

«ԱՐԱ ԳԵՂԵՑԻԿ» ԱՎԱՆԴԱՎԵՊԻ ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանալի բառեր – Արամ, Արա Գեղեցիկ, Շամիրամ, բանագիտություն, ժողովուրդ-բանասաց, դիցաբանություն, առասպել, հեքիաթացում, փոխակերպում, թեմա, մոտիվ

Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի մասին պատմականացած գրույցը¹ միջնադարյան հայ մատենագիրներից առաջինը վերապատմում է Մովսես Խորենացին՝ առած Մար Աբասից², հետո՝ Անանունը³, շատ հակիրճ այն վկայում է նաև Թովմա Արծրունին⁴՝ առանց Արայի անունը տալու: Իր ծագման նախնական արմատներով սկզբնապես լինելով դիցաբանական ստեղծագործություն⁵, գրի առնվելուց հետո ևս՝ տևական ժամանակ, պատմական ավանդության մակարդակով ապրելով ժողովրդի մեջ՝ հետագայում հետզհետե կորցրել է իր դիցաբանական կերպարանքը, ժամանակի ուրույն նկարագիրը, փոխել բնավորությունը, մի շարք հանգույցներով, ինչպես կտեսնենք, մասամբ կապվել արդեն պատրաստի ավանդական հրաշապատում հեքիաթներին՝ կերպարանափոխվել և վերածվել է ընդարձակ մի պատումի: Զրույցը ակնավոր ազգագրագետ-բանահավաք Երվանդ Լալայանը⁶ 1902 թ. գրի է առել հարյուրամյա մի ծերունուց՝ Սահակ Սաֆարյանից՝ կոչելով այն «աւանդավէպ»⁷: «Սա մի աշխոյժ, հանճարեղ, կարնեցի է,– տողատակում ծանոթագրում է բանահավաքը նրա մասին,– շատ տեղեր ճանապարհորդած և այժմ

¹ Տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, Հայ առասպելաբանություն, Պէրոյթ, 2010, էջ 366:

² Տե՛ս **Մովսես Խորենացի**, Հայոց պատմություն, Երևան, 1981, էջ 60-71:

³ Տե՛ս «Պատմութիւն Մեբեոսի, աշխատասիրությամբ Գ. Վ. Աբգարյանի, Երևան, 1979, էջ 51:

⁴ Տե՛ս **Թովմա Արծրունի և Անանուն**, Պատմություն Արծրունյաց տան, Երևան, 1985, էջ 44, 45:

⁵ Տե՛ս **Ղանալանյան Ա.**, Ավանդապատում, Երևան, 1969, էջ ԴԳ:

⁶ Երվանդ Լալայանի (1864-1931) եռանդուն ջանքերի շնորհիվ ժամանակակից ազգագրությունն ու բանագիտությունը ժառանգություն են ստացել հայկական տարբեր գավառների ազգագրական նկարագրություններ և ժողովրդական ստեղծագործությունների մեծ պաշար: Նա նախաձեռնողն ու անփոփոխ խմբագիրն է չափազանց հեղինակավոր «Ազգագրական հանդես»-ի (1896-1916). տե՛ս **Նահապետյան Ռ.**, Երվանդ Լալայանի և «Ազգագրական հանդեսի» դերը հայ ազգագրական գիտության կայացման և զարգացման գործում («Ազգագրական հանդեսի» 120-ամյակի առթիվ) // «Պատմություն և ազգագրություն» (հայագիտական հանդես), Գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2016, էջ 373-385:

⁷ Տե՛ս Արա Գեղեցիկ. աւանդավէպ. գրի առաւ Ե. Լալայեան // «Ազգագրական հանդես», գիրք 9, Թիֆլիս, 1902, էջ 144-159: Այսուհետև այս հրատարակությունից հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերում նշելով համապատասխան էջը:

Ուզունլար¹ գիտն ապաստանած: Այս աւանդութիւնը նա լսել է Մուշ քաղաքում: Այս ծերունին թէն անգրագէտ է, բայց շատ տեղեր ճանապարհորդած լինելով սովորել է զանազան բարբառներ, և խօսելիս բոլորը խառնում է: Ի նկատի առնելով, որ այդ խառն լեզուն լեզուաբանական տեսակետից չի կարող որևէ նշանակութիւն ունենալ, ես նրա պատմածը բառացի գրի առնելուց յետոյ գրականի վերածեցի, պահպանելով նրա ոճը, պատմելու եղանակը» (144-145)²: Այսինքն՝ պահպանելով բանահյուսական բնագրերի հրատարակման սկզբունքները՝ Ե. Լալայանը իր հեղինակային միջամտությամբ կատարել է սոսկ ասացողական բնագրի լեզվական մշակումներ և ուղղումներ՝ դրանք պատճառաբանելով բանավոր պատումի լեզվական անկատարությամբ: Այս հանգամանքը, անշուշտ, դույզն-ինչ չի իջեցնում ավանդավէպի արժեքը, մի բան, որ նկատել է նաև դոկտոր Աղեքսանդր Մատիկյանն Արա Գեղեցիկի կերպարին նվիրված իր համեմատական-քննական ուսումնասիրության մեջ, որտեղ, սակայն, հեղինակը, ըստ էության, առաջինն անդրադառնալով Ե. Լալայանի հրատարակած այս պատումին, հայտնել է շատ տարօրինակ կարծիք. «Որչափ որ ալ աւանդավէպս շատ հետաքրքրական նորութիւններ կը պարունակէ եւ իր շատ մը գողտրիկ փափկազգաց եւ վսեմ հայեացքներով հայ ժողովրդական արձակ բանաստեղծութիւններուն լաւագոյներու կարգը թերեւս կարելի ըլլայ դասել, բայց կը ցաւինք որ Լալայեանցի տուած երաշխատրութիւններով հանդերձ ստիպուած ենք շատ կասկածելիօրէն վերաբերուիլ ավանդավէպին, որ հաւանօրէն կեղծիք է, ուրիշ ոչինչ»³: Այսպէս շատ կտրուկ և հարևանցի եզրակացնում է նա և միանգամից

¹ Թէն ըստ «Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան»-ի՝ նախկինում հայտնի էր նույնանուն երկու գյուղ՝ Երևանի նահանգի Նոր Բայազետի գավառում (տե՛ս **Հակոբյան Թ. Խ., Մելիք-Բախշյան Ստ. Տ., Բարսեղյան Հ. Խ.**, Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, հ. 5, Երևան, 2001, էջ 173), մյուսը՝ Թիֆլիսի նահանգի Բորչալու գավառում, որ ներկայիս Օձուն գյուղն է ՀՀ Լոռու մարզում (տե՛ս նույն տեղում, էջ 473), սակայն բանահավաքը նկատի ունի վերջինը, քանի որ, ինչպէս ինքն է վկայում, 1900-1901 թթ. ճանապարհորդել է Բորչալուի հայաբնակ գյուղերում, բավականաչափ մնացել հատկապէս Օձունում (Ուզունլար), որտեղ էլ, հասկանալի է, գրի է առել այս ավանդությունը. տե՛ս **Լալայեան Ե.**, Բորչալուի գաւառ. Յառաջաբան // «Ազգագրական հանդէս», գիրք VII-VIII, Թիֆլիս, 1901, էջ 271:

² Ծանոթագրության շարունակության մեջ Ե. Լալայանը ցանկություն է հայտնում, որ այս ավանդության տարբերակները գրի առնվեն՝ ուշադրություն դարձնելով Արայի սպանության պատմությանը, քանի որ, ինչպէս ինքն է գրում, «թերևս *էրի* աւանդութիւնը մնացած լինի մեր մէջ»: Այդ հարցի քննությունը դուրս է մեր ուսումնասիրության շրջանակից, այստեղ միայն նկատենք, որ Պլատոնի հաղորդած փոքրասիական (պամփյուլական) մեռնող-հառնող էրի առասպելի և Արա Գեղեցիկի առնչություններին հայագիտության մեջ շատերն են անդրադարձել: Ամփոփելով նախորդների կարծիքներն ու եզրահանգումները, մեկնաբանություններն ու բացատրությունները հարցի կապակցությամբ՝ վաստակաշատ բանագետ Մարգիս Հարությունյանը բազմապիսի տվյալների քննական վերլուծությամբ հիմնավորապէս ցույց է տվել այդ կապը. տե՛ս **Հարությունյան Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 377-382:

³ **Մատիկեան Ա.**, Արայ Գեղեցիկ, Վիեննա, 1930, էջ 19:

անցնում ավանդավեպի բովանդակությանը՝ առանց որևէ հիմնավորում տալու նման արտասովոր պնդմանը: Այդ թերահավատ գնահատման պատճառները տեսանելի են դառնում աշխատության հետագա շարադրանքում, որոնց կանդրադառնանք ըստ անհրաժեշտության՝ համապատասխան հարցի կամ տեսակետի քննարկման առնչությամբ: Չենք շրջանցի նաև գիտնականի այն դրույթները, որոնք իրենց տրամաբանությամբ համադրելի են մեր ենթադրություններին ու փաստարկներին կամ լրացնում ու լրացուցիչ հիմնավորում են դրանք:

«Արայ Գեղեցիկ» ավանդավեպը, որ դժվար է ասել, թե ինչ տարածում է ունեցել, ամենայն հավանականությամբ բանասաց(ներ)ի հերյուրած համակցություն է ու թերևս ավելի շուտ և ավելի շատ խմորվել, հյուսվել է Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի մասին պատմող վիպականացած առասպելից՝ իբրև պատրաստի ատաղձից, որն իրեն է քաշել հրաշապատում հեքիաթներին բնորոշ բազմաթիվ հատկանիշներ՝ հրաշքային մտահղացում, կայուն սկսվածք, հիպերբոլիկ պատկերներ, գերբնական հատկություններով օժտված կերպարներ, կենդանի երկխոսություններ, կրկնություններ և այլն, պատմողի բերանում առասպել, հեքիաթ, վեպ և իրականություն խառնվել են իրար, բազմաթիվ մանրամասնություններով և միջադեպերով ընդհանուր սյուժեով միացել միմյանց՝ վերածվելով մի ավանդավեպի, որն ավելի շատ հեքիաթի բնավորություն ունի և առավելապես հեքիաթ է հիշեցնում: «...Ամբողջ պատմուածքին իսկականը, արմատն ու հիմը՝ Արան իր նկարագրով ժողովրդական անխառն աղբիւր է չէ, անդրադարձ մտքի գործք է, օտար տարր մը՝ հիւսուած գիտակցաբար ժողովրդական ուրիշ առասպելի մը կամ առասպելներու հետ»¹, – հարցի կապակցությամբ նկատում է Ա. Մատիկյանը:

Համենայնդեպս սա ո՛չ առասպել է և ո՛չ հեքիաթ, քանի որ նրա մեջ մի կողմից տեսնում ենք մեզ հայտնի առասպելի հետքերը, իսկ մյուս կողմից՝ հեքիաթի տարրեր: Այս հանգամանքը թերևս ապացույցն է այն բանի, որ, ինչպես Արամ Ղանալանյանն է նկատում, շատ ավանդություններ «երկար ժամանակ բանավոր ձևով ապրելով ժողովրդի լայն խավերում, հետզհետե կորցրել են իրենց ժանրային ուրույն նկարագիրը և վեր են ածվել համեմատաբար ընդարձակ հեքիաթատիպ պատումների»²: Նույն միտքը, ճիշտ է, «Սասնա ծռերի» կապակցությամբ, ավելի շուտ արտահայտել է Մանուկ Աբեղյանը: Անդրադառնալով Սասնա վեպի ծագմանը և զարգացմանն ընդհանրապես՝ նա գրում է. «Բայց ի՞նչ են այդ մնացորդները (նկատի ունի էպոսի պատումները – Վ. Ա.), վեպ թե հեքիաթ, զի վեպը եթե չի մոռացվում, հաճախ վերջիվերջո դառնում է հեքիաթ: Այս է նրա զարգացման վերջին էտապը»³: Ու կարծում ենք՝ եթե Ա. Ղանալանյանը հեքիաթի վերածված ավան-

¹ Նույն տեղում, էջ 24:

² **Ղանալանյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ Բ:

³ **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հ. Ա, Երևան, 1966, էջ 329:

դությունների՝ իր հիշատակած բնորոշ օրինակների մեջ՝ չի հիշատակում Ե. Լալայանի գրի առած «Արայ Գեղեցիկ»-ը, որն անկասկած նրան պետք է ծանոթ լիներ, ապա այն պատճառով, որ վերջինս եղել է ընդհանուր հեքիաթային ժանրին մոտեցող մի միջին որակ, բայց դեռ ոչ ամբողջապես հեքիաթ ժանրի դասական ընկալմամբ²:

Հղում անելով «Теория литературы» հրատարակության 2-րդ գրքին՝ «Основные проблемы в историческом освещении: Роды и жанры литературы» (М., 1964), և Ելեագար Մելետինսկու «Фольклор и этнография» աշխատությանը (Л., 1970)՝ Ն. Վարդանյանը գրում է. «Արդեն նկատվել է, որ հրաշապատում հեքիաթը մասամբ առաջացել է առասպելի կենցաղայնացումից, երբ առասպելական պատումի սրբազան, կրոնական բնույթի աստիճանական թուլացումով գերակշռություն են ստացել ընտանեկան-սոցիալական հարաբերությունները, որի հետևանքով հետզհետե սկսել է մեծ տեղ զբաղեցնել գիտակցված հորինվածքը»³: Սակայն հրաշապատում հեքիաթը, որքան էլ թեև ստացել է կենցաղային բնույթ, շարունակել է պահպանել առասպելին հատուկ հրաշքի տարրեր՝ պայմանավորված հենց իր ժանրային բնույթով: Ըստ նշանավոր բանագետ Ելեագար Մելետինսկու՝ «Առասպելի՝ հեքիաթի փոխակերպման հիմնական աստիճաններն են. 1) ապաճիսականացում և ապասրբայնացում, 2) առասպելական իրադարձությունների՝ ճշմարտության նկատմամբ խստագույն հավատի թուլացում, 3) գիտակցված մտահղացման զարգացում, 4) ազգագրական որոշակիության աստիճանական լուծում հեքիաթային ֆանտաստիկայի մեջ, 5) առասպելական հերոսների փոխարինում սովորական մարդկանցով, 6) առասպելական վաղ ժամանակը՝ հեքիաթային անորոշ ժամանակով, 7) պատճառայնության (էթիոլոգիզմ) թուլացում կամ կորուստ, 8) ուշադրության անցում կոլեկտիվ ճակատագրից անհատականին և տիեզերականից՝ սոցիալականին, որի հետ են առնչվում մի շարք նոր սյուժեների առաջացումն ու մի քանի կառուցվածքային սահմանափակումներ»⁴:

Ե. Լալայանի գրի առած «Արայ Գեղեցիկ» ավանդավեպ-հեքիաթը մեզ համար հետաքրքիր է հենց հատկապես նրանով, որ դրա միջոցով կարելի է

¹ Տե՛ս **Ղանալանյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ Ի:

² Աղեքսանդր Մատիկյանը թեև այս ավանդությանը տալիս է ժանրային տարրեր անուններ՝ առասպել, ավանդավեպ, գրույց (տե՛ս **Մատիկյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 19, 21 և այլն), իսկ Արմեն Պետրոսյանը՝ հեքիաթ (տե՛ս **Պետրոսյան Ա.**, Արամի առասպելը հնդեվրոպական առասպելաբանության համատեքստում և հայոց ազգաձագման խնդիրը, Երևան, 1997, էջ 42, 61), սակայն մենք, հաշվի առնելով, որ այն գտնվում է բանահյուսական տարրեր ժանրերի, մասնավորապես առասպելի ու հրաշապատում հեքիաթի հետ բազմաթիվ խաչաձևումների ու ներթափանցումների մեջ և մեկնաբանվում է նաև վիպական-առասպելաբանական համատեքստում, որոշել ենք կոչել ավանդավեպ-հեքիաթ:

³ **Վարդանյան Ն.**, Առասպելական տարրերի դրսևորումները հայոց իրապատում հեքիաթներում // «ԲԵՀ», 2004, թիվ 3, էջ 169:

⁴ **Հարությունյան Ս.**, Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, 2010, էջ 162:

մեկ անգամ ևս ցույց տալ, թե ինչպես է առասպելը փոխակերպվում հեքիաթի կամ *հեքիաթացման*¹ ընթացք ապրում, այլ կերպ ասած՝ ուշագրավ է մասնավորապես բանահյուսական առումով:

Ավանդավեպ-հեքիաթը սկսվում է պուժետային անմիջական պատմվածքով, որը, ըստ էության, ոչ մի կապ չունի առասպելի հետ՝ բացառությամբ թերևս այն բանի, որ դեռ այս մակարդակում պահպանել է իր նախնական առասպելաբանական բնույթը սոսկ այնքանով, որքանով հիշատակվում է «կիսաառասպելական» Արամի (Սարգիս Հարությունյան) կռիվը թշնամիների դեմ՝ հանուն երկրի պաշտպանության («կոլեկտիվ ճակատագրի» գերակայությունը): Պատմվում է, որ շատ դարեր առաջ Մուսուլ քաղաքում ապրում էր Արամ թագավորը, որն առյուծի պես քաջ էր և սուրը ձեռքին՝ պաշտպանում էր իր երկիրը՝ կռվելով թշնամիների դեմ: Սակայն հանկարծ նա կուրանում է, թուլանում են բազուկները, և ստիպված թողնում է պատերազմի դաշտը (տե՛ս 144): Ըստ Մովսես Խորենացու ազգաբանական ցանկի՝ Արամը հայոց ազգածին առաջին նահապետ Հայկի վեցերորդ սերնդի զարմն է, որ «աշխատասեր և հայրենասեր մարդ լինելով, ...լավ էր համարում հայրենիքի համար մեռնել, քան տեսնել, թե ինչպես օտարացեղ ազգեր ոտնակոխ են անում իր հայրենիքի սահմանները և օտարները տիրում են արյունակից հարազատների վրա»²: Բազմաթիվ քաջագործություններ գործելով՝ նա բոլոր կողմերից լայնացնում է Հայաստանի սահմանները, և այլ ազգերը հայերին նրա անունով են կոչել սկսում: Հիշվում են նրա երեք հաղթանակները մեդացի Նյուքար Մադեսի, ասորեստանցի Բարշամի և Տիտանյան Պայապիս Քասադեսի դեմ³:

Ավանդավեպ-հեքիաթի մեջ Արամի մասին այս հիշողությունները, նրա շուրջ հյուսված ծավալուն գրույցների արձագանքներն արդեն մոռացվել են, մնացել են միայն անվան հիշողությունը և այն, որ նա եղել է քաջ և կռվելով թշնամիների դեմ՝ պաշտպանել իր երկիրը: Այստեղ ամենայն հավանականությամբ էական դեր է խաղացել բանահյուսական առարկայական պատճառներից մեկը՝ ժամանակը, թեև չի կարելի բացառել նաև բանահյուսական անհատական պատճառները: Ավանդավեպ-հեքիաթը կապվել է առասպելի հայտնի և սիրելի դյուցազնի հետ, թագավորին տվել անուն, որովհետև նրա առասպելական կամ պատմական նախատիպը սիրելի է եղել, և նրա գործերն առանձին տպավորություն են թողել ասացողների երևակայության վրա: Անշուշտ, այստեղ ոչ պակաս, թերևս առավել նշանակություն պետք է տալ նաև այն հանգամանքին, որ, ըստ Մովսես Խորենացու, Արամն Արա Գեղեցիկի հայրն է: Կնշանակի՝ նաև ազգակցական կապի հանգույցով Արամը կարող էր մտել հեքիաթային այս պատում, որ, մեր համոզմամբ, առավել հավանական է:

¹ Այս և հետագա շեղատառ ընդգծումները մերն են – Վ. Ա.:

² **Մովսես Խորենացի**, էջ 53:

³ Տե՛ս նույն տեղում, Գիրք Ա, գլուխ ԺԲ-ԺԴ:

Ավանդավեպի հենց սկզբում, ինչպես նկատեցինք, հիշատակվում է Մուսուլ քաղաքը, որն ասացողը շարունակության մեջ նույնացնում է Նինվեի հետ. «Մուսուլ քաղաքը, որ «կըսուի Նինուէ» (156): Ինչպես գիտենք, վեպի մեջ աշխարհագրական անունները հաճախ հեշտությամբ շփոթվում են կամ մոռացվում, հների փոխարեն նորերն են գալիս, որոնք ավելի ծանոթ են այս կամ այն ասացողին, կամ թե գործողության տեղերը մոտեցվում են պատմողի բնակության վայրին¹, այնպես որ այստեղ ոչինչ զարմանալի չկա: Նինվեն, որ ավելի հին է, ավանդավեպ-հեքիաթին թերևս կապվել է Մովսես Խորենացուց ազդված՝ գրավոր ավանդության շնորհիվ, և ավելի շուտ հենց Շամիրամի միջոցով, որի վիպական-դիցաբանական կերպարը վիթխարի հեղինակություն է վայելել Հին աշխարհում, մասնավորապես Միջագետքում ու Հայաստանում²: «Ժողովրդագիտօրեն (folkloristisch) խօսելով անհնար է թե հայ ժողովուրդը 2500 տարի է ի վեր կործանուած Նինուէ քաղաքին յիշատակը պահած ըլլայ իր գրոյցներուն մէջ,– գրում է Ա. Մատիկյանը և բացատրում. – կործանուած քաղաքը սովորաբար տեղի կու տայ ուրիշի մը, որ ի հարկէ կա մ իր աշխարհագրական դիրքով եւ կա մ քաղաքական եւ տնտեսական նշանակութեամբ ո՛ր եւ է մերձաւորութիւն մը կամ նմանութիւն մը ունենալու է նախընթացին հետ»³: Ուրեմն՝ Նինվեին փոխարինելու եկած Մուսուլը, որ ամենայն հավանականությամբ իրաքյան Մուսուլ (նաև՝ Մուսուլ) քաղաքն է⁴, կառուցված մ. թ. ա. VI դարում ավերված Նինվեի մոտ⁵, վիպական այդ տրամաբանությամբ եկել զբաղեցրել է վերջինիս տեղը:

Պատումի մեջ հիշվում են գործողության և այլ տեղանուններ՝ Վան, Մուշ, Մանագկերտ, «Նագիկի-գեօլ» (Նագիկի լիճ – Վ. Ա.), Սասուն, Ախլաթ, որ նույն Խլաթն է՝ Վանա լճի ափին⁶, Բերրի, որոնք, բացի վերջինից⁷, աշխարհագրական իրենց ընդգրկմամբ համընկնում են պատմական Տուրուբերան-Վասպուրական աշխարհին: Բացառությամբ Բերրիի և Նագիկի լճի, որ հիշատակվում է Վանա լճից արևմուտք՝ Խլաթ քաղաքի մոտ՝ Մուշից հյուսիս-արևելք, այսինքն՝ նույն աշխարհի սահմաններում, մյուս տեղանունները

¹ Տե՛ս **Աբեղյան Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 332:

² Տե՛ս **Հարությունյան Մ.**, Հայ առասպելաբանություն, էջ 370:

³ **Մատիկեան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 24-25:

⁴ Հայտնի են Մուսուլ գավառ (Վերին Միջագետք) և գյուղ Արևմտյան Հայաստանում (Էրզրումի նահանգ) (տե՛ս **Հակոբյան Թ. Խ., Մելիք-Բախշյան Ստ. Տ., Բարսեղյան Հ. Խ.**, նշվ. աշխ., հ. 3, Երևան, 1991, էջ 903), որոնք, վիպական աշխարհագրությունից հեռու լինելով, կարծում ենք, չէին կարող ընդգրկվել այս ավանդության մեջ:

⁵ Տե՛ս <https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%84%D5%B8%D5%BD%D5%B8%D6%82%D5%AC>: Առնված է 20.07.2020:

⁶ Տե՛ս **Հակոբյան Թ. Խ., Մելիք-Բախշյան Ստ. Տ., Բարսեղյան Հ. Խ.**, նշվ. աշխ., հ. 1, Երևան, 1986, էջ 116:

⁷ Բերրիի գտնվել է Արևմտյան Հայաստանի Խարբերդ նահանգում. տե՛ս նույն տեղում, էջ 678:

քաջածանոթ են և կապված են աշխարհագրական որոշակի և իրական այն-
պիսի միջավայրի հետ, որը զգալի դերակատարում է ունեցել հայոց հոգևոր-
մշակութային կյանքում, դարձել բանահյուսական բազմաթիվ ստեղծագոր-
ծությունների և մասնավորապես «Մասնա ծոեր» էպոսի տեղանք-թատերա-
բեմ: Ինչպես գիտենք, աշխարհագրական այս միջավայրում է հիմնականում
ձևավորվել և պահպանվել «Մասնա ծոեր» վեպն ու հասել XIX դար¹: Տեսա-
կանորեն կարելի է ենթադրել, որ «Արա Գեղեցիկ» ավանդավեպ-հեքիաթը,
որն ուղիղ ոչ մի կապ չունի մեր ժողովրդական վեպի հետ, թերևս դեռ Մու-
շում պատմվելիս ասացող-ժողովրդի նախաձեռնությամբ անգիտակցաբար
փոխադրվել է էպոսի աշխարհագրական միջավայր՝ գուցե շնորհիվ վերջի-
նիս ժողովրդական բնույթի և հրապուրանքի: Այլ կերպ դժվար է որևէ փաս-
տարկով բացատրել, թե ինչու է ավանդավեպ-հեքիաթն իր աշխարհագրա-
կան ընդգրկմամբ համընկել պատմական այն բնօրրանին, որտեղ հիմնակա-
նում կերտվել է «Մասնա ծոերը»: Վանը, որն ավանդավեպ-հեքիաթում Շա-
միրամի քաղաքն է, անշուշտ, կարող էր հեքիաթ մտնել նաև Արա Գեղեցիկի
և Շամիրամի մասին ավանդությունների հետ ունեցած բազմաթիվ հան-
գույցների շնորհիվ², որ նկատում է և Ա. Մատիկյանը³, իսկ Նազիկի լճի՝ այդ
անձանոթ անվան մուտքն ավանդավեպ-հեքիաթ ըստ երևույթին արդյունք է
մշեցի բանասաց(ներ)ի բնակության տարածաշրջանային-աշխարհագրա-
կան ազդեցության: Առավել դժվար է որևէ փաստարկով պատճառաբանել
Բերրի տեղանվան հիշատակումը: Սա ավելի շուտ թերևս ասացող(ներ)ի
անգիտության հետևանք է, մանավանդ երբ հաշվի ենք առնում այն հան-
գամանքը, որ եթե ավանդավեպում այդ տեղանքը ներկայացվում է իբրև սա-

¹ Տե՛ս **Սահակյան Ա.**, «Մասնա ծոերի» պատումների քննական համեմատություն, Երևան, 1975, էջ 170:

² Մովսես Խորենացին, ինչպես գիտենք, ուրարտական թագավորների կողմից Վան քա-
ղաքի շինարարությունն ու ոռոգման համակարգի կառուցումն ամբողջապես վերագրում է
Շամիրամին (տե՛ս **Մովսես Խորենացի**, գիրք Ա, գլուխ ԺԶ), որը պատմական ոչ մի
վավերագրով չի ապացուցվում և ունի բացահայտ ավանդական բանահյուսական մակարդակ
(տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, Հայ առասպելաբանություն, էջ 370): Իսկ Թովմա Արծրունին Ուրար-
տուի նախկին մայրաքաղաք Վան-Տոսպն անվանում է Շամիրամի քաղաք և ընդհանրապես
Վասպուրականում նրա անունով հիշում բազմաթիվ կառույցներ. տե՛ս **Թ. Արծրունի և
Անանուն**, էջ 102, 388, 398-401, 418, 426, 436, 476, 526: Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի հետ է
կապված նաև Վան քաղաքի հյուսիսային կողմում գտնվող Լեզք գյուղի անունը, որտեղ
չաստվածները, Շամիրամի կարգադրությամբ լիզելով գոված Արայի դիակը, կենդանացրել են
նրան. տե՛ս **Ղանալանյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 193: Մի ուրիշ ավանդությամբ Շամիրամը, տղա-
մարդու շորեր հագած, թագավորություն է անում և Վանի կողմերից շարունակ աղջիկներ է
տանում ու առագաստի երկրորդ օրը սպանում, որպեսզի իր կին լինելը չհայտնվի: Գաղտ-
նիքը բացահայտվում է, իսկ այն տեղը, որտեղ ընկնում է Շամիրամի՝ գաղտնիքը բացող ներ-
քինու հետևից «իր քառասուն հյուսակ» մագերի մեջ դրած հսկայական քարաժայռը, կոչվում է
Օամքար. տե՛ս նույն տեղում, էջ 69-70:

³ Տե՛ս **Մատիկյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 25:

կավաջուր մի վայր, ապա իրականում հայտնի է, որ այն եղել է խիստ բարեբեր մի տեղ, որից էլ, ենթադրվում է, ծագել է անունը¹:

Ավանդավեպ-հեքիաթում հիշատակվում է և Հայաստանը, որը, ինչպես նշվում է, Վանից բաժանվում է մի լեռով, «որի այն կողմը Վանի սահմանն է, այս կողմը Հայաստանը» (152): Ճիշտ է, թեև Վանի և Հայաստանի նման սահմանակցությունը մնում է անհասկանալի, որ, հարկավ, ասացող(ներ)ի՝ աշխարհագրությունը շփոթ պատկերացնելու հետևանք է, սակայն ուշագրավ է, որ բոլոր այդ տեղանունները հնարածին չեն: Դրանք, պատումի նաև հեքիաթային միջադեպերը կամ մոտիվները հաճախ կապելով աշխարհագրական որոշակի տեղավայրերի հետ, որն ամենևին հրաշապատում հեքիաթի ներքին պահանջմունքից չի բխում և կապ չունի նրա ժանրային նկարագրի հետ, կարծես ձգտում են նրան հաղորդել պատմական որոշակիություն, տալ իսկության երանգավորում, որ հավանաբար տեղի է ունեցել Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի մասին պատմվող ավանդությունների ստիպմունքով:

Վերադառնանք ավանդավեպ-հեքիաթին, որի հետագա սյուժեի մեջ ցայտուն կերպով դրսևորվում են հրաշապատում հեքիաթների ժանրային առանձնահատկություններ, բովանդակության մոտիվներ, գեղարվեստական հատկանիշներ, հերոսի գործառույթներ², և ակներև է դառնում առասպելի՝ հեքիաթի փոխակերպման ընթացքը: Այն բանից հետո, երբ կուրանում են Արամ թագավորի աչքերը, շատ բժիշկներ են գալիս-գնում, նաև *կախարդներ* են փորձում իրենց հնարագիտությունը, սակայն ոչ ոք ոչնչով չի կարողանում օգնել: Եվ երբ մի անգամ Արամը, շրջապատված իր երեք որդիներով, հուսահատ նստած էր թախտին, հանկարծ հայտնվում է *մի ալեգարդ ծերունի* և ասում, որ թագավորի աչքերի դեղը Շամիրամ թագուհու մոտ է՝ Վանում, և խորհուրդ է տալիս որդիներից մեկին ուղարկել՝ բերելու. «Այդ դեղը կը բժշկե քո աչքերը և քեզ կ' երիտասարդացնե» (144),– ասում է նա: Արամը հրաժարվում է՝ պատճառաբանելով, որ ինքն ու Շամիրամը թշնամացած են, և որ Շամիրամն ուզում է հափշտակել իր որդուն՝ Գեղեցիկ Արային: Եվ երբ ծերուկը, որ մեծ ջանք էր թափել՝ *աստվածներից* իմանալու բուժման գաղտնիքը, հիասթափված հեռանում է, «Արա Գեղեցիկը, Արամի *կրտսեր որդին*, որ չինարի հասակ ուներ և նագելի դեմք», կարողանում է հորը համոզել՝ երզվելով, որ «եթե աստուածները չեն տնօրինել Շամիրամի սրով մեռնել», ապա ինքը կվերադառնա հոր աչքերի դեղով: «Գրական արանդութենե խոտորում» համարելով Արամի՝ Շամիրամի մտադրությունների մասին խոսքը, կասկածելի տեսնելով աստվածների վկայաբերումը, նաև, ինչպես հետո կտեսնենք, պատումի առանձին դրվագներ, որոնք շեղված են Արայի և Շամիրամի մա-

¹ Տե՛ս **Հակոբյան Թ. Խ., Մելիք-Բախշյան Ստ. Տ., Բարսեղյան Հ. Խ.**, նշվ. աշխ., հ. 1, էջ 678:

² Հերոսի՝ հրաշապատում հեքիաթների տիպաբանական կառուցվածքին բնորոշ գործառույթները ցույց տալու համար մենք առաջնորդվել ենք Վ. Պրոպի տեսությամբ. տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, Բանագիտական ակնարկներ, էջ 167-169:

սին պատմող ծանոթ ավանդությունից, Ա. Մատիկյանը դրանք համարում է «մեղք ընդդեմ ճշմարիտ գրոյցներու հոգւոյն»¹: Անշուշտ, ավանդավեպ-հեքիաթում կորել են պատմական ուղղակի հետքերը, քաղաքական որոշակի դիտավորությունները կորցրել են իրենց սրությունը և ընդհանրացման ուժը, դարձել սովորական, մարդկային, թուլացել է այդ շահերի բախումը, վերի-մաստավորվել են Արայի և Շամիրամի հարաբերությունները, սակայն այդ ամենը կատարվել է վեպի՝ հեքիաթի անցնելու պատճառով, ուրեմն տեղին չեն Մատիկյանի նմանօրինակ դիտողությունները:

Վերադառնանք պատումին: Ստանալով հոր օրհնությունն ու նրա արքայական սուրը՝ Արան շտապ դուրս է գալիս: Նրա երկու եղբայրները, չկամենալով հետ մնալ եղբորից դեպի իրենց հայրն ունեցած սիրո արտահայտությամբ, հետևում են նրան:

Ինչպես արդեն նկատում ենք, բացի հրաշապատում անանուն հերոսներից (կախարհներ, խորհրդատու ալեգորդ ծերունի, աստվածներ), այստեղ առկա է և հրաշապատում հեքիաթներին հատուկ հրաշքային մտահղացում, տեսանելի են նաև այդ հեքիաթների տիպաբանական կառուցվածքին բնորոշ գործառույթներ (ընտանիքի անդամներից մեկին ինչ-որ բան է պակասում, նա ուզում է ունենալ ինչ-որ բան. այստեղ՝ դեղ), հերոսի (Արայի)՝ հայրենական տանից հեռանալը, ինչ-որ հրաշագործ առարկա (այստեղ՝ դեղ) ձեռք բերելու անհրաժշտությունը², որոնց մեծ մասը, ինչպես կտեսնենք փոքր-ինչ հետո, ի հայտ է գալիս հատկապես պատումի շարունակության մեջ: Տեսանելի է նաև, թե ինչպես հրաշապատում հեքիաթի ժանրային ստիպմունքով առասպելական հերոսները (Արամ, Արա Գեղեցիկ) փոխարինվել են սովորական մարդկանցով (թագավոր, թագավորի տղա), ապասրբայնացվել, իսկ գլխավոր հերոսի ուշադրությունը «կոլեկտիվ ճակատագրից» անցել է անհատականին (հարազատ հոր համար դեղ ձեռքբերելը):

Հրաշապատում հեքիաթներին բնորոշ տիպաբանական առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ դրանցում իբրև գլխավոր հերոս բավական հաճախ հանդես է գալիս կրտսեր եղբայրը կամ կրտսեր թագավորագնը³, որը

¹ Մատիկեան Ա., նշվ. աշխ., էջ 26:

² Տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, Բանագիտական ակնարկներ, էջ 167-169: Ուշագրավ է, որ հեքիաթային այդ գործառույթներն Արմեն Պետրոսյանը դիտարկում է առասպելաբանական հարթությունում. հայոց առաջին ազգածին նահապետների՝ որպես հայոց արարչագործության առասպելական հերոսների համադրական քննության մեջ Արամին Հայկի միջնորդությամբ կապելով հունաց Օրիոնի հետ՝ նա գրում է. «Օրիոնը կուրանում է եւ տեսողությունը վերստանում արեւից: Հատկանշական է, որ Արամը եւս «Արա Գեղեցիկ» հեքիաթում կույր է եւ իր որդի Արային ուղարկում է Շամիրամի քաղաքը՝ Վան (ուրարտական արեւի աստծու պաշտամունքի կենտրոնը, տե՛ս Հմայակյան 1990, 46), բուժամիջոց ձեռք բերելու (ՄՀ IX 144 հտն.): Արա Գեղեցիկի մասին մեկ այլ դեռեւս անտիպ մի հեքիաթում (FEI 40234181) եւս նրա հայրը՝ Վանի թագավորը կույր է...»: Տե՛ս **Պետրոսյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 61:

³ Հրաշապատում հեքիաթներում կրտսեր եղբոր կամ թագավորագնի՝ բավական հաճախ

«հաջողությամբ կատարում է թագավոր հոր առաջարկած դժվարին խնդիրները, մի բան, որ չեն կարողանում գլուխ բերել իր ավագ ու միջնակ եղբայրները: Նա սպանում է թագավորական այգու անմահական խնձորները հափշտակող դևին, բերում է հրաշալի Հազարան բլրուլին, *ճարում է կուրացած հոր աչքերի դեղը* և այլն»¹:

Մեր ավանդավեպ-հեքիաթում Արայի մոտ ակնառու են այդ գործառույթների տարրերը, որոնցով նրա դիցաբանական-պատմական կերպարը ներծուլվել է ժողովրդական տարբեր, սակայն միմյանց հարակցված հայտնի հրաշապատում հեքիաթների սյուժետային ընդհանուր հյուսվածքի մեջ, ինչը կտեսնենք նաև ստորև:

Պատումի հետագա դիպաշարը բավական հայտնի է ու տարածված: Երեք եղբայրները ճանապարհ են ընկնում, և միայն կրտսեր թագավորագնն է հաջողությամբ հաղթահարում փորձությունները: Նա, հոր սրով նախ հաջորդաբար սպանելով երկու դևերին, ազատում է նրանցից գերված «լսի կտոր», «հիրի փերի, լուսեղեն» աղջիկներին, յուրաքանչյուրին կնության տալիս եղբայրներից մեկին, հետո շարունակում իր ճանապարհը՝ ավագ և միջնակ եղբայրներին հանձնարարելով մնալ իրենց կանանց հետ: Միայնակ ճանապարհ ընկնելով՝ սպանում է նաև երրորդ դևին՝ այս անգամ յոթգլխանի, և ազատում «լուսնի նմանակ» աղջկան, «որի աչքերը «փայլում էին առաօտուայ Արուսակ աստղի պես»» (148): Ուշագրավ է, որ Արան մի անգամից ավել չի զարկում դևերին, քանի որ գիտի, որ երկրորդ զարկից դեր կլավանա: Սյուժետային այս հատվածում շատ հեքիաթներում իրացվող հիշյալ մոտիվից բացի՝ կան հրաշապատում հեքիաթների հարացույցին բնորոշ բազում այլ տիպաբանական տարրեր՝ բազմաթիվ կրկնություններ, զանազան կրկնվող միջադեպեր, որոնք պատմվում են մի քանի անգամ (օրինակ, մի ինչ-որ բերդի հասնելը, բերդի պատշգամբում նստած անհաղթելի դևից գերված աղջկա զգուշացումները, թե դեր կզա ու կկոտորի բոլորին, սեղան նստել-հաց ուտելը, աղջկա՝ դևի գալը իմացնելը, երեկոյան՝ արևամուտին, դևի գալը և ադամորդուն տեսնելու նրա զարմանքն ու զայրույթը, դևի թրատվելը հերոսի կողմից և երկու մասի բաժանվելը, կրտսեր եղբոր՝ իր կողմից փրկված աղջիկներին եղբայրներին կնության տալը և այլն), որ դարձյալ գալիս են հաստատելու պատումի հեքիաթային բնույթը:

Ազատագրված աղջիկներից առաջինի անունը՝ Խազալ, ի դեպ, ըստ Հրաչյա Աճառյանի, ծագումնաբանորեն անստույգ է, որ հանդիպում է ընդամենը մեկ անգամ, այն էլ XVII դարում, և որ առավել հետաքրքրական է, արական անուն է², և բնականաբար դժվար է որևէ փաստարկով բացահայտել այդ ան-

որպես գլխավոր հերոս հանդես գալու պատճառների մասին տե՛ս **Ղանապանյան Ա.**, Հայ ժողովրդական հեքիաթները // «ՊԲՀ», 1965, թիվ 3, էջ 39-40:

¹ Նույն տեղում, էջ 37:

² Տե՛ս **Աճառյան Հ.**, Հայոց անձնանունների բառարան, հ. 2, Երևան, 1942, էջ 443:

ծանոթ անվան մուտքն ավանդավեպ-հեքիաթ: Ենթադրելի է, որ այդ անունը հնարածին է, ծնունդ՝ բանասաց(ներ)ի ստեղծագործական երևակայության: Երկրորդ աղջիկն անանուն է, իսկ երրորդը, որը դառնում է հետագա գործողությունների գլխավոր հերոսներից և Արայի կինը, ունի Ջուարթ անունը, որ ամենայն հավանականությամբ վիպական Նուարդ անվան («Այլ անդէն իսկ կենդանութեան իւրում Շամիրամ գծնեալն ի Նուարդայ ի սիրելի կնոջէն Արայի, որ...»)՝¹ տառադարձված տարբերակն է, որ անունների նմանահնչության պատճառով ասացող-ժողովրդի բերանում դարձել է Ջուարթ:

Ինչպէս պատումի մինչ այժմ ներկայացված ու վերլուծված սյուժետային հյուսվածքի մեջ, այնպես էլ հետո, որ կտեսնենք ստորև, հանդիպում են մոտիվներ, «իրապէս դիցաբանական գծեր» (Ա. Մատիկյան), որ եթէ ուղիղ առասպելից էլ չեն գալիս, մերձենում կամ նույնանում են առասպելական պատկերացումներին, ստեղծված են առասպելական սիմվոլիկայի հիմքով², որոնք, Ա. Մատիկյանի բնութագրմամբ, «մարգարիտներու պէս ասդին անդին ցիր եւ ցան սփռուած են»³:

Ինչպէս տեսանք, Արան կովում է դների դեմ, հաղթում, ազատում «լսի կտոր», «հիրի փերի, լուսեղէն», «լուսնի նմանակ» աղջիկներին: Նրանց առևանգած դների մուտքն ավանդավեպ-հեքիաթ համեմատվում կամ նույնացվում է սև ամպի, երկնքից երկրի մեջ խրված զարհուրելի կրակի հետ: Դներից (փոփոխակ՝ վիշապներից)⁴ փրկված լուսեղէն աղջիկները (փոփոխակ՝ արևը)⁵ ամուսնանում են թագավորագների (փոփոխակ՝ արևի ամուսնու կամ փեսացուի, վիշապամարտիկ հերոսի)⁶ հետ, ու ճիշտ է, թէն միայն կրտսերն է նրանց ազատում դների գերությունից, սակայն սյուժետային այս ամբողջ ընթացքը կարելի է մեկնաբանել նաև առասպելական համատեքստում որպէս ամպրոպային առասպելի մի վերապրուկ, որ ստացել է հեքիաթի բնավորություն: Մա այն է, «ինչը,– ինչպէս գրում է Թամար Հայրապետյանը,– Մ. Աբեղյանը համարում է «կռիվ վիշապների դեմ», որի շուրջը ստեղծված վաղնջական առասպելների գուգահեռները հրաշապատում հեքիաթների ժանրով կենցաղավարել են պատմական Հայաստանի գրեթէ բոլոր գավառներում»⁷:

¹ Մովսէս Խորենացի, էջ 74:

² Տե՛ս Վարդանյան Ն., նշվ. աշխ., էջ 176:

³ Մատիկեան Ա., նշվ. աշխ., էջ 24:

⁴ Տե՛ս Աբեղյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 144:

⁵ Տե՛ս Հարությունյան Մ., Հայ առասպելաբանություն, էջ 49, 55: Տե՛ս նաև՝ Սուքիասյան Ա., Հայոց լեզվի հումանիշների բացատրական բառարան, Երևան, 2009, էջ 110:

⁶ Տե՛ս Հարությունյան Մ., Հայ առասպելաբանություն, էջ 63-64:

⁷ Հայրապետյան Թ., «Վիպասանքի» հնագույն առասպելների դրսևորումները «Մասնա ծոեր» դյուցազնավեպում և հայկական հրաշապատում հեքիաթներում // «ՊԲՀ», 2008, թիվ 2, էջ 153:

Ամպրոպային կռվի առասպելը՝ իբրև վիշապամարտ, «Արայ Գեղեցիկ» ավանդավեպ-հեքիաթում դրսևորվել է խառը՝ և՛ ուղղակի, և՛ անուղղակի, քանի որ վիշապը հանդես է գալիս իր անմիջական կերպարով, իսկ վիշապամարտիկը հեքիաթում սովորական մարդ է՝ Արան, որի՝ իբրև մեռնող ու հառնող աստծու վիպականացած դիցաբանական կերպարն ու արարքները, ինչպես գիտենք, կապվում են մեռնող-հառնող աստվածության հետ¹: Եվ թող ամեննին գարմանալի չթվա, որ այստեղ մեռնող-հառնող աստվածությանը վիշապամարտիկի հատկանիշներ են վերագրվել², քանի որ որքան էլ «վիշապամարտը հիմնականում կենտրոնացած է ամպրոպի աստծու շուրջը, բայց և այնպես այն բնորոշ է նաև այլ աստվածների ու աստվածությունների, որոնք, այդ դեպքում, համադրվում են ամպրոպի աստծու հետ»³: Չի կարելի բացառել նաև այն հանգամանքը, որ առասպելաբանական մակարդակում Արայի հոր՝ Արամի՝ որպես ամպրոպի աստծու⁴ հատկանիշները ժառանգական կապով կամ անունների բացահայտ նմանության շնորհիվ հեշտությամբ փոխանցվել են որդուն:

Պատումի հիշյալ հատվածում կա ևս մեկ դրվագ, որն ուղղակիորեն առնչվում է առասպելաբանական մտածողությանը և չի վրիպել նաև Ա. Մատիկյանի ուշադրությունից: Այն ժամանակ, երբ Արան Խազալին հարցնում է, թե դեպի որ կողմն է գնացել դերը, և իմանում, որ արևելք, հետևեցնում է, որ կվերադառնա արևմուտքից (տե՛ս 146): «Ասկից կը տեսնուի, – գրում է Ա. Մատիկյանը, – որ չեն պակսիր առասպելիս («Արայ Գեղեցիկ» ավանդավեպ – Վ. Ա.) մեջ իրապես դիցաբանական տեսագծեր (Motiv), որոնք իրենց հնութեամբը զմեզ կը տանին կը հասցընեն մինչև դիցաբանական շրջանը, որ իր կարգին երկնքի՝ բայց յատկապես աստղներու, արեւու եւ լուսնի երեւոյթներուն ամենագոր ազդեցութեան տակ էր: Արեւ, լուսին եւ աստղները միշտ դեպի արեւմուտք կ'ընթանան եւ սանդարամետ իջնալով՝ արեւելքէն դարձեալ մեջ տեղ կ'ելեն: Այսպէս նաեւ մարդիկ սանդարամետ կ'իջնան արեւմուտքէն եւ իրենց կեանքն ու լոյսը կը ստանան արեւելքէն: Եւ որովհետեւ արեւ, լուսին եւ աստղներ եւ ամեն **անձնատրուած լուսատր** երեւոյթ վիշապներէ եւ դեւերէ կը հալածուին, յաւիտենական եւ անվերջ կենածիր մըն է, որ

¹ Տե՛ս **Աբեղյան Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 65-68:

² Ի դեպ, վաղուց արդեն կարծիք է հայտնվել, որ Վահագնի բնիկ հայկական նախորդը եղել է Արա Գեղեցիկը. տե՛ս **Մատիկյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 237, **Ադոնց Ն.**, Հին հայոց աշխարհայացքը // **Ադոնց Ն.**, Պատմական ուսումնասիրություններ, Պարիս, 1948, էջ 265-266, **Петросян А. Е.**, Армянский эпос и мифология: истоки. Миф и история, Ереван, 2002, с. 95 (վերջին երկու աղբյուրներն առնված են **Պետրոսյան Ա.**, Տիգրան Մեծի առասպելաբանական կերպարը // «ՊԲՀ», 2008, թ իվ 2, էջ 168):

³ Տե՛ս **Պետրոսյան Ա.**, Հայկական վիշապամարտի երկու հակադիր կերպարներ // «ՊԲՀ», 2010, թիվ 1, էջ 190:

⁴ Տե՛ս **Պետրոսյան Ա.**, Տիգրան Մեծի առասպելաբանական կերպարը, էջ 156, 167, 169:

կ'ընթանայ արեւմուտքէն արեւելք եւ արեւելքէն արեւմուտք»¹:

Տարածության առասպելաբանական նույն ըմբռնումն է հավանաբար ընկած և երրորդ դևի հետ հանդիպման դրվագում, որտեղ ասվում է, թե նա առավոտյան գնացել էր դեպի հարավ և հյուսիսից պիտի վերադառնար: Եվ քանի որ հյուսիսի և հարավի հակադիր ընկալումներում հյուսիսը մեզ մոտ ավելի հաճախ հանդես է գալիս լույսի դրական ըմբռնումներով², ուրեմն համանմանությամբ արեւելքին և արեւմուտքին վերագրված առասպելաբանական գործառնությունները կարող ենք ենթադրել, որ փոխանցվել են հորիզոնական հարթության մյուս երկու հակադիր կողմերին:

Ավանդավեպ-հեքիաթի հետագա գործողությունների զարգացման տևական մի ընթացք, որ իր հիմնական մասով ավելի շատ հեքիաթ է հիշեցնում, թերևս կարելի է համարել անկախ մի պատում, որ հավանաբար եկել պատվաստվել է եղածին, և վիպական տարբեր ու անջատ բաղադրիչների հարակցումից ձևավորվել մեկ ամբողջական ստեղծագործություն, հանգամանք, որ դարձյալ բնորոշ է հրաշապատում հեքիաթներին: Հակիրճ վերապատմելով այդ դիպաշարը՝ ամեն անգամ, ըստ հարկի, մենք ցույց կտանք հրաշապատում հեքիաթների տիպաբանական կառուցվածքին բնորոշ այն գործառնությունը, որը դրսևորում է առել տվյալ դրվագում:

Զուարթին դևից ազատելուց հետո, երբ նա ու Արան ծանոթանում են, Արան ուզում է իմանալ աղջկա ով լինելը: Պարզվում է, որ աղջիկն անսովոր և տարօրինակ Բրո (նան՝ Բո) անունով թագավորի դուստրն է, որին դևը փախցրել է հոր տանից: Ուշագրավ է, որ Զուարթը հորը ներկայացնում է իբրև «մի հասարակ մարդ», որ բնակվում էր Մուշի սահմանում: Անշուշտ, թագավորին հասարակ մարդ համարելն ավելի շուտ պետք է դիտարկել որպես ասացող-ժողովրդի՝ թագավորին իրեն սոցիալական դիրքով հավասար տեսնելու ցանկություն, այլ կերպ ասած՝ բանասացը սոցիալական համասեռություն է ստեղծել իր և թագավորի միջև:

Պատմվում է, որ մի անգամ՝ հիշյալ Նազիկի-գեօլի շուրջը շրջելիս, հայրը տեսնում է, թե ինչպես մի հովիվ նախրից հեռացող կովի հետևից շարտում է գետնից առած մի քար, որը ծակում-անցնում է կովի փորի միջով ու սպանում նրան: Հասկանալով, որ այդտեղ մի գերբնական բան կա, հայրը մոտենում է կովի ընկած տեղին և այդտեղ գտնում մի քառակուսի երկաթի կտոր, որից զինագործ մի վարպետ թուր է շինում: Իմանալով երկաթի գորությունը, իհարկե, նա փորձում է մի քանի անգամ խաբել Զուարթի հորը, մինչև որ սպառնալիքի տակ բերում տալիս է իսկականը, ինչպես որ սովորաբար լինում է հեքիաթներում: Գերբնական ուժով և գորությամբ օժտված այդ «կայծակի թուրը՝ երկնքից ընկած» (հրեղեն թուր կա բոլոր ժողովուրդների հրա-

¹ Մատիկեան Ա., նշվ. աշխ., էջ 20-21:

² Տե՛ս Հարությունյան Ս., Բանագիտական ակնարկներ, 121:

շապատում հեքիաթներում), բազմաթիվ մեծ հաղթություններ է պարգևում Ջուարթի հորը, որի շնորհիվ նա դառնում է թագավոր: Շամիրամ թագուհին, իմանալով այդ թրի մասին, ցանկանում է պատերազմներով տիրանալ նրան, սակայն ամեն անգամ չարաչար պարտվում է: Երբ ծնվում են Ջուարթն ու նրա երեք եղբայրները, Շամիրամը, լսելով աղջկա գեղեցկության մասին, որոշում է փախցնել նրան՝ համոզված, որ թագավորը որպես փրկանք աղջկա ազատության համար կտա այդ թուրը: Այդ նպատակով նա կանչում է իր երեք դևերին և խստիվ պատվիրում փախցնել աղջկան: Աղջկան փախցրած յոթգլխանի դևը Ջուարթին փակում է իր բերդում: Այստեղ ընդմիջարկենք մեր խոսքը և նկատենք, որ սյուժետային այս հատվածը, անշուշտ, դարձյալ հնավանդ ամպրոպային առասպելի մի վերապրուկ է, որը, սակայն, ստացել է մի փոքր այլ իրացում: Առասպելական մոտիվների նոր երանգներով ու նորոգ գուգակցումներով փոխվել են նաև գործող անձինք ու նրանց հարաբերությունները: Յոթգլխանի դևը, ինչն էլ նաև Շամիրամը՝ համադրելի են այն առասպելական վիշապին, ում դեմ կռվի է ելնում ամպրոպային աստծուն մարմնավորող հերոսը՝ մեր ավանդավեպում, ինչպես արդեն տեսանք, Արան: Մա արդեն Արայի կերպարի առասպելաբանական պատկերացումն է և նրա կերպարի համադրումը հնավանդ երկնային ամպրոպային հերոսների մասին պատկերացումներին:

Ջուարթի առևանգումից հետո նրա հայրը, որ արդեն ծերացել էր, վշտից ընկնում է անկողին: Երբ մահվան օրերը մոտենում են, նա կանչում է որդիներին, յուրաքանչյուրին տալիս իր կառուցած բերդերից մեկը: Իսկ հետո համոզված, որ թրի պատճառով եղբայրների միջև շատ կռիվներ կլինեն, կանչում է մեծին և պատվիրում այն ծովը ձգել: Ճանաչելով թրի գորությունը՝ ինչպես ավագ, այնպես էլ հետո միջնեկ տղաները փորձում են խաբել իրենց հորը: Եվ միայն կրտսերն է, որ կատարում է հոր պատվերը: Եվ այն ժամ, երբ տղան թուրը նետում է ծովը, այն կատաղում է, գազաններ ու ձկներ շարտում դեպի երկինք: Հայրը հոգին հանգիստ ավանդում է, իսկ ծովը, ինչպես պատմում է Ջուարթը, այժմ էլ՝ միայն ուրբաթ օրերին, կատաղում ու որոտում է, քանի որ, ինչպես նա է բացատրում, թուրն այդ օրն էր ձգվել նրա մեջ:

Իսկ երբ Արան է ներկայացնում իր պատմությունը և Շամիրամի մոտ գնալու պատճառը, Ջուարթը վախեցած բացականչում է, թե տեսնելով Շամիրամին՝ Արան այլևս չի վերադառնա ու կմոռանա թե՛ իրեն և թե՛ հորը: Ու որքան էլ նա փորձում է Արային հետ պահել այդ մտքից, Արան մնում է անդրդվելի՝ խոստանալով, որ կվերադառնա, և Ջուարթը կլինի իր հարսնացուն: Այդ ժամանակ Ջուարթը խնդրում է, որ Արան գոնե լսի իրեն և ճանա-

¹ Ի դեպ, Շամիրամի անունը ժողովրդական ստուգաբանության մակարդակում կապվել է օձերի հետ, դարձել Շահմարան (պարսկերեն՝ օձերի թագավոր). տե՛ս **Մատիկեան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 71-75: Իսկ կապը օձերի հետ ակնհայտ վիշապային հատկանիշ է. տե՛ս **Աբրահամյան Լ.**, Հայոց սրբերը և սրբավայրերը, Երևան, 2001, էջ 367:

պարհին առաջնորդվի իր խորհուրդներով (խորհրդատուի գործառույթ): Նա սատու է, որ Շամիրամն ու փնտրած դեղը գտնվում են սահմանից այն կողմ, ուր կարելի է հասնել՝ մի շարք փորձություններ հաղթահարելով (հրաշապատում հեքիաթների տիպաբանական կառուցվածքին բնորոշ ևս մեկ գործառույթ. «Հերոսը փոխադրվում է... (=տարածական տեղափոխում երկու թագավորությունների միջև, ուղևորում)- այդ առարկան գտնվում է ուրիշ, այլ երկրում, թագավորությունում...»)¹: Հերոսի նախնական փորձությունը կատարվում է ճանապարհին՝ մի բարձր լեռան վրա՝ սաղարթախիտ մի սհագին ծառի կոճղի մոտ: Հաղթահարելով դասական հրաշապատում հեքիաթի հերոսի համար նախնական փորձությունը (այստեղ՝ խորհրդատու սպիտակահեր ծերունուն հաջորդաբար երեք անգամ բարևելը, միայն գիրկը նետվելուց ու արմունկները սեղմելուց հետո խորհուրդ ստանալը)՝ Արան նոր միայն ստանում է ծերունու խորհուրդն ու աջակցությունը: Ուշագրավ է, սակայն, որ մինչև խորհուրդ տալը ծերունին իր խոսքը սկսում է հրաշապատում հեքիաթների համար տարածական մի բանաձևումով. «Դժուարին բան ինդրեցիր, պատասխանեց ծերունին, թռչունը իւր թևովը օձը իւր պորտով չեն կարողացել Շամիրամի երկիրը մտնել» (153): Հետո, պարզվում է, որ այս ծերունին Շամիրամի երկրի չորս պահապաններից մեկն է, որի կախարդությամբ դևի կերպարանք առած երեք եղբայրներին Արան արդեն սպանել էր: Ծերունին, որ Արային խոստացել էր չվնասել և օգնել շնորհիվ նրա «մարդավարի» վարմունքի, առաջարկում է բարձրանալ ծառը, 40 տերև քաղել, բայց ոչ ավելի, և աջ ձեռքի մեջ պահած՝ բերել իրեն: Տերևների կախարդական գործության շնորհիվ ամբողջ աշխարհը, հայրը՝ կուրացած, դողդոջուն, եղբայրները՝ ուրախ իրենց կանանց հետ, Ջուարթը՝ թախիծը երեսին, նաև Շամիրամն անցնում են Արայի աչքերի առջևով, որ, ինչպես Ա. Մատիկյանն է նկատում, «Ողիսեսի սանդարամետի մեջ եղած իր սիրելիներն ու ծանօթներն տեսնելը կը յիշեցնէ» որպես պատումում դրսևորում առած դիցաբանական մի նոր գիծ²:

Հետո ծերունին Արային սովորեցնում է, թե ինչպես պետք է նա օգտագործի այդ տերևները՝ որպես հրաշագործ միջոց (մեծ տարածություններ տեղափոխվելու, անտեսանելի դառնալու համար), որպեսզի հաղթահարի բազում ծուղակներ, փորձություններ և արգելքներ, նաև՝ հմայական (այստեղ՝ քառասուն նաժիշտները, թանկագին քարերն ու ակները³, Շամիրամի գեղեցկությունը) (այստեղ ակնառու է հերոսին ինչ-որ արգելքով դիմելու գործա-

¹ **Հարությունյան Ա.**, Բանագիտական ակնարկներ, էջ 168:

² **Մատիկեան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 24:

³ Բանահյուսությունից հայտնի է, որ Շամիրամը (Շահմարան) իր թանկագին քարերի ղյուղությամբ հմայել, զայթակղել է գեղեցիկ տղաներին, կենակցել և այլն. տե՛ս **Մատիկեան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 71-75:

ռույթը)¹ ու հասնի իր առջև դրված խնդրի լուծմանը: Արան, կատարելով ծերունու տված պատվերները, մտնում է Շամիրամի ննջարանը, գտնում հոր աչքերի դեղը («Հերոսի տրամադրության տակ է ընկնում հրաշագործ միջոցը...»)², և այն է, ուզում է դուրս գալ, երբ աչքը ընկնում է անկողնու մեջ անփույթ պառկած Շամիրամի վրա: Չդիմանալով նրա գեղեցկության հրապուրանքին՝ Արան, մոռացած ծերունու պատվերը, կռանում է Շամիրամի երեսին, իր մատանին դնում նրա մատը, իսկ նրանն առնելով՝ շտապով հեռանում («Արգելքը խախտվում է (հերոսը հակառակն է անում)»)³: Նկարագրված վերջին հատվածի կապակցությամբ (Արայի՝ Շամիրամին համբուրելը, մատանիների փոխանակումը) Ա. Մատիկյանը տալիս է իր մեկնաբանությունը և գտնում, որ այն տրամագծորեն հակառակ է ոչ միայն Արայի մասին գրական ավանդությանը, այլև ինքնին ներհակ է առասպելի նպատակին, «որ է ցուցնել թե՛ Արայ Շամիրամին չսիրելուն համար կը մեռնի»⁴: Մատիկյանը կարծեք չի ցանկանում համակերպվել առասպելի կերպարանափոխմանը և գրեթե ամեն անգամ, երբ նկատում է առասպելից անկախ մի նոր միջադեպ, որ խախտում է նրա բնավորությունը, անում է իր դիտողությունները՝ չկարևորելով, որ դյուցազնական վիպական շրջանը վաղուց արդեն անցել գնացել էր, և պատումը վերամշակվել է նոր ձևերով և նոր մոտիվներով՝ ենթարկվելով հեքիաթի պարտադրանքին, մանավանդ որ հիշյալ դրվագները ելակետային նշանակություն են ստանում վիպական սյուժեի հետագա ծավալման համար, հարմարվում են հեքիաթային գործառույթներին և չեն հակասում նրա միջադեպերի դասավորությանը:

Վերադանանք պատումին: Շամիրամն արթնանալով կռահում է, որ օտար ինչ-որ մեկը եղել է իր սենյակում, համբուրել իրեն: Քիչ հետո՝ լվացվելիս, հանկարծ նկատում է, որ մատանին իրենը չէ: Իսկ երբ անձանոթ մատանու վրա կարդում է «Արա գեղեցիկ, որդի Արամ թագաւորի», խիստ զայրանում է և խելագարված հրաման արձակում գորք պատրաստել՝ Արամ թագավորի վրա հարձակվելու:

Իսկ Արան երբ վերադառնում է «ծառուկ ծերունու» մոտ, սա նախ բարկանում է Արայի վրա իր պատվերը չկատարելու համար, ապա խորհուրդ է տալիս շտապ հեռանալ, քանի որ Շամիրամի գորքերը մի քանի օրից կհասնեն: Արան, «մեկ ոտքը երկու արած», հասնում է Ջուարթի բերդը: Դևի բոլոր գանձերը բարձելով «*հրեղէն*» ձիերի վրա՝ նրանք միասին արագ փախչում են: Գիշեր-ցերեկ ճանապարհի կտրելով՝ նախ հասնում են միջնակ, ապա ավագ եղբոր բերդերը, նրանց էլ իրենց գանձերով հետներն առած՝ շարունակում ճանապարհը: Հասնում են Բերրի (այս տեղավայրի մասին վերնում

¹ Տե՛ս **Հարությունյան Ա.**, Բանագիտական ակնարկներ, էջ 167:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 168:

³ Նույն տեղում, էջ 167:

⁴ **Մատիկյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 26:

խոսք եղավ), որոշում հանգստանալ: Ու քանի որ այստեղ ո՛չ ջրեր կային, ո՛չ աղբյուրներ, այլ միայն սակավաջուր ջրհորներ, որոնց խորքից միայն կարելի էր ջուր հավաքել, Արան է միայն աներկյուղ համաձայնում իջնել ջրհորը, մինչդեռ երկու եղբայրները վախենում են: Եվ մինչ Արան ջուր հավաքելով էր զբաղված, եղբայրները խորհուրդ են անում և ականջ դնելով «չար նախանձի ձայնին»՝ որոշում են նրան թողնել ջրհորում, առնել բոլոր գանձերն ու հեռանալ: Զուարթին էլ խաբելով, թե իբր Արան որսի է գնացել ու շուտով կհասնի իրենց, թողնում, ճանապարհ են ընկնում ու շուտով հասնում հայրական իրենց քաղաք՝ Մուսուլ, որ «կրսուի Նինուէ»: Արամ թագավորը, լսելով ավագ որդիների սնապարծ պատմությունները, մտքից չի հանում Արային և Զուարթի հետ ողբում է:

Այստեղ ցայտուն կերպով դրսևորվել է հայկական հրաշապատում հեքիաթների հիմնական պոեթներում իրացվող բովանդակային մոտիվներից մեկը, երբ կրտսեր թագավորագնը հաջողությամբ լուծում է իր առջև դրված դժվարին խնդիրները, ճարում է կուրացած հոր աչքերի դեղը, մի բան, որ չեն կարողանում գլուխ բերել նրա ավագ ու միջնակ եղբայրները, որոնք, նախանձելով իրենց կրտսեր եղբորը, դավում են նրան և տիրանում նրա ձեռք բերածներին¹:

Միայն վեց օր անց, երբ Արան արդեն լրիվ նվաղել էր, ջրհորի մոտով անցնող մի հարուստ վաճառականի ծառաներն են ջրհորի հատակին գտնում ու հանում «աննման գեղեցիկ» Արային՝ «մահուան նժարի մեջ», «ոչ ողջ, ոչ մեռած»: Արայի՝ ջրհոր ընկնելու և դուրս գալու այս մոտիվը, որ հաճախադեպ է հրաշապատում հեքիաթներում, կարելի է մեկնաբանել և առասպելաբանական համատեքստում, քանի որ գեղեցիկ, մեռնող և հարություն առնող առասպելական հերոսին բնորոշ է ջրհորը նետելու մոտիվը, որ խորհրդանշում է ժամանակավոր մահը²:

Բժշկվելով և կազդուրվելով Արան խնդրում է իրեն հասցնել Նինուէ՝ թաքցնելով իր պատմությունն ու անձը: Եվ միայն Արայի սրի վրայի ոսկետառ գրառումից՝ «Հայաստանը տիրող թագաւոր Արամ», վաճառականը կռահում է նրա ով լինելը և սիրով կատարում է խնդրանքը: Շատ չանցած հասնում են Նինուէ («Հերոսը վերադառնում է (= վերադարձ)»)³, և Արան իր բերած դեղով բուժում է հոր աչքերը. «Վայրկանաբար լոյսը բղխաց նրա աչքերից, երիտասարդացաւ և աշխոյժ եկաւ վրան» (157): Գրկելով Արային և ուրախության ձայներին նրան հասած ու փարված Զուարթին՝ Արամն օրհնում է նրանց: Կարճ է տևում, սակայն, նրանց երջանկությունը: Հաջորդ օրը լուսաբացին, Շամիրամն ահագին բանակով պաշարում է Նինուէն: Խուսա-

¹ Տե՛ս **Ղանալանյան Ա.**, Հայ ժողովրդական հեքիաթները, էջ 37:

² Տե՛ս **Պետրոսյան Ա.**, Արամի առասպելը հնդեվրոպական առասպելաբանության համատեքստում և հայոց ազգածագման խնդիրը, էջ 160:

³ **Հարությունյան Ս.**, Բանագիտական ակնարկներ, էջ 169:

փելով պատերազմից ու նրա հետևանքներից՝ Արան, հակառակ հոր առաջարկության՝ զորքերի գլուխ անցած՝ կովել թշնամու դեմ և վանել «մեր ազատ լեռներից», նախընտրում է միայնակ գնալ Շամիրամի մոտ ու բանակցել նրա հետ՝ հասկանալով, որ կովի համար ուշ է: «Լաւ է, հայրիկ. ինքս գերի լինեմ, քան իմ ազգը, ինքս կորչեմ, քան հայոց գահն ու հայոց զօրքը» (158),– ասում է նա՝ գերադասելով մեռնել, քան տեսնել իր երկրի կորուստը: Ու եթե Արայի այս քայլն Ա. Մատիկյանը գնահատում է «շատ աւելի անվիպական»՝ համարելով, որ նրա կերպարը գրկվել է իր ամբողջ վեհությունից ու դերից, դարձել մի անձ, «որ մարդկային ամենահամեստ ձիրքերով օժտուած պարզ դիւցազնի մը անուան իսկ արժանի չէ»¹, մենք, առարկելով այս խիստ ծայրահեղ համոզմունքին, գտնում ենք, որ Արան այստեղ, հակառակը, վերածվել է էպիկական-ժողովրդական մի իսկական հերոսի, ընդհանուրի կրողի՝ ձեռք բերելով հասարակական այնպիսի վարքագիծ, որը իմաստավորվում է բարոյական վսեմությամբ, սեփական անձը հանուն հարազատ ժողովրդի ու հայրենիքի զոհելու տրամաբանությամբ: Այսպես բանասաց-ժողովուրդն Արային օժտել է բազմակողմանի հարուստ բնավորությամբ և մարդկային վեհ հատկանիշներով, և այստեղ է նաև ավանդավեպ-հեքիաթի գեղեցկությունը, որտեղ հերոսականը եկել է իշխելու առասպելականի և հեքիաթայինի վրա:

Գերելով Արային՝ Շամիրամը գոհ վերադառնում է Վան: Ուշագրավ է, որ հենց այստեղ՝ սուկ գերելու դրվագում է, այն էլ այնքան աննկատ, էպիզոդիկ արտահայտվում Շամիրամի՝ սեռական տոփանքի պատճառով Արային հետապնդելու առասպելական սյուժետային գիծը («Երբ աւելի մօտից Շամիրամ թագուհին տեսաւ Արա Գեղեցկին, մի երևոյթով ճանաչեց նրան, ու *խելազարուած* ընդառաջ գնաց նրան ու բռնեց ձիու սանձը») (158), որ հնարավոր է մեկնաբանել թերևս նրանով, թե բանասաց-ժողովուրդն ինչպես մոռացել է Արայի՝ իբրև հայոց մեռնող-հառնող աստծու հիմնական առասպելությունը, այնպես էլ մոռացել է նրան սիրահետող դիցուհու մասին պատմող սյուժեի հիմքում ընկած առասպելաբանական մոտիվը, որ դարձյալ առասպելի՝ հեքիաթի փոխակերպման ակնառու ապացույց է:

Կրկին վերադառնանք ավանդավեպ-հեքիաթին: Անցնում է երեք տարի, որ Արան Շամիրամի մոտ է: Եվ կարծեք Շամիրամի հետ Արայի տևական սիրողությունը մեղմացնելու նպատակով ասացող-ժողովուրդը պատճառաբանում է, թե այդ «երկար ու ձիգ տարիները» նրանց համար աննկատ անցան, այսինքն թե՛ Արան չի գիտակցել հարազատներից այդքան ժամանակ հեռու և անհաղորդ մնալը:

Եվ երեք տարի անց միայն, երբ Արան ստանում է հոր ու Զուարթի թախձալի ու կարոտաբաղձ նամակը, որոշում է վերադառնալ: Ու թեև Շամիրամ

¹ Մատիկեան Ա., նշվ. աշխ., էջ 25-26:

թագուհին նրան մեծ զգուշությամբ և հսկողությամբ էր պահում, սակայն Արային հաջողվում է փախչել ու հասնել հորն ու Ջուարթին: Արան ու Ջուարթն ամուսնանում են, յոթ օր, յոթ գիշեր հարսանիք անում («Շերոսն ամուսնանում է...»): Սրանով թվում է՝ ավանդությունը պետք է ավարտվեր, ինչպես սովորաբար լինում է հեքիաթներից շատերում, սակայն այն հերոսի երջանիկ ամուսնությամբ չի սահմանափակվում, այլ առնում է շարունակություն, որը մասամբ հիշեցնում է Արայի և Շամիրամի մասին պատմող «պատմականացած գրույցը» (ձևակերպումը Ս. Հարությունյանինն է. տե՛ս «Հայ առասպելաբանություն», էջ 366):

Շամիրամից սպասելով վրեժխնդրության՝ Արան նախապատրաստվում է պատերազմի և գարնանը, երբ «*դաշտերի շուշանները բացուեցան ու ծառերի ոստերը արթնացան*», *ինքն էլ արթնացավ* ու գնաց Վան՝ պատերազմի: Թերևս կարելի է մտածել, որ այստեղ՝ սոսկ գեղարվեստական մակարդակում, ասացող-ժողովուրդը բնության զարթոնքը նկարագրելիս վերականգնել է հեռավոր հիշողությունն Արայի՝ իբրև «հին հայոց մեռնող-հառնող բուսական աստվածության»² առասպելական գործառույթների մասին, քանի որ, ինչպես Գրիգոր Ղափանցյանն է գրում, Արան՝ իր «անվան և պաշտամունքի»՝ իբրև գարնան ծլող և աճող բուսականության, զարթոնքի, հարության գաղափարի մարմնավորում, լայն տարածման շնորհիվ անցել է լեզվական տարբեր ավանդությունների³:

Հետևենք ավանդավեպ-հեքիաթի հետագա ընթացքին: Մասունի սահմանում հակառակորդ բանակները հանդիպում են: Ու թեև Արան, թշնամիներին ջարդելով, հասնում է մինչև Վանի սահմանը, Շամիրամը նահանջելով, երբ հասնում է ծովի ափին գտնվող Ախլաթ (Խլաթում – Վ. Ա.) քաղաքը, հավաքում է իր բոլոր ուժերը և հրամայում արի անցկացնել հայոց ամբողջ բանակը՝ զգուշացնելով կենդանի թողնել միայն «զօրքի գլխատրին, որ երկար մագերով, բարձրահասակ և անման մի երիտասարդ է», և կենդանի բերել իր մոտ: Կատաղի կռիվներում՝ իրարանցման մեջ գոհվում է և Արան: Իսկ նրա զորքը, որ կատաղությամբ սկսում է արյան վրեժ լուծել, շուտով, սակայն, հուսահատված թողնում-փախչում է: Եվ երբ Շամիրամի զորականները ոչ մի տեղեկություն չեն տալիս Արայի մասին, նա որոշում է անձամբ ման գալ պատերազմի դաշտում և իմանալ, «թե Արան ընկե՞լ է քաջաբար, թե փախել թուլամորթ» (159): Իսկ երբ գտնում է Արայի «հսկայ դիակը», հառաչելով հրամայում է, որ իր պալատ տանեն: Երեք օր շարունակ հառաչելով ու ողբալով Արա Գեղեցիկի մահը՝ հրամայում է, որ տանեն ու շուքով թաղեն նրան:

Դժվար չէ նկատել, որ եթե ավանդավեպ-հեքիաթի ավարտը ըստ էության կրկնում է Արայի և Շամիրամի մասին «վիպականացած առասպելի»

¹ **Հարությունյան Ս.**, Բանագիտական ակնարկներ, էջ 169:

² **Հարությունյան Ս.**, Հայ առասպելաբանություն, էջ 365:

³ Տե՛ս **Ղափանցյան Գ.**, Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը, Երևան, 1944, էջ 93-95:

(ձևակերպումը Ս. Հարությունյանինն է. տե՛ս «Հայ առասպելաբանություն», էջ 365) վերջը, որտեղ նույնպես Արան սպանվում է ու թաղվում, սակայն գործողությունների իրացման մեջ տեսանելի է նաև զանազանությունը «արտաքուստ իբրև պատմական ավանդություն հրամցվող» գրույցից¹, որտեղ սպանված Արայի դին Շամիրամը դնում է իր ապարանքի վերնատանը և Արայի մահվան վրեժն առնելու համար կռվի ելած հայոց գորքին հայտարարում, թե «Ես իմ աստվածներին հրամայեցի նրա վերքերը լիզել և նա կկենդանանա», իսկ երբ Արայի դին սկսում է նեխել, նա թաղում է այն և իր հոմանիներից մեկին ծպտելով ու զարդարելով՝ լուր տարածում, թե «Աստվածները Արային լիզելով ու կենդանացնելով՝ մեր փափագն ու ցանկությունը կատարեցին...»²:

Եթե տարբերությունը պատմական ավանդությունից սուկ գործողությունների մակարդակում է, ապա ավանդական գրույցի հետ ակներև է ու բովանդակային, որ վերաբերում է Շամիրամի կողմից Արայի վերակենդանացման առասպելական փաստին, ինչը վկայված է ուշ շրջանի պատմիչ Թովմա Արծրունու «Պատմություն Արծրունյաց տան» երկում՝ կապված Լեզբ տեղանվանը ժողովրդի տված բացատրության մեջ³, ինչպես նաև ժողովրդական ավանդագրույցում, որտեղ չաստվածները, Շամիրամի կարգադրությամբ լիզելով գոհված Արայի դիակը, կենդանացնում են նրան⁴: Սրան միանգամայն համահունչ է Անանունի այն պնդումը, թե «զԱրայի լեզուլ աստուածոցն և յարուցանել: ...Եւ այսպէս հանէ համբաւ արալեզաց տիկիինն Շամիրամ»⁵:

Ավանդավեպ-հեքիաթում ո՛չ աստվածների, ո՛չ չաստվածների և ո՛չ էլ արալեզների մասին ակնարկ անգամ չկա: Ու եթե չկա նաև հարության միջադեպը, ինչպես որ Մովսես Խորենացու մոտ է, ապա կարելի է մտածել, որ ասացող-ժողովուրդն այլևս չի հավատացել, որ աստվածները կամ Շամիրամը իր կախարդությամբ կարող էին կենդանացրած լինել Արային: Չի կարելի բացառել նաև այն, որ այդ փոփոխությունն ավանդագրույցներից տեղի է ունեցել Մովսես Խորենացու ազդեցությամբ՝ գրական ճանապարհով և գրքային ավանդությամբ, քանի որ շատ հաճախ, ինչպես գրում է Ա. Եղիազարյանը, «Գրավոր աղբյուրների այս կամ այն հատվածը, տարրը տարածվում է ժողովրդի մեջ զանազան հանգամանքների շնորհիվ, դառնում խոսք ու գրույց և հետո անցնում էպոսին»⁶: Ճիշտ է, թեև այստեղ ասվածը վերաբերում է գրականությունից էպոս առնչություններին ու ազդեցություններին, սակայն եզրակացությունը, կարծում ենք, կարելի է հավասարապես տարածել բանահյուսական ստեղծագործությունների վրա ընդհանրապես:

¹ **Հարությունյան Ս.**, Հայ առասպելաբանություն, էջ 367:

² **Մովսես Խորենացի**, էջ 61, 63:

³ Տե՛ս **Թովմա Արծրունի և Անանուն**, էջ 334, 335:

⁴ Տե՛ս **Ղանալանյան Ա.**, Ավանդապատում, էջ 193:

⁵ Պատմութիւն Սեբեոսի, էջ 51:

⁶ **Եղիազարյան Ա.**, Սասնա ծռեր էպոսի պոետիկական, Երևան, 1999, էջ 37:

Վերն ասվածը թերևս կարելի է որակել որպես հակադարձում-պատասխան նաև Ա. Մատիկյանի այն խիստ վիճելի տեսակետին, թե «Եթե իբրև պատմական անձնատրոսթին գոյություն իսկ ունենար Արայ եւ Շամիրամեն՝ Հայաստանի ամենամեծ հակառակորդէն սպանուէր, հայ ժողովուրդն՝ եթէ երբեք զայն դիցաբանական գրույցներու նիւթ ընէր, անշուշտ հնարքը պիտի գտնէր կերպով մը զինքն ապրեցընելու, ինչպէս ըրած են մեր հեթանոս նախնիները զինքն յարութիւն առած նկատելով»¹:

Եվ վերջում եթե ըստ Մովսէս Խորենացու վկայության՝ Արան գոհվում է Արայի դաշտում, «որ նրա անունով կոչվեց Այրարատ»², իսկ ըստ լեգենդի՝ Արայի լեռան փեշերին գտնվող Արգնի գյուղի մոտ³, ապա ավանդավեպ-հեքիաթի համաձայն՝ նա գոհվում է Ախլաթում (159): Այսպես, ինչպես պատումի սկիզբը հեքիաթային ավանդական բանաձևային չէր, այնպես էլ ավանդական չէ վերջը, քանի որ եթե հրաշապատում հեքիաթների մեջ չարի և բարու պայքարը սովորաբար վերջանում է բարու հաղթանակով, այստեղ ավարտվում է նրա մահով:

Քննության առարկա ավանդության մեջ, ի դեպ, մի առանձին տեղ են զբաղեցնում 3, 6, 7, 40 թվերը (երեք եղբայր, երեք դև, երեք անգամ, երեք օր, երեք տարի, վեց օր-վեց գիշեր, յոթ օր-յոթ գիշեր, յոթգլխանի դև, յոթ պահապան, քառասուն տերև, քառասուն նաժիշտ), որոնք այնքան սիրված և ընդունված են հրաշապատում հեքիաթներում:

Ի մի բերելով քննարկված ամբողջ նյութը՝ կարող ենք ասել, որ Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի մասին պատմող վիպականացած առասպելը, իր ծագմամբ ի սկզբանե լինելով դիցաբանական ստեղծագործություն, սկիզբ առնելով դարերի խորքից, հետագայում դուրս է եկել առասպելաբանության շրջանակներից և գոյակցելով բանահյուսական վիպական այլ ստեղծագործությունների, մասնավորապես հեքիաթի հետ՝ ենթարկվել է այդ ստեղծագործությունների ազդեցությանը, հետզհետե կորցրել իր ժանրային ուրույն նկարագիրը և բանահյուս բանասաց-ժողովրդի ստեղծագործական երևակայության շնորհիվ վերածվել համեմատաբար ընդարձակ հեքիաթատիպ մի պատումի, որի մեջ նկատելի են թե՛ վիպաառասպելաբանական և թե՛ հրաշապատում առանձին տարրեր, իսկ վերջինների մեջ էլ և՛ առասպելաբանական, և՛ հեքիաթային թեմաների, սյուժեների, դրանցում միավորված բազմաթիվ ու բազմազան մոտիվների, կերպարների, կառուցվածքի ու ոճի առկայության փաստեր:

Քանի որ բանավոր ավանդությունից գրառված և հրատարակված այս պատումը՝ «Արայ Գեղեցիկը», չունի որոշակիորեն արտահայտված ու շոշափելի ժանրային նկարագիր, անշուշտ դժվար է ասել, առավել ևս պնդել, թե

¹ Մատիկեան Ա., նշվ. աշխ., էջ 26:

² Մովսէս Խորենացի, էջ 61, 63:

³ Տե՛ս Դանալանյան Ա., Ավանդապատում, էջ 166-167:

առասպելաբանական և հեքիաթային մոտիվներով հարուստ այս ստեղծագործության մեջ վիպական այդ ժանրերից որն է որի վրա ավելի շատ ազդել կամ իշխում: Սակայն ավանդավեպ-հեքիաթի կառուցվածքը, գլխավոր մոտիվները, առասպելականի՝ հեքիաթային մտածողությամբ վերիմաստավորումն աներկբայորեն վկայում են, որ փոխադարձ ազդեցությունների միջավայրում, այնուամենայնիվ, հեքիաթն է ներխուժել առասպելի հնավանդ տարածք և պարտադրել իր տրամաբանությունը: Այս հանգամանքը լրացուցիչ կերպով հաստատում է, որ առասպելի աստիճանական թուլացման հետևանքով առավել մեծ տեղ է սկսել զբաղեցնել հրաշաբան հորինվածքը, առասպելաբանական մոտիվները ստացել են այլ իրացում՝ ձևով ու էությամբ խիստ մոտենալով հրաշապատում հեքիաթին:

Ինչպես տեսանք, Արամի մասին միջադեպերն ավելի շուտ հեքիաթային են, Արայի դեպքում՝ մեծ մասամբ առասպելական հիմքով հեքիաթային: Նրա կերպարը, որ տալիս է առասպելաբանական ընթերցման հնարավորություն՝ մասամբ պահպանելով իր մասին դիցաբանական պատկերացումները, հարստացել է հրաշապատում հերոսին բնորոշ ածանցյալ կամ տարբերակիչ հատկանիշներով՝ դառնալով բազմագործառույթ: Նրա կերպարը փեղկվել է, որ կարող է պատճառաբանվել որպես հետևանք ինչպես տարբեր ժամանակների գեղագիտական ըմբռումների, այնպես էլ տարբեր հերոսների մարմնավորած տարբեր ժանրերի պահանջների: Կարելի է նաև մտածել, որ Արայի փառքի վերաբերյալ ժողովրդի ունեցած իրական վերաբերմունքը հետագայում բանահյուսական դրսևորում է առել նաև ժողովրդական տարբեր, սակայն միմյանց հարակցված հեքիաթների ընդհանուր պյուժետային հյուսվածքի մեջ, որտեղ հերոսը շարունակել է պահպանել իր նախնական կերպարից տարբեր: Մեր կարծիքով՝ այս տեսակետները միմյանց չեն հակասում, անգամ լրացնում են:

Այսպիսով՝ տեղի է ունեցել առասպելի հեքիաթացում, որտեղ առասպելը, մասամբ պահպանելով իր ծանոթ և ավանդական պյուժետային տեսքն ու արտաքինը, կորցրել է ներքին էությունն ու բովանդակությունը, հեռացել իր ժանրային նկարագրից և հեքիաթի ժանրային պահանջով ձեռք բերել ընդհանուր հեքիաթային ժանրին մոտեցող միջին մի որակ:

Վաչագան Ավագյան – «Արա Գեղեցիկ» ավանդավեպի բանագիտական քննությունը

Առաջնորդվելով առասպելի՝ հեքիաթի փոխակերպման վերաբերյալ բանագիտության մեջ հայտնի տեսական սահմանումներով՝ հողվածագիրը բանագիտական վերլուծության է ենթարկել 1902 թ. ականավոր ազգագրագետ-բանահավաք Երվանդ Լալայանը գրի առած «Արա Գեղեցիկ» ավանդավեպը և ցույց տվել, թե ինչպես Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի մասին վիպականացած առասպելը, որ վկայված է միջնադարյան հայ պատմագրության մեջ, իր ծագման նախնական արմատներով սկզբնապես լինելով դիցաբանական ստեղծագործություն, հետագայում հետզհետե կորցրել է իր առասպելաբանական կերպարանքը, փոխել խառնվածքը, հեքիաթացման ըն-

թացք ապրել՝ վերածվելով ընդարձակ մի պատումի, որ ավելի շատ հեքիաթի բնավորություն ունի և առավելապես հեքիաթ է հիշեցնում: Հեղինակը ավանդավեպ-հեքիաթի հանգամանալից քննությամբ պարզում է ինչպես նրանում ցայտուն կերպով դրսևորվում ստացած հրաշապատում հեքիաթներին բնորոշ տիպաբանական առանձնահատկությունները, այնպես էլ պատումի պլոմետային հյուսվածքի մեջ ցույց տալիս այն մոտիվները, որոնք ստեղծված են առասպելական սիմվոլիկայի հիմքով և կարող են մեկնաբանվել նաև առասպելական համատեքստում:

Вачаган Авагян – Фольклористический анализ легенды «Ара Прекрасный»

Ключевые слова – Арам, Ара Прекрасный, Шамирам, филология, народный сказатель, жанр, мифология, миф, легенда, сказка, сказание, тема, превращение в сказку, трансформация, мотив, происшествие, герой, функция

Руководствуясь известными теоретическими определениями о превращении мифа в сказку, автор статьи подверг фольклористическому анализу сказание «Ара Прекрасный», записанное выдающимся этнографом-фольклористом Ервандом Лалаяном в 1902 году. В статье показано, как миф об Ара Прекрасном и Шамирам, упомянутый в средневековой армянской историографии, изначально был мифологическим произведением, но позже постепенно утратил свой мифологический облик, изменил характер, прошел через процесс трансформации в сказку, превратившись в развернутую историю, имеющую более сказочный характер и больше всего напоминающую сказку. Путем детального изучения легенды-сказки автор статьи выясняет как ярко проявляющиеся в ней типологические особенности волшебных сказок, так и показывает те мотивы в наррации, которые созданы на основе мифической символики и могут быть интерпретированы в мифологическом контексте.

Vachagan Avagyan – Folkloristic Analysis of the Legend “Ara the Beautiful”

Key Words – Aram, Ara the Beautiful, Shamiram, philology, folk narrator, genre, mythology, myth, legend, tale, theme, transformation into a fairy tale, transformation, motive, event, hero, function

Guided by the well-known theoretical definitions of the myth transformation into a fairy tale, the author of the article carried a folkloristic analysis of the legend “Ara the Beautiful” recorded by the eminent ethnographer and folklorist Yervand Lalayan in 1902. It shows how the myth of Ara the Beautiful and Semiramis, mentioned in the medieval Armenian historiography, was originally a mythological work, but later gradually lost its mythological appearance, changed its nature and became a fairy tale undergoing a process of transformation. It became an extended story with a more fabulous nature and a reminiscent of a fairy tale. By studying the legend-fairy tale in detail, the author of the article has discovered both the typological features of a fairy tale that are vivid in it, and also has shown those motives in the plot which are based on mythical symbolism and can be interpreted in a mythological context.

Ներկայացվել է 01.10.2020

Գրախոսվել է 08.02.2021

Ընդունվել է տպագրության 14.04.2021