

ՆՎԱՐԴ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու, դոցենտ, ԵՊՀ, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ

ԵՂԵՄԻ, ԴՐԱՆՏԱՅԻՆ ՊԱՐՏԵԶԻ ԵՒ ԱՅԳՈՒ ԱՅԼԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՎԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Այգին՝ ծառով ու ծաղկով, հասուն բերքով, թռչնով եւ այգեպանով, ժողովրդական երգային բանահյուսության ամենատարածված այլաբանություններից է, որի միջոցով պատկերավորվում են մարդու կենսական գրեթե բոլոր իրադարձությունները՝ ծնունդն ու հասունացումը, սերն ու ամուսնությունը, մահն ու հեռացումն աշխարհից։ Մարդ—բույս նույնացման պատկերացումների արմատները ձգվում են մինչեւ առասպելաստեղծ մտածողության ակունքները, ուր դեռեւս բնությունից չտարրորոշված մարդկային գոյությունն ընկալվել է բուսական աշխարհի աճի ու տրամաբանության սկզբունքների համաբանությունմբ, եւ մարդն էլ ընկալվել է իբրեւ մի բույս, որ սերմի պես թաղվում է հողում, հետո աճում, փթթում, ծաղկում ու պտղավորվում, բերք տալիս, որից հետո աստիճանաբար տերեւաթափվում, չորանում ու մահանում։ Այս մտածողությունը լավագույնս պահպանվել է բնության մեռնող-հառնող աստվածության առասպելներում, ուր մարդակերպ աստծու մահը, թաղումն ու հարությունը զուգադրվում են բուսականության մահվանն ու վերածննդին՝ պայմանավորելով գարնանային հարության տոները։

Եթե մարդը նույնանում է բույսին, ապա աշխարհը նույնանում է այգուն, որը երգերի բուսական լեզվի համապատկերում դառնում է աշխարհի մանրակերտը (միկրոմոդելը)։ Այստեղից ելնելով՝ բանահյուսական տարբեր ժանրերում կիրառվում է մի յուրօրինակ «այգային լեզու»¹, ուր յուրաքանչյուր բաղադրիչ ձեռք է բերում իր որոշակի այլաբանական

¹ Արտահայտությունը Հ. Պետրոսյանինն է. տե՛ս Հ. ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ, Հայ միջնադարեան պատկերացումները իդէալական կենսատարածքի եւ կենսընթացի մասին. աշխարհը որպէս այգի, «Հանդէս Ամսօրեայ», 2002, թ. 1—12, էջ 411—440, հմմտ. նույնի «Հայ միջնադարյան պատկերացումները երկրային իդէալական այգու եւ նրա թերարժեքութեան մասին». «Հայա-գիտական հանդես», Ստեփանակերտ, 2010, էջ 121։

Բառակազմական և ստուգաբանական խնդիրներն ի նկատ առնելով՝ առաջարկում եմք փոխել «այգային լեզու» բնորոշումը.— խմբ.։

արժեքը, առաջանում է պատկեր-խորհրդանիշների հարուստ համալիր: Նշանային այս համակարգի ամենավաղ դրսևորումները երգի հնագույն տեսակի՝ ծիսերգերի բնագրերում ենք գտնում:

Հայոց հարսանեկան ծիսաշարի երգերում հաճախ այգու, ծառի ու ծաղկի խորհրդանիշներով են պատկերավորվում մարդու սերը, զուգավորումն ու պտղավորումը, եւ այս մտածողությամբ է պայմանավորված հարսանեկան ձոներգերում՝ հատկապես հարսի եւ փեսայի կերպարների նկարագրություններում, բուսական պատկերների առատությունը, ծառի ու ծաղկի հետ համեմատությունները («Էռաջ ես քո բոյիկը ըսեմ, // Ուր սելվիյի ծառ կու նմանի»², «Թագուրը նուտ կու նըմանի, // Կանաչ կարմիր ուտ կու մանի, // Կոյներ է դըռան եզերը, // Ուր բացուելու վարդ կու մանի»³): Կենտրոնական խորհրդանիշը, իհարկե, հարսանեկան ծառն է, որը հանդիսանում է զույգի միավորման, պտղավորման եւ աճի առհավատչյան, եւ որին նվիրված է ծառագովքերի հարուստ երգաշարը:

Հոգվածում կրճենվեն հայոց հարսանեկան ծիսերգերում, մասնավորապես՝ սիրերգ-հարսներգերում՝ այգու հետ կապված հիմնական մոտիվները եւ դրանց այլաբանական արժեքները երգային բնագրերում:

Այգու մոտիվները սիրային եւ հարսանեկան երգերում

Հայ ժողովրդական սիրային քնարերգության մեջ՝ փոքրածավալ խաղիկներից մինչեւ ծավալուն սիրերգերը, ինչպես նաեւ հարսանեկան ծեսի ընթացքում երգվող սիրերգ-հարսներգերում այգու մոտիվներն ամենից տարածվածներից են. այգին՝ էգի, իգի, բաղ, բախչա բարբառային տարբերակներով, խաւ բախչա-ն, Աղամա բախչա-ն հանդիպում են հարսանեկան երգերի հատկապես սիրային հատվածներում, ուր այգու հրավերը, այգի մտնելը, այգու բարը ճաշակելը, այգում քնելը եւ այլն, որոշակի կայուն իմաստաբանություն են արտահայտում: Փորձենք դիտարկել դրանք առանձին-առանձին:

² Գ. ՍՐՎԱՆՁՏԱՆՑ, Երկեր, հտ. 1, Երեւան, 1978, էջ 519—520:

³ Թ. ԱՋԱՏԵԱՆ, Ակն եւ ակնցիք, Իսթամպուլ, 1943, էջ 33:

⁴ Այգին հիմնականում հիշատակվում է հարսանեկան երգերի այն բնագրերում, որոնք սիրային-քնարական բնույթ են կրում եւ բնորոշ են ընդհանրապես սիրերգային բանահյուսությանը: Ընդհանուր առմամբ, անհնար է ի սպառ տարանջատել սիրերգերը հարսանեկան երգերից, քանի որ դրանք էլ մասամբ ուղեկցել են հարսանեկան ծեսին, ինչպես նաեւ հարսանիքին նախորդող փուլերի մաս են կազմել: Այսպիսի երգերը բանահյուսական նյութերի ժողովածուներում սովորաբար սիրերգ-հարսներգ են անվանվում:

Այգու հրավեր

Սիրերգ-հարաներգերը երբեմն ուղղակի այգու հրավերի կայուն, կրկնվող բանաստեղծ են սկսվում («Էկո՛ւր Էրթանֆ պաղչան ի վար, // պզտի՛ հարս, // հա՛յտեն: // Խնձոր փաղեմ, մեշկըդ շարեմ, // պզտի՛ հարս, // հա՛յտեն»⁵, «Էրթանֆ մեր էգին, եար, // Տանձերուն տրկուն, // Տանձըն էր գոտուն, եար, // Ես (էս) մեռայ հոտուն»⁶):

Սիրելիին այգի հրավիրելը, սիրահարներին՝ համատեղ այգում լինելը ինչպես ուղղակի, այնպես եւ այլաբանական իմաստ ունեն: Մի կողմից այգին այն վայրն է, ուր սիրահարները գաղտնի հանդիպում են («Բաղի միջին վարդ կըլնի (կ'ըլի), // Բաղի շունը սարթ կ'ըլնի (կ'ըլի). // Աղջիկ(կ), դու կամաց խոսա, // Դալդա տեղին մարդ կ'ըլի (կ'ըլի)»)⁷, մյուս կողմից՝ այգի հրավիրելն ընդհանրապես սիրո հրավերի իմաստն է արտահայտում, որն ավելի ակնհայտ է դառնում դրան հաջորդող՝ այգու բարը քաղելու կամ ճաշակելու խոստումներում, որոնք ակնհայտ սիրային այլաբանություններ են: Այսպես է, օրինակ, Չարսանճագի հետեւյալ հարսանեկան շուրջպարում.

Տղան. Աղջի՛կ, եկո՛ւր այգին մեր, Նազո եարս, Նազո ջան,
Հետըդ չութ մի շամամ բեր, Նազո եարս, Նազո ջան:
Նստինք նուշի ծառին տակ, Նազո...
Պուպուլը վերէն երգէր, Նազո...

Աղջիկը. Բաղչան եկուր քեզ տեսնամ, Կարո...
Կողով լեցուն կեռաս տամ, Կարո...
Նստինք նուշի ծառին տակ, Կարո...
Քեզի չութ մի շամամ տամ, Կարո⁸...

Այգու հրավերի բանաձեւային տարբերակներում ուղղակիորեն ակնարկվում է այգու հրավերի տակ թաքնված իմաստը. «Յես քեզի փափագում եմ, // Մի որ մեր իգին արի»⁹: Որոշ երգերում բանաստեղծ վերաձեւակերպվում է որպես այգում համատեղ գտնվելու երազանք. «Յես դու մեկ բաղում պիտեմ», որը դարձյալ կրկնվող բանաստեղծ է վերածվում քննարկվող երգա-

⁵ Մ. ԹՈՒՄԱՃԱՆ, Հայրենի երգ ու բան, հտ. 2, Երեւան, 1983, էջ 187:

⁶ Պ. ԱՆԱՆՏԱՅՈՅԵԱՆ, Բալուի (եւ տարածաշրջանի) երաժշտական-ազգագրական հաւաքածոյ, Կլենտէյլ, Գալիֆորնիա, 2009, էջ 47, 245:

⁷ «Ժողովրդական խաղիկներ, Գյուղական փոքր յերգեր իրենց փոփոխակներով», խմբագրեց պրոֆ. Մանուկ Աբեղյան, մասնակի աշխատակցությամբ Կոմիտասի, Երեւան, 1940, էջ 289:

⁸ Պ. ԱՆԱՆՏԱՅՈՅԵԱՆ, նշ. աշխ., էջ 131–132:

⁹ «Ժողովրդական խաղիկներ...», էջ 309:

տեսակներում (Գրնացի սառը սոնկը, // Փուշն ըլավ աջի ծոնկը, // Յես դու մեկ բաղում պիտեմք // Յես բուրվառ, դու խոնկը: // Յես դու մի բաղում պիտեմք, // Ես չինարի, դու նոնի¹⁰. Ես դու մի բաղում պիտեմք, // Դու չինարի, ես նոնի¹¹):

Մուտքային. այգին՝ սիրո տարածք

Հաջորդ՝ թերեւս ամենատարածված մոտիվը հարսներգ-սիրերգերում այգի մտնելն է: Այգին ընկալվում է որպես սիրելիի գտնվելու վայր («Յա-րիս տեղը յայլաղ ա, // Ծաղկով բաղչա ու բաղ ա»¹²), ուր մտնելով՝ սիրահարը գտնում է նրան («Էգեմիդ էլլե եկայ, // Մէվանիդ¹³ ուտել եկայ»¹⁴):

Այգի մտնելը հարուստ տարբերակային դրսևորումներ ունի սիրերգերի համապատկերում, ուր սիրահարին ոչ միշտ է հաջողվում մտնել այգի եւ վայելել այգու բարը: Օրինակ՝ եթե այգի մտնելուն խոչընդոտում են աղչկա ծնողները, ապա այգին նկարագրվում է որպես բարձր պարիսպներով պատված եւ անմատչելի («Բաղի բոլորը պատ ա, // Հերն ու մերը ի՞նչ գատ ա»¹⁵): Եթե սերն անպատասխան է, այգին դատարկ է, եւ այգում սիրած էակի փնտրտուքն ապարդյուն է անցնում («Գրնացի, բաղը մըտա, // Ման եկա, յարըս չը գըտա»¹⁶): Անպատասխան սիրո դեպքում այգին առանց այգեպան է, որը նման չէ իսկական այգու («Բաղըմ ունիմ բաղպան չէր, // Բաղըս բաղիդ լըման չէր, // Բոլոմ-բոլոմ դուրս եկան, // Մեկը ետիս լման չէր»¹⁷): Եթե սիրած էակը նեղացել է եւ այլեւս չի պատասխանում սիրելիի կանչին, ուրեմն այգու պատերն ընդհանրապես փլվել են («Պաղջին պատը փլել է, // Յարըս մեջը ֆներ ը. // Ձան կուտամ, ձայնըս շառնեմ, // Մըկըր իզմեն ցավեր ը»¹⁸): Սիրահարների բաժանման մեկ այլ պատկեր է ներկայացնում այգու բաց դուռը, որը սիրելիի հեռացման խորհրդաբանությամբ է հանդես գալիս («Ձեր բաղի դուռը բաց ա, // Ուներս շաղով թաց ա. // Ինձանից հեռացել ես՝ // Աչքես լիք լաց ա»¹⁹):

¹⁰ Անդ, էջ 294:

¹¹ ԿՈՄԻՏԱՍ, Երկերի ժողովածու (խմբ. Ռ. Աթայան), հտ. 1, Երեւան, 1960, էջ 84:

¹² «Ժողովրդական խաղիկներ...», նշ. աշխ., էջ 159:

¹³ Միրզ:

¹⁴ Պ. ԱԼԱԶԱՏՈՅԵԱՆ, նշ. աշխ., էջ 106:

¹⁵ Մ. ԱԲԵՂՅԱՆ, նշ. աշխ., էջ 205:

¹⁶ Անդ:

¹⁷ Մ. ԻՍԱՀԱԿԵԱՆ, Շիրակի ժողովրդական երգեր, «Ազգագրական հանդես», հտ. 4, 1898, էջ 162:

¹⁸ Մ. ԹՈՒՄԱՃԱՆ, Հայրենի երգ ու բան, հտ. 3, Երեւան, 1986, էջ 160:

¹⁹ ԿՈՄԻՏԱՍ, Եժ, հտ. 1, էջ 82:

Հարսանեկան երգերում, ուր սիրահարներին կարծես այլեւս ոչինչ չի խանգարում վերջապես միավորվելու, ոչ մի խոչընդոտ չկա նաեւ այգի մտնելու, ծաղիկը քաղելու եւ հասուն բարը ճաշակելու դրվագներում: Մեկ այլ էական տարբերություն սիրերգերի եւ հարսանեկան երգերի այգու խորհրդապատկերների միջեւ. ի տարբերություն սիրերգերի՝ հարսանեկան ծիսերգերի այգին սովորաբար Դրախտի այգին է: Նման ընկալումը բխում է հարսանիքի տրամաբանությունից ընդհանրապես, ըստ որի՝ յուրաքանչյուր հարսանիք կրկնում է սրբազան ամուսնության առասպելը, եւ յուրաքանչյուր հարս ու փեսա թագուհի եւ թագավոր են, որոնք կրկնում են առաջին ամուսնացող զույգին՝ քրիստոնեական ընկալմամբ՝ դրախտային այգում միավորված Ադամին ու Եւային: Հայոց հարսանեկան ծիսերգերում դրախտային այգին հիմնականում որպես Ադամի այգի է հիշատակվում («Դուն ո՞ւր էիր, ո՞ւր իս գրտար, // Հէյ, Ադամայ պախնաս մըտար»²⁰:

Քրիստոնեական այս իմաստավորումն առավել ակնհայտ է միջնադարյան ծառագովքում, ուր հարսանեկան ծառի եւ այլ խորհրդանշանների քրիստոնեական համապատասխան մեկնություններում հարսանեկան երգի կանաչ բախշն նույնացվում է դրախտին («Այն բախշն, կանանչ բախշն, // Ինչա՞ն մամն էր. // ...Այն բախշն, կանանչ բախշն, // Այն մեր դրախտն էր»²¹):

Այսպիսով՝ տեսնում ենք, որ եթե այգու հրավերը սիրո առաջարկ էր, ապա այգի մտած սիրահարն արդեն սիրուն ընդառաջ գնացողը, սիրելիի հետ միավորվողն է:

Այգում քնած «յարը»

Այգի մտած սիրեկանը հաճախ պատկերվում է ծառի տակ պառկած եւ քնած («Յարըս բաղշն քնուկ ա, // Դաստամալ ետին փրոուկ ա»²²): Այս պատկերը կարելի է տեսնել ինչպես սիրերգերում, այնպես եւ հարսանեկան երգերում: Օրինակ՝ Ջավախքի հարսանեկան երգերից մեկում փեսային հագցնելուց հետո երգել են. «Հա՛յ հագուցե՛ք, հագուցե՛ք, // Տարե՛ք խաս պաղչան թագուցե՛ք, // Բմբուլ գողին՛ք (անկողին.— Ն. Վ.) ձգեցե՛ք, // Վարդ

²⁰ Թ. ԱՋԱՏԵԱՆ, նշ. աշխ., էջ 33:

²¹ ՔԱՋԲԵՐՈՒՆԻ, Հնտանեկան կյանք եւ սովորույթներ, «Ազգագրական հանդես», №7—8, 1901, էջ 170: Երգի տարբերակը տես նաեւ՝ Ա. ՄԱՅԱԿԱՆՅԱՆ, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երեւան, 1956, էջ 297—301:

²² «Ժողովրդական խաղիկներ...», նշ. աշխ., էջ 159:

ծաղկանց մեջ քնն դրեմ»²³։ *Զարսանճագի հարսանեկան երգում այգու նշենու տակ քնած սիրեկանի նկարագրությունը սիրուհու անունից է երգվում*. «Այգիի նշենին ծաղկած, լեյլանա, // Իմ եարս տակը պառկած, լեյլանա, // Գլուխը չալմէկ կապած, լեյլանա, // Ինձի մանիշակ դրկած, լեյլանա»²⁴։

Արքայական այգում կամ «խաս բախշում» պառկած եւ քնած սիրեկանի պատկերը բավական հաճախ է հանդիպում նաեւ վիպական բանահյուսության մեջ։ Քնած երիտասարդին սիրահարվելը, նրան համբույրով արթնացնելը եւ նրա հետ ամուսնանալը բնորոշ են ինչպես ժողովրդական հեքիաթներին, այնպես էլ էպոսին²⁵։ Այսպես, օրինակ, «Մարգիս ճակատին ինչ գրած ա, էնենց էլ կըլնի»²⁶ հեքիաթում աղջիկն իր ապագա ամուսնուն սիրահարվում է այգում՝ մի ծառի տակ քնած տեսնելով։ «Սասնա ծռերում» եւս խանդութին ուզելու գնացած Դավիթը որոշ պատումներում քնում է «խաս բախշում», ուր նրան տեսնում է խանդութը²⁷։

Այգու բերատու ծառերը

Այգու հրավերքի մոտիվներում հաճախ հիշատակվում է ծաղկած բերքատու ծառը։ Ծառի ծաղկելը երգերում կարծես բուն սիրո հրավերի պատճառն է։

- Էրթանֆ մեր էգին, Էրթանֆ մեր էգին.
- Ի՞նչ կա ձեր էգին, Ի՞նչ կա ձեր էգին.
- Խընձորուն տըկին՝ խընձորն է ծաղկեր.

— Ծաղկեր՝ թող ծաղկի,
Մեռնիմ իր հոտուն,
Յարիս կարոտուն։

- Նոնենուն տըկին՝ նըռներն է ծաղկեր...
- Վարդենուն տըկին՝ վարդերն է ծաղկեր...
- Պատերուն տըկին՝ սումպիլն է ծաղկեր...²⁸

²³ Ե. ԼԱԼԱՅԱՆ, *Երկեր, հտ. 1, Երեւան, 1983, էջ 159*։

²⁴ Պ. ԱԼԱԶԱՏՈՅԱՆ, *նշ. աշխ., էջ 131*։

²⁵ Այս մասին տես Ն. ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ, *Քունը հեքիաթի կառուցվածքային շղթայում, «Քունը եւ երազը հեքիաթում», Գիտաժողովի ծրագիր եւ թեզիսներ, Հոփհ. Թումանյանի թանգարան, Երեւան, 2015, էջ 20–21*։

²⁶ «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ», հտ. 3, Երեւան, 1962, էջ 427–429։

²⁷ «Սասունցի Դավիթ», Երեւան, 1961, էջ 265։

²⁸ Մ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ, *նշ. աշխ., հտ. 2, էջ 115*։

Պտղատու ծառի պատկերն ի հայտ է գալիս նաեւ սիրո հանդիպումների, սիրո վայելքի դրվագներում: Որպես այդպիսին՝ երգային բնագրերում հիշվում են խնձորենին, նռնենին, նշենին, տանձենին եւ այլք, սակայն սրանցից ամենահաճախ հիշատակվողն առաջինն է: Մոտիվի թեւեւ ամենաբնորոշ արտահայտությունը մեր օրերում էլ շատ տարածված «խնձորի ծառի տակին» սիրերգում ենք տեսնում:

Հարսանեկան երգերի սիրային դրվագներում եւս խնձորենու տակ սեր վայելելու պատկերներ հաճախ կարելի է տեսնել («Ամպերս՝ ամպերիդ տակը, // Ծունկս՝ ծնկանդ տակը, // Էս քեզ գողտուկ սիրեցի, // Խնձորին ծառին տակը»)²⁹: Խնձորի՝ որպես սիրո եւ պտղաբերության խորհրդանշի իմաստաբանությունն այստեղ ավելի քան ակնհայտ է:

Բերքատու ծառի պատկերը, որի տակ հանդիպում են սիրահարները, կենտրոնական խորհրդանշի է դառնում բուն հարսանեկան ծիսակատարությունների ծառագովքերում ու թագվորագովքերում, ուր ամուսնացող զույգն ինքը պատկերավորվում է որպես մի ծաղկած ծառ: Ուշագրավ է, օրինակ, Խարբերդի մի հարսանեկան երգ, որ կատարվել է փեսային հագցնելու ժամանակ. «Շապկեկ հագցուցէ՛ք, // Մէրիկ լացուցէ՛ք, // Ասէ՛ք շինաւոր, // Մանկիկն է ծաղկեր»³⁰: Այստեղ փեսան ինքն է պատկերավորվում որպես մի ծաղկած պատանի:

Նմանատիպ պատկեր ենք տեսնում նաեւ Զմշկածագի թագվորագովքերից մեկում. «Գացէ՛ք, ըսէ՛ք հորն ու մորը, // Քու սիրելի որդիդ ծաղկեր: // Ծաղկեր, ծաղկեր, ծաղկեցուցեր, // Ծառն ալ ծաղկով է լեցուցեր»³¹:

Այլաբանական առումով զուգավորվող երիտասարդների խորհրդանշական պատկերն է ներկայացնում նաեւ հարսանեկան ծառը, որը զարդարվել է որպես պտղավորված խնձորենի:

Այգին, վարդն ու սոխակը

Հայոց սիրերգ-հարսներգերի այգային լեզվում սիրահար երիտասարդը կամ փեսան հաճախ այլաբանորեն պատկերավորվում է որպես այգի մտնող թռչուն, սոխակ. «Կանաչ կարմիր ծիտ եմ, // Ձեր բաղի դուռը գիտեմ»³², «Աւնի եմ, աւս քեզնէն, // Բիպիլի եմ, բաղս քեզնէն»³³): Այսպիսի բնագ-

²⁹ Պ. ԱԼԱՆԱՅՏՈՅԵԱՆ, նշ. աշխ., էջ 153:

³⁰ Անդ, էջ 95:

³¹ Մ. ԹՈՒՄԱՃԱՆ, նշ. աշխ., հտ. 2, էջ 107:

³² Մ. ԻՍԱՀԱԿԵԱՆ, նշ. աշխ., էջ 162:

³³ Անդ, էջ 166:

րերում ի հայտ են գալիս վարդի եւ սոխակի սիրավեպին բնորոշ արտահայտումներ, ուր փեսան պատկերավորվում է որպես այգի մտած սոխակ, իսկ հարսը՝ նոր բացված վարդ: Սիրային քնարերգությանը հատուկ այս այլաբանությունը հարսանեկան ծիսերգերում ներհյուսվում է դրախտային այգու եւ այգուց քաղվող ծաղկի՝ վարդ-հարսնացուի պատկերներին:

Դուն n'ւր էիր, օր իս զըտար
Ու Ադամայ բաղաս մըտար,
Մըտար ու վարդըս փաղեցիր,
Սիրտըս կըրակով վառեցիր,
Պիպիկ եղար վարդիս դիմաց,
Քանի էիր աչքով իմաց³⁴:

Հայ միջնադարյան գրականության մեջ վարդի եւ սոխակի այլաբանությունը սերը երգելու հիմնական միջոց էր մի տեւական ժամանակահատված³⁵: Հետագայում էլ անհատական քնարերգության մեջ զարգացում ապրած այս սիրավեպը խորհրդային տարիներին հեղինակային երգի տարբերակով մոտաք է գործել նաեւ հարսանեկան ծիսաշար եւ հարսին հագցնելիս կատարվող ամենատարածված երգերից մեկը դարձել: Խոսքն աշուղ Շերամի՝ «Պարտեզում վարդ է բացվել» երգի մասին է, որը շարունակում է կատարվել նաեւ մերօրյա հարսանեկան ծեսերի ժամանակ³⁶:

Վարդի եւ սոխակի սիրավեպից զատ, հաճախ հանդիպում է նաեւ այգուց քաղվող վարդի պատկեր-խորհրդանիշը: Ահա Ակնի հարսանեկան երգերից մեկում նկարագրվում է առավոտյան՝ վաղ արշալույսին, դեռ շաղոտ այգում վարդ քաղող հարսի պատկերը («Առավոտանց աւ ի՞նչ շաղ էր, // Հարսը բախնամ վարդ կը փաղեր»³⁷): Այս պարագայում վարդ քաղելն ընդհանրապես սիրո եւ ամուսնության իմաստաբանությունն ունի³⁸:

³⁴ Պ. ԱԼԱԶԱՅՏՈՅԵԱՆ, նշ. աշխ., էջ 139, Հարսնագովք, Չմշկածագ: Երգի տարբերակները տե՛ս նաեւ Մ. ԹՈՒՄԱՃԱՆ, նշ. աշխ., հտ. 2, էջ 108, Թ. ԱԶԱՏԵԱՆ, նշ. աշխ., էջ 33:

³⁵ Այս կապակցությամբ տե՛ս օր.՝ Վ. ՆՐՍԻՍԵԱՆ, Հայ միջնադարյան տաղերգության գեղարվեստական միջոցները, Երեւան, 1976, հմմտ. Հ. ԱԼՎՐՅՅԱՆ, Վարդի եւ սոխակի խորհրդանշանները հայ միջնադարյան տաղերգության մեջ, ԲՅՀ, 1999, թ. 1 եւ այլն:

³⁶ Գ. ՇԱԳՈՅԱՆ, «Յոթ օր, յոթ գիշեր». հայոց հարսանիքի համայնապատկեր, Երեւան, 2011, էջ 319:

³⁷ Մ. ԹՈՒՄԱՃԱՆ, նշ. աշխ., հտ. 1, էջ 57: Երգի տարբերակը տե՛ս նաեւ Յ. ՃԱՆԻԿԵԱՆ, Հնութիւնք Ակնայ, Թիֆլիս, 1895, էջ 419):

³⁸ Այս խնդրին անդրադարձել ենք մեր այլ հոդվածներում՝ կապված փոխակերպվող փեսացուի հեքիաթաշարին, ուր վարդ (ծաղիկ) քաղելը նախորդում է հերոսուհու ամուսնությանը: Վարդ քաղելու եւ ամուսնության ուղղակի իմաստաբանական կապն ուշագրավ զուգահեռ է կազմում «Գեղեցկուհին եւ հրեշը» խորագրով հայտնի հեքիաթի, ինչպես

Ուշագրավ է, որ հայոց հարսանեկան երգերում վարդի եւ սոխակի այլաբանությունից անկախ հիշատակվող վարդի խորհրդանիշը մեծ մասամբ բնութագրական է փեսայի կերպարին: Թագվորագովքերում հաճախ են կրկնվում հետեւյալ բանատողերը. «Թագվոր բարով, հազար բարով, // Դու վարդ ես, կանանչ տերեւով»³⁹:

Փեսա—վարդ պատկերավորումը զուգադրվում է Քրիստոս—վարդ այլաբանությանը, ուր վարդը հարության խորհրդանիշն է, որն էլ իր հերթին սերում է մեռնող-հառնողի հեթանոսական առասպելից: Որպես մեռնող-հառնողի հատկանիշներով օժտված կերպար՝ փեսան այս դեպքում ձեռք է բերում զոհաբերվելով կյանքի շարունակականությունը, բուսականության նոր աճն ու զարթոնքն ապահովողի գործառույթներ՝ լիովին համահունչ մեռնող-հառնող աստվածություններին⁴⁰: Պատահական չէ, որ վարդի անունով է կոչվել նաեւ բնության մեռնող-հառնող հեթանոսական աստծու՝ Արա Գեղեցիկի կինը՝ Նուարդը (նոր վարդ⁴¹), իսկ բնության զարթոնքի եւ զարնանային ծեսերի իմաստաբանությունը հարսանեկան ծիսական շղթայում ակնհայտ է:

Այգու հասուն բարը

Հարսանեկան երգերի այգու մոտիվներում հաճախ նշվում է, որ այգի մտնելու նպատակն այնտեղի պտուղը քաղելն ու ճաշակելն է («Էգեմիդ էլլե եկայ, // Մէվանիդ ուտել եկայ»⁴²): Այգում հասունացած բարը հիմնականում սիրեցյալին է խորհրդանշում՝ կամ իգական, կամ արական այլաբանությամբ: Այսպես՝ խնձորը, նուռը, շամամը, սեխը հիմնականում իգական խորհրդանիշներ են, իսկ տանձը, սալորը, վարունգը՝ արական⁴³:

Նաեւ Պերսեփոնի ամուսնության դիպաշարերին (այս մասին տես Ն. ՎԱՐԳԱՆՅԱՆ, «Կարմիր ծաղիկը» եւ «Եղեմական ծաղիկը» հեքիաթների հետքերով, «Ոսկե դիվան», հեքիաթագիտական հանդես, պր. 6, 2018—2019, էջ 88—96. նույնի Կերպարաբանությունը վիշապօձը հայկական հեքիաթների ամուսնության սյուժեներում, «Վիշապը հեքիաթի եւ իրականության սահմանին», Երեւան, 2019, էջ 135—136):

³⁹ Ե. ԼԱԼԱՅԱՆ, Երկեր, հտ. 1, Երեւան, 1983, էջ 365:

⁴⁰ Այս թեմայի քննությունը տես Ն. ՎԱՐԳԱՆՅԱՆ, Խաչի իմաստաբանությունը հարսանեկան թագվորագովքերում, «Էջմիածին», 2014, Ը., էջ 88—98:

⁴¹ Տես Հ.Ր. ԱՃԱՌԵԱՆ, Հայոց անձնանունների բառարան, հտ. Դ, Երեւան, 1942:

⁴² Պ. ԱԼԱԶԱՅՏՈՅԵԱՆ, նշ. աշխ., էջ 106:

⁴³ Այս մասին տես Տ. ԴԱԼԱԿԵԱՆ, Պտուղների խորհրդանշական պատկերների բանագիտական քննություն (ըստ Միհրան Թումաճանի «Հայրենի երգ ու բան»-ի նիւթերի), Հասկաքաղ. Միհրան Թումաճան (1890—1973), Պատկերագիրք եւ գիտական հոդվածներ, Երեւան, 2018, էջ 190—199:

Հարսանեկան երգերի համաբնագրում այգում աճած եւ քաղվելու պատրաստ հասուն պտուղը հարսին է խորհրդանշում: Այսպիսի ընկալումն ակնհայտ է նաեւ սիրերգերի ամուսնության մոտիվներում: Հետեւյալ սիրային քառատողում այգու բարը քաղելու ցանկությանն անմիջապես հաջորդում է աղջկա ձեռքը խնդրելը («Բաց արի բաղի դուռը, // Ուզեցի խոնչա նուրը. // Խոնչա նուրը ի՞նչ անեմ, // Ուզեցի յարիս կուրը»⁴⁴):

Ահա այս տրամաբանությամբ պարզ է դառնում նաեւ հետեւյալ սիրային քառատողի խորհրդանշական իմաստը, որտեղ այգու նոր պտղի՝ ուրիշին բաժին դառնալը հետագա տողերում մեկնաբանվում է սիրելիի՝ ուրիշի հետ ամուսնանալով («Մեր բաղի թագա բարը, // Գուպեցին կերավ մալը. // Մեռնի սաբաբի բալեն, // Տարան իմ սիրած յարը»⁴⁵):

Արդեն բուն հարսանեկան երգերում փեսային զգեստավորման արարողությունը կատարվող երգում այգին իջնելու եւ խնձորը քաղելու պատկերն ուղղակիորեն հարսին իր հայրական տնից հանելն է ակնարկում, եւ այս պարագայում շատ հստակորեն այգին հարսի հոր տունն է, եւ խնձորը՝ հարսը⁴⁶ («Բաղջան իջուցե՛ք, // Խընձո՛ր փըրցուցե՛ք, // Էկե՛ք, աղբընե՛ր, // Փեսան հագուցե՛ք»⁴⁷):

Հարսը՝ այգի, փեսան՝ այգեպան

Ինչպես տեսանք, բուսական այլաբանությունը՝ այգին եւ այգային բաղադրիչները՝ ծառը, ծաղիկը, պտուղը, թռչունը, սիրերգ-հարսներգերում սիրո, զուգավորման ու պտղավորման իմաստաբանությունն արտահայտող պատկեր-խորհրդանիշների մի ողջ համալիր են կազմում: Այգին հանդես է գալիս որպես մի յուրօրինակ նյութական եւ այլաբանական կենսատարածք, ուր մուտք են գործում սիրահարները եւ ծառ ու ծաղկի պես փթթում, ծաղկում ու պտուղ են տալիս:

Հայն առումով, որպես կենսական շարունակականությունն ու պտղավորումն ապահովող այլաբանություն՝ այգին զուգադրվում է իգական նախասկզբին: Այս տրամաբանությամբ աղջկա կամ հարսի ծոցը այլաբանորեն ներկայացվում է որպես մի այգի, ուր հասուն պտուղներ կան

⁴⁴ «Ժողովրդական խաղիկներ...», նշ. աշխ., էջ 254:

⁴⁵ Անդ, էջ 258:

⁴⁶ Տ. ԴԱՆԵԱՆ, նշ. աշխ., էջ 193:

⁴⁷ Մ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ, նշ. աշխ., հտ. 3, էջ 27:

(շամամներ, խնձորներ), եւ այգի մտնելն ու պտուղը համտեսելն այս պարագայում եւ ամուսնութեան, եւ սիրո վայելքի իմաստ է ստանում:

Այ իմ հարստի դստրիկ,
 Ծոցտ եգի ծառտ արմաւենի:
 Արմատ քու ծառտ կու լինի,
 Պիպիկը քու նեղդ կու թաղի:
 Քու ծառն ու նեղդ ոսկի,
 Քու տերերը վարդ կու մանի:
 Ես քու ծոցում տէր պիտէի,
 Ճըղերուտ արմաւ քաղէի⁴⁸:

Բալուի հարսանեկան երգերից մեկում սիրած էակի ծոցում լինելը համագրվում է վարդերով լի այգում գտնվելուն («Կիվարդ բաղչաներն ըլլիս, եար, // Նըշանածիդ ծոցն էղնիս»⁴⁹): Այգու այսպիսի իմաստավորումը ժողովրդական սիրերգության մեջ բավական բաց պատկերներ է ի հայտ բերում, ուր աղջկա ծոցը նկարագրվում է որպես հասուն պտուղներով լի մի այգի («Ծոցումդ բաղչա կ'անեմ, // Ծըծերդ մի շամամ ա»⁵⁰, «Աղջիկ, գընանք մեր բաղը, // Պոկեմ շամամիդ թաղը»⁵¹, «Աղուտ մ'ալ ներսէն ի դուրս. // Ծոցն ի լի կարմիր խնձորով: // Ըսի թը հատ մի առնիմ, // Թունդ ելամ, թուխ աչն ի լալու»⁵²):

Եթե հարսն այգին է, ապա այգու տերն ու այգեպանը փեսան է: Եւ երգային բնագրերում, եւ հարսանեկան ծեսում այսպիսի ընկալումն ակնհայտ է («Բաղչա ու բաղըս դուն ես, // Հայվա ու նաղըս»⁵³ դուն ես, // Քեզմե դայրի»⁵⁴ յար չունիմ, // Սիրական յարըս դուն ես»⁵⁵):

Ուշագրավ է, որ հարսանեկան ծեսում փեսայի «թախտի» բաղադրիչներից մեկը՝ պատից կախվող կարպետը, բաղ⁵⁶ կամ փեսի բաղ⁵⁷ է կոչվում, իսկ նրա զարդարանքն այգային բաղադրիչներից էր կազմված. ծոպերից կախում էին չիր, խնձորի կտորներ, չամիչ, բամբակ եւ այլն:

⁴⁸ Յ. ՃԱՆԻԿԵԱՆ, Հնուժիւնք Ակնայ, 1895, Թիֆլիս, էջ 417:

⁴⁹ Պ. ԱԼԱԶԱՅՏՈՅԱՆ, նշ. աշխ., էջ 275:

⁵⁰ «Ժողովրդական խաղիկներ...», նշ. աշխ., էջ 164:

⁵¹ Անդ, էջ 246:

⁵² Թ. ԱԶԱՏԵԱՆ, նշ. աշխ., էջ 38:

⁵³ Սերկելի ու նուռ:

⁵⁴ Հնձա. այս դեպքում՝ թանկագին, ցանկալի, «աստծու տված»:

⁵⁵ Մ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ, նշ. աշխ., հտ. 2, էջ 170:

⁵⁶ Գ. ՇԱԳՈՅԱՆ, նշ. աշխ., էջ 242:

⁵⁷ Ա. ՄԽԹԱՐՅԱՆ, Փշրանք Շիրակի ամբարներից, «Հմինեան ազգագրական ժողովածու», հտ. Ա., 1901, էջ 244:

Նույն ընկալումն ակնհայտ է Ադամայ դրախտ, փեսի ծառ արտահայտություններում, ուր տղամարդը՝ Ադամը (փեսան), ընկալվում է որպես այգու եւ ծառի տեր: Փեսայի՝ որպես հարսի տիրոջ եւ պահապանի գործառույթն ակնհայտ է նաեւ եկեղեցական պսակադրության ծեսում հնչող «Տէր ես...» հարցադրման մեջ:

Այս համաբնագրում արդեն ուշագրավ մեկնաբանության տեղիք է տալիս փեսացուի՝ այգի տնկելը, որն առկա է եւ երգերում, եւ հեքիաթներում. «Բաղչե մ'եմ տնկե դարին, // Պայման եմ արե յարին. // Թող գա լրանա տարին, // Կ'երթամ, կ'առնեմ իմ յարին»⁵⁸: Հեքիաթներում եւս խնամախոսության գնացած երիտասարդին արքայի կողմից տրվող երեք հանձնարարություններից մեկը մի գիշերում այգի տնկելն է, որը փեսացուն իրագործում է գերբնական օգնականների աջակցությամբ⁵⁹:

Սրբազան ամուսնության առասպելի տրամաբանությամբ հարսը երկիրն է, հողը, իսկ փեսան համապատասխանում է հողը բեղմնավորող արական նախասկզբին, այսինքն՝ նա այն սերմնացանն է, որի կարող ուժով պետք է վերստին ծաղկի եւ պտղավորվի այգին ու ծառը: Այս առումով բնորոշ է Թալինի հարսանեկան երգերից մեկը, որի յուրաքանչյուր տունն սկսվում է հետեւյալ կրկնակ բանատողերով՝ «Թագվոր էլավ արեւելոց, // Ման գիտե ու գիկե»⁶⁰: Արեւելքից դուրս եկող նորափեսայի գալուստը շարժվող մաճի հետ զուգադրելն ակնհայտորեն փեսայի՝ որպես հողն արգասավորող-սերմանողի առասպելական գործառույթն է ընդգծում:

Եզրակացություն

Կատարված քննությունից պարզ է դառնում, որ այգին սիրերգ-հարսներգերի համապատկերում ներկայանում է որպես սիրո պայմանական տարածք, ուր կայանում է զույգի հանդիպումը, ծաղկում է սերը, հասունանում է սիրո ապրումը, եւ ի վերջո քաղվում է այգու ծաղկած ծաղիկը կամ հասուն բարը: Ինչպես տեսանք, այգին ամենից հաճախ հիշատակվում է որպես աղջկա տարածք, ուր նա ծաղկում եւ հասունանում է, եւ ուր տղան մտնում է՝ քաղելու վարդը կամ ճաշակելու հասուն պտուղը: Այգի—ծաղիկ—պտուղ պատկերավորումներում ակներեւ է իգական այ-

⁵⁸ «Ժողովրդական խաղիկներ...», նշ. աշխ., էջ 444:

⁵⁹ «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ», հտ. 5, Երեւան, 1966, էջ 50. հտ. 8, Երեւան, 1985, էջ 109:

⁶⁰ «Թալին» (կազմողներ՝ Ալ. Փահլեւանյան եւ Ա. Սահակյան), Երեւան, 1984, էջ 70—71:

լաբանությունը, իսկ լայն առումով այգին պատկերավորվում է որպես հարս, իսկ փեսան՝ որպես այգու մշակ եւ այգեպան:

РЕЗЮМЕ

В статье исследуется аллегорический образ сада в любовных мотивах свадебных песен. Аллегория сада с цветами и деревьями, спелыми плодами, певчей птицей и садоводом — самый частый мотив в свадебных-любовных песнях. Мотивы сада (приглашение в сад, вход в сад, спелый плод сада, сон под деревом сада и т. д.) аллегорически выражают любовные чувства. Изучение этих мотивов показывает, что в свадебных песнях, в основном, упоминается Райский сад, где свелась первая пара. С более ранних мировоззрений исходят понятия невесты-сада и жениха-садовода, где проявляются понятия женского начала — матери земли, и мужского начала — отцовское, начало, символ сеятеля.

SUMMARY

The article studies the allegorical image of garden in the love motives of wedding songs. The allegory of garden portrayed with flowers and trees, with ripe fruits, with a songbird and a gardener, is the most popular motive of wedding love songs. The motives of the garden (invitation to the garden, entrance to the garden, ripe fruits of the garden, dreaming under garden trees, etc.) allegorically express feelings of love. A study of these motives reveals that the Garden of Eden, where the first couple came together, is mainly mentioned in wedding songs. The concepts of the bride-garden and the groom-gardener originate from earlier worldviews, which manifest the concepts of the feminine principle—as the mother earth and the masculine one—as the sowing paternal principle.

