

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳ-ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԼԵԶՈՒՆ,
ԳԵՂԱՐՎԵԱՏԱՍՐՏԱՅԱՅՏՉԱԶԵՎԵՐՆ ՈՒ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

ՌԱԻՍԱ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ

Ժողովրդական երգերի կատարումն ու հորինվածքային ձևերը սկզբունքորեն առաջ են բերում անհատական ընտրություններ մոտիվներ ու գեղարվեստական ինքնատիպ լեզվաոճական արտահայտություններ: Երգ-նոտանավորների հորինվածքային ձևերն ու գեղարվեստական սկզբունքները մշտապես գտնվում են ներքին կապի մեջ¹: Փոխադարձ կապի մեջ են դիտվում նաև կատարումը, ժամանակն ու պոետիկան², և ոտանավորի լեզուն դառնում է իմաստի արտահայտման հիմնական միջոցն ու բովանդակակիր ձևը՝ «հնչյունի ե մտքի համաձուլվածքը՝ բանաստեղծությունը»³: Բարբառային գրսևորումները (տեղական լեզուն) նույնպես դառնում են ժողովրդական ստեղծագործության գեղարվեստական առանձնահատկություններ՝ որոշարկելով երգասաց-հորինողի և երգասաց-կատարողի (իբրև տվյալ բարբառի կրողի) գեղարվեստական ըմբռնումներն ու ընկալումները՝ կապված աշխարհայացքի, միջավայրի ընդհանուր կողորտի, կենցաղի, ավանգույթների ու հավատալիքների, ինչպես նաև բնաշխարհի պատկանելության հետ:

Սիրտդ տաք արա, տղա՛, մի՛ պաղեր,
Բուռ մի մազ իմ ծամիցն եմ կտրեր-պահեր,
Նախշուն աղլուխի ճոթին եմ կապեր,
Իմ ատլաս կապայի ծոցի ջոբն եմ ծալեր-դրեր,
Կապեն՝ ի Վան քաղաք պահ եմ տվեր⁴:

Տեղային, ազգագրական որոշակի պատկեր, միջավայր (հավատալիք, հաղուստ, սովորույթ և այլն) ընդգծող նման հավատալիքային-իռացիոնալ գրսևորումները ժողովրդական երգերում վերարտադրվում են կայուն բանաձևերով՝ ենթարկվելով տեղային ավանդության ազդեցությանը (համտ. հայոց մեջ՝ կտրված մազերը սրբազան վայրերում թաքցնելու սովորույթը)⁵: Նմանատիպ հավատալիքային ըմբռնումներով կայուն բանատողեր հանդիպում են «Գորանի» պարերգի տարբերակներում և այլ պարերգերում՝ մասնակի փոփոխություններով (փոխվում են միայն տեղա-

1 С. Г. Л а з у т и н. Композиция русской народной лирической песни. — "Русский фольклор". V. М—Л., 1969, с. 213.

2 Д. С. Л и х а ч е в. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, с. 225.

3 Т. Я. Е л и з а р е н к о в а, В. И. Т о п о р о в. Древнерусская поэтика и ее индоевропейские истоки. В кн.: — "Литература и культура". М., 1979, с. 40—41.

4 Գ. Ս Ր Վ Ա Ն Ժ Մ Յ Ա Ն (այսուհետև տեքստում՝ Սրվնձտ. 1). Երկեր. Հ. 1, Երևան, 1978, էջ 533:

5 Զ. Ֆ Ր Ե Ղ Ե Ր. Ոսկե ճյուղը. Երևան, 1989, էջ 283:

նունները՝ Մշու հաս, Ալաշկերտ, Մանազկերտ, Վերի գեղ, Քանաքեռ և այլն)՝⁶

Ըդ անդեր Մշու տաշտ մանդր ու պեղ կեղ էր,

Ուր օտն ու ճուր, գըսին, հիվնդին տեղ էր՝:

Ժողովրդական երգային հորինվածքն իր կրողների տարասեռ միջավայրով ու լեզվական հատկանիշներով խիստ ազգային է ու յուրատիպ, որով և պայմանավորված են նրա ժանրային-ձևակառուցվածքային ու գեղարվեստական առանձնահատկությունները: Ժողովրդական ստեղծագործությունների լեզուն խորապես աղերսվում է ազգային ոգու, կերտվածքի, հոգեբանության հետ և իր զարգացման ողջ գործընթացով շատ բարդ է ու տարողունակ, այն ոչ միայն պատրաստի մտքեր արտահայտելու, այլև «ստեղծելու միջոց է», քանզի ժողովրդական երգը ոչ միայն հանպատրաստից է ծնվում՝ կրելով անհատական գեղարվեստական ինքնագիտակցության կնիքը, այլև յուրաքանչյուր կատարող իր լիցքն է հաղորդում երգին, որն անցնում է ստեղծագործական զարգացման երկարատև գործընթաց: Ժողովրդական երգի յուրաքանչյուր կատարում ապահովում է ոչ միայն նրա վերարտադրությունն ու կենսունակությունը (իբրև տարբերակ), այլև ընդգծում՝ դարերով մշակված լեզվաձևերի ու գեղարվեստական կայուն համակարգերի ընտրությունն ու կիրառումը: Պատմական զարգացման ընթացքում, լեզվական միջոցների յուրահատկությունները, որոնք ձևավորում ու ամբողջացնում են ժողովրդական ոճ հասկացությունը, կայունանում են՝ որոշակի լեզվական հանդերձով, պատրաստի, պահեստային գեղարվեստական ձևերով, որոնցից օգտվել և օգտվում են երգասաց-գուսաններն ու հորինող-կատարողները: Ավանդաբար փոխանցվող առասպելական անունների ու հասկացությունների ընտրությունն ու առկայությունը ժողովրդական երգերում խոսում է ոչ միայն դրանց դիցաբանական, ծիսապաշտամունքային, այլև սկզբնաղբյուրային, պատմամշակութային արժեքի մասին⁷: Դրանք հետագայում դառնում են անփոփոխ (ինվարիանտ) ենթահիմքեր ու բանաձևեր՝ գեղագիտորեն մշակված բանաստեղծական արտահայտչաձևեր ու եղանակներ: Պահպանելով բանաստեղծական կայուն ձևերն ու միջոցները, ինչպես նաև ոտանավորի ընդհանուր կազմությունը, երգային բնագրերը տարածատեղաշարժային անցումների ժամանակ ենթարկվում են ոչ միայն մոտիվաբովանդակային, այլև լեզվաարտահայտչական մասնակի փոփոխությունների (բարբառային, հնչերանգային), հարմարվելով «տեղական բարբառի հնչյունաբանությանն ու ձևաբանությանը»⁸, բնաշխարհին բնորոշ բարբառային տեղաշարժերին, արտասանական առանձնահատկություններին ու ելևէջավո-

6 Ռ. Խ ա չ ա տ ը յ ա ն. Ավանդականի և հանպատրաստից հորինման դրսևորումների հայկական պարբերագրում. - ՀԽՍՀ ԳԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1986, № 5, էջ 77:

7 Ռ. Խ ա չ ա տ ը յ ա ն. Թալին, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (այսուհետև տեքստում՝ ՀԱԲ). Կ. 19, Երևան, 1999, էջ 130:

8 А. А. П о т е б н я. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 11.

9 Նույն աեղում՝ էջ 414:

10 Մ. Ա բ ե դ յ ա ն. Երկեր (այսուհետև տեքստում՝ Մ. Ա.). Կ. Բ, Երևան, 1967, էջ 349:

րուժներին (խրոխտ-տոնային կամ ծորուն-մեղեղային)¹¹: Նման փոփոխություններն ու բարբառային տարաբնույթ դրսևորումները ժողովրդական երգ-բանաստեղծություններում ի հայտ են գալիս նաև պատմական տեղաշարժերի, խմբային կատարման և հանպատրաստից հորինման պայմաններում, երբ կատարողը հանդես է գալիս որպես հորինող-ստեղծագործող, տվյալ երգային տարբերակի և տարածաշրջանի բարբառի անմիջական կրող: Այդ են վկայում ստեղծագործական զարգացման ընթացքում մի ազգային միջավայրից մյուսին փոխանցվելիս, լեզվաբարբառային տարբեր մակարդակներում, միևնույն բառի տարածամանակյա, այլազան գեղարվեստական դրսևորումները հայ ժողովրդական երգերում:

Թաս-քասր-քերդան-թաբաղ-պնակ և այլն,

կամ՝ Թաշկինակ-փեժգիր-դաստմալ-այլուղ-յայլուղ-մենտիլ-փեշգամալ-աղլուխ և այլն:

Փեժգիր կողուց քաշեցի
Յարոճ էրիս սրպեցի¹⁴
Դաշտիգ գողրավ, ճրիդ կնաց,
Այլուղ-յայլուղ մեճին մնաց:
(Սրվնձտ. 1,547)

Յար մենդիլ, մենգիլ, մենդիլ:
(ԿԿԵԲ)

Դաստմալ գոտուց քաշեցի
Թուխ-թուխ աչքեր սրբեցի¹⁵:
Փեշգամալ կօտեն փրցիր ըմ,
Սիվ աչվընիր սրպիր ըմ¹³:

Քնուղ էր, քրդնուղ էր,
Հանի փեժգիր սրբցի:
(ՀԱԲ, 19,126)

Նման գեպքերում, ժանրային առանձնահատկություններն ու բարբառային դրսևորումները ի հայտ բերելու համար, կարևորվում են նաև հանպատրաստից հորինման բնույթն ու ձևերը,¹⁵ որոնք կապվում են նաև հորինող-կատարողների լեզվական ունակության ու գեղարվեստական ճաշակի հետ: Գեղարվեստական ձևերի ընտրությունը կապվում է լեզվական իմացություն, կիրարկման վարպետության և միջավայրի գեղագիտական յուրացման հետ, ինչպես Թումանյանն է իրավացիորեն ընդգծում. «Նրանք կենդանի ծաղիկներից են կազմում իրենց փնջերը, որոնք միշտ հոտավետ են ու հրապուրիչ»¹⁶: Ժողովրդական երգերում լեզվական այս հնագույն բարբառային ձևերը, իբրև գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներ, ձևաբան են բերում կայուն որոշակիություն խտացնելով երգային մտածողությանը բնորոշ գեղարվեստական գրսևորումներ: Օրինակ՝ իկ, ուկ ածանցների (արևմտյան բարբառներում՝ -իգ, -ուգ) հաճախողնա կիրառությունը հնագույն բանաստեղծության մեջ և ժողովրդական երգե-

11 ՀԱԲ. հ. 19, էջ 15-16:

12 Կենդանի կենցաղավարող երգային բանահյուսություն (այսուհետև տեքստում՝ ԿԿԵԲ):

13 Ս պ. Մ ե լ ի բ յ ա ն. Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր. հ. 1, Երևան, 1949, էջ 233:

14 Վ. Պ ե ա ո յ ա ն. Սասունի բարբառը (այսուհետև՝ ՍԲ). Երևան, 1954, էջ 77:

15 А с т а х о в а. Импровизация в русском фольклоре. — "Русский фольклор". VII, М—Л., 1966, с. 78.

16 Հ. Թ ու մ ա ն յ ա ն. Հայոց գեաները. Թիֆլիս, 1915, էջ 42:

րում կայուն գեղարվեստական ձև է և ունի բնիկ հնգեվրոպական ծագում՝ առաջացած – *i – kon – u* – kon տիպի ձևից¹⁷:

Ժողովրդական երգերում նմանատիպ ձևերը (հմտ. Վահագնի վիպերգում՝ եղեգնիկ, պատանեկիկ, Խորենացի Ա [ա]), դառնում են բանաստեղծական տեխնիկայի կայուն միջոցներ, որոնք ունեն փոքրացուցիչ, փաղաքշական երանգներ և հատկանշական են նաև հնագույն ձոներգերին, վիպերգերին ու ողբերգերին.

= Խավրեցի արևս, իմ անուշ ձգուկ (ԿԿԵԲ):

= Իմ քաղցր, անուշ ձագուկ, իմ որդուս որդի¹⁸:

= Աչքերդ թուխ ու պետ

Դու խորոտիկ ես,

Քաֆուր վարդի նման

Անուշ հոտիկ ես:

(Սրվնձտ. 1,250)

= Ուստի՛ կուգաս հուշիկ, մուշիկ,

Օտքդ է իւրեր մանտր փուշիկ,

Դուն պրտրիկ, պագդ՝ անուշիկ¹⁹:

= Խոտորջուրի ջուրն է մոտիկ,

Հարսներ կուգան կարմիր տոտիկ.

Պատի հարսը՝ շատ խորոտիկ:

(ՀԵԲ, հ. 3,121)

= Ջրի՛կ, որ ակնն կուգաս,

Իմ պաղուկ ջրիկ, անուշիկ²⁰:

= Օսկե սնդրեգ, սրնդրրգիգ

Թռավ դարիբ ջնջդգիգ:

(ՍԲ, 77)

= Խորոզի՛գ, օսկե կնդիգ:

(ՍԲ, 76)

Փոքրացուցիչ իկ, ուկ ածանցի գեղարվեստական լայն կիրառությունը ժողովրդական երգերում՝ թևիկ, սրտիկ, տոտիկ, քթիկ, բաժիկ, խորոտիկ, պզտիկ, շեկիկ, շողիկ, կոճկիկ, սևիկ և այլն, լայնաբառային ձևերով՝ ձգուկ, սևուգ, չպետք է չփոթել դերբայակերտ ուկ, ուգ մասնիկների հետ (հարակատարի ած ձևն է), որը նույնպես հին է և բնորոշ արևմտահայ բարբառներին ու երգային բանահյուսությանը.

Յարս ի բաղջեն անուշ քուն,

Բուրսայի բարձեր գլխուն.

Քնուկ էր, քրտնուկ էր,

17. Գ. Ջ ա հ ու կ յ ա ն. Հայոց լեզվի պատմություն, նախագրային ժամանակաշրջան. Երևան, 1987, էջ 368:

18 Եր. Լ ա լ ա յ ա ն. Երկեր (այսուհետև տեքստում՝ Ե. Լ.). հ. 1, Երևան, 1983, էջ 302:

19 Մ. Թ ու մ ա ճ ա ն. Հայրենի երգ ու բան (այսուհետև՝ ՀԵԲ). հ. 2, Երևան, 1983, էջ 193:

20 Լ. Ծ ա ն ի կ յ ա ն. Հնությունք Ակնա. Թիֆլիս, 1895, էջ 441:

Սիրուկ էր, զարգրուկ էր,
 Պագուկ էր, կարմրուկ էր,
 Վարդն երեսին փովուկ էր,
 Վախենամ խոովուկ էր²¹:

Նման լեզվաձևերը ժողովրդական երգերում իրենց տեղային-բարրատային հանդերձով ու տեղաշարժերով (դ-կ, կ-զ) ստանում են գեղարվեստական արժեք և երգային ընդհանրություն առաջ են բերում ոչ միայն որոշակի ուժով ու նույնահանդուժյուն (որը բնորոշ է ժողովրդական հին երգերին)²², այլև ընդդեմ, սաստկացնում են որևէ պատկեր-դործողություն, իրավիճակ կամ իրադրություն ծառայելով ինվարիանտային կայուն ընդհանրության իմաստաբանությանը, այն խորհրդանիշ-պատկերներին, որոնք կրում են գեղարվեստական ստեղծագործության բոլոր հատկանիշները: Օրինակ՝ Յար-ի քնած լինելու դրվագը պարբերային բանահյուսության մեջ (ներկա դեպքում՝ Յարս ի բաղջեն անուշ քուն), հատկապես «Համբարձման երկուշաբթին» պարբերի տարբերակներում²³, ինչպես նաև Հայ ժողովրդական հերոսավեպում²⁴ (Համտ. շումբերական Ինաննայի քնի պատկերին)²⁵: Վերոհիշյալ պարբերում լեզվական (դերբայական) նման ձևերի (-ուկ, -ուզ) կրկնությունը հանգավորմամբ (քնուկ, քրտնուկ, սիրուկ, զարգրուկ, կարմրուկ, փովուկ, խոովուկ և այլն), այլ տարբերակներում ուզ ձևով, ստեղծում են ոչ միայն հանգիտություն, այլև դրամատիկ լարվածություն ու պատկերի ամբողջականություն՝ բնորոշ հատկապես ծիսերգային բանահյուսությանը: Լեզվաոճական և գեղարվեստական նման արտահայտչաձևերի ու միջոցների քննությունը Հայ ժողովրդական երգային ընդհանրության մեջ անհամ ևս վկայում է, որ դրանք կերտվել և գեղարվեստական հանդերձ են ստացել վաղնջագույն ժամանակներից՝ աղբյուրներով ծիսապարբերային բանահյուսությանը, քանզի ի սկզբանե լուսն ու բանաստեղծությունը իրենց մեջ ներառել ու կենտրոնացրել են ժողովրդի ողջ էսթետիկական կյանքը²⁶:

Այս իմաստով, ստեղծագործական զարգացման դործընթացում, ժողովրդական ոգով ու լիզվով բանահյուսված երգ-ոտանավորներն ի հայտ են բերում ոչ միայն բարբառային, ժողովրդախոսակցական լեզվին բնորոշ հնագույն ձևեր ու առանձնահատկություններ, այլև ընդգծում են լեզվի պատմական զարգացման որոշակի շերտեր:

1. Գրաբարյան, դասական Հայերենին բնորոշ լեզվաձևերի ու առանձնահատկությունների գեղարվեստական կիրառությունը ժողովրդական երգատեսակներում, որոնք հավանաբար կայունացել են իրենց առասպելաբանաստեղծական, ծիսապաշտամունքային և հավատալիքային ըմբռնումներով:

21 Մ. Թ ու մ ա ճ ա ն. ՀԵՔ. Հ. 3, Երևան, 1986, էջ 114:

22 Ա. ս. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր (այսուհետև տեքստում՝ ՀՄԺԵ). Երևան, 1956, էջ 90:

23 Ռ. Խ ա չ ա տ ը յ ա ն. Համբարձման երկուշաբթին պարբերի իմաստաբանության վերլուծության փորձ. - ՀիՍՀ ԳԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1991, № 6, էջ 92-93:

24 ՀԱՔ. Հ. 19, էջ 20:

25 С. Н. К р а м е р. История начинается в Шумере. М., 1965, с. 96-99.

26 А. А. П о т е б н я. Նշվ. աշխ., էջ 190-191:

ա) Հարսանեկան (հրաժեշտի) երգի տարբերակներում հանդիպում են դրգալս կոռոնեցեք (գդալ կոտրել – հարսնանալ դարձվածը)․

Դրգալս կոռոնեցեք, Դրգալըս կոյրեցեք, բախճան նետեցեք,
 Պարտեղ նետեցեք, Պտտած տեղերս լաց գրեք, լացեք՝
 Կերած կերակուրս
 Աղքատաց տվեք: (ՀԵԲ, Հ. 2, 185)

Գրաբարյան այս դրգալ ձևը (դրգալ-դրգալ-գդալ) գեղարվեստական կիրառություն է ստացել նաև միջնադարյան երգերում․

Բեր ինձ ու ինձ ու բանիր,
 Շեկ մռչում է աջորէ դրգալ:

(ՀՄԺԵ, 114):

բ) Ձ նախգիրի լիառատ օգտադործումը միջնադարյան երգերում, հատկապես արևմտահայ երգային բանահյուսություն մեջ․

= Երգվրնամ հացլ ի գինին,
 Ձաստուած կենդանին,
 Ձաստուած կենդանին:
 (ՀՄԺԵ, 135)

= Ձրմ ջակտի մախճան գիադամ,
 Ձրմ ձամն ի ծովեն տու հանիս:
 (ՀԱԲ, Հ. 19, 117)

= Հա՛յ, լից և տու՛ր,
 Ձանուչ գինին,
 Ձանապական:
 (ՀԵԲ, Հ. 3, 16)

գ) Դերանվանական մեք ձևի կիրառությունը վիպերգերում. Մեք փող հարուաք (Մ.Ա., Հ. 1, 62) և արևմտահայոց ժողովրդական երգերում. Մեք քար գհալցուք, ճուր տառցուք էրգաթ (ԿԿԵԲ): Երգերին և ժողովրդախոսակցական լեզվին հատուկ են նաև մըք, մեկ ձևերը: Օրինակ՝ Մըք չունինք հըց, կերանք ալնի խոտ²⁷:

դ) Բուն հրամայականի եղանակային ձևերը, որոնք խիստ բնորոշ են միջնադարյան երգերին և հիմնականում դիմումային կառուցման ձևեր են (Մի՛ պաղեր / Սրվնձտ. 1,533/ Մի՛ թողուր / ՀՄԺԵ, 160, մուտ և այլն)․

Թե ամսէ - ամիս
 Կոճկիկս իմ արձակ,
 Կոճկիկս իմ արձակ,
 Դուն մուտ, թե կարես:

(ՀՄԺԵ, 121)

ե) Բայական լծորդություն անցյալ կատարյալի արմատական ձևերը, որոնք ստեղծում են պատմողական երգաոճ, որոշակի ավարտուն գործո-

27. ՀԵԲ. Հ. 1, Երևան, 1972, էջ 49:

28 Ա. Ղ ա գ ի յ ա ն. Հայ ժողովրդական ռազմի և զինվորի երգեր. Երևան, 1989, էջ 93:

դություն-պատկեր կամ դրսևորվում են պայման-հետևություն բանաձևերով բնորոշ վիպական և ծիսերգային բանահյուսությունը:

Ով էառ ու չտա իյետ իմ գավազանն
 Ի յօրհնած հող չմտնէ, ոչ յավազանն:

(ՀՄԺԵ, 460)

Եկաւ ի սուլթան ելավ,
 Եկաւ ի սուլթան ելավ
 Շատ գետեր եհան յարենէ:

(ՀՄԺԵ, 230)

2. Միջին Հայերենին բնորոշ լեզվաձևերի ու գրսևորումների գեղարվեստական կիրառությունը ժողովրդական երգերում:

ա) Տի, նի մասնիկների (իբրև որոշյալ հոդեր) օգտագործումը (աչքեր տի, րնքներ տի, բաժիգ տի, թևիգ տի), որոնք բնորոշ են ժողովրդական վեպի երգահատվածներին ու գովքերին:

Աղջի՛, անունդ ի Լուսե,
 էրես դի լուսուն լուսէ,
 էկո րնձի պագ մի տուր
 Քեղի պրյե Հիսուսե:

(ՀԵԲ, հ. 3, 46)

Մագներ տի մոմեղեն,
 Ղնգներ տի սրգրՖ նմանը,
 Ընկներ տի խալմով քըշին,
 Աճկեր տի գանտեխ նմանը:

(ՀԱԲ, հ. 19, 17)

Շողիդ նի էլի գամպիդ գթաղը,
 Օլուր դոշերով զիմ սիրդ գթաղը:

(ԿԿԵԲ)

Քու բաժ ու բաժեխն րսիմ,
 Բաժիգ տի պերտադ նմանը:

(ՀԱԲ, հ. 19, 17)

բ) ներկայի կաղմություն կու մասնիկի լիառատ կիրառությունը ինչպես հայ միջնադարյան գրականության, մատենագրության (հատկապես բժշկարաններում), այնպես էլ հայ երգային բանահյուսության մեջ (կու դառնաս / Սրվնձտ., 524 / կու քաղուի / ՀՄԺԵ, 257 / կու թուի / ՀՄԺԵ, 405).

– Կու մեռնիմ, այլ ճարակ չուենիմ: (ՀՄԺԵ, 599)

– Զաշխարհս դու ի կիրդ առեր,
 Քեզի խոր դժոխք կու փորես: (ՀՄԺԵ, 599)

– Թողեր իս ինձի ու կերթաս,
 Կու թվի օր մի չես տեսած: (ՀՄԺԵ, 405)

Բարբառային տարաբնույթ շերտերում ի հայտ են դալիս բայական հարադրություններ դերբայական ձևեր, որոնք բանաստեղծական տեքստերում ստեղծում են դրամատիկ լարվածություն ու որոշակիություն ընկալվելով իբրև մեկ ավարտուն գործողություն-պատկեր: Նման ձևերը շատ հին են. բնորոշ ժողովրդական վեպին, հին և միջնադարյան բանաստեղծությանը:

Օրինակ՝ Բունած - բերած - դրած.

– Վայրի հաւուկ մի եմ
 Բռնած ու բերած գրած գիս նեղ զնդան:
 (ՀՄԺԵ, 237)

Մաղած – շաղած – բերած.
 – Եթե շաքարն է մաղած, շաղած ու բերած
 ինձ կերակուր կու տան:
 (ՀՄԺԵ, 238)

Միջնադարյան երգերում շատ են հանգիպում նաև կայուն մակդիր-
 ների դերբայական ձևեր. օրինակ նախշած խնձոր (ՀՄԺԵ, 139), մեղրած
 կարագ (ՀՄԺԵ, 251), կարմրած կտուց (ՀՄԺԵ, 226): Բոլոր ած-ով ձևերը,
 ինչպես –ած ածանցը (գոյականակերտ, ածականակերտ), ծագում են ածեմ-
 ից, որը պատմական զարգացման շրջանում փոխվել է գերբայակերտ ա-
 ծանցի²⁹: Նման դերբայական ած-ով ձևերը ժողովրդական երգերում կա-
 ուղցվածքային, տաղաչափական մեծ գեր են կատարում ստեղծելով ա-
 վարտուն պատկերների կուտակումներ, ռիթմական ամբողջություն ու
 նույնահանդուլություն:

Ա՛յ իմ նոր սիրուն սիրած,
 Նոր սիրուն սրտով հաւրնած,
 Առած ու սիրով տարած
 Լ՛ի՛ ծոցուն տէր մի է գրած,
 Իր ծոցն է լուսով լցած,
 Լ՛իր նման իսկի չէ ծնած.
 Աչխարհս օրինակ առած
 Լ՛իր նման իսկի չէ գտած³⁰:

Իսկ դարձվածների (իդիոմներ) ու բառաբարդությունների կիրա-
 ությունը ժողովրդական երգերում երևույթների նմանակամբ կամ հա-
 կադրությամբ, բնորոշ է հնագույն լեզվամտածողությանը և առավել տի-
 պական ու շոշափելի է դարձնում գեղարվեստական պատկերները՝ ընդ-
 գծելով իրավիճակն ու հատկանիշը (օրինակ՝ ամպշող էլաւ, տաք-խով է-
 լաւ, սրտաբեկյալ, միջակոտոր և այլն):

Ասաց էրկինք ամպշող էլավ,
 Իմ կժի ջրիկ՝ տաք-խով էլաւ:
 (ՀՄԺԵ, 146)

Սրտաբեկեալ եմ, միջակոտոր, ճար չունիմ, գի՛նչ լինիմ գերիս:
 (ՀՄԺԵ, 237)

Նման դարձվածների և հարադրավոր ձևերի (քար քաղել, ավաղ մա-
 ղել, շաքար մաղել, սրտիկ դաղել) առկայությունը և առատությունը բա-
 նահյուսական հին շերտերում, հատկապես հնադույն թագավորագովքերում,
 հմայական տեքստերում, աղոթքներում ու ծիսապարերգային բանահյու-
 սության մեջ հավաստված նաև լեզվական փաստերով, մեկ անգամ ևս
 վկայում են, որ հնադույն հայերենում խիստ տարածված է եղել հարադր-

29 Գ. Ջ ա հ ու կ յ ա ն. նշվ. աչխ., էջ 249:

30 Մ. Ա բ ե դ յ ա ն. երկեր. հ. Բ, էջ 117:

ման բառակազմական եղանակը³¹: Ժողովրդական բանահյուսութունը, հատկապես Հնագույն գովքերին բնորոշ նման ձևերը Հանդես են գալիս իրեն լեզվի պատկերավորման միջոցներ ընդգծելով լեզվի գեղագիտական դերը, միաժամանակ ստեղծելով այլաբանական խորհրդանիշ-պատկերներ: Տիեզերական բովանդակությամբ (սյուն-գերան) Հնագույն մի թագավորագովքում վերոհիշյալ հարադրավոր ձևերը (քար քաղել, ավազ մաղել) աղերսվում են պտղաբերութուն խորհրդանշող բուսական պատկերներին (ոռհան, վարդ, մանուշակ) դրսևորվելով իբրև գեղարվեստական արտահայտչաձևեր:

Շինեցե՛ք, հը՛յ շինեցե՛ք,
Շեն ու շեմգալ զարտրեցե՛ք,
Սունն ու զկերան նուր գանդեցե՛ք,
Քար քաղեցե՛ք, դավազ մաղե՛ք.
Ըն քրրի դեխ՝ փունջ մը ոռհան,
Ըն ավգի դեխ՝ վարտ, մանիշագ,
Պերիք-տրիք մրր թակվորի արևուն հըմար:

(ՀԱԲ, Հ. 19, 115)

Այլ նրգային բնագրերում նույն, հաստատուն բանատողը հանդիպում է գերբայական ձևերով.

— Էն ճամփով, օր դու կէրթաս
Քար քաղած, ավազ մաղած³²:

— Կարի՛ք, էն ճամբախ, ինչ դու կքելիս,
Քար քաղած, ավազը մաղած էղնի:

(Մ.Ա. Հ. Բ, 275)

Ժողովրդական ստեղծագործությունների կառուցման եղանակները, շարահյուսական ֆիգուրներն ու դարձվածները իբրև գեղարվեստական դրսևորումներ և պատկերավոր մտածողության արտահայտություններ, իրիստ ներդաշն են, բանատողերում ստեղծում են ութմիկ հանգիստություն, քնարականություն, միաժամանակ ուժեղացնելով գործողության տալիսությունը: Այս իմաստով, հարադրություններն ու դարձվածները Հանդես են գալիս նաև իբրև բանաստեղծական Հնչյունաբանության տարրեր ստեղծելով հանդակցություն ու համահնչունություն.

Էլեր իս իգին խազող կը քաղես,
Շամամ ծրծերովդ շաքար կը մաղես,
Աչքիդ խանչալով՝ սրտիկս կը դաղես:

(Սրվնձտ. 1, 548)

Միջնադարյան երգերում բազմիցս հանդիպող մաղէ գիս, դազէ գիս, մաշեր զիս բայական վերջնաձևերն ու վերջնահանգերը դրսևորվում են իբրև բանաստեղծական արտահայտչաձևեր, որոնք մեծ հուզարտահայտչական բեռնվածք են կրում և պայմանավորում երգերի քնարականությունը.

³¹ Գ. Զ ա հ ու կ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 369:

³² Բ ե ն ս ե. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն. Հ. 3 (այսուհետև տեքստում՝ Բենսե). Երևան, 1972, էջ 97, 109:

Առաւոտուն քամին էլէլ մաղէ զիս,
Քու սէրն ինձի կրակ եղեր՝ գազէ զիս,
Երբ մեռանիմ տար քու ձեռք թաղէ զիս:

(ՀՄԺԵ, 156)

Առանձնակի դեր ունի ժողովրդական երգերում հակադրությամբ (անտիթեզ) պատկեր ստեղծելու և այն ընգծելու գեղարվեստաոճական հնարանքը, որը բնորոշ է հատկապես միջնադարյան երգերին ու Նարեկացու ստեղծագործություններին: Ժողովրդական երգերը լի են նման գեղարվեստական հակադրություններով.

= Դըրդո, որի էրտանք ի վերին թաղ,
Ես էղնիմ թուփ, տու էղի՛ շաղ:

(ՀԱԲ, Հ. 19, 123)

= Աշխարհք արեգակ, սիրտս խավար է³³:

= Վանքի պատերը սրբատաշ քար է
Ուխտն ու մատաղը՝ քեղի համար է
Ես էղնիմ մատաղ, իսկ դու՝ ուխտավոր,
Մաղերով մորթե, ա՛յ թուխ մազավոր³⁴:

= Դու ճրագ, ես լե՛ պատրուգ:

(ՀԵԲ, Հ. 3, 116)

Բանաստեղծական կառուցման գեղարվեստական ձևերն ու հնարները անպայմանորեն կախված են հորինվածքային ու լեզվական միջոցների միասնությունից և բխում են հորինող-կատարողների աշխարհընկալումից, գեղարվեստական յուրացման առանձնահատկություններից ու բանաստեղծելու կարողությունից: Այս առումով, հետաքրքրություն են ներկայացնում հեքիաթի և հանելուկի ժանրերին բնորոշ դարձվածների, կայուն բանաձևերի կիրառությունը ժողովրդական երգերում (հատկապես համբարձման վիճակի ծիսերգերում), որոնք բանաստեղծականացվել են չափածոյի օրենքներով՝ իբրև կայուն գեղարվեստական արտահայտչաձևեր և արդյունք են հնադույն լեզվամտածողության և ժանրային փոխներթափանցումների. օրինակ՝ արևու շող, ոսկե խնձոր, անմահական ջուր, երկնուց հավք, հաւք երկնից, սինամհավք և այլն.

= Անմահություն ջուրով վըլա մագերդ:

(ՀԵԲ, 1, 219)

= Անմահութնի ջուր խմեր ի,
Իկե ձեր դուռ կայներ ի:

(Սրվնձտ., 1, 262)

= Ես ի յայն պարտեզն կէրթամ,

Որ հաւք երկնից եղանակեն, հա՛յ: (ՀՄԺԵ, 153)

= Հըմեն ճողին քառսուն ճրագ,
Վերեն թառե սինամհավք:

(Սրվնձտ. 1, 261)

33 Վ. Ս վ ա գ լ յ ա ն. Կիլիկիա. Արևմտահայոց բանավոր ավանդությունը. Երևան, 1994, էջ 129:

34 Գ. Հ ա կ ո բ յ ա ն. Հայրենի եգերք. Երևան, 1978, էջ 37:

= Ձեր սեղան ոսկե խնձորով,

Ձեր բակ արևու շողով լցվավ:

(Սրվնձտ. 1, 262)

Նման կայուն ձևերի ընտրությունն ու գեղարվեստական կիրառությունը երգասաց-կատարողների կողմից ապահովում են ժողովրդական բանաստեղծության ձևակառուցման հիմնական սկզբունքներն ու առանձնահատկությունները: Քնարական երգատեսակներում նմանատիպ լեզվաոճական արտահայտչաձևեր են դառնում նաև դիմում, -հարց, պարունակող հոետորական սկսվածքները (քույրի՛կ, եղբայր և այլ կոչականներով), որոնք հաստատուն, ավանդական ձևեր են բնորոշ աշխարհիկ պոեզիային և ընդհանրապես, ողջ Հինարևելյան բանաստեղծությանը³⁵:

Օրինակ

= Քուրի՛կ, հարի էրթանք ծովեզերքը պետպետինք,

Վարդ փունջ առնենք, երկուքս մեկտեղ արօտինք:

(ՀԵԲ, հ. 2, 149)

= Իմ քուրի՛կս, էկուր հետդ խորաթենք,

Դուշմաններու սիրտը արուն թող կաթէ:

(ՀԵԲ, հ. 2, 158)

= Աղբե՛ր, ձենգ անուշ է,

Անուշ է, բաղի նուշ է:

(ԿԿԵԲ)

= Շեզ եղբայր, բոյիդ մեռնեմ:

(ՀԱԲ, հ. 19, 143)

= Հեռու ախպե՛ր, ջան ախպե՛ր

Մարդրիտ ու մարջան ախպե՛ր:

(ԲԵՆՍԵ, հ. 3, 106)

= Ախպե՛ր, ախպե՛ր, ես քու շուն,

Ի՞նչ են բարցի քո իշուն:

(ԲԵՆՍԵ, հ. 3, 117)

Երբեմն դիմումնային նման սկսվածքները հատկանշվում են տեղային (լոկալ), ազգային խառնվածքին ու բնավորությանը յուրահատուկ դրսևորումներով ու հոգեկերտվածքի առանձնահատկություններով: Օրինակ արևմտահայ երգային բանահյուսության մեջ, հատկապես Սասնո և Մշո քնարական երգատեսակներում (աղջի՛կ, ախճի՛, աղճի՛դ)՝ դիմումնային սկսվածքներն ունեն աղբրսական, փաղաքչական երանդներ (այլ պարզաներում դրանք անհաճո և պրոզաիկ են հնչում):

Օրինակ

= Ախճի՛, քու ասու սիրուն,

Չէնիս զիսի էրբուն:

(ՀԱԲ, հ. 19, 121)

= Ախճի՛, տու Բաղեչու նուռ,

Սիրիմ քզի խաղ ու ժուռ³⁶:

= Աղջի՛կ, աղջիկ, իուր կուրտիս էրբուն,

³⁵ Հին Արևելքի պոեզիա. Երևան, 1982, էջ 500:

³⁶ ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության արխիվ, Ռ.Նաչատրյանի ֆոնդ. FRI: 3243:

Մամիդ ի՞նչ քաչեր է քեզի բերելուն
(Սրվնձտ. 1, 544)

Հաճախ նման հոնտորական հարցն ա դիմումը դառնում են քնարական հերոսի ներքին հուզաշխարհը բացահայտող արտահայտություններ ուղեկցված վիշտ, ցանկություն արտահայտող բացականչություններով.

= Ախ, ի՞նչ անեմ. մալուլեր իմ.

Յար պղղիգ է. չի վարեր իմ:
(ԿԿԵԲ)

= Ախ, ե՞րբ գուկա հայ թագավոր.

Թագր գլխին, սուրբ ձեռքին. զորքն եղևեն.

Դրոշագներ ծոծան – ծոծան:

(ՀԱԲ, Հ. 19, 155)

= Իմա՞լ էնիմ, իմա՞լ էնիմ,

Մըջ դարդերուն չի վարեր իմ:

(Բենսե, Հ. 3, 115)

Նման բացականչություններն ու հուզական գունավորումները նույնպես դառնում են լեզվաոճական հատկանիշներ՝ ընդգծելով ոչ միայն երգասաց-կատարողների խառնվածքը (տխուր, կենսուրախ), իդձերն ու ցանկությունները, բնաշխարհի պատկանելությունը (լեռնցի, դաշտավայրցի), այլև հնչերանգային նուրբ ելևէջավորումներն ու հնչյունային, տոնային ընկալման կարողությունը: Այս իմաստով. կարելի է ընդգծել նաև ժողովրդական երգերում հաճախակի հանգիպող հնչյունների տարնամաման երևույթը (դիսիմիլյացիա), որը կարելի է դիտել իբրև անհատ-կատարողի լեզվական դրսևորման հատկանիշ՝ կապված նաև նրա լեզվական արտասանական անհարթությունների հետ (ռ-դ, ժ-ջ, լ-վ): Օրինակ՝ շունչ – սունչ, փետուր – թեպուր.

= Քու մեյդան ճակատ, պագելու տեղ էր,

Քու սունչ օր սնչաս իմ հոգուն գեղ էր:

(Բենսե, Հ. 3, 104)

= Քանի որ ահ կանեմ նայ կելնայ հոգիս,

Կու քաղուի սունչիս,

Կուունկ, պահ մ'իս կայնի՛ր, ձայնիկդ ի հոգիս:

(ՀՄԺԵ, 257)

= Եթե հազար գուլնգուլն թեպուր է բերած,

Ինձ դալատ կու տան:

(ՀՄԺԵ, 238)

Ժողովրդական երգերի լեզվական, ձևակառուցման եղանակները, հուզաարտահայտչական, լեզվաոճական բոլոր դրսևորումներն, ի վերջո ծառայում են երգերի մոտիվային և գաղափարական բովանդակությանը: Բնութանը նմանվելու դեղագիտական սկզբունքը՝ երգասաց-հորինողներին ստիպում է դիմել երգաստեղծման այլազան հնարանքների ու արտահայտչամիջոցների՝ ստեղծելու գեղարվեստական կոնկրետ պատկերներ:

նպաստելով «քնարական հերոսի կերպավորմանն ու բնութագրմանը»³⁷։ քանզի ի սկզբանե ժողովրդական պոեզիան որակվել է իբրև «Բնության ձայն» (Gerder)։

Լեզվական միջոցների կայուն կիրառական ձևերն ի հայտ են գալիս իրրե գեղարվեստական մտածողության կոնկրետ դրսևորումներ, որոնցով ձևավորվում են երգային հորինվածքները։ Լեզվի հնչյունային տոնի, նրբերանգների, ելևէջավորումների, պահի ողջ համաձայնությունը ժողովրդական ստեղծագործություններում՝ «բանաստեղծական ոճի էական պահանջմունքն է»³⁸։ Ժողովրդական երգ-բանաստեղծություններում՝ ժանրային ձևակառուցվածքային և լեզվական միջոցների միասնությունը կախված է նաև կատարման եղանակներից (անհատական, խմբային), երգասաց-հորինող-կատարողների դեղագիտական ընկալումներից, երգային բանաստեղծի տաղաչափական առանձնահատկություններից, գեղարվեստական արտահայտչաձևերից ու միջոցներից։ Եվ քանի որ յուրաքանչյուր ժողովուրդ ունի իր «ժանրային և գեղարվեստական ձևերի ազգային համակարգը»³⁹, որը հատկանշվում է յուրատիպ լեզվական, արտասանական, հորինվածքային առանձնահատկություններով, ապա անպայմանորեն անհրաժեշտ է դառնում երգային բանահյուսության, երգ-բանաստեղծությունների զարգացման, ձևակառուցման սկզբունքներն ու գեղարվեստական արտահայտչամիջոցները քննել նաև ազգային մակարդակներով։

ЯЗЫК, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФОРМЫ И СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ АРМЯНСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН-СТИХОТВОРЕНИЙ

РАИСА ХАЧАТРЯН

Р е з ю м е

Сложение народных песен – строго национальное явление, связанное с национальным духом, языковым мышлением, обликом и душевным складом народа. При этом вырабатываются своеобразные художественные формы, которыми и обусловлены жанровые, формообразующие и художественные особенности песен. В народных песнях языковые формы и средства художественного изображения (синтаксические фигуры), а также все эмоциональные, стилистические выдумки и средства служат мотиву, идейному содержанию и изображению народного творчества. Художественное применение в народных песнях древнейших языковых форм и средств свидетельствуют не только об их мифологической, обрядово-культурной, но историко-культурной ценности. Единство жанровых, формообразующих и языковых средств в песенном сложении зависит от способа исполнения (индивидуального, хорового) эстетического восприя-

37 Ղ. Վ. Այվազյան. Նյութեր գրականության տեսությունից. Երևան, 1950, էջ 160:

38 Մ. Մ. Բախտին. Բառը պոեզիայում և բառը վեպում. – Գրականության քրիստոմատիկ. Երևան, 1984, էջ 172–173:

39 Է. Գ. Զրբաշյան. Գրականագիտություն և գրականություն. Երևան, 1983, էջ 177:

тия исполнителя-сочинителя, метрических особенностей, а также от средств эмоциональной художественной выразительности, которыми осуществляется и становится целостным поэтическая структура песни.

THE LANGUAGE, ARTISTIC FORMS AND MEANS OF EXPRESSION OF THE ARMENIAN FOLK SONG-POEMS

RAISA KHACHATRYAN

S u m m a r y

The forming of folk songs is a national phenomenon in the strict sense of the word, which is related with the national spirit, linguistic thinking, character and mentality of the people. It shapes some specific artistic forms which lay in the base of the genre, form-building and artistic peculiarities of the songs. In folk songs, the linguistic forms and means of artistic representation (syntactic figures), as well as all the emotional, stylistic inventions and modes serve to the motif, ideology and representation of folk creativity. Artistic use of the most ancient linguistic forms and means in folk songs testify to their mythological, ritual, as well as historical-cultural significance. The unity of the genre, form-building and linguistic means in the song-forming process depends on the mode of performance (individual, choral), aesthetic perception of the performer-author, metric peculiarities and means of emotional artistic expressiveness as well, which realize and make integral the poetical structure of the song.