

## ՆՎԻՐԱԳՈՐԾՈՒՄԸ ԾԱՂԿԱԶԱՐԴԻ ՏՈՆՈՒՄ

ԳՈՂԱՐ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

Նվիրագործումը, ընդհանուր առմամբ կապված լինելով մարգու ձևավորման հետ, ընդգրկում է որոշակի տեական ժամանակահատված: Ընդունելով այդ «գործընթացում» ամուսնության որոշիչ դերը (նեղ իմաստով նվիրագործումը երբեմն հանգեցվում է ամուսնությանը պատրաստ լինելուն)<sup>1</sup>՝ նվիրագործման համատեքստում կարելի է տարբերակել երեք փուլ. նախամուսնական (ամուսնությանը պատրաստող), հարսանեկան (հարսանիքը որպես կարգավիճակի փոփոխման ծես) և հետամուսնական (նոր կարգավիճակն ամրապնդող): Հայտնի է, որ նվիրագործումը սերտորեն առնչվում է տոնին. համընկնելով օրացուցային ցիկլի այս կամ այն ծեսին՝ այն կազմել է հինավուրց ծիսական կյանքի առանցքը<sup>2</sup>:

Հողվածում կքննարկենք հետամուսնական նվիրագործման ծես, որ ներառված է հայոց տոնական կյանքում, մասնավորապես դարնան գալուստը, բնության և կյանքի զարթոնքը նշանավորող Ծաղկազարդ-Ծառզարդարի ծիսաշարում:

Համայնքային ընդգրկում ունեցող այս տոնի կազմակերպման գլխավոր տարածքը համայնքի եկեղեցին է. «Դեռ արշալույսը չբացված գլուղացու մեծ ու փոքրը, պառավ ու հալվոր, մարդ ու կին, աղջիկ ու տղա, ճիժ ու երեխա զուգված ու զարդարված կը լցվին եկեղեցի... ասեղ քցես՝ գետին չընկնա»<sup>3</sup>: Այստեղ հատկապես պետք է ընդգծել կանանց և աղջիկների մասնակցությունը, քանզի Ծաղկազարդը տարվա այն հազվագեղ օրերից մեկն էր, որ նրանց էլ «իրավունք էր տալիս» եկեղեցի գնալ:

Ինչպես նշում է Ստ. Լիսիցյանը, Ջրզարթարը (տոնի անվանման արցախյան տարբերակը) նախ և առաջ երիտասարդների տոնն է<sup>4</sup>, որի կորիզը կազմում են նշանվածներն ու նորաստեղծները, և տոնը վերջիններիս նոր կարգավիճակը ամրապնդելու, համընդհանուր ճանաչման և սոցիալական հավանություն արժանացնելու գործում ունի շատ որոշակի դեր: Որպես այգսիսին, Ծաղկազարդի ծիսակարգում գրասերվում են նվիրագործման ծեսի մի շարք տարրեր: Տոնի գլխավոր գործող անձինք՝ նշանված և նորաստեղծ երիտասարդները, կազմում են մի խումբ, որ համագրելի է Վ. Թերենթի կողմից ուսումնասիրված «կոմունիտաս»<sup>5</sup> խմբի հետ: Խմբի

<sup>1</sup> Г. Л е в и н т о н. Инициация и мифы. — "Мифы народов мира" (далее — МНМ), 1, М., 1991, с. 543.

<sup>2</sup> Ա. Ա թ ռ յ ա ն. Первобытний праздник и мифология. Ереван, 1983, с. 52.

<sup>3</sup> Բ ե ն ս ե. Բուլանըխ. — «Ազգագրական հանգես» (այսուհետև՝ ԱՀ). գ. 2, Թիֆլիս, 1900, էջ 65:

<sup>4</sup> Ս տ. Լ ի ս ի ց յ ա ն. Լեռնային Ղարաբաղի հայերը. — Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (այսուհետև՝ ՀԱԲ), №12, Երևան, 1981, էջ 71:

<sup>5</sup> В. Т э р н е р. Символ и ритуал. М., 1983, с. 168-171.

Ֆունկցիաներից մեկը՝ գլխավոր սիմվոլը՝ ուռենու ծառը պատրաստելը և եկեղեցի բերելն էր: Այսպես. «Նորաստեղծ երիտասարդները, նշանված տղաները շաբաթ լույս կիրակի կեսգիշերին արմատախիլ էին անում նոր բողբոջած ուռենիները և բերում եկեղեցի: Ողջ եկեղեցին զարգարում էին ուռենու բողբոջած ճյուղերով, մի մեծ կույտ ճյուղեր էլ գարսում էին կենտրոնում: Եկեղեցու մուտքը ամբողջովին «հավաքում» էին ծաղկե շրջանակով»<sup>6</sup>: Կամ, ըստ մեկ այլ հաղորդման, կեսգիշերի մոտ երիտասարդները վեր են կենում, բաժնու թի վերցնում և գնում երկու ուռենի արմատից հանում և առանց մի ճյուղ կտրելու տանում եկեղեցու բակը<sup>7</sup>: Եվ գործողությունն անցկացման ժամանակը (կեսգիշերին), և՛ գործող անձանց վարքում ակներե լրջությունն ու որոշակի հանդիսավորությունը հուշում են տոնի շրջանակներում ծեսի, մասնավորապես նվիրագործման առկայությունը մասին:

Նույնպիսի հանդիսավորություններ աչքի է ընկնում նաև նշանված աղջիկների ու նորահարսների վարքը: Ինչպես հարսանիքին, նրանք հագնում են իրենց տոնական ամենազեղեցիկ ու թանկարժեք հագուստները, նախընթաց երեկոյին ձեռքներին հինա են դնում: «Բոլոր նշանված աղջիկները իրենց մայրերի առաջնորդությամբ անպատճառ գնում են եկեղեցի, ուր միասին կանգնում են մի որոշ տեղ, մի մոմակալի առաջ: Ժամասացություն միջոցին նշանված աղջիկները վառում են իրենց ուղարկված (փեսայի ընտանիքի կողմից – Գ. Ս.) մոմը (կլեպտարը) և ձեռներին բռնում մինչև «Փառք ի բարձունս» ասելը... սրանով և նրանք հրապարակով խոստովանում են, թե հանձն են առել ամուսնական կենակցություն ծանր լուծը»<sup>8</sup>:

Այս հղումից պարզ է դառնում, որ եկեղեցում նշանված աղջիկները միասին են կանգնում՝ կազմելով առանձին խումբ: Վերը բերված հաղորդումներից մեկի համաձայն էլ երիտասարդների կողմից երկու ծառ էր բերվում, որոնցից «մինը տանում եկեղեցու մեջ մարգկանց, մյուսը կանանց կանգնելու տեղում կանգնեցնում են»<sup>9</sup>: Առհասարակ, տոնի գոյություն ունեցող նկարագրություններից երևում է, որ մասնակիցների այդ երկու խմբերը՝ նշանված և նորաստեղծ տղամարդիկ և կանայք, զբեղված միջտառանձին են հանգես գալիս: Եկեղեցում նշանված աղջիկներին «շրջապատում են ինչպես իր, այնպես էլ փեսայի ազգական կանայք, նվերներ տալիս»<sup>10</sup>: Նույնիսկ այն դեպքերում, երբ հենց եկեղեցում կեսգիշերին տեղի են ունենում նշանադրություններ, աղաները, ներկա լինելով հանգերձ, անմիջականորեն չեն մասնակցում իրենց իսկ նշանադրությանը. «Ծաղկազարդին եկեղեցում, նախապես առնելով աղջկա ծնողների համաձայնությունը, տղայի մայրը կամ մի մոտիկ ազգական կին Ծաղկազարդի ծառի վրա վառվող մոմերից վառելով մի խաչաձև մոմ, որի վրա երբեմն մի արծաթե մատանի է անցկացրած լինում, տանում լույսային տալիս է յուր ուզած աղջկա ձեռքը և կամ նրան մոտեցնելով ծառին, ձգում է գլխին մի

<sup>6</sup> Հ. Խ ա ո ա տ յ ա ն - Ա ո ա ք ե լ յ ա ն. Հայ ժողովրդական տոները. Երևան, 2000, էջ 109:

<sup>7</sup> Ե. Լ ա լ ա յ ա ն. Վարանդա. - Երկեր. հ. 2, Երևան, 1988, էջ 198:

<sup>8</sup> Ե. Լ ա լ ա յ ա ն. Բորչալուեի գավառ. - ԱՀ, գ. 9, Թիֆլիս, 1903, էջ 220-221:

<sup>9</sup> Ե. Լ ա լ ա յ ա ն. Վարանդա, էջ 198:

<sup>10</sup> Հ. Խ ա ո ա տ յ ա ն - Ա ո ա ք ե լ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 109:

կարմիր չարղաթ»<sup>11</sup>: Ի դեպ, նույն «կարմիր չարղաթը» գցվում է նաև արգեն նշանված աղջիկների գլխին, այգալիսով նորից կաաարելով նշանագրություն, այս անգամ արգեն հրասարակալ: Այսինքն, կարող ենք ասել, որ հանձին «Ծաղկազարդի նշանագրության» ունենք նաև աղջիկների խմբային նվիրագործում, որը պահպանում է իր որոշակի ինքնուրույնությունը գուգահեռ ընթացող տղաների համանման ծեսից (հմմտ. տղաների և աղջիկների նվիրագործման տարբեր ծիսաաոասպելաբանական հիմքեր ունենալու հետ):

Տոնն այս նվիրագործման հետ ուղղակի կապի տեսանկյունից դիտարկելու գեպքում իր արգարացումն է ստանում կայուն նորմի Մեծ Պասին նշանդրեք կատարելու արգելքի «խախտումը»: Նկատի ունենանք, որ Ծաղկազարդն ընկնում է Մեծ Պասի ընդհանուր շրջանի մեջ:

Այժմ անդրադառնանք տոնի գլխավոր խորհրդանիշ ուռի ծառին: Այս համատեքստում ավելի որոշակի է դառնում Ծաղկազարդի ուռենու և հարսանիքի «փեսի ծառի» կապը, որը ևս ուռենու ճյուղերով էր պատրաստվում և գարդարվում դույնգգույն լաթի կտորներով, թելի վրա շարված չամչահատիկներով, մրգերով և մոմերով<sup>12</sup>: Միկրոկոսմիկ առումով Ծաղկազարդի ծառը համադրելի է նորապսակ և նշանված երիտասարդներից յուրաքանչյուրի հետ<sup>13</sup>, իսկ մակրոկոսմիկ առումով՝ Տիեզերական ծառի և դրա տարատեսակ կենաց ծառի հետ: Ապահովվում է այդ ծառի առավելագույն ամբողջականությունը. այն ոչ թե կտրվում, այլ «առանց մի ճյուղ կտրելու» արմատախիլ է արվում (հմմտ. Տիեզերական ծառի եռամասնությունը ուղղահայաց դիրքով. ստորին (արմատներ), միջին (րուն) և վերին (ճյուղեր)<sup>14</sup>: Ավելի ուշ, երբ ծառի շուրջը համախմբվում է ողջ համայնքը, կառուցվում է Տիեզերական ծառի նաև մեգոկոսմիկ մակարդակը. «Եկեղեցի եկողները շրջապատում էին ուռենու ծառերը, իրենց հետ բերած մոմերը վառելով կայնում դրանց ճյուղերին և հազարավոր մոմերի պայծառ լույսի տակ, կեսգիշերին սկսվում էր ուռենու ճյուղերն օրհնելու ծեսը»<sup>15</sup>:

Տոնի հաջորդ փուլում, «երբ քահանան օրհնում վերջացնում է ուռենին, անմիջապես բոլորը հարձակվում են այս ծառերի վրա, մի կողմից մոմերը հանգցնում, մյուս կողմից ճյուղերը կտրատում և միմյանցից խլխլում»<sup>16</sup>: Այստեղ հանդում ենք միաժամանակ առասպելաբանական երկու թեմաների իրագործմանը. նվիրագործման ծեսի մակարդակով նվիրա-

<sup>11</sup> Ե. Լ ա լ ա յ ա ն. Վարանդա, էջ 98: Նշանագրության այս ձևը հենց տոնի անունով էլ կոչվում է Բարգյահ կամ Ծաղկազարդին նշանագրություն:

<sup>12</sup> Ծաղկազարդի ծառի և հարսանեկան ծառի («ուռի ճյուղ», «փովիս», «ուռք», «նուռձ») կապին անդրադարձիլ է Զ. Խառատյանը. 3. X a p a t j a n. КУЛЬТОВЫЕ МОТИВЫ СЕМЕЙНЫХ ОБЫЧАЕВ И ОБРЯДОВ У АРМЯН. — АЭФ 17, Ереван, 1989, с. 15—17: Հայոց հարսանիքում փեսայի և «ծառի» տիեզերական համատեքստերի մասին տե՛ս Գ. Շ ա դ ո յ ա ն. «Արարչագործության» թեման Հայոց ավանդական հարսանիքի փեսայի ծիսական տեքստում. — Մերձավոր և Միջին Արևելքի երկրներ և ժողովուրդներ, 19. Երևան, 2000, էջ 248-256:

<sup>13</sup> Իսկ մեջբերումներից մեկում առկա երկրորդ կանանց ծառը համադրելի է նշանված ու նորապսակ աղջիկների ու կանանց հետ:

<sup>14</sup> В. Т о п о р о в. Дерево мировое. — МНМ, Т. 1, с. 399.

<sup>15</sup> Հ. Խ ա ո ա տ յ ա ն - Ա ո ա ք ե լ յ ա ն. Նշվ.աշխ., էջ 109:

<sup>16</sup> Ե. Լ ա լ ա յ ա ն. Վարանդա, էջ 198:

գործվողների խմբի հավաքական կերպարի ուռենու ծառի ոչնչացմանը, ինչը համադրելի է նվիրագործվողների ծիսական մահվանը, համայնքային տոնի մակարդակով՝ տիեզերական «գերկառուցվածքի» քայքայմանը, որն ուղեկցվում է հասարակության հիմնական հակադրությունների համաժամանակյա փոփոխմամբ<sup>17</sup>: Այս վերջինը հատկապես ամբողջական և պատկերավոր է դրսևորվում հետևյալում. «Կնանոնց ղալմաղալը ճոճանակների ձենից բարձրացավ... ուռը որհնեցին պրծան, հենց տիրացուն ուղեց մի-մին բաժանիլ, մենձ ու պստիկ վրա թափվեցին, իրար գլխով դիպան. հենցը կար տասը ճյուղք չմթեց փախցրուց. հենցն էլ էլավ, որ ոտի տակի կորավ. մինն էլ չընկավ ձեռը: Ձեն ու ձուկը, գոռգոռոցը երկինք հասավ... Տիրացուն ձեռիցը դաստեն քցեց դետին, փախավ, թե չէ քիչ էր մնացել իրան տրորտակ տային, ճխելին...»<sup>18</sup>:

Ծիսական այն գործողությունները, որոնք այնուհետև կատարվում էին ուռենու ճյուղերի հետ, մի կողմից խորհրդանշում էին երիտասարդ տղամարդկանց՝ իբրև նվիրագործվողների, վերածնունդը. վերջիններս «ծառերից մեկական ճյուղ պոկելով, տուն էին տանում, որտեղ այն տնկում էին հողի մեջ, որ արմատ տա...»<sup>19</sup>, մյուս կողմից կոչված էին ապահովելու աղջիկների և նորահարսների պտղաբերությունը. «Երիտասարդները եկեղեցու դուռը փողանաձև կանգնելով ելնող աղջկան և մանալանգ «սրտի սիրածներուն» օրհնած ուռով շրվի ու հա շը փ տալով ճամբու կր դենն»<sup>20</sup>:

Հնարավոր է, որ աղջիկների վերածննունդը հանգեցվում է առաջին երեխայի ծննդյանը: Այս առումով հատկանշական է ճյուղերի հետ կատարվող մի գործողություն ևս. եկեղեցում երիտասարդ կնոջը նվիրված մոմերն ու ճյուղերը նրա մայրը պահում է մինչև սողա երեխայի ծնունդը<sup>21</sup>: Այն, որ դա անում է հենց աղջկա մայրը, նույնպես պատահական չէ, եթե նկատի ունենանք, որ երեխայի ծնունդը հական լինելով նորապսակներից յուրաքանչյուրի (և տղամարդու, և կնոջ) համար<sup>22</sup>, հատկապես կարևորվում է կնոջ համար՝ որպես ղուտ «կանացի» մի վերջին նվիրագործում: Այգպիսով, այս գործողությամբ ուղղակի կասկ է ստեղծվում նշանված-նորապսակների՝ համայնքի լիիրավ անդամներ դառնալու «գործընթացի» երկու կարևորագույն հանգուցակետերի՝ Ծաղկազարդի նվիրագործման և առաջին երեխայի ծննդյան միջև: Այդ կասկ իր հետագա զարգացումն է ստանում եկեղեցուց դուրս տոնի շարունակությունը կազմող երեխաների շրջայցերի ժամանակ երգվող ծիսերգերում: «Առավոտյան ժամերգությունը

<sup>17</sup> Նախնադարյան տոնական Քառուսի այս առանձնահատկության և տոնական գերկառուցվածքի մասին տե՛ս Ա. А б р а м я н, Г. Ш а г о я н. Динамика праздника: структура, гиперструктура, антиструктура. — "Этнографическое обозрение", 2, М., 2002, с. 37-47.

<sup>18</sup> Պ. Պ ո լ շ յ ա ն. Սոս և Վարդիթեր. — Երկեր, Երևան, 1982, էջ 334:

<sup>19</sup> Ս տ. Լ ի ս ի ց յ ա ն. Նշվ. աշխ., էջ 71:

<sup>20</sup> Բ ե ն ս ե. Նշվ. աշխ., էջ 65: Հայոց մեջ ուռենու իբրև պտղաբերության սիմվոլի հատուկ պաշտամունքի մասին տե՛ս Յ. X а р а т я н, Ն յ Վ. աշխ., էջ 16-17:

<sup>21</sup> Յ. X а р а т я н. Ն յ Վ. աշխ., էջ 15: Ավելի լայն, համայնքային մակարդակով ևս այդ ճյուղերին վերագրվում էր արգասաբեր, առատացնող գործություն, ինչպես և չարխափան նշանակություն:

<sup>22</sup> Հմմտ. նորապսակները դառնում են լիարժեք մեծեր միայն առաջին օրացուցային տարին անցնելուց և երեխայի ծննդից հետո. այս մասին տե՛ս А. Б а й б у р и н. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993, с. 88.

նրից հետո, 6-10 տարեկան մանր երեխաները ընկերներով կամ մենակ ճեռերը և կարկաչաները ձեռներին ածելով տեստուն ման էին գալիս և հատուկ երգեր երգում»<sup>24</sup>: Այս երգերն ավարտվում էին տան նշանված նորապսակին ուղղված «Աստուած պահի ձեր հարսնացուն», «Աստուած պահէ իր փեսացուն» բարեմաղթանքով կամ և բարեմաղթանք, և անեծք պարունակող բանաձևերով, որոնցում գլխավորը աճի, դալարելու, պտղավորվելու թեման է:

Ով մեր փայլ տա գլարի// Ով որ տա ոչ սըլարի<sup>24</sup>:  
 Ով տա զիրդի բարձին նստի// Ով չտա չոր քարին նստի<sup>25</sup>:  
 Վեվ օր տա՛ շեն մնա// Վեվ օր չտա՛ չորչորնա<sup>26</sup>:

Հայտնի է, որ այս երգերը մեզ են հասել ոչ ամբողջովին<sup>27</sup>: Սակայն գրանցում բանաձևային բնույթ կրող այս և այլ տողերի առկայությունը և այդ երգերի համադրումը տոնի շրջանակներում վերակազմվող նվիրագործման ձևի հետ թույլ է տալիս որոշակիորեն վերականգնել դրանց բուն իմաստը և տեքստերի ամբողջականությունը:

Հիմնական ինվարիանտային մոտիվը հանդես է գալիս հետևյալ տարբերակներով:

1. Ընկերս ընկավ ծովը	2. Ընկերս ընկավ ծովը	3. Ընկերս ընկավ ծովը
Ծովը դառավ ծիրանի	Ծովը ծիրանի դառավ	Ծովը դառավ ծիրանի
Պատկերքը դառավ հայլի <sup>28</sup>	Պատերը հայլի դառավ <sup>29</sup>	Ծիրանին դառավ հայլի
		Հայլին դառավ պատկեր <sup>30</sup>

Աչխարհի (Երկինք, Երկիր, Ծով) մասին հայոց հինավուրց պատկերացումներում Ծովը նույնանում է Քառսին<sup>31</sup>: Հայտնի է ծովի, առհասարակ ջրի դերը նվիրագործման ծիսական համալիրում: Ծովում է նվիրագործվում էպոսի հերոս Սանասարը, ջրի հետ է կապված որպես նվիրագործում վերակազմված «Քառսուն մանկունք» ձեսը<sup>32</sup>, ջուրը հաճախակի հանդիպող տարր է հայկական հեքիաթների այն խմբերում, որոնցում, ի դեպ, խաղարկվում է հենց հեամոնսնական նվիրագործումը<sup>33</sup>: Վերջապես ցու-

<sup>23</sup> Վ. Բ գ ո յ ա ն. Հայ ժողովրդական խոդեր. հ. 1, Երևան, 1963, էջ 154:  
<sup>24</sup> Ե. Լ ա լ ա յ ա ն. Բորչալուի գավառ, էջ 260:  
<sup>25</sup> Ք ա ջ բ ե ր ու ն ի. Հայկական սովորություններ. — ԱՀ № 7-8, Թիֆլիս, 1901, էջ 126:  
<sup>26</sup> Ե. Լ ա լ ա յ ա ն. Ջավախք. — Երկեր. հ. 1, Երևան, 1983, էջ 283:  
<sup>27</sup> Э. П е т р о с я н. Семантика некоторых музыкальных инструментов. — Ծիսական պարը հայոց մեջ, Երևան 2002, էջ 87: Այլ տեսանկյունից հիշյալ երգերի վերլուծությունը կարելի է ծանոթանալ հեղինակի նշված հոդվածում:  
<sup>28</sup> Վ. Բ գ ո յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 154:  
<sup>29</sup> Հ. Խ ա ո. ա յ ա ն - Ա ո. ա ջ ե լ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 112:  
<sup>30</sup> Խ. Գ Ր ի գ ո Ր յ ա ն. Հայ ժողովրդական օրացուցային և մանկական երգեր. Երևան, 1970, էջ 324:  
<sup>31</sup> Ս. Հ ա Ր ու Թ յ ու ն յ ա ն. Հին հայոց հավատալիքները, կրոնը, պաշտամունքն ու դիցարանը. Երևան, 2001, էջ 10:  
<sup>32</sup> Գ. Ս տ ե փ ա ն յ ա ն. «Քառսուն մանկունք»-ի ծիսառասպելաբանական առումները. — Հայ ազգաբանության և հնագիտության խնդիրներ, № 2, Երևան, 2003, էջ 57-65:  
<sup>33</sup> Ա ա Ր ու Ն - Թ ո մ պ ս ո ն. — Տեղեկատու, AT, 408, 450, 451: Մի դեպքում արքայազնի նշանածին (մատանինների փոխանակում), մյուս դեպքում նրա կնոջը ինչ-որ բան կրն (խորթ մայրը կամ մի պառավ) նետում է ջուրը: Աղջիկը որոշ ժամանակ բնակվում է կամ ջրում կամ մեծ ձկան, կետի փորում (Համա. մահվան թագավորությունում փորձություն ենթարկվելը): Աղջկան ջրից հանում է արքայազնը: Ձկան կողմից կուլ տրված լինելու դեպքում վերջինս կամ պատում է ձկան փորը, կամ ձուկն ինքն է փսխում և աղջիկը

ցանշական է ջրի գերը մկրտության քրիստոնեական ավանդույթում. Քրիստոսի մկրտությունը մահվան ջրերում համադրվում է նվիրագործվողների՝ մահվան թագավորություն մտնելու հետ<sup>34</sup>:

Ծովի՝ որպես Քաոսի մասին պատկերացումը հաճախ առարկայանում է ծովից բարձրացող ծառի վերձիգ պատկերով<sup>35</sup>: Վերը բերված մոտիվի առաջին տողը՝ «Ընկերս ընկավ ծովը», այս պատկերացման արտահայտությունը կարող է դիտվել երգում: «Ընկերը» նվիրագործում անցնողն է, որի խորհրդանշը ծեսում, ինչպես տեսանք, ուռի ծառն է: Ընդգծելի է նաև հերոսի «ընկեր» անվանումը, ինչը, որպես տիպիկ «կոմունիտասային» երևույթ, կողմնակիորեն ապացուցում է նրա պատկանելը «կոմունիտաս» խմբին:

Երկրորդ տողի «Ծիրանի ծովն» այն տարածքն է, որտեղից հայոց պատկերացմամբ կատարվում է ծնունդ (հմտ. Վահագնի ծնունդը) – վերածնունդը<sup>36</sup>, այլ խոսքով ծովի՝ ծիրանի դառնալը երաշխիք է, որ այնտեղ ընկածը կվերադառնա, կվերածնվի:

Հաջորդ տողերում որոշակիանում է հերոսի մահը՝ ի դեմս հայելու, և արգիական է դառնում «մարդ-կրկնակ» ունիվերսալ դույզը<sup>37</sup>:

Վերադառնանք երգերի քննարկվող մոտիվի շարունակությունը.

Բագեն եկավ կեռ կտուց  
Հավր թառեն թոցրուց  
Ջուխտ ձուն տակից սլըրցըրուց  
Տարավ կոտրեց բլցրուց<sup>38</sup>:

գուրս է գալիս: Ուշագրավ է, որ հեքիաթներից մեկում (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ. հ. 15, Երևան, 1998, № 70) կինը ձկան որովայնից գուրս է գալիս երեսայի հետ միասին (հմտ. հետամուտական նվիրագործման վերոնշյալ երկու կարևոր կետերի հետ):

<sup>34</sup> Л. А б р а м я н. Христос как змеборец: церковная традиция и память художника. – "Мифологические представления в народном творчестве". М., 1993, с. 166

<sup>35</sup> Ա. Հ ա Ր Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 10:

<sup>36</sup> Բուն՝ Վահագնի ծննդյան հիմնը համադրելի է համարվում պատանու նվիրագործության ծեսի հետ, տես Ա. Պ ե տ Ր ո ս յ ա ն. «Թուխ մանուկ». հնագույն ակունքները. – Թուխ մանուկ. Երևան, 2001, էջ 39:

<sup>37</sup> Մարդու հայելային կրկնակի մասին մանրամասն տես Ա. А б р а м я н. Первобытный праздник и мифология, с.131-167, ն ու յ ն ի՝ Беседы у дерева. – "Советская этнография" (отдельный оттиск). М., 1988, № 5, с. 121-131. Կարելի է նույնիսկ ասել, որ երգերում կա մահվան երկու ձև. պատկերի մահ (Однако не бывает отражения без того, что отражается. – Беседы у дерева, §18, с. 123) և արտացոլանքի՝ հայելու մահ (Если убить двойника, то умрет связанный с ним человек... նույն տեղում, §16, էջ 123): Հայելանալու, հայելի գառնալու միջոցով «այն աշխարհ» տեղափոխվելու մոտիվը դրսևորված է վերջերս նկարահանված ամերիկյան «Մատրիցա» ֆիլմում: Ընդհանրապես ֆիլմի հերոսի գեգերումները «իրական աշխարհում», որի տակ հասկացվում է հենց «այն աշխարհը», շատ մանրամասնորով (հերոսի ճաղատանալը, նոր գիտեկիք ձեռք բերելը՝ ի դեմս «մատրիցայի», գանապան հմտությունների արևելյան մարտարվեստներին, թռչելու արվեստին և այլնին տիրապետելը) գիտարկելի են որպես մի ինքնատիպ նվիրագործում: Ի դեպ, ֆիլմում օգտագործված է նաև ջարդված հայելու պահը. հերոսը նախ նայում է ջարդված հայելու մեջ, այսինքն սկզբից ջարդվում- մեռնում է կրկնակը, հետո, դիպչելով հայելուն, որ վեր է ածվում կարծես շարժուն, ջրային մակերեսի (հմտ. հայելու և ջրային մակերեսի կապը), ինքն է հայելանում-մեռնում:

<sup>38</sup> Վ. Բ ո ս յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 154:

Սրանով ամբողջականանում է ծառի պատկերը՝ ներառելով ավանդական այն բաղադրիչները (ծով, ծառ, ճյուղ, բուն, ձու, ձագ կամ օձ), որոնք, ինչպես ցույց է տալիս Ս. Հարությունյանը Հմայական աղոթքների օրինակով, բնորոշ են Տիեզերական ծառի մասին Հայոց ավանդական պատկերացմանը<sup>39</sup>։ Այս մոտիվը զարգացնող բոլոր տարբերակներում պարտադիր բաղադրիչ է հավն իր թառով (որ երևի կարող է փոխարինել բնին) և ձվով, իսկ այլ տարբերակներում հանդես է դալիս կամ օձը (Կարկաչա, կարին կաչա// Սև օձին սև սոմաշա (հավանաբար սամոտա – Գ. Ս.), որ ևս Տիեզերական ծառի բաղադրիչ է<sup>40</sup> կամ եզը (Կարկաչա, կարինկաչա// Սև եզան սև սամոդա), եզը (ցուլը) կրկին Տիեզերական ծառի զաղափարն ամփոփող ձկնակերպ քարակոթողների կարևոր բաղկացուցիչներից է, ավելին՝ դրանցում Տիեզերական ծառը բաղադրված է հենց զոհված ցլի մարմնի մասերից<sup>41</sup>։

Այսպիսով, կարելի է ասել, որ երգերի այս տարբերակները ևս, որոնցում բացակայում է քննարկվող մոտիվը, մտնում են ընդհանուր առմամբ Տիեզերական ծառի զաղափարը և նվիրագործման թեման զարգացնող սյուժեի մեջ։

Հմայական այն աղոթքները, որոնցում հանդես է դալիս ծառն իր բաղադրիչներով, ուղղված են տարբեր հիվանդությունների, այսինքն մարդու իբրև միկրոկոսմոսի կարգուկանոնի խախտմանը, որոնցով «աղոթող-Հմայողը կապ է սահմանում Տիեզերական ծառի հին պատկերացման և բնական վիճակից շեղված մարդու միջև ու առաջինի որևէ մասի զոհաբերմամբ (թռչուն, օձի կաթ) ցանկանում վերականգնել մարդու բնական վիճակը»<sup>42</sup>։

Քննարկվող երգերում ևս հանդիպում են զոհաբերությունների ինչպես արխարիկ ձևեր՝ ձու-թռչնի (զոհաբերողը մի ուրիշ թռչուն է՝ բազեն), եզան (Հմմտ. Չալ եզը մերթենք, մատաղ անենք, // Պոզերը չարդախ անենք, // Միջին նստենք քյարդազ անենք), այնպես էլ դրանց քրիստոնեական տարբերակները. Խոունկ առեք, մոմ առեք // Տասներկու պատարադ արեք..., որոնք, ելնելով երգերի և դրանց նախորդած ծեսի ընդհանուր տրամաբանությունից, պետք է ապահովեն «Մովն ընկած» հերոսի վերադարձը։ Ի դեպ, երգերից երկուսում, որոնք կոմպոզիտիվ բնույթ ունեն, ամրագրված է նաև

<sup>39</sup> Գնացի ծովը, ծովն էր ծիրանի,  
Մովի միջին ծառ կար, ծառն էր ծիրանի,  
Մառի վրա ճյուղք կար, ճյուղքն էր ծիրանի,  
Ճղքան վրա բուն կար, բունն էր ծիրանի,  
Բնի միջին ճուտ կար, ճուտն էր ծիրանի,  
Անտք նի ելա, անդանակ մորթեցի,  
Անժիա առանց զգվելու կուլ տվեցի...  
Տե՛ս Ա. Հ ա ռ ու թ յ ու լ ն յ ա ն. Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2000, էջ 21-25։

<sup>40</sup> Հանսա երթանք Գալիլիա,  
Գալիլիա լեռ մը կա,  
Լեռան մեջը ծով մը կա,  
Մովուն մեջ ծառ մը կա,  
Մառին վրա բուն մը կա,  
Բունին մեջը օձ մը կա։  
Նույն տեղում, էջ 21-22։

<sup>41</sup> Նույն տեղում, էջ 30-33։

<sup>42</sup> Նույն տեղում, էջ 24։

այդ վերագրվածը: Սկզբում կատարվում է փոխանակութունների մի ամբողջ շարք, որի արդյունքում ձեռք է բերվում հերոսը. փոխանակութունների շղթայի վերջին օղակը դառն է, որ տրվում է Աստուծուն, փոխարենը Աստված տալիս է եղբորը:

Աղբեր, աղբեր ջան աղբեր  
Դու բերթի գլխին աղբեր  
Ես բերթի տակին աղբեր...<sup>43</sup>

Այստեղ ակներև է նվիրագործված-չնվիրագործված հակադրությունը, որն արտահայտված է տարածական ծածկազրի միջոցով. տվյալ դեպքում բերդը այն ուղղաձիգ ճանապարհն է կամ ավելի ճիշտ ճանապարհի այն հատվածը, որ պարտադիր կերպով անցնում է յուրաքանչյուր նվիրագործվող: «Բերթի տակին» գտնվող «աղբերը» երդը կատարող երեսան է, որը «բերթի գլխին» հասնելու լիիրավ համայնական դառնալու համար, նախ պետք է իջնի բերդի տակից էլ ներքև (գնա «այն աշխարհ», «Ծովն ընկնի», հմմտ. ճանապարհի մյուս երեկանների համար սնտեսանելի հատվածը), անցնի բերգով և ավարտի իր «ճանապարհորդությունը» բերդի գլխին:

Նույնատիպ երկրորդ երգում նվիրագործման տարածական ծածկազրիը փոխարինված է, եթե կարելի է այսպես ասել՝ մարդու փոփոխված ֆիզիկական չափերի ծածկազրով. Աստուծո մոտից «այն աշխարհից», հերոսը վերագրված է բոյովացած, գիրացած, այնպես որ քոռջ կարած շորերն այլևս չեն գալիս նրան (հմմտ. Սանասարի ծովից յոթ անգամ մեծացած գուրս գալու մոտիվը): Այսպես.

Ախպար, ախպար, ջան ախպար  
Ջտնըս քեզ դուրբան, ախպար  
Կասա ըմ կարալ՝ կարճ ա ակալ,  
Կեճակըմ կարալ՝ խոչ ա ակալ...<sup>44</sup>

Առանձնակի ուշագրություն է արժանի նաև երգերի գունային սիմվոլիկան, որը մի առանձին դիտարկման նյութ է: Երգերում հստակ դրսևորվում է ունիվերսալ գունային եռյակը՝ սև, կարմիր, սպիտակ, հանձին սև կամ կարմիր եզան, սև հավի կամ օձի, կարմիր և ճերմակ ձվերի: Այս գույները, ինչպես հայտնի է, անմիջական առնչություն ունեն նվիրագործման հետ<sup>45</sup>: Հայկական ավանդույթում ևս դրանք կապվում են տարիքային տարբեր խմբերի, նվիրագործման հետ, որպես ընդհանուր սկզբունք «մուգ», «սև» պաասնին հակադրված է «լուսավոր», «սպիտակ» հասուն մարդուն<sup>46</sup>:

<sup>43</sup> Հ. Խ ա ո ա տ յ ա ն - Ա ո ա ք ե լ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 11:

<sup>44</sup> Բ. Գ Ր Ի Գ Ո Ր Յ Ա Ն. նշվ. աշխ., էջ 319:

<sup>45</sup> В. Т е р н е р. նշվ. աշխ., էջ 71-103:

<sup>46</sup> Ա. Պ ե տ Ր Ո Ս Յ Ա Ն. նշվ. աշխ., էջ 30-43:



Այսպիսով, Հայոց Ծաղկազարդի տոնի առանցքը երբևէ կազմել է նվիրագործման ծես. ընդ որում և տղամարդկանց, և կանանց, որոնց ծիսական տեքստերը, ինչպես տեսանք, պահպանել են որոշակի ինքնուրույնություն: Անշուշտ, հարսանիքը, որպես անցումային ծես, ներառված է նաև այլ օրացուցային տոներում, որոնց հիմնական նպատակը կատարված փոփոխությունն ամրապնդելը, դրան ավելի լայն, համայնքային և «կոսմիկական» իմաստ հաղորդելն է: Սակայն, ի տարբերություն մյուս տոների, որոնցում այդ ներդրավածությունն արտահայտվում է միայն, ասենք, նվերների փոխանակություններ, Ծաղկազարդն ամբողջությամբ նվիրված է նշյալ նպատակին<sup>47</sup>:

Այս տեսանկյունից թերևս որոշիչ է տոնի անցկացման ժամանակի (գարուն) և գլխավոր մասնակիցների («ծաղիկել»՝ ամուսնանալու պատրաստվող «բողբոջած» նշանված երիտասարդների) տարիքային զուգադրելիությունը:

Իհարկե Հայոց տարեպտույտում դարունն սկսված է համարվում գեռ Տերնդեղից (մինչև մեր օրերը գործում է այն համոզմունքը, թե Տերնդեղի կրակն իր հետ բերում է օդի բարեխառնություն), որին հաջորդում է տիպիկ գարնանային տոն Բարեկենդանը, սակայն իրական գարնան մասին կարելի է խոսել միայն Ծաղկազարդի (և դրան հաջորդող Զատիկի) հետ կապված: Դա արտահայտված է և մանկական երգերում (Զմեռն էկավ ալ անցավ//Զարգարդարը մոտեցավ//Զատիկն էկավ մոտեցավ// Քել դլոխները մոտեցավ կամ Զմեռն էկավ, ցուրտն ընկավ//Բուք ու բորանն էլ անցավ//Մառզարդարը մեր դռան//Զատիկն էլ մեր շեման), և Ծաղկազարդին եկեղեցում կարդացվող «երգ երգոցի» այն հատվածում, որ ամբողջությամբ դարնան դովքն է. «Զի ահա ձմեռն անց, անձրևք անցին և գնացեալ մեկնեցան, ծաղիկք երեւացին յերկրի մերում, ժամանակ եհաս հատանելոյ, ձայն տատրակի լսելի եղև յերկրի մերում, թղենի արձակեաց զբողբոջ իւր...»<sup>48</sup>, և որոշակի սովորություններում, օրինակ, Ծաղկազարդին առաջին անգամ մարդիկ իրենց ձմեռային հագուստները փոխարինում էին գարնանայիններով<sup>49</sup>:

Ծաղկազարդին նվիրագործման ծեսի զուգորդման առումով էական է նաև տոնի ներառումը Մեծ Պասի՝ ժուժկալուծյան, խստակեցություն, մաքրագործման ընդհանուր շրջանի մեջ: Անշուշտ, որպես այդպիսին Պասը վերաբերում է բոլոր համայնականներին, սակայն առավել կարևորվում է հենց նվիրագործվողների համար:

Հատկանշական է Ծաղկազարդի հետ առնչվող ծիսական մի սովորույթ նույնպես. ինչպես հայտնի է, տվյալ տարի ամուսնացած կանայք՝ նորա-

<sup>47</sup> Այս տեսանկյունից առանձնանում է նաև Տերնդեղը՝ իբրև նախ և առաջ նորապսակների տոն, որ ևս պետք է դիտարկվի Ծաղկազարդի հետ նույն համատեքստում: Երկու տոների տարբերությունը թերևս այն է, որ եթե Ծաղկազարդում շեշտվում է նշանված-նորապսակների դերը (իսկ բոլոր որոշ հաղորդումների միայն նշանվածներինը, պատահական չէ, որ Ծաղկազարդին նշանդրեք են արել և ոչ թե հարսանիք), ապա Տերնդեղում նորապսակներինը: Նվիրագործման հետ արդի Տերնդեղին կատարվող հարսանիքի առնչություն մասին տես Գ. Շ ա դ ո յ ա ն. Նվիրագործման ծեսը Հայոց հարսանիքի կառուցվածքում. - Ավանդույթն ու նորույթը Հայոց կենսապահովման մշակույթում, №5, Հիմնագրություններ, Երևան, 1998, էջ 29-31:

<sup>48</sup> Արտ. արք. Մ ա ն ու կ ե ա ն. Հայ եկեղեցու տոները. Թեհրան, 1969, էջ 113-114:

<sup>49</sup> Հ. Խ ա ո ա տ յ ա ն - Ա ո ա ք ե լ յ ա ն. Նշվառչ., էջ 109:

Հարսները առաջին անգամ Դարձ գնում են Ծաղկազարդին, ընդ որում դա խիստ պարտագիր բնույթ էր կրում. «Եթե մէկը Ծաղկազարդից առաջ գնար, այդպիսին ենթարկվում էր ընդհանուրի բամբասանքին... և դժբախտ դեպքերում անգամ (մահ, ծանր հիվանդություն և այլն), նորահարսը ստիպուած էր լինում գնալ Հօր տունը միայն գիշեր ժամանակ և նույն գիշերն իսկ վերադառնալ»<sup>50</sup>: Դարձն, այդպիսով, ստանում է Հրապարակային պարտագիր ծեսի արժեք, որ ընդգծում է, մասնավորապես, նորահարսի նոր կարգավիճակը, նրա պատկանելն այլևս ամուսնու տանը, ընտանիքին: Ինչպես նշում է Ա. Բայբուրդինը սլավոնական նյութի օրինակով, Հարսանիքից հետո Հարսի տեղափոխությունները Հայրական տուն, բովանդակային առումով միայն ընդգծում են նրա գլխավոր տեղափոխություն (ամուսնու տուն) անշրջելիությունը<sup>51</sup>:

Հայոց դարձի ծեսն սկսվում էր դեռ նախորդ երեկոյան, երբ աղջկա Հոր տանից բարիքներով լի «խոնչա» էր բերվում խնամիների տուն, փոխարենը բերողին որևէ նվեր էին տալիս, Հաջորդ օրը Հենց եկեղեցում, արարողությունից հետո Հարսը բաժանվում էր տնեցիներից և «խոնչա» բերողի ու ամուսնու տան երիտասարդ աղջիկների հետ գնում Հայրական տուն, ուր մնում էր բավական երկար մինչև Կանաչ կիրակի: Դարձն, անշուշտ, նորահարսի համար շատ ցանկալի լինելով Հանդերձ, նաև նվիրագործման ինքնատիպ շարունակություն էր, կամ, կարելի է նույնիսկ ասել, մի առանձին նվիրագործում, որ ունի այն նույն կառուցվածքը, ինչ որ բոլոր նվիրագործման ծեսերը. անհատի առանձնացում, սահմանային փուլ օտարի ոլորտում (իսկ Հայրական տունն արդեն օտար էր, և նա իբրև Հյուր էր այցելում այնտեղ), վերադարձ նոր, ամուսնացած Հասուն կնոջ կարգավիճակով: Վարքային և աշխատանքային այն փորձությունը, որ նա անցել էր ամուսնու տանը, կարծես պետք է շարունակվեր Հայրական օջախում: Սա շատ որոշակիորեն դրսևորվում է դարձ գնացող Հարսին ուղղված սկեսրայրի հետևյալ խրատական խոսքում. «...չըլնիմ չիմանամ, որ քողը երեսիցդ վեր ա կացել հորանցդ տանը. Հենց արա՛, որ Հարևանները քու շվաքդ տեսնիլ չի կարենան. հորդ ու մորդ պատիվ տուր. էս վաղինը չի. իրիկունը քնելուս ոտները տրորի, ոնց որ մեր տանն իմն ու տեքերտանցդ տրորում ես. չորերը Հանելուս թևը քաշի. առաջ նրանց քնացրու, հետո դու գնա քնիր. առավոտենց տեղիցդ ծեքելահան վեր կաց, տներն ավլի, ուսաչորդ քցի, կուժն ուսի, գնա ջուր բեր, հորդ ձեռին ջուր ածա. որդի, Հենց արա մեզ չի ամանչացնես. մատով շհանց տալու դառնաս. ըստուց հետո ինչ պակասություն ունենաս, մերն ա»<sup>52</sup>:

Այսպիսով, կարելի է ասել, որ Ծաղկազարդի ծիսաշարի բոլոր հիմնական ծեսերը վերարտադրում են նվիրագործման ծիսական սխեման մի դեպքում գործի, մյուս դեպքում՝ խոսքի մակարդակով՝ Հանձին ծիսական երգերի:

<sup>50</sup> Ա Ր տ. ար ք. Մ ա ն ու կ ե ա ն. Նշվ. աշխ., էջ 109:

<sup>51</sup> А. Б а й б у р и н. Նշվ. աշխ., էջ 87:

<sup>52</sup> Պ. Պ ա ո չ յ ա ն. Սոս և Վարդիթեր, էջ 323:

## ИНИЦИАЦИЯ В ПРАЗДНИКЕ ЦАХКАЗАРД

ГОАР СТЕПАНЯН

## Р е з ю м е

В праздничной жизни армян наступление весны, пробуждение природы и жизни знаменует праздник Цахказард (буквально “украшение цветами”) – Царзардар (буквально “украшение дерева”) – Вербное воскресенье. Основные обряды праздника – приготовление главного символа – ивы и связанные с ней дальнейшие действия, происходящие в церкви обручения, первое после свадьбы посещение родительского дома новобрачной и т. п., тесно связаны с архаическим обрядом инициации. Это подтверждается также специальными ритуальными песнями Цахказарда, в которых развивается та же тема инициации. Праздник Цахказард имеет решающую роль, в частности, в послесвадебной инициации – для укрепления, всеобщего признания и социального одобрения нового статуса обрученных и новобрачных.

## THE INITIATION IN CALKAZARD FESTIVAL

GOHAR STEPANYAN

## S u m m a r y

In the festive life of the Armenians Calkazard (literally “decorated with flowers”)–Carzardar (literally “tree decoration”) festival – Palm Sunday signifies the coming of the spring, waking of the nature and life. The main rituals of Calkazard (preparation of the major symbol–osier and subsequent actions with it, betrothals running in the church, the first visit of parental home after the wedding, etc.) are related with the archaic initiation rite. This is also evidenced in Calkazard’s special ritual songs, developing the theme of initiation. Calkazard festival has its certain role, especially in the postwedding initiation – confirmation, general acknowledgement and social approbation of the new state of the betrothed pairs and newly weds.