

ԱՌԱՍՊԵԼԱՍՏԵՐԴ ԱՇԽԱՐՀԱՅԱՑՔ ԵՎ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴ

Ստեղծագործական մեթոդը գեղարվեստական-պատկերավոր մտածողության միջոց է, որով հնարավոր է ծանաչել և արտացոլել իրականության գեղագիտական օրինաչափությունները: Մեթոդը որպես իրականության ծանաչողության միջոց ծագում է մարդու աշխարհի հետ շփման ընթացքում և հստակորեն կապված է մարդկային աշխարհայացքի զարգացման հետ: Մարդու և հասարակության զարգացման յուրաքանչյուր փուլ իր հետ բերում է գեղարվեստական մտածողության և հետևաբար շրջապատող աշխարհի արտացոլման մեթոդների իր համակարգը: Բացի այս առանձին մեթոդներ էլ ձևավորվում են արվեստի կոնկրետ առարկայի, դրա առանձին տեսակների պահանջներից կախված:

Առասպելաբանությունն ու բանահյուսությունը որպես աշխարհի գեղագիտական արտացոլման հնագույն և ուրույն տեսակներ, իհարկե, նույնպես ունեն իրենց ստեղծագործական միջոցները, որոնք սակայն տարբերվում են ստեղծագործական մեթոդի ավանդական-գրականագիտական ընկալումից: Այդ մեթոդը հաճախ սահմանվում է, որպես քառսային-կոլեկտիվ, համադրական, ենթագիտակցական և կապվելով արխայիկ մարդու առասպելաստեղծ մտածողության հետ, անվանվում է առասպելաբանական ընդհանուր եզրով, որն ավելի շատ նշանակում է ոչ թե ստեղծագործական միջոցների ամբողջություն, այլ այդ միջոցները ծնող աշխարհայացք:

Առասպելի բազմակի ու տարասեռ ընկալումները կարելի է միավորել ըստ երկու հիմնական սկզբունքի՝ առասպելը որպես աշխարհայացք, և առասպելի կոնկրետ իրացումը՝ առասպելը, որպես պատմություն ինչ-որ բանի մասին. «Առաջինը՝ առասպելը պատմություն է, այսինքն՝ զրույց, որն ունի գործողության սյուժե, տեղ, ժամանակ, գործող անձ կամ անձինք և ապա՝ գործողության հետևանք, որը հենց դառնում է հարացուցային նախադեպ-նախապատկեր գալիք ժամանակների համար», - գրում է Ս. Հարությունյանն իր կոթողային «Հայ առասպելաբանություն» աշխատության առաջաբանում¹:

1 Ս. Հարությունյան, Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2001, էջ 5:

Ընդհանրապես առասպելաբանության դեպքում ստեղծագործական ընթացքի ու վերջինիս առանձնահատկությունների կամ ստեղծագործությունների պոետիկայի մասին խոսել կարելի է միայն որոշակի վերապահությամբ: Պատահական չէ, որ առասպելաբանության խոշորագույն ուսումնասիրող ելիզար Մելիտինսկին, իր մեծարժեք «Առասպելի պոետիկան» աշխատության «Ներածության» մեջ նշում է. «Առաջարկվող գրքի վերնագիրը գուցե բավարար խիստ չէ, քանի որ առասպելաստեղծումն ունի միայն ենթագիտակցական-բանաստեղծական սկիզբ, այդ պատճառով առասպելի պարագայում չի կարելի խոսել գեղարվեստական հնարանքների, արտահայտչական միջոցների, ոճի և պոետիկայի նման տարրերի մասին»¹:

Այդուհանդերձ, առասպելը նույնպես իրականության յուրահատուկ-զգայական ընկալման արտահայտություն է՝ յուրօրինակ ձևի մեջ: Եվ այդ ձևը կրոնական, պաշտամունքային և փիլիսոփայական շերտերից անկախ, ունի նաև արվեստի տարրեր: Ըստ Մելիտինսկու հետագա շրջանի ամբողջ գրականությունը կրում է հնագույն առասպելական պատկերացումների ազդեցությունը. «Գեղարվեստական ձևը ժառանգել է առասպելից նաև ընդհանրացման կոնկրետ-զգայական միջոցը և հենց համադրականությունը (սինկրետիզմը): Գրականությունն իր զարգացման ընթացքում երկար ժամանակ գեղարվեստական նպատակներով ուղղակիորեն օգտագործել է ավանդական առասպելները»²: Ուսումնասիրողի համար կարևոր է նաև այն հանգամանքը, որ 20-րդ դարի համաշխարհային գրականության շատ հեղինակներ (Ջոյս, Կաֆկա, Լորենս, Մարկես, Մանն և այլք), առասպելներն օգտագործում են որպես որոշակի հավերժական իրողությունների արտահայտության գեղարվեստական միջոցներ:

Ըստ այսմ էլ՝ առասպելաստեղծ աշխարհայացքը մասամբ նույնանում է ստեղծագործական մեթոդի հետ և ունի իր բնորոշ առանձնահատկությունները, որոնք սակայն քարացած ու անփոփոխ իրողություններ չեն, և ինչպես ստեղծագործական մեթոդը զարգանում, լրանում ու փոփոխվում են մարդկային մտածողության զարգացման ու իրականության ընկալման փոփոխությունների հետ միասին, հաշվի առնելով նաև ազգային-մշակութային առանձնահատկությունները:

Այդ աշխարհայացք-մեթոդը, ինչպես առասպելաբանությունն ընդհանրապես տարբեր ժամանակներում տարբեր կերպ է ընկալվել: 19-րդ դարում առասպելաստեղծումն ընկալվում էր, որպես բնության ընկալման պարզունակ մինչգիտական եղանակ ու միջոց: 20-րդ դարում մի շարք լուրջ ուսումնասիրութ-

1 Мелетинский Е. М., Поэтика мифа, Москва, 1976. Մեջբերումն ըստ՝ www.lib.rin.ru/doc/1/70695p.html կայքի:

2 Мелетинский Е. М., Поэтика мифа, Москва, 1976. Մեջբերումն ըստ՝ www.lib.rin.ru/doc/1/70695p.html կայքի:

յունների արդյունքում պարզ դարձավ, որ առասպելաստեղծ մտածողությունը սերտորեն կապված է ծեսի ու պաշտամունքի հետ և ունի տրամաբանական ու հոգեբանական իր առանձնահատկությունները, որոնք ընդհանուր գծերով տեսանելի են հատկապես առասպելաստեղծման վաղ ձևերում:

Այսպես՝ առկա է սուրբելիտի և օրբելիտի (առարկայի ու նշանի, իրի ու բառի) ոչ հստակ տարբերակում: Այս դեպքում առասպելներում հաճախ չեն տարբերակվում եզակին ու բազմազանը, ժամանակատարածական տարբեր միավորները: Թույլ զարգացած է վերացարկումը, ինչը գեղարվեստական արտացոլման գլխավոր պայմաններից է: Այս դեպքում իրականությունն ընկալվում է անմիջական զգայական-առարկայական հատկանիշներով, առանց կտրվելու արտացոլման կոնկրետ առարկայից:

Ըստ այսմ էլ՝ շրջապատող աշխարհն արտացոլվում է առարկաների արտաքին նմանության զգայական ընկալման արդյունքում: Առարկաների նմանությունների պատճառով առաջացած նույնացման հետևանքով խախտվում են պատճառահետևանքային կապերը և առարկայի կամ երևույթի ծագումն ու էությունը մեկտեղվում են: Սա առասպելաստեղծ մտածողության ամենից էական առանձնահատկությունն է, ըստ որի էլ՝ առասպելը շրջապատող աշխարհն ընկալում և վերստեղծում է նրա ծագման մասին պատմությամբ:

Հատկապես վաղ առասպելներում տրամաբանական մտածողությունը տարբերակված չէ զգայական ընկալումներից: Առասպելի տրամաբանությունը կառուցվում է հիմնականում աշխարհի ընկալման երկու հակադիր իմաստային միավորների բևեռացման միջոցով: Այդ բևեռացում-հակադրությունն էլ՝ չարի և բարու, կյանքի ու մահվան, յուրայինի և օտարի, առասպելներում և նաև ավելի ուշ շրջանի վիպական բանահյուսության մյուս տեսակներում դիպաշարաստեղծման հիմնական սկզբունքն է:

Առասպելաստեղծ աշխարհայացքի զարգացման հաջորդ շրջանում արդեն, մարդկության զարգացման նոր փուլը նշանավորվում է նաև մտածողության ու աշխարհընկալման զարգացմամբ: Այստեղ է, որ առասպելը մասնակիորեն հեռանում է ծեսից, սակայն շարունակվում է գործառնվել հասարակության մեջ, որպես՝ վիպական ստեղծագործություն: Այստեղ արդեն գլխավոր հերոսները ոչ թե աստվածներն են, որոնք գործում են ժամանակից ու տարածությունից դուրս, կամ արարչագործության ժամանակներում, այլ տարբեր հերոսներ, նահապետներ, պետական միավորների ներկայացուցիչ-թագավորներ և այլն, ովքեր սակայն գրեթե բոլոր դեպքերում ժամանակային-մշակութային եռաչափ համակարգի կրողներն են: Նրանք զարգացման մեծ ընթացք են ունեցել՝ արքետիպ-առասպելից, մինչ էպիկական-պատմական-գրական: Այս զարգացումն էլ՝ հանգեցրել է նրան, որ այս հերոսներին կարելի է նույնացնել-զուգահեռել, թե առասպելական, թե կրոնական-հավատալիքա-

յին, թե պատմական տարբեր կերպարների հետ: Ընդհանրապես ըստ առասպելաստեղծ մտածողության ամեն մի նշանակալից գործողություն կրկնում է տիեզերածնության գործընթացը, ամեն մի մենամարտ, կռիվ, պատերազմ, նույնացվում է քաոսի դեմ մղվող տիեզերածնական պատերազմին: Այսինքն՝ աստծու, նրա որդու հետ կարող են հետագայում նույնացվել բոլոր էպիկական հերոսները, պատմական արքաները և այլք¹:

«Առասպելաստեղծման դեմքերը բազմազան են: Գիտակցության յուրաքանչյուր պատմական տիպ բնորոշվում է կոնկրետ-զգայական առասպելաբանական պատկերավորության որոշակի յուրահատկությամբ», - գրում առասպելաբանության փիլիսոփայություն ուսումնասիրող Վյաչեսլավ Նայդիշը²:

Ըստ այսմ էլ, ըստ առասպելաբանական աշխարհայացքի զարգացման ու ստեղծված նյութի, տարբերակվում են առասպելների չորս հիմնական տեսակ.

1. «Արխաիկ առասպելներ»: Այս առասպելները ստեղծվել են մինչգրային շրջանում և առասպելի հնագույն տեսակն են: Այստեղ է որ առասպելը սրբազան ինֆորմացիա է և ստեղծողները և ունկնդիրները անվերապահորեն հավատում են առասպելներին:

2. «Միջանկյալ առասպելներ»: Այս առասպելները ստեղծվել են գրի ու գրականության ստեղծման ժամանակ՝ նախորդ շրջանում ստեղծվածների հիման վրա, սակայն տարբեր նպատակներով գրառող հեղինակների գեղարվեստական մշակման արդյունքում: Սակայն այստեղ էլ առասպելը դեռևս ապաստարան է:

3. «Արտադրական առասպելներ»: Սրանք գեղարվեստական ստեղծագործությունների վերածված առասպելներ են, որոնք գրեթե ամբողջությամբ «մաքրվել» են հրաշապատումից, ինչի հետևանքով առասպելը կորցրել է իր պաշտամունքային գործառույթը՝ ստանալով գեղագիտականը:

4. «Գաղափարական առասպելներ»: Սրանք արդեն քաղաքական նպատակներով, սակայն առասպելաստեղծական նույն մեթոդներով ստեղծվող ժամանակակից առասպելներն են³:

Մեզ հասած քիչ թե շատ ամբողջական առասպելները՝ Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ տեղ գտած և Մ. Աբեղյանի կողմից առանձնացված թվով հինգ ստեղծագործությունները՝ «Հայկ և Բել», «Արամ», «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ», «Վահագն» և «Տորք Անգեղ», կարող ենք տեղադրել 2-րդ և 3-րդ կետերի մեջ:

1 Элиаде М., Космос и история, Москва, 1987, ст. 32-55.

2 Найдыш В.М., Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма, Москва, 2002 г., ст. 27.

3 Այս մասին տես՝ там же, ст. 27.

Այս վիպական ստեղծագործությունները ամբողջացնում են ազգի կամ ցեղի կայացման նախապատմությունը, սակայն դեռևս առասպելաբանական աշխարհայացքով և մեթոդ-սկզբունքներով: Այդ սկզբունքներն են՝

1. Իդեալականացում: Ժողովուրդը իդեալականացնում է հերոսական անցյալը, անցած ժամանակներն ու պաշտելի նախնիների հետ կապված ամեն ինչ:

2. Հակադիր ուժերի խիստ բեկեռացում: Հակադրության կողմերն այս դեպքում արդեն ոչ թե վերացական, կամ հրաշապատում միավորներ են, այլ որոշակիորեն կոնկրետ ցեղային առաջնորդներ, ազգային-պետական միավորներ և այլն:

3. Պատմական կամ տեղային կոնկրետություն: Ի տարբերություն արխաիկ առասպելների, որտեղ իրականությունը՝ կապված քրոնոտոպային անորոշության հետ, հստակ էր, վիպական բանահյուսության ուշ շրջանի ստեղծագործություններում արդեն արտահայտվում է որոշակի կոնկրետությամբ: Այստեղ նույնպես թեև գործում են բանահյուսությանը բնորոշ ընդհանրականությունն ու իդեալականացումը, սակայն նկատվում է նաև իրականության մոտ ու հնարավորինս տիպական լինելու ձգտումը: Ըստ այսմ էլ՝ այստեղ իրականությունը ներկայացվում է աշխարհագրական անվանումներով, էթնիկական ու պատմական տարրերով: Վիպական ժամանակը կառուցվում է առասպելականի նման, այն տարբերությամբ, սակայն, որ այստեղ ոչ թե արարչագործության ժամանակն է, այլ նախնիների ակտիվ գործունեության ժամանակը: Պատմության նյութը ազգերի ծագումն է կամ պետությունների հիմնադրումը. «Քաոսի դեմ Կոսմոսի համար մղվող առասպելական պայքարը վերակառուցվում է ազգական ցեղային խմբի, պետության պաշտպանության», - նշում է Ե. Մելիտինսկին¹:

Առասպելաստեղծ աշխարհայացքը զարգացման այս փուլում է, որ աստիճանաբար վերածվում է ստեղծագործական մեթոդի, քանի որ մտածողության նախնական սինկրետիզմն աստիճանաբար իր տեղը զիջում է տարբերակված մտածողությանը: Առասպելի ներսում պաշտամունքային իրողությունները առանձնանալով վերածվում են կրոնական համակարգերի, բնության մասին որոշ պատկերացումներ՝ փիլիսոփայության, ապա և գիտության զարգացման հիմք են հանդիսանում, իսկ պատմական և զեղարվեստական տարրերը վիպական-պատմական հանդերձով լուծվում են՝ նախ բանահյուսության, ապա գրականության մեջ.

«Բոլոր դեպքերում առասպելը բաղկացած է որոշակի սյուժեից (սեղմ և

1 Мелетинский Е. М., Поэтика мифа, Москва, 1976. Մեջբերումն ըստ՝ www.lib.rin.ru/doc/170695p.html կայքի:

ծավալուն), մոտիվներից ու կերպարներից, ծագումնաբանորեն ձևավորվել է լեզվական միջոցներով, լեզվական երևույթ է և պատկանում է խոսքարվեստին կամ բանարվեստին: Այն վաղնջական բանահյուսական (իմա՝ բանաստեղծական) հյուսվածք է, որի արտացոլումը գտնում ենք թեկուզ տարբեր լեզուներում լայնորեն տարածված հին հունարեն *motos* բառի ստուգաբանական իմաստի մեջ, որ մշանակում է «բան» (խոսք, ավանդություն, գրույց)»¹, - գրում է Ս. Հարությունյանը: Այդուհանդերձ, խնդիրն այստեղ տարբեր ժամանակներում առասպելի նկատմամբ վերաբերմունքն է. մի դեպքում այն պաշտվում է որպես սրբազան ինֆորմացիա, մյուս դեպքում դիտվում որպես նախնիների մասին պատմական փաստ, իսկ երրորդ դեպքում արդեն ընկալվում որպես գեղարվեստական երևույթ՝ գեղագիտական գործառույթներով:

Առասպելի պատմականացման առաջին աստիճանը նախնիների ծագումնաբանական շղթայի վերականգնումն է: Անհատի կամ ժողովրդի ծագման պատմության վերականգնումը կապված է ինքնաձանաչողության և ինքնահաստատման ձգտումների հետ, որով էթնոսը ժշգրտում է իր տեղը մյուս ցեղերի մեջ: Այստեղ իրական տոհմացեղային հարաբերությունները դեռևս ներկայացվում են գերիրական դիպաշարերով ու կերպարներով: Աստվածները, հերոսները, տոհմացեղային առաջնորդներն ու թագավորները միմյանց կապված են ազգակցական կապերով: Այս երևույթը տեսանելի է ինչպես հայ հին գրականության մեջ, այնպես էլ անտիկ մշակույթում: Գրավորի և բանավորի սահմանագծին անտիկ մշակույթը ձգտում է մեկնաբանել, ռացիոնալացնել, պատմականացնել, ի վերջո հաղթահարել առասպելները, սակայն չի կարողանում, քանի որ առասպելն իր գեղագիտական-բանաստեղծական տարրերով շարունակվում է և պատմագրության մեջ:

Հին հունական պատմագրությունը ձևավորվել է առասպելապոետիկ ստեղծագործությունների, տարբեր արձանագրությունների, ժամանակագրությունների հիման վրա: Առասպելաբանական աշխարհայացքով ստեղծված այս տեքստերը ենթարկվել են ռացիոնալ մշակման ու վերագնահատման: Առաջին հույն պատմագիրները Մովսես Խորենացու պես փորձում են բացատրել առասպելական տարրերը և դրանց ետևում որոշակի ժմարտություն տեսնել: Նույնը տեսանելի է և հետագայում:

Պատմահայր Հերոդոտոսի «Պատմության» մեջ առասպելն ու իրականությունը միահյուսված են, քանի որ նրա ստեղծագործական մեթոդը դեռևս չի առանձնացել առասպելատեղծ աշխարհայացքից. «Աշխարհի առասպելական ընկալումը ներդաշնակորեն ծուլված է հերոդոտյան պատմական արձակի եղանակին, փայլուն, անմիջական, նովելային ոճին», - գրում է Վ. Նայդիշը²:

1 Ս. Հարությունյան, Հայ առասպելաբանություն, Բյուրք, 2001, էջ 6:

2 Найдыш В.М., Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма, стр. 171.

Վիճակը փոխվում է Թուկիտիդեսի դեպքում, ով առավել հետևողական է առասպելի և իրականության տարբերակման գործում, ինչը պայմանավորված է նաև նրա արդեն տարբերակված ստեղծագործական մեթոդով. «... Ես իմ առաջ նպատակ եմ դրել նկարագրել դրանք (Պելեպոնեսյան պատերազմները - Հ.Հ.) ոչ թե առաջին պատահածին հարց ու փորձ անելու ծանապարհով և ոչ էլ սեփական հայեցողությամբ, այլ պատկերել մի կողմից այն իրադարձությունները որոնց ինձ վիճակվել է ականատես լինել, մյուս կողմից ուրիշների պատմածները բոլոր հնարավոր ժգրտությամբ ընտրելու ծանապարհով: ...Իմ ուսումնասիրությունը՝ դրանում հնարավոր չափազանցությունների բացակայությամբ գուցե ոչ գրավիչ թվա: Բայց եթե մեկը կցանկանա ուսումնասիրել անցյալի դեպքերի ժգրտությունն ու ներկայի իրադարձությունների հնարավորությունները...այդ դեպքում ինձ համար բավարար կլինի, եթե նա իմ աշխատասիրությունը օգտակար համարի»¹:

Գրեթե նույն բնորոշումները առկա են մեր 5-րդ դարի մատենագրության մեջ: Մեր հեղինակները գտնվելով հունական մատենագրական-մշակութային ավանդույթի ոլորտներում պատմություններ գրելիս նույն խնդիրներին են առնչվում²: Բանավոր և գրավոր մշակույթների սահմանագծին ներկայացող ստեղծագործությունները հատկապես մեզանում ուշագրավ են նրանով, որ դրանք բնույթով ու ծագմամբ հեթանոսական են, այսինքն պատկանում են բոլորովին այլ աշխարհայացքային, մշակութային և ստեղծագործական իրականության, սակայն ներկայանում են քրիստոնյա պատմիչների միջոցով ու նրանց աշխարհայացքային և նաև մեթոդական սահմաններում, ըստ էության նրանց ստեղծագործական ընթացքի միջոցով և նրա մեջ: Եվ պատահական չէ, որ վիպական բանահյուսության ուսումնասիրությունը հայ առասպելաբանության ուսմունքի հիմնադիր Մանուկ Աբեղյանը սկսում է Մովսես Խորենացու այդ հնագույն ստեղծագործությունների նկատմամբ հայացքի քննությամբ. «Ապա դարձյալ՝ հայոց հին վիպական բանահյուսությունը, որ կա Մ. Խորենացու Հայոց պատմության մեջ, կամ առասպելներ են, կամ այնպիսի վեպ, որի մեջ խառն են առասպելներ: Եվ որովհետև դրանք բառացի չեն պահված, ուստի այդ ավանդական բանահյուսությունն ուսումնասիրելիս պետք է վերականգնել այդ, նկատի ունենալով Մ. Խորենացու հայացքն առասպելի, ավանդական երգերի ու զրույցների վրա և այն, թե նա ինչպես և որ չափով է օգտվում այդ նյութերից»³: Խորենացին, ինչպես Թուկիտիդեսը առասպելն ընկալում է որպես ոչ հավաստի պատմություն: Քրիստոնյա պատմիչի համար հավաստի ու բացարձակ աղբյուրներ են Աստ-

Ճ

1 Фукидид, История, Ленинград, 1981, ст. 13-14.

2 Խորենացու և հույն պատմագիրների հայացքների զուգորդումը տես Հ. Թամրազյան, Հայ քննադատություն, գիրք Ա, Երևան, 1983, էջ 156-163:

3 Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատոր Ա, Երևան, 1986, էջ 16:

մի խոսքով, առասպել լինելով, բայց մեջն այլաբանություն տեսնող Պատմագրի կողմից ժշմարտված կամ «ժշմարտապատմություն» շինված,- կարող են բուն առասպելից հազվադեպ մի բառ կամ մախադասություն ունենալ իրենց մեջ»¹,- զգուշացնում է Մ. Աբեղյանը:

Հայագիտության մեջ այս խնդիրը հիմնականում կարևորվել է պատմության հավաստիության տեսանկյունից: Մեր ուսումնասիրության մեջ այն կարևորվում է ժողովրդական բանահյուսության և առասպելաբանության պոետիկայի տեսանկյունից: Երկու դեպքում էլ հնարավորության դեպքում անհրաժեշտ է տարբերակել մյուսն ու պատմահոր մեկնաբանությունը:

Հին գրականություններն ընդհանրապես և մասնավորապես հայ հին գրականությունը մասամբ ստեղծվել են առասպելաբանության և ժողովրդական բանահյուսության հիման վրա: Այդ գրականություններն իրենց էությամբ համադրական են և գեղագիտական գործառնությամբ այստեղ հիմնականում երկրորդական բնույթ ունին: Համադրականության հետ է կապված նաև հին գրականության գործառնականությունը, որը տարբեր ժամերի դեպքում տարբեր էր:

Ի տարբերություն պատմագրության, բանահյուսական տեքստերը չունեն հեղինակ, այլ լոկ փոխանցողներ և ի վերջո գրառողներ: Գրառումից հետո բանահյուսական տեքստը առարկայանում է որպես գրական հուշարձան, կորցնում իր հիմնական հատկանիշները և վերածվում գրականության: Իր հատկանիշները կորցնելով հանդերձ բանահյուսությունը արդեն գրի մեջ պահպանում է որոշ տարրեր:

Մ. Աբեղյանն անդրադառնալով Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» միջոցով մեզ հասած հին հայոց առասպելներին ընդհանրապես և մասնավորապես Հայկի առասպելի վիպական առանձնահատկություններին և արվեստին, որպես առասպելների ստեղծման ընդհանուր և առաջնային սկզբունք դիտարկում է վիպական մոտիվների առկայությունը: «Սասնա ծռեր» վեպի առիթով մենք առանձին ու հանգամանալից անդրադարձել ենք վիպական տեքստերում մոտիվների գործառնականությանը², այստեղ կնշենք միայն տեսական հիմնական դրույթները:

Վիպական տեքստերը՝ սկսած առասպելներից և մինչ ժողովրդական էպոս, կազմվում և կազմակերպվում է կառուցվածքային և իմաստային հարաբերականորեն ինքնուրույն և կայուն, բայց միևնույն ժամանակ միայն որևէ ամբողջական տեքստի մեջ իրացվող միավորներով: Այդ միավորներն են՝ վիպական մոտիվները: Այդ տարրերը որոշակիորեն վերացարկված են կոնկրետ տեքստային իրականություններից, ինչի շնորհիվ էլ հանդիպում են ինչ-

1 Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատոր Ա, էջ 22:

2 Տե՛ս Հ. Համբարձումյան, Մոտիվի գործառնականությունը վիպական տեքստում, «Էջմիածին», 2007/ 8, էջ 44-82:

պես բանահյուսական տարբեր ժանրերի, այնպես էլ միևնույն ժանրի և նաև միևնույն տեքստի տարբերակներում: Ընդհանրապես բանահյուսությունն իր հիմնական ժանրերով կառուցվում է հենց բազմաթիվ ու բազմազան մոտիվների և դրանց կոնկրետ դրսևորումների՝ միջադեպերի վրա և արտահայտվում դրանց միջոցով: Այս դեպքում մոտիվը երկակի դրսևորում ունի՝ բովանդակային և արտահայտչական:

Ուստի բանագիտության մեջ մոտիվը որպես բանահյուսության դիպաշարաստեղծման կարևոր միավոր առաջին անգամ առանձնացրել է Ա. Վեսելովսկին¹: Մոտիվ ասելով Վեսելովսկին հասկանում էր մի քանի տարբեր իրողություններ.

1. Բանահյուսական տեքստի՝ դիպաշարի մեջ իրացվող հիմնական թեմա:

2. Որոշակի պատկերացում, որի հիման վրա ստեղծվում է դիպաշարը կամ նրա հիմնական մասը:

3. Դիպաշարի տարր՝ որոշակի սխեմայի տեսքով և միաժամանակ այդ սխեմայի կոնկրետ դրսևորում տեքստում:

«Պատմական պոետիկայում» Վեսելովսկին մոտիվը դիտում էր որպես բանահյուսական տեքստի պարզագույն և անտրոհելի միավոր, միաժամանակ նշելով, որ դրանք իմաստաբանորեն հագեցած, արխայիկ մարդու կյանքում որոշակի գործառնականությամբ օժտված միավորներ են²: Սակայն և Վեսելովսկու ժամանակ և նրանից հետո մինչ օրս էլ անկախ մոտիվ եզրի բազմակի և տարասեռ կիրառություններից, դեռևս միանշանակ չէ բառեզրի ընդգրկությունը, գոյծառնության սահմաններն ու հիմնական նշանակությունը³:

Ուսումնասիրողները տարբեր առիթներով օգտագործում են եզրը, սակայն այդպես էլ ի վերջո այն միանշանակ չի սահմանվում, ինչի պատճառը մոտիվի միաժամանակ երկակի՝ ընդհանրացված-ամբողջական և կոնկրետ-մասնավոր դրսևորումներն են: Սխեմայի և իրացման՝ երկակիության պատճառով մոտիվ եզրը երբեմն զուգահեռվում և նույնանում է դիպաշարային այլ միավորների՝ թեմաների, միջադեպերի, դրվագների, ալմոտիվների և այլնի հետ,

1 Веселовский А. Н., Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. Л., 1940.

2 Там же, ст. 494-500. Մոտիվի տրոհելիությունը ավելի ուշ մասամբ հերքվեց Վ. Պրոպի հերոսների գործառնականության տեսությամբ՝ տես Пропи В. Я., Морфология сказки, М., 1969.

3 Այս մասին տես՝ Путилов Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива//Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. СПб., 1992.

4 «Մոտիվի կարևորագույն հատկանիշը՝ նրա՝ տեքստում մասնակի իրացման ունակությունն է», - գրում է Խալիլզե: Sbu՝ В. Е. Хализев, Теория литературы, Москва, 1999, ст. 175.

ինչը սակայն եզրի չհիմնավորված մեկնության արդյունք է: Եվ ընդհակառակը այս բոլոր միավորները որշակի ստորադասական կապերի մեջ են և կազմում են մեկ ընդհանուր՝ եռանդամ համակարգ:

1. Մոտիֆեմա (Սուբյեկտի և օբյեկտի հարաբերության ընդհանրացում):

2. Մոտիվ (Սուբյեկտի և օբյեկտի հարաբերության, դիպաշարը ձևավորող տարածաժամանակային միավորների կոնկրետ արտահայտություն):

3. Ալոտիվ (Սուբյեկտի, օբյեկտի և նրանց հարաբերությունների կոնկրետ տեքստային իրացում):¹

Այս երեք միավորներն էլ ընդհանուր գծերով և կոնկրետ գործառնականությանը համապատասխանում են առավել գործածական թեմա, մոտիվ և միջադեպ եզրերին:

Թեման, որպես դիպաշարային միավոր առավելապես օգտագործվում է անգլո-ամերիկյան տեսական գրականության մեջ և համապատասխանում է տեքստի կենտրոնական գաղափարին:

Դիպաշարային այս միավորներին առաջին անգամ անդրադարձել է Մ. Աբեդյանը: Բանագետն էպոսի դեպքում հիմնականում առանձնացնում է երկու միավոր՝ սյուժետ և մոտիվ: «Սյուժետ» եզրը համապատասխանում է թեմային, իսկ վերջինիս էլ ստորադասվում է մոտիվը: Ուշագրավ է, որ քննելով առասպելների վիպական բնույթն, Աբեդյանն անընդհատ հղումներ է կատարում դեպի «Սասնա ծռեր» էպոսը, որտեղ առավել ամբողջական են պահպանվել մեր վիպական բանահյուսության բոլոր առանձնահատկությունները, մասնավորապես դիպաշարաստեղծումն ու մոտիվային համակարգը². «Երբ մի անգամ տեսնում եմք, որ Հայկի առասպելն իր էությանը վիպական գույն ունի (ընդգծումը - Մ. Ա.),- որ և գլխավոր է, այնուհետև մեծ նշանակություն է ստանում այն հանգամանքը, որ Հայկի կռիվն իր մանրամասնությունների մեջ, գրեթե սկզբից մինչև վերջը տարված է շատ վիպական ձևերով, դիցաբանական վիպական կերպարանքով»³: Գիտնականը հին վեպերի և մասնավորապես Հայկի առասպելի պոետիկայի ներկայացումը կապում է դրանց վիպական բնույթի ընկալման հետ. «Ինչքան էլ Մ. Խորենացին քերթողաբար մշակել է Հայկի առասպելը, բայց դա, ծագած լինելով գուսանականից, դեռ

1 Черняева Н. Г., Опыт изучения эпической памяти (на материале былины) // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. М., 1980. ст. 109. Տես նաև՝ Путилов Б. Н., Фольклор и народная культура, СПб, 1994, ст. 173.

2 Էպոսի և հին առասպելների նմանության տեսանկյունից ուշագրավ է Հովհ. Թումանյանի «Հայկական էպոսի բանարանից հոդվածը», որտեղ մեծ բանաստեղծը քննելով էպոսը, մասնավորապես նշում է. «Հայկական էպոսը հայտնի է Սասունցի Դավիթ կամ Սասնա ծռեր (Սասունցի խնթեր) անունով: Բայց ամեն մի լուրջ բանասերի համար պարզ է, որ դա Հայկի առասպելն էլ»: Հովհ. Թումանյան, Երկեր, հատ. 8, էջ 255:

3 Մ. Աբեդյան, Երկեր, հատոր Ա, էջ 48:

շատ տարրեր ունի իր մեջ ավանդական բանահյուսությունից: Այդ նկատի ունենալով՝ անհետաքրքիր չէ տեսնել, թե այդ առասպելը որքան վիպական բնավորություն ունի. որով և մասամբ կպարզվի մեր հին վեպերի պոետիկան»¹:

Մ. Աբեղյանը կատարելով Հայկի առասպելի տիպաբանությունը, առանձնացնում է՝ *երկրի դղողալու, միմյանց դեսպան ուղարկելու, իրար հետ կոպտությանը ու ծաղրով խոսելու* և մի քանի այլ մոտիվներ: Բացի այդ դիտարկվում են նաև Հայկի առասպելի մակդիրների համակարգը, «մանրապատում» բնույթը և հատուկ անունների ժողովրդական ստուգաբանությունը, որը նույնպես դիտվում է որպես բանահյուսական-վիպական ոճական հնարանք²: Առանձնացնելով հանդերձ Հայկի առասպելի բանահյուսական շերտերը Աբեղյանը չի մոռանում առասպելի գրական ծանապարհով, այն էլ մեկ այլ (Մար Աբաս) աղբյուրով միջնորդավորված լինելու հանգամանքը: Այդուհանդերձ, վիպական ընդհանրական մոտիվներն իսկապես այն ունիվերսալ դիպաշարային միավորներն են, որոնք կարող են պատկերացում տալ առասպելաստեղծ որոշակի մեթոդի կամ մեթոդների համակարգի մասին:

Վերևում ներկայացված մոտիվի տեսության սկզբունքներով, մի փոքր ընդլայնելով առասպելի մոտիվային համակարգի ուսումնասիրությունը, կրկին մեր նոր վեպի՝ «Սասնա ծռերի» համադրությանը կարող ենք առանձնացնել մի քանի այլ հիմնական մոտիվներ՝ *հեռացում բնակության վայրից, մշակութային գործունեություն, յուրային-օտար հակադրություն* (որը սովորաբար որպես հիմնական թեմա է դիտվում), *նամակ կամ պատգամախոսություն, հպատակության մերժում, զորահավաք, հերոսը մարտից առաջ, բախում-մենամարտ, մշակութային գործունեություն*:

Այս հիմնական մոտիվներն էլ իրենց հերթին կարող են կազմաքանդվել դիպաշարային ավելի փոքր ու կայուն միավորների՝ միջադեպերի: Այս մոտիվների իրացմամբ կառուցվել է մեր ամենից ծավալուն առասպելի դիպաշարը: Ուշագրավ է, որ հիմնական մոտիվներն ընդհանուր են նաև մյուս առասպելների ու վիպական ստեղծագործությունների դեպքում, ընդհուպ մինչ «Սասնա ծռեր»: Վիպական հերոսի ու հակահերոսի՝ Հայկի ու Բելի միջոցով իրացվող այս մոտիվների միջոցով ամբողջանում է վիպական միջավայրը ու բավական արագ ու դինամիկ զարգանում դիպաշարը: Կառուցվածքային տեսանկյունից Հայկի առասպելը կարելի է բաժանել երեք հիմնական մասերի, որոնք մասամբ համընկնում են մոտիվներին.

1 Նույն տեղում, էջ 45: Հայկի առասպելի ժողովրդական-վիպական բնույթին, առավել հանգամանալից Մ. Աբեղյանն անդրադառնում է «Հայ վիպական բանահյուսության» նախնական տարբերակում՝ «Արարատ» ամսագրում՝ 1899-1901 թվականներին տպագրված «Հայ ժողովրդական առասպելները Մ. Խորենացու Հայոց Պատմության մեջ (քննադատություն և ուսվածք)» ուսումնասիրության մեջ:

2 Նույն տեղում, էջ 45-52:

1. Առասպելի առաջին մասը Խորենացու պատմության Թ գլխում է: Սա միաժամանակ և նախադրություն է: Այստեղ վիպական ժամանակը՝ արարչագործության ժամանակն է՝ անորոշ անցյալը: Այս ժամանակը կապվելով Բաբելոնյան աշտարակաշինության աստվածաշնչյան պատմության հետ որոշակիություն է ստանում:

2. Պատմության շարունակությունը Ժ գլխում է: Այստեղ են իրացվում հերոսի արտաքին նկարագրության, բնակության վայրից հեռացման և մշակութային գործունեության մոտիվները՝ համապատասխան միջադեպերով: Այստեղ քրոնոտոպը սկզբում անորոշ է, ապա որոշակի կոնկրետություն է ձեռք բերում հերոսի կենսագրության հարաբերությամբ: Սկզբում գործողության ժամանակն է. «...ի տարածանել ազգի մարդկան ընդ լայնութիւն ամենայն երկրի», ապա «...յետ ծնանելոյ զորդի իւր զԱրամանեակ ի Բաբելոնի՝ չու արարեալ զնայ յերկիրն Արարադայ, որ է ի կողմանս հիւսիսոյ...»¹: Այս մասում ուշագրավ է ակնհայտ գրական մշակման արդյունք հանդիսացող հերոսի արտաքին նկարագրությունը, որն ըստ մեզ չէր կարող այդ տեսքով բերանացի փոխանցման արդյունք լինել²: Հաջորդիվ մշակութային գործունեության մոտիվի իրացմամբ Հայկը կապվում է նմանատիպ վիպական հերոսների հետ ինչպես մեզանում այնպես էլ այլուր: Հայկը մոր վայրում սկզբում տուն է շինում, ապա շարժվելով հյուսիս-արևմուտք՝ հիմնում Հայկաշեն գյուղն ու լեռնադաշտին տալիս Հարք անվանումը:

3. Թեև շարունակության մեջ պատմվում է Հայկի սերունդների մասին, սակայն առասպելն ըստ էության ավարտվում է ԺԱ գլխում: Այստեղ են ծավալվում հիմնական գործողությունները և իրացվում են կենտրոնական մոտիվները: Մասնավորապես վիպական բախման ու մեծամարտի մոտիվը իրացվում է ավանդական ձևով ու միջոցներով՝ անհնազանդություն, պատգամախոսություն, մերժում, բախում, հաղթանակ ու մշակութային ձեռնարկներ՝ էթնոսի գոյության կենսական տարածքի հիմնում:

Ի տարբերություն էթնոլոգիական մյուս առասպելների, որտեղ հերոսները կենսական տարածությունը առավելապես ստեղծում են հիմնական բախումից առաջ, որպեսզի դիպաշարի զարգացման հետագա ընթացքում պաշտո-

1 Մովսես Խորենացի, Պատմութիւն հայոց, Ա, Ժ:

2 Խոսելով առասպելի պոետիկայի և Պատմահոր միջամտության մասին Մ. Էմինը նշում է, «Նոցա մեջ, որպես և հետագա քաղվածներում, մեր պատմագիրը խանգարում է չափաբերական եղանակը և վիպասանների քերթողական պատմությունները ավանդում է արձակ գրվածների ձևով: Այսպես է զոր, հայոց նահապետի նկարագրության վիպասանական առաջաբանը և նորա քաջագործությանց բուն պատմությունը»: Մովսես Խորենացի և հին հայկական վեպ (ռու թարգմ. Խաչատուր Հովհաննիսյանց), Թիֆլիս, 1887, էջ 33:

պանեն այն, Հայկի առասպելում մշակութային գործունեության մոտիվը կա և առասպելի սկզբում և վերջում: Մյուս մոտիվները՝ *Նամակ և պատգամախոսության, հպատակության մերժման, զորահավաքի, բախում-մենամարտի* և այլն, իրացման մշակվածությունից անկախ հիմքով առասպելական են:

Հայկի առասպելի հիմնական վիպական մոտիվները գրեթե նույնությամբ իրացվում են ինչպես հայ վիպական բանահյուսության մյուս ժանրերում, այնպես էլ հանդիպում համաշխարհային առասպելաբանության մեջ: Այս մոտիվների ավանդականությունը՝ չնայած Պատմահոր տեսանելի միջամտությունը այնքան ակնհայտ է, որ հայ վիպական բանահյուսության ուսումնասիրության հիմնադիր Մկրտիչ Եմինը համարում էր, որ Խորենացու աշխատության առաջին գիրքը և երկրորդ գրքի մի մասի աղբյուրը ժողովրդական-բանահյուսական է. «Նկարագիր պատերազմին Բէլայ այնքան զեղուն է մանրապատում հանգամանօք...մինչ զի անհնար լինի մտադիր ընթերցողին չնկատել ի նոսին հետս երևակայութեան վիպասանին և այն՝ հայ վիպասանին»¹ կամ «Սույն քաղվածներում ընթերցողը հանդիպում է այն դարձվածներին, ածականներին և նկարագրությանց, որոնք սովորաբար հատուկ են միայն ժողովրդական վիպասանության»²: Մյուս կողմից, սրան հակադիր մեկ այլ ուսումնասիրող Գր. Խալաթյանն, ում կարծիքով Խորենացին, հորինել է իր շատ աղբյուրներ, կարծում է, որ Հայկի պատմության մեջ վիպական ոչինչ չկա «...դա հռետորական նկարագրություն է միայն, որի օրինակները գտնում ենք Խորենացուն վերագրված «Պիտոյից» գրքի մեջ»³: Այսինքն ուսումնասիրողը Հայկի առասպելում հիմնականում տեսնում է գրական-«արվեստական» տարրեր: Անկախ ծայրահեղությունները, ուշագրավ է Խորենացու վկայակոչած, նաև նրան վերագրվող «Պիտոյից» գրքի և «Չորս հագներգությունների» խնդիրը: Այս ճարտասանական գրքերից (երկու աղբյուրները Աբեղյանը նույնացնում է) ըստ ուսումնասիրողների օգտվել է Խորենացին իր պատմությունը շարադրելիս: Մասնավորապես ըստ Մ. Աբեղյանի «Պիտոյից գրքի» «Սահման ներբողինի» հիմնադրություններով է ներկայացվել ոչ միայն Տիգրանը, այլև ամբողջ պատմությունը, մինչ Վահագն⁴: Մ. Աբեղյանը այս աղբյուրների հիմնադրություններով վերլուծում է վիպասանի Տիգրանի ծյուղը՝ գտնելով հստակ տեսանելի նույնություններ:

1 Մ. Եմին, Վեպ հնոյն Հայաստանի, Մոսկվա, 1850: Աղբյուրի բացակայության պատճառով մեջբերումը կատարում ենք Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Ը, էջ 130, գրքից:

2 Մ. Եմին, Մովսես Խորենացի և իրն հայկական վեպ, էջ 33:

3 Халатян Г., Армянский эпос в Истории Армении Мовсес Хоренского, Москва, 1896, ст. 113.

4 Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Ը, Երևան, 1985, էջ 214-219: Պատմության նույն հատվածների վերաբերյալ Մ. Եմինը նշում է. «Այս փառահեղ տիպարների ստեղծողները Հայոց վիպասաններն էին: Մենք կտեսնենք, որ վիպասանական երգերի և ոչ ուրիշ բանի վերա է հաստատված Հայկազյանց հարստության ամբողջ պատմությունը» - Մ. Եմին, Մովսես Խորենացի և իրն հայկական վեպ, էջ 7:

Անկախ ներքողի գրավոր ավանդված կանոնները, նույն սկզբունքները ծագումնաբանորեն գալիս են առասպելաբանության կերպարակերտման սկզբունքներից, և բնորոշ են ոչ միայն հայ վիպական բանահյուսության երկրորդ ժյուղին, այլև առասպելներին: Մասնավորապես 4-րդ կետի «բ» ենթակետը, որտեղ խոսվում է հերոսների արտաքինի նկարագրության սկզբունքների մասին, լիովին կիրառելի է և Հայկ Նահապետի դեպքում: Թերևս այստեղ մենք կրկին գործ ունենք առասպելաստեղծման ավանդույթից ու մեթոդների համակարգից եկող, ապա սկզբում հույն, ապա հայ մատենագրության մեջ իրացված սկզբունքների հետ: Սա մեթոդի փոխանցման գրավոր ծանապարհն է, իսկ մինչ այդ նույն մեթոդը գործառնվում է նաև հայ բանավոր ավանդույթում: Ենթադրելի է, որ Խորենացին կերպարներ կերտելիս կիրառել է երկու սկզբունք էլ՝ համադրելով միմյանց: Սա փաստվում է «Պիտոյից գրքի» ներքողի օրինակների և Տիգրանի ներքողի համեմատությամբ. «...Տիգրանի գովեստը որքան կենդանի է, վառ ու զունավոր և մակդիրներով հարուստ: Ինչից է առաջանում այս երկու ներքողյանի միատեսակ գովեստի՝ ֆարմին գեղեցկության և զորության նկարագրի այս տարբերությունը: - Հարկավ ոչ միայն այս ներքողյանների հեղինակների ծարտասանական շնորհքի տարբերությունից, այլև այն հանգամանքից, որ Տիգրանի գովեստն առնված է ավանդական երգից: Մասամբ երգի մեջ արդեն պատրաստ գտած պիտի լինի ներքողյանի հեղինակն այդ իսկ հոմերական մակդիրներն ու նկարագիրները»¹:

Տիգրանի կերպարակերտման հետ կապված այս կարևոր դիտողությամբ փաստվում է նաև վերևում ներկայացված բանահյուսական և Խորենացու մեթոդների համադրությունը: Տարբեր աշխարհայացքները զարգացման որոշակի շրջանում համադրվում են: Առասպելաստեղծ աշխարհայացքը գեղարվեստական մեթոդի վերածվելիս իրացվում է գեղարվեստական նույն ստորագրություններով՝ քրոնոտոպի յուրահատուկ ընկալում, կերպարային համակարգ, վիպական մոտիվներ և այլն: Այս նույնությունը մշակութային ժառանգորդության ու փոխներթափանցվածության արդյունք է, ինչը բնական է, քանի-որ նոր՝ գրավոր մշակույթը ստեղծվում է բանավորի հիման վրա շարունակելով ու բարեշրջվելով, սակայն մշտապես պահպանելով ավանդականության տարրերը:

1 Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխատ., էջ 112: