

ՍՅՈՒԺԵՏԱՅԻՆ ՀԱՆԳՈՒՑԱԼՈՒԾՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐՈՒՄ

Ուսումնասիրողները անդրադարձել են հայրենների գեղարվեստական պատկեր ստեղծելու սկզբունքներին, գրել թե՛ բովանդակային, թե՛ պատկերավորման-արտահայտչական միջոցների հարստության, գեղեցիկի կատարյալ զգացողության, հայրենների պարզության ու նրանցում արտահայտված զգացմունքների անկեղծության մասին:

Նույնիսկ հայրենային պատրաստի ձևերը, օրինակ՝ ժողովրդական երգերին հատուկ մոտիվները՝ գործողության ժամանակի հիշատակությունը, իր սիրածին պատահաբար հանդիպելը, իր սիրածին դիմելը և այլն, չեն կաղապարում հայրենները. դրանք, ստեղծվելով պահի ազդեցությամբ, կրում են անհատականության կնիք՝ գեղարվեստական անակնկալ պատկերների շնորհիվ: Այդ ինքնատիպ պատկերները ծնվում են թե՛ հետաքրքիր զուգորդումներով, թե՛ սյուժետային անսպասելի համգուցալուծումներով:

Հայրենի հեղինակը տեսնում է պահը, վայրկյանը և հենց ընթացքի, շարժման մեջ էլ նկարագրում այն: Ապա կատարվում է պատկերի, հոգեվիճակի համադրություն կամ հակադրություն, և այդ փոխաբերական հենքի, համեմատության, զուգորդության շնորհիվ տողն ստանում է հոգեբանական ենթատեքստ, որը հանգուցալուծվում է հայրենի իմաստը, գաղափարը խտացնող վերջին տողում:

Բանաստեղծական մեծ կառույցին բնորոշ է դառնում շարժումը: Կա սկիզբ, ընթացք և ավարտ: Ծարժման զգացողությանը նպաստում են նաև հայրենների նշանակալից մասի՝ երկխոսության ձևով կառուցված լինելը, հայրենների հնչերանգային հարստությունը՝ հարցում, զարմանք, շեշտ, բացականչություն:

Կառուցվածքի հակիրճությունը բացառում է մանրամասները՝ ընթերցողին հնարավորություն տալով երևակայությամբ նոր գծեր հաղորդելու նկարեն պատկերին՝ յուրաքանչյուրն ըստ իր հոգեկերտվածքի: Անօրինակ սեղմությամբ, տողերի ներքին շաղկապվածությամբ, ուր մի տողը

հենք է հանդիսանում մյուսի համար, անակնկալ հանգուցալուծումներով հայրենները ձեռք են բերում «նովելային» բնույթ:

*Գիշերս ես ի քուն էի՝
Իմ հալալ տեղացն ի վերա.
Լուսինն էր կամար կապեր՝
Իմ ծոհար անձկանս ի վերա.
Իմ եարն յերագիս եկաւ
Ի սիրուն զէտ հարբած եղա.
Յանկարծ ի քրնուս ելա,
Լուսինկա ու խիստ կու ցոլա՜.
Ա/Կ, 231-238:*

Առաջին և երկրորդ տողի նկարագրությունից հետո «բացվում է» երրորդ տողը, որովհետև մուտք է գործում հոգեվիժակը. երազում յարին է տեսնում, որի սիրով արբած է: Իսկ վերջին՝ չորրորդ տողն անակնկալի է բերում ընթերցողին իր անսպասելիությամբ, «նովելային» ավարտով:

Ի ցույց դնելով երագի, ցանկության և իրականության հակադրությունը (դրան նպաստում են լուսին-կամար կապել, լուսինկա-խիստ կու ցոլա զուգահեռները)՝ տողը ընթերցողի համար հարթում է բաց տարածություն՝ թափանցելու հայրենի քնարական հերոսի հոգու խորքերը, նրա հետ զգալու չունեցածի-երագածի կորստի ցավը, նաև սեփական պատրանք-կորուստների ցավը:

Ահա նման «նովելային» ավարտ ունի մի ուրիշ հայրեն.

*Իմ եարս այլ ի դուրս ելա,
Ծորորաց ի պաղջան գնաց.
Զձեռքն այլ ի ծառն ձգեց,
Ծառերու ծղերն երերաց.
Էրաց, թէ խնձոր քաղէր,
Իր ժերմակ ծոցիկն երեվաց.
Այնչափ քնքուշ չէ՛նք տեսեր,
Երբ տեսայ՝ նա ուշքս գնաց.
Ա/ՅԳ, 56-63:*

Չկա խոհ, չկա փիլիսոփայություն, կա սովորական պատում, սյուժե՝ այգի գնացող աղջկա մասին: Բայց առանձնանում է պահը, վայրկյանը՝ խնձոր քաղող աղջկա ժերմակ ծոցիկը բացվելու հետ: Ընդամենը մի

¹ «Հայրեններ», Աշխ.՝ Ա.Ը. Մնացականյանի, Երևան, 1995 թ., էջ 227: Այսուհետ կնշվի միայն շարքի և տողի համարը:

բառ՝ քնքուշ, ու նկարագրական պատումին խառնվում է տաք հոսանքը: Տեսա-ուշքս գնաց եզրերը հյուսվածքին բերում են հոգեկան ավելոծություն: Այդ անակնկալ ծնված հույզն ու անկեղծությունն էլ պայմանավորում են հայրենի բանաստեղծական գեղեցկությունը:

Նկարագրական, սյուժետային կառուցվածք ունեցող հայրենները, որ ենթադրում են իրողության հավաստիություն, կոմպոզիցիոն յուրօրինակ հնարանքի շնորհիվ բացահայտում են ոչ միայն պատմողի, այլև հերոսուհու ապրումները: Պատումը նունուֆար ծաղիկ քաղող աղջկա մասին դեռ փակ պատկեր է. գուցե միայն «մանր քալուփոխ» կապակցությունը կարող է փոքր-ինչ ուղղորդել ընթերցողին, մտածելու տեղիք տալ, թե մտամոլոր է աղջիկը.

*Ձիմ եարն ի գընալ տեսա,
Որ կերթար ի ճամփատ ի վար.
Մանր քալուփոխ կանէր,
Եւ քաղէր ծաղիկ նոնոֆար.*

Հայրենի երրորդ տողը ձեռք է բերում իմաստային ծանրություն. առանց երկխոսության, լոկ փաստի արձանագրումով բացահայտվում է հերոսուհու հոգեվիճակը.

*Յամէն հանքչելու տեղիկ
Երեսին դընէր ու կու լար.*

Հուզական մեծ լիցք պարունակող չորրորդ տողը ժողովրդական մտածողությանը (անեծքը) բնորոշ դիպուկությամբ ապրումների և սիրող մարդկանց փոխհարաբերությունների պարզաբանում է.

*Կտրնա՛ չարկամնուն աչերն,
Կու պահեն զիս քենէ օտար.
ԱԿ, 73-80:*

Երբեմն բանաստեղծական կառույցը կազմվում է այնպես, որ հենց առաջին տողում երևում է հերոսի հոգեկան ապրումը, երկրորդ, երրորդ տողերում բացահայտվում է «կրակի հետ խաղացող» կնոջ հոգեբանությունը, իսկ չորրորդ տողը դառնում է առաջին տողում արծարծված ապրումի հոգեբանական հանգուցալուծումը.

*Կարմիր ու ձերմակ երես,
Ամ քանի՞ դուն զիս պիտի երես.
Քանի որ մէժլիս նստիս՝*

*Ուներովտ հետ ինձ գրուցես.
Կոճկերտ ալ արձակ այնես
Ու ծերմակ ծոցտ ցըցընես.
Կու վախեն թողուա, ելնես,
Ու ծոցէտ մահրում մնամ ես.
Ա/Ա, 111-118:*

Առաջին տողի հարցադրումը՝ դեռ ինչքան ինձ պիտի այրես-տան-
ջես, իր պատասխանն է ստանում չորրորդ տողում. թեկուզ և «չնվաճած»
ծոցը կորցնելու վախը ընդգծում է կարոտի, ցանկության ուժգնությունը:
Հոգեկան ապրումի բացահայտումով է սկսվում նաև հետևյալ հայրե-
նի առաջին տողը.

*Կանգնիմ ես ի քո դիմաց,
Լամ, որ իմ հուրն ըզբեզ չերէ.
Ա/Կ, 507-508:*

Բացատրությունը տրվում է երկրորդ տողում. սիրո տեր է դարձել:
Դիմացինին չվնասելու, չցավեցնելու ցանկությունն էլ հենց մեծ սիրո
խոստովանությունն է: Սակայն այդ սերը ոչ թե ուրախություն, այլ տան-
ջանք է բերել, այրում (այս առումով հուր բառն անփոխարինելի է կա-
ռույցում): Ու երրորդ տողի պահանջը՝ «Ջանա՛», իր հրամայական
հնչերանգով, որ մի պահ անհարիր է թվում վերը նշված նրբին վերա-
բերմունքին, իր անսպասելիությամբ իսկ դառնում է պարզ և հասկանա-
լի՝ գումարվելով չորրորդ տողում աղջկա առջև դրված պայմանին.

*Ջանա՛, շուտով ծար արա,
Ձիս ի քո գիրկըն ժողովէ.
Թե չէ կը սպանեն ես գիս,
Գան՝ ուզեն զարհուս ի քենէ.
Ա/Կ, 511-514:*

Գեղարվեստական ներգործուն պատկերները, որոնցով սկսվում են
հայրենները, երբեմն կառույցի ավարտին բնորոշ լարվածությունը վերց-
նում են իրենց վրա՝ հյուսվածքին հաղորդելով հոգեբանական ենթա-
տեքստ.

*Հանչաք հայրենի ասիր,
Որ եղաւ սրտիկս քարէ տուն.
Հառաչս ի յերկինքն ելաւ,
Ու յերկնիցն ի վայր կու գար ձիւն.
Ո՞վ տեսեր ամառըն ձիւն,
Որ կու գայ ի վերայ մարդուն.*

*Իմ Տե՛ր, ամ կըրակ ձգէ
Ու այրէ՛ ատոր սէրըն դուն.
Ա/Գ, 69-76:*

Յուրաքանչյուր տող բանաստեղծական առինքնող պատկեր է, կոթողային պատկեր, փոխաբերական ընկալումների համար բաց տարածություն, ուր բացատրություն-մեկնաբանությունները երևակայության գծած ծիրի համեմատությամբ դառնում են ավելորդ մանրամասներ՝ տարածության մեջ տարրալուծվող: Տեղի է ունենում հոգեկան ուժերի բևեռացում (քարե տուն, դեպի երկինք հասնող հառաչ, ամռանը՝ ձյուն), որ ցրվում, «փշրվում է» հանկարծ: «Իմ Տե՛ր» դիմելաձևը հյուսվածքին հարողում է անօգնականության ինչ-ինչ երանգներ:

Սերը հայրեններում ընկալվում է իբրև ամենագոր զգացում, որ իշխում է մարդու մտքի և սրտի վրա: Այն բույն է հյուսում մարդու սրտում («Երբ սէրն ի յաշխարհ եկաւ, / Եկաւ իմ սիրտըս բնակեցաւ»), տուն շինում այնտեղ («Քո սէրն իմ սըրտիս միջին, / Տուն շիներ ի մեջ կու կենայ») և ստիպում մարդուն անվերջ հայրեն ասել ու խմել: Ոչ ոք չի կարող խույս տալ սիրո ամենահաղթ ձիրաններից:

Հավքը գետնին կուտ չի ուտում, որ չընկնի սիրո թակարդը: Սակայն թռչունի համար որոգայթը ծովի մեջ էր լարած:

Պարզ պատկերների միջոցով հայրենի քնարական հերոսը հասնում է գաղափարների փիլիսոփայական խտացման:

Սեր-կրակ զուգորդումներում ընդգծվում է սիրո ուժը: Հայրենի հերոսը ցանկանում է հեռու գնալ, որ մոռանա սիրած էակին, սակայն ինչքան հեռու է գնում, այնքան կրակը նորանում է, ավելին՝ այնքան է լցվում կրակով, որ առաջարկում է.

*Ում որ կրակ պիտենայ,
Գայ տանի սրտէս վառելու.
Ա/ԽԵ, 199-200:*

Համեմատություններն ու զուգահեռները նպաստում են գեղարվեստական պատկերների թանձրացմանը.

*Քո սէրն է կրակ նման,
Կրակն երկաթ կու հալէ.
Իմ սիրտն է պատառ մի միս,
Կրակիտ ինչպե՛ս դիմանայ.
Ա/ԽԵ, 37-40:*

Սիրտը կաթսա է, որի մեջ ցավն է եփվում, մարմինը՝ չոր փայտ, որ

կրակը վառ է պահում: Երբ միսը եփվում է, հանգցնում են կրակը. իրենը միայն ոսկորն է մնացել, իսկ յարը կրկին նոր փայտ է ավելացնում:

Արյան փոխարեն իր երակները մտած սիրո գերիշխանությունն իր անձի, հոգու, մտքերի վրա հայրենի հերոսը խոստովանում է գեղարվեստական այնպիսի պատկերների միջոցով, որոնք հյուսվում են ընթերցողին ծանոթ առարկաների, երևույթների օգնությամբ և հենց դրանով իսկ ձեռք բերում ներազդելու հզոր ուժ.

*Ո՛ր էիր, ուստի՞ց եկիր,
Անծանօթ, ըզգիս սիրեցիր.
Կրակն ի թեզնիքդ ունէիր,
Ի ծոցիդ ի վայր թափեցիր.
Քո սերտ ալ ոսկի արիր,
'ի իմ սըրտիս քուրան հալեցիր.
Դարձար զան հալղայ արիր,
'ի իմ սրտիս ականջն անցուցիր.*
ԱԼԷ, 1-8:

Ծնվում են դրամատիզմով հագեցած գերխիտ պատկերներ, որոնք «խեւ» սիրուց անօգնական, անապավեն մնացած, հոգու դադար չունեցող մարդու անհատականացված ապրումների, մտքերի, զգացմունքների տեսանելի արդյունքն են:

*Քո սէրտ իմ սըրտիս միջին
Յանց մըտեր գէտ ոսկի բւեռ.
Գնացեր է սրտիկս ի ներս,
Ու փառչին եղեր կեռ ու մեռ.
Քո տեստ իմ սրտիս միջին
Յերկ արեր ու դարձեր է եռ.
ԱԲ, 99-104:*

Սրտի մեջ մտած բևեռի պատկերն արդեն իսկ ազդեցիկ է, բայց երկրորդ տողը բերում է զգացմունքի գերթանձրացում, որից «կտրվում է» ընթերցողի շունչը, որովհետև զգում է սրտի մեջ խորացող գամի ամրանալը:

Վերջին տողը աղջկա արտաքինի միջնորդավորված նկարագրություն է՝ տղայի վրա թողած ազդեցության միջոցով: Յնց այս տողն էլ ընթերցողի ուշադրությունը սևեռում է բևեռ բառի մակդիրի վրա: Ոսկի բառը նոր լիցքեր է հաղորդում ապրված զգացմունքների՝ սիրո պատճառած տառապանքներին խառնելով երանության, երջանկության տարրեր:

Մեկ այլ հայրենում սիրո կապանքներով գերված լինելու փաստը ներ-

կայացվում է ճրագի, պատրույգի հետ տարվող զուգորդումներով: Այս-
տեղ համեմատության համար եզր է հանդիսանում ոչ միայն առարկան
ինքը, այլև նրա գործնական, կիրառական հատկությունը.

*Ճրագ, քեզ երենկ կու տամ,
Պահ մ'երիս, պահիկ մ'անցնիս.
Արե'կ, զգերիս նայէ,
Որ անցաւ պատրոյգն ի լերդիս.
Ա/ԾԱ, 147-150:*

Ճրագը, երբ ուզում է, վառվում է, երբ ուզում է՝ մարում, իսկ գերվա-
ծը չի կարող ազատվել «պատրույգից», որովհետև այն անցել է լարդի
միջով և քաշել հանելու դեպքում սիրտն ավելի է ցավելու:

Երևույթի և հոգեվիճակների միջև անցկացվող զուգահեռների այս
դիպուկությունը անակնկալի է բերում ընթերցողին. համեմատության եզ-
րերը որքան էլ ծանոթ, այնուամենայնիվ անսպասելի են, ինքնատիպ ու
յուրօրինակ:

Հոգեկան ալեկոծումներից ծնվում են հայրեններ, որոնք, Հ, Թամրազ-
յանի բնորոշմամբ, գերզգայուն հոգու տեսիլներ են՝ նախանձելի անգամ
19-20-րդ դարերի մեծ սիմվոլիստների համար¹.

*- Քան զպահրի հաուկ ես դու,
Ծովէտ ի դուրս է'ր չես ի գար.
Յէ'ր չես խղճար քո գերուտ,
Ի ծովուտ ափն եմ՝ քեզ համար.
- Գնա', ոսկի նաւ շինէ
Ու եղիր նաւիս նաւավար.
Զօթևանս ի ծոցդ արա,
Հիս արեան ծովէն հան ու տար.
Ա/Ե, 13-20:*

Ընդգծելով բանաստեղծական համեմատության գեղեցկությունը՝ Հ.
Թամրազյանը մեկնաբանում է. «Սիրած կինը նման է ծովային պահրա
թռչունին: Այդ հավքը՝ այդ կինը, դուրս չի գալիս հանդիպելու ծովափին
դեգերող և սեր աղերսող տղային՝ իր գերուն: Տղան խնդրում է պահրա
թռչունին ծովի մեջ նավ շինել՝ իրեն ծոցն առնելու: Տղան կուզի, որ մնա
այնտեղ՝ ծովի մեջ, սիրո նավի վրա, սիրածի գրկում, քանի որ նա ա-
ռանց սիրո, առանց սիրած կնոջ ծովափին կմնա արյուն-արցունքի ծո-
վի մեջ»²:

¹ «Նահապետ Քուչակի բանաստեղծական աշխարհը», Աշխատասիրությամբ ակադե-
միկոս Հրանտ Թամրազյանի, Երևան, 2001, էջ 51:

² Նույն տեղում:

Մեկ անգամ չէ, որ հայրեններում ծովը հանդես է եկել իբրև սիրահարներին բաժանող եզր (օրինակ՝ Ա/2, 9-16): Կարծում ենք, որ վերոհիշյալ հայրենը՝ իբրև տեսիլ ու կառույց, կրում է հնագույն պատկերացումների հետքը, ըստ որի՝ ջրերում ապրում էին խաբուսիկ գեղեցկությամբ սիրենները, որոնք իրենց անուշիկ ձայնով գրավում էին նավավարներին: Ղ. Ալիշանը վկայում է. «Նհանգը, որին պատկերում էին եղեգներով պսակված և մի սափորի վրա ձկնված, ըստ ժողովրդի խոսքի, նշանակում էր հույների Նայադ կոչված ջրային հավերժահարս»¹:

Ծովի հավքի կողմից գերված լինելու պատկերն աղերսվում է այս հավատալիքներին: Ինչ վերաբերում է հայրենին, կարծում ենք, որ ոչ թե տղան է խնդրում պահրա թռչունին ծովի մեջ նավ շինել, այլ թռչուն-աղջիկը, այլապես համոզիչ չէ ծովափ-ծով, արյան ծով համեմատությունը, իսկ «ոսկի նաւ» արտահայտությունը կապված է հին ըմբռնումների հետ, երբ տղան վճարել է՝ աղջկան կնության առնելու համար:

«Արեան ծով» կապակցությունը բերում է ողբերգականի նոր երանգներ, ուժեղացնում է հուզական ներգործությունը՝ հուշելով, որ աղջիկն իր կամքով չի մնացել «ծովում»: Խոսքն այն մասին է, որ աղջկան չեն ամուսնացրել սիրած տղայի հետ:

Մեր տեսակետի հավաստիությունն է վկայում հետևյալ հայրենը, ուր խոսվում է տղայի՝ նավով աղջկա մոտ գնալու մասին.

*Քո սէրն է անգին ղումաշ,
Ի վաճառ վասն քեզ եկա.
Տվի զարևուս թարկիկն,
Ի վերայ ծովուս նաւեցայ.
Է՛, եար, ինձ բարիս առնուս,
Նաւս ունի զիս՝ առ քեզ կու գայ.
Իմ մէկն հազար եղաւ
Այն պահուն, որ զքեզ տեսա.
Ա/ԻԹ, 1-8:*

Հայրենը կարող ենք ընկալել թե՛ ուղիղ իմաստով՝ քնարական հերոսը նավով հեռավոր երկրից գնում է աղջկա մոտ, թե՛ փոխաբերական՝ հիմք ունենալով սեր-անգին ղումաշ (մետաքսյա կտոր) զուգահեռը:

Մեկ այլ հայրեն, որի սկիզբը նույնպես անհուն, լայնատարած ծովում փակված պահրա թռչունի և հերոսի կարոտի մասին է, ստացել է այլ բովանդակություն, որ առաջին հայացքից թվում է խորթ, անհարիր պատկերին.

¹ Ղևոնդ Ալիշան, Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, Երևան, 2002, էջ 39:

Եւ պէտքի հաւուկ ես դու,
 Անհիում ծովէն դու նատար.
 Խիստ եմ կարօտեր ի քեզ,
 Դու օրիկ մի դուրս ոչ ելար:
 Չինչ որ դու հետ ինձ արիր,
 Չէ արեր օտարն հետ օտրին.
 Ծիշէ մի հալած ոսկիդ
 Ի գետինն ի վայր թափեցին.
 Խելօք ոսկերչին հարցա,
 Թէ վաթած ոսկին կու ժողվի՞.
 Յետի խելքն ամ ի՞նչ անեմ,
 Երբ առջի անունն ափրի.
 ԱՊ 45-56:

Բայց եթե հայրենը դիտենք իբրև երկխոսություն, որի երկրորդ մասում աղջկա պատասխանն է, իմաստը կդառնա ընկալելի. աղջիկ գնելու վարձը, ըստ երևույթին, խելամտորեն չի տրվել կամ նպատակին չի ծառայել:

Հայրեններում առանձնահատուկ տեղ է տրված կնոջ արտաքին գեղեցկության՝ հասակի, ծոցիկի, դեմքի, շուրթերի, ատամների, մազերի, պարանոցի, հագուստի, պճնանքի նկարագրությանը: Անգամ այդպիսի հայրեններն օժտված են ավարտների անսպասելիությամբ, որով շեշտվում է նկարագրության բուն նպատակը.

Չինչ եղէքն ի շամպին միջին
 Կու ծօծալ, և ան քու անձն է.
 Քո մէջտ է բարձր, երկան,
 Եւ պոյիկդ է սալվի, թովան.
 Ջուր անմահութիւն կասեն,
 Ի այն ի քո ծոցդ կու բխէ.
 Երնէկ ես այնոր կու տամ,
 Որ դնէ դնչիկ ու խմէ.
 ԱԾԲ, 37- 44:

Հայրեններից մեկում երգվում է, որ սիրուհու աչքերը վառ ճրագներ են, ունքերին գոհարներ են շարված, նա մարգարիտ ու սուտակ է կարել շուրթերին ու հենց դրանով էլ առել է իր շունչն ու հոգին:

Հայրեններում կնոջ գեղեցկությունը բացահայտվում է ոչ թե ինքնին, այլ տարվում է համեմատություն ծառի, ծաղկի, երկնային լուսատուների, թռչունների, անգին քարերի հետ: Դա հիմնականում կապված է մեր հին ըմբռնումների հետ, մյուս կողմից էլ բնության անառարկելի գեղեցկության հետ գեղուհու արտաքինի զուգորդումը պիտի խոսեր վերջինիս օգտին:

Կան համեմատություններ, որոնք այսօր էլ գերում են իրենց նրբությամբ, անհատականությամբ.

*Քանի դու որ ինձ էիր
Նայ գարնան շաղիկն ի վրատ.
Երբ դու, որ յիսնէ դարձար՝
Ձիւն երեկ, եղեմն ի վրատ.
ԱԻԱ, 21-24:*

* * *

*Ծագէ լոյս ի քո ծոցէդ,
Ձինչ գարնան կայծակն ի ամբէն.
ԱԽԱ, 179-180:*

* * *

*Հանցեղ եմ ի քո սիրուտ,
Ձինչ ամառ՝ ծաղիկն ի ջրէ.
Եղջն ի յերկինքն ի վեր
Պաղատէր, թէ՛ Կաթ մի կաթե.
ԱԻԹ, 28-31:*

Մի հայրենում յարի աչքերը համեմատվում են աշնան չոր տերևների հետ, մյուսում յարը մանուշակ է, որ բուսել է թփերի մեջ, գլուխը կախել է, ու երեսն ամսից քրտնել է (Ա/Ձ, 29-32):

Ժողովրդական մտածողությունն իր պարզությամբ ու անմիջականությամբ նովելայնության տարրեր է պարունակում.

*Ձեր տունն ի բանէ եկի,
Ձքեզ տեսայ՝ բանըս մոռացայ.
ԱԻԷ, 21-22:*

* * *

*Հիմայ չի սիրե՞նք զիրար.
Հրուցէ՛, խռով մի՛ կենար.
ԱԻԷ, 43-44:*

Առանձնապես գեղեցիկ են այն հայրենները, որոնք կառուցվում են ոչ թե բացահայտ, այլ սքողված համեմատությունների՝ փոխաբերության, շրջասության հենքի վրա.

*Լուսին, պարծենաս, ասես.
«Լույս կու տամ ես աստընտրիս».
Ահա հողեղեն լուսին*

*Ի գրկիս 'ի երեսն երեսիս.
Թե չես աւտալ այս գերուս,
Յետ տաննմ ըզփէշ կապայիս.
Վախենմ սիրոյ տէր լինիս,
Լուս պակաս տաս աստընտորիս.
Ա/ԽԴ, 301-308:*

Առաջին մակարդակում լուսին-հողեղեն լուսին՝ գեղուի կապը հնա-
րավորություն է տալիս ընթերցողին շոշափելիորեն կենդանի տեսնել,
ընկալել աղջկա գեղեցկությունը: Բայց կա նաև իմաստային կապը, այն
ընդհանուր հատկանիշը, որի հիման վրա ստեղծվել է այդ փոխաբերու-
թյունը: Հագուստի փեշի տակ թաքնված լույս-սպիտակությունը կարող է
գերել անգամ լուսնին ու նրան սիրո տեր դարձնել: Վերջին տողը նաև
սքողված զուգահեռ է հերոսի հոգեկան ներաշխարհի հետ:

Եթե վերոհիշյալ հայրենում լուսինն ընկալելի է ուղիղ իմաստով, ապա
մի ուրիշ դեպքում պատկերի ստեղծման համար հիմք է դառնում առար-
կայի հատկանիշը.

*Լուսինն ի ծոցէտ ի դուրս
Աղբըրին ի յակն է ցաթեր.
Ա/Բ, 111-112:*

Կան հայրեններ էլ, որոնցում կնոջ գեղեցկությունը տեսանելի է դառ-
նում քնարական հերոսի հոգեկան աշխարհի, հուզաշխարհի բացահայ-
տումով: Կապույտ շապիկ է հագել կինը, կոճակն էլ արձակել: Պատանին
խնդրում է Աստծուն կտրել լեղակի հունդը, որ գեղուիին այլևս կապույտ
չհագնի ու իր սրտիկն էլ չարյունի (Ա/Զ, 35-42): Հայրենի քնարական հե-
րոսը պատրաստ է հոգին էլ տալու, եթե յարը ուզի, բայց աչքերը չի տա,
որովհետև էլ ինչո՞վ պիտի նայի նրան (Ա/Ե, 61-64):

Բնությունը հայրեններում միայն համեմատության եզր չէ: Նա ինքը
օժանդակում է սիրահարներին.

*Էրենկ ես անոր կու տամ,
Որ առեր իւր եարն է փախեր.*

*Ոնց որ գկամուրջն անցեր,
Ջուրն էլեր գկամուրջն է տարեր.
Ձնիկ, եղենիկ եկեր,
Ջոտվնուն հետքն է կորուսեր.
Առեր ի պաղջան մտեր,
Ձորեկով գղընչիկն է պագեր.*

Ա/ԶԲ, 45-52:

Ջուրը քանդում է այն կամուրջը, որով սիրահարներն են անցել, ձյունն ու եղյամն էլ գալիս, կորցնում են նրանց ոտքերի հետքերը:

Հայրենները ժամանակի հոլովույթում չեն կորցրել իրենց հմայքը, և դա պայմանավորված է գեղարվեստական պատկեր ստեղծելու վարպետությամբ, որով հորինված են այդ ստեղծագործությունները՝ այնքան հարազատ ազգային խառնվածքին:

Քանալի բառեր. հայրեն, պատկեր, մակդիր, սյուժե

Ворсканян Эрикназ

Сюжетное разрешение в айренах

Резюме

Айрены – краткие, завершенные произведения, которые с беспримерной сжатостью, с внутренней связностью строк исключают частичное, создавая открытое пространство для читательского воображения.

Каждая из строк, сравнение, метафора или эпитет в этих поэтических конструкциях представляет собой определенный художественный образ, со своей определенной ролью, а неожиданное сюжетное разрешение со своим мощным наполнением на сегодняшний день представляет собой вымышленную особенность красоты айренов.

Ключевые слова - айрен, икона, эпитет, сюжет

Vorskanyan Heriknaz

The Denouements of the Plot in Hayrens

Summary

Hayrens are brief, completed works, with unexampled tightness and with the linkage of internal lines they exclude details creating opened space for the reader's imagination.

In that poetic structures every line, simile, metaphor or epithet is an artistic image that has its clear role and unexpected denouements of the plot, full of strong emotional fillings, is an inventive peculiarity conditioned by the beauty of hayrens till today.

Key words - hayren, icon, epithet, plot