

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

Աստղիկ Բեքմեզյան

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

ԵՊՀ

ORCID ID: 0009-0001-6432-671

a.bekmezyan@ysu.am

Լիաննա Բաղդասարյան

ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի ակ. Հր. Թամրազյանի անվ. հայ
գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի

հայցորդ

ORCID ID: 0009-0008-4674-4212

lianna.baghdasaryan@ysu.am

DOI: 10.54503/1829-0116-2026.1-68

ՃԱԿԱՏԱԳՐԱԿԱՆ ԿՆՈՋ ԱՐՔԵՏԻՊԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄԸ ՀԱՅ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ*

Բանալի բառեր – Յունգ, արքետիպ, Անիմա, Անիմուս, ճակատագրական կին,
խորհրդանիշ-պատկեր, հեղինակային հեքիաթ:

Կնոջ՝ Անիմայի կերպարը, դարերի ընթացքում Էվոյուցիայի ենթարկվելով, 19-րդ դարավերջից սկսած, պահպանելով ավանդական բոլոր բնութագրումները, նշանավորում է կնոջ կերպարի զարգացման նոր փուլը, իսկ հեքիաթի ժանրն էլ՝ որպես արքետիպերի դրսևորման լավագույն միջոց, լի է կոլեկտիվ անգիտակցականի համամարդկային պատկերներով, այդ թվում՝ ճակատագրական կնոջ կերպարով: Այս խնդիրը ինքնատիպ դրսևորումներով է հանդես գալիս նաև ժամանակակից գեղարվեստական մտածողության մեջ, մասնավորապես հեղինակային հեքիաթի ժանրում:

Մույն հոդվածը փորձ է ուսումնասիրելու ճակատագրական կնոջ արքետիպի գեղարվեստական իմաստավորումը՝ ըստ Լևոն Խեչոյանի «Տան պահապան հրեշտակը» ժողովածուի հեքիաթների, Էլֆիք Ջոհրաբյանի «Միրո ջերմաչափը» հեքիաթի՝ դրանք զուգահեռելով Հովհաննես Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմի, «Փարվանա» բալլադի և Դանիել Վարուժանի «Հարձը» պոեմի կանանց կերպարների հետ: Արքետիպերը, ունենալով համամարդկային բնույթ, յուրաքանչյուր մշակույթում յուրովի են դրսևորվում՝ հիմնվելով անհատի հոգեկան զարգացման վրա,

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 21.01.2026 թ.:

Ուղարկվել է գրախոսության 23.01.2026 թ.:

և Անիման էլ՝ կոլեկտիվ անգիտակցականի արքետիպը, գիտակցական շերտում կարող է դրսևորվել նաև ճակատագրական կնոջ կերպարի միջոցով:

Հոդվածի նպատակն է վերոնշյալ ստեղծագործություններում, ճակատագրական հայ կնոջ առանձնահատկությունները վերհանելով, ներկայացնել հայ ազգային մտածողության և աշխարհընկալման ինքնատիպությունները հեղինակային հեքիաթի ժանրում:

Հոդվածում կիրառվել են տեքստաբանական վերլուծության և համեմատական բանասիրության մեթոդները:

Համեմատելով Թմկա տիրուհու, Նազենիկի, Փարվանա արքայադստեր, Արսինեի և Լ. Խեչոյանի հեքիաթների կանանց կերպարները՝ հասկանալի է դառնում, որ հայ գրականության մեջ այս առեղծվածային կանայք հիմնականում պահպանում են ճակատագրական կնոջը բնորոշ երեք հիմնական բնութագրումները՝ արտաքին գեղեցկությունը, գրավչությունը և իր շուրջը ուղղակի կամ անուղղակի կերպով մահ սփռելու կարողությունը, սակայն հիմնական բնութագրումներին զուգահեռ՝ ճակատագրական հայ կանայք աչքի են ընկնում այս երեք հիմնական բնութագրումների յուրովի մոտեցումով, երբեմն հիմնական բնութագրումներից որևէ մեկի բացակայությամբ:

Astghik Bekmezyan

Doctor in Philological Sciences, Associate Professor

Yerevan State University

ORCID ID: 0009-0001-6432-6718

a.bekmezyan@ysu.am

Lianna Baghdasaryan

PhD student of the Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory after

Academician Hr. Tamrazyan

Yerevan State University

ORCID ID: 0009-0008-4674-4212

lianna.baghdasaryan@ysu.am

THE ARTISTIC INTERPRETATION OF THE ARCHETYPE OF THE FATAL WOMAN IN CONTEMPORARY ARMENIAN AUTHORIAL FAIRY TALES

Keywords: *Jung, archetype, Anima, Animus, fatal woman, symbol-image, author's fairy tale.*

The image of the woman — the Anima — having undergone evolution over the centuries, from the end of the 19th century onward, while preserving all traditional characteristics, marks a new stage in the development of the female image. The genre of the fairy tale, as one of the best means of manifesting archetypes, is filled with universal representations of the collective unconscious, including the image of the fatal woman.

This issue is also expressed in original ways in contemporary artistic thought, particularly in the genre of the authorial fairy tale.

The present article attempts to study the artistic interpretation of the archetype of the fatal woman through the fairy tales of Levon Khechoyan's collection *"The Guardian Angel of the House"*, Elfik Zohrabyan's fairy tale *"The Thermometer of Love"*, comparing them with the female characters from Hovhannes Tumanyan's poem *"The Capture of Fort Tmuk"*, the ballad *"Parvana"*, and Daniel Varujan's poem *"The Concubine"*. Archetypes, having a universal nature, manifest differently in each culture, based on the individual's psychic development, and the Anima — the archetype of the collective unconscious — can also manifest on the level of consciousness through the image of the fatal woman.

The aim of the article is to identify the characteristics of the Armenian fatal woman in the above-mentioned works and to present the specificities of Armenian national thinking and worldview within the genre of the authorial fairy tale.

The article applies methods of textual analysis and comparative philology.

By comparing the female characters of the Lady of Fort Tmuk, Nazenik, Princess Parvana, Arsine, and the women in Khechoyan's fairy tales, it becomes clear that in Armenian literature, these enigmatic women mainly preserve the three main characteristics typical of the fatal woman: physical beauty, seductive charm, and the direct or indirect ability to cause death. However, alongside the main features, Armenian fatal women stand out with unique approaches to these three main traits, sometimes marked by the absence of one of the fundamental characteristics.

Астхик Бекмезян

Кандидат филологических наук, ЕГУ,
Доцент кафедры истории армянской литературы и
теории литературы имени ак. Гр. Тамразяна
ORCID ID: 0009-0001-6432-6718
a.bekmezyan@ysu.am

Лианна Багдасарян

Соискатель кафедры истории армянской литературы и теории литературы
имени ак. Гр. Тамразяна Ереванского государственного университета
ORCID ID: 0009-0008-4674-4212
lianna.baghdasaryan@ysu.am

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АРХЕТИПА РОКОВОЙ ЖЕНЩИНЫ В СОВРЕМЕННЫХ АВТОРСКИХ АРМЯНСКИХ СКАЗКАХ

Ключевые слова: Юнг, архетип, Анима, Анимус, роковая женщина, символ-образ, авторская сказка.

Образ женщины архетип Анимы на протяжении веков подвергался эволюционным изменениям и, начиная, с XIX века сохраняя все традиционные характеристики, ознаменовал развития нового этапа женского образа, а сказка как жанр, наиболее насыщенный архетипическими образами, наполнена коллективными бес-

сознательными общечеловеческими образами, в том числе и образом роковой женщины. Данная проблема получает своеобразное воплощение и в современном художественном мышлении, особенно в жанре авторской сказки.

Данная статья представляет собой попытку осмысления художественной интерпретации архетипа роковой женщины через сопоставительный анализ женских персонажей сборника сказок Левона Хечояна *“Ангел-хранитель дома”*, в сказке Элфик Зограбяна *“Термометр любви”*, в поэме Ованеса Туманяна *“Взятие крепости Тмук”*, в балладе *“Парвана”* и в поэме Даниэла Варужана *“Наложница”*. Архетипы, обладая общечеловеческим характером, в каждой культуре проявляются по-своему, опираясь на внутреннюю развитую психику индивида, а Анима, как архетип коллективного бессознательного, может проявляться в сознательном уровне так же в образе роковой женщины.

Цель статьи в указанных произведениях выявить особенности образа армянской роковой женщины и тем самым, представить своеобразие армянского национального мышления и мировосприятия в жанре авторской сказки.

В статье использованы методы текстологического анализа и сравнительной филологии. Сопоставляя образы Госпожи Тмки, Назеник, принцессы Парваны, Арсине и женских персонажей сказок Хечояна, становится очевидным, что эти загадочные героини в армянской литературе, в основном сохраняют три основные черты, присущие архетипу роковой женщины: внешняя красота, обаяние и способность прямо или косвенно причинять смерть. Однако наряду с этими основными характеристиками, образ армянской роковой женщины отличается именно этими тремя чертами, а в некоторых случаях отсутствием одного из них.

Ներածություն

Արքետիպերը՝ որպես ունիվերսալ գաղափարներ, միշտ գտնվելով գրական ստեղծագործության հիմքում, հավաքական անգիտակցականից գիտակցական շերտում դրսևորվում են պատկերի, փոխաբերության, սիմվոլի միջոցով: Ըստ Ժյուլեթ Դյուրանի՝ միֆը «խորհրդանշների, արքետիպերի և սխեմաների դինամիկ համակարգ է, [...] որը զգայությունների կոմպլեքսի՝ սխեմայի ներքին մղումով հակված է շարադրվելու պատմության մեջ» (Durand, 1969: 64) : Եվ այս սխեմաներից ծնվում են նաև այլ արքետիպեր:

«Արքետիպ» եզրույթը՝ որպես կոլեկտիվ անգիտակցականի կառուցվածքային տարր, առաջին անգամ սահմանվել է Կարլ Գուստավ Յունգի կողմից 1919 թվականին: Յունգն իր հետազոտության մեջ որպես կրկնվող արքետիպեր առանձնացնում է հետևյալները. *Ինքնություն կամ Ամբողջության արքետիպ, Աստվածային երեխա, Սուլեր, Անիմա և Անիմուս, Պերսոնա*: Անիմայի՝ որպես ճակատագրական կնոջ դրսևորումները իրենց ուրույն իմաստավորումն ունեն հայ ժամանակակից հեքիաթի հեղինակների ստեղծագործություններում (Արփի Ոսկանյան, Երազիկ Գրիգորյան, Հասմիկ Ափոյան և այլք), որոնց մեջ առանձնանում են Լևոն Խեչոյանի և Էլ-

Ֆիք Ձոհրաբյանի հեքիաթները: Հայ դասական գրականության մեջ նույնպես հանդիպում ենք ճակատագրական կնոջ կերպարին տարբեր դրսևորումներով՝ հայ ժողովրդական էպոսում, Հովհաննես Թումանյանի, Դանիել Վարուժանի և այլոց ստեղծագործություններում: Սույն հոդվածում քննության են առնվում ճակատագրական կանանց կերպարները հայկական հեքիաթներում՝ համեմատություն անցկացնելով Հովհ. Թումանյանի Թմկա տիրուհու, Փարվանա արքայադստեր, Դ. Վարուժանի Նազենիկի կերպարների միջև:

Անիմա և Անիմուս

Յունգի առանձնացրած արքետիպերի մեջ մեզ հատկապես հետաքրքրում է «Անիմա և Անիմուս» արքետիպը, մասնավորապես դրա դրսևորումը գրականության մեջ:

Յունգն Անիմա և Անիմուս արքետիպային գույգն անվանում է «իրար հակառակ սեռեր», քանի որ Անիման տղամարդու մեջ, իսկ Անիմուսը կնոջ մեջ հակառակ սեռի արքետիպերն են: Ուստի Անիման կնոջ բնածին պատկերն է տղամարդու մեջ, իսկ անիմուսը՝ տղամարդու բնածին պատկերը կնոջ մեջ: Այս երկուսի ամբողջականացումը հնարավորություն է տալիս միացնել գիտակցականը անգիտակցականին, որն ընկած է որևէ արքետիպի անհատականացման գործընթացի հիմքում:

Այս արքետիպերը դրսևորվում են անհատի ողջ կյանքի ընթացքում՝ անգիտակցաբար պրոյեկտվելով սկզբում հակառակ սեռի ծնողի, ապա հետագա հարաբերությունների մեջ ներգրավված այլ անձանց վրա, որոնց վերագրվում են համապատասխան արքետիպային հատկանիշները: Մարդկային հոգեկանի այս երկու բաղադրիչները ներդաշնակ չեն. Անիման կյանքի արքետիպն է, որը հաղորդում է փորձառություն և ճանաչողություն և ինտեգրման ընթացքում վերափոխվում է էրոսի կամ գիտակցության, մինչդեռ Անիմուսը կնոջ հոգևոր սկզբունքն է՝ նրա լոգոսը՝ ուղղված տարբերակմանը և ճանաչմանը (տե՛ս, Agnel et al., 2011: 22):

Անիման և Անիմուսը կամուրջ են գիտակցության և հավաքական անգիտակցականի միջև և ձևավորում են անհատի հուզական կյանքի դինամիկան: Յունգը նշում է, որ անհատականացման գործընթացում հոգին ինտեգրվում է Ես-ի գործունեությանը, ինչի շնորհիվ տղամարդու հոգում արտահայտվում է կանացի սկզբունքը, իսկ կնոջ հոգում՝ տղամարդկայինը (Jung, 1980: 270):

Ինչպես բոլոր արքետիպերը, Անիման և Անիմուսը երկիմաստ են. ունեն նախնական և ավելի տարբերակված կողմեր: Դրանք անգիտակցական ուժեր են, որոնց ազդեցությունը մեծանում է, եթե գիտակցությունը

դրանք չի ճանաչում, իսկ ինտեգրման դեպքում դառնում են կառուցողական և վերահսկելի: Ինքնավարացման պարագայում այս արքետիպերը կարող են ներխուժել գիտակցության դաշտ՝ առաջացնելով հոգեկան անհավասարակշռություն, իսկ հատկապես երկու սեռերի միջև հարաբերություններում դրանց պրոյեկցիան հաճախ առաջացնում է թյուրըմբռնում և հիասթափություն:

Այս ազդեցությունը Անիմայի դրսևորումների դեպքում հատկապես տեսանելի է սողամարդու հոգեկանում, որտեղ այն մարմնավորում է կանացի բոլոր հոգեբանական միտումները՝ ընդգրկելով զգացմունքային դրսևորումներ, որոնք ազդում են մտավոր գործունեության վրա և արտահայտվում տրամադրության փոփոխություններով, սուր արտահայտություններով, էրոտիկ ֆանտազիաներով և քայքայիչ ազդակներով, բայց միևնույն ժամանակ այն ունի նաև դրական դրսևորումներ՝ կապված հաղորդակցությանը, սիրո անձնական ունակությանը, անգիտակցականին, ինչը հնարավորություն է տալիս մարգարեական ինտուիցիաների և իռացիոնալի նկատմամբ զգայունության դրսևորմանը (Lenoir, 2021: 263):

Մարի-Լուիզ ֆոն Ֆրանցը ընդգծում է, որ Անիման գործում է որպես ուղեցույց և միջնորդ՝ կապելով Ես-ը և Ինքնությունը, թույլ տալով ոգուն համահունչ դառնալ ներքին արժեքներին և ճանապարհ բացելով դեպի գոյության խորքային շերտերը (von Franz, 1964: 180):

Վերջապես Անիմայի և Անիմուսի լրացնող հակադրությունները նախանշում են անհատականացման գործընթացի նպատակակետը՝ ամբողջականության իրագործումը: Յունգը, սակայն, նշում է, որ սողամարդն ու կինը կարող են դառնալ միմյանց համար դևեր, եթե չեն պահպանում իրենց հոգևոր ինքնությունը առանձնացված, քանի որ մարդկային էակի բնույթը տարբերակված լինելն է (Jung, 1984: 28):

Յունգն առանձնացնում է Անիմայի զարգացման չորս փուլ: Առաջին փուլը խորհրդանշվում է Եվայի կերպարով, որը ներկայացնում է բնագոյին և կենսաբանական հարաբերությունները: Երկրորդ փուլը մարմնավորվում է Հեդինե Տրոյացու կերպարում, որն արտահայտում է ավելի ռոմանտիկ և գեղագիտական պատկերացում՝ ներառելով նաև սեռական տարրեր: Երրորդ փուլը ներկայացվում է կույս Մարիամի կերպարով, որտեղ սերը՝ Էրոսը, վերածվում է հոգևոր նվիրումի: Իսկ չորրորդ փուլը խորհրդանշում է իմաստությունը, որը գերազանցում է նույնիսկ սրբությունն ու մաքրությունը: Այս վերջինի ամենամոտ խորհրդանիշներից մեկն է համարվում Մոնա Լիզայի կերպարը (տե՛ս, Jung, 2002: 185):

Այս դասակարգման մեջ զարմանալիորեն առանձնացված չէ գայթակղիչ կնոջ արքետիպը, որը հատկապես յուրահատուկ հետաքրքրություն է

ներկայացնում Անիմայի՝ գրականության մեջ որպես ճակատագրական գայթակղիչ կնոջ կերպարի դրսևորման համակարգում, որին էլ կանոնադառնանք մեր հետազոտության ընթացքում:

Ճակատագրական կնոջ առասպելը. սահմանում, առանձնահատկություններ

Ըստ Յունգի՝ ճակատագրական կնոջ արքետիպը պատկերների մի խումբ է, որն օգտագործում է տվյալ սոցիալ-մշակութային համատեքստը՝ մեր երևակայության մեջ արթնացնելով կանանց մասին մտածողության և վարքի համընդհանուր մոդելներ: Անիման դարերի ընթացքում էվոլյուցիա է ապրել: Եթե հին ժամանակների տղամարդը կնոջը համարում էր աստվածուհի կամ կախարդ, ապա միջնադարում կինը «Մայր եկեղեցին» էր: Իսկ ահա 19-րդ դարից սկսած՝ կնոջ կերպարը զարգանում է՝ դուրս գալով ավանդական դասակարգումներից: Կնոջ կերպարի զարգացումը նշանավորում է արդիականության սկիզբը: Այս «նոր» կինը ձգտում է ազատվել տղամարդու վերահսկողությունից և մինչև իր ժամանակաշրջանը լինելով միայն տղամարդու հայացքի և ցանկության առարկա՝ փորձում է ձերբազատվել այդ՝ առարկա լինելու հատկությունից և դրանով է դառնում առասպելական կանանց՝ Լիլիթի, Սալոմեի պես առեղծվածային և ճակատագրական էակ:

Առանձին-առանձին անդրադառնալով «ճակատագրական» և «կին» եզրույթներին՝ կարելի է ասել, որ խոսքը վերաբերում է ավելի շուտ կանացիությանը, ոչ թե կնոջը: Էմիլ Լիտրեի «Ֆրանսերեն լեզվի բառարանում» «ճակատագրական» եզրը սահմանվում է որպես կին, ով անդառնալի ճակատագիր է, իր հետ բերում է ինչ-որ կարևոր հետևանք՝ լավ կամ վատ, առաջացնում է չարիք, դժբախտություն (տե՛ս Littre, 1883: 1623): Այսպիսով, ճակատագրական կինը սահմանվում է որպես կին կամ սովորաբար կանացի կերպար, որի գիտակցված կամ չգիտակցված վարքագծի նպատակն է տղամարդուն տանել անկման, կորստի կամ նվաստացուցիչ իրավիճակի մեջ դնել: Կարելի է ասել, որ այս առասպելական տարբեր և հնագույն կերպարները կազմում են տվյալ կրկնվող թեմայի հիմքը՝ ներկայացնելով ճակատագրական կնոջ երեք հիմնական հատկանիշները՝ գեղեցկություն, գրավչություն և իր շրջապատում ուղղակի կամ անուղղակիորեն մահ պատճառելու կարողություն:

Ըստ էության ճակատագրական կնոջ մարմինն առաջացնում է այս արքետիպի կարծրատիպային բնութագրերը: Լինելով մի քանի դարաշրջանների միաձուլման, միաժամանակ զգայական և կրքի առարկա՝ ճակատագրական կինը հատկապես ոգեշնչում է իր բնույթով: Նրա մարմինը

բազմաձև է և փոփոխվող: Հիմնականում նա թաքնված է շղարշների, էկզոտիկ գործվածքների ներքո, կասկադային թափվող մազերով է՝ պատված թանկարժեք զարդերով: Մատանիները, թնոցները կամ վզնոցները լրացնում են կնոջ մարմինը և լրացուցիչ փայլ հաղորդում նրան: Աքսեսուարների շնորհիվ ընդգծվում են կնոջ բնական հատկանիշները: Ուստի ճակատագրական կինը բազմադիմի է, թաքնվում է մի քանի դիմակների տակ:

Ժիլբեր Դյուրանը «Les Structures anthropologiques de l'imaginaire» աշխատությունում ճակատագրական կնոջ կերպարին անդրադառնալիս նշում է, որ վերջինս գիշերն է խորհրդանշում. հիմքում խավարի, ջրի պատկերն է, իսկ ջուրը կարծես մահվան հրավեր է, քանի որ հոսող ջուրը խորհրդանշում է անվերադարձ ճանապարհորդություն (Durand, 1969: 104): Ինչ վերաբերում է Արևմտյան մշակույթին, ապա կանայք հաճախ միաժամանակ մարմնավորում են բարին և չարը: Կինը և՛ բնությունն է, որը մոր պես կյանք է պարգևում և այն պաշտպանում, և՛ մահ է. բնական աղետների, փոթորիկների հետևում է կանգնած: Կանանց այս պարադոքսալ, միաժամանակ լավ և վատ պատկերումն արևմտյան մշակույթում ակնհայտորեն արտացոլվում է Մարիամի և Եվայի՝ մայրական երկու մեծ արքետիպերում: Եթե կույս Մարիամը խորհրդանշում է բարին, անմեղությունը և հավերժական կյանքը, Եվան՝ որպես աստվածաշնչյան ճակատագրական կին, ներկայացնում է չարը, գրավչությունը և կործանումը: Հրապուրելով Ադամին՝ նրա անկման պատճառն է դառնում և դատապարտում է մահվան:

Հայ գրականությունը, մասնավորապես՝ հեքիաթի ժանրը հարուստ է կնոջ՝ Անիմայի կերպարով (Ղ. Աղայանի «Անահիտը» հեքիաթը, Ավ. Իսահակյանի «Լիլիթը» լեգենդը, Նար-Դոսի «Սպանված աղավնի» վիպակը և այլն): Խնդիրը ներկայացնելու համար նպատակահարմար գտանք ուսումնասիրել Լևոն Խեչոյանի «Տան պահապան հրեշտակը» հեքիաթների ժողովածուն՝ վերհանելու խորհրդավոր կանանց կերպարների յուրահատուկ դրսևորումները:

Ճակատագրական կնոջ կերպարի ընդգծված դրսևորում է Լևոն Խեչոյանի «Խոսքով թագավոր» հեքիաթի հերոսուհի գեղեցկուհի Բամբիշը: Աղջկա գեղեցկությամբ հմայված են թե՛ Խոսքով թագավորը և թե՛ Ֆահրադը: Երկուսն էլ սիրահարված են, չնայած գեղեցկուհի Բամբիշը գերադասում է դյուցազուն Ֆահրադին՝ երկուսին դրդելով գժտության: Բամբիշի գեղեցկությամբ հմայված՝ Խոսքով թագավորը Ֆահրադին դավադրաբար մղում է անարդյունավետ աշխատանքի՝ պայման դնելով, որ եթե կարողանա սարը փորելով ծակել, մյուս կողմն անցնել, ապա կտիրանա Բամբիշին: Ֆահրադը, Բամբիշի սիրուց կուրացած, ընդունում է պայմանը, ժամանակի մեջ

սպանում իր սերը, իսկ դավադրության հետևանքով՝ մահանում: Լևոն Խեչոյանը յուրահատուկ ձևով գեղեցկուհի Բամբիշին համեմատում է եղնիկի և արևի հետ: «Երբ իջնում էին փողոցով, տեսնում են դարպասից մի գեղեցիկ աղջիկ է դուրս գալիս: Աղջիկ, բայց ի՞նչ աղջիկ, թե արև ասես, արևն ի՞նչ, թե լուսնյակ ասես, լուսնյակն ի՞նչ» (Խեչոյան, 2002: 51) (տե՛ս աղյուսակը): Հեղինակը Բամբիշի գեղեցկությունը համեմատում է արևի, լուսնի հետ, որոնք եզակի են: Հետաքրքիր է, որ գեղեցկուհի Բամբիշը եղնիկի տեսքով միաժամանակ հայտնվում է թե՛ Խոսրով թագավորի և թե՛ Ֆահրադի երազներում: Խոսրով թագավորը, եղնիկի գեղեցկությամբ հմայված, սպանում է եղնիկին. «Մի գեղեցիկ եղնիկի հետևից էի ընկել, քարքարոտ մի տեղ հասա, քաշեցի նետ-աղեղը ու խփեցի. եղնիկը թավալվում էր արյան մեջ և այնպես էր բառաչում, որ սարսափից ճչացի, արթնացա քնից» (Խեչոյան, 2002: 50): Ֆահրադի երազում եղնիկը վերափոխվում է աղջկա, արտահայտում իր զգացմունքները. «...-Իմ երազում էլ մի եղնիկ է հայտնվել, սուրում էր անծայրածիր դաշտերով, ես էլ՝ ետևից, այնքան հետապնդեցի՝ գնաց մի սարի դեմ առավ ու այլևս տեղ չունեի գնալու, հանկարծ գեղեցկուհի աղջիկ դարձավ» (Խեչոյան, 2002: 50): Հետագայում Խոսրով թագավորի երազն իրականություն է դառնում. գեղեցկուհի Բամբիշը, թագավորի իրականացրած չարագործության պատճառով թույն խմելով, մահանում է: «Տղամարդկանց երազներում եղնիկը խորհրդանշում է կենդանուն իր դեռևս չտարբերակված, պարզունակ և բնագոյային առումով... Եղնիկն, ըստ էության, կնոջն է խորհրդանշում: Նրա գեղեցկության հիմքում աչքերի արտասովոր պայծառությունն է. հաճախ նրա հայացքը համեմատում են երիտասարդ աղջկա հայացքի հետ: Հեքիաթներում արքայադուստրերը երբեմն վերածվում են եղնիկի... Ըստ կելտական ավանդույթի խորհրդապաշտության՝ եղնիկի որսը խորհրդանշում է նաև իմաստության ձգտում» (Chevalier, Gheerbrant, 1982: 120-121): Ճակատագրական կինը դյուցազուն Ֆահրադի մահվան պատճառ է դառնում, Խոսրով թագավորի և Ֆահրադի բարեկամական կապը խզվում է, և Ֆահրադի մահվան լուրը լսելուն պես գեղեցկուհի Բամբիշն էլ թույն է խմում:

«Ճանապարհորդը» հեքիաթում Բորոտ հերոսուհու կերպարի հիմքում կրկին անհմայի արքետիպն է, կին, որն անտեսված լինելով հանրության կողմից, չի հանձնվում, ի վերջո, երջանիկ կյանք է ունենում: Հեքիաթի հերոսուհին խախտում է ճակատագրական կնոջը բնորոշ երեք բնութագրումներից գեղեցկության հատկանիշը. աղջիկը բորոտ է, արյունոտ. «Գողենոցում էի պառկած, բայց քանի գնաց, վերքերս բացվեցին, արյունահոսությունը շատացավ, բուժակներն ու բժիշկները տեսան, որ հիվանդությունս վտանգավոր է դառնում մնացածների ու քաղաքի համար, բորոտի զանգը

կապեցին ոտքիս, թողեցին այս շոգ անապատում՝ ճակատագրի քմայքին: Ձանգակի դողանջը լսելիս քարավանատերերը, ճանապարհը կորցրածները, ուխտի գնացողներն ու անցորդները մղոններով հեռու են փախչում ինձանից, անգամ ողորմություն խնդրելու համար չեմ կարողանում մոտենալ նրանց, հիմա ինչպե՞ս կհամարձակվես դու ինձ կին տանել» (Խեչոյան, 2002: 19): Սակայն ճակատագրական կնոջ մյուս կարևոր բնութագրումները լիովին համապատասխանում են նրան. վերջինս խորամանկում է և որոշում է չմերժել արքայազնի առաջարկը: Մտքում մտածում է. «Իսկ ինչո՞ւ չեմ գնում, կգնամ, եթե ինձ հետ ամուսնացավ, հո լավ է, եթե չուզեց էլ, գոնե այս անապատից կարճնեմ, ուր էլ գնամ, սրանից լավ կլինի ու կլինի» (Խեչոյան, 2002: 19): Փաստորեն, ի սկզբանե բորոտ աղջիկը գեղեցկուհի է լինում, քանի որ հեքիաթի վերջում կերպարանափոխվում է՝ դառնալով գեղեցկուհի, ում նմանը մինչ այդ չէին տեսել:

Ճակատագրական կնոջ երեք հիմնական բնութագրումներից մեկի բացակայության օրինակ է «Մև, ճերմակ» հեքիաթի հերոսուհու կերպարը: Հերոսուհին ոչ թե ուղղակի կամ անուղղակիորեն հերոս Օվակի մահվան պատճառ է դառնում, այլ հենց նրա կյանքն է փրկում. «Նա, որ գնում է կացինը որոնելու, աղջիկը, իբրև թե ուզում է ոչխարին (Օվակին) սյանը կապել, բաց է թողնում» (Խեչոյան, 2002: 32): Դրա փոխարեն հերոսուհին գեղեցիկ է և խորամանկ. Օվակին սովորեցնում է՝ ինչպես յուրացնել հոր գիտելիքները և ստել. «Հայրս որ մի օր հարցնի, թե իր՝ այդքան բարձրաձայն կարդալուց ինչ-որ բան սովորե՞լ ես, իսկ քո աչքերից օր-օրի զգացվում է, որ նրա ամեն մի կարդացած թուղթ մտապահում, անգիր ես անում, չլինի թե հանկարծ ասես՝ այո: Ալքիմիկները չեն սիրում իրենց իմաստությունը որևէ մեկին փոխանցել, այդ պատճառով կարող է քեզ վնաս տա» (Խեչոյան, 2002: 31): Հետևելով հերոսուհու խորհրդին՝ ստելով՝ իբրև ոչինչ չի սովորել՝ Օվակը կարողանում է օգտագործել ծերունուց ստացած գիտելիքները:

«Անմահական վարդը» հեքիաթում թագուհու կերպարը նույնպես ճակատագրական կնոջ հավաքական կերպարի տարրերով է օժտված: Հեքիաթի հերոս պարտիզպանը պատահաբար տեսնում է թագուհուն իր սպասուհիների հետ պալատի պարտեզի ջրավազանում լողանք ընդունելիս, ապա շում է նրա գեղեցկությունից, քարանում ծառի վրա. «Հիմա թագուհին լողացել է, դուրս է եկել, մերկ, հերարձակ կանգնել է, չի հագնվում....» (Խեչոյան, 2002: 28) (տե՛ս աղյուսակում): Թագուհին պատմում է ամուսնուն. «Պարտիզպանը նպատակադրված բարձրացել էր ծառը, որ իմ մերկությունը տեսներ» (Խեչոյան, 2002: 28): Այս խոսքով թագուհին դրդում է թագավորին բարկության, և նա ցանկանում է սպանել պարտիզպանին: Թագուհին ճակատագրական կնոջը բնորոշ երեք հիմնական բնութագրումներից երկու

հատկանիշն ունի. հրապուրում է իր մերկ մարմնով, իր շուրջը հրահրում է գծություն, մահ: Սակայն պարտիզայանն այդքան էլ միամիտ չէ: Թագավորին մահառաջի վերջին խոսքին ասում է. «Թագավորն ապրած կենա, եթե ճիշտ էր Ձեր այն անգամ ասածը, թե միևնույն գեղեցկության համար (վարդ) սերունդների՝ կուրորեն կրկնվող զոհվելու բնագործ ինձ էլ կսպանի, ապա այդ անմահական գեղեցկության պատճառով (կին)՝ որդից մինչև թագավոր ոչնչանալու օրենքի անհրաժեշտությունը քեզ էլ չի խնայի» (Խեչոյան, 2002: 28): Այս խոսքերը թագավորին ստիպում են երկար մտածել. ի վերջո, թագավորը պարտիզայանին խնայում է:

«Քարափի մեջ փակված աղջիկը» հեքիաթում անիմայի կերպարի կրողն է Միմիզարը, որն անսահման գեղեցիկ է, հմայում է Ջոհրաբին և սև դևին: Ջուգահեռելով Միմիզարի և Բամբիշ թագուհու կերպարները՝ կարելի է գտնել նմանություններ. երկուսն էլ հրահրում են երկու ասպետներին, սակայն սիրում են մեկին: Միմիզարի գեղեցկությունն ուղղակիորեն վնաս է հասցնում սև դևին, որը. «...քառասուն օր իմ ննջասենյակի դռան հետևից աղաչում էր, երբ շրջում էի պարտեզում, ոտներս էր և ընկնում, համոզում էր: Նրա նկարիչները պալատի պատերին իմ պատկերով զարդարված տախտակներ էին ամրացնում» (Խեչոյան, 2002: 35) (տե՛ս աղյուսակում): Սև դևը հիվանդանում է, ընկնավորվում: Ճակատագրական կնոջ հիմնական բնութագրումներից շեղումն այն է, որ, ի վերջո, Միմիզարի սերը ուրախ ավարտ է ունենում, և նա հասնում է իր սիրուն՝ Ջոհրաբին:

Հետաքրքիր է նաև Խեչոյանի «Լուսեղենի հեքիաթում» կնոջ կերպարի դրսևորումը: Հերոսն ի սկզբանե չի տեսնում Լուսեղենին, միայն ձայնով է հմայվում: Սակայն հեքիաթի վերջում, «Երբ աղջիկը զարդարված բարձրանում է ջրերի միջից, տղան շվարում է այդպիսի գեղեցկությունից, նրա և իր երազների մեջ ապրող աղջկա այդչափ նմանությունից, հորինած կերպարին տեսնում էր առերևույթ, որին երկար տարիներ որոնել էր՝ երկրից երկիր շրջելով» (Խեչոյան, 2002: 59) (տե՛ս աղյուսակում): Լուսեղենը մերկ լինելու պատճառով չի կարողանում հերոսին ներկայանալ: Նրա հետ ամուսնանալու համար տղան փորձության միջով է անցնում՝ Անտառի թագավորից Լուսեղենի շորերի սնդուկը բերելով: Ի վերջո, Լուսեղենը, ինչպես մյուս ճակատագրական կանայք, իրենց շուրջ խառնակություն են ստեղծում, հերոս տղան վանքապատկան հիվանդանոցում է հայտնվում:

Ժամանակակից հեղինակային հեքիաթի ճակատագրական կնոջ կերպարը յուրահատուկ զուգահեռներ ունի հատկապես Հովհաննես Թումանյանի երկու ստեղծագործությունների կանանց հետ՝ «Թմկաբերդի առումը» պոեմի և «Փարվանա» բալլադի: Այս երկու ստեղծագործություններն ենք առանձնացնում որպես հեքիաթային կառույց: (Ա. Բ., Լ. Բ.) Օրինակ ճակա-

տագրական կերպարի վառ մարմնավորում է «Թմկաբերդի առումը» պոեմի հերոսուհի Թմկա տիրուհին: ««Թմկաբերդի առումը» պոետական ստեղծագործության հազվագյուտ օրինակներից է. փոքր «տարածության վրա» ներկայացնում է գործողությունների, արարքների, զգացմունքների և հոգեբանական ամենաբարդ վիճակների, կյանքի այլևայլ տեսարանների մի շատ բազմազան պատկեր» (Զրբաշյան, 1964: 374-375):

Գլխավոր հերոսուհի Թմկա տիրուհու տեսանկյունից պոեմը կարելի է բաժանել երկու մասի՝ մինչ հերոսուհու դավաճանությունը և դավաճանությունից հետո: Թաթուլ իշխանի համար «հայրենիքի պաշտպանությունը և կնոջ սերը անբաժան են, միաձուլվում են մեկ մեծ ու գեղեցիկ մարդկային զգացմունքի մեջ» (Զրբաշյան, 1964: 376): Այդ նրա կնոջ մասին է, որ մարդիկ պատմում են.

Նա է շունչ, հոգին Թաթուլ իշխանի,

Նըրա սիրովն է հարբած էն հըսկան,

Նըրա ժպիտն է քաջին ուժ տալի,

Որ դաշտն է իջնում առյուծի նըման (Թումանյան ա, 1991: 50):

Անդրադառնալով Թմկա տիրուհու գեղեցկությանը՝ պոեմում Թմկա տիրուհուն նկարագրելիս հեղինակը գործածել է արևելյան ոճի պատկերավորության եղանակները (օրինակ՝ «Վարդի թերթեր-էնպես շուրթեր», «սիրո հնոց, կրակ ու բոց», «ծով են աչքերը Զավախքի դստեր», «ճակատը ձյունից էլ ճերմակ», «ա՛յ նազանի աննըման» և այլն) (տե՛ս աղյուսակում): Այդ գեղեցկությունը անպարտելի է դարձնում Թաթուլ իշխանին, որովհետև.

Սիրո հընոց,

Կրակ ու բոց՝

Էնպես աչքեր թե ժրպտան,

Մարդու համար

Օրվա պես վառ,

Գիշերները լույս կըտան (Թումանյան ա, 1991: 49):

Թմկա տիրուհին, ունենալով արտաքին բացառիկ գեղեցկություն չի կարողանում ներքինով էլ նույնքան գեղեցիկ լինել: Երկրորդ թեմատիկ գիծը դավադրության մոտիվն է: Ոգեշնչման աղբյուր լինելով՝ թագուհին կերպարանափոխվում, դառնում է կործանման պատճառ: Շլանալով թագի, հարստության խոստումներից՝ թագուհին կործանում է ոչ միայն Թաթուլ իշխանին, այլև մի ամբողջ գործի:

«Երբ նկարագրվում է թագուհու մահապատիժը, վերաբերմունքի բոլոր տարրերը միաձուլված են մեկ միասնական գեղագիտական տրամադրությո-

յան մեջ, ուր կա և՛ չարի կործանման արդարացիության ըմբռնում, և՛ ցավ ու ափսոսանք» (Ջրբաշյան, 1964: 377):

Անցավ անտես աննրման,

Էն սիրունը աշխարհից,

Ինչպես ծաղիկն անցած գարնան,

Որ չի ծաղկիլ էլ նորից (Թումանյան ա, 1991: 57):

Զուգահեռելով Թմկա տիրուհու և գեղեցկուհի Բամբիշի կերպարները՝ կարելի է վերհանել և՛ նմանություններ, և՛ տարբերություններ: Երկու հեղինակներն էլ յուրովի են ներկայացնում իրենց հերոսուհիներին: Ե՛վ Թմկա տիրուհին, և՛ Բամբիշը նույնական են իրենց արտաքին տեսքով. անչափ գեղեցիկ են, սակայն Թմկա տիրուհուն հեղինակը պոեմում անվանում է «մատնիչ սևաչա», իսկ սևաչությունը ճակատագրական կնոջ հաղթաթղթերից մեկն է: Հետաքրքիր է, որ Խեչոյանի «Ճանապարհորդը» հեքիաթի բոլոր հերոսուհին հեքիաթի սկզբում արքայազնին չի գրավում իր գեղեցկությամբ, դրանով իսկ խախտում է ճակատագրական կնոջ գեղեցիկ լինելու բնութագրումը: Վերջինս վերքոտ է, արյունոտ, բորոտ, որից բոլորը խուսափում են, սակայն ստեղծագործության վերջում է ներկայանում իր ամբողջ գեղեցկությամբ:

Թումանյանը Թմկա տիրուհուն համեմատում է նաև գինու հետ՝ որպես կործանման սիմվոլի: Թմկա տիրուհին Թաթուլ իշխանին, ամբողջ զորքին արբեցնում է՝ տանելով կործանման: Անդրադառնալով Թաթուլ իշխանի երազին՝ Թմկա տիրուհուն հեղինակը ներկայացնում է նաև վիշապ օձի կերպարում, որը գալիս, փաթաթվում է, ամբողջ բերդը պատում, Թաթուլն էլ գլուխը դնում է օձի՝ իր կնոջ կրծքին: «Օձը ողնաշարավոր կենդանի է, որը մարմնավորում է առեղծվածային, անըմբռնելի հոգեկան աշխարհը: Իգական օձը «անտեսանելի օձ» սկզբունքն ունի, բնակվում է գիտակցության և երկրի խոր շերտերում: Խաղի պես օձը սեռափոխվում է. կին է և տղամարդ, կարծես ինքն իր մեջ երկվորյակ, ինչպես շատ մեծ արարիչ աստվածներ, որոնք միշտ, իրենց առաջին պատկերով տիեզերական օձեր են: Հետևաբար օձը ոչ թե արքետիպ է, այլ արքետիպային բարդույթ՝ կապված ցրտի, ստորգետնյա, մութ աշխարհի հետ: Բոլոր օձերը միասին կազմում են սկզբնական մի բազմաքանակություն, նախնական մի երևույթ՝ «Բան», որը երբեք չի դադարում բացահայտվել, անհետանալ և վերածնվել: Այդ երևույթը հենց կյանքի ամենախոր շերտն է, մի ներուժ, որից բխում են բոլոր դրսևորումները» (Chevalier, Gheerbrant, 1982: 868): «Քարափի մեջ փակված աղջիկը» հեքիաթի պառավ հերոսուհին կերպարանափոխվելով նույնպես ներկայանում է որպես օձ. «Կեսգիշերից հետո հանկարծ մի \$22ոց է լսվում, տեսնում է, որ գալիս է, ում սպասում էր, վիշապանման օձի պես,

սևը փովելով և տարածվելով՝ ալիք-ալիք գնում էր դեպի Զոհրաբի ու Միմի-գարի մահճակալը: Սև խավար զանգվածի ծնողն էր, հիմա էլ թանձր մութի տեսքով դեպի ձեր մահճակալն էր հոսում՝ լույսի մեջ ապրող ձեր մարմիններին մահաշունչ խայթոցը դնելու համար» (Խեչոյան, 2002: 39): Նպատակն էր կործանել սիրահար զույգի կյանքը:

Լևոն Խեչոյանը Բամբիշին համեմատում է արևի, լուսնի և եղնիկի հետ: Հետաքրքիր է, որ հեղինակն իր հերոսուհուն անուն է տվել, իսկ Թումանյանը որոշել է հերոսուհուն միտումնավոր անանուն թողնել, որ նա անունով չի իշխում: Թմկա տիրուհին փառատենչ է, ձգտում է ավելի մեծ փառքի և դրանով մահվան պատճառ դառնալով թե՛ իր, թե՛ Թաթուլ իշխանի, ինչպես նաև մի ամբողջ գործի: Նույնը չի կարելի ասել Բամբիշի մասին: Նա ընդամենը ցանկանում է իր սերը վայելել և իրականում սիրում է դուրսգալուն Ֆահրադին՝ չնայած որ, կարելի է ասել, գայթակղում է նաև Խոսրով թագավորին: Վերադառնալով Խոսրով թագավորի և Ֆահրադի երազին՝ Բամբիշը նրանց երազում եղնիկի կերպարով անուղղակիորեն է հայտնվում և գայթակղում: Փաստորեն, այս երկու ստեղծագործությունների կանայք տարբեր տեսանկյունից են ներկայացվում, բայց ի վերջո, երկուսն էլ մահաբեր են, քանի որ երկու պատմությունների ավարտին մահ են հրահրում: Նույնը չի կարելի ասել «Սև, ճերմակ» հեքիաթի հերոսուհու մասին, որը, ընդհակառակը, փրկում է հերոս Օվակին՝ նրան ազատելով հոր ճիրաններից:

Ի տարբերություն Բամբիշի՝ Թմկա տիրուհին ոչ միայն Թաթուլ իշխանին է ոչնչացնում, այլև մի ամբողջ գործի, իսկ Բամբիշը չկամենալով կործանում է իր սիրած տղամարդուն՝ Ֆահրադին: Երկուսն էլ՝ և՛ Թմկա տիրուհին, և՛ Բամբիշը, մահանում են:

Բամբիշը ինքնասպանություն է գործում Ֆահրադի մահվան լուրը լսելուն պես: Թմկա տիրուհուն սպանում է Նադիր շահը, բայց, կարելի է ասել, որ հենց Թմկա տիրուհին է պատճառ դառնում սեփական մահվան, քանի որ հասկացել էր իր կատարած ոճրագործության սարսափելի մասշտաբները՝ քաջ Թաթուլի մահվանից հետո գիտակցելով կորցրածը:

Ճակատագրական կնոջ տարբեր դրսևորումների կտրուկ կարևոր է անդրադառնալ Էլֆիք Զոհրաբյանի «Բյուրեղապակե մարդը» հեքիաթների ժողովածուում առկա հետաքրքիր կերպավորումներից մեկին՝ Արսինեին:

«Մի՞րո ջերմաչափը» հեքիաթում Արսինեն նախ և առաջ ներկայանում է որպես հակադրություն հայրիկին՝ չար իշխանության խորհրդանիշ վարչապետին: Սակայն խորքային վերլուծությամբ Արսինեն ճակատագրական կնոջն է մարմնավորում՝ բարի և գեղեցիկ, բայց միևնույն ժամանակ խարդավանքներով լի:

Արսինեն անչափ գեղեցիկ է. նրա գեղեցկությամբ տարված են շատերը, ամբողջ քաղաքը սպասում է՝ իմանալու, թե ով կլինի նրա ընտրյալը: «Տղայի մտքից դուրս չէր գալիս Արսինեի գեղեցիկ ժպիտը, զրնգուն ծիծաղը, և թաքուն լաց էր լինում» (Զոհրաբյան, 2017: 77):

Նա դառնում է իդեալական սիրո խորհրդանիշ, որը պետք է նվաճվի փորձությունների միջոցով: Սակայն Արսինեն սպասողի դերում չէ. նա է նախաձեռնում, հրամայում, փորձության ենթարկում իրեն սիրող տղամարդկանց՝ նրանց սերը չափելու, նրանց միջոցով բարություն գործելու համար: Այս հատկանիշով նա հիշեցնում է ավանդական ճակատագրական կնոջը, որը խառնակություն է ստեղծում և շրջապատին հուզում է իր վարքով:

Ի տարբերություն ավանդական ճակատագրական կնոջ կերպարի, ով սիրեցյալին տանում է կործանման, Արսինեն իր մտադրություններով բարի է: Բայց նա համարձակորեն օգտագործում է իր խելքը՝ փորձության դնելով ռոբոտ Ասպետին, նախագահի որդուն, նույնիսկ վտանգելով վերջիններիս կյանքը հանուն բարեգործության: Նա խախտում է ճակատագրական կնոջ ավանդական սահմանումը՝ բարի նպատակով հմտորեն օգտագործելով շրջապատը:

Արսինեն արդի հեքիաթներում կարող է դիտվել որպես ճակատագրական կնոջ վերաթմուրման արտահայտություն: Նրա կերպարը, ի տարբերություն Թմկա տիրուհու կամ Բամբիշի, ավարտվում է ոչ թե մահվամբ կամ կորստով, այլ սիրո հաղթանակով: Սակայն մինչ այդ Արսինեն ներկայացնում է նույն գրավչության, ուրիշների վրա ազդեցություն ունենալու կարողությունը, որոնք դասական ճակատագրական կանանց բնութագրումներն են: Այդ պատճառով էլ նրան կարելի է դասել վերաիմաստավորված ճակատագրական կանանց շարքին, ով ոչ թե կործանարար է, այլ բարեգործ՝ պահպանելով միաժամանակ իր գրավչությունը, հմայքը և շրջապատին փորձությունների ենթարկելու կարողությունը:

Այսպիսով, Արսինեի կերպարը համալրում է գրականության մեջ Անիմայի դրսևորումների գունապնակը՝ ցույց տալով, որ անգամ հեքիաթային և մանկական ռճում հնարավոր է արտահայտել արքետիպային հզոր ձև՝ փոփոխված, բայց երբեք չկորցրած իր ներուժը:

Ճակատագրական կնոջ կերպարի դասական մի դրսևորում է նաև Թումանյանի մեկ այլ ստեղծագործության՝ «Փարվանա» բալլադի հերոսուհին:

«Բալլադները ժողովրդական ավանդությունների և զրույցների, առակների ու հեքիաթների հիման վրա գրված բազմազան գործեր են, որոնք իրենց տարբերիչ գծերի հետ միասին ունեն նաև որոշ ընդհանուր ժանրային հատկանիշներ» (Թումանյան բ, 1991: 538): Նա՝ որպես գեղեցկության և

հասանելի չդարձած սիրո մարմնավորում, ամբողջությամբ համապատասխանում է Յունգի Անիմայի արքետիպին՝ ներառելով ճակատագրական կնոջ բնութագրումները: Փարվանա արքայադուստրը ներկայացվում է որպես վեհ, չնաշխարհիկ մի աղջիկ, որի գեղեցկությունն այնքան նագելի է, որ բնութագրվում է որպես լուսին:

Փարվանա արքան մի աղջիկ ուներ.

Ու ոչ մի որսկան դեռ իրեն օրում

Էնքան գեղեցիկ եղնիկ չէր տեսել՝

Իր որսն անելիս Մըթին սարերում

(Թումանյան բ, 1991: 121):

Այս հմայիչ արքայադուստրը ոչ միայն գրավում է իր շուրջը գտնվող կտրիճներին, այլև սահմանում է սիրո չափանիշ հրաշալիության և անկարելիության եզրին: Սակայն ի տարբերություն սովորական սիրո մրցույթի՝ Փարվանան ո՛չ ոսկի է կամենում, ո՛չ արծաթ, ո՛չ երկնքի աստղեր, այլ՝ անշեջ հուր: Այս ցանկությամբ նա անհասանելի է դարձնում իրեն.

-Ինչի՞նչ են պետք ոսկին, արծաթ,

Եվ կամ աստղը երկրնքի,

Ոչ էլ գոհար եմ պահանջում

Մեր-ընկերից իմ կյանքի:

Ես նըրանից հուր եմ ուզում:

Անշեջ հուրը սրբազան,

Ով կըբերի անշեջ հուրը,

Նա է ընտրած իմ փեսան... (Թումանյան բ, 1991: 124)

Այս պայմանը դառնում է կործանարար ոչ միայն մյուսների համար, այլև իր: Արքայադուստեր խոսքից հետո կտրիճները հեծնում են իրենց ձիերը և սփռվում աշխարհի չորս կողմը:

Անշեջ հուրն իբրև սեր և կիրք՝ ներկայացվում է որպես այնպիսի գանձ, որը որոնողը ոչ թե սեր է գտնում, այլ մահ, և որից արքայադուստրը նույնպես տուժում է. մնում է միայնակ տառապանքի մեջ: Նա այնքան է լավիս, որ ծնունդ է տալիս Փարվանա լճին:

Փարվանա արքայադուստեր կերպարն ամփոփում է ճակատագրական կնոջ երեք առանցքային հատկանիշները: Նա իր կանացիության հատկանիշներով վերածվում է հայ բանահյուսական անիմայի խորհրդանիշի՝ միախառնելով Եղնիկի կերպարը Բամբիշի հետ, իսկ իր անմատչելիությամբ՝ Թմկա տիրուհուն, կնոջ, ում սիրելը մահ է բերում:

Ճակատագրական կնոջ արքետիպի դասական մարմնավորումներից մեկը հայ գրականության մեջ Դանիել Վարուժանի «Հարձը» պոեմի հերո-

սուհի Նազենիկն է: Նրա կերպարը լի է հուզականությամբ, հմայքով և շրջապատի նկատմամբ ճակատագրական ազդեցությամբ, որոնք ամբողջությամբ համապատասխանում են ճակատագրական կնոջ բոլոր բնութագրումներին: Նա իջնում է՝ աստղագարդ տեսքով, ինչպես առասպելական էակ:

Սանդուղներեն վերնատան վար կիջներ կին մը խաժակ:

Կթրվոյային գլխուն շուրջ աղավնիներ սպիտակ:

Ճաճանչավուխտ քողին մեջ աստղդ մ'էր ան, որուն մեծ

Աչքերուն մեջ սևեռուն Տրդատ գինին իր խմեց (Վարուժան,

Միամանթո, 1979: 407):

Նրա մուտքը հմայում է ոչ միայն Տրդատին, այլև ընթերցողին: Նազենիկի արտաքինը պոեմում ներկայանում է իբրև գեղագիտական խորհրդանիշ՝ բյուրեղապակու, մարգարիտների, մանյակների շողալից խաղով, ինչը բնորոշ է արքեոտիպային ճակատագրական կնոջը:

Լուրթ մարգրիտով հելուզված ապարանջան մ'ոսկեղեն,

Իսկ վիզեն վար մինչև ծայրն ստինքներուն սևապտուկ,

Կբոլորվի վառ մանյակ մը լույսերով հեղեղուկ:

Եվ այնքան նուրբ է զառքաշն՝ որ կրխե դեպ ի դուրս

Ազդրներուն գաղջությունն և կաթնագույնը սնդուս:

Մուճակներուն մեջ խարտեշ կաղապարված ոտքերն ալ

Դռույթ տալով կսկսին հատակին վրա պար դառնալ (Վարուժան,

Միամանթո, 1979: 408):

Նրա քայլքը վերածվում է պարի, իսկ ներկայությունը՝ թագավորների և գորավարների կործանման պատճառի: Նազենիկը՝ որպես ճակատագրական կին, պառակտում է երկու արքաների՝ Տրդատի և Բակուրի միությունը: Նա իր շուրջը հրահրում է խանդ, կիրք և կործանում: Հետաքրքիր է, որ պոեմում տեղ գտած Աստղիկ դիցուհու հիշատակումն ուժեղացնում է Նազենիկի՝ հայկական Վեներայի կերպարը՝ կրկնապատկելով նրա սիմվոլիկ ուժը:

Ու Տրդատի հրամանով, անոր բռնին ճիշտ ներքև,

Միահամուռ փորեցին Նազենիկի փոսը սև:

Ու երգեցին Աստղիկին: Տրդատ սրտեն շանթահար՝

Անոր դեռ թա՛րմ դիակն առած գրկին մեջ կու լար

(Վարուժան, Միամանթո, 1979: 420):

Նազենիկի կերպարը, այսպիսով, ամբողջությամբ միահյուսվում է «ճակատագրական կնոջ» գրական միֆին: Նա միաժամանակ գրավիչ է, գայթակղիչ, բայց նաև մահաբեր: Նազենիկը կարող է դիտվել որպես այդ

միջին հայեցի պոետական մարմնավորում՝ իր բարդությամբ, սիմվոլիզմով և ճակատագրի վրա անողորմ ներգործությամբ:

Հերոսուհու կերպարում խտացված են այն հատկությունները, որոնք կան թե՛ Թմկա տիրուհու և թե՛ Փարվանա արքայադստեր կերպարներում: Թմկա տիրուհին, ինչպես Նազենիկը, դառնում է պառակտման ու կործանման պատճառ՝ հրահրելով մահ իշխանական միջավայրում: Փարվանա արքայադուստրը՝ իբրև անհասանելի սեր, ինչպես Նազենիկը, մնում է որպես վեհ կերպար, որին հասնելն արդեն մահաբեր է դառնում: Սակայն եթե Թմկա տիրուհին գործում է, իսկ Փարվանա արքայադուստրը պասիվ է ու սառը, ապա Նազենիկը միավորում է երկուսի ուժը՝ լինելով և՛ գործող, և՛ խորհրդանշական հմայքի մարմնացում: Այսպիսով, նա համարվում է ճակատագրական կնոջ ամենաբազմաշերտ եւ ուժեղ արտահայտություններ իր մեջ: Հայ գրականության մեջ:

Ճակատագրական կինը հայ գրականության մեջ հանդես է գալիս որպես հակասական ուժ՝ գրավչության, հմայքի և կործանման միաձուլում:

Թմկա տիրուհու, Բամբիշի, Նազենիկի և Փարվանայի կերպարները ներկայացնում են այն կանանց, որոնց սերը հզոր է, սակայն մահաբեր: Մյուս կողմից, Սիմիզարը, Լուսեղենը և հատկապես Արսինեն մարմնավորում են անիմայի վերաիմաստավորված տարբերակները՝ գեղեցկությունը և ազդեցությունը ծառայեցնելով բարու և հոգևոր վերափոխման նպատակներին: Այս կերպարների ընդհանրական ուսումնասիրությունը վկայում է, որ հայ գրականության մեջ ճակատագրական կինը հանդես է գալիս ոչ միայն որպես գայթակղիչ ուժ, այլև որպես հզոր հոգևոր-խորհրդանշական գործոն՝ միաժամանակ հմայիչ, սակայն փորձության ենթարկող:

Ստորև աղյուսակի տեսքով ներկայացվում է վերը ուսումնասիրված այս ճակատագրական կանանց երեք հիմնական բնութագրումների կրողականությունը:

Անիման և ճակատագրական կինը հայ գեղարվեստական մտածողության մեջ

	Գեղեցկություն (արտաքին բնութագրումներ)	Գրավչություն	Շրջապատում ուղղակի կամ անուղղակիորեն մահ պատճառելու կարողություն
1.Բամբիշ	«Աղջիկ, բայց ի՞նչ աղջիկ, թե արև ասես, արևն ի՞նչ, թե լուսնյակ ասես,	Խոսքով թագավորի և Ֆահրադի երագումներում անուղղակիորեն հայտնվելով եղնիկի	Բամբիշը կործանում է իր սիրած տղամարդուն՝ Ֆահրադին:

	լուսնյակն ի նշ»:	կերպարով՝ գայթակղել է:	
2.Լուսեղեն	«Երբ աղջիկը զարդարված բարձրանում է ջրերի միջից, տղան շվարում է այդպիսի գեղեցկությունից, նրա և իր երագների մեջ ապրող աղջկա այդչափ նմանությունից, հորինած կերպարին տեսնում էր առերևույթ, որին երկար տարիներ որոնել էր երկրից երկիր շրջելով»:	Լուսեղենը հերոսին հմայում է իր ձայնով:	Լուսեղենն ինչպես որ մյուս ճակատագրական կանայք իրենց շուրջ խառնակություն են ստեղծում, հերոս տղան վանքապատկան հիվանդանոցում է հայտնվում:
3.«Անմահական վարդը» հեքիաթի թագուհու կերպարը	Թագուհին անչափ գեղեցիկ է, որ պարտիզանը քարանում է նրա գեղեցկությունից:	Թագուհին պարտիզանին գրավում է իր մերկ մարմնով. «Հիմա թագուհին լողացել է, դուրս է եկել, մերկ, հերարձակ կանգնել է, չի հագնվում....»	Հրահրում է գծություն թագավորի և պարտիզանի միջև:
4. Միմիզար	Աչքի է ընկնում իր գեղեցկությամբ:	Միմիզարն իր գեղեցկությամբ հմայում է Զոհրաբին և սև դևին, սակայն սիրում է միայն Զոհրաբին:	Սև դևն Միմիզարի սիրուց հիվանդանում է, ընկնափորվում. «...քառասուն օր իմ ննջասենյակի դռան հետևից աղաչում էր, երբ շրջում էի պարտեզում, ոտներս է և ընկնում, համոզում էր: Նրանկարիչները պալատի պատերին իմ պատկերով զարդարված տախտակներ էին ամրացնում»
5. Արսինե	Արսինեն այնքան գեղեցիկ է, որ հմայքին ոչ ոք չի դիմանում: Նրան անվանում են «չքնաղ էակ», «գեղեցկուհի»:	Արսինեն իր գեղեցկությամբ խելքահան է անում Արբակին, ում գլխից դուրս չէր գալիս այդ աղջկա գեղեցիկ ժպիտը, զրնգուն ծիծաղը:	Արսինեին սիրում են նախագահի տղան, Արբակը, ռոբոտը, սակայն նրա սիրտը պատկանում է իր դասընկերոջը՝ Արբակին:
6.Թմկա տիրուհի	«Վարդի թերթեր- ենպես շուրթեր», «սիրո հնոց, կրակ ու բոց», «ծով են աչքերը Զավաթի դստեր», «ճակատը ձյունից էլ ձերմակ», «ա՛յ նազանի աննրման», «մատնիչ սևաչյա»:	Թմկա տիրուհին իշխան Թաթուլին և ողջ զորքին գյաթակղելու համար օգտագործում է մի գենք, որի անունն է գինի:	Թմկա տիրուհին փառատենչ է, ձգտում է ավելի մեծ փառքի, ոչ միայն իր, Թաթուլ իշխանի, այլև մի ամբողջ զորքի մահվան պատճառ հանդիսանում:
7.Փարվանա արքայադուստր	Փարվանա արքայադուստրն իսկական	Կտրիճները հավաքվել են մրցության: Հանուն	Փարվանա արքայադուստրը միգուցե անկեղծորեն իսկա-

	գեղեցկուհի է, չնաշխարհիկ և նազելի. «Աղջիկն անուշ մի լուսին»	արքայադստեր պատրաստ են ամեն ինչի, անգամ անշեջ հուրը բերելու:	կան սիրո զգացմունքն է ուզում ապրել. նրան չեն հետաքրքրում ոչ՝ ոսկի, ոչ՝ արծաթ, բայց իր անհասանելի առաջադրանքը ոչ միայն արի կտրիճներին տարավ կործանման, այլև հենց իրեն:
8. Նազենիկ	«Կին մը դեղձան», «գլուխ հրեղեն», «աչքերը աղվոր»	Նազենիկն յոթ հարձերու հետ գալիս է և բոլորին հմայում առաջին հերթին իր գեղեցկությամբ, ապա իր պարով գայթակղում Տրդատ թագավորին:	Նազենիկը՝ որպես ճակատագրական կին, պատակտում է երկու արքաների՝ Տրդատի և Բակուրի միությունը: Նա իր շուրջ կուտակում է խանդ, կրքոտություն և կործանում:

Եզրակացություն

Անիմայի արքետիպը, դրսևորվելով ճակատագրական կնոջ կերպարի տեսքով, իր ինքնատիպ արտահայտությունն է գտնում հայ գրականության մեջ հեղինակային հեքիաթի ժանրում: Հիմք ընդունելով ճակատագրական կնոջ ավանդական երեք հիմնական հատկանիշները՝ արտաքին գեղեցկությունը, գրավչությունը և շրջապատում ուղղակի կամ անուղղակի կերպով մահ պատճառելու հատկությունը, կարելի է եզրակացնել, որ հայկական գեղագիտական մտածողության մեջ և մասնավորապես հեքիաթի ժանրում այդ հատկանիշները հաճախ ենթարկվում են փոփոխության կամ մասնակի շեղման:

Լ. Խեչոյանի «Սև, ճերմակ» հեքիաթի հերոսուհին ոչ թե դառնում է մահվան պատճառ, այլ ընդհակառակը, փրկում է հերոսի կյանքը: Նույն կերպ հեղինակի «Լուսեղենի հեքիաթում» Լուսեղենը, պահպանելով ճակատագրական կնոջ՝ խառնակություն ստեղծելու հատկությունը, չի հանգեցնում հերոսի մահվան, այլ նրան տանում է դեպի վանքապատկան հիվանդանոց: Ինչպես Դանիել Վարուժանի Նազենիկը, Իսահակյանի Լիլիթը, Օսկար Ուայլդի Մալմեն կամ Թումանյանի Թմկա տիրուհին, սերը, կիրքը և մահը միավորում են մեկ ամբողջության մեջ՝ դառնալով տղամարդկանց կործանման խորհրդանիշ, սակայն որոշակի տարբերություններով. մեկը կործանման նախաձեռնողն է, մյուսը իր տեսակով է դրդում դրան, և այս ամենը Անիմայի կանացի տեսակի առանձնահատկությունն է:

Ժամանակակից հայ հեղինակային հեքիաթներում և գրական ստեղծագործություններում Անիմայի՝ ճակատագրական կնոջ կերպարը, պահպանելով իր հիմնական հատկանիշները, միևնույն ժամանակ ստանում է նոր շերտեր և իմաստային փոխակերպումներ, որոնք արտացոլում են ազգային աշխարհընկալման և գեղարվեստական մտածողության առանձնահատկությունները:

Գրականության ցանկ

1. **Զոհրաբյան Է.**, Բյուրեղապակե մարդը, Երևան, Անտարես, 2017, 136 էջ:
2. **Թումանյան Հ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասն հատորով, հատոր երկրորդ, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն, 1991, 637 էջ:
3. **Թումանյան Հ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասն հատորով, հատոր չորրորդ, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն, 1991, 620 էջ:
4. **Խեչոյան Լ.**, Տան պահապան հրեշտակը, Երևան, «Անահիտ» հրատ., 2002, 64 էջ:
5. **Ջրբաշյան Էդ. Ս.**, Թումանյանի պոեմները, Երևան, Երևանի պետական համալսարանի հրատարակչություն, 1964, 502 էջ :
6. **Վարուժան Դ., Միամանթո**, Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1979, 534 էջ:
7. **Agnel, A., Cazenave, M., Dorly, C., Krakowna, S., Leterrien, M., & Thibaudier, V.**, Le vocabulaire de Jung, Paris, Ellipses Édition Marketing S.A., 2011, 139 pages.
8. **Chevalier J., Gheerbrant A.**, Dictionnaire des symboles, Paris, Éditions Robert Laffont, S.A. et Éditions Jupiter, 1982, 1060 pages.
9. **Durand G.**, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale, Paris, Bordas, 1969, 550 pages.
10. **Jung C. G.**, L'homme et ses symboles, Paris, Robert Laffont, 2002, 320 pages.
11. **Jung, C. G.**, La psychologie du transfert, Paris, Albin Michel, 1980, 224 pages.
12. **Jung, C. G., von Franz, M.-L., Anderson, J. L., & Jacobi, J.**, L'homme et ses symboles, Paris, Robert Laffont, 1964, 320 pages.
13. **Jung, C. G.**, Les Sept Sermons aux morts. In Carl G. Jung, Paris, L'Herne, 1984, 152 pages.
14. **Lenoir, F.**, Jung, un voyage vers soi, Paris, Éditions Albin Michel, 2021, 328 pages
15. **Littre, E.**, Dictionnaire de la langue française, Tome 2 (D - H), Paris, Hachette, 1883, 1146 pages.

References

1. **Zohrabyan E.**, *Byureghapake mardy (The Crystal Man)*, Yerevan, Antares, 2017, 136 p. (In Armenian)
2. **Tumanyan H.**, *Erkeri liakatar zhoghovatsu tas hatorov, hator erkrord (Complete Works in Ten Volumes, Volume Two)*, Yerevan, Hayastani GA hratarakch'ut'yun, 1991, 637 p. (In Armenian)
3. **Tumanyan H.**, *Erkeri liakatar zhoghovatsu tas hatorov, hator chorrord (Complete Works in Ten Volumes, Volume Four)*, Yerevan, Hayastani GA hratarakch'ut'yun, 1991, 620 p. (In Armenian)
4. **Khechoyan L.**, *Tan pahapan hreshtaky (The Guardian Angel of the House)*, Yerevan, Anahit hratarakch'ut'yun, 2002, 64 p. (In Armenian)
5. **Jrbashyan Ed. M.**, *Tumanyani poemnery (Tumanyan's Poems)*, Yerevan, Erevani Petakan Hamalsarani hratarakch'ut'yun, 1964, 502 p. (In Armenian)
6. **Varuzhan D., Siamanto**, *Erker (Works)*, Yerevan, Sovetakan Grogh hratarakch'ut'yun, 1979, 534 p. (In Armenian)

7. **Agnel, A., Cazenave, M., Dorly, C., Krakowna, S., Leterrien, M., & Thibaudier, V.**, Le vocabulaire de Jung, Paris, Ellipses Édition Marketing S.A., 2011, 139 pages. (In French)
8. **Chevalier J., Gheerbrant A.**, Dictionnaire des symboles, Paris, Éditions Robert Laffont, S.A. et Éditions Jupiter, 1982, 1060 pages. (In French)
9. **Durand G.**, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale, Paris, Bordas, 1969, 550 pages. (In French)
10. **Jung C. G.**, L'homme et ses symboles, Paris, Robert Laffont, 2002, 320 pages. (In French)
11. **Jung, C. G.**, La psychologie du transfert, Paris, Albin Michel, 1980, 224 pages. (In French)
12. **Jung, C. G., von Franz, M.-L., Anderson, J. L., & Jacobi, J.**, L'homme et ses symboles, Paris, Robert Laffont, 1964, 320 pages. (In French)
13. **Jung, C. G.**, Les Sept Sermons aux morts. In Carl G. Jung, Paris, L'Herne, 1984, 152 pages. (In French)
14. **Lenoir, F.**, Jung, un voyage vers soi, Paris, Éditions Albin Michel, 2021, 328 pages. (In French)
15. **Littre, E.**, Dictionnaire de la langue française, Tome 2 (D - H), Paris, Hachette, 1883, 1146 pages. (In French)

Աստղիկ Բեքմեզյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ Հայ բանասիրության ֆակուլտետի ակ. Հր. Թամրազյանի անվ. հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի դոցենտ. գիտական հետաքրքրությունների տիրույթում են գրականության տեսության, տեքստաբանության, գեղագիտության, ստեղծագործական աշխատանքի հոգեբանության, ազգային մտածողության և գեղարվեստական գրականության, գրական-գեղարվեստական ժամանակակից ուղղությունների հետազոտման հետ կապված հարցերը: Հեղինակ է չորս գրքի, դասագրքի, քրեստոմատիայի և շուրջ 40 հոդվածի:

ORCID ID: 0009 -0001 -6432 -6718
a.bekmezyan@ysu.am

Լիաննա Բաղդասարյան – ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի ակ. Հր. Թամրազյանի անվ. հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի հայցորդ, ԵՊՀ եվրոպական լեզուների և հաղորդակցության ֆակուլտետի ֆրանսիական բանասիրության ամբիոնի դասախոս: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ գրականության տեսություն, հեքիաթագիտություն, եվրոպական գրականություն, ֆրանսերենը որպես օտար լեզու դասավանդելու մեթոդաբանություն: Հեղինակ է մեկ գիտական հոդվածի:

ORCID ID: 0009-0008-4674-4212
lianna.baghdasaryan@ysu.am

Astghik Bekmezyan – is a Ph.D. in Philological Sciences and an associate professor at the Yerevan State University Department of Armenian Philology, Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory after Academician Hr. Tamrazyan. Her research interests are literary theory, textology, aesthetics, psychology of creative

work, national thought in literature, and modern literary-artistic trends. Bekmezyan is the author of four books, a textbook, a chrestomathy, and approximately 40 articles.

ORCID ID: 0009-0001-6432-6718
a.bekmezyan@ysu.am

Lianna Baghdasaryan – is a PhD student at the Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory named after Academician Hr. Tamrazyan, Faculty of Armenian Philology, Yerevan State University. She also lectures at the Chair of French Philology, Faculty of European Languages and Communication, Yerevan State University. Her research interests include literary theory, fairy tale studies, European literature, and the methodology of teaching French as a foreign language. She is the author of one academic article.

ORCID ID: 0009-0008-4674-4212
lianna.baghdasaryan@ysu.am

Астхик Бекмезян – кандидат филологических наук, ЕГУ, доцент кафедры истории армянской литературы и теории литературы имени ак. Гр. Тамразяна. В круг научных интересов входят вопросы, связанные с исследованием теории литературы, текстологии, эстетики, психологии творчества, национального мышления и художественной литературы, современных литературно-художественных направлений. Автор четырех книг, учебника, хрестоматии и около 40 статей.

ORCID ID: 0009-0001-6432-6718
a.bekmezyan@ysu.am

Лианна Багдасарян – Соискатель кафедры истории армянской литературы и теории литературы имени ак. Гр. Тамразяна филологического факультета Ереванского государственного университета, преподаватель кафедры французской филологии факультета европейских языков и коммуникации ЕГУ. Сфера научных интересов включает теорию литературы, сказковедение, европейскую литературу, методику преподавания французского языка как иностранного. Автор одной научной статьи.

ORCID ID: 0009-0008-4674-4212
lianna.baghdasaryan@ysu.am