пространство, особая одежда неофита, ограничения в питании, символические предметы, общение с духами, богами или членом общины, считающимся священным, общение или передача опыта святого неофиту, ритуал омовения и др.). Эти обряды инициации прямо и косвенно связаны с женскими персонажами эпоса «Сасна Црер». Мы рассматриваем мотивы, сплетенные вокруг женских персонажей эпоса «Сасна Црер» (Цовинар, Дегдзун Цам, Хандут Хатун, Гоар, Сарья) в сочетании с основными чертами, характерными для женских обрядов инициации. Эта точка зрения исследования дает возможность по-новому осмыслить и выявить архаические, глубинные пласты ряда мифологических черт, характерных для женских персонажей.

Ключевые слова: обряд инициации, эпос, женские образы, белая богиня, осквернение, сакральное пространство, символические предметы, пищевое табу.

Հոդվածը ներկայացվել է խմբագրական խորհուրդ 18.06.2023թ.:

Հոդվածը գրախոսվել է 26.06.2023թ.:

Ընդունվել է տպագրության 17.05.2024թ.: