

III

ԲԱՆԱՀՅՈՒՄԱԿԱՆ ԵՆԹԱՏԵՔՍ,
ՊԱՐԵՐԳԵՐ ԵՒ ՊԱՐԵՂԱՆԱԿՆԵՐ

Լուսինե Հայրիյան, ք. գ. թ.
ՀԱԻ

ՊԱՐԻ ՏԱՐԱԲԵՆՈՒՅԹ ԴՐՍԵԴՐՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՅԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ

Հիմնադրված է՝ պար, առասպելական, հեքիաթ, հավաքալիքներ, ժողովրդական, ծես, սիմվոլ:

Պարը տիեզերական գոյաձև է՝ կյանքի հարատև շրջապտույտի, կյանք-մահի հավիտենական հերթագայության խորհրդանշական արտահայտություն. *«Պարը արտահայտում է յուրաքանչյուր մի ազգի բնորոշ գծերը, մանավանդ քարքն ու քաղաքակրթության աստիճանը»*, — խորագրիտորեն նկատել է Կոմիտասը՝ ողջ տիեզերքի կյանքը պար համարելով¹:

Առաջանալով առասպելաբանական մտածողության դարաշրջանում՝ պարը հանդես է եկել իբրև ներագդեցության գերբնական միջոց, ծիսական գործողություն: Հետևաբար հնագույն գրեթե բոլոր ծեսերը ներառել են պարատեսակներ, պարաձևեր կամ պարային հատվածներ: Ժողովրդական պարային մշակույթն ի սկզբանե մեծապես ազդվել է աշխարհի կառուցվածքի, բնական տարրերի անձնավորման և բնության ուժերի պաշտամունքի մասին առասպելաբանական պատկերացումներից:

Ժողովրդական հեքիաթներում պահպանվել են ոչ միայն ծեսերի, սովորույթների, ժողովրդական հավատալիքների հետքեր՝ դրանց դրվագային կամ ամբողջական նկարագրություններ, այլև պատմամշակութային մի շարք երեւույթների շերտեր: Այս իմաստով բացառություն չէ պարը, որը հեքիաթներում արտահայտված է տարբեր նշանակություններով ու գործառույթներով, քանի որ հեքիաթները պարունակում են վաղնջական կամ ավելի ուշ շրջանի հանրույթների ծիսական կյանքի, առասպելական պատկերացումների, ինչպես և տարաբնույթ ծիսահավատալիքային ընկալումների դրսևորումներ:

Անվիճարկելի է, որ պարը չափազանց կարևոր է հատկապես հարսանեկան ծիսահամալիրում, որտեղ այն առանձնանում է ազգային ուրույն և արտահայտիչ գծերով: Այս իմաստով ուշագրավ են պարի էթնիկ առանձնահատկությունների մասին վկայող հայկական հեքիաթները (*«Միրզա Մահմուտ»*, *Բասեն*²; *«Տղում աղչիկ»*, *Մանազկերտ*³):

¹ Կոմիտաս 1941, 51, 63:

² ՀԺՀ-4 1963, 205:

³ ՀԺՀ-9 1968, 241:

Հեքիաթներում պարը հաճախ պատժամիջոց է ծառայում. առանձնանում են հատկապես չարքահալած պարերի տարրերով հեքիաթները: Հայ ժողովրդական հեքիաթներում պարը նաև արդարության, ճշմարտությունը բացահայտելու ուշագրավ արարողության է վերածվում:

Համաշխարհային հեքիաթակազմում լայն տարածում ունեն պարող սատանաների մասին մոտիվները: Սատանան ստորին առասպելաբանության ամենատարածված անձնավորումներից է: Ըստ հավատալիքների՝ սատանաները մարդկանց վսասելու նպատակով հաճախ մոլորեցնում են զանազան եղանակներով, որոնցից մեկն էլ պարն է: Պահպանվել են բազմաթիվ գրույցներ և դրանց գրական-գեղարվեստական մշակումներ, որոնցում մարդիկ սատանայական պարի պատճառով խելագարության են հասնում, կործանվում⁴: Ըստ ազգագրական նյութի՝ չարքերը միայնակ մարդկանց հայտնվում են հիմնականում գիշերով և պարի միջոցով գայթակղում ու նրանց խելագարության կամ կործանման պատճառ դառնում: Ուշագրավ է, որ սատանաները հաճախ մարդկանց հայտնվում են հատկապես կանանց կերպարանքով⁵:

Սատանային խորամանկությամբ հաղթելու մասին է Տուրուբերանի «Ես» խորագրով մանրապատում հեքիաթը. մի մարդ, չհասցնելով մինչև գիշեր տուն հասնել, մնում է ամայի վայրում: Սարալանջին լույս նկատելով՝ մոտենում և առերեսվում է սատանաների, որոնք մոմերով շուրջպար էին բռնել: Մի վառվող մոմ էլ տալիս են հեքիաթային հերոսին, ով կռահելով որոգայթը՝ այրում է սատանայի մազերն ու փախչում⁶: Հեքիաթի հիմքում միայնակ մարդուն վսասելու ցանկությամբ պարի հրավիրելու մոտիվն է, որը նաև սնահավատական բազմաթիվ գրույցների առանցքում է ընկած:

Լոռվա «Դե հմի դու պարի» հեքիաթը պատմում է դիվական չարություն ունեցող հարսի արարքների մասին: Նորապսակ տղային անհանգստացնում է օրըստօրե հյոծվող մայրը, ուստի ծածուկ ստուգում է մոր և կնոջ փոխհարաբերությունները: Պարզվում է, որ ճաշի ժամին կինը միայնակ է ուտում, իսկ սկեսրոջը ծեծի ենթարկելով պարացնում, թողնում է առանց հաց՝ ասելով. «Պար արի, պար արի, ա պառավ, ճաշդ հու չառավ, եղով կուտես»⁷: Այնուհետև սենյակի կենտրոնում թափած ցորենը հավաքել է տալիս ու ծեծով շարունակում պարացնել սկեսրոջը: Տեսնելով այս սարսափելի իրողությունը՝ ամուսինը նույն կերպ պատժում է կնոջն ու տնից դուրս հանում: Այս հեքիաթում հարսն ունի ընդգծված դիվական հատկանիշներ, իսկ նրա պատիժը դիվահալած պար է հիշեցնում⁸:

⁴ Ա. Պուշկինի «Սատանաներ» և Հ. Թումանյանի «Լոռեցի Սաքո» ստեղծագործություններում մարդ-չարք բախման և գործողությունների հիմքում սատանայական շուրջպարն է լինում Զարգարյան 2024, 107]:

⁵ Գալստյան 2011, 95–96:

⁶ ՀԺՀ-10 1967, 309:

⁷ ՀԺՀ-8 1977, 527–528:

⁸ ՀԺՀ-8 1977, 527–528:

Հայոց մեջ եղել են ոչ միայն չարքերին, այլև չարիք գործողներին պատժող պարեր. ըստ մի վարկածի՝ պարի ազգագրագետ Սրբուհի Լիսիցյանի՝ Արթիկի շրջանում գրանցած «Բոտորնակ» պարն, օրինակ, չարքահալած է, ուղղված՝ չարքերի և չար միտք, չար աչք, չար նախանձ, չար արարք գործողների դեմ⁹:

Ուշագրավ է նաև պարի միջոցով «Բաղլացավ» բուժելու հավատը, որն, ըստ ժողովրդական բացատրության, առավել հաճախ կիրառել են երիտասարդ հարսները: Դիվահարության այսօրինակ բուժման մասին է գրում Ժ.Խաչատրյանը՝ վերլուծելով Գորիսի, Սիսիանի, Կապանի և Արցախի հայերի մեջ տարածված սովորույթները¹⁰:

Հեքիաթներում պարը ոչ միայն դիվահալածության, այլև մարդկային մեղքերի և արատների դեմ կիրառվող պատժամիջոց է կամ պատուհաս՝ պարի արժեքն ու գործառույթները չհասկացողների համար. արցախյան «Մուլեն պար կյալը»¹¹ հեքիաթում մոլլան պարի միջոցով պատժվում է ազահության և խաբեության համար, իսկ «Ինչ գիկա՝ զոնքըջից գիկա» հեքիաթում մարդը պատժվում է իր անմտության համար՝ հարսանքավորներից ստանալով հետևյալ պարզաբանումը. «Մարդ օր հարսնիք մտնա՝ պտի պարե, չէ թե ավամախ-ավամախ խոսա»¹²:

«Էշի երգն ու ուղտի պարը» հեքիաթում էլ պատժվում է անտեղի և անմտորեն պարող ուղտը¹³: Պարը պատժամիջոց է դառնում Շիրակի «Կուզիկն ու Հուրի-փարեքը» հեքիաթում, որտեղ հուրի-փարիների շուրջպարին միացած կուզիկ ծերունու կուզն ավելի է մեծանում՝ վերջիններիս հեղինակային երգի բառերը փոփոխելու համար¹⁴, իսկ «Սև եզան տեր» հեքիաթում պարի օգնությամբ բացահայտվում և պատժվում է հերոսի կնոջ անհավատարմությունը¹⁵:

Այսպիսով, հեքիաթներում առկա են ոչ միայն տարաբնույթ պարերի նկարագրություններ, այլև դիպաշարեր, որոնցում պարը վճռորոշ նշանակություն է ստանում՝ որպես չարի, անարդարության, արատների դեմ պայքարի լծակ: Հայ ժողովրդական հեքիաթներում պարը թեպետ վառ և հաճախադեպ արտահայտված չէ, սակայն արժեքավոր է ազգագրության, մշակութաբանության, պարի խորհրդաբանական խորքը ընկալելու տեսանկյունից:

⁹ Տե՛ս Ասատրյան, Շամամյան 2013, 152–153:

¹⁰ Խաչատրյան 1980, 92–95:

¹¹ ՀԺՀ-7 1979, 320–321:

¹² ՀԺՀ-10 1967, 336:

¹³ Քոչարյան 1980, 171:

¹⁴ Խեմյան և այլք 2024, 167–168:

¹⁵ ՀԺՀ-4 1963, 172:

ՕԳՏԱԳՈՐԾԿԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՍԱՏՐՅԱՆ 2013

Ասատրյան Հ. Գ., Շամամյան Ն. Ա., Հմայական պարն իբրև չարքերի հալածման միջոց // Պատմաբանասիրական հանդես, 2013, № 1 (192), էջ 151–158:

ԳԱԼՍՏՅԱՆ 2011

Գալստյան Հ. Հ., Սատանան հայ ժողովրդական սնահավատական գրույցներում // ՀՀ ԳԱԱ ԾՀՀԿ «Գիտական աշխատություններ», հ. 14, Երևան, «Գիտություն», 2011, էջ 92–105:

ԶԱՐԳԱՐՅԱՆ 2024

Զարգարյան Ա. Ս., Մարդկային մեկուսացած հոգու ողբերգությունը Հովհ. Թումանյանի «Լոռեցի Սաքոն» պոեմում // ՀՀ ԳԱԱ ԾՀՀԿ «Գիտական աշխատություններ», հ. 27, № 1, Երևան, «Գիտություն», 2024, էջ 102–111:

ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ 1980

Խաչատրյան Ժ. Կ., Խաղաղամի (դիվահարության) «բուժումը» պարով // Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1980, № 10, էջ 89–96:

ԽԵՄՉՅԱՆ, ԽԵՄՉՅԱՆ, ՂՈՒԶՅԱՆ, ՄԱՏԻԿՅԱՆ 2024

Խեմյան Մ. Հ., Խեմյան Է. Հ., Ղուեջյան Լ. Խ., Մատիկյան Հ. Հ., Շիրակ. հայոց բանահյուսական մշակույթը, ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, ՀԱԻ հրատ., 2024, 640 էջ:

ԿՈՄԻՏԱՍ 1941

Կոմիտաս, Հողվածներ յեկ ուսումնասիրություններ, հավաքեց՝ Ռ. Թերլեմեզյան, Երևան, Պետհրատ, 1941, 200 էջ:

ՀԺՀ-4 1963

Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 4, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1963, 552 էջ:

ՀԺՀ-7 1979

Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 7, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1979, 768 էջ:

ՀԺՀ-8 1977

Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 8, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1977, 904 էջ:

ՀԺՀ-9 1968

Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 9, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1968, 649 էջ:

ՀԺՀ-10 1967

Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 10, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1967, 636 էջ:

ՔՈՉԱՐՅԱՆ 1980

Քոչարյան Ս. Հ., Արև հեքիաթ: Հայկական ժողովրդական հեքիաթներ, Երևան, «Սովետական գրող», 1980, 175 էջ:

Lusine V. Hayriyan, Ph.D.

Institute of Archaeology and Ethnography, NAS of RA

DIFFERENT MANIFESTATIONS OF DANCE IN ARMENIAN FOLK TALES

Keywords: dance, myth, fairy tale, beliefs, folk, ritual, symbol.

Dance is a cosmic entity, a symbolic expression of the eternal cycle of life, the eternal turn between life and death. “Dance expresses the characteristic features of each nation, especially manners and the degree of civilization”, as Komitas pointed out,

therefore various descriptions and manifestations of dance can certainly be found in folk tales, which according to Tumanyan, are a storehouse of eternal symbols.

Emerging from mythical thinking, dance served as a supernatural means of inner influence and ritual action. As a result, nearly all ancient rites incorporated various types, forms, or segments of dance. From the beginning, folk dance culture was greatly influenced by mythological ideas about the structure of the world, the personification of natural elements, and the worship of the forces of nature. Folk tales preserve not only traces of rituals, customs, and folk beliefs often in episodic or detailed descriptions – but also layers of various historical and cultural phenomena. In this context, dance is no exception; it is expressed in folk tales with diverse meanings and functions. These tales, characterized by ritual-mythological ideas and a unique symbolic system, reflect the ritual life and mythical concepts of ancient and later societies, as well as various religious beliefs and perceptions. It is undeniable that dance holds great significance, particularly within the wedding ritual complex, where it showcases uniquely expressive and culturally distinctive features. In this regard, the Armenian folk tales that document the ethnic specificities of dance are particularly noteworthy. Also noteworthy are the folk tales that preserve traces of the magical dance used to expel evil, as well as ceremonies aimed at driving away malevolent forces through dance. Additionally, there exists a belief that excessive dancing could be a sign of affliction or demonic possession, which was again countered with dance. In Armenian folk tales, dance even emerges as a powerful ceremony of justice, revealing hidden truths. While dance may not be vividly or frequently depicted in these tales, its significance is invaluable for ethnography, cultural studies, and understanding the philosophical depth of dance.

*Լուսինե Վլադիմիրովնա Այրիյան, Կ. ֆ. ռ.
Институт археологии и этнографии ИАН РАН*

РАЗЛИЧНЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ ТАНЦА В АРМЯНСКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКАХ

Ключевые слова: танец, миф, сказка, верования, народный, ритуал, символ.

Танец представляет собой космическую сущность, символическое выражение вечного круговорота жизни, непрерывного перехода между жизнью и смертью. «Танец выражает характерные особенности каждого народа, особенно нравы и степень цивилизованности», — отмечал Комитас. Поэтому различные описания и проявления танца закономерно находят отражение в народных сказках, которые, по словам Туманяна, являются сокровищницей вечных символов.

Возникнув из мифологического мышления, танец служил сверхъестественным средством внутреннего воздействия и ритуального действия. Вследствие этого почти все древние обряды включали различные виды, формы или элементы танца. С самого начала народная танцевальная культура находилась под сильным влиянием мифологических представлений о строении мира, персонификации природных стихий и поклонения силам природы.

Народные сказки сохраняют не только следы обрядов, обычаев и народных верований — нередко в форме эпизодических или детализированных описаний, — но и пласты различных историко-культурных явлений. В этом контексте танец не является исключением: в сказках он представлен в разнообразных значениях и функциях. Эти произведения, отличающиеся ритуально-мифологическими представлениями и своеобразной системой символов, отражают ритуальную жизнь и мифологические представления как древних, так и более поздних обществ, а также различные религиозные верования и мировоззренческие установки.

Несомненно, особое значение танец приобретает в свадебном обрядовом комплексе, где проявляются его наиболее выразительные и этнокультурно специфические черты. В этом отношении особый интерес представляют армянские народные сказки, фиксирующие этнические особенности танца. Не менее важны сказки, сохранившие следы магического танца, предназначенного для изгнания зла, а также обрядов, направленных на отвращение злых сил посредством танца.

Кроме того, существовало представление о том, что чрезмерное увлечение танцем могло быть признаком одержимости или воздействия злых духов, и подобное состояние вновь преодолевалось с помощью танца. В армянских народных сказках танец иногда выступает и как своеобразный обряд справедливости, раскрывающий скрытую истину. Хотя танец не всегда изображается в сказках ярко или подробно, его значение чрезвычайно важно для этнографии, культурологии и понимания философской глубины танца.