
ԳԵՂԵՑԻԿԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄԸ ԵՎ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ
ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸ ՀԱՅ ԵՐԳԱՅԻՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ՌԱԻՍԱ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ

Բանահյուսությունն ազգային մշակույթ է. ժողովրդի ազգային ոգու, բնավորության, գեղագիտական ըմբռնումների ժառանգությունը, իսկ ժողովրդական քնարական երգն իբրև համադրական արվեստ (խոսք-մեղեդի-պար) այդ բաղադրատարրերի միաձուլումն ու վերարտադրությունն է ժողովրդի գեղարվեստական մտակառույցում և դրանով իսկ՝ խորապես ազգային արվեստ: Ժողովուրդն իր դարավոր կենսափորձով ու գեղարվեստական ըմբռնումներով մշտապես փնտրել է գեղարվեստական խոսքի յուրատիպ արտահայտչաձևեր, խտացված փիլիսոփայական ու գեղագիտական ընդհանրացումներ, որոնք որակվել են իբրև ժողովրդի «գեղարվեստական վաստակ»¹: Ըստ Հերդերի՝ յուրաքանչյուր ազգային արվեստ կարող է գեղարվեստական մեծության հասնել՝ միայն ժողովրդական պոեզիայի վրա հենվելու դեպքում²: Ցավոք, կա նաև այն թյուր կարծիքը, որ բանահյուսությունը անարվեստ, զուտ «պրիմիտիվ փորձի վրա հիմնված մշակութային վերապրուկ է»³: Ժողովրդական բանավոր խոսքարվեստը հենվում է ժողովրդի նախնական աշխարհայեցության, ազգային լեզվամտածողության, գեղարվեստական ընկալման ու յուրացման որոշակի փորձի ու սկզբունքների վրա. այն «անդրանիկ գեղարվեստն է, որն իր մեջ ներառում է բոլոր արվեստների միջոցները՝ ներկայացնելով անցյալը, ներկան և ապագան»⁴: Ազգային արվեստն իր աշխարհայացքային և ձևակառուցվածքային հիմքով անպայմանորեն հենվում է էթնիկական մշակույթի, անտիկ դարաշրջանի դիցաբանության և, ընդհանրապես, ժողովրդական բանահյուսության վրա: Հայ բանագիտության հիմնախնդիրներից այսօր հույժ կարևոր են ազգային արվեստի ակունքների վերականգնումն ու բացահայտումը, քանզի, ինչպես Դ. Վարուժանն է ընդգծում, «Արվեստը հայ պետք է ըլլա, իսկ անոր հատակը կամ հիմքը կազմող գաղափարը՝ համամարդկային»⁵: Երգ-բանաստեղծությունների գեղագիտական դերին ու գործառույթներին վերաբերող հարցերը և խնդիրները ենթադրում են ժողովրդի կյանքի գեղարվեստական յուրացման, հնագույն ըմբռնումների, հորինվածքային կայուն ձևերի ու գեղագիտական հնարների, ինչպես նաև՝ գեղագիտական ճաշակի չափանիշների բացահայտումներ: Ժողովուրդն իր աշխարհաճանաչողությամբ, բանահյուսական երգամտածողությամբ՝ ձևավորել, կայունացրել ու պահպանել է գեղարվեստ

¹ Հ. Ճ ա ղ ա թ թ է կ յ ա ն. Բանահյուսության տեսություն, Թիֆլիս, 1894, էջ 5:

² Д ж. К о к к ъ я р а. История фольклористики в Европе. М., 1960, с. 192.

³ Л. М. З е м л я н о в а. Современная американская фольклористика. М., 1975, с. 234.

⁴ Հ. Ճ ա ղ ա թ թ է կ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 7-10:

⁵ Դ. Վ ա թ թ ա ն. Երկեր, Երևան, 1984, էջ 503:

տական որոշակի ավանդույթներ՝ գեղարվեստական կայուն ձևեր և համակարգեր, հորինվածքային ձևակառուցման սկզբունքներ, որոնք մշտապես իրագործվել և վերարտադրվել են ժամանակի ոգուն ու պահանջմունքներին համապատասխան: Ձևավորվելով ծիսապարերգային բանահյուսության ընդերքում՝ քնարական երգ-բանաստեղծությունները իրենց գեղարվեստական ձևերով ու միջոցներով ծառայել են հնագույն ծեսերին և իբրև «բառ կամ բանաստեղծություն»՝ ներառել ժողովրդի ողջ էսթետիկական կյանքը⁶, քանզի բառն ի սկզբանե ուներ ծիսական-խորհրդանշանային մեկնակետ և իմաստաբանական հենք, իսկ «բառի նշանակության արտահայտչական տարրը՝ էսթետիկական գործառույթ»⁷: Բանահյուսական ստեղծագործության պատմական զարգացման և փոխանցման գործընթացում՝ փոփոխվում ու նորովի է վերարտադրվում հիմնականում թեմատիկ բովանդակությունը՝ կառուցման հին ձևերով ու տեխնիկայով և միանգամայն իրավացի է Մ. Խերսկովիտցը, որն ամերիկյան բանագետ Ա. Բոտկինի բանաձևաձև ասույթը վերաձևելով՝ բանահյուսությունը համարում է «Նոր գինի՝ հին ամաններում»⁸:

Հնագույն առասպելաբանաստեղծական մտածողության մեջ՝ առասպել-ծես-բանաստեղծություն ներհյուսումն իրագործվում էր համաժամանակյա (սինխրոն) միաձույլ կերտվածքով՝ հորինվածքային-այլաբանական խորհուրդ-պատկեր-կերպար միասնությամբ: Պատահական չէ, որ հայ ծիսերգային բանահյուսության հնագույն տեսակներում (հատկապես ձոներգերում) գովերգվում էր մարդկային մարմինն՝ իր ողջ կազմախոսությամբ⁹ (հմմտ. հին Հունաստանում կամ վերածննդի դարաշրջանում իդեալական մարդ էր համարվում նա, ով ուներ գեղեցիկ մարմին և որի բոլոր տարրերը գտնվում էին ներդաշնակության մեջ¹⁰): Մարմնի մասերի առանձնակի գովքը հայ երգային բանահյուսության մեջ՝ առասպելաբանաստեղծական մտածողությամբ ու տիեզերական բովանդակությամբ (առաջնագոհի գաղափարով) ենթադրում էր մասնատում-բաժանում և ապա՝ տիեզերական միություն, ամբողջություն ու նորոգում¹¹, միաժամանակ առաջադրելով արվեստի խնդիր՝ գեղեցիկի ընկալում ու զգացողություն՝ ամբողջի ներդաշնակ տիրություն, ինչպես նաև բնությանը նմանվելու գեղագիտական գործառույթ, որն ընկած է հայ ժողովրդական վեպի (հմմտ. Խանդութ խանումի գովքը)¹² և հնագույն ձոներգերի (գովք-ողբ-անտունի) հիմքում:

Ծոցիկդ առավոտ նման,
Առավոտուն շաղերն ի վրան,

Լեզուն էր բլբուլն ի խաղ,
Թշերն էր՝ խնձորն ի շաղ,

⁶ А. А. П о т е б н я. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 190–191.

⁷ Գ. Բրնիտյան. Լեզուն և աշխարհի պատկերը. – «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1972, № 1, էջ 35:

⁸ Л. М. З е м л я н о в а. Նշվ. աշխ., էջ 9:

⁹ Ռ. Խաչատրյան. Հայ ժողովրդական ձոներգերի կառուցվածքատիպաբանական վերլուծության փորձ. – Հայ ժողովրդական մշակույթ, XII, Երևան, 2004, էջ 59–64:

¹⁰ В. Н. Т о п о р о в. Мифы народов мира. Т. II, М., 1982, с. 302.

¹¹ Ռ. Խաչատրյան. նշվ. աշխ., էջ 62–63:

¹² Մասունցի Դավիթ, Երևան, 1981, էջ 254:

Երթամ՝ բարկ արև ըլնիմ,
 Գամ ցաթեմ՝ շաղերդ ժողվիմ¹³:
 Աղմներ՝ սըղըֆի շար,
 Բոզունքն էր պարագ ի լար,
 Բոյ-բուսաթ՝ բարդին ի փելք,
 Շորորն էր՝ կաքավի քելք¹⁴:
 Ախչի քյու դեարդեն էրքցա,
 Թափավ միս, հալավ օսկոր,
 Բյաժն ի ման էր գյուլու կամիշ,
 Սըրտն ի բախչա ծրծեր եմիշ,
 Կը կյամ պագնիմ կարմիր իրիս¹⁵:
 Դու պալասան ծաղիկ՝ անուշիկ հոտով,
 Գիշերն յերագն էկե, պագնե կարտոտի¹⁶:
 Շուղ-շուղ մքելե, խորողիգ,
 Գմաշի սոլիգ, խորողիգ,
 Գմնաս պոբիգ, խորողիգ,
 Գցավը սրդիգս ի մողիգ¹⁷:
 Հա շորորա մանրատտտիկ,
 Խորողիգ, հա յ խորողիգ¹⁸:

Ընդհանրապես, բանահյուսության մեջ գեղեցիկի (իբրև գեղագիտական տարակարգ)¹⁹ ընկալումն իրագործվում է բազմաբնույթ ձևերով: Ժողովրդական արվեստը նկատման չափանիշները երբեմն հասնում են գեղագիտական յուրացման ամենաբարձր աստիճանին՝ էսթետիկական նուրբ զգացողության ու արվեստի ներագդեցությանը:

Էրաց թե խնձոր քաղեր՝
 Իր ճերմակ ծոցիկն էրևաց,
 Այնչափ քնքուշ չենք տեսեր,
 Երբ տեսա նա ուշքս գնաց²⁰:

Այս մոտիվը տարածված է հայ ժողովրդական հեքիաթներում, ինչպես նաև մեր գրառած Սասնո հեքիաթում՝ «Դունյա Գուգալ»²¹, ըստ որի՝ հեքիաթի հերոսը տեսնելով գեղեցկուհու նկարը ջիուղի արգելված սենյակում՝ ուշագնաց է լինում և ուշքի գալով՝ որոշում գտնել նրան և ամուսնանալ հետը (հմմտ. հուն. Պիգմալիոնը սիրահարվում է իր կերտած արձանին և, Աֆրոդիտեի օգնությամբ կյանքի կոչելով նրան, ամուսնանում է հետը)²²:

¹³ Մ. Աբեղյան. Երկեր, հ. Բ, Երևան, 1967, էջ 232:

¹⁴ Ռ. Խաչատրյան. Թալին.– Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 19 (այսուհետ՝ ՀԱԲ, 19), Երևան, 1999, էջ 121:

¹⁵ Գ. Հնվսեփյան. Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից, Թիֆլիս, 1893, էջ 28-29:

¹⁶ Ե. Լ. Կալանյան. Երկեր, հ. 1, Երևան, 1983, էջ 303:

¹⁷ ՀԱԲ, 19, էջ 119:

¹⁸ ՀԱԲ, 19, էջ 84:

¹⁹ Краткий словарь по эстетике. М., 1964, с. 273.

²⁰ Մ. Աբեղյան. նշվ. աշխ., էջ 170:

²¹ ՀԱԲ, 19, էջ 84:

²² Դիցարանական բառարան, Երևան, 1985, էջ 199:

Եր. Լալայանի Ջավախքի ժողովրդագիտական նյութերում (Էրզրում-Կարին)՝ զարմանալի նրբությամբ ու հմտությամբ վերարտադրված գեղարվեստական կալույն պատկերներով է նկարագրվում փերի դզու (ջրային ոգի, ջրի աղջիկ) գեղեցկությունը՝ ընդգծելով բնությանը մոտ կանգնած ժողովրդի գեղարվեստական ընկալումները, էսթետիկական զգացողությունն ու արվեստի ներգործման ուժը. «Հրմը ատ թերմշի աղջիկը այնպես սիրուն էր, օր բռնեի՝ ալ հացն ընչու էր, ջուրն ընչու»²³: Ժողովրդական լեզվամտածողությամբ, բանաստեղծական բարձրարժեք արվեստով ու հղկված պատկերներով՝ աղջիկ-փերու գեղեցկությունն ընկալվում է որպես աստվածային արարչագործություն. «Կաշեմ՝ լուսն էրեսեն կաթե կը ... Պոյով, պուսով, շեկ-շեկ մագերը տեյ օտվիցը ուսերու վրայով բաց ցկած: Գիտե՞ս, տիրացու, հալավ չունիր, գլխուն մագերը ծածկեր էր սաղ գյովտան: Պիճիլի թուրլիկ օտվիքը օր գետին չէ՞ր դնե, գիտես թը կանաչ կբուսնիր տեղը. թշերը կարմիր մեկ-մեկ խնձոր, ունքերը՝ կամար, աչքերը խոշոր, բերանը պզտիկ, պռկները վարդի թեր, գիտես թը աստված բան չէր ունեցե, դալամ առեր աստոր նախշեր էր»²⁴: Ժողովրդական բանաստեղծական արվեստում նմանատիպ գեղարվեստական պատկերները տիպական ու բնորոշ են ոչ միայն ժողովրդական երգերին (հատկապես հնագույն ձևերգերին), այլև հեքիաթներին, հայ ժողովրդական վեպին. «Աղջիկ, դուք խասկցեք հուրի-մալաք, արևուն կասեր՝ դու դուս մի հելի, ես բոլ եմ»²⁵, «Խանդուր խանում շատ գեղեցիկ, շարմաղ-սիրուն էր»²⁶, «Էն տեսակ նիշուն աղջիկ ա, օսկու պես կփելա, անունն էլ Արմաղան ա»²⁷. «Ախճիգ սիրուն ը. դդի սիրդ խրաբ գեղնի»²⁸: Գեղեցիկի այսօրինակ ժողովրդական բնութագրումները և դրանց գեղարվեստական կիրառությունը երգերում, վեպում, հեքիաթներում ու ժողովրդախոսակցական լեզվում՝ հանդես են գալիս նաև կայուն մակդիրներով, դարձվածներով ու հարադրություններով. «սերով-դարաձ»²⁹, սիրուն-սիրած (Այ իմ նոր սիրուն-սիրած)³⁰, սևիգ-սիրուն (Մնիգ-սիրուն, շաղ խորողիգ, խորողիգ Մըյրո)³¹, շարմաղ-սիրուն, լուսի-գորր, թելիգ-մեղիգ, նիշուգ, նախշած խորողիգ և այլն: Գեղարվեստական այս որակումները խիստ տիպական են հայ ժողովրդական հնագույն ձևերգերին, գովք-ողբ-գանձերգերին. (Երեսող դրվզկուն, քան գթերթ վարդի)³², ինչպես նաև վերածննդի շրջանի միջնադարյան ժողովրդական և աշխարհիկ բանաստեղծությանը, հատկապես Գր. Նարեկացու տաղերին (Բերանն երկթերթի, վարդն ի շրթանց կաթեր)³³: Պատահական չէ, որ Նարեկացին իր ողբերի, գանձերգերի բանաստեղծական արվեստի ակունքը համարում էր ժողովրդական բանահյուսությունը, իսկ

²³ Եր. Լալայանի նյութեր, հ. I, էջ 228:

²⁴ Նույն տեղում:

²⁵ Ռ. Գրիգորյանի նյութեր, Երևան, 2000, էջ 159:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 113:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 31-32:

²⁸ ՀԱԲ, հ. 19, էջ 20:

²⁹ ՀԱԲ, 19, էջ 56:

³⁰ Մ. Աբեղյանի նշվ. աշխ., էջ 117:

³¹ ՀԱԲ, հ. 19, էջ 137:

³² Եր. Լալայանի նյութեր, հ. I, էջ 302:

³³ Գր. Նարեկացու նշվ. աշխ., 1957, էջ 48:

միջնադարյան նոր պլատոնական-պանթեիստական ուղղության ներկայացուցիչների (Գր. Նարեկացի, Ն. Շնորհալի, Ն. Լամբրոնացի) աշխարհընկալմամբ՝ բանաստեղծությունը դիտվում է իբրև գեղագիտական կատեգորիա և արարչագործություն³⁴: Հայ ժողովրդական երգ-բանաստեղծության հնագույն նմուշներին (ձոներգ-թագվորագովքեր) բնորոշ են գեղարվեստական ընդհանրացումները (թագավոր-թագուհի), տիեզերական բովանդակությամբ՝ լեզվախմաստարանական նույնացումները (թագավոր-արև, նորահարս-լիալուսին. «Էլեր է Դիլիֆու հուսին, կրտանի մեր բորի լուսին»³⁵), խորհրդանիշ-բառ-պատկերները (փունջ ռեհան, սյուն-գերան), որոնք ի սկզբանե ծառայել են հարսանեկան ծեսի բովանդակությանը, միաժամանակ, ներառելով՝ գեղարվեստական ստեղծագործության բոլոր հատկանիշները.

Ըն քրրի դեխ՝ փունջ մը ռեհան,
Ըն ավզի դեխ՝ վարտ, մանիշագ,
Պերիք-տրիք մըր թակվորի արևուն հմար³⁶:

Միանգամայն ճիշտ է նկատել Ավ. Բահաթրյանը. «Հին հայոց մեջ անհամեմատ զարգացած էր բանաստեղծական և տաղաչափական տաղանդը... ինչքան մերձենում ենք հայոց հնագույն դարերին, այնքան ավելի նկատելի են ճաշակի կրթության, քերթողական արվեստի կատարելագործություն և մեծ բանաստեղծական հանճար»³⁷:

Եթե հնագույն ձոներգային բանաստեղծության մեջ գովերգվում էր մարդու արտաքին գեղեցկությունը (մարմնի մասերն առանձին, հագուստը, զարդերը, բարեմասնությունները՝ դրսևորվելով հնդեվրոպական բանաստեղծական ավանդույթին տիպորոշ բառային կամ հնչյունային կրկնություններով՝ «հնչյունային անագրամներով» (իբրև գեղարվեստական արտահայտչաձևեր)³⁸, ապա միջնադարում և ավելի ուշ ժողովրդական երգ-բանաստեղծության ստեղծագործական-պատկերման օբյեկտ է դառնում մարդու ներաշխարհը. մարդկային հոգու և զգացմունքի (սեր-կարոտ-դող-համբույր-սուգ-թախիծ) տրամադրությունների (ուրախ-տխուր), բնության տարրերի (հող-ջուր-կրակ) ու բնության երևույթների (ամպ-անձրև-քամի-խորշակ-ձյուն) ներհյուսումը, զուգորդումն ու ներդաշնակումը.

Երկինքն էր ամպեր, կուզեր մարմար ձուն, Ամբեց էրգինք գլողեր,
Կրհալեր-կաթեր վըր մալուլ մարդուն³⁹: Ազաբ ախճիգ գտողեր,
Կըց նռան հադ՝ գշողեր⁴⁰:

³⁴ Հ. ր. Թ ա մ ր ա գ յ ա ն. Գր. Նարեկացին և Կիլիկիայի բանաստեղծական արվեստի դպրոցը. – ՊԲՀ, 2003, № 2, էջ 51:

³⁵ Ե. ր. Լ ա լ ա յ ա ն. Երկեր, հ. 1, էջ 366:

³⁶ ՀԱԲ, 19, էջ 115:

³⁷ Ա. վ. Բ ա հ ա թ ը յ ա ն. Հին հայոց տաղաչափական արվեստը, Երևան, 1984, XXV:

³⁸ В. В. И в а н о в. Эстетическое наследие древней и средневековой Индии. – В кн: “Литература и культура древней и средневековой Индии”. М., 1979, с. 11.

³⁹ Մ. Ա. ր. է. դ. յ. ա. ն. նշվ. աշխ., էջ 365:

Ձուն էր էկի սարերուն. Լուսի՛ն, շուրջկապե դուն սուզի մանյակ,
Ես՝ հիվանդ եմ քո սիրուն⁴¹: Անցավ մեր երկրեն հարավի խորշակ⁴²:

Ջուրն ալ եղեր յար ունի, Քու խորոդիգ յար
Իր յարին պաղչան տի երթալ⁴³: Բախչեն բարգեր էր.
Մշու սարեր մրճ ամբերուն գլողեր, Քամին զարգեր էր
Խորոդ ախճիգ՝ կրց արեգակ զշողեր, Դոշվին պածվեր էր.
Յարոճ սրդիգ՝ մրճ զարոդին գտողեր. Ձոցվնու շողթից՝
Գայնի, խորոդ, աշխարհ-էրգիր գաղաճեմ, Լուսնագ խամբեր էր
Գայնի, անուշ, բակիգ մ'առնիմ քու շնչեն, Յարուգ դեսեր էր,
Գայնի, խորոդ, իսամատ ենը սև աճեն⁴⁴, Հոկին՝ քաղվեր էր⁴⁵:

Գ՛քելէ, գ՛քելէ, էրգինք՝ գլացե. Կոզելն արևուն ահուն՝
Գ՛քելէ, գ՛քելէ, զիմ սրդիգ՝ թաց է⁴⁶: Շուքն ի մեր երդիկն է արեր⁴⁷:

Հիմքում ունենալով ժողովրդի գեղարվեստական աշխարհընկալումն ու կենսագագոցությունը, բնության «նմանողական վերաստեղծագործությունն» (միմե-սիս)⁴⁸ ու գեղագիտական գործառնությունը, երգասաց-հորինողները երբեմն ստեղծում են գեղարվեստական յուրատիպ դրսևորումներ՝ ժողովրդական բանաստեղծության ակունքը որոնելով բնության մեջ, որը տիպական էր նաև միջնադարյան գրական պոեզիային (հմմտ. միջնադարի իմաստասեր-բանաստեղծ Հովհաննես Սարկավազի դիտարկումը՝ բանաստեղծությունն իբրև «բնության նմանողություն»)⁴⁹: Ժողովրդի գեղարվեստական ընկալման սկզբունքներն ու հնարները խիստ յուրատիպ են ու բազմաբնույթ թե՛ աշխարհայացքային հենքով, թե՛ լեզվի (տեղական բարբառի) յուրահատկություններով և թե՛ բնաշխարհի պատկանելությամբ: Բնաշխարհի դերը ժողովրդի գեղագիտական ըմբռնումների ձևավորման գործում առանձնակի է ընդգծել Գ. Շերենցը⁵⁰: Աղերսվելով մարդկության

⁴⁰ ՀԱԲ, 19, էջ 124:

⁴¹ Բ է ն ս ե. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 3 (այսուհետ՝ Բ է ն ս ե), Երևան, 1972, էջ 106:

⁴² Ա. Ղ ա գ ի յ ա ն. Հայ ժողովրդական ռազմի և զինվորի երգեր, Երևան, 1989, էջ 133:

⁴³ Ա ս. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 149:

⁴⁴ Նույն տեղում:

⁴⁵ ՀԱԲ, 19, էջ 121:

⁴⁶ Կենդանի կենցաղավարող երգային բանահյուսություն (այսուհետ՝ ԿԿԵԲ), կատարող՝ Արտակ Մուրադյան:

⁴⁷ Մ. Ա բ է դ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 94:

⁴⁸ Ա ռ ի ս տ ո տ ե լ. Պոետիկա, Երևան, 1955, էջ 52 (թարգմանությունը և հետազոտությունը Ա. Կարապետյանի):

⁴⁹ Թ. Ջ ո լ հ ա ռ յ ա ն. Հայ գրականության մեթոդիկա, Երևան, 1980, էջ 22-23:

⁵⁰ Մ. Վ ա ռ դ ա ն յ ա ն. Գ. Շերենցը բանագետ-բանահավաք.– Հայ ժողովրդական մշակույթ, XIII, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գիտական նստաշրջան՝ նվիրված պրոֆ. Դ. Վարդույանի հիշատակին, Երևան, 2006, էջ 264:

պատմության ամենավաղ շրջանի հետ⁵¹ և իրագործվելով ծիսապարերգային հիմքի վրա, ժողովրդական քնարական երգերի գեղարվեստական տարրերն ու դրսևորումները հատկանշվում են անհատական և խմբային (կոլեկտիվ) կատարման առանձնահատկություններով, քանզի երգ-նոտանավորի հորինման ստեղծագործական գործընթացին մասնակցում են կրողների տարասեռ խմբեր ու սերունդներ՝ ապահովելով գեղարվեստական ձևերի ընտրույթը և ճաշակը, կատարման հանրային բնույթը (հատկապես պարերգերի) ու առանձնահատկությունները՝ ընդգծելով հորինող-կատարող կապը և ստեղծագործական պահը: Ըստ այդմ՝ բանահյուսական ստեղծագործության (երգ-նոտանավորի) գեղագիտական ընկալման, տարաբնույթ գեղարվեստական ձևերի ու տարրերի պատմական-ստեղծագործական զարգացման գործընթացում՝ առավել կարևորվում են.

ա) բանավոր փոխանցման հնարավորություններն ու առանձնահատկությունները, որոնք թույլ են տալիս նյութի կրողներին և երգասաց-հորինողներին՝ տեքստային կառույցի անփոփոխ հիմքի (ինվարիանտ) վրա, երբեմն հանպատրաստից հորինմամբ (իմպրովիզացիա) ձևավորել անհատական որոշակի գեղարվեստական երգաոճ և էսթետիկական չափանիշներ՝ ապահովելով գեղագիտական գոյաձևը⁵²:

բ) Բանահյուսության լեզվի (բարբառի) դերը, որը գեղարվեստական կիրառություն և հանդերձ է ստանում՝ նախնական խորհրդանշանային լեզվախմաստաբանական նույնացումներով, էթնիկական գիտակցության մեջ կողմնորոշված՝ տվյալ ազգագրական խմբին տիպորոշ՝ երգամտածողությամբ, հավատալիքներով, ծեսերով ու սովորույթներով, որոնք երգային կառույցում հանդես են գալիս կայուն իմաստաբանական բանաձևերով (անփոփոխ տողեր կամ տներ): Ժողովրդական երգային բանահյուսության մեջ նման ինվարիանտային-իռացիոնալ-հավատալիքային դրսևորումները (օր. Ինձ պես ուժով կտրճին՝ դու անդանակ մորթեցիր)⁵³, դառնում են գեղարվեստական դրսևորումներ, գեղագիտորեն մշակված բանաստեղծական արտահայտչաձևեր ու եղանակներ⁵⁴, որոնք բնորոշ են նաև հնագույն տեքստերին ու աղոթքներին⁵⁵: Իբրև չափածո խոսք՝ ժողովրդական երգ-նոտանավորը անպայմանորեն հարմարվում է տեղական բարբառի «հնչունաբանությանն ու ձևաբանությանը»⁵⁶, տվյալ բարբառի տաղաչափական առանձնահատկություններին, քանզի «ամեն ազգ յուր բարբառի կազմության համեմատ՝ տաղաչափական արվեստի մեջ մի տեսակ ներդաշնակություն է որոնում»⁵⁷, իսկ բանաստեղծական գեղարվեստական համակարգն ընդհանրապես

⁵¹ К. С. Д о в л е т о в. Фольклор как вид искусства. М., 1966, с. 256.

⁵² Ռ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Ավանդականի և հանպատրաստից հորինման դրսևորումները հայկական պարերգերում: - ՀԽՍՀ ԳԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1986, № 5, էջ 77-78:

⁵³ Վ. Մ ա մ վ է լ յ ա ն. Երգարան, Երևան, 1956, էջ 105:

⁵⁴ Ռ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Հայ ժողովրդական երգ-բանաստեղծությունների լեզուն, գեղարվեստական արտահայտչաձևերն ու միջոցները: - ՊԲՀ, 2002, № 1, էջ 112:

⁵⁵ Մ. Հ ա ր ո լ թ յ ո լ յ ա ն. Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, Երևան, 2006:

⁵⁶ Մ. Ա ր է դ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 349:

⁵⁷ Ա վ. Բ ա հ ա թ ր յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 125-126:

հենվում է լեզվի (ներկա դեպքում բարբառի) յուրահատկությունների վրա⁵⁸, ստեղծելով բանավոր խոսքարվեստի բացառիկ նմուշներ: Երգ-բանաստեղծության լեզուն կերտում և ապահովում է ժողովրդական ստեղծագործության գեղարվեստական, հուզասարտահայտչական հորինվածքը, ինչպես նաև գաղափարական ոգին՝ գեղեցիկի ազգային ըմբռնման գեղագիտական իդեալը (հմմտ. «Վահագնի երգը»)⁵⁹:

զ) Առանձնակի է կարևորվում նաև երգաստեղծ-հորինողի և երգային բնագրերի հայրենիքի (նյութի հայրենիք) դերը որպես գեղարվեստական գործոն: Երգային բանահյուսության աշխարհագրությունը՝ տեղանունների գեղարվեստական կիրառությունը երգերում (թե՛ իբրև մոտիվ և թե՛ իբրև գեղարվեստական արտահայտչամիջոց) հատկանշվում է ոչ միայն նյութի պատկանելությամբ, այլև տվյալ տարածքին բնորոշ՝ էթնոկիր մշակույթի (տվյալ դեպքում՝ հայ ժողովրդական երգերի) գեղարվեստական առանձնահատկություններով, գեղագիտական ընկալման չափանիշներով, տեղային ավանդության ազդեցությամբ, բարբառային տեղաշարժերով, լեզվական-արտասանական-առոգանական, ինչպես նաև՝ կատարման ու կենցաղավարման առանձնահատկություններով: Պատահական չէ, որ երգասաց-հորինողները էսթետիկական յուրատիպ զգացողությամբ ու գեղարվեստական հնարքներով (օր. Քո ուներդ՝ գերկիր կավիրե)⁶⁰ աղջկա-կնոջ գեղեցկությունը համեմատում են բնաշխարհի (լեռներ, գետեր, լճեր, վանքեր, գյուղեր, քաղաքներ. «ընդուր բես խորոդ չկը՝ Մուշն ի չուր Բուլանուխ»⁶¹) հետ, որոնք իրենց տարածքով, հմայքով ու գրավչությամբ՝ կարող են զիջել (լիտոտա) սիրեցյալի գեղեցկությանը, և սիրած աղջկա ունքերը կամ նրա գլխի ծաղկաշղթան երբեմն ավելին արժեն, քան ողջ հայրենի և հարևան երկրները (Սպահան, Շիրազ), գյուղերն ու քաղաքները միասին վերցրած (ներկա դեպքում՝ Խասկեդ, Խլաթ, Մուշ, Մշո դաշտ, Բուլանուխ, Խութ, Բոնաշեն, Նորշեն, Կուրավու և այլն):

Ուստե՛ն՝ գիկեր տու Խասկեդու,
Գշորորաս կրց թարմ մեղու.
Բակմ՝ իդաս, դանիմ տեղու:
Ուստե՛ն՝ գիկեր Կորվա (Կուրավու) շաշեն,
Ճաճիկ (ծաղիկ) շարի խուլքի քոշեն,
Գրժեր՝ զԽութն ու զԲոնաշեն,
Տաշտ լը վրեն՝ չուրի Նորշեն,
Չուրի հրանի Մշու վերին քոշեն⁶²:

Կլոր յերես, ընքեր՝ թուխ.
Աժե՛ Մուշն ու Բուլանուխ⁶³:

⁵⁸ Б. В. Томашевский. Стих и язык. М.–Л., 1959, с. 26–33.

⁵⁹ Շ. Մ. Մ ու լ ղ ն է գ յ ա ն. «Գողթան երգերի գեղագիտական համակարգը».– ՊԲՀ, 1981, № 3, էջ 183–184:

⁶⁰ Մ. Ա բ է ղ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 153:

⁶¹ ԿԿԵԲ, կատարող ազգագրական երգի-պարի «Մարաթուկ» համույթ:

⁶² ՀԱԲ, 19, էջ 123:

Աչերուդ ամ համր արա,
Քո ուներդ՝ գերկիր կավիրե,
Շիրագ ու Շիրվան քաղաք,
ԶՍպահան ի հիմնե քակե⁶⁴:

Կիեամ (կ'երթամ) Հալաբայ խիտ.
Իմ խուցիրն (խոցերը) ի շատ.
Վանա ծով զրմեն դեղ ըլնի
Զիմ բիրինքտիր (վերքեր) չի դեղի⁶⁵:

Հայ ժողովրդական քնարական երգ-բանաստեղծություններում հիշատակված ու թվարկված աշխարհագրական տեղավայրերն ու տեղանունները ունեն ոչ միայն պատմաաշխարհագրական, ճանաչողական, այլև էթնիկ-մշակութաբանական արժեք՝ բացահայտելով տվյալ էթնոկիր տարածքի բանահյուսական նյութի կրողների՝ ազգագրական խմբերի ազգային-տիպաբանական հատկանիշները, հոգեկերտվածքն ու աշխարհըմբռնումը, գեղագիտական զգացողությունն ու «դաստիարակությունը»⁶⁶ և, ընդհանրապես, գեղեցիկի ընկալման չափանիշները: Տեղավայրը (տարածքը) «սրբազան դեր» է ունեցել հայոց դիցաբանական պատկերացումներում⁶⁷, իսկ առասպելն ինքնին հիմնարար տեղ ու դեր՝ «գեղարվեստական կառույցում» իբրև «լեզվի ֆենոմեն»⁶⁸: Հայոց տիեզերածին առասպելներում՝ գեղեցիկ առդիրը հատկանշել ու բնութագրել է մեռնող-հառնող «պատանի աստվածությունը»՝ առասպելական կերպար Արա Գեղեցիկին և առդրային-առասպելաբանաստեղծական այդ որակումով (գեղեցիկ)՝ քառսին է հակադրվում ներդաշնակ, կարգավորված տիեզերքը⁶⁹ միաժամանակ ընդգծելով՝ գեղագիտական գործառույթը: Հայոց առասպելաբանաստեղծական երգամտածողության, հատկապես արևմտահայ երգային բանահյուսության մեջ՝ նյութի հայրենիքի և նրա կրողների՝ ազգագրական-տիպաբանական խմբերի պատմական հայրենիքի նույնությամբ, բնաշխարհի (բնօրրանի) պատկանելությամբ է պայմանավորված տվյալ տարածքի (ներկա դեպքում՝ Արևմտյան Հայաստան) մշակույթի կրողի՝ բնիկ հայ ժողովրդի լեզվամտածողությունը, աշխարհընկալումը, երգաստեղծման ուղիների ու հնարների (կերպավորում), գեղարվեստական ձևերի ու միջոցների, ինչպես նաև՝ գեղագիտական գիտակցության և հայացքների ձևավորման, զարգացման պատմությունը:

⁶³ Բ է ն ս է, հ. 3, էջ 119:

⁶⁴ Մ. Ա բ է դ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 153:

⁶⁵ Նույն տեղում, էջ 187:

⁶⁶ Краткий словарь по эстетике, с. 451.

⁶⁷ Ա. Պ է տ ր ն ս յ ա ն. Արամազդ, Երևան, 2006, էջ 8:

⁶⁸ Е. М. М е л е т и н с к и й. Поэтика мифа. М., 1976, с. 80–81.

⁶⁹ Ա. Պ է տ ր ն ս յ ա ն. Արամի առասպելը հնդեվրոպական առասպելաբանության համատեքստում և հայոց ազգածագման խնդիրը, Երևան, 1997, էջ 160:

НАРОДНОЕ ВОСПРИЯТИЕ ПРЕКРАСНОГО И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ КРАСОТЫ
В АРМЯНСКОМ ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ

РАИСА ХАЧАТРЯН

Р е з ю м е

Армянский народ веками вел поиски своеобразных способов выражения и эстетического обобщения художественного слова, расцениваемые как его «художественная заслуга». Благодаря исконному мифопоэтическому песенному мышлению народ оформил, утвердил и сохранил определенные эстетические традиции, устоявшиеся эстетические формы и системы. Особое значение придается роли родины песенного оригинала (родина материала) как эстетическому фактору. География армянских народных песен имеет также этнокультурное значение, поскольку выявляет типовые национальные характеристики, душевный строй и мировосприятие, эстетическое чувство и его воспитание, вообще критерии восприятия прекрасного со стороны этнографических групп – носителей фольклорного материала данной этнографической области. Языковое мышление и мировосприятие носителей культуры данной территории (Западной Армении), т. е. коренного армянского населения, обусловлено одинаковостью родины материала и исторической родины его носителей, их принадлежностью к прародине. Тем же обусловлена история формирования и развития песенного творчества, а также эстетических взглядов и сознания в целом.

POPULAR PERCEPTION OF THE BEAUTIFUL AND THE AESTHETIC ROLE OF BEAUTY
IN ARMENIAN SONG FOLK-LORE

RAISA KHACHATRYAN

S u m m a r y

The Armenian people were searching through the ages for original means of expression and aesthetic generalization of the artistic word, these means rated as the word's "artistic merit". Due to the original mythopoetic thinking the people formed, strengthened and preserved certain aesthetic traditions, steady forms and systems. Of special significance is the role of the original song's native land (material's native land) as an aesthetic factor. The geography of Armenian folk songs has also ethno-cultural significance, since it reveals national character and mentality, as well as other standard national characteristics including aesthetic feeling and its training, criteria of the beautiful in general as perceived by the ethnographic groups that bear the folk-lore material of the concrete ethnographic area. Language thinking and world perception of the native Armenian population, who are the bearers of the culture of the territory in case (Western Armenia), are conditioned by sameness of material's native land and culture bearers' historical fatherland, their belonging to the Ur-fatherland. The same determines the history of formation and development of the song traditions, as well as of aesthetic views and consciousness as a whole.