



ԳԱՆՔՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ

ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ ԵՎ ՀՈՐԻՆՄԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

Միջնադարյան գանձերը, որ «կոչին երգք կամ քարույք»¹, իբրև հոգևոր երգերի տարատեսակներ, իրենց թեմատիկ-գաղափարական հենքով ու բովանդակությամբ արժարժում են ապաշխարության, մաղթանքի, պղծումի և աշխարհի ունայնության գաղափարներ: Հոգևոր երգերը, որոնք կրում են «հին հավատալիքների հետքեր»² ու «բուն պզգային քրթության յուրահատկություններ»³, պահպանել են ժողովրդական երգերին, հատկապես՝ ձոներգերին ու ողբերգերին բնորոշ հորինվածքային առանձնահատկություններ. ցնծության բանատողեր ու փառաբանություններ, ինչպես նաև՝ «տխուր ողբեր ու լալահառայ պաղատանքներ»⁴: Գանձերն իրենց իմաստա-բովանդակային տարաբնույթ դրսևորումներով արտացոլել են նաև հոգու և մարմնի, կենաց և մահու մշտնջենական պայքարը, որը հատկանշական է նաև աշխարհիկ բանաստեղծությանը⁵, և որի ակունքները գալիս են վաղնջագույն ժամանակներից՝ բնորոշ հին-արևելյան բանաստեղծական ավանդույթին (շումերական, հին եգիպտական, հեթիթական և այլն)՝ խորհրդանշելով ավարտ և սկիզբ, ծնունդ ու մահ:

Տիեզերքի, մահվան ու անդրաշխարհի առեղծվածը, որ «քնարերգության վսեմ նյութն էր»⁶, բնորոշ է միջնադարյան գանձերգերին, որոնցում տեղ գտած պղծման խոսքերը, դիմելաձևերն ու աղերս-բանաձևերը տիպական են ողջ հինարևելյան հնագույն բանաստեղծությանը (հատկապես հիմներին)։

Օրինակ՝

=Գթա ինձ Իշտա՛ր, ինձ բաժին հանիր:

=Բարեսիրտ եղիր և գթա՛:

=Ո՛վ բարեգութ... Մնահիտա՛:

¹ Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, Խ. Ի. Նրևան, 1979, էջ 529:

² Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Խ. Ի. Նրևան, 1944, էջ 504:

³ Ա. Բաեաբրյան, Հին հայոց տաղաչափական արվեստը, Եուշի, 1891, էջ 93:

⁴ Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Խ. Ի, էջ 504, 561:

⁵ Վ. Նալբանդյան, Մարգու Գուկատագրի Նաբեկացու ընկալումը, Պատմա-բանասիրական հանգես, Թիվ 3, 1986, էջ 23:

⁶ Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, էջ 531:

⁷ Հին Արևելքի պոեզիա, Նրևան, 1982, էջ 100:

⁸ Նույն տեղում, էջ 361:

Նմանատիպ դիմումնային ձևերը բնորոշ են նաև հայ ժողովրդական տեքստերին ու աղոթքներին.

Օրինակ՝

=Տե՛ր, մեղքս շատ է քննց սարը, քննց ձորը:

Քննց քարը, քննց գլխուս մապերը⁹:

=Դու բարեխոս՝ս բլիս¹⁰:

Հոգևոր գանձերին (պատարագի թափորի երգերին)¹¹ բնորոշ ունայնություն, ապաշխարության ու վղջման գաղափարները իրենց յուրատեսակ դրսևորումներն ունեն միջնադարյան թաղման ժեսերին ուղեկցող գանձերգերում (գանձ թափորի), որոնք իրենց հորինվածքով, թեմատիկայով ու հորինման արվեստով աղերսվում են հնագույն դամբանական բանաստեղծություններին՝ էպիտաֆիաներին (հուն. epitaphios)¹²: Սրանք անտիկ աշխարհում փորագրվում էին տապանաքարերի վրա՝ հետագայում ընկալվելով իբրև ինքնուրույն բանաստեղծության տեսակ: Գանձերգերին բնորոշ բանատողեր ու բանաստեղծական պատկերներ հանդիպում են հայ վիմագիր բանաստեղծության մեջ XVIII-XIX դդ.¹³, որոնք արտացոլում են մեղանչումի, կյանքի անցողիկության գաղափարներ՝ կրելով առավել բարոյա-խրատական բնույթ.

Օրինակ՝

=Ատ աշխարհս անցաւոր է,

Հոգիդ՝ մեղաց մաքուր պահէ¹⁴:

=Փառք ու մեծություն,

Ո՛հ ունայնություն¹⁵:

Միջնադարյան դամբանական գանձերգերն իրենց թեմատիկայով (կյանքի և մահվան բանաստեղծական պատկերներով) հարում են ողբերգերին, իսկ ձևակառուցմամբ ու հորինման արվեստով՝ ձոներգերին (հանգուցյալի արտաքին բարեմասնությունների թվարկում, գովք և նկարագիր): Եկեղեցական շոներին ու առաքյալների մարտիրոսությանը նվիրված հոգևոր գանձերի թեմատիկ հիմքն ու բանաստեղծական

⁹ Եր. Լալայան, Երկեր, հ. I, Երևան, 1983, էջ 338:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 333:

¹¹ Մեղեդիներ, տաղեր և գանձեր, Հայաստանի Եկեղեցու, Աթիլիոս, 1980, էջ 11-13:

¹² Էդ. Զրբաշյան, Հ. Մաթևոսյան, Գրականագիտական բառարան, Երևան, 1972, էջ 114:

¹³ Ս. Գևորգյան, Հայ վիմագիր բանաստեղծություն, հավելված, Երևան, 1989, էջ 308-349:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 311, (Ակգրեաղյուր՝ տապանագիր ձանկեան կոչեցեալ ազգի Հովհաննեսի 1853: Բազմավեպ, 1929, էջ 21):

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 309 (Հ. Գոսեան, Բարձր Հայք, Կ. Ք, էջ 94):

յուրահատկություններն ընդհանրապես պետք է փնտրել ժողովրդական բանաստեղծության մեջ, «որն աղբյուրն է այս տեսակ երգերի»¹⁶:

Հոգևոր գանձերի սկզբնավորումն իբրև ժանրային տարատեսակի՝ հիմնականում, ընկալվեց Նարեկացու ստեղծագործություններով (սկզբում քարոզ և ապա՝ գանձ անվանումներով)՝ «գանձ լուսոյ», «գանձ բաղձալի», «գանձ մեծի յարութէն», որոնք գանձ սկզբնաբառի կայուն կիրառության շնորհիվ կոչվեցին գանձեր¹⁷ և ի մի բերվեցին միջնադարյան տաղարաններում ու գանձարաններում: Վերջիններս ընդգրկում են եկեղեցական տոներին ու սրբերին նվիրված տաղեր ու գանձեր¹⁸, որոնք են՝ «բան չափաբերականք», ռտանավոր, երգ, քերթուած¹⁹ և պահպանել են ժողովրդական երգերի առանձնահատկությունները: Իբրև եկեղեցական երգի տեսակ, գանձը ըստ Հր. Աճառյանի՝ պրո. ցոյ բառն է, որը, «գանձ» նշանակությունից բացի, երաժշտական եղանակների անվանում է. ցոյ-ձոյ, ցոյ - օօտա և այլն: Սյն կապվում է պնդ. ցոտա - երգ բառի հետ²⁰:

Ավեստայի բնագրերում, ուր ամբողջացված են «պատարագային» տեքստերը, աղոթքներն ու փառաբանությունները, տեղ են գտել Ջրադաշտին պատկանող քարոզներ, բանաստեղծական խորհրդածություններ, որոնք կոչվում են գաթհաներ (պրսկ. - երգ)²¹:

Կրոնա-ուսուցողական բնույթի նմանօրինակ երգեր երգվում էին նաև միջնադարյան Գերմանիայում՝ վարպետ երգիչ-կատարողների (Meister singer) կողմից²²:

Գանձերն համարելով երգեր և աղերսներ գտնելով ֆրանս. chanson, իտալ. canzona - երգ բառի հետ, որն ի դեպ՝ Գ. Տեր-Մկրտչյանը համարում է փոխառություն (իտալ.²³ լատինական canticum կրոնաօրհներգային բնույթի երգերի հետ, Մ. Պոստոլյանը վերջնականապես եպրակացնում է, որ «գանձքն ու տաղքը հայու արտադրութիւնք են, մերինն են»²⁴:

Ընդգծելով գանձերի ու ողբերի ազգային ու ժողովրդական բնույթը, Գ. Հովսեփյանը գտնում է, որ դրանք «առաջ են եկել ժողովրդի՝ յուր ննջեցյալները կոծելու սովորությունից»²⁵: Ժե դարում գանձերը երգվում էին «մեռելների վրա՝ նոցա բերանով խոստանալով պղծումն ու աշխարհի ունայնությունը»²⁶: Նմանատիպ գանձ-ողբեր կատարվում էին մինչև

16 Կ. Կոստանյան, Նոր ժողովածու, Թիֆլիս, 1896, էջ 54:

17 Հայ միջնադարյան գրականություն, Երևան, 1986, էջ 82:

18 Ա. Քյոշկեթյան, Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր և գանձեր, Երևան, 1981, էջ 31:

19 Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, Ե. Բ. էջ 239:

20 Հր. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, Ե. Ի, Երևան, 1971, էջ 517:

21 Հին Արևելքի պոեզիա, էջ 580:

22 Էդ. Ջրքոշյան, Հ. Մաթեանյան, Գրականագիտական բառարան, Երևան, 1972, էջ 194:

23 Հր. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, Երևան, 1971:

24 Մ. Պոստոլյան, Միջին դարու հայ կրոնական բանաստեղծություն, Բազմավեպ, 1905, էջ 556-558:

25 Գ. Հովսեփյան, Ժողովրդական բանաստեղծության հետքեր, Միջնադարյան տաղարաններ, «Արարատ», 1988, էջ 545:

26 Կամրատ, Հոգիածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 108:

վերջերս, թաղման արարողությունների ժամանակ.

=Աշխարհս ոչինչ է, մեզի ալ մեռնիլ կա²⁷:

=Ծնվա եկա աշխարհ, կէրթամ աշխարհից²⁸:

=Ես էլ մեկ անցվոր էի, էղա աննշան²⁹:

Այսօրինակ գանձերգերը, որոնք կատարվում էին հանգուցյալների վրա, յուրատեսակ ողբ-բանաստեղծություններ են, որոնք ունեն ժողովրդական բանաստեղծությանը (ձոներգերին ու անձնական ողբերին) բնորոշ հորինվածքային առանձնահատկություններ ու գեղարվեստական ձևեր. ասերգային բնույթ (հանգուցյալի արժանիքների թվարկում) հարաճուն շարակցություն, հաստատուն մակդիրների կիրառություն և այլն: Նմանատիպ մի գանձ է «Ողբ Մելքոն երիցու եկեղեցւոյ ասացեալ ի թողին վրա Սամելայ»³⁰ ողբերգը (ԺԸ դար), որն անվերապահորեն կրում է ժողովրդական բանաստեղծության կնիքը, յուրահատկություններն ու արվեստը: Ասերգային-նկարագրական բնույթի այս գանձերգը ձոներգային-քնարական մի ողբ է, որն աչքի է ընկնում ժողովրդական գեղարվեստական կայուն ձևերի ընտրությամբ ու բանաստեղծական կատարելությամբ.

Օրինակ՝

=Երեսդ դրմվկուն, քան զթերթ վարդի,
Լեզուդ անուշ խոսեր բուլբուլի ձագի,
Իմ քաղցր, անուշ ձագուկ, իմ որդուս որդի,
Աւա՛ղ, ափսո՛ս կանաչ արևդ Սամել՛:

=Ծիրանի ծամերդ լանջդ ի վայր իջեր,
Կամար ուներ որդի քու ծովուն աչեր,
Խոստացայ սրբունանց խունկ ու մոմ, խաչեր,
Աւա՛ղ, ափսո՛ս կանաչ արևդ Սամել՛:

=Հանջ քո յոյժ գեղեցիկ, շողշողիս փայլեր,
Աչերդ ծով-ծովէ ուներդ պահէ,
Որ հայր, որ մայր ձագն իւր ծոցուն վառէ,
Աւա՛ղ, ափսո՛ս կանաչ արևդ Սամել՛³¹:

²⁷ Գ. Արվամճաթլ, Երկեր, Կ. Ի, էջ 525:

²⁸ FRI: 1217:

²⁹ ԿԿԵԲ:

³⁰ Եր. Լալայան, Երկեր, Կ. Ի, Երևան, 1983, էջ 302-304:

³¹ Նույն տեղում: Ման. Ախալաղաբի Ղուլալիս գյուղի եկեղեցում հայտնաբերվել է բամբակյա բլթի վրա գրված ճառածալ մի Մաշտոց, որը գրել է Մելիքն երեցը «ի գաւառն Խորձիւն, որ Կեղի յորջորջի, ի դուռն սուրբ Աստվածածնի թուին Ռ.Ճ.Կ.է. մայիսի ԺԳ»: Արա մեջ կա «Ողբ Մելիքն երիցու Կեղեցւոյ ասացեալ ի թուին վրա Սամելայ» գանձը, որը կրում է ԺԸ դարի առաջին ճառորդի աշխարհաբարի կնիքը (տե՛ս Ե. Լալայան, Երկեր, Կ. Ի, էջ 302):

Հնագույն լեզվամտածողությանը, վիպերգերին ու «վիպական հայերենին»³² բնորոշ փոքրացուցիչ-փաղաքշական ուկ ձևը, որը բնորոշ է նաև որբերգերին (=ձագուկ, =գառնուկ)³³ և այլն, հաստատուն մակդիրների կիրառությունը (ծով աչեր, ծիրանի ծամեր, կամար ունքեր, ծիրան քանքուկ, ծով-ծով է ուներ և այլն), կյանք-մահ խորհրդանշող ալլաբանական պատկերներն ու համեմատությունները, ինչպես նաև վիպերգերին ու հոգևոր երգերին բնորոշ քնարական կրկնակներն ու պոչում-բանաձևերը՝ «Աւա՛ղ, ափսո՛ս կանաչ արևդ Սամե՛լ»³⁴, «Հայր մեղա՛յ»³⁵ և այլն, վկայում են այս գանձերգի ժողովրդական բնույթը: Թաղման ծեսին ուղեկցող հիշյալ գանձողբում որոշակիորեն առկա են կյանքի ու մահվան խորհուրդն ընդգծող համեմատություններն ու բանաստեղծական պատկերները, որոնք բնորոշ են նաև ժողովրդական քնարական այլ երգատեսակներին.

Օրինակ՝

=Երեսդ դրմկուռն, քան պթերթ վարդի:

=Դու պալասան ժաղիկ անուշիկ հոտով:

=Դեռաբոյս սիւմպուկ էիր նոնանայ ժաղիկ:

=Սիրամարգի նման շուրջ ինձ քալեիր³⁶:

Նմանատիպ համեմատությունները, փոխաբերություններն ու պատկերները հատկանշական են նաև միջնադարյան աշխարհիկ պոեզիային:

Օրինակ՝ Երեսդ է պայծառ, քան պթերթ վարդի³⁷ և հատկապես Գր. Նարեկացու այն տաղերին, որոնք բնույթով կրոնական էին, իսկ պագ-մամբ ու արտահայտչաձևերով՝ աշխարհիկ: Օրինակ՝ «Մեղեդի ծննդյան» տաղում՝ «Բերանն երկթերթի, վարդն ի շրթաց կաթեր»³⁸: Հիշյալ գանձերում առկա են ժողովրդական գեղարվեստական տարրերի, լեզվա-ոճական արտահայտությունների, հարադրությունների, բառաբարդումների ու դարձվածների լիառատ օգտագործումը, որոնք ստեղծում են մահը խորհրդանշող ավանդական պատկերներ.

Օրինակ՝

=Շարաֆ քամին հնչեաց, շուտով թառամեցար:

³² Գ. Զեռնուկյան, Հայոց լեզվի պատմություն, Նախագրային ժամանակաշրջան, Երևան, 1987, էջ 388:

³³ Ա. Մ. Մոացեկյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 361:

³⁴ Իր. Լալայան, Երկեր, Խ. I., էջ 302-304:

³⁵ Նույն տեղում, էջ 304:

³⁶ Նույն տեղում, էջ 302-304:

³⁷ Գր. Աղբաբարցի, Տաղեր, Նորից Գրիգորիս կաթողիկոսի ասացեալ, Երևան, 1984, էջ 85:

³⁸ Հայ դասական մանրէրգություն, Երևան, 1986, էջ 165:

=Կարկտահար եղար, թափվեցար գետին:

=Խորշակահեր եղեր, տերևաթափ եղար:

=Աչերս թող խավարի, խակամեռ եղար:

=Չորնայ քու փայ էգին, թող դառնա խուպան³⁹:

Վերջին բանադրանք-բանատողերն ու զոչում բանաձևերը, իբրև գեղարվեստական արտահայտչաձևեր, ավելի են ընդգծում մահկանացուի, ինչպես նաև այգի-կյանքի ունայնության գաղափարը, որն իր տիպական դրսևորումներով ի հայտ է գալիս միջնադարյան այլ գանձերգերում.

Օրինակ՝

=Այս իմ զապրահոտ մարմնոյս,

Ոչ ոք չողորմիլ գերոյս⁴⁰:

=Դրին զիս ի մեջ հողոյս,

Մաղկունքն վերացան այգոյս⁴¹:

=Դուն քո հոգին հոգա, մարմինդ՝ հեյ է⁴²:

=Ես զատվեցա ամեն բարու,

Կեցե՛ք բարով, բարեկամներ⁴³:

Ժողովրդական նմանատիպ գանձերգերը, ինչպես նաև «Ալակեպլիներ»⁴⁴ վերնագրված Ակնա երգաշարերն ու երգախմբերը, որոնք արտահայտում են հոգևոր գանձերին բնորոշ մեղքի, քավության, ապաշխարության, մարդկային մարմնի ու կյանքի անցողիկության գաղափարներ՝ կրոնա-միստիկական մոտիվներով, նույնպես պահպանել են ողբերգերին բնորոշ առանձնահատկություններ, ձոներգ-թագավորագովքերին հատկանշական բանաստեղծական տարրեր ու պատկերներ.

Օրինակ՝

=Բեռներ քակեցե՛ք, կտավ հանեցե՛ք,

Էն խեղճուկ Մայրամին պատանք ձևեցե՛ք,

Ես որ մեռնիմ՝ ժամուն պախչան թաղեցե՛ք,

³⁹ Եր. Լալայան, Երկեր, Խ. 1., էջ 302-304:

⁴⁰ Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 442:

⁴¹ Նույն տեղում:

⁴² Մ. Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, Խ. 2, էջ 368:

⁴³ Նույն տեղում, էջ 290:

⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 369:

վրայիս հողկիկը՝ մաղով մաղեցեք,
Բոլորս կայնեցեք, մոմեր վառեցեք,
Աղջընիս ու տղիս խապար ճամբեցեք:
Սուրբ Սարգիս օգնական, ճերմակ ձիավոր,
Հոգևոր, մարմնավոր, ես եմ մեղավոր:
Մեր սուրբ ավետարան այրը (միշտ) կը կանչէ,
Դուռն քո հոգիդ հոգա, մարմինդ՝ հեշէ,
Գաբրիել հրեշտակն օր դատաստան կանչէ,
Երանի արդարոց, վա՛յ մեղավորաց⁴⁵:

Միջնադարյան «աշխարհիկ լեզվի հետևությանը հորինված նման երգերն ու տաղերը ավելի մոտիկ են եկեղեցական երգերին ու ծեսերին»⁴⁶, որոնք և հիմք են տվել Մ. Թումաճանին դրանք դիտելու իբրև ժողովրդական ստեղծագործություններ⁴⁷: Պատահական չէ նաև, որ Գր. Նարեկացին, ընդգծելով իր և Անանիա Նարեկացու ստեղծագործությունների ժառանգական կապը, իր ողբերի բանաստեղծական արվեստի ակունքը համարում է ժողովրդական բանահյուսությունը՝ անվանելով դրանք «արտասանաց երգ», «բանս պղջան» և «ճառ պաղատանաց»⁴⁸: Միջնադարյան «Հաիկ» երգը, որ գանձարաններում տեղ է գտել փոխ (հորդորակ) անվան տակ, և որի բնագրերից մեկը վերագրվում է Գր. Նարեկացուն⁴⁹, ունի բավականին տարբերակներ՝ «Տաղ յարութեան», «Ի յայլ օրինակ է», «Այլ տաղ սուրբ խաչին» և այլն, որոնք անպայմանորեն ունենի իրենց ժողովրդական հիմքը, և որոնց մեջ Աս. Մնացականյանը իրավացիորեն տեսնում է «ժողովրդական մոտիվներ»⁵⁰: Այդ են վկայում նաև իբրև «գեղուն» հիշատակված այն հարսանեկան երգերն ու թագվորագովքերը, որոնցում փոփոխված ձևերով ի հայտ են գալիս նույնանման սկսվածքներ ու կրկնակներ:

Միջնադարյան գանձերում ու տաղերում ժողովրդական այս երգերի կրկնակները հանդիպում են փոփոխված ու նորոգված ձևերով՝ իբրև տրոհվող կրկնակներ, որոնց վերջին տիպամասերը, ներկա դեպքում՝ անսնման-ը, կրկնվում է բոլոր բանաստեղծների վերջում, ինչպես նաև՝ առանձին կրկնակներով, որոնք ունեն ոչ միայն իմաստաբովանդակային, այլև տաղաչափական դեր-և նշանակություն՝ ստեղծելով որոշակի բանաստեղծական չափ և ուրույն հանգակցություն՝ թողնելով արձագանքի տպավորություն:

Օրինակ՝

⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 368:

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 225:

⁴⁷ Նույն տեղում:

⁴⁸ Հ. Թամբազյան, Բանաստեղծական արվեստի հարցերը Անանիա Նարեկացու խրատներում, Պատմա-բանասիրական հանդես, թիվ 3, 1986, էջ 83:

⁴⁹ Մաշտոցի անվան մատենադարան, թիվ 8998 ձեռագիր:

⁵⁰ Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 528:

=Ես խաչ կանգնել կամիմ, աննման,
 Ի խաչ ելանել կամիմ, աննման,
 Աննման, աննմանին ո՞վ նման⁵¹:

Նման հանգաստեղծումը (արձագանք հանգեր) ավարտ-սկիզբ հերթագայությամբ (երբ բանատողի վերջին ռիթմամասը կրկնվում է հաջորդ տողի սկզբում) բնորոշ է նաև միջնադարյան ծիսերգերի կրկնակային կառույցներին՝ ստեղծելով ծիսական բովանդակությանը ծառայող և հուշարտահայտչականությունը ապահովող դրամատիկ լարվածություն և նպատակաուղղվածություն:

Օրինակ՝

=Ձագն ի ձվին,
 Ձուն ի բնին,
 Բունն ի ճղին,
 Ճուղն ի ծառին,
 Ծառն ի տակին,
 Տակն ի խաչին,
 Խաչն ի բեմբին,
 Բեմբն ի վեմին,
 Վեմն ի նաւին⁵²:

=Էճն էր թփին,
 Թուփն էր իգուն,
 Իգուն դիրուն⁵³

և այլն:

Բանաստեղծական և հանգաստեղծման այս հնարանքը, որը հանդիպում է նաև հոգևոր տաղերում ու գանձերում, խիստ բնորոշ է ժողովրդական բանաստեղծությանը, որն իր յուրատիպ դրսևորումներն է ունեցել միջնադարյան ժողովրդական և աշխարհիկ պոեզիայում և կոչվել շղթայակերպ⁵⁴ տիպական ու բնորոշ լինելով նաև աշուղական երգարվեստին (վանջիրլամաթ⁵⁵, նաև՝ սիրավեպերի երգահատվածներին:

Օրինակ՝

=Քեարվանի մեջ ջորի մը կեր,
 Ջորու վրեն՝ անդուկ մը կեր,
 Սնդուկի մեջ՝ չեյմեճեմ կեր⁵⁶...

⁵¹ Նույն տեղում, էջ 527:

⁵² Նույն տեղում, էջ 78:

⁵³ FRİ: 1495-1502:

⁵⁴ Դ. Գասպարյան, Սովետահայ պոեզիայի տաղաչափությունը, Երևան, 1979, էջ 210:

⁵⁵ Շ. Գրիգորյան, Հայոց եին գուսանական երգեր, Երևան, 1971, էջ 138:

⁵⁶ Ա. Մեցակցյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 522:

Նման հնարները, որոնք բնորոշ են նաև ժողովրդական ծիսապա-
րերգային տրամախոսական կառուցվածքին (պուգերգեր), իբրև խմբային
կատարման առանձնահատկություն և խոսքի փոխանցման հնարավո-
րություն (մեկը մյուսից խլում է ձայնի ու խոսքի իրավունքը⁵⁷), ձեռք են
բերում որոշակի կառուցվածքային դեր և նշանակություն՝ ընկալվելով
իբրև բանաստեղծական տողակարգման սկզբունք, որն ի սկզբանե
ունեցել է ծիսական խոսքը հաստատող, վավերացնող գործառույթ,
միաժամանակ ստեղծելով ալլաբանական կամ առարկայական կենդանի
պատկերներ.

Օրինակ՝

=Հալիկ մի պայծառ տեսի, աննման,
Յայն քառաթևին վերայ, աննման,
Աննման, աննման,
Աննմանին ո՞վ նման⁵⁸:

=Ա՛յ իմ աղւոր աննման,
Աննմանին ո՞վ նման,
Աննմանին դո՛ւ նման⁵⁹:

Միջնադարյան ողբ-բանաստեղծություններում և անտունիներում,
որոնցում որոշակի են պանդխտության մոտիվներն ու ալլաբանական
պատկերները, հանդիպում են նաև կրոնա-բարոյական «մեղայական
խոսքեր»⁶⁰ արտահայտող բանատողեր, որոնք հատկանշական են հոգևոր
երգերին: Սյոպիսին է «Վայրի հաուուկ մի...»⁶¹ երգն իր տարբերակներով,
որը քնարական հերոսի՝ հաուուկ-պանդուխտի աղիողորմ ողբն է.

=Վայրի հաուուկ մի եմ, բնած ու բերած դրած վիս ի նեղ պնդան⁶²:

Երգի տարբերակի՝ ոմն Արտամետացու (որն իրեն համարում է
«վերգողս բանիս», մեկ ուրիշ երգում՝ «ասող բանիս»⁶³, այսինքն՝ երգող,
կատարող) վերագրված բնագրում առկա են հոգևոր գանձերին ու Սուրբ
Գրքի կանոնիկ տեքստերին յուրահատուկ՝ պղքում-աղերս-բանածներն
ու կրկնակները.

Օրինակ՝

=Սմթալից երեսօք շրջիմ յաշխարհի(ս),

⁵⁷ Իր. Լալայան, Երկեր, Կ. Ի, էջ 278:

⁵⁸ Աս. Միաքակալյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 528:

⁵⁹ Նույն տեղում, էջ 528:

⁶⁰ Նույն տեղում, էջ 549:

⁶¹ Նույն տեղում, էջ 233-246:

⁶² Նույն տեղում, էջ 237:

⁶³ Նույն տեղում, էջ 549, 572:

Ողորմ' այս գերիս,
Քանզի չունեմ ես փետուր նման երամիս,
Չի՞նչ առնեմ գերիս,
Իմ Տէ՛ր, ողորմեայ,
Աստուած ողորմեայ,
Յոյս կենաց բաշխող Քրիստո՛ս, քեզ մեղա⁶⁴:

Մեղքի, քավության այս բանաձևերն ու քնարական կրկնակները խիստ հատկանշական են նաև ժողորդական ավետիսներին ու աղոթքներին.
Օրինակ՝

=Վասն մեր քավության, թողություն մեղաց մերոց⁶⁵:

=Տէ՛ր, ողորմեա՛, Տէ՛ր, ողորմեա⁶⁶:

Գանձերի հորինվածքային առանձնահատկությունները. վիպապատմողական բնույթը, թեմատիկ հենքը, ափսոսանք, մաղթանք ու վիշտ արտահայտող քնարական կրկնակները բնորոշ են նաև վիպական ու կրոնական այլ բնույթի երգերին.

Օրինակ՝

=Խաղար ափսո՛ս Մոկաց Միրզեն⁶⁷:

=Մատա՛ղ էղնիմ Կարոս խաչին⁶⁸:

=Մաքո՛ւր պահեք սուրբ Կիրակին⁶⁹:

Եվ ինչպես Հ. Գաթրճյանը կրնդ գծեր՝ «ասանկով վիպասանություն մը կը շինվեր»⁷⁰: «Ալան աղա» վիպերգում, որն, ի դեպ, Հ. Օրբելին բալլադ է անվանել⁷¹, վիպական հերոսը կոմի է հրավիրում Գաթրիել հրեշտակին, որը խել է իր աղքատի հոգին.

=Ալան աղեն, որ խեծաւ Բոզ-բեդաին,

Բոնից ուր ձեռ թուր Կեծակին,

Դաւի կանգնաւ էն սուփ հրիշտակին,

64 Նույն տեղում, էջ 549:

65 Եր. Լալայան, Երկեր, հ. 1, էջ 335:

66 Մ. Միսնասարյանց, «Քնար եպիկական», Սանկտ Պետերբուրգ, 1888, էջ 59:

67 Գ. Հովսեփյան, Փշրամբներ եպի ժողովրդական բանաստեղծությունների, Թիֆլիս, 1893, էջ 19-22:

68 Բեմա, Հայ ազգագրություն և բանաստեղծություն, հ. 3, Երևան, 1972, էջ 138:

69 Նույն տեղում, էջ 139:

70 Հ. Գաթրճյան, Պատմություն մատենագրության հայոց, Թիֆլիս, 1851, էջ 28:

71 Ն. Ա. Օրբել, Фольклор и быт Мокса, М, 1982, с. 104-107.

Հրիշտակ որ երկնուց իջաւ,
խառն Սալան աղին բռնից լափրդին,
իրիք օր, իրիք գիշեր կոհվ երաւ խառն Սալան աղին⁷²:

=Իս մըննաթ չունիմ Գափրիել հրեշտակից⁷³:

Եվ երբ Գաբրիել հրեշտակը պատժում է նրան՝ առնելով հոգին, վերջինս աղերսանքով դիմում է մորը.

=Ո՛վ քաղցրիկ մերիկ, իսն իմ քիւ տղեն, որ մեկ սրտին,
Բենե կուզեմ քի խոգին, իմ խոգու փոխարեն⁷⁴:

Հոգու և մարմնի, կյանքի և մահվան դարավոր վեճն ու պայքարը, որն արտացոլված է ժողովրդական բազմաթիվ երգատեսակներում, իր յուրատիպ դրսևորումներն ունի «Տաղ ի վերայ եգետ էր ննջելոց»⁷⁵ ողբ-գանձերգում, որը «Ցամեն առաւօտ և լոյս» երգի տարբերակն է: Երգի սկիզբը հիշեցնում է հոգևոր երգերի՝ Սուրբ Երոտրդությանը նվիրված «արևազալի» երգը⁷⁶.

=Լո՛յս արարիչ լուսոյ, առաջին լոյս,

=Ի ծագել լուսոյ առաւօտուն,
Ծագեա ի հոգիս մեր վլոյս քո իմանալի⁷⁷:

կամ՝

=Առաւօտ լուսոյ,
Արեգակն արդար,
Առ իս լոյս ծագեա⁷⁸:

Ի մի բերելով XIX-XX դդ. գրառված վերոհիշյալ երգի բոլոր տարբերակները, Աս. Մնացականյանն ընդգծում է երգի ժողովրդական ծագումը, որը վերագրվել է Գր. Աղթամարցուն⁷⁹ (թերևս, այն ժողովրդական երգի մշակում է. «Տաղ ի վերայ այգւոյ, հոգւոյ և մարնոյ», «Տաղ ի վերայ նորաշեն տուն և այգի ունեցողի և լալու»⁸⁰: Հանգուցյալի վրա երգվող

⁷² Գ. Հովսեփյան, Փշրանգներ հայ ժողովրդական բանահյուսությունից, Թիֆլիս, 1893, էջ 9:

⁷³ Նույն տեղում:

⁷⁴ Նույն տեղում:

⁷⁵ Աս. Մնացականյան, Հակական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 442:

⁷⁶ Մ. Աբեղյան, Հայոց եիմ գրականության պատմություն, Երևան, 1944, էջ 502:

⁷⁷ Նույն տեղում:

⁷⁸ Հայ դասական բնարհրություն, Երևան, 1986, էջ 224:.

⁷⁹ Աս. Մնացականյան, Հայական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 629: Ն. Մառը իր «Ամառային ուղևորությունից դեպ ի Հայս» գրքում տպագրել է այս երգի մի տարբերակը՝ վերագրելով այն Գր. Աղթամարցուն:

⁸⁰ Նույն տեղում, 419-423: Գր. Աղթամարցի, Տաղեր, Երևան, 1984, էջ 167-169: Մարգարիտներ

այս գանձ-ողբերգի բոլոր տարբերակներում⁸¹ «Տաղ հոգեվարի», «Տաղ ի վերայ կենաց և մահու», «Մեկ եպիսկոպոսի... հոգեարին զայս ողբս ասել է» և այլն) արտացոլված են կյանքի անցողիկության, զղջման, ունայնության գաղափարներն ու այլաբանական պատկերները, «կենաց և մահու» պայքարը, մահվան անխուսափելիությունը, որից սթափվում, ըմբոստանում է մահկանացուն և չի ուշուժ հրաժեշտ տալ այգի-աշխարհին.

=Դեռ չեմ տեսեր կեանք և լոյս,
Կասեն՝ թ' արեկ ե՛լ այգոյս,
Ինչպե՞ս ելնեմ ես այգոյս,
Այս իմ նորաշեն տներոյս⁸²:

=Ինձ չէ՛ պարտ ելնել այգոյս,
Գեմ՝ չար փուշ կա պատերոյս⁸³:

Երգի ժողովրդական բնույթը հավաստվում է նաև՝ ժողովրդական լեզվամտածողությանը յուրահատուկ՝ կալուն գեղարվեստական ձևերով, պատկերներով, որոշակի բանաստեղծական հորինվածքային առանձնահատկություններով.

ա) Այլաբանորեն արտահայտված (այգի-կյանք, այգի-աշխարհ) խորհրդանիշներով ու փոխաբերությամբ, ստեղծվում են առավել առարկայական, կենդանի պատկերներ: Պատկերավորման տարաբնույթ ձևերով ու թվերգային-նկարագրական շարակցությամբ ամբողջանում է քնարական հերոսի կյանքի ողջ պատկերը (տուն կառուցել, այգի տնկել, կայք ու կարողություն ստեղծել.

Օրինակ՝

=Տուն եմ շիներ մէջ այգոյս⁸⁴:

=Քար եմ բերեր սարերու:

Չուր եմ բերեր ձորերու:

Պատն եմ բոլորէր այգոյս⁸⁵:

=Ուռ եմ տնկեր այս այգոյս:

Հնձան եմ շիներ այգոյս⁸⁶:

հայ ֆեարեբգության, Երևան, 1971, էջ 188-180:

⁸¹ Ա. Մ. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 408-442:.

⁸² Նույն տեղում, էջ 410:

⁸³ Նույն տեղում, էջ 425:

⁸⁴ Նույն տեղում, էջ 421:

⁸⁵ Նույն տեղում, էջ 417:

⁸⁶ Նույն տեղում, էջ 421:

բ) Բոլոր տարբերակներում առկա է ինվարիանտ-անփոփոխակ' կրկնակ բանատողը՝ (տվյալ տարբերակում՝ ընդհանրական սկսվածք ունեցող)

=Կասեն՝ թ'Արեկ ել այգոյս»⁸⁷, որով և արտահայտվում է երգի հիմնական գաղափարը՝ մահվան անխուսափելիությունը:

գ) Ժողովրդական գեղարվեստական կայուն ձևերի ու հնարանքների այլապես դրսևորումներով ու մոտիվներով, անուղղակիորեն ստեղծվել են կյանքի ու մահվան տիպական-այլաբանական պատկերներ.

=Յերկնից ցողն՝ ի մեջ պոքոյս⁸⁸

=Յողն իջանէ ի յայգոյս⁸⁹:

=Յողն իջանել ի յամպոյս⁹⁰:

=Դեմքն է ծաղկեր իմ այգոյս⁹¹:

դ) Հիշյալ գանձ-ողբերգում որոշակիորեն առկա են հնագույն տեքստերին ու աղոթքներին բնորոշ՝ ժողովրդական հավատալիքային դրսևորումները, որոնք հանդես են գալիս իբրև գեղարվեստական արտահայտչաձևեր.

Օրինակ՝

=Գեմ՝ չար փուշ կա այս տեղոյս⁹²:

=Ինձ չէ պարտ ելնել այգոյս,

Գեմ՝ չար փուշ կա պատերոյս⁹³:

=Ինչպե՞ս ելնեմ ի յայգոյս,

Գեմ՝ չար փուշ կա պատերոյս⁹⁴:

ե) Այլաբանական պատկերներով, նույնահանգությամբ ու ռիթմիկ միատոնությամբ հորինված տարբերակները պահպանել են ժողովրդական վիպերգերին ու եղերգերին բնորոշ՝ ամսոսանք ու վիշտ արտահայտող բանատողեր ու կրկնակներ.

=Ափսո՛ս կանաչ արևոյս⁹⁵:

=Աւա՛խ իմ կարճ արևոյս⁹⁶:

=Հայի՛Ք իմ կարճ արևոյս⁹⁷:

87 Նույն տեղում, էջ 420-423:

88 Նույն տեղում, էջ 410:

89 Նույն տեղում, էջ 427:

90 Նույն տեղում, էջ 441:

91 Նույն տեղում, էջ 408:

92 Նույն տեղում, էջ 432:

93 Նույն տեղում, էջ 425:

94 Նույն տեղում, էջ 420:

95 Նույն տեղում, էջ 418:

96 Նույն տեղում, էջ 435:

97 Նույն տեղում, էջ 441:

դ) Տարբերակներն աչքի են ընկնում նաև ժողովրդական բանաստեղծությանը բնորոշ՝ խոսքային իրագործման տիպիկ ձևերով. մի դեպքում այն ողբ-մենախոսություն է, որով արտահայտվում է մահկանացուի ինքնահաշտեցման, պղծման խոսքը.

=Առին պիտգիս ի մարմնոյս,
Հանեցին պիս իմ այգոյս,
Մահն է, որ կելնեմ այգոյս,
Աւա՛խ իմ կարճ արևոյս⁹⁸:

Այլ տարբերակներում առկա է ներքին տրամախոսությունը (վեճը Գաբրիել հրեշտակի հետ).

=Յամեն առաւօտ և լոյս,
Գաբրիելն ասէ հոգոյս,
Արի ե՛լ լայս այգոյս,
Այս իմ նորատունկ այգոյս⁹⁹:

=Չե՛մ ելներ ես այս այգոյս,
Յայս իմ նորատունկ այգոյս¹⁰⁰:

=Ինչպե՛ս ելնեմ այս այգոյս,
Այս իմ նորատունկ այգոյս¹⁰¹:

Ժողովրդական գեղարվեստական յուրացման տարաբնույթ ձևերը, կյանքի և մահվան միջնադարյան ընկալումը երգի տարբերակներում, ինչպես նաև հորինվածքային-տաղաչափական առանձնահատկությունները (7-8 վանկաչափերով, նույնահանգությամբ, որը բնորոշ է նաև միջնադարյան նույնահանգ ոտանավորներին՝ «կաֆաներին»¹⁰² ու ժողովրդական երգերին¹⁰³) միատուն կշռույթով և ընդհանրապես հորինման արվեստով լիովին հավաստում են այս գանձ-ողբերգի ժողովրդական բնույթն ու ծագումը: Իրրև ողբերգեր, սրանք կարելի է որակել Գր. Մագիստրոսի խոսքերով. «Չափ ու կշիռ բանի արուեստաւորեալ ներգործեն զայսոսիկ յոյժ չքնաղ և դժվարագիւտ և հրաշալի առաստօրիւնս»¹⁰⁴: Այդ նույն սկզբունքով են հորինվել նաև Գր. Նարե-

⁹⁸ Նույն տեղում, էջ 435:

⁹⁹ Նույն տեղում, էջ 419:

¹⁰⁰ Նույն տեղում, էջ 411-413:

¹⁰¹ Նույն տեղում, էջ 411:

¹⁰² Մ. Աբեղյան, Երկեր, Խ. Բ, Երևան, 1967, էջ 28:

¹⁰³ Նույն տեղում, էջ 31:

¹⁰⁴ А. Адоиц, Дионисий, фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915, с. 231-232.

կացու տաղերն ու գանձերը՝ կիրառելով ժողովրդական լեզվամտածողությանը յուրահատուկ գեղարվեստական կայուն ձևերն ու առանձնահատկությունները: Ի սկզբանե հոգևոր երգերը, ինչպես նաև գանձերը հորինվել են խառը ուղքերով ու տողակարգերով, ապա տ ու անհանգ ոտանավորներով, որոնցում գերիշխում է հնգավանկ անդամը (հատկապես Գր. Նարեկացու գանձերում)¹⁰⁵: Հետագայում առաք են եկել առավել կանոնավոր տաղաչափական ձևեր¹⁰⁶, կրելով աշխարհիկ քնարերգության չափերի ազդեցությունը¹⁰⁷ (հատկապես 10-11 և հայրենին բնորոշ 7-8 վանկաչափերը), ինչպես նաև բանաստեղծական արտահայտչաձևերը¹⁰⁸.
Օրինակ՝

=Չթևս արծաթափայլս ուներ, աննման,
Արեգական շողոյն նման, աննման¹⁰⁹:

Մեկ հիմնավոր չի թվում այն կարծիքը, որ գանձերը «աշխարհիկ-կենցաղային ոլորտ են անցել ավելի ուշ՝ կիրառվելով վանապան ծեսերի, հատկապես թաղման արարողությունների ժամանակ՝ պահպանելով իրենց յուրատիպ կառուցվածքը»¹¹⁰, քանզի ժողովրդական երգերում հանդիպում են և՛ թաղման, և՛ Ծննդյան, բարեկենդանի, Չատկի տոներին աղերսվող գանձեր, որոնք իրագործվում էին ծիսական կենցաղում՝ վանապան արարողությունների, խաղերի ժամանակ («հավկթախաղ», մաննուկի և այլն)¹¹¹, որոնք առավել հին ըմբռնումների արդյունք են: Օրինակ՝ «Պարկենտանքի կանօր»¹¹².

=Մաննուկ չի խաղացվիր էս օտան կը կարդան,
հաղանք նը՝ կը կովտինք, էլեք էրթանք,
Մեզի միսեֆիր է պարի Պարկենտանք:

Այսօրինակ երգերը («Սուտ մեռելին գանձը»¹¹³, «Տեմիրճենց Հենուին կանօր»¹¹⁴, «Գանձի մը պատառիկ»¹¹⁵ և այլն) ընդգծում են, որ ժողովուրդը նույնպես դրանք գանձ է անվանել՝ «կանօ ասել»¹¹⁶, անշուշտ կրոնա-եկեղեցական բանաստեղծական ավանդության ազդեցությամբ, որոնք,

¹⁰⁵ Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Ե. 1, էջ 69, 558:

¹⁰⁶ Ա. Քյոչկերյան, Գր. Նարեկացի, Տաղեր և գանձեր, էջ 50:

¹⁰⁷ Ս. Հարությունյան, Մանուկ Արեղյան, Երևան, 1970, էջ 471:

¹⁰⁸ Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրականություն, էջ 504, 580:

¹⁰⁹ Մեղեդիներ, տաղեր և գանձեր Հայաստանից Եկեղեցույ, Աճախատ, 1980, էջ 55:

¹¹⁰ Ա. Քյոչկերյան, Գր. Նարեկացի, Տաղեր և գանձեր, էջ 31:

¹¹¹ Մ. Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, Կ. 2, Երևան, 1983, էջ 213-214:

¹¹² Նույն տեղում, էջ 303:

¹¹³ Նույն տեղում, էջ 312:

¹¹⁴ Նույն տեղում, էջ 289:

¹¹⁵ Նույն տեղում, էջ 280:

¹¹⁶ Նույն տեղում, էջ 213:

ի տարբերություն հոգևոր գանձերի, ունեն աշխարհիկ պագողություն ու արտահայտչաձևեր՝ ներառելով հին՝ հոգևոր երգերին բնորոշ խոստովանանքի, պղծման բանատողեր ու կրկնակներ.

Օրինակ՝

=Տե՛ր օղորմեա՛,

Տե՛ր քե մեղա,

վա՛յ էն աւուր

Որ ես եղա¹¹⁷:

=Ալելույա¹¹⁸:

=Տե՛ր, մեղա՛,

Տե՛ր, մեղա¹¹⁹:

Նման երգահատվածներում պահպանված գեղարվեստական կայուն ձևերն ու բանաձևված արտահայտությունները կրկին հավաստում են, որ հոգևոր գանձերն իրենց թեմատիկ հենքով՝ կրոնական մտահղացմամբ, ծնունդ-մահ խորհրդանշող պատկերներով, հորինվածքային առանձնահատկություններով և, ընդհանրապես, հորինման արվեստով գալիս են ժողովրդական ակունքներից և այնքան հին են, որքան այդ, այսպես կոչված, «կենցաղային» ծեսերն ու ողբերգերը, որոնք վերաիմաստավորվել են քրիստոնեական գաղափարաբանությամբ, կյանքի ու մահվան միջնադարյան ըմբռնումներով, և հետագայում ընկալվել են իբրև նոր հոգևոր երգատեսակներ:

Մեղանչումի, պղծման և աշխարհի ունայնության գաղափարները, որոնք շատ հին են և առկա են ժողովրդական հմայական բնագրերում, երգատեսակներում ու երգախմբերում, առավել խորը քրիստոնեական ըմբռնմամբ ընկած են միջնադարյան գանձերի հիմքում՝ ձևավորելով դրանց հորինվածքային, թեմատիկ-գաղափարական հենքը: Հավանաբար այդ հիմքի վրա են ձևավորվել ու ամրողջացվել նաև հոգևոր գանձերը, որոնք իրենց հորինման արվեստով, ասերգային-թվերգային բնույթով (որը և հիմք է տվել դրանք նաև «ճառեր»¹²⁰ անվանելու) և ձևակառուցվածքային հատկանիշներով հար և նման են ձոներգերին ու ողբերգերին, և որոնց արմատները պետք է փնտրել նախնական երգամտածողության՝ հատկապես ողբ-բանաստեղծությունների մեջ:

ՌԱԻՍԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

117 Նույն տեղում, էջ 343:

118 Նույն տեղում, էջ 312:

119 Նույն տեղում, էջ 311:

120 Կամիտա, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 108: