

ԹԱԳԵԻՈՍ ՏՈՆՈՅԱՆ
բանասիրական գիտ. թեկնածու

ԵՐԳՐ՝ ԽՈՍՔԻ ԿԵՐՊԱՎՈՐՄԱՆ ԵՒ
ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՅՆԱՑՄԱՆ ԲԱՐՁՐԱԳՈՒՅՆ ԱՍՏԻՃԱՆ

Խոսքի կերպավորման և խորհրդանշայնացման բարձրագույն աս-
տիճանը երգն է:

Քառյակներից մեկում Թումանյանը խոսքի խորհուրդը բացարձակացնելու
միտումով օգտագործում է *«առանց խոսքի երգ»* արտահայտությունը.

Դու մի անհայտ *Բանասպեղծ* ես, չըսեսնված մինչ Էսօր,
Առանց խոսքի երգ ես թափում հայացքներով լուսավոր:
Ես էլ, ասենք, զարմանալի *Ընթերցող* եմ բախրավոր,
Որ *կարդում եմ Լի երգերը* Էսքան հեշտ ու Էսքան խոր:

Նախ պետք է վստահորեն պնդել, որ այսպեղ գրողը ոչ թե երգն է «խոս-
քագրելում», այլ խորհրդանշում է խոսքի ամենաբարձր՝ **երգ** մակարդակը: Իսկ որ
Բանասպեղծի երգը խոսքին (յերբասին) է խարսխվում, ապացուցում է մեջբեր-
ման վերջին փողը, որպեղ շեշտվում է, որ այդ երգը ընթերցվում-կարդացվում է
(*«կարդում եմ Լի երգերը»*):

Թումանյանական այս րեքսպր րառացիորեն ընթերցելու դեպքում, հարկավ,
ի հայր է գալիս րրամաբանական հակասություն. ինչպե՞ս է, որ երգն *«առանց
խոսքի»* է, բայց նաեւ կարդացվում է: Սակայն րեքսպային ամբողջության րի-
րություն նման հակասություն քինրել չի կարելի նախ այն պարճառով, որ խոսքը
Բան - ա - սպեղծի մասին է, ում կոչումը, բնականաբար, խոսք (րեքսպ) սրեղ-
ծելն է: Իսկ նրա սրեղծած խոսքն այս պարագայում *«հայացքներով»* ու *«լու-
սավոր»* ասվողն է ևւ այդ պարճառով է, որ առանց խոսքի, այսինքն՝ առանց բա-
ռերի է հայացքով, անօրինակ է, ասրվածային է: Եւ *«Ընթերցողն»* էլ *«բախ-
րավոր»* է, քանի որ կարողանում է կարդալ երգը:

Ի՞նչ է երգը:

Իհարկե, խոսքն ինքնին ճայնային երեսույթ է: Երբ ճայնը ձեռք է բերում
իմաստ ևւ նշանակություն, դառնում է խոսք: Խոսքը ճայների ներդաշնակումն է,
ևւ այդ ներդաշնակման ճանապարհով է խոսքը դառնում ըմբռնելի ևւ իմաստա-

յին, ե՛ր զգայական առումներով միաժամանակ: Ձայնի ընդհանուր զգայական կերպավորումը ավելի հին երևույթ է, քան կոնկրետ իմաստային կերպավորումը:

Ձայնի զգայական կերպավորման (ներդաշնակման) արդյունքը մեղեդայնություն - երաժշտականությունն է եւ այդ ճանապարհով նաեւ մեղեդի-երաժշտությունն է, որն ըմբռնելի է ընդհանուր զգայական-զգացմունքային մակարդակում:

Ձայնի **իմաստային կերպավորումը** (ներդաշնակումը) խոսքն է, որն ըմբռնելի է կոնկրետ իմաստի մակարդակում:

Երգը խոսք-ասելիքի բարձրագույն կերպը, ձևն է, որ ներառում է ձայնի ե՛ր իմաստային փիրույթը՝ որպես կոնկրետ խոսք, ե՛ր զգայական փիրույթը՝ որպես երաժշտություն, մեղեդի, զգացմունք:

Երաժշտությունը ենթադրում է չափ, եւ եթե խոսքը կառուցված է չափի կիրառմամբ, այսինքն՝ չափավոր, չափածո, այն ինքնին նաեւ մեղեդի է (խոսքի հնչերանգային արտահայտվածություն): Ընդ որում՝ չափն այս դեպքում չպետք է ընկալել որպես միայն չափածո բանաստեղծության մենաշնորհ, քանի որ ազար բանաստեղծությունը նույնպես չափային հետաքրքիր, բազմազան դրսևորումներ ունի: Ավելին, չափային դրսևորումներ ունի նաեւ արձակը, եւ երաժշտականությունը հապուկ է նաեւ վերջինիս:

Բանաստեղծությունն ինքնին խոսք է, բայց նաեւ երգ է կոչվում այս տրամաբանությամբ: Բանաստեղծելը՝ երգել, իսկ բանաստեղծին երգիչ անվանելը բխում է այս իրողությունից: Ինչ-որ բան երգելով ասելը, ինչ-որ բան երգելը, երգի ոլորտ բարձրացնելը նախ նշանակում է այն ներգրավել ձայնի փիրույթ, իսկ եթե մեր առաջադրած համակարգում ձայնն ընդհանրապես կենդանի գոյության նշանն ու գրավականն է, իսկ ձայնի **խոսք** աստիճանը՝ քաղաքակրթական գոյության ու լինելության, ապա ինչ-որ բան երգելով ասելը առնվազն նշանակում է ապրեցնել ու կարևորել այդ բանը: Միամանրոյի «Ես երգելով կ'ուզեմ մեռնիլ» փողի մեջ նույնպես հակասություն չկա. խոսքը հավիտյան ապրելու եւ ոչ թե մեռնելու մասին է, քանի որ երգելով չեն մեռնում, ապրում են եւ, որ առավել կարևոր է, երգելով ներգործում, ապրեցնում են: Մորը երգելու, հայրենիքը երգելու, մարդուն երգելու, բլբուլի՝ յարին երգելու հոգեբանական արագձի գլխավոր շերտն ապրեցնելն է: Բառանունը մղելով խորհրդանիշի ոլորտ՝ գործադրվում է անվանակրին ապրեցնելու, բարձրացնելու, օրինակ, խորհրդանիշ դարձնելու ջանք, ինչն այլ բան չէ, քան խոսքով (բանով) աշխարհի վրա ներգործելով՝ արեղծել եւ վերստեղծել այն: Տեքստի եւ իրականության (սովյալ պահի) «հորիզոնական» փոխհարաբերությունը, ինչպես նշել էինք, բնականաբար եւ ինքնաբերաբար հանգում է նաեւ տեքստի եւ ժամանակի «ուղղահայաց» փոխհարաբերության խնդրին: Այդ «հորիզոնական» փոխհարաբերությունը օգտագործվում է «ուղղահայաց» փոխհարաբերության պահպանման նպատակով, այսինքն՝ ժամանակի մեջ գոյատևելու համար: Բառը, անունը, դրանց պարունակած բովանդակությունը (որը նյութա-

կանանում է անվանակրի մեջ), բարձրացնելով խորհրդանշայնացման ոլորտ, հե-
տապնդվում է փվյալ բառը, անունը, դրանց բովանդակությունն ու անվանակրին
տեքստի եւ ժամանակի «ուղղահայաց» փոխհարաբերության մեջ պահպանելու
նպատակ, քանի որ այդ «ուղղահայացում» է պահպանվում լեզվամրաժողա-
կան արժեհամակարգը: Ճիշտ է, մշտապես տեքստի եւ իրականության (փվյալ
պահի) «հորիզոնական» փոխհարաբերության մեջ է տեղի ունենում խորհրդան-
շայնացման գործընթացը, սակայն լեզվամրաժողական արժեհամակարգը նույն
այդ փոխհարաբերության տիրույթում է սրանում ամենաձանք, երբեմն նաեւ խե-
ղող ու կործանարար հարվածներ: Արժեքը այս հարվածներից փրկելու ուղին է
դրա բառային, բառանվանական բովանդակության խորհրդանշայնացումը: Այս
ճանապարհով է բառը դառնում խորհրդանշ: Երբ ողջ աշխարհի քաղաքակր-
թական արժեքներն այս՝ բան, խոսք, տեքստ դառնալու ճանապարհով ի վերջո
դառնան խորհրդանշ, այսինքն՝ երբ իրականությունը լինի մշակութային, կգա
ապրվածային իրականության՝ բացարձակի ժամանակը (երբ ի սկզբանե դարձ-
յալ կլինի **բանը**), որպեսզի բանից դարձյալ սկիզբ առնի նոր տիպի աշխարհային
իրականություն:

Այդ պարճառով է հայերենի համատեքստը **նախ** ընդգծում **հենց երգի (երգ**
բառի, բովանդակության, անվանակրի) կարևորությունը՝ ի վերջո այն **դարձ-**
նելով խորհրդանշ:

Նախքան խորհրդանշայնացնելը կամ դրան զուգահեռ տեղի է ունենում
երկրպագության գործընթացը. Միսաք Մեծարենցի բանաստեղծություններում
եւս երգ երեսույթը, բառը-անունը «գործող անձ» են.

Սա իրիկունն ըլլայի ես,
լի երգովը թռչուններուն, մարդերուն...¹:

Նայերենի համատեքստային այս երեսույթը բանաստեղծի ստեղծագոր-
ծության մեջ ամենուրեք է.

Ու **լսէի** ես ցայգուն,
թովը կրակին ճարճապուն,
երգն իրիկուան եկտրին²:

Մեծարենցի ստեղծագործության մեջ, ընդհանրապես, ձայնային «հրավա-
ռություն» է.

Նոգույս դափ ու թմբուկի
Կ'իջնէ ծիծաղն այս գիշեր.
Ծնծղաներու պէս ցնծուն՝

1 Միսաք Մեծարենց, Երկերի լիակատար ժողովածու, 1981, էջ 112:

2 Անդ, էջ 115:

Ծափ կը զարնեն իմ յուշեր:
Բամբիռներու երգին հետ
Քու շահէնի աչքերուդ
Ծիրանեծին բոցն հըրուտ
Կայրի հոգույս մէջ նորէն...³:

Սակայն Մեծարենցի սրելծագործության մեջ կա մի բանաստեղծություն, որի մեջ **երգ** երևույթը, **բառը-անունը** ոչ միայն որպես «գործող անձ» են հանդես գալիս, այլ, ինչպես վերևում հիշարարկեցինք, երկրպագության առարկա: Դա «Հովին անցքը» բանաստեղծությունն է, որի մեջ մենք ականատես ենք դառնում երգի ասարվածացման իրողությանը, ինչը, կարծում ենք, խոսքի (երգի) խորհրդանշայնացման գեղարվեստական վերաձևումն է. բանաստեղծը ծնկում է երգի առջև.

Մինչ լույս շավիղ մը կ'երկարի մտքես...:
Լեռներեն կ'իջնե հեռքն իր մոլեկան,
Իրար բերելով ձեռքերս՝ անձկագին
Մինչ ես **ծնրադիր**՝ կ'ունկնդրեմ **երգի'ն**...⁴:

Երգը խորհրդանիշ է դառնում խոսքի և երաժշտության (չափի) հետ: Ինչ-որ բան ինչ-որ մեկին երգել նշանակում է բարձրացնել, խորհրդանշայնացնել, այսինքն՝ մղել վերժամանակայինի, հավերժականի ոլորտ: Այս փրամաբանությամբ է երգելը նաև ապրեցնել նշանակում:

Դանիել Վարուժանը «Յեղիս սիրտը» գրքում հաճախ հենց **երգում է** («Ձոն»)

Եղեգնյա գրչով երգեցի փառքեր...
...Եղեգնյա գրչով **երգեցի** քուրմեր...
...Եղեգնյա գրչով **երգեցի** կարուր...
...Եղեգնյա գրչով **երգեցի** հարսեր...
...Եղեգնյա գրչով **երգեցի** արյուն...
...Եղեգնյա գրչով **երգեցի** վերքեր...
...Եղեգնյա գրչով որք փունս **երգեցի**...
...Եղեգնյա գրչով օջախս **երգեցի**...
...Ու պայթա՛ր, պայթա՛ր, պայթա՛ր **երգեցի**...
...Եղեգնյա գրչով վրեժ **երգեցի**...⁵:

Ընդ որում, «Ձոն» բանաստեղծության նախնական փառքերակում Վարուժանը գրել է «Շամբեղեն գրչով **գրեցի** փառքեր», «Եղեգնյա գրչով **գրեցի** վերքեր»: Ինչո՞ւ է Վարուժանը **գրեցի**-ն **երգեցի** դարձրել: Այս բանաստեղծության լեզվաոճական խնդիրներին անդրադառնալիս Յու.Ավետիսյանը միանգամայն

3 Անդ, էջ 32:

4 Անդ, էջ 56:

5 Դանիել Վարուժան, Երկեր, Երևան, 1969, էջ 21:

ճշգրտորեն արձանագրում է, որ «**գրեկ փառքեր**» (կամ **գրեկ վերքեր**) փոխաբերությունը խիստ անհաջող է, նախ՝ որովհետև **գրեկ** (ընդգծումները Յու. Ավերիսյանին են. - Թ. Տ.) բառը այս կիրառության մեջ չունի անհրաժեշտ վերացարկում, եւ ապա՝ բառի «իներս» բովանդակությունն ինքնին ի գործու չէ կրելու իր հոմանիշային համարժեքի ուժեղ փոխաբերականությունը, որ իր այդ նշանակության մեջ (գովել, գովաբանել, գեղարվեստորեն վեհացնել) ավանդույթ ունի»⁶։ Զուր լեզվաոճական խնդիրներին առնչվող այս նրբագույն դիտարկումները հիմնավորվում են նաև հայերենի լեզվամրաժողական համակարգի մեր առաջադրած կառույցում. իհարկե, Ռ. Վարուժանի գեղագիտական բարձր ճաշակը նրան ստիպում է բանաստեղծության նախնական փարբերակի «**շամբելեն**» բառը փոխարինել «**եղեգնյա**» բառով, բայց խորապես համոզված ենք, որ մեջբերված երկու տողերում էլ, Վարուժանի ճաշակին միացած, հենց հայերենի համարեքսրն է ստարել ու օգնել, որ **գրեկ**-ը բանաստեղծը փոխարինի **երգեկ**-ով։ Նայերենի համարեքսրը Վարուժանի տեքստին «միջամրել է», քանի որ, ինչպես քիչ առաջ բացատրեցինք, երգն է խոսքի բարձրագույն կերպը, երգը խորհրդանշանացված է, ունի ավելի ծանր կշիռ, քան գրելը, եւ **տունը, օջախը, արյունը, պայքարը, կարոտը, վրեժը** եւ այլն հավերժացնելու համար ոչ թե գրել է պետք դրանց մասին, այլ դրանք **երգել**։ Ներաբրբրական է, որ «**Ձոն**»-ի հենց նախնական փարբերակում համարեքսրային **երգ-երգեկ**-ն արդեն առկա է, «խուժել» է Վարուժանի տեքստի մեջ՝ «Շամբելեն գրեցով **երգեցի** կարոտ», «Պրբուտ գրեցով եւ **երգեցի** արյուն», «Իմ գրեցով կրեի՛վ, կրեի՛վ **երգեցի**»։ Վարուժանի հանճարեղությունը նաև այն է, որ նա զգում է հայերենի համարեքսրը եւ այս դեպքում գրել-երգել երկընդրանքում, բնականաբար, հակվում հայերենի լեզվամրաժողական համակարգի կարևոր բաղադրիչներից մեկի՝ երգ երեսույթի, բառի եւ խորհրդանշի կողմը։ Նամարեքսրային այս «խուժումն» ու հեղինակի՝ ճշգրիտ կողմնորոշվելու բնատուր օժիվածությունն ի վերջո անխուսափելիորեն իրենց բարերար ազդեցությունն են թողնում «**Ձոն**» բանաստեղծության մշակված փարբերակի վրա. մշակվելուց հետո բանաստեղծությունը «հիշեցնում է ճարտարապետական մի կոթող, որի բոլոր մասերը՝ սովորական քարերն ու խոյակները, նախապես հաշվարկված են, պահում են մեկը մյուսին, եւ ամեն մի քար իր տեղում է»⁷։

Վարուժանը **երգում է** նաև «Նեթանուս **երգեր**»-ում՝ Նայկյան հանճարին հորդորելով իր քնարը վերցնել, այսինքն՝ **երգել**.

Հանճար՜դ Նայկյան, Նավասարդյան սա տոներուն
Արեւափառ
Ա՛յ վերածնն վղաբակներեն եւ փառագոչ

6 Յուրի Ավերիսյան, Արեւմտահայ բանաստեղծների ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական վերլուծություններ, Երևան, 2012, էջ 110:

7 Վ.Գաբրիելյան, Դանիել Վարուժան, Երևան, 1978, էջ 164-165:

Քնարդ ան⁸:

Դ. Վարուժանը եւ «Յեղին սիրտը» գրքում **է երգում**, եւ «Ներսէս **երգեր**»-ում **է երգում**:

Վարուժանը **երգում է** նաեւ «Նացին **երգը**» ժողովածուում.

Ու ես նստած հովանիին փակ էշիս,
Երգեմ քաջերը հողին,

Երգեմ հոտաղն, որ կհարթն կախարել...
Երգեմ հարսերն, որ...
Կմաղեն ժիր-ժիր գարի...

Երգեմ մշակներն, որ սայլերուն կախարին
Աստվածներու պէս կանգուն՝
Երկժանիով կախարողներն կքանդեն
Ճակարն հսկա դեզերուն
Կամը **կերգեմ**, որ կնավե շուրջն հունձքին⁹:

Վարուժանի «Նացին երգը» ժողովածուին ուզում ենք հափուկ անդրադառնալ, քանի որ խոսքը երկու հացերի՝ ֆիզիկական գոյություն պահպանող ուրելու հացի եւ հոգեւոր գոյություն պահպանող հացի՝ երգի համադրմանն է վերաբերում: Նայերենի լեզվամրածողական համակարգում ինչպե՞ս են համադրվում քաղաքակրթական գոյության այս երկու կողմերը՝ հոգեւոր եւ ֆիզիկական հացերը, դրանք երկու փարբեր, հակադիր կողմերի միասնությունն են կազմում, թե՛ օրգանապէս միմյանց մեջ փարբայրված՝ արդեն մեկ միասնական իրողություն: Նայերենի լեզվամրածողական համակարգում խոսքի (հոգեւոր հացի) ընկալումը քննելուց հետո անհրաժեշտություն է առաջանում նաեւ գոյության ու լինելության մյուս՝ մարմնավոր կողմի (հացի) քննության՝ պարզելու համար, թե հիշյալ համակարգում ինչպիսի փոխհարաբերության մեջ են գտնվում այդ երկու սկիզբները, լեզվամրածողական հոմանիշային⁸, թե՛ հականիշային հարաբերության մեջ են հարստանում խոսք (երգ) եւ հաց իրողությունները՝ բառ, անուն, խորհրդանիշ «մարմիններով»:

Խոսքի **նվագագույն միավորը**՝ բառ-անունը, եւ նրա դրսևորման **բարձրագույն կերպը**՝ երգը (եւ՝ սովորական երգը՝ բառերով եւ երաժշտությամբ, եւ՝ բանաստեղծական երգը՝ իր փոքստով եւ ռիթմական երաժշտականությամբ) կամ երգելու գործողությունը ձեւավորում են խոսքի նպատակը եւ խորհուրդը: Իսկ խոսքի (երգի) մինչեւիսկ ինքնավերարտադրման նպատակը, թերեւս, նախ քան լինելով քաղաքակրթական մակարդակի պահպանումն է, այսինքն՝ գոյության հոգեւոր կողմի ապահովումը:

⁸ Դանիել Վարուժան, նշվ. աշխ., էջ 147:

⁹ Անդ, էջ 314-315:

РЕЗЮМЕ

Высшая категория символизации и конфигурации речи - это песня.

Чтобы понять **песню** как ступень развития голоса - речи, как **высшую форму сказа** и как символ, снова обратимся к предлагаемой (с нашей стороны) системе армянского языкового мышления: к иерархии голоса (звук) - слова (имя) - текста (стих: и в широком и в узком смысле).

Что такое песня? Естественно, **речь** - голосовое явление. Когда голос приобретает смысл и значение, он становится речью. Речь - синхронизация голосов и при помощи этой гармонизации, она становится понятным и в смысловом, и в эмоциональном аспектах одновременно. Общая сенсорная конфигурация голоса более древнее явление, чем его смысловая конфигурация. Исход сенсорной конфигурации (синхронизации) голоса - мелодично - музыкальная ткань. Смысловая конфигурация (гармонизация) голоса является речью, смысл которой понятен на конкретном смысловом уровне.

Песня, как высшая инстанция речи-сказа, это форма, которая включает в себя широкий спектр голоса и смысла как специфическая речь, и как чувствительная сфера - музыка, мелодия, эмоция.

Контекст армянского языка, в первую очередь, выделяет специфичность песни (песня-слово, содержания, предьявителья имени), и в конце концов превращает его в символа. Минимальная единица речи это слово - имя, и его высшее проявление - песня (и обычная песня со словами и музыкой, и поэтическая песня с текстом и ритмикой) или песнопение, которые проектируют цель и эксплуатацию речи. И даже цель самовоспроизведения речи (песни), вероятно, в первую очередь, сохранение уровня культуры данного сообщества, то есть, предоставление духовного существования.

SUMMARY

The highest degree of portraying and symbolising the speech is the song. In order to imagine the song as a sound-speech development harbor, as the highest manner of a speech and as a symbol it is rational to address to the suggested sound-word and (name)-text (a poem-both wide and narrow) rank of the Armenian language awareness (linguistic mentality) system. What is a song? Certainly, the speech itself is a vocal phenomenon. When a sound takes a meaning, it becomes a speech. The speech is a harmony of sounds and thanks to it the speech becomes apprehensible in both a con-natative and emotional way at the same time. The general emotional portraying of the

speech is an older phenomenon than the exact connatative portraying. The emotional portraying of a sound results in tunefulness-musicalness. The connotative portraying of a sound is the speech, which is apprehensible in the exact meaning. The song is the highest manner of a speech, which involves both the connotative realm of a sound as an exact speech and the emotional realm as music, melody, feeling. The context of the Armenian language underlines the importance of a song (song: content, bearer name), eventually making it a symbole. The smallest unit of a speech is a word-name and the highest manner of its manifestation is a song (an ordinary song with lyrics and music and poetic song with its text and rhythemical musicality) or singing which build up the goal and the scheme of the speech. And the goal of a speech (song) selfreproduction is the conservation of the civilized level, that is providing the spiritual side of the existance.