

---

---

## ՀՄԱՅՆԱԿԱՆ ՊԱՐՆ ԻԲՐԻՆ ՉԱՐՔԵՐԻ ՀԱԼԱԾՄԱՆ ՄԻՋՈՑ

### ՀՌԻՓՄԻՄԵ ԱՍԱՏՐՅԱՆ, ՆԱՐԻՆԵ ՇԱՄԱՄՅԱՆ

*Ինչպես շատ ժողովուրդների, այնպես էլ հայերի մեջ թե՛ գրավոր ազգագրական աղբյուրներում, թե՛ բանավոր վկայություններում պահպանվել են չարքերի դեմ պայքարելու բազմաթիվ ծիսական արարողություններ, միջոցներ, որոնց անբաժանելի մասն են կազմել այդ նպատակին ուղղված հատուկ պարերն ու խաղերը: Դրանք հիմնականում միտված են եղել հեռացնել, վանել չար ուժերին: Չար ուժերի կամ չարքերի գործողությունների մասին վկայություններ կան ազգագրական աղբյուրներում, որոնցում չարքերը շատ են սիրում պարել. «Շատ անգամ, երբ երաժշտության՝ դավուլ գուռնայի ձայն են լսում, երաժիշտներին խաբում տանում են ընդարձակ վայր կամ ջրադաց, նվազել տալիս և պարում մինչև արադաղի կանչը՝ լուսաբաց»<sup>1</sup>: Գեղարվեստական գրականության մեջ նս - հանդիպում ենք չարքերի, դների, երևակայական էակների, որոնք միշտ հայտնվում են այն մարդկանց, ովքեր մենակ են և գայթակղելով նրանց՝ հրավիրում են հարսանիքի՝ պար բռնելու, այսպիսով ներգրավվելով պարի մեջ և տանջանքների ենթարկելով զոհին: Այս մասին վկայված է նաև Հովհ. Թումանյանի «Լոռեցի Սաքոն» պոեմում:*

*Մենակ էր Սաքոն ու չուներ ընկեր,  
Մտածում էր նա... ու մին էլ, հանկարծ,  
Միտն էկավ տատի գրույցները հին...  
Սկսավ մտածել չարքերի վրբա,  
Թե ինչպես ուրախ խմբով, միասին,  
Ծուռ ոտներով, գիշերվա կեսին,  
Թուրքերի կանանց կերպարանք առած,  
Երևում են միշտ միայնակ մարդկանց...  
Կամ ինչպես քաջքերն այրերի մըթնից,  
Խաբում են, կանչում ծանոթ ձայներով,  
Ու մարդկանց նման խնջույք են սարքում,  
Չուռնա են ածում, թմբուկ են զարկում...  
Կասեն արի մեզ մոտ հարսանիք,  
Տես, ինչ ուրախ պար ենք բռնել,  
Տա րա-նի-նա ... Տարա նի-նա ...<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Ե. Լ ա լ ա յ ա ն. Վասպուրական. – «Ազգագրական հանդես» (այսուհետև՝ ԱՀ), հ. Գ. XXVI, Թիֆլիս, 1916, էջ 202, Ե. Լ ա լ ա յ ա ն. Ջավախք. – ԱՀ, Ա գիրք, Շուշի, 1895, էջ 325, Էմինեան ազգագրական ժողովածու (այսուհետև՝ ԷԱԾ), հ. Ա, Փշրանք Շիրակի ամբարներից, Մոսկուա-Ալեքսանդրապոլ, 1901, էջ 168 և այլն:

<sup>2</sup> Հ ո վ հ. Թ ո մ ա ն յ ա ն. Երկերի լիակատար ժողովածու. Պոեմներ, հ. 2. Երևան, 1989, էջ 17–23 (բնագրային ընդգծումները մերն են):

Չարքերի կերպարանքի մասին պատկերացումները գրեթե նույնն են հայկական բոլոր ազգագրական շրջաններում: Նրանք լինում են սև, չափազանց սղեղ, դուրս ցցված բարակ այտերով, քթով, բերանով, բարակ ու փոքր ոտքերով, կրունկները դեպի առաջ, և ոտքի մատները ետ դարձած, բարակ երկար պոչով<sup>3</sup>: «Մատանայի ոտքերն ու լեզուն թարս են<sup>4</sup>», իսկ բնակության վայրի և մարդկանց երևալու հարցերին վերաբերող տարբերությունները կապված են տվյալ ազգագրական շրջանի բնակչիմայական պայմաններից, աշխարհագրական դիրքից ու տեղավայրերից<sup>5</sup>: Ազգագրական աղբյուրները հուշում են, որ չարքերը մարդկանց հայտնվում են հիմնականում գիշերով և միայնակ մարդկանց<sup>6</sup> և պարով գայթակղում ու մոլորեցնում: Հատկանշական է, որ չարքերն ավելի շատ մարդկանց հայտնվում են հատկապես պառավ կնոջ կերպարանքով: Պառավ կնոջ կերպարանքը հանդիպում ենք Բարեկենդանին հաջորդող երկուշաբթի օրվա հմայական շրջացում՝ էջի վրա թարս դրությամբ նստած, որը կարծես տոնի ծիսական բաղադրատարրերից մեկի՝ «թարս օրերի»<sup>8</sup> շարունակությունն է (հմմտ. չարքերի թարսության կամ հակառակ լինելու հետ): Այդ օրերին, ինչպես գիտենք, «ընդունված է եղել կենդանիների դիմակներով ծպտված, մրոտված երեխաների և երիտասարդների երթ-խաղերը»<sup>9</sup> և, հավանաբար, այդ երթ-խաղերն ուղեկցվել են Բարեկենդանի տրամաբանությանը համապատասխան «թարս» պարերով: Էթնոպարագետ Սրբուհի Լիսիցյանը Արթիկի շրջանում գրանցել է «Խոտորնակ»<sup>10</sup> անունով մի պար: Առհասարակ խոտորնակը չարքերի (չար միտք, չար աչք, չար նախանձ, չար արարք՝ ուղղված հատկապես նորասպաններին) հավաքական անվանումն է: Կարևոր է նշել, որ պարը կատարվել է միայն հարսանիքից առաջ, նախքան ուխտագնացությունները՝ Բարեկենդանին, Վարդավառին, Համբարձմանը և այլն, այսինքն՝ աշխարհի արարումն ավետող տոների ժամանակ՝ որպես պահպանակ: Պարի մասնակից կարող էին լինել ամուսնության պատրաստվող երիտասարդ տղաներն ու աղջիկները, կանայք ու տղամարդիկ, իսկ երեխաների մասնակցությունն արգելված է եղել: Շատ որոշակի է եղել անգամ պարի կատարման վայրը: Այն պարտադիր կերպով պարել են բաց, ազատ տարածության մեջ: Խոտորեն արգելվել է պարել տան շենքերի, դռների առջև, հակառակ դեպքում այն համարվել է չար դիտավորություն ինչ-որ մեկի բախտի հանդեպ<sup>11</sup>: «Խոտորնակ» պարը կատարում էին փակ շրջանի դասավորությամբ, բռնելաձևը՝ ուս ուսի ձեռքերը տարածած, յուրաքանչյուր

<sup>3</sup> Ե. Լ ա լ ա յ ա ն. Բորչալուի գավառ. – ԱՀ, հ. IX, Թիֆլիս, 1902, էջ 267–268:

<sup>4</sup> Հ. Գ ա լ ա տ յ ա ն. Մատանան հայ ժողովրդական սնահավատական գրույցներում.– Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն: Գիտական աշխատություններ, XIV 2011, Երևան, 2011, էջ 96:

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 97:

<sup>6</sup> Գ. Գ յ ո գ ա լ յ ա ն. Մուսա լեռան ազգագրությունը, Երևան, 2001, էջ 230:

<sup>7</sup> Ե. Լ ա լ ա յ ա ն. Բորչալուի գավառ, էջ 268:

<sup>8</sup> Լ. Ս ի մ ն յ ա ն. Տոմարայի ծիսաշար, հ. II, Երևան, 2007, էջ 80:

<sup>9</sup> Նույն տեղում:

<sup>10</sup> С р б. Л и с и ц и а н. Армянские старинные пляски и театральные представления, т. 2. Ереван, 1972, с. 279–281.

<sup>11</sup> Ժողովրդական պատկերացումներում չարքերը ապրում են նաև շենքերի, թոնրի շրթերի վրա:

մասնակից թիկունքի ետևում տարածվող ձեռքով խաչաձև բռնում էր կողքի մասնակցի ձեռքը՝ բարև բռնելաձևով: Արդյունքում պարն ունենում էր ամուր, փակ շղթայի կառուցվածքի ձև: Յուրաքանչյուր մասնակից ձեռքին բռնում էր մեկական վառվող մոմ<sup>12</sup>: Խոտուկով «Խոտորնակ» պարի կատարման տեղի, մասնակիցների կազմի, պարի դասավորության, բռնելաձևի, և նշանակության մասին՝ Սրբ. Լիսիցյանը փաստում է, որ երգատեքստում չարքին կանչում էին պարաշրջան՝ պարի մեջ, որպեսզի նրան տրորեն կրունկների ու թաթերի ուժգին հարվածներով:

Խաղձած տեղը փօս չէղնի,  
Կլօր պար, միալար,  
Մի խրնդանար, կախարտ չար:  
...Թրոճ ք, թեվերը հէլնի,  
Պարից դեվերը հէլնի:  
Պարը փագէ ք, նէս չրգա,  
Խօղօռնագկը դէս չրգա:  
...Մօմեր վառէք, լուս էրէք  
Խօղօռնագին դուս էրէք:  
...Խաղձած տեղը հարմար է,  
Խօղօռնագը տրգար է:  
...Չարգէ ք օղներըտ թրնդա՛.  
Չար կախարտը չրխրնտա...<sup>13</sup>

Հասկանալի է, որ «Խոտորնակ» պարի ժամանակ չարը տրորելու ու ոչնչացնելու պահին, այսինքն այն ժամանակ, երբ շրջան կազմած պարաշարքն արել է դեպի աջ գնացող քայլ, մեծահասակները դուրս են եկել շրջանից կամ շարունակել են պարել դանդաղ, այսինքն գլոմնդ՝ ձախ ոտքով արված թռիչքային հարվածները՝ չարին տրորելու գործողությունը թողնելով երիտասարդներին: Մրանով է բացատրվում Բարեկենդանի «Խոտորնակ» պարի «թարս» լինելու հանգամանքը, քանի որ ինչպես խաղերի ժամանակ մասնակիցները կարող են լինել մրոտված ու դիմակավորված՝ առօրյային հակառակ ձևով, այնպես էլ պարերը կարող են լինել աջ ոտքով, բայց «թարս» տրամաբանությամբ, այսինքն՝ դեպի աջ գնացող, սակայն ձախ ոտքով՝ թարս ձևով չարը խափանող:

Խոտորնակ բառն ունի նաև այլ անվանումներ՝ չարքերի պար, չարքեր վռնդելու պար, չար կախարդի դեմ պար, չարքեր ջնջելու, չքացնելու պար: Խոտորնակի, չարի, չարքի և հայերեն խոտեղեգ բառի միջև կան իմաստաբանական նմանություններ: Խոտեղեգն իր ծաղիկների գլանաձև դասավորության համար ստացել է «սատանի մոմ»<sup>14</sup>, ինչպես նաև՝

<sup>12</sup> С р б. П и с и ц и а н. Армянские старинные пляски и театральные представления, т. 2, с. 281.

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 465–466:

<sup>14</sup> Մ տ. Մ ա լ ի ա ս յ ա ն. Հայերեն բացատրական բառարան (այսուհետև՝ ՀԲԲ), հ. II, Զ-Կ, Երևան, 1944, էջ 288:

«Ճահճային բույս»<sup>15</sup> անվանումը (հմմտ. սաստանաների բնակության վայրի հետ): Հայերենում ունենք նաև խոտ գոյականը, որը խոտաբույս լինելուց զատ, նշանակում է նաև հանդերձյալ կյանքին չհավատացող անձ<sup>16</sup>, որը նույնն է թե՛ խճճված, խոտորված կամ մոլորված անձ (հմմտ. սաստանաների կողմից գյուղընդներով մոլորեցնելու հետ) կամ հակառակորդ, հակառակող, ընդդիմացող<sup>17</sup> (հմմտ. սաստանաների՝ ամեն ինչ ճիշտ հակառակն անելու հետ):

Ապարան քաղաքում մեր գրանցած «մոմ թափելու» գործողության նկարագրություններից մեկում ասացողը հիշատակում է, որ իր տատը, երբ կատարել է այդ գործողությունը գիշերային ժամերին ու արգելված օրերին՝ չորեքշաբթի, ուրբաթ և կիրակի, երազի մեջ սաստանաները չարչարել են իրեն. «...սաստանեք ինձի թալեր են փոս, բոլորս գյովնդ են քաշում...մեկ էլ մե լուսի շող իջավ իմ մոտ, դուռն բացեց, ես դուս եկա»<sup>18</sup>, - պատմել է տատը: Հավանաբար, այդ օրերի տիրակալը չարն է կամ խոտորնակը և այդ օրերի տաբուափոխված լինելը դրանով է պայմանավորված: Ըստ ասացողի նկարագրության՝ չարերը կամ սաստանաները բարձրահասակ էին, ոտքերը՝ թարս, ունեին սովորականից մեծ գլուխներ ու ճաղատ էին, ուվքեր երազին գալով՝ բռնում էին իրեն և տանում զցում փոսի մեջ, որտեղից դուրս գալու ելք չէր լինում: Այնուհետև կլոր շրջան էին կազմում փոսում գտնվող «գոհի» շուրջը և գյովնդ քաշում: Ուստի այն հանգամանքը, որ նրանց ոտքերը թարս են մարմնի համեմատ, պարաշրջանի դասավորությունը ևս ստացվում է թարս՝ ոտքերը պարաշրջանից դուրս: Եթե մարդկանց պարաշրջանը բնականոն է, ոտքերը գտնվում են փակ շրջանի ներսում, պարի ուղղվածությունը աջ է, այսինքն տիեզերքի, ներդաշնակության արտահայտությունն է<sup>19</sup>, ապա երևակայական էակներինը՝ չարքերինը, ճիշտ հակառակն է: Նրանց պարն անբնական է, ոտքերը շրջանից դուրս են՝ դեպի քառս, որն անկարգության արտացոլումն է: Երևակայական էակների՝ դների, սաստանաների, չարքերի, խոտորնակի կողմից կատարվող գյոնդն, այսպիսով, պետք է որ ունենա կյանքի բնական ընթացքին հակառակ ուղղվածություն, այսինքն ձախ գնացող պարաքայլեր: Դրա համար էլ դրսի ուժերի, չարի, խոտորնակի դեմ պայքարի մեջ են մտնում պարի աջ ուղղությամբ դասավորված պարողները (շրջանում՝ տիեզերքում կարգուկանոն պահողները), որպեսզի հաջողությամբ պսակվի կյանքի ցանկացած կարևոր իրադարձություն, իսկ չարքին ոչնչացնելու գործողությունն ընթանում է դեպի ձախ ու կատարվում է ձախ ոտքով:

<sup>15</sup> Է դ. Ա դ ա յ ա ն. Արդի հայերենի բացատրական բառարան (այսուհետև՝ ԱՀԲԲ), հ. I, Ա-2, Երևան, 1976, էջ 600:

<sup>16</sup> Հայոց լեզվի բացատրական բառարան (այսուհետև՝ ՀԼԲԲ), հ. Բ, Է-Ծ, Երևան, 2002, էջ 358:

<sup>17</sup> Է դ. Ա դ ա յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 601:

<sup>18</sup> Դաշտային ազգագրական նյութեր (այսուհետև՝ ԴԱՆ), 2011: Արագածոտնի մարզ. ք. Ապարան: Ասացող՝ Պարուրյան Մարիամ Արարատի, ծնվ. 1983, արմատները՝ Բիթլիս:

<sup>19</sup> М. Э л и а д е. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. Символическое значение «центра». СПб., 1998, с. 25–32; А. Байбурин. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983, с. 55.

Բացի պարերից, նշված տոների ժամանակ ևս կատարվել են չարը խոտանող այնպիսի գործողություններ, ինչպիսին են խաղերը: Նման ուղղվածություն կարելի է գտնել երեխաների միջավայրում կենցաղավարող «Մի ոտանի սև սատանա» անվամբ խաղի մեջ:

«Մի ոտանի սև սատանա» խաղալիս՝ կավիճով գծվում է կլոր շրջան, որն ունենում է մի մուտք՝ դուռ, որտեղից խաղի ընթացքում ելումուտ են անում խաղացողները: Խաղում են խառը կազմով, մինչև 15 տարեկան հասակը: Մայրը գաղտնի կերպով բոլոր խաղացողներին գույնի անուններ է դնում, որից հետո գալիս է Սատանան, թակում է երևակայական դուռն ու սպասում: Ներսից Մայրը հարցնում է.

– Ո՞վ է:

– Երկու ոտանի սև սատանան:

– Գնա մի ոտքդ կտրի, նոր արի:

Մեկ ոտքով թռվալով երեք անգամ պտտվելով շրջանի շուրջը՝ ետ է գալիս ու նորից թակում դուռը.

– Մի ոտանի սև սատանան եկավ:

– Ի՞նչ ես ուզում:

– Գույներ:

– Ի՞նչ գույն:

– Սպիտակ:

Մայրը նայում է խաղացողներին: Եթե սպիտակ գույնը տված է լինում որևէ մեկին, ասում է.

– Ունենք: Սպիտակ գույն, դու՛րս արի (եթե Սատանայի ասած գույները չեն լինում շրջանի մեջ, Մայրն է դառնում Սատանա):

Սպիտակ գույնն իր տարածքից՝ շրջանից, դուրս է գալիս ու վազում: Մայրն այդ ընթացքում Սատանայի ափի մեջ վազողի տարիքին համապատասխան հարվածներ է տալիս (գուգահեռ է չարին, սատանային տրորելուն՝ ոչնչացնելուն), որից հետո միայն Սատանան, մեկ ոտքի վրա ցատկոտելով, իրավունք ունի գնալու Սպիտակ գույնի ետևից: Ամենաշատը երեք շրջան վազելուց հետո Սպիտակ գույնը պետք է հաջողեցնի ու վերադառնա իր տուն՝ միակ բաց դռնից: Եթե Սատանան բռնում է վազողին, տեղերով փոխվում են<sup>20</sup>:

Այն, որ դրսի աշխարհի երևակայական էությունները կապ չունեն մեր՝ ներսի իրական աշխարհի հետ, վկայում են ոչ միայն իրենց գործողությունները (ամեն ինչ անել ճիշտ հակառակը՝ եթե այս աշխարհում մարդիկ պարում են երկու ոտքով, ապա չարքը կամ սատանան դա պիտի անի այլ կերպ՝ մեկ ոտքով), այլև արտաքին տվյալները՝ ոտնաթաթերը դեպի ետ լինելը, պոզերը, պոչը, մրոտված արտաքինը և այլն<sup>21</sup>: Այստեղից էլ գալիս են ժողովրդական բազմաթիվ ավանդազրույցներն ու հավատալիքները չարքերի, սատանաների՝ ինչ որ գործի ճիշտ հակառակն անելու միտումը:

Իսկ ինչո՞վ է պայմանավորված խաղի մեջ Սատանայի՝ երկու ոտքից մի ոտքի փոխվելը: Սա աղերսներ ունի ժողովրդի մեջ լայնորեն ընդունված

<sup>20</sup> ԴԱՆ, 2011: Բ. Ապարան: Ասացող՝ Հակոբյան Հասմիկ Էդիկի, ծնվ. 1998:

<sup>21</sup> Սատանաների արտաքին նկարագրությունների մասին տե՛ս նաև Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (այսուհետև՝ ՀԱԲ), հ 12, էջ 64:

այն համոզմունքի հետ, որ մարդկանց կողքին ապրող երևակայական ու անտեսանելի էությունները՝ սատանաները, չարքերը լինում են կաղ կամ ծուռուտ<sup>22</sup> և շատ սիրում են պարել: Սատանայի մի ոտքը նույնանում է կաղ լինելու հետ և նրա մի ոտքով արված ուտոստումները որոշակի առումով կապ ունեն պարելու հետ (թոփչային պարեր՝ վերվերիններ<sup>23</sup>): «Թիռ, թեռ, թիռ»<sup>24</sup> արմատների հիմքում նաև հենց թռչունն է և նշանակում է նաև փետուր, փետրավոր, ինչը վկայում է թռչնի փետուրի հետ իր կապի մասին՝ թեթև իմաստով, ինչպես նաև ծառի տերև կամ ճյուղ<sup>25</sup>, ինչը մոտ է նաև խոտեղէզ բառի նշանակությանը՝ կեռոնների կարգին պատկանող երկար, անտերև ցողունով ճախնային բույս, որի ծայրին գլանաձև խմբված են ծաղիկները: Ժամանակակից հայոց լեզվում հավ տերմինն օգտագործվում է հենց հավ-թռչուն իմաստով: Հին հայերենում կրել է հավք լայն իմաստը, Բալուի բարբառով՝ պապիկ իմաստն ու առհասարակ հասկացվել է որպես հեռավոր նախնի: Սրբ. Լիսիցյանն այստեղից առաջ է քաշում հավ արմատի հետ կապված հավ առնել (սկիզբ առնել, սկսել) – հավաք – զավակ (երեխաներ, սերունդ, տոհմ, ցեղ, ընտանիք, ինչը զուգահեռվում է հավք տերմինի՝ թռչուն-նախնու, տոտեմի, տոհմի սկզբնավորողի հետ) – ավագ արտահայտությունների ստուգաբանությանը<sup>26</sup> (հմմտ. պառավի կերպարանք առած սատանայի հետ):

Ծաղիկների գլանաձև դասավորությունը իմաստային նմանություն ունի «Խոտորնակ» պարի անվանման հետ, որն էլ իր հերթին սերտորեն կապված է խոտորել, խճճել հոմանիշների հետ: Այդ իսկ պատճառով էլ «Խոտորնակ» պարի կատարման վայր էր դառնում ազատ տարածությունը՝ բնակելի տարածքներից հեռու, որպեսզի ինչ որ մեկի բախտը, հաջողությունը չխճճվեր, չխոտորվեր, կապ չընկներ փակ տարածքում: Այդ է պատճառը նաև, որ «Մի ոտանի սև սատանա» խաղի մեջ փակ շրջանն անպայման պետք է ունենար դուռ՝ կապ (չարին կապելու իմաստով) կամ սահման: Պատահական չէ նաև սահմանին կանգնած Մոր կերպարը, ով կյանքի սկիզբն ու շարունակողն է, «ընտանիքի բարօրության պահապանը»<sup>27</sup> «, ով իրեն կարող է նաև զոհաբերել (դառնալ Սատանա) այն դեպքում, երբ չունի պահանջված զոհը (խաղի դեպքում՝ գույնի անուն): «Մի ոտանի սև սատանա» խաղի մեջ կան մի քանի ուշագրավ կետեր ևս: Կավիճով զծված

<sup>22</sup> «Սատանի թէրս (ծուռ) կրունկն անիծած». տե՛ս Ե. Լ ա լ ա յ ա ն. Վասպուրական.– ԱՀ, գ. XXVI, 1916, էջ 202:

<sup>23</sup> Ոստոստումներով՝ թոփչային պարերը վերվերիններ են, իսկ գովընդները դանդաղ պարեր են. տե՛ս Սրբ. Լ и с и ц и а н. Армянские старинные пляски и театральные представления, т. 1. Ереван, 1958, с. 169–234, 263–358.

<sup>24</sup> Սրբ. Լիսիցյանն այս տերմինների հիմքում բացատրում է թոնոցի, թոնոկի, թովոուն, թըովերկ, թըովերի պարերի անուններն ու նշանակությունը, այն է՝ թոփչք (տե՛ս Սրբ. Լ и с и ц и а н. Армянские старинные пляски и театральные представления, т. 1, с. 264):

<sup>25</sup> Թիռ, թեռ, թիռ. Հ. Ա ճ ա ո յ ա ն. Հայերեն արմատական բառարան, հ. 2, Երևան, 1973, էջ 185:

<sup>26</sup> Սրբ. Լ и с и ц и а н. Армянские старинные пляски и театральные представления, т. 1, с. 169–234, 242–243.

<sup>27</sup> Լ. Ս ի մ ն յ ա ն. Թռչնային ծածկագիր, – Հավքն իր թևով, օձն իր պորտով, Երևան, 2011, էջ 7:

շրջանը՝ մեկ մուտքով, իր կառույցով ոչ միայն գուգադրվում է աշխարհի մոդելին, կառուցվածքին, հետևապես՝ ամբողջի, արարման գաղափարին, այլև իր ներսի կերպարներով՝ Մայր, Բնության գույներ, պայքարում է դրսում գտնվողի՝ սատանայի, չարի կամ խոտորնակի դեմ, ինչը վկայում է ներսի ու դրսի, օտարի ու յուրայինի հանդեպ մարդու ունեցած աշխարհայացքի մասին: Միայն թե այս դեպքում պայքարը տեղի է ունենում միջնորդավորված ձևով: Ներքին պայքարի, հարց ու պատասխանի մեջ են մտնում Մի ոտանի սև Սատանան և Մայրը<sup>28</sup> (որոնք նաև կարող են տեղերով փոխվել), իսկ օտարի՝ սատանայի հետ մրցման մեջ մտնում են Գույները՝ յուրայինները, ովքեր 3 անգամ պտտվելով շրջանի շուրջը, անցնում են այն հաղթահարման շենք, որը դրված է երկու տարբեր աշխարհների սահմանին՝ իրենց աշխարհը, ամբողջի սահմանը, կատարյալը, կարգուկանոնը պահելու համար: Չարքերի հետ կապված հավատալիքային օրինակներ շատ կան, և գրեթե բոլորի մեջ հանդիպում է դուռ, սահման ու շրջան փոխհարաբերությունների հասկացությունները: «Մոմ թափելու» ծես-գործողության մեջ ընտանիքի բարօրության պահապանն է կատարողը, դրա համար, երբ խախտում է թույլատրելիի սահմանը և այդ գործողությունը կատարում է չնախատեսված ժամի՝ գիշերով կամ չնախատեսված օրը (այսինքն՝ չի կատարում չարքերին ոչնչացնելու, տրորելու գործողությունները), գոհ է դառնում հենց ինքը՝ պահապանը, հակառակ դեպքում՝ չարը վնասելու է նրան, ում համար կատարվել է այդ ծեսը: Իսկ պարի մեջ դա միայնակ, մոլորված կամ խոտորված անձն է, ով և՛ գոհ է, և՛ պահապան-նախնի:

Ծեսի մեջ սատանաները, փաստորեն, ոչ թե խուսափում են շրջանից՝ կատարյալից, ամբողջից, այլև շրջանաձև պար են բռնում փոսի շուրջը: Պարի կամ խաղի դեպքում այն կատարվում է սահմանի կամ շրջանի մեջ գտնվողների՝ ներսիների կամ տիեզերքում հավասարակշռությունը պահողների կողմից՝ ընդդեմ չարքերի: Այսպիսով՝ չարքերն, ունենալով ոտնաթաթերի հակառակ՝ թարս դիրք, իրենց գործողություններով ևս ուղղված են դեպի դուրս՝ դեպի իրենց, այն կողմի աշխարհը, թեև հայացքով միշտ հակված են դեպի ներս՝ դեպի մեր աշխարհ:

Այսպիսով, եթե չարքերի, երևակայական կամ տիեզերական էակների կողմից իրականացվել է պար կամ խաղ, որը միտված է եղել գոհին՝ այսինքն մարդուն ոչնչացնելուն, ապա հակառակ կողմում՝ կոսմոսում մարդու գործողությունները միտված են եղել չար կողմին ոչնչացնելուն, վանելուն: Այս վկայությունները մեկ անգամ ևս հաստատում են պար-խաղ գործոնի մեծ ազդեցությունը բարի և չար հմայություններում: Խաղն ու պարն իբրև գործողություն, ակտիվ ներգործման միջոցներ են և երբ դառնում

<sup>28</sup> Որովհետև համարվում է, որ երբ մի իր է կորչում, ուրեմն վրան, անկասկած, սատանա է նստել ու թաքցրել: Սատանայի հետ բանակցությունների, ուղղակի շփման մեջ մտնելու հետևյալ վկայությունը ջավախքահայության շրջանում խիստ տարածված է.

Սատանա, սատանա,

Պոչիդ տակը բան կա,

Կեսն ինձ,

Կեսը քեզ (Ե. Լ. ա լ ա յ ա ն. Ջավախք, էջ 326):

*են արարողություն, ձեռք են բերում պաշտամունքային-հմայական նշանակություն: Եվ վերջապես, պարն ու խաղն այն միջոցներն են, որոնցով քանդվում է անկարգությունն (քառս) ու հաստատվում՝ ներդաշնակությունը (տիեզերք):*

## МАГИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ КАК СПОСОБ ИЗГНАНИЯ ЗЛЫХ ДУХОВ

РИПСИМЕ АСАТРЯН, НАРИНЕ ШАМАМЯН

### Резюме

У армян, как и у многих народов, в этнографических письменных источниках и устных свидетельствах сохранились многочисленные ритуальные церемонии изгнания злых духов, в частности, танцы и игры. Почти во всех ритуалах встречаются понятия дверь, грань и круг. В игре демоны встают в круг во время танца. Те игры в народном фольклоре, в которых действующими лицами в основном являются космические сущности (ангел, дьявол и т. д.) или отдельные части человеческого тела (нога, голова, колено), вероятно, исполнялись во время праздников. Если злые духи, воображаемые или космические существа исполняли танец или игру, которые были нацелены на уничтожение человека, то в противоположной стороне, в космосе, действия человека были направлены на уничтожение злой стороны. Эти факты свидетельствуют о большом значении фактора танца-игры в добрых и злых магических обрядах. Игра и танец как действие являются способами активного воздействия, и когда становятся церемониями, то приобретают культово-магическое значение.

## MAGIC DANCE AS A MEANS OF KEEPING DEVILS AWAY

HRIPSIME ASATRYAN, NARINE SHAMAMYAN

### Summary

As many nations, Armenians also have preserved many ceremonies of keeping devils away both in written sources and oral evidence, in particular, dances and games. They were mainly meant to eject the devil. In the game the devil performs a round dance. Commonly, in folklore these games where the acting persons are mainly universal beings, such as angels, demons, or separate parts of human body, such as foot, head, knee, most probably, were played at holidays. If a dance, game was performed by imaginary beings, devils meant to destroy the human, in the opposite side, in space the humans' actions were meant to keep the devils away. These evidences testify about the influence of the dance-game factor on good-natured and ill-natured magics. Dance and game as action become an active means of influence, and, when they become a ceremony, they acquire a meaning of magic cult.