ALL RIGHTS RESERVED

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

САРКИС АРУТЮНЯН

ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES
OF REPUBLIC OF ARMENIA
INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY

SARGIS HARUTYUNYAN

ESSAYS ON FOLKLORE STUDIES

ИЗДАТЕЛЬСТВО "ГИТУТЮН" НАН РА
PUBLISHING HOUSE "GITUTYUN" NAS RA
ЕРЕВАН 2010 YEREVAN

398(=373.8)

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՍԱՐԳԻՍ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿՆԵՐ

II
Ագ 96390

ԵՐԵՎԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2010

ՀՏԴ 398 = 919.81.891.981.0
ԳՄԴ 82.3 Հ+83.3
Հ 422

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության
ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Խմբագրական խորհուրդ՝ Ավետիսյան, Ս. Բ. Հարությունյան,
Լ. Հ. Աբրահամյան, Ա. Ս. Ղազիյան, Ս. Գ. Հոբոսյան

Ի 422 Հարությունյան Ս.
Բանագիտական ակնարկներ/Ս. Հարությունյան: Խմբ. խորհուրդ՝ Պ. Ս. Ավետիսյան և այլք. – Եր.: ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2010. – 264 էջ:

Աշխատության երեք մասերում ակնարկների մակարդակով ուսումնամանկավարժական նկատառումներով քննության են առնվել բանահյուսության անվանումներն ու հատկանիշները, բանագիտության սկզբնավորման ու զարգացման պատմությունը, հայ բանագիտության անցած պատմական ուղին և ժանրային ամբողջական համակարգը: Գիրքը նախատեսվում է բանագետ-բանասերների, ազգագրագետների, բուհերի բանասիրական ֆակուլտետների դասախոսների, ուսանողության և ասպիրանտների համար:

ՀՏԴ 398 = 919.81;891.981.0
ԳՄԴ 82.3 Հ+83.3

ISBN 978-5-8080-0847-2
© ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2010
© ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, 2010

ԱՌԱՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ

Սույն «Ակնարկներն» արդյունք են հեղինակի երկարամյա դասախոսական և հետազոտական աշխատանքի: Հեղինակը երեք տասնամյակ առաջ ծրագրել էր ստեղծել գիտատեսական մի ձեռնարկ՝ նվիրված բանագիտության տարբեր խնդիրների լուսաբանմանը, որը գալու էր և նպաստելու առարկայի բուհական դասավանդմանը, ուսանողների ու ասպիրանտների՝ առարկայի տեսական յուրացմանը և պարզաբանելու ընդհանուր բանագիտության տեսությունն ու պատմությունը:

Սակայն հեղինակի գերզբաղվածության պատճառով ծրագրված աշխատությունը իրականացվեց մասամբ: Վերջին հինգ տարիների ընթացքում տեսողության կտրուկ վատթարացման պատճառով հեղինակը փորձեց շարունակել և ավարտին հասցնել այդ կիսակատար աշխատանքը: Դա մասամբ հաջողվեց, բայց ոչ ծրագրված մակարդակով ու որակով: Աշխատության որոշ մասեր շարադրվեցին նորովի, իսկ որոշ մասեր էլ համալրվեցին հեղինակի՝ նախկինում հրատարակված հոդված-հետազոտություններով: Բոլոր դեպքերում աշխատությունն ամբողջացվեց և արդ ներկայացվում է հրատարակության: Հեղինակի կարծիքով՝ սույն աշխատությունը, անկախ իր ակնարկային մակարդակից, կարող է ծառայել իր առաջադիր նպատակներին:

Ս. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Բանահյուսությունն իբրև յուրաքանչյուր ժողովրդի գեղարվեստական հոգևոր մշակույթի հնագույն, կենսունակ և հարուստ բնագավառ, նրա գեղարվեստական, պատմական, փիլիսոփայական, սոցիալ բարոյական մտահայեցությունների լեզվական արտահայտության ամբողջական համակարգ՝ ձևավորվել է տվյալ էթնոսի և նրա լեզվի ծագման հետ միաժամանակ, ստեղծվել և ավանդվել բանավոր եղանակով, տարբեր ժանրերով և տարբերակներով, զարգացել է ու փոփոխվել տվյալ ժողովրդի հազարամյա գոյի ու գիտակցության, նրա լեզվի պատմական զարգացման փոփոխություններին համապատասխան, իր մեջ ներառել պատմաշրջանների նյութական ու հոգևոր կյանքի տարբեր կողմերի հատկանիշներ: Լինելով ամենից առաջ գեղարվեստական մտածողության արգասիք, գեղարվեստական խոսքի արտահայտություն՝ բանահյուսությունը իրականությունն արտացոլում է բանավոր ավանդության, գեղարվեստական պատկերների ու կերպարների միջոցով փոխակերպված, խորհրդանշված, ընդհանրացված և ենթարկված առասպելաբանաստեղծական մտածողության կաղապարներին: Պատմական իրողությունները ու իրադարձությունները նորագույն դեպքերի ու դեմքերի ազդեցության տակ շարունակ ենթարկվում են նորայնացման, փոխակերպման, ընդհանրացման, բայց միշտ ենթակա ավանդական մտածողության արխետիպային կաղապարներին, որոնք գիտակցական և ենթագիտակցական մակարդակներով հավերժ կառչած են բանաստեղծական մտածողությանն ու երևակայությանը: Բանահյուսության մեջ այդ կաղապարներով է վերաձևվում իրականությանը, դառնում բանաստեղծական որոշակի կառույց, արտահայտվում ամբողջական ու ավարտուն բանահյուսական բնագրի տեսքով:

Բանահյուսական բնագրերը, թեպետ հարափոփոխ, այդուամենայնիվ հարաբերականորեն կայուն ու ամբողջական միավորներ են, որոնք գեղարվեստական սյուժեների, մոտիվների, կերպարների միջոցով կենդանի ու պատկերավոր խոսքով վերարտադրում են տարբեր պատմաշրջանների էթնիկամշակութային շատ իրողություններ:

Բանահյուսությունը, ժողովրդական լայն զանգվածների գեղագիտական կարիքները բավարարելուց բացի, ունի նաև կիրառական լայնահուն գործառնություններ, սերտորեն առնչ-

վում է ժողովրդի նյութական ու հոգևոր մշակույթի տարբեր ոլորտների հետ, ստանձնում է գործառնական ակտիվ դեր և գեղարվեստական խոսքով ու մտածողությամբ իր մեջ արտացոլում կյանքի ու մշակույթի տարբեր բնագավառներին աղերսվող ժողովրդական ըմբռնումները, մտորումները, հավատալիքները ու պատկերացումները, իղձերն ու ձգտումները:

Ի վերջո բանահյուսությունն, իբրև հնագույն խոսքարվեստ, մանավանդ նրա վաղնջական տեսակները (առասպել, համայական բանաձևեր, ծիսերգ, հեքիաթ, վեպ) ընկած է գրականության և արվեստի շատ տեսակների հիմքում և այդ ամենով այն դարձնում է մի բարդ ու բազմանիստ մշակութային համակարգ, օժտված պատմատիպաբանական զարգացման ինքնահատուկ օրինաչափություններով, որոնց մասնագիտական ուսումնասիրությունն ու դրանց խորքերում նստած պատմական ու մշակութային իրողությունների բացահայտումն ու ճշգրիտ գնահատումը կատարում է բանագիտությունը՝ իր տարբեր մեթոդներով ու մոտեցումներով:

ԱՌԱՋԻՆ ՄԱՍ

ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՆՐԱ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ

1. ԱՌԱՐԿԱՆ ԵՎ ՆՐԱ ԱՆՎԱՆՈՒՄՆԵՐԸ

Ժողովրդական բանահյուսություն է կոչվում ժողովրդի լայն զանգվածների կողմից տարբեր դարաշրջաններում ստեղծված և ավանդված բանավոր բանաստեղծական ստեղծագործությունների ամբողջական համակարգը: Այն տարբեր լեզուներում տարբեր գիտնականների կողմից կոչվել է տարբեր անուններով: Ամենաընդհանրացված և այժմ միջազգային լայն տարածում ստացած անվանումը ֆոլկլոր տերմինն է, որ գիտական շրջանառության մեջ է դրվել 1846 թ, ֆանգլիացի գիտնական Վիլյամ Թոմսի կողմից [Соколов, 1940, 5]: Անգլերեն folk-lore բառացի նշանակում է ժողովրդական իմաստություն, ժողովրդական իմացություն:

Այս տերմինը թե՛ անցյալում և թե՛ ներկայումս կիրառվում է իմաստային տարբեր առումներով: Սկզբում այդ տերմինի տակ հասկացվել են բանահյուսական, մասամբ նաև ազգագրական (ծեսեր, հավատալիքներ, սովորույթներ և այլն) նյութերը, հետագայում նաև այդ նյութերն հետազոտող գիտությունը: Այժմ էլ արտասահմանում ֆոլկլորի տակ հասկանում են և՛ ժողովրդի բանավոր գեղարվեստական ստեղծագործությունները, և՛ ժողովրդական հոգևոր մշակույթի այլ ոլորտների մեջ մտնող իրողությունները (կրոնական պատկերացումներ, հավատալիքներ, ծեսեր, սովորույթներ), իսկ որոշ հետազոտողներ՝ անգամ դրանք հետազոտող գիտությունը[1]:

Խորհրդային գիտության մեջ «ֆոլկլոր» հասկացությունը որոշակիորեն տարբերվում է արտասահմանյան ըմբռնումից, բայց այն մեզանում ևս միանշանակ չէ: Լայն առումով «ֆոլկլոր» հասկացության տակ մեզանում հասկանում են և ներառնում և՛ ժողովրդի բանավոր ավանդված բանաստեղծական

---

[1] Գիտության նշանավոր պատմաբան իտալացի Ջուզեպե Կոկյարան, օրինակ, իր գիրքն անվանել է "Storia del folklore in Europa", որը ոչթե ֆոլկլորի, այսինքն՝ առարկայի պատմությունն է, այլ այդ առարկան հետազոտող գիտության՝ ֆոլկլորագիտական ուսմունքների պատմությունը: Եվ միանգամայն իրավացի են վարվել այդ աշխատության ռուսերեն թարգմանիչները, այն թարգմանելով "История фольклористики в Европе".

ստեղծագործությունները, և՛ ժողովրդական երաժշտությունն ու պարարվեստը, անգամ նաև ժողովրդական թատրոնը կամ թատերական արվեստը: Այս դեպքում հասկացություններն առավել որոշարկելու և տարբերակելու համար կիրառվում են նաև համապատասխան բաղադրյալ ննթատերմիններ՝ **երաժշտական ֆոլկլոր** (музыкальный фольклор), **պարային ֆոլկլոր** (танцевальный կամ плясовый фольклор), **թատերական ֆոլկլոր** (театральный фольклор): Իսկ նեղ առումով «ֆոլկլոր» տերմինը մեզանում օգտագործվում և լայնորեն կիրառվում է բանավոր ավանդված բանաստեղծական ստեղծագործությունների համար միայն: Միջազգային այս տերմինին զուգահեռ տարբեր երկրներում 19-րդ դարից ի վեր գիտական շրջանառության մեջ են դրվել այլ տերմիններ ևս: Գերմանիայում, օրինակ, ազգագրություն և բանահյուսություն զուգադ առարկաները կոչվել և այժմ էլ կոչվում են մեկ միասնական անվամբ՝ Volkskunde (գիտելիք կամ գիտություն ժողովրդի մասին): Այս միևնույն տերմինը հաջող թարգմանությամբ և նույն առարկաների ու դրանց մասին եղած գիտությունների իմաստով մասնակի կիրառություն է գտել ռուսերենում ("народоведение") և հայերենում («ժողովրդագիտություն»): Առավել նեղ իմաստ ունի գերմաներեն Volksdichtung (ժողովրդական բանաստեղծություն) տերմինը, որը թարգմանաբար օգտագործվել է տարբեր լեզուներում, հատկապես ռուսերենում ("Народная поэзия"), մասամբ և հայերենում («ժողովրդական բանաստեղծություն»): Ֆրանսերենից է անցել մյուս լեզուներին և ընդհանրացել մեկ այլ բաղադրյալ տերմին՝ traditions populaires (ժողովրդական ավանդություն [Соколов 1940, 5, 6], որը հետագայում դարձել է անգլերենում oral tradition (բանավոր ավանդություն), իսկ ռուսերենում ու հայերենում կիրառություն են գտել թե՛ այդ տերմինի զուգ ձևերը (народная традиция, устная традиция, ժողովրդական ավանդություն, բանավոր ավանդություն) և թե՛ դրանցից բաղադրված երրորդ ձևը՝ устная народная традиция, ժողովրդական բանավոր ավանդություն:

Տարբեր լեզուներում եղել են նաև այլ անվանումներ՝ Volksliteratur, Народная литература, ժողովրդական գրականություն, անգիր դպրություն, բանավոր գրականություն և այլն, որոնք այժմ գործածությունից դուրս են եկել:

Առարկայի այս տարբեր անվանումները պատահական չեն. յուրաքանչյուր տերմին արդյունք է և արտահայտություն

առարկայի այս կամ այն հատկանիշի ընդգծման և գերագնահատման՝ պայմանավորված գիտության զարգացման տվյալ էտապի պատմական մակարդակով: Եթե ֆոլկլոր տերմինի տակ ընդգծվում էր ժողովրդի իմաստությունների կամ իմացությունների պարագան, որ ինչ-որ չափով բխում էր առարկայի ռոմանտիկական ընկալումներից, ապա «ժողովրդական ավանդություն» կամ «բանավոր ավանդություն» տերմիններն տակ շեշտվում էր տվյալ առարկայի ավանդականության հատկանիշը, մի բան, որ պայմանավորված էր անցյալ դարի երկրորդ կեսերին սկզբնավորված անգլիական մարդաբանական դպրոցի հետազոտության արդյունքներով: Իսկ «ժողովրդական բանաստեղծություն», «ժողովրդական գրականություն», «անգիր կամ բանավոր գրականություն» տերմինները (վերջիններս թեպետ անհաջող), շեշտում և ընդգծում են առարկայի գեղարվեստական-բանաստեղծական հատկանիշները և որոշ չափով տարանջատում «ֆոլկլոր» լայն հասկացության տակ ներառվող խոսքային բանաստեղծական ստեղծագործությունները ոչ բանաստեղծականից ու խոսքայինից: Բացի այդ «ժողովրդական գրականություն», «բանավոր գրականություն» տերմիններով բացահայտ շեշտվում էր այն կապը, որ ունեն բանահյուսական ստեղծագործությունները գեղարվեստական գրականության նկատմամբ: Հետագա մասնագիտացման աստիճաններում այս միտումներն ավելի են խորանում:

19-րդ դարի վերջերից ռուսական գիտության մեջ սկսվում է նոր իմաստով գործածվել տակավին նույն հարյուրամյակի առաջին կեսերին ստեղծված словесность տերմինը, որը 20-րդ դարի սկզբներին փոխարինվում է Устная словесность-ով [Соколов 6, 7]: Народная словесность-ը նույն 19-րդ դարի վերջերին թարգմանվում է հայերեն՝ «ժողովրդական բանահյուսություն» տերմինով [Աբեղյան, 1966, 5], որն այնուհետև լայնորեն տարածվում է և ընդհանրանում: Այս տերմինների առաջացումն ու գործածումը ևս պատահական չէր: Գիտության զարգացման ու մասնագիտացման հետևանքով, «ֆոլկլոր» ընդարձակ հասկացությունից որոշակիորեն անջատվում են զուտ խոսքային կամ բանաստեղծական արվեստով կերտված ստեղծագործությունները, իբրև առանձին բանասիրական մասնագիտական առարկա, և ենթարկվում օրինաչափ հետազոտությունների: Եվ այդ նոր տերմինները՝ народная կամ устная словесность և դրան համարժեք «ժողովրդական բանահյուսությունը» միանգամայն ճշգրտորեն արտահայտում էին նոր առարկայի բնույթը: Հետա-

գայում, սովետական շրջանում, ռուսերեն տերմինը փոխվում է և «ֆոլկլոր» տերմինին զուգահեռ սկսում է գործածվել նոր устное народно-поэтическое творчество անվանումը:

Հայերեն «ժողովրդական բանահյուսություն», թեպետ թարգմանված ռուսերենից, բայց ստեղծված էր հայերեն հնօրյա «բանահյուս», ապա դրանից բաղադրված «բանահյուսություն» բառի վրա: Բառի հիմքում ընկած է «բան» արմատը, «որ բացի իր սովորական «խոսք», «ասություն» իմաստներից նշանակում է ամեն տեսակ բանահյուսական երկ, որևէ պատմվածք, լինի առասպել, վեպ, զրույց, թե այլ ավանդություն, երգ և այլն»: Բառի այդ նշանակությունների հիման վրա են ստեղծված «բանաստեղծ» և «բանահյուս» նույնիմաստ բառերը, որոնք նշանակում են առակ, առասպել, այլև որևէ ոտանավոր «բան», երգեր հորինող [Աբեղյան 1966, 9]: Հետևաբար «ժողովրդական բանահյուսություն» տերմինը նշանակում է ժողովրդական բանաստեղծություն լայն իմաստով, այսինքն իբրև ժողովրդի գեղարվեստական խոսքի ստեղծագործություն:

«Բանահյուսություն» տերմինը, որ անցյալում օգտագործվում էր «բանաստեղծություն» բառին համանիշ, այժմ դադրել է այդ իմաստով գործածվելուց, խիստ մասնագիտացվել և առանց «ժողովրդական» մակդիրի օգտագործման էլ արտահայտում է միայն ժողովրդական բանավոր գեղարվեստական ստեղծագործությունների իմաստ: Իսկ «բանաստեղծություն» տերմինը կիրառվում է գրեթե միայն անհատական գրական չափածո ստեղծագործությունների համար:

«Բան» բառի նույն ընդարձակ նշանակությամբ է ստեղծված նաև «բանասաց» և «բանահավաք» նորակերտ տերմինները, որոնցից առաջինը նշանակում է ժողովրդական բանահյուսության ստեղծագործություններ ասող, պատմող, երգող, իսկ երկրորդը՝ բանահյուսական ստեղծագործություններ հավաքող, գրառող:

Այս երկու բառերի նմանությամբ է կազմված նաև «բանագետ» տերմինը, որ օգտագործվում է բանահյուսությունը հետազոտող մասնագետի՝ «ֆոլկլորիստ» միջազգային տերմինի կամ դրա հայացված «ֆոլկլորագետ» բառի փոխարեն: Իսկ բանահյուսության առարկան ուսումնասիրող գիտությունը՝ «ֆոլկլորիստիկան», կամ դրա հայացված «ֆոլկլորագիտություն» տերմինների դիմաց նույն «բանագետ» բառի հիման վրա ստեղծվել և օգտագործվում է հայերեն «բանագիտություն» տերմինը:

20-րդ դարի առաջին կեսերին, սկզբում Անգլիայում, ապա Ամերիկայում, նոր ու ընդլայնված իմաստով սկսում է շրջանառվել «մարդաբանություն» տերմինը, որն իր մեջ բացի ավանդական ֆիզիկական մարդաբանությունից ներառում է նաև մշակույթի բոլոր այն բնագավառները, որոնք արդյունք են մարդու ֆիզիկական և հոգևոր գործունեության՝ տեխնիկա, էկոնոմիկա, քաղաքականություն, իրավունք, հասարակական կառուցվածք ու հարաբերություններ, լեզու, կրոն, պատմություն, հոգեբանություն, արվեստ, կենցաղ, սովորույթ և այլն: Այսինքն՝ ուսումնասիրության կենտրոն է դառնում մարդը՝ իր բիոլոգիական, ռասայական հատկանիշներով և իր հոգեֆիզիկական գործունեության բոլոր ոլորտներով ու դրսևորումներով: Գիտության այս նոր բնագավառի մեջ են ներառվում ֆիզիկական մարդաբանությունը, ազգագրությունը, ազգաբանությունը (էթնոլոգիա), բանագիտությունը (ֆոլկլորագիտություն), հոգեբանությունը, լեզվաբանությունը, հնագիտությունը, սոցիոլոգիան և այլ գիտություններ, որոնք առնչվում են մշակութաբանությանը և կոչվում «մարդաբանական գիտություններ»: Լայն հեռանկարներ են մատնանշվում հիշյալ գիտությունների համադրման, միասնական օրինաչափությունների հետազոտման և մեթոդաբանության ենթարկման առումով:

Ֆիզիկական մարդաբանության հետ չշփոթելու համար ստեղծվում են երկու նոր բաղադրյալ տերմիններ՝ **սոցիալական մարդաբանություն և մշակութային մարդաբանություն անվանումները**, որոնք առավել որոշարկում են «մարդաբանության» ընդհանուր հասկացության տակ համախմբված մնացած գիտությունների հասարակական-մշակութային բնույթը [*Леви-Строс 1985, 305-338*]:

2. ԷԱԿԱՆ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ

Քննարկված տարբեր տերմիններն ու անվանումներն արդեն մատնանշում էին առարկայի մի քանի էական հատկանիշները: «Ժողովրդական» մակդիրը, որ գրեթե անխտիր երևան է գալիս տարբեր ժամանակներում, տարբեր երկրներում ստեղծված տերմինների մեջ, բնորոշում է առարկայի ժողովրդական, հանրային բնույթը:

«Բանավոր» մակդիրը բնութագրում է բանահյուսական ստեղծագործությունների բերանացի ստեղծման և ավանդման

հատկանիշը: «Ավանդություն» (տրադիցիա) բառը, որ որոշարկվում է «ժողովրդական» կամ «բանավոր» մակդիրներով մատնանշում է բանահյուսության ավանդականության յուրահատկությունը: Իսկ «ժողովրդական բանաստեղծություն կամ բանահյուսություն» տերմիններով, ինչպես տեսանք, ընդգծվում է առարկայի բանաստեղծական-գեղարվեստական առանձնահատկությունը: Թվարկված հատկանիշները, թեպետ էական, բայց դեռ այն ամենը չեն, ինչով բնորոշվում է ժողովրդական բանահյուսությունը ամբողջությամբ վերցրած:

Ժողովրդական բանահյուսությունը գեղարվեստական մտածողության բարդ, բազմահատկանիշ համակարգ է, բազմաթիվ կողմերով կապված հասարակական գիտակցության և կեցության այլևայլ ձևերի հետ:

Այն ամենից առաջ լեզվական իրողություն է և լեզվական համակարգված արտահայտություն՝ ժողովրդի գեղարվեստական, պատմական, փիլիսոփայական, սոցիալ-բարոյական դարավոր մտահայեցողություններին:

Ինչ սեռի ու տեսակի էլ պատկանելիս լինի բանահյուսական ստեղծագործությունը, լինի պատմվածք թե զրույց, երգ թե պարերգ, կապված երաժշտական եղանակի, պարային շարժումների հետ, լինի ժողովրդական թատրոնի կամ ծիսական դրամայի ներկայացվող կամ խաղացվող մաս կամ սյուժե, միևնույն է այն արտահայտվում ու բանաձևվում է բառերով ու նախադասություններով, այսինքն՝ խոսքով, լեզվով, լեզվական բոլոր պահանջվող միջոցներով: Բայց բանահյուսական երկն ամենից առաջ գեղարվեստական ստեղծագործություն է, հետևաբար այն ձևավորվում է ոչ թե լեզվի սովորական միջոցներով, այլ գեղարվեստական առանձնահատուկ խոսքով, լեզվական պատկերավոր արտահայտություններով ու պատկերավորման միջոցներով՝ փոխաբերություններով, համեմատություններով, մակդիրներով, չափազանցություններով, շրջասություններով, այլաբանությամբ և խորհրդանիշներով: Ուրեմն, բանահյուսական երկը նախ և առաջ գեղարվեստական խոսք է կամ, ավելի ճիշտ, գեղարվեստական խոսքի արտահայտություն:

Բանահյուսական երկը ոչ միայն գեղարվեստական խոսքի արտահայտություն է, այլ հենց ինքը գեղարվեստական որոշակի համակարգ է, ամբողջական տեքստ, անկախ իր տեսակից ու ծավալից, բաղադրված գեղարվեստական երկին ինքնահատուկ բաղադրիչներից. եթե առած-ասացվածք է, հանելուկ, անեծք կամ կարճասուլթ այլ բանաձև, ապա այն կամ մի ամփոփ գե-

ղարվեստական պատկեր է կամ պատկերավոր ասույթ, ունի որոշակի թեմա, բովանդակություն՝ տաղաչափական որոշակի կշռույթի ենթարկված (ռիթմ, հանգ). եթե քնարական երգ է, բաղադրված է լինում բնության կամ հասարակական կյանքի պատկերներից, համադրված կամ հակադրված քնարական հերոսի հոգեվիճակին, տաղաչափական կայուն ձևերի մեջ կաղապարված (ոտք, ռիթմ, հանգ, հանգակցություն). եթե վիպական երգ է կամ էպոս, ապա այն բաղկացած է վիպական որոշակի մոտիվներից, նրանցից բաղադրված սյուժեից կամ սյուժեներից, գեղարվեստական կերպարներից, տաղաչափական որոշակի ձևերից ու միջոցներից. եթե արձակ պատում է (առակ, հեքիաթ, զրույց), բաղադրված է լինում վիպական որոշակի մոտիվներից, ամբողջական սյուժեներից, գեղարվեստական կերպարներից, հերոսների տրամախոսությունից, վիպական բանաձևերից ու կրկնություններից և այլն:

Ժողովրդական բանահյուսությունն ամբողջովին վերաուած իր բոլոր սեռերով, տեսակներով ու ենթատեսակներով գեղարվեստական մի ամբողջական համակարգ է, ենթակա ինքնահատուկ օրինաչափությունների:

Խոսքի գորության համայական ներգործության հավատալիքը ևս խիստ բնորոշ է բանահյուսական հուշարձաններին (բանավոր և գրավոր՝ գրի առավել գորավոր ներգործության մասին, իբրև գիծ ու գծապատկեր, որ առավել է ամրակայում խոսքի ներգործուն ուժը):

Բանահյուսությունը, լինելով լեզվական իրողություն, միաժամանակ և խոսքի արվեստ, ծագումնաբանորեն հանգում է մարդկային հոդաբաշխ լեզվի գոյացման ժամանակաշրջանին, երբ նախնադարյան մարդը իր գիտակցությանը համապատասխան՝ իր մտորումները, զգացումները, արտաքին աշխարհից ստացած տպավորությունները սկսում է արտահայտել ու միջավայրի հետ հաղորդակցվել սեփական լեզվով: Ինչպես լեզուն ինքը արդյունք էր «չգիտակցված մտավոր գործունեության», այնպես էլ նրանով ստեղծված բանաստեղծական պատկերավոր խոսքի նախնադարյան ողջ համակարգը իրենից ներկայացնում էր «չգիտակցված արվեստի» արտահայտություն:

Բացի այդ, բանահյուսությունը նաև սինկրետիկ-համադրական արվեստ է, սկզբնապես հանդես է եկել ժանրային չտարբերակված սինկրետիկ միասնությամբ ոչ միայն ինքն իր մեջ, այլև արվեստի մյուս ձևերի ու տեսակների (երաժշտություն, պար, թատրոն և այլն) հետ սերտորեն համադրված ու շաղ-

կապված: Այս նախնադարյան սինկրետիզմի վերապրուկները ցարդ հարատևում են կենդանի գոյատևող բանավոր ավանդության մեջ, որպես բանահյուսության ինքնահատուկ հատկանիշ: Դրանց որոշակի դրսևորումները տեսնել սույն շարադրանքի հետագա հատվածներում:

3. ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ԲՈՒՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ա. Կոլեկտիվ-հանրային բնույթը:

Բանահյուսությունը սովորաբար համարվում է համազգային, համաժողովրդական ստեղծագործություն, արդյունք կոլեկտիվ-հասարակական մտածողության և երևակայության:

Սակայն, ինչպես մարդկային մտքի բոլոր ստեղծագործությունների, այնպես էլ բանահյուսության դեպքում սկզբնապես գործ ունենք ստեղծագործ անհատի կամ անհատների խմբի մտքի ու երևակայության արդյունքների հետ. անհատները, որոնց միտքն ու պատկերացումները, մանավանդ նախնադարում, շատ չէին տարբերվում տիրապետող հասարակական մտայնությունից և կոլեկտիվ պատկերացումներից: Հետագա հասարակարգերում ևս բանահյուսական երկերը, սկիզբ առնելով ստեղծագործ անհատներից, իրենց բանավոր ավանդման շնորհիվ, փոխանցվում են հասարակության տարբեր խմբերի ու շերտերի և ըստ այդմ ենթարկվում կոլեկտիվ-հանրային վերամշակման՝ ժողովրդայնացման՝ առաջ բերելով միևնույն ստեղծագործության բազմազան ու բազմաթիվ տարբերակներ և վարկածներ (վերսիաներ): Հետևաբար՝ բանահյուսությունն, ընդհանուր առմամբ, ծագումով անհատական, բայց վերամշակմամբ և բնույթով կոլեկտիվ-հանրային ստեղծագործությունների գեղարվեստական համակարգ է՝ հորինված տվյալ հասարակարգին կամ էթնիկական հանրույթին յուրահատուկ բանաստեղծական մտածողությամբ, հոգեբանական և կրոնառասպելաբանական պատկերացումներով, բովանդակավորված հասարակական-էթնիկական և մարդկային-անհատական ճգտումներով, բաղձանքներով, մտորումներով, գաղափարներով:

բ. Հորինման և ավանդման բանավոր եղանակը

Բանահյուսական ստեղծագործությունները հորինվում և տարածվում են բերանացի, բանավոր եղանակով: Ծագելով վաղ հնադարում, մարդկության հոդաբաշխ լեզվին զուգընթաց և

լինելով խոսքային իրողություններ՝ դրանք լեզվի նման արտաբերվում են բանավոր և փոխանցվում տվյալ հանրույթի մյուս անդամներին բերանացի եղանակով: Բանահյուսության այս հատկանիշը ձևական չէ և բնավ էլ պայմանավորված չէ սոսկ գրի ու գրավոր դպրության տակավին բացակայությամբ, քանզի գրի ու գրականության թե սկզբնավորման և թե, մանավանդ, հետագա ծաղկման ժամանակներում և անգամ մեր օրերում բանավոր հորինման ու տարածման այս եղանակը շարունակում է մնալ իբրև բանահյուսության կարևոր առանձնահատկություն: Հետևաբար՝ բանավոր հորինումն ու ավանդումը բանահյուսության գոյության հիմնակերպն է, որով, ինչպես տեսանք, պայմանավորված են բանահյուսության թե՛ կոլեկտիվ-հանրային բնույթը, թե՛ տարբերակայնությունը (վարիանտայնություն) և թե՛ այլ էական հատկանիշներ (ավանդականության և հանպատրաստից հորինման սկզբունքների համադրում, տարբեր բնույթի փոխակերպումներ և այլն):

գ. Ավանդականությունը

Ժողովրդական մշակույթի և արվեստի բոլոր տեսակների, այդ թվում նաև բանահյուսության հիմնական հատկանիշներից է «դրանց հորինողների և կատարողների խորհրդի հետևումը հայրերից և պապերից եկող ավանդական ոճի նորմերին»: Այդ ավանդապահության խստագույն վերահսկիչն է սովորաբար հանդիսանում տվյալ էթնիկական շրջանի կամ բնակավայրի հանրույթը [Богатырев 1964, 1]: Բանահյուսության «ավանդական ոճի և նորմերի» մեջ են մտնում ամենից առաջ ժանրային որոշակի ձևեր, սյուժեներ, մոտիվներ, կերպարներ, տաղաչափական հատկանիշներ, ոճակառուցվածքային և արտահայտչական կայուն ձևեր և այլն:

Յուրաքանչյուր կատարող բանասաց և կատարող երգասացների խումբ միշտ էլ խստորեն հետևում է ավանդությանը, ամեն կերպ ջանում է պահպանել կատարվող ստեղծագործության ավանդական կերպն ու կայուն հատկանիշները: Եվ այդ ավանդապահության ձգտման շնորհիվ դարերի խորքից գալիք սերունդներին են փոխանցվել ավանդական շատ ստեղծագործություններ. անշուշտ, ենթարկված որոշակի փոխակերպումների, որոնց մասին տե՛ս ստորև:

դ. Ավանդականության միասնությունը հանպատրաստից հորինմանը (տրադիցիա և իմպրովիզավիա)

Բանահյուսական երկերի բանասաց-կատարողները որքան էլ ձգտում են դրանց ավանդական նկարագրի պահպանմանը, այդուհանդերձ, կատարման ընթացքում, հաճախ չգիտակցված (երբեմն էլ գիտակցված), ձևով թույլ են տալիս ավանդական երկի մեջ ստեղծագործական նորամուծումներ կատարել, որն առաջին հերթին, ինչպես իրավացիորեն գտնում են, արդյունք է ավանդական բանավոր բնագրի նկատմամբ հիշողության որոշ կորստի: Քանի որ բանավոր ավանդության մեջ գոյությունն չունի գրով գրանցված ավանդական բնագիր, որին հետևեր և պահպաներ բանասաց-կատարողը, այլ նա ըստ իր հիշողության է կրկնում կամ վերարտադրում լսածը, ուստի բնականորեն առաջ են գալիս ավանդական բնագրի որոշ կորուստներ, որոնք համալրվում են բանասացի ներմուծած փոփոխություններով [Համմտ. Богатырев 1964, 2]:

Բացի այդ, ինչպես ցույց է տվել վիպական բանահյուսության տարբեր հուշարձանների (ժողովրդական վեպեր, վիպերգեր) վիպասացների կատարողական արվեստի միջազգային ուսումնասիրությունների փորձը «էպոսի վիպասացները անգիր չեն հաղորդում իրենց սովորածը, այլ վերապատմում են ուրիշ բանասացներից իրենց լսածը՝ ստեղծագործաբար այն վերամշակելով» [Богатырев 1964, 3]:

Բանահյուսական որոշ տեսակներ (ծիսական երգեր, համայական աղոթքներ) առավել պահպանողական են ավանդականության նկատմամբ և քիչ են ենթարկվում իմպրովիզացիայի (հանպատրաստից հորինման), բայց այդուհանդերձ ենթարկվում են: Մինչդեռ այլ տեսակներ, որպիսիք են փոքրիկ սիրերգերը (հայկական խաղիկները, ռուսական չաստուշկաները) և մանավանդ ժողովրդական դրաման, հատկապես երգիծական կատակերգական տեսարաններում, խիստ ենթակա են հանպատրաստից հորինման:

Բանահյուսությունը, լինելով խոսքի կատարողական արվեստ և կատարվելով ունկնդիրների լսարանի համար, հաճախ հանպատրաստից փոփոխությունների է ենթարկվում ըստ ունկնդիրների սեռատարիքային հատկանիշների, լսարանի տվյալ պահի հոգեբանական մթնոլորտի, երբեմն էլ ունկնդիրների ակտիվ միջամտության շնորհիվ: Իսկ ընդհանրապես այդ փոփոխությունները պայմանավորված են կատարող-բանասաց-

ՀԻՄՆԸՐԸՐ ԳԻՏԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ցի տաղանդով, ստեղծագործական ձիրքով, ավանդականը նոր ու թարմ ձևերով վերարտադրելու կարողությամբ:

Այդպես, ուրեմն, բանահյուսության յուրաքանչյուր ավանդական ստեղծագործություն բանավոր ավանդման ժամանակ բանասացների կողմից կամա թե ակամա ենթարկվում է հանպատրաստից փոփոխությունների, սակայն միշտ պահպանելով տվյալ ստեղծագործության ավանդական շրջանակները:

Այդ փոփոխությունների շնորհիվ է ավանդական երկը ենթարկվում նորայնացման, արդիականացման, ստեղծագործական թարմացման և միշտ ապահովում իր կենդանի գոյատևումը բանավոր ավանդության մեջ: Ավանդականի պահպանումը և հանպատրաստից հորինումը երկմիասնական հատկանիշներ են և կազմում են բանավոր ավանդության տարերքը:

ե. Տարբերակայնությունը:

Բանահյուսության գոյության կերպը տարբերակայնությունն է (վարիանտայնություն): Բանահյուսական բնագրերը գոյություն ունեն միայն տարբերակների տեսքով:

Նախորդ Դ պարագրաֆում տեսանք, որ բանավոր ավանդման հետևանքով, բանահյուսական յուրաքանչյուր ստեղծագործության կատարման ժամանակ, ավանդական բնագիրը բանասացի կողմից կամա թե ակամա ենթարկվում է իմպրովիզացիոն փոփոխությունների: Ահա այս փոփոխություններն ավանդական բնագրի նկատմամբ առաջ են բերում տարբերակայնություն, որի հիման վրա էլ ստեղծվում են ավանդական բնագրերի նոր տարբերակներ:

Տարբերակների գոյացման այս ընդհանուր օրինաչափությունը նկատի առնելով հանդերձ, այդ գործընթացում առկա են նաև մի շարք առարկայական պատճառներ, որոնց ազդեցությամբ առաջ են գալիս նորանոր տարբերակներ: Դրանք են՝

1. ***Անհատի կամ միևնույն էթնիկական հանրույթի ստեղծագործական-հոգեբանական խառնվածքի ազդեցությունը (հոգեբանական գործոն),*** երբ բանահյուսական միևնույն ստեղծագործությունը բանավոր ավանդմամբ փոխանցվում է մեկ անհատից մեկ այլ անհատի, կամ կատարող մեկ խմբից մեկ ուրիշ խմբի (պարերգային բանահյուսություն, ծիսական խաղերի և դրամայի դեպքերում), կամ էլ սեռատարիքային մեկ խմբի ներկայացուցիչներից մեկ այլ խմբի ներկայացուցիչներին (դիցուք՝ տղամարդ/կին, տարեց/մանուկ), ապա այն ենթարկվում է փոփոխությունների՝ համապատասխան այդ անհատների և խմբերի

ներկայացուցիչների հոգեբանության և ստեղծագործական ճիրքի:

2. **Տեղավայրի կամ էթնիկաաշխարհագրական միջավայրի ազդեցությունը (տարածության գործոն):** Երբ բանահյուսական երկը աշխարհագրական մեկ տեղավայրից փոխանցվում է մեկ այլ տեղավայր (դաշտավայրից լեռնաստան և ընդհակառակը) կամ բարբառախոսվածքային մեկ բնակավայրից՝ մեկ այլ բնակավայր, ապա այն ըստ աշխարհագրական և լեզվաբարբառային ազդեցության՝ ենթարկվում է համապատասխան փոփոխությունների, և առաջ են գալիս միևնույն էթնոսի ներսում տարբեր բարբառային և տարածաէթնիկական խմբերի պատկանող **ազգային** տարբերակներ: Բայց ազգային բանահյուսության նմուշների տարածումը սոսկ տվյալ էթնոսով և նրան պատկանող երկրի տարածաշրջաններով չի սահմանափակվում: Նույն էթնոսին պատկանող երկրի տարածաշրջաններում հաճախ համատեղ բնակվում են այլ էթնիկական խմբեր (դիցուք՝ Հայաստանում հայերի մեծամասնության կողքին բնակվող ասորիները, եզդիները, քրդերը, ռուսները, նախկինում՝ ադրբեջանցի թուրքերը), որոնք գտնվելով տիրապետող էթնոսի հետ տնտեսամշակութային ակտիվ շփումների մեջ՝ փոխադարձաբար յուրացնում են միմյանց բանահյուսական մշակույթը, որի հետևանքով առաջ են գալիս միևնույն էթնոսի բնակության սահմաններում բանահյուսական միևնույն ստեղծագործության **այլալեզու** տարբերակներ: Իսկ երբ տվյալ էթնոսին պատկանող երկրի ներկայացուցիչները քաղաքական, տնտեսական, մշակութային և այլ հարաբերությունների (արտագաղթ, պանդխտություն, առևտուր, աշխատանք) մեջ են մտնում հարևան կամ հեռավոր երկրների բնակիչների հետ, նրանց փոխանցելով կամ նրանցից փոխառելով բանահյուսական ստեղծագործություններ, առաջ են գալիս նույն ստեղծագործության **տարալեզու** կամ **միջազգային** տարբերակներ ու **վերսիաններ** (վերջիններս պգալիորեն վերամշակված և բուն նախահիմքից հեռացած տարբերակներ են):

3. **Հասարակության տարբեր դասերի և սոցիալական խմբերի ազդեցությունը (սոցիալական գործոն):** Բանահյուսական երկերը փոխակերպումների են ենթարկվում նաև միևնույն էթնիկական հասարակության ընդերքում՝ սոցիալական մեկ դասից, խավից, խմբից մյուսներին փոխանցվելու դեպքերում: Բանահյուսական նույն երկը հասարակական տարբեր խավերի և սոցիալական խմբերի կողմից յուրացվելիս ենթարկվում է տարբե-

րակայնության, ըստ յուրացրած հասարակական խմբի սոցիալական հոգեբանության, գաղափարախոսության և շահագրգռությունների: Այդ կերպ առաջ են գալիս ազգային բանահյուսական նույն ստեղծագործության սոցիալական խմբերի տարբերակները՝ իրենց ինքնատիպությամբ:

4. Ժամանակաշրջանների ազդեցությունը (պատմական գործոն): Բանահյուսական ստեղծագործությունների փոխակերպման վրա զգալի ներգործություն ունեն միմյանց հաջորդող պատմական տարբեր դարաշրջանները: Պատմական մի էպոխայում ձևավորված բանահյուսական երկը, եթե չի մոռացվում և բանավոր ավանդությունից դուրս չի մղվում, ապա փոխանցվում է հաջորդ դարաշրջաններին և ենթարկվում հետագա դարերի պատմական փոփոխություններին (մասնավորապես վիպական բանահյուսական հուշարձանները՝ առասպել, հեքիաթ, էպոս, վիպերգ, որոշ երգատեսակները, ասույթաբանական ժանրեր և այլն): Դրանք վերաբերում են հիմնականում պատմական հիշողություններին, դարաշրջանի գեղագիտական ճաշակին, իրավաքաղաքական ըմբռնումներին, ծիսաառասպելաբանական ու կրոնապաշտամունքային իրողություններին, սոցիալ-տնտեսական ձևերին ու հարաբերություններին, որոնք արտացոլված լինելով վաղնջական դարաշրջանների բանահյուսական նմուշներում՝ հետագա դարերի պատմամշակութային կյանքի ու հարաբերությունների ազդեցության հետևանքով կա՛մ դուրս են մղվում, կա՛մ (որ առավել հաճախադեպ է) համալրվում են պատմական նոր հիշողություններով ու իրողություններով, հարակցվում ու համատեղվում հին ավանդականի հետ, նորոգվում. նորանոր գծերով հարստանում են ավանդական սյուժեները ու կերպարները: Այդ կերպ, հատկապես վիպական ծավալուն հուշարձանների մեջ բովանդակությունն ընդլայնվում է պատմական նոր խավավորումներով և այդ ամենի շնորհիվ առաջ են գալիս վիպական միևնույն հուշարձանի նորանոր տարբերակներ:

Բանահյուսական երկերի պատմական փոխակերպումների ընթացքում մեկ որոշակի պատմաշրջանում հորինված բանահյուսական ստեղծագործությունը, կրելով հանդերձ տվյալ էպոխայի կնիքը և փոխանցվելով հաջորդ դարաշրջաններին՝ բանասացների կողմից ենթարկվում է համաժամանակեցման (սինխրոնիզացման): Այսինքն՝ նախընթաց տարաժամանակյա պատմաշրջանների արդյունք հանդիսացող բանահյուսական երկը հարմարեցվում՝ ժամանակակցվում է նոր էպոխայի պատ-

մական իրողություններին: Այս կերպ նախորդ էպոխաների տարաժամանակյա (դիախրոնիկ) պատմական իրակությունները, որոշ կորուստներով հանդերձ, համատեղվում են բանասացներին համաժամանակյա (սինխրոնիկ) նոր պատմական իրակությունների, և, արդյունքում, բանահյուսական միևնույն ստեղծագործության մեջ դրսևորում են գտնում տարաժամանակյա և համաժամանկյա իրողությունները, գրեթե միշտ ենթակա համաժամանակյա սկզբունքի գերակայությանը:

Օրինակ՝ «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի պատումների մեծ մասում արտացոլվել են տարբեր էպոխաների պատմական իրողությունների համադրման և համաժամանակեցման դեպքեր: Սասնասարի և եղբոր պատմությունը, ըստ վեպի մի քանի տարբերակի և պատմական սկզբնաղբյուրների՝ հյուսված է մ.թ.ա. 7-րդ դարի Ասորեստանի թագավոր Սինախերիբի (վեպում՝ Սենեքերիմ) տաճարում աղոթելիս զույգ որդիների կողմից սպանության և փախուստի պատմական իրողության վրա: Մինչդեռ վեպի պատումների մեծ մասում Միջագետքի տիրակալ հին Սինախերիբ-Սենեքերիմին փոխարինել է շուրջ մեկ հազարամյակ հետո նույն տարածաշրջանի նոր տիրակալ Բաղդադի արաբ խալիֆը, որի զավակներն են Սանասարն ու եղբայրը: Այսինքն՝ Հայաստանում Բաղդադի արաբական խալիֆայության տիրապետությունից հետո (7-րդ և հետագա դարեր) վիպասացների կողմից հին տարաժամանակյա պատմական դեպքերը համաժամանակեցվել են իրենց օրերի պատմական անցուդարձերին:

Նույն երևույթը տեսնում ենք նաև մեր հին վեպում՝ «Վիպասանքում», ուր հինգ տարբեր Արտաշես թագավորների (հետն էլ Տրդատ III-ը) մասին պատմված զրույցներն, անունների նույնության պատճառով, վիպասացների կողմից իբրև մի են համակցվել, և տարաժամանակյա իրողությունները համաժամանակեցմամբ վերածվել են վիպական մեկ Արտաշեսի շուրջը հյուսված վիպասանության:

Այդպես, ուրեմն, սինխրոնիան և դիախրոնիան և դրանց սկզբունքների համադրումը բանահյուսական երկերում հանդիսանում է կարևոր գործոն բանահյուսության պատմական փոխակերպումների հարատև գործընթացում:

Նույնը նկատելի է նաև «Վիպասանքի» Տիգրանի վեպում, ուր միացվել և համատեղվել են պատմական տարբեր դարաշրջաններում ապրած նույն Տիգրան անունով թագավորների արարքները, սկսած Տիգրան Երվանդյանից (մ.թ.ա. VI դ.)

մինչև Տիգրան Մեծը (ըստ Խորենացու՝ Տիգրան Միջինը) մինչև Տիգրան III, IV, V-ը):

գ. Անփոփոխայնություն և փոխակերպում (ինվարիանտ և տրանսֆորմացիա)

Բանահյուսական երկերը, սովորաբար, ներկայացնում են չփոփոխվող և փոփոխվող մասերի համադրություն: Կայուն, անփոփոխ տարրերը կոչվում են ինվարիանտ, որի նկատմամբ հակադիր դիրք ունեն փոփոխվող մասերը, որոնք բանավոր ավանդման ժամանակ դյուրությամբ փոխակերպվելով՝ առաջացնում են վարիանտներ՝ տարբերակներ: Այլ կերպ ասած՝ ինվարիանտն ու վարիանտ(ներ)ը կազմում են բանահյուսական ստեղծագործությունների կենցաղավարման ընթացքում երկու հակադիր սկզբունքների կամ տարրերի հակադրամիասնություն: Ինվարիանտային տարրերը բանահյուսական ստեղծագործությունների այն ավանդական մասերն են կամ հատկանիշները, որոնք բանավոր կենցաղավարման ժամանակ հիմնականում մնում են կայուն և գրեթե էական փոփոխությունների չեն ենթարկվում: Դրանց մեջ են մտնում ամենից առաջ ավանդական որոշակի կերպարները, սյուժեները, մոտիվները, վիպական բանաձևերը, ապա երկի բանաստեղծական-տաղաչափական ձևն ու կառույցը, կայուն մակդիրները և այլն:

Փոփոխվող տարրերն են առաջին հերթին բանահյուսական երկի այն բաղադրիչները, որոնք վերոհիշյալ գործոնների ազդեցության հետևանքով դյուրությամբ ենթարկվում են փոփոխությունների: Դրանք են լեզվաբարբառային հատկանիշները, յուրաքանչյուր պատումի կամ երգի կատարման անհատական ոճը, հստակ անունները (անձնանուն, տեղանուն, ցեղանուն), տվյալ աշխարհագրական միջավայրի համար օտար կամ անծանոթ բույսերը, կենդանիները, թռչունները, իրերն ու առարկաները, կամ տվյալ ավանդական բնագրի հետ թույլ ամբողջություն կազմող բառեր, բառակապակցություններ, նախադասություններ, բանաստողեր և այլն:

Այստեղ կարելի է առաջ բերել երգային բանահյուսությունից մեկ բնորոշ օրինակ: Հայտնի է, որ ժողովրդական երգերի պարզագույն տիպը խաղիկն է՝ բաղադրված երկատող, եռատող և քառատող տներից: Քառյակի տողերը միմյանց են կապակցված համաչափ ոտքերով ու հանգակցությամբ: Հանգակցումն արտահայտվում է կա՛մ բոլոր տողերի միահանգությամբ, կա՛մ զույգ տողերի զուգահանգությամբ, կամ էլ, որ հաճախ է պա-

տահում, առաջին, երկրորդ և չորրորդ տողերը միահանգ են, իսկ երրորդ տողը մնում է անհանգ: Ահա այս երրորդ անհանգ տողը, որ փաստորեն չեղվում է հանգի նկատմամբ քառյակի տաղաչափական ավանդական կառույցից, երգերի կատարման ժամանակ դառնում է երգի ամենախոցելի տողը և ենթարկվում ազատ փոփոխության. կա՛մ մոռացվում, դուրս է ընկնում երգի կառույցից, կա՛մ էլ փոխարինվում մեկ այլ տողով:

Ինվարիանտային տարրերը, որքան էլ կայուն ու չփոփոխվող, այդուհանդերձ ժամանակի ու տարածության մեծ միավորների ընթացքում դրանք ևս ենթարկվում են աստիճանական փոփոխությունների, առաջ բերելով ոչ թե տարբերակներ, այլ վարկածներ (վերսիաներ) կամ պահպանելով ավանդական որոշ հետքեր, կամ էլ մոռացվելով դուրս են մղվում բանավոր ավանդությունից, որով բանահյուսական տվյալ ստեղծագործությունը իսպառ դադարում է իր գոյությունը:

Այսպես, տեսնում ենք, որ բանահյուսությունը, սկիզբ առնելով նախապատմական անհիշելի ժամանակներից, շարունակում է գոյատևել ու զարգանալ հետագա դարերի ժողովրդական հիշողության մեջ և իր բանավոր հորինման ու ավանդման հետևանքով միշտ ու հանապազ ենթարկվում է փոփոխություն-փոխակերպումների, որ և կազմում է բանահյուսության զարգացման բուն տարերքը:

Բանահյուսության դարավոր զարգացման ու փոխակերպումների գործընթացում, ինչպես տեսանք, առկա են մի շարք առարկայական գործոններ, որոնք վճռորոշ նշանակություն ունեն բանահյուսության բուն էությունը և հատկանիշները հասկանալու և հետազոտելու տեսանկյունից:

Առաջինը կատարող անհատի, հանրույթի, սեռատարիքային խմբի **հոգեբանական-ստեղծագործական** գործոնն է, որը նշանակալից դեր ունի բանահյուսական երկերի հորինման, ավանդման, պահպանման և փոխակերպման վրա. այն կարևոր հիմք է հանդիսանում բանահյուսության զարգացման գործընթացում անհատական և սեռատարիքային առանձին խմբերի **հոգեբանական** հատկանիշների բացահայտման և ազդեցությունների հետազոտման ուղղությամբ:

Սա փաստորեն վերաբերում է բանահյուսությունը կրողների ստեղծագործական հոգեբանության խնդրի հետազոտությանը:

Երկրորդը տարածության գործոնի ուսումնասիրության խնդիրն է, որ վերաբերում է նախ՝ աշխարհագրական բնական միջավայրի, ապա նույն միջավայրում սփռված տարբեր ազ-

գագրական շրջանների բնակչության էթնիկական մշակույթի, այդ թվում լեզվաբարբառային հատկանշների ազդեցություններին:

Երրորդը ժամանակի գործոնի ուսումնասիրությունն է, ա՛յն, թե բանահյուսական երկերը, փոխանցվելով տարբեր դարաշրջաններ, պատմական ինչ կարգի փոխակերպումների են ենթարկվում ժամանակների հոլովույթում:

Եվ ի վերջո, չորրորդ՝ հասարակական տարբեր խավերի և խմբերի բանահյուսական երկի վրա թողած ազդեցությունների գործոնի ուսումնասիրության խնդիրն է, որը կարևորվում է սոցիալական տարբեր հարցադրումներով:

Այս գործոններից յուրաքանչյուրի կոնկրետ ուսումնասիրությունը և բոլորի արդյունքների համադրումը ունի տեսական ու գործնական խնդրառու (պրոբլեմատիկ) նշանակություն՝ յուրաքանչյուր ազգային բանահյուսության փոխակերպությունների ընդհանուր պատկերն ու բովանդակության շերտավորումները բացահայտելու և ըմբռնելու տեսակետից:

5. Բանահյուսությունն իբրև փոխադարձ կապակցությունների առանձնահատուկ համակարգ

Բանահյուսությունն իր բանավոր կենցաղավարման ընթացքում, ինչպես քանիցս արդեն նշվել է, մեկ անհատից փոխանցվում է մեկ այլ անհատի կամ անհատների խմբի, դրանցից էլ մեկ ուրիշի և ուրիշների և այդպես շարունակ... Սա բանավոր ավանդության մշտատև գործընթացն է:

Այս գործընթացն իրագործվում է բանասաց-ունկնդիր հարաբերակցության յուրատիպ համակարգով: Յուրաքանչյուր բանասաց միշտ էլ ենթադրում է ունկնդրի կամ ունկնդիրների առկայություն, այլ կերպ ասած՝ ունկնդիրների լսարանի[2]:

Բանասացն ունկնդրի կամ ունկնդիրների հանրույթի (լսարան) հետ հաղորդակցվում է բանահյուսական ստեղծագործության կատարման միջոցով: Բանահյուսական երկը դառնում է այն շաղկապող օղակը, որով իրար են փոխկապակցվում

---

[2] Ոչ վաղ անցյալում (19-20-րդ դարի 40-ական թթ) հայ գեղջկական, մանավանդ արևմտահայոց կամ արևմտահայ գաղթականների միջավայրում ընդունված սովորույթ էր ձմռան երկար գիշերներին գյուղական նշանավոր օդաններում (սենյակ) հավաքվելը և անվանի բանասացներին կամ եկվոր աչուղներին ունկնդրելը: Դրանք, փաստորեն, հասարակական լսարաններ էին, ուր հավաքվում էին համագյուղացի հատկապես տարեց տղամարդիկ և ունկնդրում զանազան հեքիաթներ, զրույցներ, վեպեր, երգեր, տարբեր բնույթի պատմություններ: Այդ սովորույթը ազգագրական մի շարք շրջաններում գոյատևեց մինչև երկրորդ համաշխարհային պատերազմի, այն է՝ 1940-ական թթ սկզբները:

բանասացն ու ունկնդիրը: Որքան ստեղծագործական վառ երևակայությամբ և կատարման վարպետությամբ է օժտված բանասացը, նույնքան ակտիվ և ներգործուն է դառնում նրա կապը ունկնդիրների հետ: Բանասացի ազդեցությամբ լսարանը ևս ակտիվ մասնակցություն է ունենում կատարվող բանահյուսական երկի ընթացքի վրա, հավանության բացականչություններով, միջամտություններով, հարցումներով առավել սրում բանասացի միտքն ու երևակայությունը պատմվող կամ երգվող իրադարձությունների նկատմամբ, և լսարանի ակտիվ արձագանքի շնորհիվ բանասացի կողմից համապատասխան փոփոխություններ են մտնում կատարվող երկի առանձին մանրամասնությունների ծավալման, հապավման կամ մեկնաբանման մեջ: Այդ կերպ ունկնդիրները ևս ուղղակի կամ անուղղակի ձևով մասնակից են դառնում բանահյուսական երկի փոխակերպումներին:

Մյուս կողմից՝ բանահյուսական երկը փոխանցվելով բանասացից ունկնդիրների լսարանին և վերջինիցս ընկալվելով և յուրացվելով՝ տվյալ լսարանի ունկնդիրը հետագայում մեկ այլ լսարանի համար դառնում է բանասաց: Եվ այդ կերպ բանասաց → ունկնդիր (բանասաց) → ունկնդիր (բանասաց)... շարունակական փոխանցումների շնորհիվ բանահյուսական երկը դառնում է ավանդական ժառանգություն, փոխանցվում մեկ լսարանից մեկ այլ լսարան, հասարակական մեկ միջավայրից մեկ այլ միջավայր՝ վերամշակվելով վերածվում համաժողովրդական ստեղծագործության:

Բանահյուսությունն իր այս հատկանիշների պատճառով դառնում է ժողովրդական զանգվածների կոլեկտիվ գեղարվեստական մտածողության արդյունք և արտահայտություն: Այս է հենց պատճառը, որ այն արագ ընդունվում և յուրացվում է ժողովրդական տարբեր խավերի և տարբեր ժողովուրդների կողմից և դառնում համաժողովրդական և համամարդկային սեփականություն:

ը. Բանահյուսության կատարման եղանակները, արտատեքստային տարրերը

Վերևում նշվեց, որ բանահյուսությունը խոսքարվեստ է և ոչ սոսկ խոսքային տեքստ, այսինքն բաղադրված է գեղարվեստական բնագրերից, որոնք ունկնդրին են ներկայացվում բանավոր եղանակով, ոչ թե սովորական ձևով, այլ կատարողա-

կան հատուկ արվեստով: Վերջինիս մեջ են արտացոլված տարբեր արվեստների տարրերը:

Բանահյուսական արձակի տարբեր տեսակները (հեքիաթ, էպոս, առակ...) պատմելիս առաջին հերթին նկատելի են խոսքի առոգանական արվեստի յուրահատկությունները: Պատումը սկսվում է ոչ թե սովորական խոսակցական արտասանությամբ, այլ դրանից փոքր-ինչ տարբեր՝ թիվ ասելով, այսինքն ոչ բարձրաձայն արտասանությամբ: Վիպական արձակի որոշ տեսակներ, ինչպիսիք են հերոսավեպը, զգացմունքային սիրավեպերը, հեքիաթի որոշ տեսակներ ոչ միայն թիվ են ասում, այլև՝ ձայնիվ, անգամ երգելով: Ձայնիվ ասելը դեռևս երգել չէ. «մի տեսակ եղանակավոր տողն է, որ երգելու և «թիվ ասելու» միջին տեղն է բռնում» [Աբեղյան 1966, 162]:

Արտատեքստային տարրերի մեջ են մտնում առաջին հերթին բանասաց կատարողի դիմախաղն ու շարժուձևը՝ կախված բանասացի անհատական խառնվածքից, վիպվող-երգվող ստեղծագործության նկատմամբ նրա ունեցած արտիստական վերաբերմունքից:

Քանի որ բանասացը գործ ունի գեղարվեստական բնագրի և իրեն ունկնդրող լսարանի հետ, նա, բնականաբար, վիպվող իրադարձություններին և, մանավանդ գործող անձանց ապրումներին համապատասխան դեմքի արտահայտությունն է հաճախ դիմախաղերով փոփոխում, իսկ ձեռների ու մարմնի մասերի շարժուձևով թատերայնացնում, ունկնդիրների աչքի առաջ վերակենդանացնում, պատկերագրում է իր պատումը և դրանով զորեղ տպավորություն թողնում ունկնդիրների վրա:

Եթե վիպվող բնագրում երգվող հատվածներ կամ պարվող տեղեր կան, բանասացը դրանք բնականաբար ներկայացնում է երգով ու պարային շարժումներով՝ ունկնդիրների լսողության և տեսողության մեջ վերականգնելով ավանդական երգային եղանակն ու պարը կամ էլ դրանք ենթարկելով աննշան նորացման ու փոխակերպման:

Այսպես սինկրետային եղանակով բանահյուսական երկի կատարման ժամանակ դրա մեջ են համատեղվում կատարողական արվեստի տարբեր ձևեր և դրանցով ձևավորում են ու ձևակերպում բանահյուսական երկի կատարումը:

թ. Բանասացների տիպերն ու սեռատարիքային խմբերը

Վերևում նշվեց, որ բանահյուսական երկերը կատարելու արվեստի վրա կարևոր նշանակություն ունեն բանասացի հոգե-

կերտվածքը, բնավորության գծերը, սեռային ու տարիքային հատկանիշները: Այս ուղղությամբ կատարված հետազոտությունները ու երկարամյա բանահավաքչական աշխատանքի փորձը ցույց են տվել, որ բանահյուսական ստեղծագործությունների ավանդական փոխանցման ու փոխակերպման վրա զգալի ներգործություն է թողնում բանասացի հոգեկերտվածքը, նրա բնավորության խառնվածքը, այսինքն՝ այն հանգիստ ու խաղա՞ղ է, թե՞ անհանգիստ ու հախուռն, ջղուտ ու նյարդային, իր պատմած կամ երգած նյութի նկատմամբ անտարբե՞ր է, թե՞, ընդհակառակը, խիստ ակտիվ է, պատմած կամ երգած իրադրությանը կամ իրադարձությանը միշտ միջամուխ:

Ինձ հանդիպած ակտիվ ու տեմպերամենտով բանասացներից էր Աշոցքի շրջանի Ղազանչի գյուղի բնակիչ Սրապ Հարությունյանը: Նա 1930-ական թթ. կեսերին հայրենի գյուղի օջաներում պատմում էր զանազան հեքիաթներ: Անկախ առաջացած տարիքից (10-ական թթ. մասնակցել էր Սարիղամիշի համար մղվող մարտերին), ձեռքին միշտ կրում էր մետաղե հաստ ճողից չինված գավազան: Նրա պատմած յուրաքանչյուր հեքիաթ իսկապես ներկայացում էր: Ինքը շատ շարժունակ և հերստ բնավորությամբ մարդ էր և նախընտրում էր պատմել այն հեքիաթները, որոնց մեջ գերիշխողը կռիվն ու մենամարտն էր: Այդ պահերին զայրույթից փայլատակում էին նրա աչքերը, ցատկում էր տեղից. մետաղե գավազանը ճոճելով օդում, վազում էր կարծեցյալ թշնամու դեմ միշտ արտաբերելով թուրքերեն պարսավանքի հետևյալ բանաձևը. «Հեյ, սաչի բուչուշ քյոփօղլի, էդ վի՞ր վրա իս էկի...» և խոսքով ներկայացնում հերոսի մղած կռիվը հակառակորդի հետ և տարած հաղթանակը: Ակամայից հիշում ես Աբովյանի «Վերքի» առաջաբանում ներկայացված Կրեսոս թագավորին հալածող պարսից սուսերավորին, որը քիչ էր մնում կտրեր Կրեսոսի գլուխը, երբ վերջինիս քսան տարեկան համր որդու լեզուն այս ճակատագրական պահին հանկարծ բացվում է և նա ձայն է տալիս պարսից զորականին. «Էդ ո՞ւմ վրա ես ձեռք բարձրացնում...»:

Այդ պահերին Սրապը դառնում էր մի իսկական մաքառող ռազմիկ[3], և ունկնդիրները չունչները պահած հևիհև հետևում

---

[3] Ի դեպ, պատմում են, որ Սրապը մեռնելիս, կարծեմ 1944-ին, հոգեվարքի պահին տեսնում է Գաբրիել հրեշտակին և անմիջապես չոքում է անկողնում և կնոջից պահանջում հրացանը. «Շողան, թվանքս ի տուր, իգը Գաբրիել էկեր է, օր հոգիս տանէ...» եվ անկողնում այդպես ծնկաչոք ավանդում է հոգին:

էին այդ ներկայացմանը և հաղթական ավարտից հետո գոհունակությամբ խաղաղվում:

Բայց Սրապն անկախ իր հերստոտ բնավորությունից, օժտված էր նաև հումորի բացառիկ զգացողությամբ: 1939-ին էր կարծեմ, երբ ձեռքս ընկավ Ա. Ղանալանյանի կազմած «Նմուշներ հայկական հակակրոնական ֆոլկլորից» գրքույկը, որը ես սկսեցի սիրով կարդալ մեծահասակների համար: Այդտեղ էր զետեղված Բենսեի (Սահակ Մովսիսյան) գրառած Մշո բարբառով «Սլիկ երեց» հեքիաթը: Ես կարդում էի հայրենի բարբառի հատուկ առոգանությամբ և մեծ ոգևորությամբ: Սրապի ուրախությանը չափ չկար: Նա օրեկան գրեթե երեք անգամ գալիս էր մեր տուն և խնդրում, որ ես կարդամ այդ հեքիաթը: Միշտ լսում էր ծիծաղով ու մեծ խնդությամբ, և ես հետագայում միայն հասկացա, որ դրանով նա յուրացնում էր այդ նոր ստեղծագործությունը՝ ունկնդիրների նոր լսարանի ներկայացնելու համար:

Լսածը մտապահելու և վերարտադրելու բանասացի բացառիկ կարողություններով էր օժտված հորեղբայրս՝ Անանիկ Հարությունյանը, որի պատմած հեքիաթները խոր տպավորություն են թողել իմ պատանեկան տարիների հոգեբանության վրա: Նա ևս Սրապի նման թեպետ օժտված էր պատշաճ տեմպերամենտով ու խոսքի տպավորվող ելևէջներով, բայց չուներ դիմախաղի ու շարժուձևի այն հարստությունը, ինչ կազմում էր Սրապի մենաշնորհը: Երկուսն էլ հեքիաթները մեծ մասամբ լսել ու սովորել էին համագյուղացի միևնույն հռչակավոր հեքիաթասացից (Պետոյան Ավետիս), բայց երկուսի պատմած հեքիաթները, չնայած սյուժեների նույնության, իրենց գեղարվեստական արտահայտչականության ձևերով տարբերվում էին միմյանցից՝ շնորհիվ երկու հեքիաթասացների ոճաարտահայտչական անհատականության:

Լինում էին նաև հիշյալ բանասացների հախուռն տեմպերամենտին հակառակ զուսպ ու խաղաղ, հաճախ սակավախոս բանասացներ, որոնք մասամբ կամ իսպառ զուրկ են դիմախաղային, շարժուձևային, խոսքային հարուստ ելևէջային հատկանիշներից, բայց որոնց պատումներն ունեն ներքին անհրաժեշտ արժանիքներ: Նման բանասացի հանդիպել եմ 1960-ական թթ. Արթիկի գյուղերից մեկում: Նա արտաքուստ ոչ մի հույս չէր ներշնչում բանահավաքին, զուրկ էր դիմախաղից, շարժուձևերից, ձայնային ելևէջներից «նըմրութ մարդ էր», ինչպես ժողովուրդն էր ասում: Գրեթե անտարբեր էր իր պատմած զրույցնե-

րի նկատմամբ, բայց բոլոր դեպքերում նրա հաղորդած նյութերը ավանդական լինելով հանդերձ օժտված էին տարբերակային հատկանիշներով, պայմանավորված բանասացի ներքին օժտվածությամբ, նորայնացման մեկուսի դրսևորումներով:

Բանասացների սեռատարիքային հատկանիշները ևս որոշակի ներգործություն ունեն բանահյուսական երկերի զարգացման ու փոխակերպումների մեջ:

Սովորաբար բանագիտական, ազգագրական և ընդհանրապես սոցիոլոգիական հետազոտություններում մարդկանց սեռատարիքային խմբերը պարփակում են 9-10- միջև, սկսած մանկությունից, պատանեկությունից, վերջացրած 100 և ավելի բարձր տարիք ունեցողներով, բացի առաջին խմբից (0 – մի տարեկան) մնացած խմբերից յուրաքանչյուրը ընդգրկում է մեկ տասնամյակի տարիք: Առաջին երկու սեռատարիքային խմբերն ընդգրկում են 1-16 տարեկան մանուկներին և պատանիներին և նրանց մտապահած (հորինած) կամ նրանց համար ստեղծված բանահյուսությունը բանագիտության մեջ կոչվում է հենց նրանց անունով՝ մանկական կամ մանկապատանեկան բանահյուսություն:

4. ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ԿԱՊԸ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԻ ԱՅԼ ՁԵՎԵՐԻ ՀԵՏ

Բանահյուսությունը սերտ կապեր և աղերսներ ունի ժողովրդական մշակույթի և արվեստի այլազան ձևերի հետ՝ տակավին իր սկզբնավորման առաջին էտապներից նախնադարյան սինկրետիզմի շրջանից, երբ արվեստի նախնական ձևերը դեռևս անջատված չէին միմյանցից և գտնվում էին սինկրետիկ համադրության մեջ: Պատմական այս էտապից են սերում շատ ընդհանրություններ ժողովրդական մշակույթի շատ ձևերի մեջ:

1. Դրանցից առաջինը ազգագրական մշակույթն է իր տարբեր դրսևորումներով: Ազգագրությունը աշխարհագրական որոշակի միջավայրում և պատմական կոնկրետ պայմաններում ձևավորված էթնիկական հանրույթի արտադրական կյանքի, կենցաղի, սովորույթների, կրոնական ու առասպելաբանական բարոյագիտական տարրերի համադրումն է պատկերում, որը հետազոտում է ազգաբանություն կամ էթնոլոգիա կոչված գիտությունը:

Ազգաբանության մեջ ընդգրկված նյութական ու հոգևոր մշակույթի երևույթներն իրենց ինքնատիպ գեղարվեստական

արտացոլումն են գտնում բանահյուսական բոլոր ստեղծագործությունների մեջ՝ դառնալով էթնոսի հազարամյակները գոյատևած պատմության յուրակերպ հուշարձաններ: Դրանք են մինչև օրս ժողովրդի բանավոր ավանդության մեջ տակավին գոյատևող վիպական-պատմողական ժանրերը (հեքիաթ, առասպել, առակ, ոչ համատիպ տարաբնույթ զրույցներ, ժողովրդական վեպ ու վիպերգ, երգիծական զանազան պատումներ, բանաձևված տարբեր ասույթներ, ծիսական ու կենցաղային սովորությունների հետ առնչված երգեր և պարերգեր և այլն), ողջ բանահյուսությունը, կրոնահավատալիքային իրողություններին առնչվող ավանդություններն ու սնահավատական զրույցները, համայական աղոթքներն ու համայական բանահյուսությունը...

Թվարկված բանահյուսական ժանրային տիպերն ու ենթատեսակները, սակայն, չեն սպառվում սոսկ տվյալ էթնիկական հանրույթի դարավոր կենսակերպի ու հոգևոր կերտվածքի ինքնատիպ գծերի արտացոլմամբ, այլ այդ արտացոլված պատկերներն ու պատկերացումները իրենց ակտիվ ու ներգործուն դերն են ունեցել էթնիկական մտածողության, ազգային գաղափարախոսության, հոգեբանության կազմակերպման, ձևավորման ու ամբողջացման վրա, որով բանահյուսությունը ձեռք է բերում գեղագիտական մտածողություն հասարակական գործառույթը և գալիս է մեծապես նպաստելու տվյալ էթնիկական հանրույթի գաղափարական ու գեղագիտական մտքի պատմական առաջընթացին:

Այսպես. աշխատանքային երգերը ծագելով աշխատանքային գործընթացների և աշխատավոր մարդու հոգեբանություն համակցման հիման վրա՝ դառնում են ինքնակա գեղագիտական գործոններ էթնիկական հանրույթի արտադրական կենցաղում, արտահայտում աշխատավորի վերաբերմունքը աշխատանքի գործընթացի նկատմամբ ընդհանրապես, որն արտահայտվում է նախ՝ բանող անասուններին և գործիքներին նկատմամբ փաղաքշանքով ու գովքով, ապա իր սոցիալական կյանքի ծանր պայմաններին հանդեպ բողոքով ու քննադատությամբ, իր աշխատանքի վերջնական արդյունքի նկատմամբ լավատեսական անկեղծ հույսով ու հավատով, ձևավորված տվյալ աշխատանքային գործողության բնորոշ ռիթմով ու երաժշտականությամբ ստեղծվում է տվյալ երգատեսակի գաղափարագեղագիտական ամբողջությունը՝ իբրև տվյալ էթնոսի գեղագիտական աշխարհայացքի արտահայտություն:

ժողովրդական գեղարվեստական մշակույթի նույն ինքնակա ձևերն են առկա ազգագրության տարբեր բնագավառներին վերաբերող բանահյուսական ժանրերն ու ենթատեսակները, լինեն դրանք հիվանդությունների բուժմանն առնչվող համայական աղոթքներին ու բանաձևերին, թե արտադրական կյանքի տարբեր փուլերին կամ դժբախտ պատահարները կանխելուն ուղեկցող ծիսահմայական արարողություններին ուղեկցող ծիսերգեր, ծիսույթային բանաձևեր, թե կյանքի ու կենցաղի տարբեր կողմերը վերարտադրող զրույցներ ու երգեր:

Այդպիսով բանահյուսության կապն ու աղերսները տվյալ էթնոսի կյանքի ու կենցաղի տարբեր կողմերի հետ դրսևորված են թե՛ իրականության գեղարվեստական արտացոլման ինքնահատուկ իրապաշտական ու այլաբանական խորհրդանշական ձևերով ու եղանակներով և թե՛ այդ իրականությունն արտացոլած բանահյուսության՝ տվյալ էթնոսի մտքի որոշակի հոգեբանության վրա ակտիվորեն ներազդելու դերով:

2. Մշակույթի հաջորդ բնագավառը, որի հետ սերտ կապեր ու աղերսներ ունի բանահյուսությունը, գեղարվեստական գրականությունն է:

Նախնադարյան սինկրետիզմի դարաշրջանում, երբ տակավին բացակայում էր գիրն ու գրականությունը, էթնոսի գեղագիտական ու տեղեկատվական կարևոր ձևերից էր էթնիկական լեզուն և դրանով ձևավորված բանավոր ավանդությունը՝ բանահյուսական նախնական սեռերն ու տեսակները, որոնք հետագայում, գրերի հայտնաբերումից հետո դառնում են գրական սեռերի ու ժանրերի նախահիմքը:

Հնագույն գեղարվեստական գրավոր մշակույթը բոլոր ժողովուրդների մշակույթի պատմության մեջ ստեղծվում է բանավոր ավանդության հիմքերի վրա և հենց սկզբից դառնում է բանահյուսություն ու գրականություն, միմյանց մեջ դնում գրավոր ու բանավոր մշակույթները: Եվ յուրաքանչյուր էթնոսի գրական մշակույթի նախորդում է նախնադարյան բանավոր ավանդության հարուստ մշակույթը, որը հիմք ու զինանոց է ծառայում յուրաքանչյուր ժողովրդի գրական մշակույթների հետագա զարգացման համար:

Գրական ու բանահյուսական երկերը իրենց սեռատեսակային համակարգով, լեզվաոճական պատկերավորման եղանակներով թեպետ շատ նման են միմյանց, սակայն երբեք չեն նույնանում և այդ նմանությամբ հանդերձ իրարից զգալապես տարբերվում են: Սեռերի տարբերությունն այն է, որ գեղար-

վեստական գրականությունն արհեստավարժ անհատ հեղինակի ստեղծագործություն է, ի տարբերություն բանահյուսության, որը կոլեկտիվ ստեղծագործություն է, հորինվում և ավանդվում է բանավոր եղանակով, որի հետևանքով այն գոյատևում է տարբերակների տեսքով: Գրական ստեղծագործությունն էլ կարող է տարբերակներ ունենալ, բայց դա հաճախ անհատ հեղինակի գրած տարբերակների կամ էլ, ինչպես միջնադարում նույն երկը փոխանցվելով դարից դար, տարբեր գրիչների արտագրությունների հետևանք, ենթարկվում էին լեզվական, մասամբ էլ բովանդակային փոփոխությունների և առաջ բերում նույն երկի գրական տարբերակներ, որոնք իհարկե հեռու էին բանահյուսական տարբերակներից: Տարբերակայնությունը բանահյուսական երկերի բուն հատկանիշներից է, մինչդեռ գրական երկի համար խիստ պատահական ու հազվադեպ:

Բանահյուսության և գրականության նմանությունների հետևանքով հաճախ մեկը ներթափանցում է մյուսի մեջ և կրում վերջինիս ազդեցությունը: Դա կատարվում է հիմնականում երկու եղանակով՝ գիտակցված և չգիտակցված ձևերով: Գիտակցվածն այն է, երբ բանաստեղծը կամ գրողը բանահյուսությունից վերցնում է ժողովրդական որևէ ստեղծագործություն, ենթարկում գրական վերամշակման և իր անունով ներմուծում գրականության մեջ: Չգիտակցվածն այն է, երբ բանահյուսական կարճասույթ որևէ բանաձև (առած-ասացվածք, օրհնանք և այլն) ժողովրդականի ազդեցությամբ հեղինակի կողմից ներթափանցում է գրականություն: Չգիտակցվածի մեջ են մտնում նաև հակառակ գործընթացի արդյունքները: Գրական որևէ ստեղծագործություն իր սիրված լինելու պատճառով ժողովրդական բանասացների կողմից ներթափանցում է բանավոր ավանդության մեջ, երգվում կամ պատմվում են նրանց կողմից և բանավոր ուղիով տարածվում ժողովրդի մեջ՝ առաջ բերելով անգամ տարբերակներ: Այդպիսիք են Ավ. Իսահակյանի՝ երգի վերածված մի շարք բանաստեղծությունները, Պ. Պռոշյանի, Րաֆֆու և այլոց մի քանի վեպերը: Բայց սրանք տակավին չեն վերաճում բանահյուսության: Դրանք գրական անհատական երկերի բանահյուսացումն է, այլ կերպ ասած՝ գրական անհատական ստեղծագործությունների բանավոր ուղիով տարածումը կամ ժողովրդականացումը: Այդ ուղիով են անցել հայ միջնադարյան գրականության մեջ մի շարք անանուն երգեր, որոնք դեռևս բանահյուսություն չեն և կրում են անհատական ստեղծագործությունների կնիք: Դրանք մնում են իբրև անհա-

տական գրական ստեղծագործությունների վերապատումներ կամ վերարտադրություններ, ճիշտ այնպես, ինչպես մերօրյա կինոնկարների կամ թատերական ներկայացումների բանավոր վերապատումները, որոնք ունեն անգամ իրենց միջազգային ֆոլկլորիզմ անվանումը:

Ճիշտ նույն կերպ մեր օրերում և դրանից էլ առաջ, երբ բանագիտության զարգացման շնորհիվ ժողովրդական լայն զանգվածների բանավոր ավանդությունից գրառվում և հրատարակվում են բանահյուսության բազմահազար նմուշներ, կազմվում են բանահյուսական հազարավոր տպագիր ժողովածուներ, բանահյուսությունը փոխում է իր գոյության կերպը, բայց չի վերաճում գեղարվեստական գրականության. այն իր գրավոր տեսքով շարունակում է մնալ բանահյուսություն, ավելի ճիշտ դառնում է բանահյուսության գրավոր ժառանգություն:

3. Արվեստի հաջորդ բնագավառի տարբեր դրսևորումները (նկարչություն, քանդակագործություն, զարդարվեստ և կիրառական տարբեր արվեստներ) ի հայտ են գալիս հնագույն պաշտամունքներին առնչվող առասպելաբանաստեղծական պատկերացումներում, սյուժեներում, մոտիվներում, կերպարներում, քարեղարյան, բրոնզի և երկաթի դարաշրջանների մշակութային հուշարձաններում առկա քարանձավային նկարչության, քարե և բրոնզե քանդակների պատկերագրություններում, որոնք դրանցում (երկնակամարի միջավայրում) ներկայացված են կայծակի ու թռչունների (արագիլ), օձերի, այծի խորհրդանշային կերպարներ: Ի դեպ, դրանց հետ առնչվող սյուժեներն առկա են ուշ ժամանակներում գրառված առասպելական զրույցների և պատկերացումների սյուժետամոտիվային համակարգերում: Նույնը տեսնում ենք Հայկական լեռնաշխարհի ժայռապատկերների և վիշապ-քարակոթողներին փորագրված քանդակներում [տե՛ս Ս. Հարությունյան 2000, 25-39]:

Հին կրոնաառասպելաբանական սյուժեների և պաշտամունքի տեսարաններ են քանդակված մ.թ.ա. 18-րդ դարով թվագրվող Քարաշամբից Վ. Հովհաննիսյանի հայտնաբերած արծաթյա գավաթի եռաշարք քանդակները, բրոնզե գոտիների (մ.թ.ա. 12-րդ դ.) վրա քանդակված երկվորյակների առասպելական սյուժեներն ու մոտիվները, անտիկ դարաշրջանից ի հայտ եկած խաղողի ողկույզին մեկնած աղվեսի դնչի քանդակը, որը ռուս մշակույթի պատմաբան Կինժալովի սրամիտ մեկնաբանությամբ ժողովրդական հայտնի առակի պատկերացումն է, որից

մնացել է արդի բանահյուսության առածային բանաձևը՝ «Աղվեսի դունչը խաղողին չհասավ, ասաց՝ խակ է»: Այլևս չենք խոսում հունա-հռոմեական դասական ժամանակների առասպել-բանահյուսական հարուստ տեսարաններով, կերպարներով ու մոտիվներով հագեցված քանդակների ու պատկերագրության մասին:

Հնագույն կերպարվեստի տարբեր հուշարձանային նմուշների այս հարուստ հիշատակները հնարավորություն են տալիս արդի մշակութաբաններին համեմատական քննություններով պարզել ու վերակազմել հնագույն բանահյուսական սյուժեների շատ հիշատակներ, որոնք մինչև օրս կորսված են համարվել:

4. Երաժշտության, պարային ու թատերական արվեստի կապը բանահյուսական հուշարձանների հետ

Նախնադարյան արվեստի տարբեր ձևերի համաձույլ սինկրետիկ ամբողջությունը լավագույնս պահպանվել և դրսևորվել է էթնիկական արվեստի այս ձևերի ցարդ հարատևող միասնության մեջ: Արդի մշակութաբանության մեջ հաճախակի գործածվող «պարերգային բանահյուսություն» տերմինը հին հայերենում գործածվել է «երգք ցցուց և պարուց» բառակապակցությամբ (Մ. Խորենացի), որից մեր մշակութաբանները միանգամայն ճիշտ եզրակացության են հանգում: Դրանցից հատկանշական է թատերագետ Հենրիկ Հովհաննիսյանի հետևյալ տեսակետը. «Այդ ձևը ներկայացրել է թատերական մի յուրահատուկ համակարգ՝ գեղարվեստական արտահայտության սինկրետիկ ձևերի համադրություն, որ հատկանշում է նախագրական շրջանի դրամատիկական մտածողությունը և ընդհանուր արտաքին տեսքով նման է հին հունական պարերգային դրամայի նախատիպին»[4]:

Այս տեսակետն արդարացի է թե բառակապակցության իմաստաբանությամբ (ցց→ցցուց նշանակում է ցուցադրել, ներկայացնել), որից ժողովուրդը խոսակցականում ցուցք կատակերգու դերասան, իսկ բառակապակցության ամբողջությունը նշանակել է «ներկայացման և պարերի երգեր», որով հնում, ըստ Մ. Խորենացու վկայության, Արամազնյա մեծերի կամ տարեցների կողմից մանրամասն ու հանգամանալից ներկայացվել են Նոյի, նրա որդիների և ջրհեղեղի պատմաառասպելաբանական թատերականացված զրույցները:

---

[4] Հովհաննիսյան Հ., Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Պատմության և տեսության հարցեր, Երևան, 1978, էջ 143:

Մյուս կողմից հայ ժողովրդական ավանդության մեջ ցարդ գոյատևող պարերգային բանահյուսությունն է, որի մեջ խտացված ձևով հանդես են գալիս թե՛ ծիսաթատերական, թե՛ պարի, թե՛ երգի ու երաժշտության համադիր կիրառությունը:

Բանահյուսական այս սինկրետիզմը դրսևորված է ոչ միայն պարերգային-քնարական բանահյուսության, այլև ժողովրդական ծիսերգային ողջ արվեստում՝ իր խոսքային, բանաստեղծական, կատարման երգ-երաժշտական ձայնակցությամբ, ինչպես նաև ծիսահմայական արարողությունների համադիր ու համաժամանակյա կատարման միասնության մեջ:

Բանահյուսությունն առհասարակ իր կատարման ընթացքում առնչվում է արվեստի և մշակույթի տարբեր ձևերի հետ, կիրառվում է տարբեր նպատակներով և հենց այստեղ էլ ի հայտ է գալիս բանահյուսության կարևոր հատկանիշը՝ նրա կիրառական նշանակությունը:

5. Բանահյուսության կիրառական գործառույթները:

Բանահյուսությունը, կիրառվելով ժողովրդական կյանքի, կենցաղի, մշակույթի տարբեր ոլորտներում, միշտ էլ ունեցել է և ունի տարբեր նպատակներ և ֆունկցիաներ, որոնք կարևորագույն նշանակություն ունեն բանահյուսության երկերի կիրառական դերն ու արժեքը հասկանալու և գնահատելու համար:

Բանահյուսական սինկրետիզացման նախնադարյան շրջանում է հավանաբար կատարվել դեռևս նոր ձևավորվող ժանրերի գործառույթացումը: Նախնադարյան մտածողության հիմքերի վրա ձևավորված աշխատանքի և այն բաղադրող տարրերի մասին առասպելաբանություններից անջատվում են մի շարք առասպելներ և նպատակայնորեն կապվում նախնադարյան կրոնական պաշտամունքներին: Ծիսայնանում և խաղացվում են իբրև կրոնապաշտամունքային արարողություններ: Այստեղ առասպելը, անշուշտ, ծագելով որպես աշխարհի մասին գեղարվեստական մտորումների ու պատկերացումների արգասիք և ունենալով տեղեկատվական որոշակի նպատակ, կապվելով կրոնահավատալիքային որոշակի իրողությունների հետ, ծիսայնացվել է, սրբայնացվել, դարձել պաշտամունքային առասպել, որը ներկայացվել է խաղարկմամբ:

Սրբագործման նման ուղի է անցել, հավանաբար, հին հնդիկների քրմական կենցաղում առկա Աշխարհի մասին առասպելադրվող հանելուկների ծիսայնացումը (Հմմտ. Елизаренкова, Топоров 1979) և պաշտամունքային նպատակով օգտագործումը: Ծիսայնացման ու սրբագործման նույնատիպ ուղիով է անցել

հայոց «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի Մոկաց պատումների տիպաբանական խումբը՝ կապվելով հերոս նախնիների հիշատակի ծիսական արարողության հետ:

Բանահյուսության հնագույն կիրառական տեսակներից են աղոթքը, հմայական զանազան ասույթները (անեծք, օրհնանք, երդում, սպառնալիք):

Աղոթքներն ունեցել են երկակի կիրառություն. մերթ հանդես են եկել որպես աստվածներին, տարբեր ոգիներին, հետագայում աստծուն, Քրիստոսին, Տիրամորը, հրեշտակներին ուղղված խնդրանք-աղերսանքի կամ պահանջի բանաձևեր հին և նոր կրոնական պաշտամունքներում, մերթ իբրև հմայական-գործնական բանաձևեր տարբեր հմայական արարողությունների ժամանակ, այդ թվում՝ մարմնական ու հոգեկան հիվանդությունների բուժման:

Վերոհիշյալ հմայական ասույթները կիրառվել են ինչպես հմայական տարբեր արարողությունների, այնպես էլ գործնական տարբեր նպատակների իրագործման ժամանակ (պետական-քաղաքական դաշնագրեր, տնտեսական գործարքներ, մշակութային և նյութական զանազան հուշարձաններ, պահպանված արձանագրություններ, շինություններ, ձեռագիր մատունքներ):

Բանահյուսության ամենահզոր տարատեսակներից է երգը, որ աչքի է ընկնում իր բազմապիսությամբ և կիրառության զանազանությամբ: Երգը կիրառվել է հնուց անտի կյանքի ու կենցաղի գրեթե բոլոր բնագավառներում և իր վրա կրել այդ տարբեր բնագավառներին պատկանելու իր անվանումները՝ սիրերգեր, կենցաղային երգեր, աշխատանքային երգեր, ծիսական երգեր՝ իր բոլոր տարատեսակներով, զավեշտի երգեր և այլն:

Հնագույն երգատեսակներ, տարբեր ծիսույթների և ծիսակատարությունների հետ կապված երգերը՝ սկսած մարդու կյանքի տարբեր փուլերին առնչվող ծննդյան, հարսանիքի, սգի և կոծի ծիսերգերից, վերջացրած տարեպտույտի տարբեր ցիկլերի ու տոների երգերով (նոր տավա, ծննդյան ավետման, զատկի, համբարձման, վարդավառի) տոնական երգերով և զանազան արհավիրքների հետ կապված ծիսական երգերով: Դրանց են հաջորդում զանազան կրոնապաշտամունքային արարողությունների առնչվող երգերը, տարիքային ու հասարակական տարբեր խմբերի (մանկական երգեր, օրորոցայիններ, պանդխտի, կալանավորի, զինվորի) պատկանող երգերը: Այլևս չենք խոսում աշխատանքի, սիրո և բնության, զավեշտա-կենցաղա-

յին բնույթի երգերի մասին, որոնք կյանքի են կոչված տվյալ երևույթներին ծառայելու, ուղեկցելու, ժողովրդի հույզերն ու ակնկալիքներն արտահայտելու. այդ երգերի բուն նպատակը հենց դրանք են. դրանցով է իրագործվում երգերի հասարակական-պատմական ֆունկցիան:

Բանահյուսությունը, լինելով խոսքարվեստի գեղարվեստական արտահայտություն, առաջին հերթին խոսքի պատկերամիջոցներով է վերարտադրում իր թեմաներն ու բովանդակությունը, ուստի և առաջին հերթին ծառայում է. մարդու գեղագիտական պահանջների բավարարմանը: Այս հիմնական գործառույթին զուգահեռ, ինչպես տեսանք, իր պատմական զարգացման ընթացքում այն առնչվում է մարդու կյանքի, կենցաղի, մշակույթի տարբեր կողմերի ու հանգամանքների հետ՝ ձեռք բերելով կիրառական տարբեր գործառույթներ: Այնպես որ բանահյուսական ստեղծագործությունների պատմական այդ ֆունկցիոնալիզմը կարևորագույն նշանակություն է ձեռք բերում անցյալի էթնիկական մշակույթի չհասկացված, անգամ չըմբռնված շատ կողմեր հասկանալու, ըմբռնելու և գիտական խստագույն քննադատության ենթարկելու համար:

5. ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԵՂՆ ՈՒ ԱՐԺԵՔԸ ԱԶԳԱՅԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

1. Բանահյուսական երկն իր բոլոր տարբերակներով, անկախ ժանրային բնույթից, թե՛ ավանդական ինվարիանտի և թե՛ փոխակերպումների մակարդակով, իր մեջ է ներառնում և պահպանում սոցիալ-պատմական ու մշակութային տարաժամանակյա իրողություններ կամ դրանց առանձին հիշատակներ:

Բայց բանահյուսական երկերն ամենից առաջ գեղարվեստական մտածողության արգասիք են և գեղարվեստական խոսքի արտահայտություններ, որոնց մեջ, հետևաբար, իրականությունն արտացոլվում է բանավոր ավանդության միջոցով փոխակերպված, խորհրդանշանացված, ընդհարացված և ենթարկված առասպելաբանաստեղծական մտածողության ավանդական կաղապարներին: Պատմական իրողություններն ու իրադարձությունները բանավոր ավանդության մեջ նորագույն դեպքերի ու դեմքերի ազդեցության տակ շարունակ ենթարկվում են նորայնացման, փոխակերպման, ընդհանրացման, բայց միշտ ենթակա ավանդական մտածողության արխետիպային կաղապարներին, որոնք

գիտակցական և ենթագիտակցական մակարդակներով հավերժ կառչած են բանաստեղծական մտածողությանն ու երևակայությանը: Բանահյուսության մեջ այդ կաղապարներով է վերաձևվում իրականությունը, դառնում բանաստեղծական որոշակի կառույց, որն արտահայտվում է ամբողջական ու ավարտուն բանահյուսական բնագրի տեսքով, լինի այն ընդարձակ վիպասանություն, հեքիաթ, զրույց, թե սեղմ ու հակիրճ բանաձև՝ հանելուկ, առած և այլն:

Բանահյուսական բնագրերը, թեպետ հարափոփոխ, այնուամենայնիվ հարաբերականորեն կայուն ու ամբողջական միավորներ են, որոնք գեղարվեստական սյուժեների, մոտիվների, կերպարների միջոցով, կենդանի ու պատկերավոր խոսքով վերարտադրում են տարբեր պատմաշրջանների էթնիկամշակութային շատ իրողություններ:

2. Ի տարբերություն գեղարվեստական գրականության, որի հիմնական նպատակը ընթերցող լայն խավերի գեղագիտական կարիքների բավարարումն է, բանահյուսությունը ևս, առանձնապես նրա որոշ տեսակներ (հեքիաթ, ժողովրդական վեպ, զրույց, երգ) նման նպատակներ հետապնդելով հանդերձ, ունի նաև կիրառական լայն գործառնություններ, սերտորեն առնչվում է ժողովրդի նյութական ու հոգևոր մշակույթի տարբեր ոլորտների հետ, ստանձնում գործառնական ակտիվ դեր և գեղարվեստական խոսքով ու մտածողությամբ իր մեջ արտացոլում կյանքի ու մշակույթի այդ տարբեր բնագավառներին առնչվող ժողովրդական ըմբռնումները, մտորումները, հավատալիքներն ու պատկերացումները, իղձերն ու ձգտումները:

ա) Բանավոր ավանդության ամենավաղ կիրառական ֆունկցիան թերևս նրա **ծիսահմայական գործառույթն** է՝ կապված առասպելից առաջ մարդկային խոսքի հմայական զորության հավատալիքի հետ: Դա, այսպես կոչված **խոսքային հմայությունն** է (վերբալ մագիա), որն արտահայտվում է հմայական հատուկ բանաձևերով (անեծք, օրհնանք, երդում, աղոթք, հրաման, սպառնալիք) և կիրառվում է տարբեր հմայագործական արարողություններում (բժշկություն, կախարդանք), իսկ ծիսական տարբեր երգերի ու բարեմաղթության բանաձևերի ծիսաթատերգական բնագրերի զուգակցմամբ՝ ծիսատոնական տարբեր արարողություններում (ծնունդ, հարսանիք, մահ, հասարակական, կրոնական տոներ ու տոնախմբություններ):

բ) Հաջորդ կիրառական ֆունկցիան, որ դարձյալ հենված է բանաձևված խոսքի հմայական ներգործության հավատալիքի

վրա, բանահյուսական որոշակի ժանրերի (անեծք, օրհնանք, երդում) իրավաբանական գործառույթն է: Վաղ պատմական, միջնադարյան, նոր շրջանի գրավոր ու բանավոր վկայություններով՝ անեծքը և օրհնանքը, ինչպես նաև երդումը, իբրև պատժի ու խրախուսանքի իրավաբանական սանկցիաներ, լայնորեն կիրառվել են նյութական հուշարձանների, մշակութային արժեքների պահպանության, խնամքի, անձեռնմխելիության, աշխարհիկ ու հոգևոր հանձնառությունների, պետական ու անհատական պայմանագրերի, առքի և վաճառքի գործարքների անկասելիությունն ապահովելու նպատակով:

գ) Բանահյուսության գործառնական մյուս կարևոր կիրառությունը, որ հետապնդում է հոգեբանական-գեղագիտական նաև գործնական նպատակներ՝ աշխատանքի տարբեր ոլորտների հետ նրա առնչումն է: Այն դրսևորվում է գերազանցապես աշխատանքային երգերով, որոնք բնախոսորեն կապված լինելով մարդու գործունեության աշխատանքային ռիթմին, աշխատանքով նյութական բարիքներ ապահովելու նրա հոգեկան ակնկալիքներին, պարտադիր ուղեկցում են աշխատանքի բոլոր ձևերին ու տեսակներին, հոգեբանորեն թեթևացնում դրանք և իրենց բովանդակությամբ արտահայտում մարդու վերաբերմունքը աշխատանքի միջոցների, ակնկալվող արդյունքների և իր հասարակական վիճակի նկատմամբ:

դ) Ի վերջո բանավոր ավանդության կիրառական հաջորդ բնագավառը լեզվական գործառնությունների ոլորտն է: Բանահյուսությունն առհասարակ լինելով գեղարվեստական մտածողության լեզվական դրսևորման երևույթ, նրա առանձին սեղմ ու հակիրճ տեսակներ՝ առած-ասացվածքներ, ոճական կապակերված դարձվածներ (հիշոց-հայհոյանքներ, սպառնալիքներ, փաղաքշական խոսքեր և այլն), ունենալով հանդերձ բանահյուսական նկարագիր ու ժանրային հատկանիշներ, իրենց սովորական կիրառությամբ անբաժան են կենդանի խոսակցական (նաև գրական) լեզվից և լայնորեն օգտագործվում են առօրյա խոսքում, իբրև լեզվական պատկերավորման սովորական միջոցներ՝ խոսքը դարձնելով առավել կենդանի, սեղմ ու իմաստալից:

3. Բանավոր ավանդությունը խոսքի արվեստ լինելով հանդերձ, միաժամանակ սինկրետիկ-համադրական արվեստ է: Այն թե՛ իր ծագումնաբանությամբ և թե՛ հետագա պատմատիպաբանական զարգացման ընթացքում համադրվել ու համատեղվել է էթնիկական մշակույթի, մասնավորապես արվեստի տար-

բեր ձևերի հետ (վոկալ-երաժշտական, պարային, թատերական) կենցաղավարել և կատարվել այդ ձևերի միասնական համադրությամբ:

Երգերն, օրինակ, հորինվել և կատարվել են պարտադիր երաժշտական եղանակով (մեղեդի), ուղեկցվել երաժշտական որոշակի գործիքների նվագակցությամբ, հաճախ էլ՝ պարերով (պարերգային բանահյուսություն):

Պաշտամունքային առասպելները ծիսայնացվել, թատերայնացվել, ներկայացվել են կրոնածիսական արարողություններով, դրամատուրգիական որոշակի ձևերով, պարտադիր ուղեկցվել երգային մեղեդիներով, երաժշտությամբ, պարերով:

Վեպերն (էպոս) ու վիպերգերը, հորինված լինելով չափածո և արձակ մասերի համադրությամբ, և՛ երգվել են, և՛ երգվել են ու վիպվել միաժամանակ, ուղեկցվել երաժշտական որևէ լարային գործիքի նվագակցությամբ, ինչպես նաև՝ պարային ռիթմիկ շարժումներով, դիմախաղերով, ձայնային համապատասխան ելևէջներով:

Բանահյուսական բոլոր այն ստեղծագործությունները առհասարակ, որոնք օժտված են ռիթմիկ տաղաչափությամբ, քնարական կամ դրամատուրգիական տարրերով, կամ էլ էթնիկական մշակույթի տարբեր բնագավառներում ունեցել են ֆունկցիոնալ կիրառություն, միշտ էլ հանդես են եկել արվեստի տարբեր ձևերի համադրությամբ: Սինկրետիզմը բանավոր ավանդության տարերքն է:

4. Բանավոր ավանդությունը մարդկության պատմության վաղ արշալույսից ի վեր տարբեր ձևերով լայն արտացոլումներ է գտել մշակութային տարբեր հուշարձաններում՝ սկսած քարանձավային պատկերագրությունից, ժայռապատկերներից, վաղագույն քանդակներից ու զարդապատկերներից, վերջացրած վաղ և դասական շրջանի մոնումենտալ քանդակագործությամբ, զարդարվեստով գրի ու գրչության տարբեր ձևերով ավանդված գրավոր հուշարձաններով: Կերպարվեստի տարբեր ձևերում անդրադարձել են հին առասպելաբանական մոտիվներ, ըմբռնումներ, պատկերացումներ, կերպարներ, անգամ սյուժեներ և սյուժետային տարրեր: Դրանց շնորհիվ հնագույն կերպարվեստի (քանդակներ, քանդակազարդ պատկերներ, հնագիտական իրերի զարդանախշեր և այլն) շատ նմուշների իմաստաբանությունը, որ հաճախ մնում է առեղծվածային, հնարավոր է բացահայտել ու վերակազմել բանավոր ավանդության խորքերում պահպանված, նաև հնից գրավոր ավանդ-

ված առասպելական զրույցների, երգերի, հավատալիքների միջոցով:

Իսկ հին գրավոր հուշարձաններով մեզ հասած ամբողջական առասպելները, վեպերը, հեքիաթները, զրույցները, երգերը, որոնց զուգահեռ տարբերակները շարունակում են գոյատևել արդի բանավոր ավանդության մեջ, վկայում են բանահյուսության խոր վաղնջականությունն ու ավանդականությունը:

Իր այս բազմագործառույթ լայն կիրառություններին, հասարակական տարբեր խմբերի, նրանց նյութական ու հոգևոր կյանքի, մշակույթի տարբեր բնագավառների հետ ունեցած սերտ առնչություններին, խոր ավանդականության, տարբեր դարաշրջաններում կրած նորացման և փոխաձևումների հետևանքով՝ բանավոր ավանդությունն իր մեջ է խտացնում պատմական, սոցիալական, էթնիկամշակութային տարբեր շերտեր ու հիշատակներ, որոնց մասնագիտական հատուկ քննությունների հիման վրա կատարած վերակազմություններն ունեն գիտական բացառիկ արժեք, հատկապես նախապատմական և վաղ պատմական անգիր դարաշրջանների պատմությունն ու մշակույթը լուսաբանելու առումով:

5. Այս տեսակետից հայ բանահյուսությունը, իբրև ցարդ գոյատևող հինավուրց ժողովուրդներից մեկի հոգևոր մշակույթի բանաստեղծական համակարգ, մեծ արժեք է ներկայացնում ոչ միայն հայոց, այլև հնդեվրոպական ցեղակից ժողովուրդների ավանդության համակարգում, որպես նախնական ցեղային ընդհանրությունից սերող ազգային ժառանգություն:

Հայ հին վիպական ավանդության, մասնավորապես առասպելների, հեքիաթների, վեպերի, երգերի, հանելուկների, ինչպես նաև ծիսահմայական բանաձևերի մեջ պահպանվել են հնդեվրոպական ընդհանրությունից եկող առասպելաբանական մի շարք սյուժեներ (ամպրոպային վիշապամարտի, սրբազան երկվորյակների, աստեղային ու արևային), Աշխարհի երկմաս ու եռամաս կառուցվածքի, աստվածային սուրբ երրորդության, սրբազան բույսերի, կենդանիների (ձուկ, գայլ, շուն, եզ, ձի), թռչունների (արագիլ, արծիվ, ծիծեռնակ, ագռավ, աքաղաղ) վերաբերյալ առասպելական պատկերացումներ, հավատալիքներ, բանաստեղծական-տաղաչափական որոշակի ձևեր ու հնարանքներ: Հայ բանավոր ավանդությունը միաժամանակ իր մեջ է ներառել հին առաջավորասիական ցեղերի ու քաղաքակրթությունների մշակույթին բնորոշ վիպաառասպելական սյուժեներ, մոտիվներ, կերպարներ, կրոնական հավատալիքներ ու

պատկերացումները, չխոսելով այլևս Արևելքի հին ու միջնադարյան ժողովուրդների բանահյուսության թողած ազդեցությունների մասին: Հայոց հին ու միջնադարյան պատմության նշանավոր անցուդարձերը գեղարվեստական լայն արձագանքներ են գտել հայ հին ավանդական վեպերում, վիպերգերում, պատմական զրույցներում, ընդ որում՝ հնից նորը եկող հերթագայությամբ: Ամենավաղ պատմական հիշատակները պահպանվել են Արամի և Արա Գեղեցկի պատմականացած առասպելներում և վերաբերում են ուրարտահայկական և ուրարտա-մարական հարաբերություններին: Հայ-մարական (մ.թ.ա. VI-I դդ.) հարաբերությունները լայնորեն արձագանքվել են «Վիպասանք» վիպաշարում, հայ-իրանականը (մ.թ. III-VII դդ)՝ «Պարսից պատերազմ» և «Տարոնի պատերազմ» միջնադարյան վեպերում, հայ-արաբականը (VII-XIII դդ.)՝ «Սասնա ծռեր» հերոսավեպում և զանազան ավանդազրույցներում: Իսկ ուշ միջնադարի և նոր շրջանի պատմական անցուդարձերն անդրադարձել են հայ անվանի գործիչներին ու քաջորդիներին նվիրված վիպասքերում, հերոսական վիպերգերում ու բալլադներում:

Այլ կերպ ասած՝ բանավոր ավանդությունը հայ ժողովրդի պատմական ողջ գոյընթացում ակտիվորեն արձագանքվել է գրեթե բոլոր նշանավոր իրադարձություններին, սկսած Հայկ Նահապետի ազգածագման առասպելական վիպասքից, վերջացրած 19-20-րդ դարերում և անգամ մեր օրերն ընդգրկող թուրք բռնակալների դեմ մղած ազատագրական հերոսամարտերին ու անվանի հերոսներին նվիրված երգերով ու զրույցներով:

6. Հայ (և ոչ միայն հայ) բանավոր ավանդությունը անսպառ աղբյուր է հանդիսանում ժողովրդի սոցիալ-տնտեսական կյանքի, կենցաղի, բարքերի, հոգեբանության, ազգային-հասարակական ձգտումների ողջ համայնապատկերը ճանաչելու, ըմբռնելու և հետազոտելու տեսկետից:

Այն թանկարժեք տվյալներ է պարունակում տարբեր դարաշրջանների տնտեսական կացութաձևերի, սոցիալ-կենցաղային, դասային ու դասակարգային հարաբերությունների, բարքերի ու սովորույթների (հրաչապատում և իրապատում հեքիաթներ, միջնադարյան առակներ ու ժամանակակից անեկդոտներ, հայրեններ, խաղիկներ, տարբեր երգատեսակներ, առած-ասացվածքներ) վերաբերյալ:

Ավանդական բանահյուսությունն առհասարակ, ամբողջությամբ վերառած, շնչում է ժողովրդական դարավոր կենսափորձից արտածված իմաստությամբ, լավատեսությամբ, զվարթ ու կենսախինդ հումորով, հոռի երևույթների նկատմամբ երգիծական առողջ վերաբերմունքով, գալիքի նկատմամբ պայծառ հավատով:

Մի խոսքով՝ բանահյուսությունը ժողովրդի հոգուց ու հավատից բխած մտքերի, պատկերացումների, խոհերի ու երազանքների մի ամբողջական համակարգ է, հոգևոր մշակույթի մի վիթխարի բնագավառ, որի անսպառ տվյալները պատմամշակութային մեծ արժեք են ներկայացնում հայ ժողովրդի բազմադարյա նյութական ու հոգևոր կյանքի համակողմանի հետազոտության համար:

7. Հայ բանավոր ավանդությունը, նյութերի գրառման և դրանց գրական վերամշակման վաղեմության առումով, թեպետ զիջում է հին հնդկական, իրանական, հունական և հռոմեական ավանդություններին, բայց վաղնջական խորքով, մշակութաբանական արժեքով պատվավոր տեղ ունի դրանց շարքում: Նախ, հարկ է նշել, որ հայերին ու Հայաստանին վերաբերող պատմական ավանդազրույցները մինչև հայոց գրերի գյուտը, գրառվել և պահպանվել են այլալեզու գրավոր աղբյուրներում (Մար Աբաս Կատինա): Իսկ հայ գրականության սկզբնավորման վաղ այգաբացին դրանք գրառվում են, վերամշակվում, օգտագործվում Ագաթանգեղոսի, Բուզանդի, Խորենացու, Եղնիկի կողմից, իբրև պատմական ու բանահյուսական սկզբնաղբյուրներ:

Այդպես, հայ գրականության սկզբնավորումից ի վեր, տարբեր ելևէջներով, հայ բանավոր ավանդության նմուշները գրանցվում, գրով ամրակայվում են հայոց լեզվի պատմականորեն վկայված բոլոր ձևերով՝ հին հայերեն, իր երկու տարբերակներով՝ ժողովրդական կամ վիպասանական հայերեն և գրաբար, միջին հայերենով, նոր հայերեն, իր զույգ՝ արևելահայ ու արևմտահայ տարբերակների շուրջ 60-ի հասնող բարբառներով ու խոսվածքներով: Սոսկ լեզվական առումով դա մի վիթխարի ժառանգություն է, որ տարբեր պատմաշրջանների հայերենի, այն էլ ժողովրդական բանաստեղծական լեզվի հարուստ ձևերն ու դարձվածները իր մեջ է պահպանել հայ բանավոր ավանդությունը:

Ինչպես աշխարհի շատ հին ժողովուրդների գրականությունները ծագել ու զարգացել են սեփական բանավոր ավան-

դուբյան հիմքերի վրա, այնպես էլ հայ հին գրականությունը թեպետ սկզբնավորվեց առաջին հերթին ազգային եկեղեցաքաղաքական շահագրգռություններով, սակայն 5-րդ դարի դասական պատմագրությունը հանձին Ագաթանգեղոսի, Բուզանդի, մասամբ էլ Մ. Խորենացու երկերի, հիմնականում ձևավորվեց հայ վիպական բանավոր ավանդության հիմքի վրա: Դրա շնորհիվ են պահպանվել ու այսօր մեզ հասել հայոց նախապատմական շրջանի դյուցազնական-դիցաբանական առասպելները նախահայր Հայկի, Արամի, Արա Գեղեցկի, Տորքի, Վահագնի մասին, վիպական այնպիսի հինավուրց հուշարձաններ, որպիսիք են «Վիպասանք» առասպելաբանական վիպաշարը, «Պարսից պատերազմ», հետագայում նաև «Տարոնի պատերազմ» ավանդական վեպերը:

Հայ գրականության ոչ միայն ծագման, այլև հետագա զարգացման ընթացքի վրա ևս մեծ ներգործություն է ունենում բանավոր ավանդությունը: Նախ՝ հայոց սրբախոսական գրականությունը՝ քրիստոնյա սրբերի ու նահատակների վարքաբանական ու վկայաբանական զրույցներով, զգալի ազդեցություն է կրել բանավոր ավանդությունից: Ապա՝ 10-րդ դարից ի վեր, երբ կյանքի ու աշխարհայացքի փոփոխության հետևանքով սկսվում է հայ հին գրականության աշխարհականացումը, գրականություն են ներթափանցում բանահյուսական մի քանի ժանրեր՝ բացահայտ ժողովրդական լեզվով ու մտածողությամբ (առակ, հանելուկ, սգի, սիրո և ուրախության հայրեններ), որոնք ձևով ու բովանդակությամբ մեծ ներգործություն են ունենում հայ առակագրության, հանելուկագրության, սիրային ու խոհափիլիսոփայական տաղերգության զարգացման վրա: Բանավոր ավանդությունից կատարված անմիջական գրառումներով ժողովրդական սիրո և ուրախության հայրենները մտնում են տաղարանները, առակներն ու աշխարհիկ հոգեշահ զրույցները՝ Վարդանի անունով հայտնի ժողովածուները և մեծապես նպաստում գրականության աշխարհականացմանը:

Բացառիկ նշանակալից է հայ նոր գրականության սկզբնավորման և զարգացման վրա բանավոր ավանդության ազդեցությունը՝ թե՛ ժողովրդական լեզվով, մտածողությամբ և թե՛ բանահյուսական երկերի գրական վերամշակումներով, սկսած Աբովյանից ու Պռոշյանից, վերջացրած մերօրյա բանաստեղծներով ու գրողներով (Հովհ. Շիրազ և ուրիշներ):

Այսպիսին են, ընդհանուր առմամբ, բանահյուսության նկարագիրն ու հատկանիշները և դրանցով պայմանավորված այն

բարդ ու բազմազան կապերն ու առնչությունները ժողովրդի պատմության, կյանքի, մշակույթի տարբեր կողմերի ու երևույթների հետ, որ իր պատմական զարգացման դարավոր հոլովույթի ընթացքում ձեռք է բերել բանավոր ավանդությունը և դարձել մեծագույն ներդրում ժողովրդական մշակույթի ժառանգության մեջ:

ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍ

ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆ ԻԲՐԵՎ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՆՐԱ ՏԵՂԸ ԱՅԼ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

1. ԺՈՂՈՎՐԴԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՍԿԶԲՆԱՎՈՐՈՒՄԸ

Բանահյուսական երկերի նկատմամբ գիտակցված հետաքրքրությունը սկիզբ է առնում տարերայնորեն, տակավին վաղ քաղաքակրթություններում, գրի և գրականության առաջացման հետ գրեթե միաժամանակ: Մինչ այդ, սակայն, տարբեր մայրցամաքներում պահպանված վաղ քարեդարից սկսվող պատկերագրական հուշարձաններում (քարանձավային որմնանկարներ, ժայռապատկերներ) նախնադարյան արտադրական, ծիսական կենցաղի տարբեր կողմերը պատկերող տեսարանների հետ պատկերվում են նաև վաղնջական առասպելաբանական սյուժեները՝ իրենց գլխավոր գործող անձանցով (հերոսի և վիշապ օձի, թռչունի և օձի մենամարտ, ցլամարտ երկվորյակներ, արեգակի կլանում վիշապ օձի կողմից, գերբնական տարբեր կերպարներով, կենդանիներով կոմպոզիցիաներ և այլն):

Երբ ստեղծվում են նախնական գրերի կայուն համակարգերը (եգիպտական հիերոգլիֆներ-գաղափարագրերը, չումերաաքքադական սեպագիր-վանկագրերը) և սկսում է ծաղկում ապրել հին արևելյան քաղաքակրթությունների գրականությունն իր տարբեր արտահայտություններով, գեղարվեստական ստեղծագործությունների կողքին գրականություն են ներթափանցում նաև բանահյուսական նմուշներ կամ դրանց բանաստեղծական վերամշակումները: Հին եգիպտական գրականության մեջ հեքիաթների գրական ոճավորմամբ անդրանիկ գրառումները սկսում են երևան գալ տակավին Միջին թագավորության ժամանակների սկզբներից (մ.թ.ա. 21-րդ դար) [Сказки и повести Древнего Египта 1976, 151]: Իսկ եգիպտական առասպելաբանության նախնական նմուշների հետքերը պահպանվել են առավել վաղ ժամանակաշրջանի կրոնական բնագրերում («բուրգային բնագրեր», 27-25-րդ դդ. մ.թ.ա.), կրոնական-ծիսային հիմներում [Матье 1956, 6]: Իսկ երբ նկատի ենք առնում, որ հին եգիպտական գրականության, արվեստի հուշարձանների հիմքում ևս ընկած են հին առասպելաբանական պատկերացումներ, կամ այդ գրական-գեղարվեստական հուշարձաններն ու-

նեցել են բանավոր բանահյուսական հիմքերը (հուշապատում-ներ, պատմական ավանդական զրույցներ և այլն), ապա պարզ կդառնա բանահյուսության արժեքն ու նշանակությունը վաղնջագույն գրական երկերի ծագման և ձևավորման գործում:

Նույն երևույթը նկատվում է նաև հին արևելյան մեկ այլ հզոր քաղաքակրթության՝ չումերաաքքադական գրավոր ավանդության մեջ: Արդեն մ.թ.ա. III հազարամյակում սկզբնավորված չումերական սեպագիր հուշարձաններում թագավորների ռազմական գործողությունների նկարագրության կողքին գրառվում են նաև նրանց աղոթքները, իսկ հիշյալ հազարամյակի վերջին և փոքր-ինչ ավելի ուշ նաև՝ բանաստեղծական կրոնական ստեղծագործություններ [Гаьгамеш 1961, 97]:

Բանագիտությունը իր հետազոտած առարկայով՝ ժողովրդական բանահյուսության, ժողովրդագիտության անքակտելի մասն է կազմում: Ժողովրդագիտության մյուս կարևոր բաղադրիչը՝ ազգագիտությունը (էթնոլոգիա) բուն իմաստով սկիզբ է առնում 15-16-րդ դարերում աշխարհագրական մեծ հայտնագործությունների ժամանակ: Դրանցից առանձնապես կարևոր էր Ամերիկայի հայտնագործումը 16-րդ դարում, որ, ինչպես նշում են մշակույթի տրամաբանները՝ Եվրոպայում հիմք է դնում նոր հումանիզմի սկզբնավորմանը [Коккьара 1960, 29]: Ամերիկայի բնիկները նախնադարյան կենցաղով, բարքերով ու հոգեբանությամբ իրենց վրա են բևեռում եվրոպացի գիտնականների ուշադրությունը: Անտիկ աշխարհի ուսումնասիրությանը զուգընթաց սկսում են հետազոտել զարգացման նախնադարյան աստիճանի վրա գտնվող ամերիկյան բնիկներին ու նրանց քաղաքակրթությունը: Ամերիկյան բնիկներն իրենց նախնական պարզունակ կենցաղով ու հոգեբանությամբ հենց սկզբից ենթարկվում են իդեալականացման, համարվում նախնադարյան ու նախասկզբնական մարդիկ, բնության զավակներ, բարբարոսներ կամ վայրենիներ, որոնք տակավին չեն աղարտվել քաղաքակրթության աղտով, հանդիսանում են մարդկային բարձր արժանիքների կրողներ, ազնվության, նվիրվածության, սրամտության, անձնազոհության, կազմակերպվածության տիպարներ (Միշել դե Մոնտեն, 16-րդ դ. վերջի հեղինակ) և հակադրվում եվրոպական քաղաքակրթությանը: Եվրոպայում հորինվում է այսպես կոչված «բարեգործ վայրենու առասպելը», իբրև արդյունք նախնադարյան մարդու իդեալականացման:

Անկախ այս ամենից, եվրոպացի ճանապարհորդների, միսիոներների և պատմաբանների կողմից սկսվում է նկարագրվել Ամերիկայի և հետագայում հայտնաբերված այլ կղզիների բնիկների կենցաղը, նիստուկացը, բարքերն ու հոգեբանությունը: Վայրենին դառնում է «պատմական սկզբնաղբյուր» [Коккьяра 1960, 30]:

Բնիկների կյանքը 16-րդ և հետագա դարերում առավել հաճախակի էր համադրվում Եվրոպայի քաղաքակիրթ ազգերի կյանքի ու կենցաղի հետ, որը առաջ է բերում մշակույթի ու քաղաքակրթության մեջ նոր խնդիրներ: Հենց այս հիմքի վրա էլ 16-րդ դարում սկիզբ է առնում համեմատական մեթոդը, որը հետագայում այնքան արգասավոր եղավ հասարակական գիտությունների զարգացման ընթացքում: «Վայրենին դառնում է չափանիշ դասական ու ժամանակակից աշխարհի չափումների համար,- գրում է Ջ. Կոկյարան,- ազգագիտությունից (էթնոլոգիա) այդ կերպ սկսում է աճել բանահյուսության պատմության ծառը: Բարեգործ վայրենու առասպելը, որ դառնում է Եվրոպայի նոր հոգևոր արժեքը, այդ նոր գիտությանը (էթնոլոգիա) հաղորդում է զարգացման հզոր ազդակ: Այդ առասպելով պաշտպանվում ու հաստատվում էր առավել պարզն ու անմիջականը ի հակադրություն ամենայն արհեստականի ու կամայականի» [Коккьяра 1960, 44]: Միշել դը Մոնտենը ժողովրդական բանաստեղծությունը համարում էր «մաքուր բնական բանաստեղծություն, որը հատկանշվում է անմիջական թարմությամբ ու նրբագեղությամբ», որ ունեն ոչ միայն քաղաքակիրթ, այլև գիտությանն ու անգամ գրագիտությանն անտեղյակ ժողովուրդները [Коккьяра 1960, 31]:

Ամերիկայի հայտնագործումից հետո եվրոպացի ճանապարհորդների ու ազգագրագետների աչքին բոլորովին այլ լույսով ու կերպարանքով է ներկայանում Արևելքը:

Եթե միջնադարում Արևելքն իր հավատալիքներով, բարքերով ու սովորույթներով Արևմուտքի հակապատկերն էր ներկայանում, ապա այն այժմ ձեռք էր բերում բոլորովին նոր նշանակություն, իբրև նոր գորությունների ակունք, մարդկության փորձի, գաղափարների ու կրոնների շտեմարան [Коккьяра 1960, 47]: Վայրենու նման, արևելքցին եվրոպացիների աչքին դառնում է ոչ միայն բարեգործ, այլև՝ իմաստուն, առավել ջահել, անկախ իր հազարամյա տարիքից, անգամ եվրոպացուն ինչ-որ բան ուսուցանող: Ահա այս նոր հումանիզմը, որ ծայր է առ-

նում 16-րդ դարից Եվրոպայում արևելյան ժողովուրդների նկատմամբ, դառնում է Արևելքի ժողովրդական մշակույթի հետազոտման մի նոր ազդակ:

18-րդ դարի սկզբներին Ֆրանսիայում Անտուան Գալանը ֆրանսերեն է թարգմանում «Արաբական հեքիաթները» («Հազար ու մի գիշեր», 1704-1717). որը ցնցող տպավորություն է թողնում եվրոպացիների վրա: Արևելքի մեջ ինչ-որ չափով նշմարվում է նաև Եվրոպան:- Եվրոպայում սկսվում են հետազոտվել արևելյան լեզուները, որը հիմք է դնում բանասիրական նոր մտքի, որի ազդեցությամբ էլ սկսվում է հետազոտվել կրոնների պատմությունը: Չինաստանի ու Ճապոնիայի հավատալիքները կիրխերը կապում է Ամերիկայի բնիկների հավատալիքներին, իսկ Սպենսերը ձգտում էր մեթոդ գտնել հրեաների և սեմական մյուս ժողովուրդների սովորույթների միջև եղած կապերը հավաստելու: Առաջ է գալիս համեմատական գրականությունն ու ազգագրությունը, որը միմյանց է համադրում ու հետազոտում Արևելքի ժողովուրդների, Ամերիկայի բնիկների և Եվրոպայի ժողովուրդների հավատալիքներն ու սովորույթները: Այս նոր հիմնադրված գիտությունները հետագայում առավել են ծավալվում ու խորանում: Գիտության այս զարգացման ճանապարհին առանձնակի արժեքով է հատկանշվում Ժոզեֆ Ֆրանսուա Լաֆիտոյի «Ամերիկյան վայրենիների բարքերը նախնադարյան ժամանակների բարքերի համեմատությամբ» (1720-ական թթ.) աշխատությունը: Լաֆիտոն երկար ժամանակ Կանադայում զբաղվելով միսիոներությամբ, լայնքով ու խորությամբ ուսումնասիրում է իրոկեզների կյանքն ու կենցաղը, նա իրոկեզների բարքերը համեմատում է հին հույների ու հռոմեացիների բարքերի հետ և բացահայտում բազմաթիվ արտաքին ընդհանրություններ: Թեպետ նրա աշխատության տեսական ելակետը պարփակված էր նեղ աստվածաբանական շրջանակներում, այդուհանդերձ նա հմուտ պատմաբան-ազգագրագետ էր, քաջագիտակ նյութին ու փաստերին և համեմատական մեթոդի լավագույն կիրառող: «Նա վճռական կերպով ազգագրությունը տեղափոխում է պատմության բնագավառը, գալով այն համոզմանը, որ ազգագրությունը ոչ միայն կարող է աշխատանքային գործիք ծառայել, այլև չափանիշ՝ պատմության նոր մեկնաբանման համար [Коккьяра 1960, 120]:

Նույն 18-րդ դարի 20-ական թթ.իտալացի Ջանբատիստի-Վիկոն «Նոր գիտության հիմունքները» աշխատության մեջ զար-

գացնում է մի շարք նոր սկզբունքներ, որոնք եվրոպական մտքի պատմության մեջ դարձան կայուն նշանաձողեր թե՛ պատմության փիլիսոփայության և թե՛ ազգագրության ու բանահյուսության տեսական մտքի հետագա զարգացման համար:

Վիկոն առջին հերթին, հակադրվելով լուսավորիչներին, ավանդությունը համարում է պատմության կենդանի և արգասավոր տարերք [Коккьяра 1960, 121]: Նա պատմության մեջ է ներառնում առասպելները, առակները, առածներն ու անեկդոտները: Պատմության մեծագույն նվաճումը Վիկոյի համար մարդն է, իսկ պատմությունն ինքը մարդկանց պատմությունն է, հետևաբար և ոգու մասին գիտություն, որ հետազոտում է մարդու հոգևոր ստեղծագործության արդյունքները: Վիկոն պատմական հետազոտության մեջ է ներառնում նախնադարյան մարդուն (bestione)՝ իր հարուստ երևակայությամբ:

Նախնադարյան մարդը Վիկոյի համար ոչ թե որոշակի ժամանակաշրջան նշանակող ժամանակագրական տերմինի իմաստ ուներ, այլ կարգավորիչ, նորմատիվային տերմինի իմաստ, քանզի նախնադարյան աշխարհը կարող է ներկայանալ հենց իր մեջ, մշտապես մեզ մոտ վերադառնալ [Коккьяра 1960, 122]:

Առանձնակի արժեք ունեն Վիկոյի տեսակետները կրոնի, առասպելաբանության, լեզվի, ժողովրդական բանաստեղծության մասին: Թեպետ Վիկոն ևս լուսավորիչների նման կրոնը համարում էր մոլորություն, կառուցված մարդկային դյուրահավատության վրա, բայց նա նախնադարյան մարդու աշխարհը ճանաչելու համար մեծ նշանակություն էր տալիս կրոնին ու առասպելաբանությանը, որոնք կապված էին միմյանց: Նախնադարյան կրոնը, ըստ Վիկոյի, մարդկային ոգու դրսևորման ձև էր հանդիսանում կամ երևակայություն, որը և հենց ստեղծում է առասպելներ ու նաև կրոն: Եվ վայրենին մարդ է դառնում հենց այն ժամանակ, երբ նա հայացքը հառում է երկնքին և երկյուղով ու զարմանքով իրեն շրջապատող աշխարհը փոխադրում է իր մեջ և այն դարձնում իր հոգևոր կյանքի տարերքը: Կրոնը միշտ գործնականորեն մասնակցում է մարդկության պատմության գործերին, թեկուզև այնպիսի մի կարևոր իրադարձության մեջ, որպիսին ամուսնությունն է:

Առասպելների իմաստը բացահայտելու համար Վիկոն օգտվում էր լեզվական ստուգաբանությունից: Ըստ Վիկոյի՝ լեզուն ինքը փաստաթուղթ է, որ վավերացրել է այն ամենը, ինչ հուզել է մարդու երևակայությունը և նրանից էլ ստացել իր անվանումը:

Վիկոն կրոնի ծագումը կապում է բանաստեղծական լեզվի ծագման հետ, որով և, ինչպես իրավացիորեն նկատված է, կրոնը Վիկոյի մոտ ոչ թե աստվածային բնույթ ունի, այլ՝ մարդկային (ինչպես և լեզուն): Բայց քանի որ ամենայն աստվածային բան Վիկոյի մոտ մարդու մեջ է, ուստի և մարդուն էլ դարձնում է պատմական ուսումնասիրության առարկա [Коккьяра 1960, 124]:

Վիկոն նախնադարյան մարդու երևակայության աշխարհը կապում է նրա բանաստեղծական իմաստության հետ, և բանաստեղծական փոխաբերական լեզուն, որ լի էր կրքով ու զգացմունքներով, համարում էր նախնադարյան մարդկանց բնական լեզուն, իբրև միակ արտահայտիչը հուզախռով ու սքանչացած ոգու, որ յուրովի մեկնաբանում էր աշխարհի բարդ խնդիրները: Թեպետ Վիկոն ընդունում էր երևակայության հետ նաև դատողության առկայությունը, սակայն նա առաջնությունը տալիս էր նախնադարյան մարդու երևակայությանը, որը հարափոփոխ ձևով միշտ նախորդում է բանականությանը: Իսկ քանի որ բանաստեղծությունը հենվում ու սնվում է երևակայության վրա, ուրեմն բանաստեղծությունը համարվում է նախաստեղծ ձև և մոտ է մարդու նախնական վիճակին, և որքան բանաստեղծական երկում պակաս է դատողականությունը, այնքան նա մոտ է իսկական բանաստեղծությանը, հենց բանաստեղծություն հասկացությանը: Բանաստեղծությունը, ըստ Վիկոյի, ամենավաղ ծնունդն է երևակայության և հակադիր է բանականությանը: Նրա կարծիքով բանաստեղծությունը հատկապես ծաղկում է բարբարոսության ժամանակ: Ամենակարևորը, սակայն, այն է, որ բանաստեղծությունը մեզ բացահայտում է պատմության ակունքները. այդ ակունքները երգվել են բանաստեղծների կողմից, որոնք և այլաբանության մեջ ներդրել են պատմական տեղեկություններ նախնական ժամանակների մասին: Եվ Վիկոն ստույգ կապ է սահմանում իրականության ու առասպելի միջև, առասպելը նմանեցնելով հայելու, որի մեջ արտացոլվել է մարդկության պատմությունը: Թերևս ոչ մեկը այնպես չի հասկացել առասպելի վիթխարի նշանակությունը, ինչպես Վիկոն: Նրա համար առասպելը, լեզուն և բանաստեղծությունը միասին մի հայելի է, որի մեջ արտացոլված են նախնադարյան ժողովուրդները, նրանց կրոնները, սովորույթներն ու ավանդությունները: Առասպելը դառնում է պատմության տարերք, պատմաբանի հետազոտության առարկա [Коккьяра 1960,125]:

Ժողովրդական ավանդության մեջ Վիկոն տեսնում էր «ճշմարտության հասարակական հիմնավորումը», ուստի և պատմաբանն իրավունք չունի ժողովրդական ավանդության կողքից անցնելու: Լեզուն, կրոնը, սովորույթները, առասպելները համարելով մարդկային երևակայության արդյունք և դրանց տալով պատմական մեծ արժեք, Վիկոն փաստորեն պատմության հիմքում դնում է մարդու ստեղծագործությունը, իսկ պատմականը որ ընդհանուր է համայն մարդկությանը, անպայմանորեն առկա է յուրաքանչյուր մարդու մեջ:

Նկարագրական ժողովրդագիտությունը դնելով և հիմնավորելով փիլիսոփայական սկզբունքների ու ընդհանրացումների վրա, Վիկոն բարբարոսների և քաղաքակիրթ ազգերի տարածությամբ ու ժամանակով միմյանցից հեռու հասարակական սովորույթների միջև բացահայտում է երեք կարևոր ընդհանրություն. «Նրանք բոլորն էլ ունեն որևէ կրոն,- գրում է նա,- նրանք բոլորն էլ կատարում են հանդիսավոր ամուսնություն, բոլորն էլ թաղում են իրենց ննջեցյալներին: Եվ այդ ազգերի մեջ, որքան էլ կոպիտ ու վայրենի լինեն նրանք, չկա այնպիսի մարդկային գործողություն, որ կատարվի առավել նրբաճաշակ արարողություններով և առավել սրբազան հանդիսավորությամբ, քան կրոնական ծեսերը, ամուսնություններն ու թաղումները»: Այս ընդհանրությունները եթե Վիկոն բացատրում է մարդկային բանականության միասնական ուղղությամբ, ապա ազգերի լեզվական և սովորութային տարբերությունները՝ նրանց շրջապատող բնությամբ և միջավայրի տարբերությամբ:

2. ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՌՈՄԱՆՏԻԶՄԻ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆՈՒՄ. ԳՐԻՄ ԵՂԲԱՅՐՆԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ԱՌԱՍՊԵԼԱԲԱՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԸ

Բանագիտական միտքը Եվրոպայում զարգացման մի նոր փուլ է թևակոխում 18-րդ դարի վերջերին և 19-րդ դարի սկզբներին, երբ եվրոպական գրեթե բոլոր երկրներում ծաղկում էր ռոմանտիկական մեծ ուղղությունը, որը թե՛ հասարակական մտածողություն էր, թե՛ գեղագիտական սկզբունք և թե՛ գրական-գեղարվեստական ուղղություն և դավանանք:

Հատկապես բանագիտությունը նոր թափ ու զարգացում է ստանում Գերմանիայում, ուր ռոմանտիզմը առանձնահատուկ բնույթ էր ձեռք բերել՝ շնորհիվ իր քաղաքական ու մշակութա-

յին մեծ նշանակութեան: Ռոմանտիկները մեծ սեր էին տածում անցեալի նկատմամբ և խոնարհվում անցեալի առջև, որը նրանց համար ոչ թե պատմական իրականութիւն էր, այլ բարձրացույն իդեալ: Բայց և միաժամանակ գտնում էին, որ յուրաքանչյուր առարկա կարող է հասկանալի լինել միայն այն ժամանակ, երբ հաջողվի թափանցել մինչև նրա ակունքները:

Ռոմանտիզմի այս դիրքավորումը հակառակ էր 18-րդ դարի լուսավորչական մտայնութեանը, որի համար էական էր ոչ թե անցյալը, այլ ապագան, նոր կարգերի ծնունդը, պատմութեան հետազոտութիւնը վերջինիս համար անհրաժեշտութիւն էր, բայց ոչ ինքնանպատակ ձգտում: Իրենց ժողովրդի սեփական անցյալը ռոմանտիկների համար մի բարձր գագաթ էր, որից նրանք դիտում էին ողջ աշխարհը, այն միաժամանակ և իդեալական ապաստարան էր կյանքի բոլոր երևույթների նկատմամբ: Բայց ռոմանտիկների համար անցյալը ոչ միայն տարբեր էպոխաների դիտարկում էր, այլև ապագայի դասեր և այդ ապագայի մեջ էր նրանց ուսումնասիրութիւնների ողջ իմաստը [Кожкьяра 1960, 204]: Ու քանի որ անցյալն էր նրանց իդեալն ու ուսումնասիրութեան առարկան, ուստի և սեփական ակունքները հետազոտելիս ռոմանտիկները բախվում էին ժողովրդական բանավոր ավանդութեանը, ուր մարմնավորված էին նաև առասպելները:

Մինչև ռոմանտիկների հանդես գալը, 18-րդ դարում գերմանացի նախառոմանտիկները՝ Հերդերը, Գյոթեն, Բյուրգերը, ժողովրդական երգերի մեջ տեսնում էին «ժողովրդի ձայնը» (Հերդեր) կամ «ժողովրդական մարմնավորված ոգին»: Գոտֆրիդ Հերդերը 1778-79 թթ. հրատարակում է տարբեր ժողովուրդների երկերի նշանավոր ժողովածուն՝ «ժողովրդի ձայնը երգերում» խորագրով: Ըստ Հերդերի՝ ժողովրդական բանաստեղծութեյունը իր հիմքով համընդհանուր է՝ ունիվերսալ, իր բազմազանութեան ու տարբերութեյան մեջ՝ ազգային: Բանաստեղծութեյան մեջ են ներառնում նաև հեքիաթները, և երգն ու հեքիաթը, որ ապրում է ժողովրդի մեջ, նրանց համար դառնում են մարդկութեյան իսկական ձայնի մարմնացումներ: Գերմանացի ռոմանտիկներ Ֆ. Նովալիսի, Յոհան Լյուդվիգ Տիկի, Ֆրիդրիխ և Ավգուստ Շլեգել եղբայրների մոտ «ժողովրդական ոգի», «ժողովրդի ձայն» համընդհանուր հասկացութեյուններն աստիճանաբար ազգայնանում են, ձեռք բերում ազգային հասկացութեյան իմաստ, կապված հատկապես Նապոլեոնի՝ Գերմանիա կատարած ներխուժման և ազգային պետականութեյան ու ազգային

կորստյան վտանգի հետ: Ֆրիդրիխ Շլեգելը 1804-1806 թթ իր «փիլիսոփայության դասախոսություններում» հավաստում էր, որ ազգի մեծությունը չափվում է մայրենի լեզվի, կրոնի, սովորույթների ու բարքերի մտածելակերպի ու կենսակերպի հետ իր սերտ կապվածությամբ. «ցեղը որքան հին է ու անարատ, այնքան ավելի են նրա մոտ պահպանված սովորույթները և որքան շատ են սովորույթները, որքան զորեղ ու անկեղծ է դրանց հետ կապվածությունը, այնքան ավելի մեծ է ազգը» [Коккьяра 1960, 219]:

Ռոմանտիկների նոր սերունդը նոր թափով է սկսում ժողովրդական կյանքի ուսումնասիրությունը իր բոլոր դրսևորումներով՝ առաջնորդվելով ժողովրդական արժեքները կործանումից փրկելու, պահպանելու գաղափարով: Այդ դրդումով են կազմում և հրատարակում իրենց նշանավոր ժողովածուները բանաստեղծներ Արնիմն ու Բրենտանոն («Տղայի հրաշալի եղջյուրը», 1805), Գյորրեսը («Հին գերմանական ժողովրդական գրքեր», 1807), Գրիմ եղբայրները («Մանկական և ընտանեկան հեքիաթները», 1812-15 թթ):

Գերմանական ռոմանտիզմի մեջ ժողովրդական բանահյուսության հավաքման և ուսումնասիրման գործում առաջնակարգ դեր են կատարում Յակոբ (1785-1863 թթ) և Վիլհելմ (1787-1859) Գրիմ եղբայրները, որոնց անվան հետ է կապվում բանահյուսության սիստեմավորված հետազոտությունը և պատմական այն մեծ առաքելությունը, որ ունեցան նրանք ընդհանուր բանագիտական մտքի զարգացման ասպարեզում:

Յակոբ Գրիմը, լինելով գերմանական բանահյուսության, գրականության, լեզվի, իրավունքի լավագույն գիտակ, իր եղբոր՝ Վիլհելմի հետ միասին բանագիտական հետազոտություններ կամ հրատարակություններ կատարելիս առաջնորդվում էին «հայրենասիրական նպատակներով»: Նրանք գերմաներեն լեզվի բառարան կազմելու համար հավաքում են ժողովրդական խոսակցական լեզվի բազմահարուստ նյութեր, ուշադիր զննում տեղական բարբառների ու խոսվածքների յուրահատկությունները: Իրենց գրած «Գերմաներենի քերականություն», «Գերմաներեն լեզվի պատմություն» աշխատությունների համար հին ձեռագիր հուշարձաններից, առօրյա խոսակցական լեզվից, առած-ասացվածքներից, հեքիաթներից հավաքում են վիթխարի տվյալներ, իսկ «Գերմանական իրավունքի հնություններ» աշխատության նյութերը նրանք քաղում են ինչպես բանահյուսական տարբեր ստեղծագործություններից, այնպես

էլ ժողովրդական ծիսական արարողություններից ու սովորույթներից: Նրանց հիմնական նպատակն էր ցույց տալ և ապացուցել գերմանական ազգային մշակույթի հնությունը, գեղեցկությունը և հարստությունը: Գրիմ եղբայրների այս տարբեր բնույթի աշխատություններում աստիճանաբար սկսում է ձևավորվել գերմանական ժողովրդական ստեղծագործության վիթխարի պատկերը հասարակական, ընտանեկան, մտավոր, կրոնական ու կենցաղային կյանքի բոլոր բնագավառներում [Соколов 1940, 42]: Թեպետ Գրիմ եղբայրները ռոմանտիզմի դպրոցի սկզբունքներին հավատարիմ իդեալականացնում էին վաղնջական անցյալի ողջ ազգայինն ու ավանդականը, գունազարդում այն, բայց ունենալով խոր ու հիմնավոր գիտելիքներ ժողովրդական բանաստեղծության վերաբերյալ, կարողանում էին նաև բանաստեղծորեն յուրացնել ժողովրդական բառ ու բանի ոճական հատկանիշները և դառնալ նաև իրենց հավաքած բանահյուսական նյութերի, հատկապես հեքիաթների ոճաբանական-գեղարվեստական մշակողներ: Ժողովրդական բանաստեղծական լեզվի նուրբ ճաշակն ու գեղարվեստական զգացողությունը մի կողմից և «ժողովրդական ավանդական ոգու» իդեալականացրած պատկերացումները մյուս կողմից Գրիմ եղբայրներին մղում են վերամշակելու ժողովրդական նյութերը, զտելու, նրանց կարծիքով՝ ուշ շրջանի հավելումներից, վերականգնելու ու վերակազմելու բուն նախնականն ու իդեալական-ժողովրդականը: Այս սկզբունքով նրանք մշակում են գերմանական ժողովրդական հեքիաթները, որոնք իրենց նրբագեղությամբ իսկապես մեծ տպավորություն ու ազդեցություն են թողնում ժամանակակիցների վրա ոչ միայն Գերմանիայում, այլև այլ երկրներում: Նրանց օրինակով սկսվում են հեքիաթներ հավաքվել ու մշակվել ամենուրեք, այդ թվում նաև Ռուսաստանում (Ա. Աֆանասև): Գրիմ եղբայրներն առաջինն են, որոնք բանահյուսական իսկական հուշարձանների հրատարակման սկզբունքներն են մշակում և իրականացնում:

Գրիմ եղբայրներն, իրենց գափարաբանությամբ առաջնորդվելով ռոմանտիզմի գաղափարներով ու տրամադրություններով, բայց իրենց գիտական մեթոդաբանական սկզբունքներով, բանահյուսական երևույթների գիտական մշակումների եղանակներով հետևում էին ժամանակին մեծ հռչակ ու հեղինակություն վաստակած համեմատական լեզվաբանությանը, մասնավորապես հնդեվրոպաբանությանը: Յակոբ Գրիմն իր լեզվաբանական աշխատություններում կիրառելով համեմատական

մեթոդը և որոշելով գերմաններեն լեզվի տեղը ցեղակից լեզուների համակարգում՝ նույն սկզբունքով է առաջնորդվում նաև ժողովրդական բանաստեղծության հուշարձանները հետազոտելիս: Լեզվական իրողությունների նման բանահյուսական իրակությունները՝ հրաշապատում կերպարներ, սյուժեներ և այլն, ևս մեկնաբանվում և քննվում են միևնույն սկզբունքով ու մեթոդով և համարվում են մի ընդհանուր հնագույն նախնու՝ հնդեվրոպական վաղնջական ընդհանրությունից ճյուղավորված նոր ցեղերի ու ժողովուրդների այդ նախնական հնդեվրոպականից ժառանգած իրողություններ: Այդպիսի մեթոդաբանական մոտեցումը հնարավորություն է ընձեռում հեռավոր ժամանակների միջով նախագծել ու վերակազմել հնագույն ժամանակաշրջանի ազգային մշակույթի տարբեր արժեքներ:

Գրիմ եղբայրների բանագիտական քննությունների մեջ կենտրոնական տեղ են գրավում առասպելները: Յակոբ Գրիմի հայացքները բանահյուսական երկերի բնույթի ու հնագույն դարերից սկսած նրանց զարգացման ուղիների մասին ամբողջապես շարադրված է նրա «Գերմանական առասպելաբանություն» (1835 թ.) հիմնարար աշխատության մեջ: Այստեղ հնագույն գրավոր հուշարձանների ընձեռած ուղղակի և անուղղակի վկայությունների, պատմական տվյալների, ապա հատկապես բանահյուսական տարբեր ժանրերում (առած, հանելուկ, երգ, ավանդություն, հեքիաթ) պահպանված հարուստ նյութերի վրա Գրիմը բացահայտում է հին գերմանների վաղնջական հավատալիքների հարուստ պատկերը: Այս աշխատությունը, անկախ իր անխուսափելի թերություններից (բանահյուսական երկերում պարունակած տվյալների, հաճախ հետնագույն դարերի գերագնահատումը և վստահությունը, արտաքին (հաճախ պատահական) նմանությունը, երևույթների փուլաջան նույնացումը, երբ դրանք հազիվ են նմանվում և այլն) բացառիկ տպավորություն ու ազդեցություն է թողնում ժամանակակիցների վրա և երկար ժամանակ մնում է իբրև գիտական ստեղծագործության օրինակ, որին հետևում են տարբեր երկրների բանագետները: Այդ գրքի ազդեցությանը մեծապես նպաստում էին հեղինակի բացառիկ իմացություններն ու էրուդիցիան, փաստերի հարստությունը, գիտական ստեղծագործական խիզախ միտքը:

Եվ քանի որ այդ աշխատությունը նվիրված էր գերմանական առասպելների համակարգմանն ու հետազոտությանը, ապա Յակոբ Գրիմի բանագիտական ամբողջ ուսմունքն ու տե-

սուբյունը, այդ գրքի ազդեցությամբ սկսեց կոչվել առասպելաբանական տեսության կամ առասպելաբանական դպրոց:

Գրիմ եղբայրներն ունեցան իրենց բազմաթիվ հետևորդները, որոնցից նշանավորներն են Կուհնը, Շվարցը, Մանհարդը, Մաքս Մյուլլերը, ֆրանսիացի Պիկտեն, ռուսներ Ֆ. Բուսլաևը, Ա. Աֆանասևը. Օ. Միլլերը:

Ադալբերտ Կուհնը (1812-1881 թթ.), Յակոբ Գրիմի նման լեզվաբան էր, որը, հետևելով հնդեվրոպական համեմատական լեզվաբանության սկզբունքներին, ուսումնասիրում է հնդեվրոպական ժողովուրդների առասպելները և առավել լայնացնում համեմատական մեթոդի սահմանները: Իր «Կրակի և աստվածային խմիչքի ծագումը» (1859) և «Առասպելների զարգացման աստիճանները» (1873) աշխատությունների մեջ Կուհնը առավել հետևողական կիրառելով համեմատական մեթոդը, գալիս է այն համոզման, որ առասպելների մեծ մասի հիմքում ընկած է բնության տարերային ուժերի (ամպրոպ, որոտ, կայծակ, հողմ, ամպ և այլն) աստվածացումը: Կուհնը զարգացնում է առասպելաբանության այսպես կոչված «օդերևութաբանական» կամ «ամպրոպային» ծագման տեսությունը, որն այնուհետև առավել զարգացվում է նրա հետևորդ Շվարցի կողմից: Վերջինս ունի բազմաթիվ աշխատություններ՝ նվիրված հնդեվրոպական համեմատական առասպելաբանությանը: Իր «Առասպելաբանության ծագումը ըստ հունական և գերմանական զրույցների» աշխատության մեջ (1860) Շվարցն ապացուցում է, որ առասպելների բովանդակությունները հիմնականում ընկած են ամպրոպային երևույթների անձնավորումն ու գերբնական կերպավորումները: Շատ առասպելներ նա համարում է լույսի և խավարի պայքարի առասպելաբանական մարմնավորումներ:

Շվարցն իր ընդհանուր տեսական հետևություններին մեջ գալիս է մի շատ կարևոր եզրակացության, որը նշանակալից առաջադիմական քայլ էր Գրիմ եղբայրների տեսակետների համեմատությամբ: Նա հավաստում է, որ շատ սնահավատական պատկերացումներ, որոնք չարունակում են գոյատևել ժողովրդական լայն զանգվածներում (տնային, անտառի և այլն ոգիների հավատալիքներ և այլն), որ Շվարցը կոչում էր «ստորին առասպելաբանություն» պետք է դիտել իբրև նախնադարյան մտածողության նախասկզբնական արտահայտություններ և ոչ թե վաղնջական բարդ առասպելների քայքայված բեկորներ, ինչպես ենթադրում էին Գրիմ եղբայրները:

Եթե Կուհնն ու Շվարցը հիմնականում զբաղվում էին հին հնդեվրոպացիների առասպելաբանական պատկերացումների բովանդակության հետազոտությամբ, ապա առասպելների գոյացման, ծագման, առասպելաստեղծման մեխանիզմի հարցերով զբաղվում է այս դպրոցի ամենանշանավոր ներկայացուցիչ և խոշորագույն գիտնական **Մաքս Մյուլլերը**:

Ծագումով գերմանացի, բայց իր կյանքի մեծ մասը անցկացնելով Անգլիայում և դասավանդելով Օքսֆորդի հռչակավոր համալսարանում, Մյուլլերը իր աշխատությունների մեծ մասը գրել է անգլերենով: Նա սանսկրիտագետ էր՝ բուն մասնագիտությամբ, գրականագետ և լեզվաբան: Նա աշակերտն էր Շելլինգի և համեմատական լեզվաբանության հիմնադիրներից մեկի՝ Ֆրանց Բոպի: Մյուլլերը 1848-ին Գերմանիայից տեղափոխվում է Անգլիա՝ Օքսֆորդ, մասնակցելու հին հնդկական հռչակավոր գրական հուշարձանների՝ վեդաների հրատարակության աշխատանքներին: Այստեղ էլ նա մշակում է իր տեսությունները բազմաթիվ հոդվածների ձևով, որոնք հատկանշվում էին աշխույժ ոճով, առաջադրված գիտական դրույթների համոզիչ փաստարկումներով: Մյուլլերը յուրացրել էր իր ժամանակին հիմնադրված պոզիտիվիզմի (Օգյուստ Կոնտի) փորձը և իր աշխատությունների մեջ վարպետորեն կիրառում այն: Պոզիտիվիստների նման նա առանձին փաստերն ու իրողությունները սկզբում դիտարկում էր առանձին, ապա այն ենթարկում որոշակի համակարգի, ամբողջացնում և անցնում ամբողջականի քննությանը [Коккьяра 1960, 300]: Մ. Մյուլլերի գլխավոր աշխատություններն են «Հին սանսկրիտ գրականության պատմություն», «Արևելքի սրբազան գրքերը» ընդարձակ հավելվածով (1859 թ.), «Ակնարկներ համեմատական առասպելաբանության» (1856), «Դասախոսություններ լեզվի գիտության մասին» (1862-64), «Տաչեղներ գերմանական արհեստանոցից» և «Դասախոսություններ և ուսումնասիրություններ» նշանավոր հոդվածների ժողովածուները:

Առասպելների ծագման իր տեսությունը Մյուլլերը մշակել և ամբողջացրել է «Ակնարկներ համեմատական առասպելաբանության» և «Դասախոսություններ լեզվի գիտության մասին» աշխատություններում, տեսություն, որ վիթխարի հետք թողեց համաշխարհային բանագիտության վրա [Соколов 1940, 46]:

Վեդաների ուսումնասիրությունը Մյուլլերին բերում է այն համոզման, որ առասպելը չի կարելի ուսումնասիրել մեկուսի և այն մեկնաբանել առանց լեզվի հետ ունեցած կապի: Այս տե-

սակետը դեռևս վեդաները հայտնաբերելուց առաջ արտահայտել էր Վիկոն: Այնուհետև առասպելի լեզվի հետ ունեցած կապի մասին արտահայտվել էին Շառլ Ֆրանսուա Դյուպույին, Կրայցերը, որն անգամ իր տեսակետը հաստատելու համար դիմում էր (ոչ միշտ հաջող) ստուգաբանությունների, Գյորեսը, Գրիմ եղբայրները, որոնք գտնում էին, թե դիցաբանական աստվածները նախատիպերն են սկզբնական միասնության, ճիշտ այնպես, ինչպես հնչույթները տարբեր լեզուներում իրենցից ներկայացնում են միակի կամ բացառիկի ածանցումները (ունիկումի դերիվատները): Առասպելների միջև եղած տարբերությունները, ըստ Յակոբ Գրիմի, համապատասխանում է բարբառների տարբերությանը:

Մյուլլերը առասպելի և լեզվի կապի խնդիրը լուծելու համար ստեղծում է հնէալեզվաբանական մեթոդը, լեզուների զարգացման, ինչպես նաև այդ լեզուներով խոսող նախնական ժողովուրդների ու ցեղերի հնագույն վիճակն ու քաղաքակրթությունը հետազոտող լեզվաբանական մի եղանակ, որ բացառիկ արգասավոր միջոց եղավ հետագայում լեզվաբանական, հնագիտական ուսումնասիրություններ կատարելու ուղղությամբ:

Հենվելով համեմատական բանասիրության նվաճումների և ընձեռած հնարավորությունների վրա՝ Մյուլլերը, ի տարբերություն իր նախորդների (Կուհն, Շվարց և այլք), որոնք ուսումնասիրում էին պատմական հնդեվրոպացուն (հին հնդիկին, հույնին, իրանցուն) կարծելով, թե դա նախնադարյան արիացին է, այսինքն՝ նախնադարյանը տարածում էին համեմատաբար ուշ պատմականի վրա, նա չի սահմանափակվում պատմական արիացիով, այլ թափանցում է հնդեվրոպական քաղաքակրթության նախապատմական էտապները, այն դարաշրջանը, երբ բոլոր հնդեվրոպական ցեղերը մեկ միասնական էթնիկական ու լեզվամշակութային ընդհանրություն էին կազմում, դեռ չէին բաժանվել առանձին լեզուների և ժողովուրդների և չէին ցրվել աշխարհով մեկ: Եվ Մյուլլերը լեզվական վերակառուցումների միջոցով փորձում էր վերականգնել հին հնդեվրոպական նախալեզվի վիճակը, հին հնդեվրոպական մտքերը, կրոնն ու քաղաքակրթությունը: Հնդեվրոպական (արիական) ցեղերի ու լեզվի այդ միասնության շրջանում, ըստ Մյուլլերի, յուրաքանչյուր բառ հին հնդեվրոպական նախալեզվում մի առասպել էր, յուրաքանչյուր անուն՝ մի պատկեր, յուրաքանչ-

յուր գոյական՝ որոշակի դեմք և յուրաքանչյուր նախդիր՝ մի փոքրիկ դրամա:

Ապա հետագայում հնչյունաբանական սիստեմի թուլացման հետևանքով անունները կորցնում են իրենց նախասկզբնական հագեցվածությունը, վերածվում են հատուկ անունների և դրանց հետ են կապվում կյանքը, մահը և բնության հավերժ նորացումը ցուցադրող բոլոր դրամատիկական գործողությունները: Այդ պատճառով էլ շատ հեթանոսական աստվածություններ (հնդկական, հունական) ոչ այլ ինչ են, քան արդյունք նշանակությունների (անունների) բանաստեղծական անճնավորման: Եվ դա անսպասելի է եղել անգամ նրանց համար, ովքեր հորինել են դրանք: Նման կերպարանափոխություն առկա է նաև առասպելաբանության մեջ, որտեղ գլխավոր դերերը կատարում են արեգակի ծագումն ու մայրամուտը, լույսի և խավարի պայքարը [Коккьяра 1960, 304]:

Ինչպես իրավամբ նշում են բանագիտության պատմաբանները, առասպելի և լեզվի առնչությունը, որ հաստատել էին Վիկոն ու գերմանացի բանասերները, Մյուլլերի մոտ հանդես է գալիս շրջված ձևով: Առասպելը, ըստ նրա, ոչ թե արդեն գործող զգացմունքի արտահայտություն է, այլ բառերի իմաստաբանական տեղաշարժի արդյունք, բանասիրական պատրանք, խաբեություն: «Ճիշտ է, Մյուլլերն այլևս առասպելը չի համարում սոսկական հորինաբանություն, այդ հասարակության շահագրգռված դասի խորամանկ միստիֆիկացիա, բայց նա, վերջին հաշվով գալիս է այն համոզման, որ առասպելը մեծ պատրանք է և թեպետ չգիտակցված, բայց բոլոր դեպքերում խաբեություն» (Կասիրեր): «Եվ առասպելը՝ լեզվի առավել արտահայտիչ ու վառ երևույթը, բնութագրվում է տառացիորեն իբրև լեզվի հիվանդություն, լեզու, որին Մյուլլերը մոտենում էր իբրև բնական գիտություններից մեկի, որից ելնելով էլ նա փորձում է բացատրել նրա ծագումը, հատկանշական գծերն ու զարգացումը» [Коккьяра 1960, 305]:

Մյուլլերը, ինչպես և նախորդները՝ Կուհնը և Շվարցը, առասպելների մեծ մասը հանգեցնում էր բնության երևույթների դրդումներին, այն տարբերությամբ, սակայն, որ նա առաջնությունը տալիս էր ոչ թե օդերևութաբանական երևույթներին, այլ արեգակին ու նրա «արարքներին»:

Այդ պատճառով էլ առասպելաբանական նրա տեսությունը գիտության մեջ կոչվում է նաև «արեգակնային» կամ «սոլյար» (լատ. sol - արև բառից) տեսություն»:

Անկախ Մյուլլերի առասպելների ծագման տեսության խոցելի կողմերից, հատկապես «լեզվի հիվանդության» կոչված դրույթից, ուր բոլոր առասպելները ծագած են համարվում բառերի իմաստային տեղաշարժերից (անշուշտ, որոշ չափով ճշմարիտ, հիշենք թեկուզ ժողովրդական ստուգաբանությունները) և արևային առասպելի ընդհանրացման ծայրահեղության, նրա ուսմունքն ընդհանրապես մեծ դեր խաղաց, թե հնդեվրոպական լեզվաբանության առավել խորացման, թե հնէալեզվաբանական մեթոդի կիրառումը հնագույն մշակույթի երևույթները քննելիս և վերականգնելիս և թե հնագույն գրական-բանահյուսական բնագրերը բանասիրական խորությամբ կոնկրետ պատմական քննությունների ենթարկելիս, որոնք հզոր ազդակ հանդիսացան բանագիտական և առհասարակ պատմա-բանասիրական մտքի զարգացման համար:

Մյուլլերն առանձնահատուկ նշանակություն էր տալիս ճշգրիտ բնագրերին (գրական թե բանահյուսական), առաջ էր քաշում բանահյուսական նյութերը (հատկապես հեքիաթները) բանասացից տառացիորեն ճշգրիտ գրանցելու անհրաժեշտությունը, միաժամանակ դատապարտում բոլոր նրանց, ովքեր վերամշակում, գեղեցկացնում են բանահյուսական ստեղծագործությունը:

Առասպելաբանական դպրոցը, իր թերություններով հանդերձ, վիթխարի դեր խաղաց բանագիտական մտքի կազմակերպման ու հետագա առաջընթացի համար: Այդ դպրոցի առաջին և անուրանալի արժանիքն այն էր, որ հիմք դրեց բանագիտությանը, իբրև անկախ ու առանձին գիտակարգ (դիսցիպլին), ստեղծեց որոշակի գիտական մեթոդ (պատմա-համեմատական) բանահյուսական երկերը ուսումնասիրելու համար, մեծ զարկ տվեց բանահյուսական երկերի գրառմանն ու գիտական որոշակի սկզբունքներով հրատարակությանը, ինչպես նաև կայուն ու աննասան հիմքեր դրեց հնդեվրոպական համեմատական առասպելաբանության ուսումնասիրության համար:

3. ԹԵՈԴՈՐ ԲԵՆՖԵՅԻ ՊԱՏՄԱԱՐԵՎԵԼԱԳԻՏԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿԱՄ «ՓՈԽԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԴՊՐՈՑԸ»

19-րդ դարի կեսերին Մերձավոր Արևելքի հետ եվրոպական երկրների առևտրաարդյունաբերական կապերի զարգացման շնորհիվ, Եվրոպայում մեծ թափ ու ծավալ է ստանում մերձա-

վորաբևելյան ժողովուրդների լեզվի, նյութական ու հոգևոր մշակույթի հետազոտությունը [Соколов 1940, 63]: Այդ ուսումնասիրություններից բացահայտվում են նորանոր բազմաթիվ նմանություններ եվրոպական ու արևելյան ժողովուրդների լեզվի, կրոնների, բանաստեղծության և հոգևոր այլ արժեքների միջև: Կուտակված փաստացի նյութն առաջադրում էր գիտական նոր մեկնաբանման անհրաժեշտությունը: Էթնիկական ու լեզվական տարբեր խմբերի պատկանող ժողովուրդների բանավոր ավանդության մեջ եղած սյուժեների և մոտիվների նույնություններն ու նմանությունները հնարավոր չէին այլևս բացատրել առասպելաբանական դպրոցի մեկնաբանած հնդեվրոպական նախացեղից ծագած լինելու ընդհանրությամբ:

Բանահյուսական սյուժեների ընդհանուր գիտական մեկնաբանման նոր ու արդյունավետ փորձ է կատարում գերմանացի արևելագետ **Թեոդոր Բենֆեյը**: Նա 1859 թ. հրատարակում է մ.թ. 3-րդ դարում կազմած հնդկական զրույցների «Պանչաթանթրա» («Հնգամատյան») խորագրով ժողովածուի գերմաներեն թարգմանությունը՝ հարուստ ծանոթագրություններով և կից ընդարձակ ուսումնասիրությամբ:

Հարկ է նշել, որ մինչև Բենֆեյի այս հրատարակությունը, տակավին 1816 թ. Ֆրանսիայում Սիլվեստրա դե Սասին ուսումնասիրել և հրատարակել էր «Պանչաթանթրայի» խմբագրություններից մեկը՝ «Կալիլա և Դիմնան» արաբերեն լեզվով, որը 6-րդ դարում Բալորգմիհրի կողմից հնդկերենից պահլավերեն էր թարգմանվել, իսկ 8-րդ դարում՝ մուսուլման պարսիկ Աբդալլան իբն Մուկաֆան այն թարգմանել էր արաբերեն «Կալիլա և Դիմնա» խորագրով: Դե Սասիի գործը շարունակում է նրա աշակերտը՝ Լուազելյոր-Դելոնշանը, 1848-ին հրատարակելով մի աշխատություն՝ նվիրված «Պանչաթանթրայի» առակների Եվրոպա թափանցելու խնդրին («Հդկական առակների ուսումնասիրման փորձ և նրանց ներթափանցումը Եվրոպա»): Բենֆեյն, ահա, իր ուսումնասիրության մեջ նկատի առնելով իր այս նախորդների հետազոտական արդյունքները, զարգացնում է մի մեծ տեսություն, որը պետք է դառնար շրջադարձային կետ՝ բանագիտության պատմության մեջ:

Բենֆեյը, հետազոտելով «Պանչաթանթրայի» տարբեր խմբագրությունները, գալիս է այն համոզման, որ այն 12-րդ դարում հին պարսկերենից (գուցե պահլավերեն պետք է լինի) թարգմանվել է արաբերեն, 13-րդ դարում՝ արաբերենից՝ հին եբրայերեն, վերջինիցս դարձյալ 13-րդ դարում՝ միջին լատինե-

րեն և դրանից էլ՝ ֆրանսերեն, իտալերեն, գերմաներեն: Եվրոպական գրականության մեջ Պանջաթանթրայի այդ նովելները հանդես են գալիս Բոկաչիոյի մոտ, իսկ հեքիաթները՝ Ստրապարոլիի:

Ըստ Բենֆեյի՝ եվրոպական ժողովուրդները Հնդկաստանից եկող թեմաներն ու մոտիվները ենթարկել են վերամշակման, ստեղծել նոր ստեղծագործություններ, որոնք ունեն գեղարվեստական մեծ արժեք:

Սյուժեների նմանությունը Բենֆեյը բացատրում է ոչ թե ժողովուրդների ազգակցությամբ, այլ նրանց միջև ստեղծված պատմամշակութային կապերով, փոխառություններով, որտեղից էլ այդ ուղղության անվանումներից մեկը: Բենֆեյը մի շարք պատմաշրջաններ է նշում, երբ Արևելքը մշակութային զորեղ ազդեցություն է թողել Արևմտյան Եվրոպայի վրա: Առաջինը՝ Ալեքսանդր Մակեդոնացու արշավանքների և դրանց անմիջապես հաջորդող հելլենիստական դարաշրջանն է (4-2-րդ դդ մ.թ.ա.), հաջորդը՝ արաբական և խաչակրաց արշավանքների դարաշրջանն է (10-12-րդ դդ): Դրանց հետ մեկտեղ Բենֆեյը մատնանշում է նաև մի շարք ուղիներ, որոնցով Արևելքի ազդեցությունը տարածվել է Եվրոպա: Առաջին ուղին՝ Միջերկրական ծովի արևելյան ափերից մինչև ծայր Արևմուտք ու Իսպանիա տարածվող գիծն է, որով արաբներն անցան Իսպանիա և հրեաների հետ ստեղծեցին մավրիտանական պետությունը՝ իրեն յուրահատուկ խառը մավրիտանական մշակույթով: Երկրորդ ուղին՝ Արևելքից Հունական արշիպելագով անցնող և Սիցիլիա ու Իտալիա հասնող ճանապարհն է: Երրորդ հին ճանապարհը՝ Միջին ու Փոքր Ասիայից Բյուզանդիայով և Բալկանյան թերակղզի ու Արևելյան Եվրոպա տարածվող ուղին է:

Հիմնական ու անսպառ աղբյուրը, որտեղից եվրոպական ժողովուրդները վերցրել են իրենց բանաստեղծական մշակույթի նյութը, Հնդկաստանն է: Այստեղից են զրույցները բանավոր ու գրավոր ձևով անցել Պարսկաստան, Արաբիա, Պաղեստին, վերջինիցս էլ Միջերկրական ծովով անցել Արևմուտք: Արևելքից Արևմուտք կատարված այդ փոխանցումների ու փոխառությունների մեջ մեծ դեր են խաղացել առևտրական ժողովուրդները՝ արաբները և հրեաները: Իսպանիայում էլ արաբ ու հրեա գիտնականները միջնադարյան Եվրոպայի գրական ընդհանուր լեզվի՝ լատիներենի են թարգմանել այդ զրույցները, որոնք և անցել են ու տարածվել եվրոպական շատ ժողովուրդների գրավոր ու բանավոր ավանդության մեջ [Соколов 1940, 64]:

Բենֆեյը, Հնդկաստանը համարելով այդ առակների ու զրույցների նախահայրենիքը, այնուամենայնիվ, ինչպես նշվեց, նա մեծ արժեք ու կարևորություն էր տալիս դրանց տեղական-ազգային վերամշակմանը: Նրա կարծիքով առակների նախնական ձևը եղել է կոպիտ ու անմշակ, հետագա ժողովրդական վերամշակումներն են հղկել, գեղեցկացրել և միասնական տեսքի բերել այդ ստեղծագործությունները:

Եվ չնայած Բենֆեյի գլխավոր նպատակը այս կամ այն ստեղծագործության տարածման ուղիների հետամտումն էր, այդուհանդերձ, թեպետ փոքր-ինչ աղոտ, նա ակնարկում էր գրական երկի ստեղծագործական գենեզիսի (ծագումնաբանության) ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը, այն ստեղծագործական խնդրի բացահայտմանը, թե ինչպես է վերամշակման հետևանքով մեկ նովելը վերածվում մեկ ուրիշի [Коккьяра 1960, 321-322]:

Բենֆեյի այս տեսությունը ևս շատ արագ տարածվում և իր հետնորդներն է գտնում աշխարհի տարբեր երկրներում: Հատկապես այն մեծ ազդեցություն է գտնում հեքիաթների ուսումնասիրության վրա:

Բենֆեյի այս ուշագրավ, ռեալիստական պատմա-արևելագիտական տեսությունն աստիճանաբար ծայրահեղացվում է նրա հետնորդների՝ Կյոլերի, Լանդաուի (Գերմանիա) և հատկապես ֆրանսիացիներ Լեվեկայի և Էմանուել Կոսկենի կողմից, որոնք եվրոպական ժողովուրդների հեքիաթների մեծ մասը, որոնք գրականություն են թափանցել միջնադարում, կամ ամբողջապես հնդկական ծագում ունեն կամ հորինվել են հնդկականի ազդեցությամբ (Կյոլեր): Իսկ Լեվեկան («Հնդկաստանի ու Պարսկաստանի առասպելներն ու լեգենդները», 1880) հնդկական ու պարսկական զրույցներ է փնտրում Արիստոտելից սկսած և Լաֆոնտենով վերջացրած բոլոր հին ու միջնադարյան նշանավոր գրողների մոտ, Կոսկենն էլ բոլոր զրույցների ու հեքիաթների աղբյուրը համարում էր Հնդկաստանը, մանավանդ հոգիների տեղափոխման հավատալիքը, որի վրա, նրա կարծիքով, կառուցված են բոլոր հեքիաթներն ու լեգենդները:

Այս կամ այն սյուժեի թափառումների հետազոտությունն առհասարակ դառնում է բանագետների սիրած զբաղմունքներից մեկը, որից էլ առաջացել է Բենֆեյի տեսության մեկ այլ անվանումը՝ «թափառիկ սյուժեների տեսություն» [Соколов 1940, 65]:

Բենֆեյի տեսության զորությունն այնքան ակնբախ էր, որ առասպելաբանական դպրոցի վերջին և խոշոր ներկայացուցիչ Մաքս Մյուլլերն անգամ խոնարհվում է դրա առաջ և իր հոդվածներից մեկում («Զրուցյների թափառումները») ճշգրտելով Բենֆեյի հետազոտած սյուժեներից մեկը, գտնում էր, որ որևէ ստեղծագործության մեջ սյուժեի փոխառությունը չի զրկում վերջինիս ազգային պատկանելության իրավունքից, այն չի գցում ազգային մշակույթից դուրս, քանի որ չկա փոխառություն, առանց ստեղծագործական վերամշակման: Մյուլլերի այս տեսակետն ունի շատ կարևոր տեսական-մեթոդաբանական արժեք [Соколов 1940, 65]:

Բենֆեյի տեսությունը կրքոտ շարժում է առաջ բերում Ռուսաստանում: Ռուս բանագիտության մեջ, մինչև Բենֆեյի տեսությունը Ա. Պիպինն արդեն իր «Ակնարկ ռուսական հին պատմվածքների գրական պատմության» աշխատության մեջ լայնորեն բացել էր ռուս հին գրականության կապերը Արևելքի ու Արևմուտքի հետ, իսկ թուրքագետներ Շիֆներն ու Ռադլովը արդեն դիտել ու ցույց էին տվել ռուսական բիլինաների պատմողական մոտիվների բազմաթիվ նմանությունները ու ընդհանրությունները մոնղոլական վիպական զրույցների հետ: Իսկ երաժշտագետ ու արվեստաբան Վլ. Ստասովը «Պանջաթանթրայի» զորեղ ազդեցությամբ, իսկույն կառչում է այդ ընդհանրություններից և 1868-ին հրատարակած «Ռուսական բիլինաների ծագումը» ծավալուն հոդվածում առաջ է քաշում այն տեսակետը, որ բիլինաները ինքնուրույն չեն և ամբողջովին փոխառված են Արևելքից: Ստասովի հոդվածը մեծ բանավեճ է բորբոքում ժամանակի ռուս բոլոր նշանավոր մտավորականների շրջանում: Ստասովի ու իր համախոհների առաջ քաշած հեքիաթների և բիլինաների սյուժեների փոխառության փաստն ու փաստարկները շարքից հանում են ռուս ռոմանտիկ-առասպելաբանների և սլավյանաֆիլների կարևոր արգումենտներից մեկը՝ բանահյուսության ազգային ինքնատիպության եռանդագին պնդումները [Соколов 1940, 66]: Առասպելաբանական դպրոցի նշանավոր ներկայացուցիչ Օրեստ Միլլերը ի պատասխան Ստասովի գրում է մի մեծածավալ ուսումնասիրություն «Իլյա Մուրոմեցը և կիևյան դյուցազունները» (1869):

Փոխառությունների տեսության ամենանշանավոր ներկայացուցիչն է Ռուսաստանում դառնում խոշորագույն գիտնական Ալեքսանդր Վեսելովսկին՝ հին ու նոր գրականություննե-

ըի իր բացառիկ հմտիմացուԹյամբ: Նա, յուրովի համադրելով Հերդերի, Գրիմ եղբայրների, Բենֆեյի տեսուԹյունները, իր վիԹխարի գիտական տաղանդով ու էրուդիցիայով ապացուցում է, որ ոչ միայն Արևելքն է ազդել Արևմուտքի վրա, այլև Արևմուտքը՝ Արևելքի, որ մշակուԹային փոխանցումները պատմուԹյան մեջ մշտակա երևույԹ են, բանահյուսուԹյունը մշտապես վերածնվող պրոցես է, որ, վերջին հաշվով կարևորը ոչ միայն սյուժեն է, այլև նրանում մարմնավորված ազգային գաղափարներն ու գեղարվեստական ձևերը:

4. ՖԻՆՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԸ, ՊԱՏՄԱՀԱՇՎԱՐՀԱԳՐԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴ

Թեոդոր Բենֆեյի փոխառուԹյունների տեսուԹյունը նոր զարգացում է ստանում Ֆինլանդիայում, ֆիննհետազոտողները Յուլիուս Կրոհնի և նրա որդու՝ Կաառլե Կրոհնի կողմից: Զբաղմունքով բանաստեղծ ու նովելիստ Յուլիուս Կրոհնը դեռ երիտասարդ տարիներից տարվում է ֆիննական «Կալեվալա» էպոսի ուսումնասիրուԹյամբ: «Կալեվալայի» ծագմանը նվիրված իր ուշագրավ հետազոտուԹյան մեջ, տակավին 1884 Թ. Յուլիուս Կրոհնը գտնում էր, որ մինչև այդ պոեմի ծագումը պարզելն անհրաժեշտ է նախ համակարգել նրա բոլոր խմբագրուԹյունները աշխարհագրական ու ժամանակագրական կարգով: Հետագայում, 1888 Թ. հրատարակած Կալեվալային նվիրված իր արդյունավետ հետազոտուԹյան մեջ ("Kalevalan Toisinnot") նա հատկապես նշում էր պոեմի տարբերակների արժեքը, որոնց մեջ էլ երևան է գալիս նրա ժողովրդայնուԹյունը:

Այդ տարբերակների ու վերսիաների ստեղծման գործում նա հատկապես մեծ տեղ է հատկացնում ժողովրդական բանասացներին ու երգիչներին: «Կալեվալայի» տարբերակները դասակարգելիս Յու. Կրոհնը ելնում է ոչ միայն բովանդակուԹյունից, այլև նրանց ծագման տեղավայրից [Кокконра 1960, 329]:

Յու. Կրոհնի մշակած պատմաաշխարհագրական մեթոդը հետագայում առավել խորացնում և զարգացնում է որդին՝ Կաառլեն: Նա, շարունակելով, ավարտելով և հրատարակելով հոր Թողած կիսատ հետազոտուԹյունները, միաժամանակ իրենց մշակած նոր մեթոդի հիմունքները նա ամփոփում է 1926-ին հրատարակած "Die folkloristische Arbeits-methode" («Բանագիտական աշխատանքային մեթոդը» գրքում:

Հայր և որդի Կրոհննների մեթոդական հիմնական ելակետը համեմատությունն էր: Համեմատության հիմքն էին կազմում բանահյուսական երկի տարբերակները (վարիանտ):

Առաջնությունը տրվում էր նախ ուսումնասիրության առարկա հանդիսացող բանահյուսական երկը կրող բուն ժողովրդին ու երկրին, այսինքն՝ առաջին հերթին մանրակրկիտ բաղդատվում էին և հետազոտվում տվյալ երկրի սահմաններում կենցաղավարող տարբերակները, ապա երկրորդաբար աշխարհագրորեն նրան մերձակից երկրներինը, որից հետո միայն հեռավորներինը: Ուրիշ խոսքով՝ ուսումնասիրությունը կատարվում էր նախ ազգային շրջանակներում, ապա աստճանաբար անցնում դեպի միջազգայինը: Նպատակն էր համեմատության միջոցով վերականգնել բանահյուսական ստեղծագործության նախնական բնագիրը կամ արխետիպը (հնագույն տիպը):

Մեթոդի հեղինակները և հատկապես Կաաուլե Կրոհնը առաջնորդվում էին հետևյալ սկզբունքներով.

1. Զրույցի կամ երգի միջազգային բնույթը ոչ միայն ընդհանուր հիմնական գաղափարի մեջ է, այլ գործողության զարգացման և բարդացման, այսինքն՝ ամբողջական սյուժեի:

2. Այդ սյուժեի մեջ են մտնում որոշակի մոտիվները:

3. Պատումի նախնական ձևը գտնելու համար անհրաժեշտ է բաղդատել նրա բոլոր տարբերակները:

4. Այդ տարբերակները դասակարգվում են պատմական սկզբունքով, եթե առկա են գրական սկզբնաղբյուրներ, կամ էլ աշխարհագրական, եթե դրանք գրառված են ժողովրդի կենդանի խոսքից:

5. Աշխատանքը լիովին կատարելու համար անհրաժեշտ է ունենալ յուրաքանչյուր նահանգի, յուրաքանչյուր գավառի, յուրաքանչյուր գյուղի տարբերակներ: Միայն բոլոր տարբերակների ուսումնասիրությունը կհանգեցնի արխետիպի բացահայտմանը, որից յուրաքանչյուրն ունի իր հեղինակը: Ամենավաղնջական բնագիրը առավել քիչ է մշակված:

Ջուլդ Կրոհններն էլ նախնական ձևը համարում էին առավել հասարակ և առավել կատարյալ: Բայց Կաաուլե Կրոհնը գտնում էր, որ բանահյուսական երկի նախաձևի բացահայտումը պատմաաշխարհագրական հետազոտության համար դեռ կարևորագույնը չէ: Առավել էականը հետևելն է այն փոփոխություններին, որ կրել է այդ նախնական ձևը տարածության և ժամանակի մեջ իր տարբեր վարիանտներով [Կոկկյարա, 331]:

Յու. և Կ. Կրոհնների մշակած պատմաաշխարհագրական մեթոդը 20-րդ դարի սկզբներից սկսում է աստիճանաբար տիրապետող դառնալ նախ Ֆինլանդիայում և սկանդինավյան մյուս երկրներում, հետագայում նաև Եվրոպայում ու Ամերիկայում:

Դրան մեծապես նպաստում է Կ. Կրոհնի, Կառլ Վիլհելմ Սիտովի և Ակսել Օլրիկի նախաձեռնությամբ 1907 թ. Հելսինկիում հիմնադրած ֆոլկլորիստների միջազգային ընկերությունը, որը հիմնում է նաև իր պարբերական մատենաշարային հրատարակությունը ("Folklore Fellows Communications"): Հետագայում այս ընկերության և հրատարակության շնորհիվ հաստատվում է արդյունավետ միջազգային համագործակցություն Եվրոպայի և Ամերիկայի բանագետների միջև: Հիշյալ հրատարակության շուրջն են համախմբում իրենց ուժերը աշխարհի ճանաչված բանագետները: Այդ հրատարակության արդեն մի քանի հարյուրի հասնող պրակներում լույս են տեսել բանագիտական ու ազգագրական հարյուրավոր աշխատություններ:

Ֆիննական դպրոցի լավագույն և արդյունավետ ներկայացուցիչներից մեկն է Անտի Աարնեն, որի 1910 թ. հրատարակած «Հեքիաթների տիպերի նշացանկը» ("Verzeicbnis der Märchentypen") աշխատությամբ առաջին անգամ ի մի բերվեցին հեքիաթների միջազգային թեմաներն ու մոտիվները: Այն հետագայում դարձավ օրինակելի, որի հետևությամբ տարբեր երկրներում տարբեր բանագետների կողմից կազմվեցին հեքիաթների տիպերի ու մոտիվների բազմաթիվ նոր նշացանկեր: Աարնեն պատմաաշխարհագրական մեթոդով համեմատական հետազոտության է ենթարկել ժողովրդական հանելուկների մի խումբ («Հանելուկների համեմատական հետազոտություններ», 1918-20 թթ), որն իբրև այդպիսին բացառիկ արժեք է ներկայացնում միջազգային հանելուկագիտության մեջ: Ֆիննական դպրոցի մյուս ներկայացուցիչներից են Ռադիար Քրիստիանսենը, Վալտեր Անդերսոնը և շատ ուրիշներ:

Ֆիննական դպրոցի անմիջական ազդեցությամբ է ստեղծվել գերմանացի նշանավոր բանագետ Ի. Բոլտեյի և չեխ բանագետ Յու. Պոլիվկայի համագործակցությամբ գրված «Գրիմ եղբայրների մանկական և ընտանեկան հեքիաթների ծանոթագրություններ» հնգհատորյա մեծարժեք աշխատությունը (Anmerkungen Zu den Kiender-und Hausmärchen Brüder Grimm", 1913-1935 թթ.), որը համեմատական հեքիաթագիտության բացառիկ արժեքավոր նյութեր պարունակող մի շտեմարան է:

Ֆիննական պատմաաշխարհագրական մեթոդը հենց սկզբից արժանացավ խիստ քննադատության և այն էլ այդ դպրոցի երբեմնի ներկայացուցիչներից մեկի՝ շվեդ բանագետ Կ. Վ. Ֆոն Սիդովի կողմից: 1932 թ. Լունդում (Շվեդիա) գումարված հյուսիսային բանասերների 7-րդ կոնգրեսում գնահատելով հեքիաթների միջազգային ուսումնասիրման վիճակը, նշում է, որ Աարնեի՝ հեքիաթներին նվիրված աշխատությունն ու նրա հետևությամբ ուրիշ երկրներում կատարված համանման հետազոտություններով «Հեքիաթագիտությունն ընկել է փակուղու մեջ և այլևս այդ նույն ուղիով առաջ գնալ չի կարող»: «Ֆիննական դպրոցի» մանրակրկիտ մշակած մեթոդը որոշ չափով սխեմատիկ է և կառուցված մասամբ չստուգված, երբեմն էլ բացահայտ կեղծ նախադրյալների վրա: Յուրաքանչյուր մենագրության խնդիրն է գտնել տվյալ հեքիաթի նախասկզբնական պատմական ձևը և նախահայրենիքը. ըստ այդմ հեքիաթի բոլոր առկա տարբերակները կարծեք թե համարվում են հավասարարժեք, և դրանց հետազոտությունը դառնում է սխեմատիկ-վիճակագրական: Հետազոտությունը բացահայտում է հեքիաթի ոչ թե այն պարզագույն պրիմիտիվ ձևը, որը իրոք կարող էր լինել նրա նախնական միջուկը, այլ ընդհակառակը՝ հեքիաթի առավել լրիվ ու ամբողջական ձևը, նրա զարգացման վերջնակետը: Իսկ հեքիաթի կարծեցյալ նախահայրենիքը դուրս է գալիս մի երկիր, որտեղ այդ հեքիաթն ամենից ավելի է մերձենում այդ կարծեցյալ, կեղծ ուղիով վերականգնված նախաձևին» [Соколов 1940, 74]:

Ֆիննական դպրոցն, անշուշտ, ուներ իր թերությունները, բայց ոչ այն չափով ու դրվածքով, որպիսին մատնանշում էին Ֆոն Սիդովն ու հետագայի մյուս քննադատները:

Ֆիննական դպրոցն իր մշակած պատմաաշխարհագրական մեթոդով մի կարևոր առաջընթաց էր նշանավորում միջազգային բանագիտության մեջ:

1) Այս դպրոցի առաջին և կարևոր ձեռքբերումն այն էր, որ առաջին անգամ հետազոտության առարկա էին դարձնում գուտ բանահյուսական ստեղծագործությունները և նրանց առանձնահատկությունները: 2) Բանահյուսական գրեթե բոլոր ավանդական ժանրերի նկատմամբ լայնորեն կիրառվում էր համեմատաբանությունը, որը նախորդ դպրոցների համեմատ չէր սահմանափակվում սոսկ հնդեվրոպական ցեղակից ժողովուրդների շրջանակներով (առասպելաբանական դպրոց) կամ Արևելքով ու Արևմուտքով և Արևելքի դերի գերագնահատ-

մամբ (Բենֆեյի փոխառությունների տեսությունը), այլ ըստ նյութի ընձեռած հնարավորությունների աշխարհագրական լայն տարածքներ, անկախ ցեղային կամ լեզվական ընդհանրություններից: 3) Համեմատական ու աշխարհագրական այդ լայն ընդգրկումը պայմանավորված էր հետազոտվող նյութի բնույթով՝ բանահյուսական երկերի տիպերով և միևնույն տիպի բազմաթիվ տարբերակներով: Տարբերակների գիտական արժեքավորումը և դրանց համեմատական լայն ուսումնասիրությունը փաստորեն սկսվում է ֆիննական դպրոցից: 4) Բանահյուսական երկերի տիպերի ու տարբերակների հետազոտությունը առաջին անգամ կատարվում է տարածքային-աշխարհագրական մակարդակով, ենթարկվում քարտեզագրման (Վ. Անդերսոն) և երևան հանվում տիպերի ու տարբերակների փոխակերպումների ընթացքը տարածության մեջ: Աշխարհագրական այս մեթոդը եթե ֆիննական դպրոցը փոխ էր առել լեզվաբանական (բարբառագիտական) աշխարհագրությունից, ապա ինքը հիմք է դառնում հետագայում ազգագրական աշխարհագրության (քարտեզագրման) համար: 5) Ֆիննական դպրոցը մշակում է բանահյուսական երկերի տեքստերի ընտրություն և դրանց տեքստաբանական մանրակրկիտ քննության եղանակներ, որոնք անհրաժեշտ են յուրաքանչյուր բանագետի, ինչ ուղղության և դպրոցի էլ նա պատկանելիս լինի: Եվ վերջապես 6) Ֆիննական դպրոցն իր մշակած աշխատանքային մեթոդիկայով մի մնայուն գործիք ու միջոց է բանագիտական ճշգրիտ հետազոտությունների համար, որ ապացուցվել է աշխարհի տարբեր երկրներում այդ մեթոդով մինչև այժմ էլ շարունակվող բանագիտական արդյունավետ աշխատանքների փորձով[5]:

5. ԱՆԳԼԻԱԿԱՆ ՄԱՐԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԸ

19-րդ դարի 70-ական թվականների սկզբներին, երբ տակավին շարունակվում էր պայքարը առասպելաբանական մեկնա-

---

[5] Հեքիաթների նկատմամբ, օրինակ, Ա. Աարնեի մշակած տիպերի և մոտիվների նշացանկի մեթոդով և դրա համեմատությամբ կազմվել և շարունակվում են կազմվել բազմաթիվ ժողովուրդների հեքիաթների համանուն նշացանկերը: Ամերիկացի նշանավոր բանագետ Ստրիտ Թոմփսոնը անգլերեն թարգմանում, նոր նյութերով համալրում և 1928-ին հրատարակում Աարնեի հեքիաթների տիպերի նշացանկը ("The types of the folktale"), որ մինչև այժմ լայնորեն օգտագործվում և հայտնի է Աարնե-Թոմփսոնի անունով: Ս. Թոմփսոնը նույն մեթոդով հետագայում կազմում և հրատարակում է միջազգային բանավոր արձակի տարբեր տեսակների մոտիվների բազմահատոր նշացանկը ("Motif-Index of folk-literature", 1935-1936 թթ.): Ֆիննական դպրոցի մշակած մեթոդական հիմքի վրա առավել կատարելագործված և արդիականացած սկզբունքներով են այժմ համակարգվում և հետազոտվում բանահյուսական արգասիքները Հայաստանում և Տաջիկստանում:

բանութ յուննե րի և Բենֆեյի փոխառութ յուննե րի տեսութ յուն-
ներ ի մի ջև, Անգլիայում լույս է տեսնում Էդուարդ Թայլորի
«Նախնադարյան մշակույթ» աշխատութ յունը (1871): Վերջինս
ժողովրդագիտութ յան մեջ հիմք էր դնում մի նոր տեսութ յան,
գիտական համակարգման նոր սկզբունքի, որը Թայլորի ժամա-
նակակիցների կողմից կոչվեց «մարդաբանական» (անտրոպոլո-
գիական):

Գիտական այս նոր դպրոցի առաջացման նյութական նա-
խադրյալներն էին 16-րդ դարից ի վեր եվրոպական երկրների
գաղութատիրութ յան հետևանքով աշխարհի տարբեր մայրցա-
մաքների ցեղերի ու ժողովուրդների ճանաչումից կուտակված
ազգագրական վիթխարի փաստագրական նյութը և այն ընդ-
հանրութ յունները, որոնք առկա էին զարգացման նախնադար-
յան աստիճանի վրա գտնվող ցեղերի և քաղաքակիրթ ժողո-
վուրդների հոգևոր մշակույթի մեջ: Այս նախադրյալներով էր
պայմանավորված և նոր դպրոցի անունը, և՛ նրա որդեգրած
հետազոտութ յան մեթոդը, և՛ նրա տեսական նոր մեկնաբա-
նութ յունների անհրաժեշտաբար ծնունդը: Հետազոտութ յան ա-
ռարկա էր դառնում, ուրեմն, ոչ թե ցեղակից ժողովուրդների
մի խումբ, որպիսին էր առասպելաբանական դպրոցի արիական
կամ հնդեվրոպական աշխարհը, կամ Արևելքից Արևմուտք կա-
տարած ուշ շրջանի մշակութային փոխանցումները, այլ հա-
մայն աշխարհի մարդկութ յունը իր ապրած պատմական կյան-
քի տարբեր աստիճաններով: Նորութ յունը ոչ միայն առարկա-
յի ընդգրկման մեջ էր, այլ տեսական նոր դրույթների և
հետևութ յունների: Էդ. Թայլորը որդեգրում է այդ ժամանա-
կաշրջանում եվրոպական գիտութ յան մեջ խիստ տարածված
համեմատութ յան մեթոդը, միմյանց հետ համեմատում նախնա-
դարյան ցեղերի, հին աշխարհի, արևելյան քաղաքակրթութ-
յունների և ժամանակակից եվրոպական ժողովուրդների
հոգևոր մշակույթը, բացահայտում է բազմաթիվ ընդհանրութ-
յուններ, մտածողութ յան նույնութ յուններ և գալիս այն հա-
մոզման, որ անկախ մարդկութ յան զարգացման պատմական
աստիճաններից ամենուրեք մարդկային բնութ յունը նույնն է
մնում, իր արտաքին տարբերութ յուններով հանդերձ: Նա
մարդկային մշակույթը դիտում է իր պատմական զարգացման
մեջ և նախասկզբնականը համարում է նախնադարյան մշա-
կույթը: Այս հիմքի վրա Թայլորը զարգացնում է սնահավատ-
քի վերապրուկային տեսութ յունը և գտնում, որ մշակույթի
պատմական զարգացման տարբեր էտապներում կայուն կեր-

պով պահպանվում են բազմաթիվ այնպիսի իրողություններ, որոնք բնավ չեն պատճառաբանվում տվյալ ժողովրդի կամ հասարակության կյանքի փոփոխված պայմաններով, այլ իրենց արմատներով սերում են հնից և հանդիսանում են հնի ժառանգություն: Դրանք են այն բազմաթիվ հավատալիքները, ըմբռնումները, ծեսերը, սովորույթները, որոնք շարունակում են գոյատևել, բայց որոնց իմաստը մնում է անհասկանալի և անմեկնելի: Այդ վերապրուկները սերում են նախնադարից և անցնելով մի միջավայրից մյուսը կորցնում են իրենց նախնական նշանակությունը, բայց պահպանվելով ու գոյատևելով վերածվում են սնահավատության: Այդ վերապրուկները թեպետ ընկնում են խորթ միջավայր, բայց այդուհանդերձ պահպանում են իրենց կենսունակությունը:

Թայլորը միաժամանակ հավաստում է, որ հնօրյա շատ սովորույթներ ու մոռացված ծեսեր, որոնք վաղուց կորած են համարվում, հաճախ վերակենդանանում են: Նման երևույթները նա անվանում է ոչ թե վերապրուկներ, այլ **վերածնունդներ**:

Թայլորը վերապրուկներն ու վերածնունդները դիտում է իբրև պատմության փաստաթղթեր, որոնց փոխկապակցությամբ կապ է սահմանում վայրենության, բարբարոսության և քաղաքակրթության միջև և մշակույթի նախասկզբնական աստիճան համարում նախնադարը, որը դառնում է անհրաժեշտ պայման ժամանակակից քաղաքակրթության առաջացման:

Հաջորդ նորությունը, որ բերում էր Էդ. Թայլորը՝ **անիմիզմի տեսությունն** էր: Քանի որ, ըստ Թայլորի, առանց կրոնի չկա քաղաքակրթություն, ուստի նա փորձում է պարզել, թե ինչ է իրենից ներկայացնում նախնադարյան ժողովուրդների կրոնը, առանց որի ըմբռնման, Թայլորի կարծիքով, չի կարելի հասկանալ ո՛չ առասպելաբանությունը, ո՛չ բարքերը և ո՛չ էլ սովորույթները [Коккьара 1960, 404]:

Էդ. Թայլորը կրոնական ծագման նախնական աստիճանը համարում է **անիմիզմը** (լատ. անիմալ-կենդանի բառից), այսինքն մարդուն շրջապատող բնության պարզունակ ոգեղենացումը կամ շնչավորումը, որը, ըստ Թայլորի, վայրենու մոտ առաջացել է կյանքը իրականության մեջ և երազներում տեսնելու հետևանքով, անձի երկատումը մարմնի և հոգու, երբ հոգին անջատվում է մարմնից, թափառում, իսկ մահվանից հետո հոգին ընդմիշտ անջատվում է, կերպարանափոխվում, վերածվում ոգու: Եվ ապրող մարդկանց հետ աշխարհը լցվում է մեռածների ոգիներով, որոնք տարբեր կերպարանքներով կարող

են մտնել մարդկանց մարմնի մեջ, առաջ բերել ցավեր ու հիվանդություններ և ընդհակառակը՝ այն օժտել կենսական զորությամբ: Եվ հոգու, և ոգու այս պատկերացումն էլ, ըստ Թայլորի, փոխանցվում է բնությանը, բոլոր առարկաներին ու երևույթներին վերագրվում կենդանություն զգալու հատկություն: Եվ ողջ բնությունը լցվում է անտեսանելի էակներով: Անիմիստական այս նախնական ըմբռնումից էլ, ըստ Թայլորի, հետագայում առաջանում են բազմաստվածության ու միաստվածության գաղափարները, իբրև նախամարդու անիմիզմի հետևողական զարգացման արդյունք:

Անիմիզմը հետագայում զարգացած քաղաքակրթության պայմաններում շարունակում է գոյատևել վերապրուկների տեսքով, իբրև սնահավատք, հանճին զանազան ոգիների ու դևերի և նրանց չար ու բարի ազդեցության:

Այս դպրոցի մեկ այլ ներկայացուցչի՝ Սպենսերի կարծիքով կրոնի արմատները գալիս են **նախնիների պաշտամունքից**. նախնիները լայն հասկացությամբ, իբրև բոլոր անցավորների՝ մեռելների պաշտամունք, անկախ նրանց արյունակցությունից:

Իրավացիորեն նկատված է, որ Թայլորի (նաև Սպենսերի) տեսությունը հիմնված է ազգագրական նույն փաստերի և նախադրյալների վրա և արվում են հակառակ եզրակացություններ: Բացի այդ, հանգուցյալի հոգու պաշտամունքը շատ բարդ պրոցես է, քան պատկերացնում են Թայլորն ու Սպենսերը, վիճելի է մանավանդ անիմիստական ընբռնումները պարզունակ ձևով բխեցնել երազից ու քնից, այն դեպքում, երբ դրանք բարդ հասկացություններ են և բնավ էլ նախնական չեն կարող լինել: Անիմիզմը (այդ թվում նաև Սպենսերի մանիզմը - նախնիների պաշտամունք) երբեք էլ համընդհանուր չեն եղել, որպիսին կամենում են ներկայացնել դրանց տեսաբանները. չար և բարի ոգիների հավատալիքն ու պաշտամունքը կարող էին ծագել առանձին տարբեր ժողովուրդների մոտ, առանց պարտադրաբեն անիմիզմի փուլով անցնելու [Коккьяра 1960, 410]:

Իր բոլոր թերություններով, նատուրալիզմի ու դոգմատիզմի տարրերով հանդերձ, էդ. Թայլորի վերապրուկների և անիմիզմի տեսությունը լուրջ առաջընթաց էր ժողովրդագիտության մեջ: Ամենից առաջ Թայլորը բանահյուսությունը (ֆոլկլոր լայն առումով) կապում էր ազգագրության հետ և վերջինս դարձնում ժամանակակից գիտություն՝ մուծելով այն ֆոլկլորագիտություն ընդհանուր հասկացության մեջ [Коккьяра 1960, 411]: Ապա նա, իբրև մշակույթի պատմաբան, սերտ կապ ու հա-

րաբերություններ է սահմանում մարդկային քաղաքակրթության պատմական զարգացման տարբեր աստիճանների միջև և փորձում գտնել համընդհանուր օրինաչափություններ: Նա քաղաքակիրթ ժողովուրդների բանահյուսության և ազգագրական սովորույթների մեջ բացահայտում է նախնադարյան բազմաթիվ գծեր ու երևույթներ:

*Թայլորի անիմիստական տեսությունը լայն ընդունելություն է գտնում կրոնի պատմաբանների կողմից: Առանձնապես այդ տեսությունը նոր ազդակ ծառայեց գերմանացի առասպելագետների համար, որոնցից ամենանշանավորն է **Վիլհելմ Մանհարդը**: Իր առասպելաբանական սկզբնական հետազոտություններում Մանհարդը հետևում էր առասպելաբանական դպրոցի տեսությանն ու ուղղությանը: Բայց հետագայում նա փոխում է իր հայացքները, երբ հետազոտում է ժողովրդի բանավոր ավանդությունը, հավատալիքներն ու սովորույթները: 1875 թ. հրատարակած «Ծառի պաշտամունքը գերմանների մեջ» աշխատությամբ և նրա հաջորդ հատորը կազմող «Անտառի և դաշտի պաշտամունքը»-ով նա ընդմիշտ խզում է իր կապերը առասպելաբանական դպրոցի, մասնավորապես Մյուլլերի հետ, իսկ մահից չորս տարի անց հրատարակված «Առասպելաբանական հետազոտություններ» (1884) աշխատության մեջ նա արդեն որոշակի հետևում է Թայլորի տեսությանը՝ լրացնելով ու համալրելով այն: Բացի այդ, Մանհարդը անիմիստական տեսությունը կիրառում է նաև պաշտամունքների ու ծեսերի նկատմամբ, որոնց Թայլորը առանձին արժեք չէր հատկացրել:*

Իբրև առասպելաբան՝ Մանհարդի հետազոտման ելակետը առասպելն էր, որին արդեն նա առասպելաբանական դպրոցի հետ իր կապերը խզելուց հետո, բոլորովին այլ հայացքով է նայում: Առասպելը, ըստ Մանհարդի, պետք է դիտել և հետազոտել իր ծնող միջավայրի սերտ հարաբերության մեջ և անհրաժեշտ է մշակվի գիտական առանձնահատուկ մեթոդ այն ուսումնասիրելու համար: Եվ Մանհարդը ինքը կատարում է այդ աշխատանքը: 1865 թ. նա կազմում է հատուկ հարցաթերթիկ 150 հազ. օրինակով, բաղկացած 23 հարցից՝ նվիրված գյուղատնտեսական աշխատանքների մեկ տեսակի՝ կալսելու հետ կապված ժողովրդական սովորույթներին: Բացի գերմանականից նկատի էին առնված նաև մյուս երկրների համապատասխան սովորույթները: Ճշգրիտ մշակված հարցերի միջոցով Մանհարդը կամենում էր պարզել տվյալ սովորույթների հետ կապված յուրաքանչյուր ավանդություն, որոնք պետք է հա-

մակարգվեին ազգագրական և աշխարհագրական հատկանիշներով: Եվ որպեսզի համասեռ ու համարժեք նյութերը չխառնվեն պատահականների հետ, Մանհարդն առաջադրում էր, որ յուրաքանչյուր մարզի համար առաջին տեղը պետք է դրվի ավանդության հիմնական տեսակն ու գլխավոր ձևը և նշվի, թե որտեղից է այն վերցված: Ապա պետք է գրառել գրանցված ավանդության բոլոր տարբերակները (վարիանտ) դարձյալ դրանց գրառման վայրերի ճշգրիտ նշումներով:

Այս մեթոդով Մանհարդին հաջողվում է միայն ստանալ 2000 հարցաթերթիկի պատասխան, որոնց հիման վրա էլ նա գրում է «Անտառի և դաշտերի պաշտամունքը» նշանավոր աշխատությունը: Այդ հարցարանի ամբողջական պատասխանների հիման վրա նա ծրագրել էր կազմել «Գերմանական առասպելաբանության հուշարձաններ» համահավաքը, որը չի իրագործվում:

Մանհարդն առաջարկում էր ոչ միայն բանահյուսական նյութերի հավաքման իր ինքնատիպ մեթոդիկան, այլև այդ նյութերի հետազոտման գիտական մեթոդը: Բանահյուսական հետազոտությունը պետք է կատարվի հավաքված նյութերի էությունը ըմբռնելով. իսկ այդ պետք է հենվի համեմատության վրա: Եվ նա քննադատաբար ակնարկելով Թայլորին, գտնում է, որ այդ համեմատությունը չպետք է կատարվի կանխակալ մեթոդով՝ հասարակ նմանությունները պետք է տարբերել ճշմարիտ և վավերական համապատասխանություններից: «Յուրաքանչյուր ավանդություն (տրադիցիա),- գրում է նա,- հարկ է բացատրել ըստ ինքյան և շրջապատող միջավայրի կապի տեսանկյունից: Եթե այդ դեպքում նկատելի արդյունքներ չեն լինի, պետք է աստիճանաբար խորանալ առավել հեռավոր ստադիաների մեջ: Այնտեղ, ուր ի հայտ է գալիս ժողովրդական տրադիցիա, հարկավոր է ըստ հնարավորին այն ժամանակագրորեն որոշել և ճգտել վերականգնել նրա նախնական ձևը, փնտրել նրա առաջացման ներքին պատճառները վերլուծության ուղիով և համեմատության օգնությամբ, ուշադիր զննելով նրա բովանդակությունն ու նշանակությունը» [Коккьара 1960, 416-417]:

Մեթոդաբանական այս ցուցումները նա գործնականում իրացնում է «Անտառի և դաշտերի պաշտամունքը» աշխատության մեջ, ուր հիմք ընդունելով Հյուսիսային Եվրոպայի ժողովրդական ավանդությունները, բացահայտում է հին աշխարհի և հյուսիսեվրոպական ժողովուրդների սովորույթների ու պատ-

կերացումների միջև եղած համապատասխանությունները և ցույց տալիս, որ այդ սովորույթները բխում են երկրագործության հետ կապված առասպելից, այն է՝ մեռնող-հառնողի առասպելույթից: Մանհարդն իր հետազոտությունները կատարում է ուշադիր, մանրախույզ, բանասիրական ճշգրտությամբ, որով և իրավամբ Մանհարդը գիտության մեջ համարվում է հեղափոխական այն իմաստով, որ նա ազգագրությունը ձգտում է վերածել դասական բանասիրության (Շերեր): Մանհարդին կարելի է իսկապես համարել բանասիրական ժողովրդագիտության հայրը: Նրա մշակած և գործադրած բանահյուսական նյութերի գրառման հարցարանային մեթոդիկան հետագայում լայնորեն արմատացավ ու կիրառվեց ոչ միայն ժողովրդագիտության մեջ, այլև սոցիոլոգիական ուսումնասիրություններին:

Մարդաբանական դպրոցի հաջորդ թերևս ամենախոշոր ներկայացուցիչը անգլիացի գիտնական **Ջեյմս Ջորջ Ֆրեյզերն** է (1854-1941), Ցոնտեննելի, Լաֆիտոյի, Թայլորի և Մանհարդի կրքոտ երկրպագուն, գիտական վիթխարի վաստակ ունեցող մի գիտնական, որի ստեղծած արդյունքները տասնյակ հատորներով են չափվում: Նրա աշխատություններում սինթեզված համադրված են ազգագրությունը, դասական բանասիրությունը և ժողովրդական բանահյուսությունը: Իբրև հետազոտող՝ նա հետևում է Թայլորին, շատ կողմերով համաձայնում նրան, ընդունում վերապրուկների տեսությունը, բայց բանահյուսական նյութին տալիս է խիստ կազմակերպված բնույթ, իբրև օրինակ է ընդունում Մանհարդին:

Ֆրեյզերի հետազոտության առարկան է նախնադարյան մարդու և քաղաքակրթված հասարակ ժողովրդի հոգևոր աշխարհը: Համատալիքների, հոգևոր հաստատությունների և սնահավատքի միջոցով նա կապ է սահմանում դասական անտիկ քաղաքակրթությունների և նախնադարյան ժողովուրդների, իսկ վերջիններիս էլ՝ ժամանակակից ազգերի հասարակ ժողովրդի հետ, այդ կապը ենթարկում որոշակի աստիճանավորման, առաջինը համարում նախնադարյան ժողովուրդների հոգևոր կենցաղը, երկրորդը՝ անտիկ դասական քաղաքակրթությունները, երրորդը՝ ժամանակակից ազգերի բանահյուսությունը [Коккьяра 1960, 432]:

Ֆրեյզերի անդրանիկ ազգագրական հետազոտությունն է 1884-ին հրատարակած «Տոտեմիզմը», որը հետագայում մի քանի անգամ ընդլայնում է ու վերամշակում և 1912-ին հրատարակում չորս հատորով «Տոտեմիզմ և էկզոգամիա» խորագ-

րով: Նրա բազմաթիվ ազգագրական հետազոտությունների մեջ («Ծուկլորը Հին կտակարանում» 3 հատոր, «Բնության պաշտամունքը» 2 հատոր, «Անմահության հավատալիքը և մեռելների պաշտամունքը» 3 հատոր և այլն) առաջնակարգ տեղ է գրավում 1911-1915 թթ. հրատարակած 12-հատորյա «Ոսկե ընձյուղ» աշխատությունը, որն անգլիացիներն իրավացիորեն անվանում են «ժամանակակից աստվածաշունչ»: Այստեղ են համախմբված Ֆրեյզերի ազգագիտական բոլոր հայացքներն ու մեկնաբանությունները:

Առաջին մեծագույն նորությունը, որ բերում էր Ֆրեյզերը ազգագիտության մեջ, հակառակ Էդ. Թայլորի, այն էր, որ ըստ նրա՝ նախնադարյան մարդու մտածողության սկզբնական աստիճանը եղել է ոչ թե անիմիզմը, այլ հմայությունը: Վերջինս, ըստ Ֆրեյզերի, կեղծ գիտություն է և կեղծ արվեստ, իսկ հմայական հավատալիքը՝ դատողություն, առաջացած պատճառականության բնազդով: Հմայությունը նա բաժանում է երկու տեսակի ա) հոմեոպատիկ կամ նմանողական՝ հիմնված մտքերի զուգանմանության վրա (նմանը առաջ է բերում նմանը կամ հետևանքը նման է պատճառին), բ) կոնտագիալային կամ վարակիչ հմայություն՝ հիմնված շփման զուգորդության վրա (իրերը եթե երբևէ շփման մեջ են եղել, շարունակում են միմյանց վրա ազդել նաև իրարից հեռանալուց հետո, երբ նրանց մեջ դադարում է ֆիզիկական կոնտակտը):

Հմայության այս ձևերը Ֆրեյզերը կոչում է նաև մեկ անունով՝ սիմպատիկ (համակրային) հմայություն, քանզի իրերն ու առարկաները ներգործում են իրար վրա հեռավորության մեջ՝ շնորհիվ խորհրդավոր սիմպատիայի:

Ֆրեյզերը հմայության մեջ տարբերակում է նաև երկու սկզբունք՝ դրական և բացասական. դրական սկզբունքները դառնում են կախարդություն ու բժժանք, իսկ բացասական սկզբունքները՝ տաբուներ (հմայական արգելքներ): Դրական հմայության կամ կախարդության էությունն է՝ անել այսինչ բանը, որպեսզի լինի այնինչը, բացասականինը կամ տաբուինը՝ չանել այսինչ բանը, որպեսզի չլինի այնինչը:

Հմայության զույգ տեսակները կարող են կիրառվել և՛ անհատի օգտին, և՛ հասարակության: Վերջին դեպքում հմայողը ձեռք է բերում հասարակական ֆունկցիա և առանձնանում բոլորից, դառնում առաջնորդ կամ թագավոր:

Համեմատելով հմայությունն ու կրոնը միմյանց հետ՝ Ջրեյզերը գալիս է այն եզրահանգման, որ «հմայությունն ավելի հին է, քան կրոնը մարդկության պատմության մեջ»:

Ջրեյզերը տոտեմիզմը ևս ներառում է հմայության մեջ իբրև տարատեսակ, տոտեմիստական արարողությունների իմաստը հմայական է, որոնցով ցանկանում են կատարել մի բան, որպեսզի ապահովվի մեկ այլ բան: Եվ քանի որ նախնադարյան մարդը հավատավոր է, ուստի պաշտամունքներն ու արարողությունները հանդիսանում են ինչպես հմայության մեջ, նրա մտածողության ձևերի գործողության մեջ, նույն կերպ առասպելներն ու լեգենդները արտահայտում են նրա մտածողությունը պատմողական ձևով: Մտածողության այս երկու ձևերի միջև ոչ անդունդ կա, ոչ խզում, այլ կան միայն անցումներ:

Եվրոպական երկրների հասարակ ժողովրդի մեջ կենցաղավարող յուրաքանչյուր ավանդություն (տրադիցիա) Ջրեյզերի կողմից հանգում է ծեսի, ծեսը՝ հավատալիքի, հավատալիքը՝ գաղափարների սիստեմի: Մտածողության պատմական ամենասկզբնական եղանակը հմայությունն է, որը Ջրեյզերը համարում է մոլորություն կամ մոլորությունների գումար: Ջրեյզերի այս տեսակետը վիճելի է մի քանի ասպեկտներով. նախ հմայությունը չի կարելի ընդունել իբրև սկզբնական, նախնական ձև, ապա այն չի կարելի հակադրել կրոնին (հմայությունը իբրև նախնական, կրոնը՝ հաջորդական առավել զարգացած աստիճան), հմայությունն ու կրոնը միշտ էլ հանդես են գալիս միասնաբար: Ապա, եթե հմայությունը մոլորություն է, կեղծիք, ապա ինչո՞վ բացատրել բարձր քաղաքակրթությունների պայմաններում հմայական հավատալիքների ու արարողությունների խիստ կենսունակությունը: Եվ ի վերջո քաղաքակրթության պատմական սկզբնավորումն ու զարգացումը բնավ չի կարող հիմնվել մոլորությունների, այսինքն նեգատիվ երևույթների վրա:

Ջրեյզերը առասպելաբանության տեսության մեջ հիմնադրում է առասպելների մեկնության մի նոր ուղղություն, որը գիտության մեջ հորջորջվում է «ռիտուալիզմ» (ծիսայնացում) անունով: Ջրեյզերը առասպելի և ծեսի հարաբերության մեջ առաջնությունը տալիս էր ծեսին: Նրա համար, ի տարբերություն Թայլորի, առասպելը ոչ թե շրջապատող աշխարհի ճանաչման ուղղությամբ փորձ էր, այլ պարզապես մեռած ծիսական արարողության մի ծեփոն:

Ռիտուալիզմի տեսությունը հետագայում շատ արմատացավ ու խորացվեց ժողովրդագիտության մեջ, մասնավորապես դասական բանասիրության «Քեմբրիջյան դպրոցի» ներկայացուցիչների կողմից (Jեյն Հարիսոն, Կորնֆորդ, Կուկ, Հիլբերտ Մերրեյ), բայց որը մեր օրերում իրավացիորեն խստորեն քննադատվեց ու մերժվեց (Ջ. Ֆոնտեներոուզ):

Անկախ Ֆրեյզերի տեսության թերություններից, նրա աշխատությունները և հատկապես «Ոսկե ընձյուղը» խոշոր առաջընթաց նշանավորեցին ժողովրդագիտության մեջ: Այնտեղ վիթխարի փաստական նյութի հիման վրա հետազոտվում են բազմաթիվ առասպելներ ու երկրագործական ցիկլային պաշտամունքներ: Առանձնակի գիտական արժեք ունի Ֆրեյզերի հայտնաբերած պարբերաբար սպանվող ու փոխարինվող թագավոր կախարդի և բերքի ու տոհմային բարօրության համար նրա հմայական պատասխանատվության մասին առասպելույթի հայտնաբերումը: Նա վերակազմում է այդ առասպելույթը տարաբնույթ ու մեծահարուստ փաստերով: Արքայական պատվաստիճանի նորացման առասպելույթը Ֆրեյզերի և նրա հետևորդների կողմից ընկալվում է իբրև մեռնող-հառնող աստվածների, սրբազան հարսանիքի և առավել հնագույն նվիրագործման (ինիցիացիա) ծեսերի տեսադաշտի վրա [Мелетинский 1976]:

Անգլիական մարդաբանական դպրոցի հաջորդ ներկայացուցիչներն են շոտլանդացի Էնդրյու Լանգը, որի գործունեությունն սկսվում է Թայլորի ազդեցությամբ և Մաքս Մյուլլերի տեսության խիստ քննադատությամբ: Նրա ուսումնասիրության գլխավոր առարկան են դառնում առասպելները, հեքիաթները և դրանց ազգագրական բնավորությունը (Myth, Ritual Religion, 1887): Նա հեքիաթներն ու առասպելները ծագումնաբանորեն բաժանում է չորս խմբի. ա) նախնադարյան ծագմամբ առասպելներ և հեքիաթներ, բ) ժամանակակից քաղաքակիրթ ժողովուրդների հեքիաթներ, գ) անտիկ գրականության հերոսական առասպելներ, 4) որևէ հուշարձանի տարբերակ ժամանակակից գրականության մեջ:

Այս դպրոցի վերջին դասական ներկայացուցիչը **Ռոբերտ Ռանալֆ Մարետն** է, որը Թայլորյան անիմիստական տեսությունը զարգացնում է նոր վարկածով՝ գտնելով, որ նախնական կրոնը եղել է ոչ թե անիմիզմը, այլ նախաանիմիզմը (Preanimism): Դրա էությունն այն է, որ նախնադարյան մտածողութ-

յանը յուրահատուկ է խորհրդավոր ուժերի գաղափարի զգացողությունները, որոնք դեռևս հոգու հավատալիք չեն, այլ ավելի շուտ ինչ-որ անորոշ կամքի ու անճի: Ըստ Մարետի՝ նախաանիմիզմը կրոնի և հմայության հարակցում է և որ մարդկային ոչ մի հաստատություն չի կարող հիմնվել կեղծիքի վրա (ինչպես հավաստում էր Ֆրեյզերը հմայության նկատմամբ):

Բանահյուսության կուլտուր-պատմական արժեքի գնահատման նկատմամբ խիստ ուշագրավ են Մարետի հայացքները: Ֆրանսիական ազգագրական սոցիոլոգիական դպրոցի ներկայացուցիչներ Հյուբերն ու Մոսը բանահյուսությունը (ֆոլկլորը) համարում են ազգագրության հավելված: Մարետը հանդես է գալիս այդ տեսակետի դեմ, գտնում, որ թեպետ ֆոլկլորային փաստն ինքնին կապվում է հնագույն վերապրուկների հետ, բայց բանագետի նպատակն է ոչ թե այդ վերապրուկը դիտել ինքն իր մեջ, իբրև անցյալի մնացուկ, այլ այն, թե որտեղ և ինչպես է կենցաղավարում այդ վերապրուկը: Պատմության մեջ ոչինչ չի հեռվում նույնականության վրա: Ճիշտ է վերապրուկային երևույթը կարող է հայտնաբերվել հների գիտակցության մեջ, որոնք արդեն այն վերապրել են, բայց որպեսզի այդ երևույթը շարունակի հարատևել, այն պետք է հարմարվի նոր իրականությանը, ձեռք բերի իր նոր կյանքը այն մարդկանց գիտակցության մեջ, ով նրան վերածնել է: Ուստի բանահյուսությունը եթե միայն սահմանափակվեր սոսկ այդ հնի ու անցյալի անալոգիաներով, ապա իսկապես այն կարելի կլիներ համարել ազգագրության կցորդ: Իրականում այդպես չէ, քանզի բանահյուսությունը ինքը օգնում է պարզաբանել ազգագրությունը նույն չափով, որքանով այն (ազգագրությունը) նպաստում է իրեն (բանահյուսության) պարզաբանմանը:

Մարետը մեծ նշանակություն էր տալիս վառ անհատականությամբ ու տաղանդով օժտված անհատին բանահյուսական երկերի կերտման գործում: Նա չէր ժխտում հասարակության դերը: Բայց միաժամանակ գտնում էր, որ չի կարելի զանց առնել նաև անհատի դերը երգերի, հեքիաթների, զրույցների կերտման գործում:

Ըստ Մարետի՝ անհատական ներդրումն ավանդական ազգագրության մեջ նրան հաղորդում է մշտական կենսունակություն: Եվ այդ տեսակետից եվրոպացի գյուղացիները դիտվում ու գնահատվում են նույն արժեքով, ինչ նախնադարյան մարդիկ [Кокьяра 1960, 484]:

Մարետի այս տեսակետները փաստորեն ի հայտ էին բերում մարդաբանական դպրոցի դրական կողմերը: Այդ դպրոցի բոլոր նշանավոր ներկայացուցիչները, այդ թվում նաև Մարետը, որքան էլ անիմիզմը, հմայությունը, նախաանիմիզմը համարում էին կրոնի հիմունքներ կամ էլ որոշակի ուժերի արտահայտություններ, ի վերջո ժողովրդական ավանդության մեջ տեսնում են և՛ բարոյականության, և՛ իրավունքի, և՛ արվեստի աղբյուրը:

Մարդաբանական դպրոցի պատմական մեծագույն ծառայությունն այն է, որ նա նախապատրաստեց բանագիտության (ֆոլկլորիստիկա), իբրև պատմական գիտության բոլոր հուսալի նավահանգիստները նրա բոլոր նավարկումների համար [Коккьяра 1960, 485]: Եվ եթե այդ դպրոցը մասամբ զանց էր առնում բանահյուսական երկերի բանաստեղծական բնույթը, այդուհանդերձ նա քննեց բանագիտության ամենաբարդ խնդիրները խորաթափանց և ամենաընդարձակ ձևով [Անդ]:

6. ՀԱՅ ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայ բանագիտությունը՝ ժողովրդական բանահյուսության գրառման և հետազոտման գիտությունը, սկզբնավորվել է 19-րդ դարի կեսերին: Բայց բանահյուսական երկերի նախնական գրառումները, պատմական արժեքավորումը, մշակումն ու օգտագործումը ծայր են առնում գրեթե հայ գրի ու գրականության սկզբնավորման շրջանից՝ դասական պատմագրության հետ միաժամանակ: 5-րդ դարի կեսերին հայ պատմագիրները (Ագաթանգեղոս, Փ. Բուզանդ, Մ. Խորենացի) աղբյուրագիտական նկատառումներով մեծապես օգտվել են վիպական բանավոր ավանդությունից (ժողովրդական վեպ, վիպերգ, պատմականացած առասպել, աստուածաբանական ավանդություն, կրոնական զրույց), նրանց շնորհիվ գրավոր ավանդությամբ և որոշ չափով գրական վերամշակման ենթարկված պահպանվել են մի շարք վաղնջական առասպելներ, վեպեր, վիպերգեր, զրույցներ: Վիպական բանահյուսության այս պատմական արժեքավորումը, թեպետ ոչ նախկին ձևերով ու չափերով շարունակվել է հայ պատմագրության զարգացման հետագա փուլերում ևս (Սեբեոս (7-րդ դար), Հովհ. Մամիկոնյան (8-րդ դար), Անանուն զրուցագիր (10-րդ դար), հասնելով մինչև Զաքարիա Սարկավագ Քանաքեռցուն (17-րդ դար), որը Խորենացուց հետո հայ

բանահյուսության նմուշների ամենաարդյունավոր գրառողն է դառնում:

10-րդ դարից ի վեր և հատկապես 12-17-րդ դդ., կյանքի և գրականության աշխարհականացման հետ միաժամանակ, տարբեր բանաստեղծների, գրական-մշակութային գործիչների ճեռքով միջնադարյան գրականության մեջ են թափանցում բանահյուսական մի քանի տեսակներ՝ հանելուկ, առակ, երգ, տարբեր բնույթի զրույցներ, դառնում գրական կայուն ժանրեր, առավել նպաստում գրականության աշխարհականացմանն ու զարգացմանը:

Սկսած Գրիգոր Նարեկացուց, ժողովրդական հայրեննների տաղաչափությամբ ու ոճական նմանությամբ բանաստեղծություններ են հորինում հայ միջնադարի գրեթե բոլոր նշանավոր տաղերգուները (Ն. Շնորհալի, Ցրիկ, Հովհ. և Կ. Երզնկացիները, Գր. Աղթամարցի և այլն): Ն. Շնորհալին (12-րդ դ.) ժողովրդական հանելուկների նմանությամբ և անգամ դրանց բանաստեղծական վերամշակմամբ հորինում է հարյուրավոր հանելուկներ: Մխիթար Գոշը (12-րդ դ.) ժողովրդական առակների նմանությամբ հորինում է իր նշանավոր առակները, իսկ Վարդան Այգեկցին (12-13-րդ դդ.) ժողովրդական առակներ է գրառում և կիրառում իր քարոզների և հոգևոր ճառերի մեջ: 13-րդ դարից ի վեր և հատկապես 14-17-րդ դդ. մեծ հետաքրքրություն է արթնանում ժողովրդական բանահյուսության նկատմամբ: Բազմաթիվ անանուն գրիչների կողմից գրառվում են ժողովրդական տարբեր բնույթի երգեր, մանավանդ սիրված հայրեննները, որոնք առանձին կամ տաղաշարքերով մտնում են «տաղարան» կոչված ժողովածուները, գրառվում են բազմաթիվ ու բազմապիսի առակներ, ավանդական զրույցներ, կազմվում են առակների մի շարք ժողովածուներ, որոնք առակների առաջին գրառողի ու կիրառողի՝ Վ. Այգեկցու անունով կոչվում են «Առակք Վարդանայ»:

Հայ բանահյուսությունը գիտական ուսումնասիրության առարկա է դառնում 19-րդ դարում՝ կապված ազգային-լուսավորչական շարժման և ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքի ու բուռն վերելքի հետ:

Հայ բանագիտությունն սկզբնավորվում է գրավոր ավանդված հին վիպական բանահյուսության բանասիրական հետազոտությամբ (Մ. Էմին, Վեպք հնոյն Հայաստանի, Մոսկվա, 1850, Հ. Գաթըրճյան, Պատմություն մատենագրության հայոց, Վիեննա, 1851):

19-րդ դարի 2-րդ կեսից ի վեր պարբերական մանուլի էջերում սկսում են երևան գալ հայ նոր բանահյուսության գրառված անդրանիկ նմուշները՝ ուսումնասիրության նոր բնագավառ բացելով հայ բանասերների առջև: Զարկ է տրվում հատկապես ժողովրդական երգերի գրառմանն ու երգարանների հրատարակմանը (Ղ. Ալիշան, Ռամկական երգք հայոց, 1852, Գամառ-Քաթիպա, Ազգային երգարան, 1856 և մանավանդ Մ. Մխանսարյանցի «Քնար հայկական»-ը (1868), իր բազմաթիվ նոր գրառված ժողովրդական երգերով ու առածներով): 1865-ին Ստ. Պալասանյանը «Պատմություն հայոց գրականության» աշխատությամբ, ռուս և եվրոպական բանագիտական ուսմունքների տեսական դրույթների հիման վրա քննում է հայ հին ու նոր բանահյուսության տեսակները, բացահայտում գրականության ու ժողովրդական բանահյուսության ընդհանուր նկարագիրն ու յուրահատկությունները և հիմք դնում հայ բանահյուսության առաջին ամբողջական տեսությանը:

Հայ բանագիտության ձևավորման և մանավանդ հետագա զարգացման վրա նշանակալից ազդեցություն են գործում բանահյուսական հուշարձանների հավաքման և մշակման բնագավառում Գրիմ եղբայրների ձեռք բերած մեծ արդյունքներն ու դրանց նկատմամբ ունեցած ազգային ռոմանտիկական մեկնաբանությունը: Բանավոր ավանդության նկատմամբ եղած այդ ազգային ռոմանտիզմը 19-րդ դարի երկրորդ կեսին հա մընկնում է հայ ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքի հարաճուն վերելքին և առաջ բերում հասարակական մեծ հետաքրքրություն ժողովրդական բանահյուսության, ազգագրական սովորույթների, հավատալիքների նկատմամբ: Նման դրդումների հետևանքով հայ բանահավաքչությունն ու բանագիտությունը նոր թափ ու ծավալ են ստանում 1870-ական թթ., և ռոմանտիկական այդ ուղղության փայլուն ներկայացուցիչն է դառնում հայ բանագիտության մեջ **Գարեգին վարդապետ Սրվանձտյանցը** (1840-1892): Նա 1873 թ. հայտնաբերում և գրառում է «Սասնա ծռեր» ժողովրդական վեպի անդրանիկ պատումը, որը 1874-ին բանահյուսական-ազգագրական այլ նյութերի հետ հրատարակում է Կ. Պոլսում («Գրոց ու բրոց» և «Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ»): Գիրքը, մանավանդ վեպի նորագյուտ պատումը մեծ խանդավառությամբ է ընդունվում հայ մտավորական շրջաններում: Այդ ջերմ ընդունելությունից ոգևորված՝ Գ. Սրվանձտյանցը Արևմտահայաստանի տարբեր շրջաններից գրառում է բանահյուսական և

ազգագրական մեծարժեք նյութեր և առանձին ժողովածուներով հրատարակում («Մանանա», 1876, «Թորոս աղբար» 1-ին, 1879, 2-րդ, 1984, «Համով-Հոտով», 1884): Սրվանձտյանցի ժողովածուներն իրենց ժողովրդական ընտիր նյութով, ազգաբույր համայքով, այդ նյութին տված հեղինակի խորաթափանց ու առաքինող ռոմանտիկական մեկնաբանություններով հարգանքի ու ոգևորության մեծ ալիք են բարձրացնում արևելահայ ու արևմտահայ զույգ հատվածներում: Դրվատական նամակներին ու գրախոսություններին հաջորդում է գործնական մի մեծ չարժում: Սրվանձտյանցի անմիջական օրինակով հայկական երկու հատվածներում էլ սկսվում է բանահյուսական և ազգագրական նյութերի զանգվածային գրառումներ և հրատարակություններ կատարվել: Գ. Սրվանձտյանցը դառնում է հայ բանահավաքչության ռահվիրան՝ ուղի հարթող առաջամարտիկը, որի բացած չավղով հետագայում ընթանում են հայ բանահավաքները: Ժողովրդագիտական նյութերի նկատմամբ Սրվանձտյանցի կատարած խորիմաստ դիտողությունները հետագայում ձեռք բերեցին հեղինակավոր նախակարծիքի արժեք:

Գ. Սրվանձտյանցի հետևությամբ առաջ եկած բանահավաքչական մեծ չարժման արդյունքները կարգավորելու, ժողովրդագիտական նյութերի հավաքման տարերային վիճակը ծրագրված ու գիտական կայուն հիմքերի վրա դնելու նպատակով 1887 թ. Մոսկվայում Լազարյան ճեմարանի դասախոս Գր. Խալաթյանը կազմում և հրատարակում է «Հայ ազգագրության և ազգային իրավաբանական սովորությունների ծրագիրը»: Այն հետագայում մեծապես նպաստում է ժողովրդագիտական նյութերի կարգավորված հավաքմանն ու օգտագործմանը: Գ. Սրվանձտյանցից հետո ժողովրդագիտական նյութերի գրառման ու հրատարկման իր ծավալուն գործունեությամբ աչքի է ընկնում **Տիգրան Նավասարդյանը** (1861-1927): 80-ական թթ. սկզբներից նա զբաղվում է բանահյուսական նյութերի հավաքումով, միաժամանակ կազմակերպում Հայաստանի տարբեր բանահավաքների գրառած նյութերի հրատարակումը: 1882-1903 թթ. ընթացքում Տ. Նավասարդյանը հրատարակում է «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ»-ի 10 գիրք, ինչպես նաև իր իսկ գրառած բանահյուսական փոքր ժանրերի ժողովածուն («Հայ ժողովրդական ավանդություններ», 1883):

1880-1900-ական թթ. հանդես են գալիս նոր բանահավաքներ, բանահյուսական արժեքավոր ժողովածուներով (Հ. Ճանիկյան, Հնություններ Ակնա, 1882, Հ. Ալահվերդյան, Ուլնիա

կամ Զեյթուն, 1884, Գ. Տեր-Աղեքսանդրյան, Թիֆլիսեցոց մտավոր կյանքը, 1885, Գ. Շերենց, Վանա սազ, Ա, 1885, Բ, 1899, Գ. Հովսեփյան, Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսության, 1892, Գ. Տիգրանյան, Առածք, ասացվածք և զրույցք հայոց Նոր Նախիջևանի, 1892, Գ. Բարխուդարյանց, Բարոյական առածներ, 1898, Ֆ. Վարդանյան, Ժողովրդական անգիր բանաստեղծություններ, 1900, Հ. Գավառացի, Երգեր, առակներ, հանելուկներ, թերահավատություններ Խոտրջրո, 1903 և այլն):

Բանահյուսական-ազգագրական հարուստ ու բազմազան նյութեր են տպագրվում ժամանակի պարբերական մամուլի էջերում, որոնցից աչքի է ընկնում Կ. Պոլսի «Բյուրակն» շաբաթաթերթը (1898-1900): Շարունակվում է բանահյուսական հին հուշարձանների բանասիրական հետազոտությունը (Մ. Էմին, Մ. Խորենացին և հայոց հին վեպը (ռուսերեն), 1881, Պ. Ծերթեր, Հին հայոց ազգային երգերը (գերմաներեն), 1894, Գր. Խալաթյանց, Հայոց վեպը Մ. Խորենացու պատմության մեջ (ռուսերեն), 1896):

19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբներին հայ բանագիտությունը մտնում է զարգացման նոր փուլի մեջ: 1895-ին Ե. Լալայանը (1864-1934) հիմնադրում է հայ առաջին մասնագիտական պարբերականը՝ «Ազգագրական հանդես»-ը (1896-1916), իսկ 1900-ին՝ Թիֆլիսի ազգագրական հրատարակչական ընկերությունը, որը 1906-ին վերածվում է հայոց ազգագրական ընկերության: 1901 թ. Գր. Խալաթյանցը Մոսկվայում հիմնում է «Էմինյան ազգագրական ժողովածու» պարբերական մատենաշարը (1901-1943):

Այս պարբերական մասնագիտական հրատարակություններն ու հայոց ազգագրական ընկերությունը իրենց չուրջն են համախմբում ժամանակի մտավորականության լավագույն ուժերին, կազմակերպում, ընդլայնված նոր հունի մեջ դնում ժողովրդագիտական նյութերի հավաքումն ու հրատարակումը, խթանում հայ ժողովրդագիտական մտքի զարգացմանը, դնում գիտական բարձր մակարդակի վրա: «Ազգագրական հանդեսի» 26 և «Էմինյան ազգագրական ժողովածուի» 9 մեծադիր հատորներում տպագրվում են հայ ազգագրական տարբեր շրջաններից գրառված մեծահարուստ և բազմապիսի բանահյուսական, ազգագրական, բարբառագիտական նյութեր և ուսումնասիրություններ: «Էմինյան ազգագրական ժողովածուի» հիմնարար հեղինակներն են դառնում Ս. Հայկունին (Բ, Դ, Ե, Զ

հատորները), Աղ. Մխիթարյանը (Ա հատոր) և Հր. Աճառյանը (Գ, Ը, Թ հատորներ):

Բանահյուսական հավաքված ու տպագրված վիթխարի նյութերի ժառանգության հիմքի վրա, 19-րդ դարի վերջերին ձևավորվում և աստիճանաբար զարգանում է հայ նոր բանագիտական միտքը: Վերջինիս լավագույն ներկայացուցիչներն են դառնում Գրիգոր Խալաթյանցը (1858-1912) և հատկապես Մանուկ Աբեղյանը (1865-1944): Գ. Խալաթյանցը 1881-ին ռուսերեն է թարգմանում, ծանոթագրում և նախնական հետազոտության ենթարկում «Սասնա ծռեր» վեպի՝ Գ. Սրվանձտյանցի գրառած պատումը ("Давид Сасунский, армянский народный эпос"), 1885-ին հրատարակում է հայկական հեքիաթներին նվիրված անդրանիկ համեմատական ուսումնասիրությունը ("Общий очерк армянских сказок"): Մ. Աբեղյանը 1886-ին Էջմիածնում գրի է առնում «Սասնա ծռեր» ժողովրդական վեպի մի նոր պատում, որը հրատարակվում է Շուշիում 1889-ին («Դավիթ և Մհեր»): Նույն թվականին Սրվանձտյանցի և իր գրառած պատումների հիման վրա հրատարակվում է «Սասնա ծռերին» նվիրված առաջին մենագրական ուսումնասիրությունը («Ազգային վեպ»): 1899-ին Մ. Աբեղյանը հրատարակում է հայ հին առասպելաբանության մասին բանասիրական-համեմատական մի հիմնարար հետազոտություն («Հայ ժողովրդական առասպելները Մ. Խորենացու Հայոց պատմության մեջ»), ինչպես նաև բովանդակությամբ դրան հարող «Հայ ժողովրդական հավատքը» գերմաներեն աշխատությունը:

19-րդ դարի վերջին տասնամյակներին և 20-րդ դարի սկզբներին տարբեր բանահավաքների ջանքերով (Գ. Հովսեփյան, Բ. Խալաթյան, Արտ. Աբեղյան, Ս. Հայկունի, Խ. Դադյան, Ե. Լալայան, Ստ. Կանայան, Հար. Ավչյան, Տ. Զիթունի) գրառվում և հրատարակվում են «Սասնա ծռերի» նորանոր տարբերակներ, գրվում են նոր ուսումնասիրություններ՝ նվիրված հատկապես վեպի պատմական և վիպական հիմքերի բացահայտմանը (Բ. Խալաթյան. Իրանի դյուցազունները հայ ժողովրդի մեջ, 1900, Հայ ժողովրդական դյուցազնական վեպը, 1903, Ստ. Կանայան, Մամիկոնյանների պատմություն, 1906, Ջոջանց տան Սասմա ծռեր Դավիթ և Մհեր, 1907): Վեպի գիտական ուսումնասիրությունը թևակոխում է զարգացման մի նոր փուլ՝ պայմանավորված նոր տարբերակների հայտնաբերմամբ և բանագիտական մտքի ընդհանուր հասունացմամբ: «Սասնա ծռերի» տեսական լավագույն հետազոտությունն է

դառնում Մ. Աբեղյանի «Հայ ժողովրդական վեպը» (1908) մենագրությունը՝ նվիրված վիպասացների արվեստի ու սոցիալական պատկանելության, վեպի տարածման և աշխարհագրական միջավայրի, ծագման ու ձևավորման պատմական հիմքերին ու վիպական բաղադրությանը, առասպելա-դիցաբանական հատկանիշներին, սոցիալ-կենցաղային կողմերին, գաղափարական բովանդակության և արվեստի համակողմանի քննությանը:

20-րդ դարի սկզբներին Մ. Աբեղյանը Կոմիտասի հետ ձեռնամուխ է լինում հայ գեղջկական երգերի հավաքմանը, մշակմանն ու հրատարակությանը («Հազար ու մի խաղ», Առաջին հիսնյակ, 1903, երկրորդ հիսնյակ, 1905): 1904-ին Մ. Աբեղյանը հրատարակում է գյուղական երգ-խաղիկներին նվիրված անդրանիկ ուսումնասիրությունը («Ժողովրդական խաղեր»), ուր միջազգային բանագիտության տեսական նվաճումների հիման վրա, հետազոտված էին ժողովրդական երգերի ժանրային, տիպաբանական, կառուցվածքային, տաղաչափական հատկանիշները, տարբերակների առաջացումը, երգերի հարակցումն ու զարգացումը և բովանդակության հիմնական գծերը:

Մ. Աբեղյանի ուսումնասիրությունների շնորհիվ հայ բանագիտության մեջ հիմք է դրվում էպոսագիտության, առասպելաբանության, ժողովրդական հավատալիքների և քնարական բանահյուսության դասական ուսմունքներին:

1910-20 թթ. առաջին համաշխարհային պատերազմի և դրա ծանր հետևանքների պատճառով հայ բանագիտության զարգացումը որոշ չափով անկում է ապրում: 1916-ին դադարում է «Ազգագրական հանդեսի» մեծարդյուն հրատարակությունը, սակայն չի դադարում հայոց ազգագրական ընկերության և նրա եռանդուն ղեկավար Ե. Լալայանի գործունեությունը: 1913-15 թթ. Ե. Լալայանը հրատարակում է իր գրառած 90-ից ավելի հեքիաթների եռահատորյակը («Մարգարիտներ հայ բանահյուսության»), միաժամանակ 1915-16 թթ. կազմակերպում է բանահավաքչական մեծ արշավախումբ (Ն. Մարտիրոսյան, Ե. Պեզազյան, Ս. Շալճյան, Ա. Բարսեղյան, Շ. Կուժիկյան, Ա. Դաբաղյան) Անդրկովկասի քաղաքներն ու ավանները և կոտրածների ու գաղթի հետևանքով այնտեղ ապաստանած արևմտահայ տարբեր շրջանների գաղթականներից գրառում մեծահարուստ ու բազմատեսակ բանահյուսական նյութեր:

1917-ին հրատարակվում է Հայկ Ածեմյանի «Ծաղկաքաղ վասպուրականի հայ ժողովրդական բանահյուսության» (էջ-

միաձին) և Սպ. Մելիքյանի «Շիրակ» ժողովրդական երգերի (Թիֆլիս) արժեքավոր ժողովածուները:

Հայ բանագիտությունը զարգացման իր բարձր փուլն է թևակոխում Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո: Բանահավաքչությունն ու բանագիտությունն անհատական նախաձեռնությունից վերածվում է պետության հոգածությունն ու հովանավորությունը վայելող գիտական գործի: 1920-ական թթ. երկրորդ կեսից, Հայաստանի անդրանիկ գիտահետազոտական հաստատության՝ Գիտության և արվեստի ինստիտուտի տնօրինության ներքո սկսում է աստիճանաբար ձևավորվել սովետահայ բանագիտությունը: 1926 թվականից ի վեր բանահավաքչական արդյունավետ արշավախմբեր են կազմակերպվում Կոտայքի (Ե. Լալայան), Կոտայքի և Ախտայի (Սպ. Մելիքյան), Ապարանի և Ստեփանավանի (1927 թ. Սպ. Մելիքյան), Փամբակի և Հաջիխալիլի (1928 թ. Սպ. Մելիքյան) շրջանները: 1928-ին ինստիտուտում կազմակերպվում է ժողովրդական երգերի հավաքմանը նվիրված գիտաժողով, կարդացվում են մի շարք զեկուցումներ, հանձնարարվում է մասնագետներին՝ բանահավաքչությանը տալ հարվածային բնույթ, կատարել շատ չտապ գրառումներ և Հայաստանի տարբեր շրջանների ուսուցչության միջոցով տեղերում կազմակերպել ժողովրդական երգերի և բանահյուսական այլ տեսակների հավաքումը: 1927-29 թթ. Երևանի պետական համալսարանի «Տեղեկագրում» լույս է տեսնում Մ. Աբեղյանի «Հին գուսանական ժողովրդական երգեր» (1931-ին նաև առանձին գրքով) մեծարժեք մենագրությունը՝ նվիրված հայրենների բանասիրական-բանագիտական մանրակրկիտ ուսումնասիրությանը: Տպագրվում են Սպ. Մելիքյանի և Գ. Գարդաշյանի՝ 1914 թ. գրառած «Վանա ժողովրդական երգեր» հավաքածուները (1926, 1928 թթ.), Կոմիտասի «Ժողովրդական երգեր, ազգագրական ժողովածու»-ն (Մոսկվա, 1931): 1931-ին Գիտության և արվեստի ինստիտուտը վերակառուցվում է Հայաստանի կուլտուրայի պատմության ինստիտուտի, որին և անցնում է բանագիտության տնօրինումը: 1932-33 թթ. բանահավաքչական արշավախմբեր են կազմակերպվում Թալինի (Կ. Մելիք-Օհանջանյան, Սպ. Մելիքյան), Աշտարակի և Վեդիի շրջանները (Կ. Մելիք-Օհանջանյան), գրառվում են «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի վեց նոր տարբերակները, Սասնո, Ալաշկերտի, Մոկաց և Շատախի բարբառներով, բազմաթիվ վիպերգեր, հեքիաթներ, առակներ, երգեր: 1932-34 թթ. Ա. Ղանալանյանը մշակում է ինստիտուտում

պահվող Ե. Լալայանի 1915-16 թթ. արշավախմբի հարուստ նյութերը, մասնավորապես կազմում դրանցում եղած 1000-ից ավելի հեքիաթների սյուժետային համաբարբառը:

1934-ին սովետական գրողների առաջին համագումարում Մ. Գորկու զեկուցումն ու կոչը՝ ուղղված գրողներին ժողովրդական բանահյուսության նմուշների հավաքման, ուսումնասիրման ու մշակման կարևորության մասին, լայն արձագանք է գտնում ինչպես Միության, այնպես էլ Հայաստանի գրական ու մտավորական լայն շրջաններում: Հիմնվում է Հայաստանի ժողովրդական ստեղծագործության տունը, նոր թափ ու ծավալ են ստանում բանահավաքչական ու բանագիտական աշխատանքները: Կուլտուրայի պատմության ինստիտուտին փոխարինած Պատմության և գրականության ինստիտուտը պարբերաբար բանահավաքներ է առաքում Հայաստանի տարբեր շրջանները՝ տեղական ավանդական, մասնավորապես նորաստեղծ սովետահայ բանահյուսության նմուշներ հայտնաբերելու և հավաքելու համար: Այդ ուղղությամբ նշանակալից աշխատանքներ են կատարում Ա. Ղանալանյանը, Գ. Թարվերդյանը, Վ. Բդոյանը: 1936-ին լույս է տեսնում Գ. Թարվերդյանի և Ա. Ղանալանյանի կազմած «Լենինը հայ ֆոլկլորի մեջ» սովետահայ բանահյուսության անդրանիկ ժողովածուն՝ Կ. Մելիք-Օհանջանյանի խմբագրությամբ և ընդարձակ առաջաբանով:

1930-ական թթ. կեսերին Մ. Աբեղյանն իր նախորդ ուսումնասիրությունների հիման վրա պրում է «Հայ վիպական բանահյուսություն» մեծարժեք աշխատությունը՝ նվիրված հայ հին ու նոր վիպական ավանդության պատմատիպաբանական զարգացման տեսությանը, որը հրատարակվում է 1966-ին նրա երկերի 1-ին հատորում:

1930-ական թթ. երկրորդ կեսից հիմք է դրվում հայ բանահյուսական հուշարձանների գիտական հրատարակությանը:

Մ. Աբեղյանի խմբագրությամբ և Կ. Մելիք-Օհանջանյանի աշխատակցությամբ 1936-ին լույս է տեսնում «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի պատումների գիտական հրատարակության 1-ին հատորը (2-րդ հատորի 1-ին մասը հրատարակվում է 1944 թ., 2-րդ հատորի 2-րդ մասը՝ 1951 թ): 1937-ին հրատարակվում է Ա. Ղանալանյանի «Հայ չինականի աշխատանքի երգերը» աշխատությունը՝ երգերի համահավաք բնագրերով, ուսումնասիրությամբ, բառարանով:

Սովետահայ բանագիտությանը, մասնավորապես վիպագիտությանը նոր թափ է հաղորդում «Սասնա ծռեր» կամ «Սա-

սունցի Դավիթ» հերոսավեպի 1000-ամյա հոբելյանի տոնակատարությունը (1939 թ.): Վեպի. 60-ի չափ պատումների հիման վրա կազմվում է «Սասունցի Դավթի» միասնական համահավաք բնագիրը (Մ. Աբեղյան, Գ. Աբով, Ա. Ղանալանյան), նույն թվին հրատարակվում հայերեն և ռուսերեն, ապա թարգմանվում Միության, հետագայում նաև աշխարհի տարբեր ժողովուրդների լեզուներով: Գրվում և երկու ծավալուն գրքով հրատարկվում են հերոսավեպին նվիրված բազմաթիվ ուսումնասիրություններ («Սասունցի Դավիթ», Արմֆանի և Երևանի պետական համալսարանի հրատ. 1939), կազմվում է «Սասունցի Դավիթ, բիբլիոգրաֆիա»-ն (1939)՝ Մ. Աբեղյանի ընդարձակ առաջաբանով:

1930-ական թթ. վերջերից սովետահայ բանագիտության մեջ հիմնադրվում է մի նոր ուղղություն՝ գրականության և բանահյուսության առնչությունների ուսումնասիրությունը, որի հիմնադիրն է դառնում Ա. Ղանալանյանը («Պուշկյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը», 1938, «Աբովյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը», 1940): Շարունակվում է բանահյուսական հուշարձանների գիտական համահավաք բնագրերի հրատարակությունը: 1940-ին լույս են տեսնում Մ. Աբեղյանի «Գուսանական-ժողովրդական տաղեր» և «Ժողովրդական խաղիկներ» ծավալուն ժողովածուները, ուր գիտականորեն ամփոփված ու համակարգված էր հայ մինջնադարյան և ուշ շրջանի քնարական երգային բանահյուսության հիմնական ժառանգությունը:

ՀԽՍՀ գիտությունների ակադեմիան կազմակերպվելուց իվեր (1943) բանագիտական աշխատանքները կենտրոնանում են ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ժողովրդական բանահյուսության բաժնում (վարիչ՝ Ա. Ղանալանյան), պատրաստվում են բանագիտության նոր կադրեր: Հայրենական մեծ պատերազմից հետո բանագիտությունն աստիճանաբար մտնում է նոր հունի մեջ: 1944-46 թթ. տպագրվում են Մ. Աբեղյանի «Հայոց հին գրականության պատմության» երկու մեծածավալ հատորները, հայ հին վիպական բանահյուսության ուսումնասիրությամբ հանդերձ: 1945-46 թթ. հրատարակվում են Ա. Ղանալանյանի «Հայ ժողովրդական բանահյուսություն» ուսումնական ձեռնարկի չորս պրակները, ուսումնասիրություններ՝ նվիրված Մ. Աբեղյանի և Ն. Մառի բանագիտական վաստակին («Մ. Աբեղյանն իբրև ֆոլկլորագետ», «Ն. Մառը հայ բանահյուսության մասին», 1946), հրա-

տարակվում են Կ. Մելիք-Օհանջանյանի «Միթրա-Միհրը «Սասնա ծռերի» մեջ» (1946), «Տիրան-Տրդատի վեպը ըստ Փ. Բուզանդի» (1947) ուսումնասիրությունները:

1950-ական թթ. հայ բանագիտության մեջ հանդես են գալիս նոր անուններ, հետազոտվում են բանահյուսական նոր ժանրեր, տեսական ու պատմական նոր խնդիրներ: Ա. Ղանալանյանը կազմում և հրատարակում է առած-ասացվածքների գիտական համահավաք ժողովածուն, ուսումնասիրությամբ հանդերձ («Հայկական առածանի», 1951), հայկական հեքիաթների անդրանիկ հատընտիրը («Հայ ժողովրդական հեքիաթներ», 1950), գրում է և հրատարակում տեսական գրաբանագիտական և գիտապատմական մի շարք աշխատություններ («Ժողովրդական բանահյուսության մի քանի հարցեր», 1954, «Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործության ժողովրդական ակունքները», «Մ. Աբեղյանի կյանքն ու գործունեությունը», 1955, «Հ. Օրբելին և հայկական էպոսը», 1957, «Մ. Նալբանդյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը», 1959): Գր. Գրիգորյանը կազմում և հրատարակում է հայ ժողովրդական բանահյուսության քրեստոմատիան (1951), գրում և հրատարակում է մի շարք ուսումնասիրություններ՝ նվիրված «Սասունցի Դավիթ» հերոսավեպի տարբեր կողմերին ու խնդիրներին, որոնք ամփոփվում են նրա «Հայ ժողովրդական հերոսական էպոսը» (1960) ծավալուն մենագրության մեջ: Ա. Նազինյանը հրատարակում է երկու մենագրություն («Սովետահայ գրականությունը և ժողովրդական բանահյուսությունը», 1954, «Սովետահայ ժողովրդական բանահյուսությունը», 1957): 1956-ին տպագրվում է Աս. Մնացականյանի «Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր» մեծածավալ ժողովածուն, ուսումնասիրությամբ հանդերձ և Հ. Օրբելու «Հայկական հերոսական էպոսը» և «Միջնադարյան Հայաստանի առակները» ռուսերեն աշխատությունները: Ս. Հարությունյանը հրատարակում է մի շարք ուսումնասիրություններ հայ ժողովրդական հանելուկների տարբեր խնդիրներին նվիրված, որոնք ամփոփվում են նրա «Հայ ժողովրդական հանելուկներ» (1960) մենագրական հետազոտության մեջ:

1950-ական թթ. կեսերին Մ. Աբեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտի նախաձեռնությամբ հիմք է դրվում հայ ժողովրդական հեքիաթների գիտական համահավաք հրատարակությանը: 1959-ին տպագրվում են հեքիաթների 1-ին և 2-րդ հատորները՝ Ա. Նազինյանի աշխատությամբ և Հ. Օրբելու ընդ-

հանուր խմբագրությամբ (հետագայում Ա. Նազինյանի խմբագրությամբ): 1960 թ. ժող բանահյուսության բաժինը փոխադրվում է Հնագիտության և ազգագրության նորակազմ ինստիտուտ, և այստեղ էլ հիմնականում կենտրոնանում են բանագիտական աշխատանքները: Աշխուժանում է բանահավաքչությունը, կազմակերպվում են արշավախմբեր Հայաստանի և հարևան հանրապետությունների հայաբնակ շրջանները՝ բանահյուսական նյութեր հավաքելու:. Ընդլայնվում է բանագիտական հետազոտությունների ոլորտը, բանագիտությունը համալրվում է նոր, երիտասարդ մասնագետներով:

Տասնամյակի սկզբներին լույս է տեսնում Մ. Մկրտչյանի «Հայ ժողովրդական պանդխտության երգեր» ժողովածուն (1961), «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» 3-րդ և 4-րդ (1962-1963), ինչպես նաև 5, 9 և 10-րդ հատորները (1966-1968), լայնորեն նշվում են Մ. Աբեղյանի, Ե. Լալայանի, Բենսեի (Ս. Մովսիսյան) ծննդյան 100-ամյա և Գ. Սրվանձտյանցի 125-ամյա հոբելյանները, որոնց նվիրվում են մի շարք հոդվածներ (Կ. Մելիք-Օհանջանյան,, Ա. Ղանալանյան, Կ. Մելիք-Փաշայան, Ս. Հարությունյան): Ա. Ղանալանյանը հրատարակում է «Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության ժողովրդական ակունքները» (1963) մենագրությունը, «Թումանյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը» (1964), «Գարեգին Սրվանձտյանց» (1964) ուսումնասիրությունները, գրում է մի շարք հոդվածներ հայ ժողովրդական ավանդությունների մասին, որոնք ամփոփվում և ամբողջականանում են նրա «Ավանդապատում» մեծարժեք աշխատության մեջ (1969): Հրատարակվում են հայ բանահյուսության տարբեր ժանրերին ու խնդիրներին նվիրված մի քանի ծավալուն աշխատություններ: Ս. Հարությունյանը կազմում և հրատարակում է հայ ժողովրդական հանելուկների գիտական համահավաքը (1965), Գր. Գրիգորյանը հրատարակում է «Սովետահայ վիպերգերն ու պատմական երգային բանահյուսությունը» մենագրությունը (1965) և «Հայ ժողովրդական բանահյուսություն» ուսումնական ձեռնարկը (1967), Վ. Պետոյանը «Սասնա ազգագրությունը» (1965), Ա. Սրապյանը՝ «Հայ միջնադարյան զրույցներ» (1969), Մ. Զանփոլադյանը՝ «Թումանյանը և ժողովրդական էպոսը» (1969): Աշխատանքներ են տարվում և հոդվածներ հրատարակվում բանահավաք Ս. Հայկունու կյանքի և գործունեության, Մուսա լեռան բանահյուսության (Վ. Սվազլյան), հայ ժողովրդական ռազմի և զինվորի երգերի (Ալ. Ղազիյան) ուսումնասիրության ուղղությամբ:

1960-ական թթ. կեսերին Մ. Աբեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտի նախաձեռնությամբ հիմք է դրվում Մ. Աբեղյանի երկերի հրատարակությանը. 1966-68 թթ. լույս են տեսնում Մ. Աբեղյանի երկերի առաջին երեք հատորները: Կազմվում և հրատարակվում են հայ ժողովրդական հեքիաթների ռուսերեն երեք ժողովածու (Ա. Ղանալանյան, 1965, Ա. Հովհաննիսյան, Ա. Նազինյան, 1968, Ա. Նազինյան, 1969):

1970-80ական թթ. առաջին կեսերը առավել արգասավոր ու լայնահուն է դառնում հայ բանագիտությունը: Նոր շարժում է առաջ գալիս «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի նոր տարբերակների որոնման և գրառման ուղղությամբ: Տասնամյակի սկզբին (1971-73 թթ.) Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտը Ս. Հարությունյանի ղեկավարությամբ նպատակային արշավախումբ է առաքում Հայաստանի տարբեր շրջանները «Սասնա ծռերի» նոր պատումներ հայտնաբերելու համար: Եռամյա որոնումներից հետո գրառվում են վեպի տարբեր արժեք ներկայացնող 81 պատումներ: Նախորդ տասնամյակի վերջերին և 1970-ի սկզբներին անձնական նախաձեռնությամբ վեպի ուրիշ նոր տարբերակներ են գրանցում Գր. և Վ. Գրիգորյանները: Գրեթե նույնքան տարբերակներ է գրառում 1970-ական թթ. ընթացքում Սևանի ավազանի շրջաններից Ռ. Գրիգորյանը: Արդյունքների մի մասը լույս են տեսնում գիտական մամուլում և առանձին գրքերով (Գր. և Վ. Գրիգորյաններ, Սասունցի Դավիթ, 1977, Ս. Հարությունյան և Ա. Սահակյան, Սասնա ծռեր, հատ. Գ, 1979, Ռ. Գրիգորյան, Գեղարքունիք, 1983):

Նշանակալից աշխատանքներ են կատարվում «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի ուսումնասիրության և հրատարակման ուղղությամբ (Ս. Հարությունյան, Ա. Սահակյան, Գր. Գրիգորյան): Ա. Սահակյանը տպագրում է վեպի թեմատիկան ու կառուցվածքը լուսաբանող մի քանի ուսումնասիրություններ, որոնք ամփոփվում են նրա «Սասնա ծռերի» պատումների քննական համեմատություն» (1975) մենագրության մեջ: Տպագրվում են Ս. Հարությունյանի կազմած և ծանոթագրած վեպի 10 պատումների հատընտիրը («Սասնա ծռեր», 1977), վեպի համահավաք բնագիրը («Սասունցի Դավիթ», 1981), Գր. Գրիգորյանի «Էպոսի ուսումնասիրության պատմությունից», 1983: Վեպի նկատմամբ ուսումնասիրություններ են կատարվում նաև արտասահմանում (Ռ. Գյուլպենկյան, Հ. Բերբերյան, Ժ. Ամսլեր, Է. Անդերսոն):

1970-ական թթ. սկզբներին բանագիտական հետազոտությունների մեջ ներդրվում են գիտական նոր մեթոդներ և տեխնիկական նորագույն միջոցներ (Ի. Գ. Լևին), Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի կազմում ստեղծվում է բանահյուսական նոր բաժին (Ս. Հարությունյան), որը զբաղվում է նոր մեթոդներով և ԷՀՄ-ի կիրառությամբ բանահյուսական արխիվային նյութերի մշակումով, համակարգումով, գլխավոր կատալոգի և ժողովրդական խաղիկների գիտական համահավաքի կազմումով: Քանակական վերլուծության մեթոդով են հետազոտվում Տ. Նավասարդյանի կյանքն ու բանագիտական գործունեությունը (**Սվ. Վարդանյան**), առակները (**Ա. Նազինյան**), հրաշապատում հեքիաթները (**Ս. Գուլակյան**):

1970 թ. Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտում հիմք է դրվում «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն» մատենաշարին, որը մեծ զարկ է տալիս ազգագրական-բանահյուսական նյութերի և ուսումնասիրությունների հրատարակությանը:

Արդյունավետ աշխատանքներ են կատարվում բանահյուսական տարբեր ժանրերի ու տեսակների համահավաք ընագրերի կազմման, ուսումնասիրման, հայ բանագիտական մտքի պատմության ստեղծման ուղղությամբ: Հրատարակվում են Ս. Հարությունյանի «Մանուկ Աբեղյան» (1970), «Անեծքի և օրհնանքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ» (1975) մենագրությունները, Ռ. Գրիգորյանի «Հայ ժողովրդական օրորոցային ու մանկական երգեր» գիտական համահավաք ժողովածուն (1970), Գր. Գրիգորյանի «Հայ ժողովրդական վիպերգերն ու պատմաերգային բանահյուսությունը», 1-ին (1972), 2-րդ (1982), Շ. Գրիգորյանի «Հայոց հին գուսանական երգերը» (1971), Վ. Սվազլյանի «Սարգիս Հայկունի» (1973), Ա. Սարյան-Հարությունյանի «Հայ քաղաքային ժողովրդական երգարվեստը (1973), Հ. Աբեղյանի «Իսահակյանը և ժողովրդական էպոսը» (1975) մենագրությունները, Մ. Բրուտյանի «Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն» (1971) և «Բիբլիոգրաֆիա հայ ժողովրդական երաժշտության (1973), Մ. Թումաճանի «Հայրենի երգ ու բան», 1-ին հատ. (1972), 2-րդ (1983), Աս. Մնացականյանի «Հայ միջնադարյան հանելուկներ» (1980), Հ. Օրբելու «Մոկսի բանահյուսությունն ու կենցաղը» (1982, ռուսերեն) աշխատությունները: Հրատարակվում են բանահյուսական տեղային ժողովածուներ, նոր գրառված հարուստ նմուշներով (**Մ. Գրիգորյան-Սպանդարյան, Լեռնա-**

յին Ղարաբաղի բանահյուսությունը, 1971. **Մ. Լյուլեճյան**, Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական երգերն ու եղանակները, 1971, **Խ. Փորքչեյան**, Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական բանահյուսությունը, 2-րդ հրատ, 1971, **Բենսե** (Ս. Մովսիսյան), Հարք, 1972, **Գ. Հակոբյան**, Ներքին Բասենի ազգագրությունը և բանահյուսությունը, 1974, **Գ. Միքայելյան**, Նոր Բայազետ, 1980, **Ռ. Գրիգորյան**, Գեղարքունիք, 1983, **Ալ. Ղազիյան**, Արցախ, 1983, **Վ. Սվազլյան**, Մուսա լեռ, 1984): Հրատարակվում են «Հայկական ժողովրդական հեքիաթներ» բազմահատորյակի հերթական 6, 7, 8,11 հատորները:

Հեքիաթների մի նոր հատընտիր է հրատարակում Երևանի պետական համալսարանը («Հայկական ժողովրդական հեքիաթներ», 1980, կազմողներ **Ն. Հակոբյան, Արծ. Սահակյան**): **Ս. Գուլակյանը** մի շարք հոդվածներ է հրատարակում հրաշապատում հեքիաթների տարբեր կողմերի և հատկանիշների մասին, կազմում և տպագրում «Հայկական հրաշապատում հեքիաթների մոտիվների նշացանկը (ռուսերեն, 1983): Ռուսերեն են հրատարակվում **Ա. Ղանալանյանի** «Հայկական ավանդություններ» (1979) և **Գ. Կարապետյանի** «Հայկական ֆոլկլոր» (1979) աշխատությունները:

Հիմք է դրվում հայ ժողովրդագիտության նշանավոր երախտավորների՝ Գ. Սրվանձտյանցի (Երկեր, հ. 1-ին, 1978, հ, 2-րդ, 1982, Ե. Լալայանի (Երկեր, հ. 1-ին, 1983) աշխատությունների հրատարակությանը, հայ բանագիտության պատմության շարադրմանը (**Ա. Ղանալանյան**, Դրվագներ հայ բանագիտության պատմության, 1985):

Աշխատանքներ են տարվում հայ առասպելաբանության հետազոտության ուղղությամբ, տպագրվում են առանձին հոդվածներ, միաժամանակ համակարգված հոդվածներ են հրատարակվում «Աշխարհի ժողովուրդների առասպելները» (Մոսկվա, 1980, 1982) ռուսերեն երկհատոր հանրագիտարանում (Ս. Հարությունյան): Ս. Հարությունյանի «Հայ առասպելաբանությունը» ընդհանրացնող հոդվածը թարգմանվում է հունգարերեն և գերմաներեն, հրատարակվում Հունգարիայում և Գերմանիայում: Իսկ այդ ամբողջ հոդվածաշարը վերահրատարակվում է հետագայում (1990) Մոսկվայում «Առասպելաբանական բառարանում»: 2000 թ. Բեյրութում լույս է տեսնում Ս. Հարությունյանի «Հայ առասպելաբանություն» ընդարձակ մենագրությունը, որը մինչ այդ արժանացել էր Համազգային կրթամշակութային հաստատության մրցանակին և իր մեջ էր

ամփոփում հայ հնագույն առասպելների, հավատալիքների, պատկերացումների ամբողջական համակարգը և նորովի լուսաբանում այդ հին ու ավանդական մշակույթի բնագավառը: Իսկ 2001-ին նա Երևանում տպագրում է «Հայոց հին հավատալիքները, կրոնը, պաշտամունքն ու դիցարանը» աշխատությունը:

Հայ առասպելաբանության մեջ հանդես են գալիս նոր անուններ՝ իրենց նոր հետազոտություններով: Դրանցից է Արմեն Պետրոսյանը, որն սկսած 1980-ական թվականներից իր վեր իր բազմաշատ հոդվածներով, մի քանի մենագրություններով («Արամի առասպելը հնդեվրոպական առասպելաբանության համատեքստում և հայոց ազգածագման խնդիրը», Երևան, 1997, «Հայկական էպոսի հնագույն ակունքները», 1997, «The Indo-European and Ancient Near Eastern Sources of the Armenian Epic» (Հնդեվրոպական ու առաջավորարևելյան առասպելաբանությունը և հայ էպոսը), Վաշինգտոն, 2002, «Армянский эпос и мифология», Երևան, 2002, «Հայոց ազգածագման հարցեր», Երևան, 2006, «Արամազդ. պաշտամունք, կերպար, նախատիպեր», Երևան, 2006 և այլն), որոնցով մեզանում իր նորո հիմք է դրվում հայ առասպելաբանության համեմատական ուսումնասիրությանը: Գրեթե նույն ժամանակներից են սկսված հայ առասպելաբանության հնագույն ըմբռնումների՝ Սարգիս Պետրոսյանի մի շարք հոդվածները և մանավանդ հայոց պատմության մեջ և գրականության հնդեվրոպական առասպելաբանության յուրահատուկ դրսևորումներին նվիրված մենագրական ուսումնասիրությունը (2007):

Պարագետ-ազգագրագետ Էմմա Պետրոսյանը իր մի շարք հոդվածներում և մենագրության մեջ ("Боги и ритуалы древней Армении", 2004) հայ ժողովրդական մշակույթի մի շարք երևույթներ մեկնաբանում է առասպելաբանական նախահիմքերով: Այս տեսակետից առանձնապես արդյունավետ է ազգագրագետ-մշակութաբան Լևոն Աբրահամյանը, որն իր գրեթե բոլոր հոդվածներում ու մենագրության մեջ ("Первобытный праздник и мифология", 1983) պատշաճ տեղ է հատկացնում երևույթների առասպելաբանական նախահիմքերի բացահայտմանը:

Երիտասարդ բանագետների կողմից հետազոտության են ենթարկվում երկվորյակների (Լ. Ղուկյան), Աստղիկ դիցուհու առասպելները (Ե. Մելիք-Մուրադյան) և հայ-կովկասյան վիպա-

կան ու առասպելաբանական կապերին նվիրված ուսումնասիրություններ (Տ. Դալալյան):

Լուրջ աշխատանքներ են կատարվում «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի պատումների հրատարակության և միջազգային հետազոտության ուղղությամբ: 1970-90-ական թթ. հրատարակվում են հիշյալ տասնամյակներում գրառած հերոսավեպի նորահայտ պատումները (Ս. Հարությունյան, Ա. Սահակյան, Սասնա ծռեր, հատոր Գ, 1979, հատոր Դ, 1999, Գր. և Վ. Գրիգորյաններ, Սասունցի Դավիթ, 1977, Ռ. Գրիգորյան, Սասնա ծռեր, 1988, Գր. Գրիգորյան, Հայկական էպոսի մի նոր համահավաք բնագիր, «Գարուն», 1969):

2000-ական թվականների սկզբից սկսվում է «Սասնա ծռերի» միջազգային հետազոտությունների նոր ժամանակաշրջան: Հնագիտության և ազգագրության և Մ. Աբեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտների համատեղ ջանքերով 2003, 2006 և 2009 թվականներին հրավիրվում է հերոսավեպին նվիրված երեք միջազգային գիտաժողով: Այդ տարիներին հրատարակվում են Կ. Մելիք-Օհանջանյանի թարգմանած հերոսավեպի ռուսերեն պատումները ("Сасунские удальцы", 2004), Կ. Մելիք-Օհանջանյանի ռուսերեն թարգմանությունը ("Армянский народный эпос и поэзия, Краткий исторический очерк", Ереван, 2006), իսկ 2008 թ. Երևանում լույս է տեսնում Կ. Մելիք-Օհանջանյանի ռուսերեն թարգմանությունը՝ հայերեն կից բնագրերով, ինչպես նախատեսված էր թարգմանչի կողմից («Սասնա ծռեր – Сасунские удальцы»):

1980-ական թվականներից ի վեր շարունակվում է «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» 12, 13, 14, 15 և 16-րդ հատորների հրատարակությունը: Նոր փուլ է թևակոխում հայկական հեքիաթների հետազոտությունը: Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտում արդեն հրատարակված հեքիաթների նյութի հիման վրա ստեղծվեց աշխատանքային թեմատիկ մի խումբ (ղեկավար՝ Ալվարդ Ղազիյան), որի նպատակն էր հայ ժողովրդական հեքիաթների սյուժետային տիպերի նշացանկը իր բոլոր տարբերակներով՝ միջազգային համապատասխան տիպերի համեմատությամբ: Այդ կարևոր աշխատանքը տակավին շարունակվում է և առաջիկա տարիներին կավարտվի: Հետազոտվել է «Պառավի կերպարը հայ հրաշապատում հեքիաթներում (Մ. Գալստյան), «Հայոց իրապատում հեքիաթը» (Նվարդ Վարդանյան, 2009), «Հայ հրաշապատում հեքիաթների պոետիկան» համեմատական ուսումնասիրությունը (Ալ-

վարդ Ջիվանյան): Երիտասարդ բանագետների հատուկ քննութեյանն են արժանացել հայկական հրաշապատում հեքիաթներում արտացոլված մշակութաբանական տարբեր իրողությունները (Թ. Հայրապետյան, Է. Խեմչյան Ե. Զաքարյան,):

20-րդ դարի վերջերին և 21-ի սկզբներին միմյանց են հաջորդում ինստիտուտի մի շարք բանագետների կողմից Հայաստանի և հարևան երկրների հայ ազգագրական շրջաններից գրառած բանահյուսական-ազգագրական հարուստ նյութեր ընդգրկող տեղային ժողովածուների հրատարակությունը. Վ. Սվազլյանի «Կիլիկիա. Արևմտահայոց բանավոր ավանդությունը», 1994, Ռ. Խաչատրյանի «Թալին», 1998, Թ. Գևորգյանի «Լոռի», 1999, Վ. Սվազլյանի «Պոլսահայոց բանահյուսութիւնը», 2000, Է. Խեմչյանի «Տավուշ», 2000, Ա. Ղազիյանի և Սվ. Վարդանյանի «Բաքվի հայ բանահյուսությունը», 2004, Է. Խեմչյանի «Իջևան (Ջորափոր)», 2008: Տպագրության ընթացքում է Վ. Սվազլյանի «Ամերիկահայոց բանավոր ավանդությունը» ժողովածուն:

Բանագետներ Սվ. Վարդանյանի և Է. Խեմչյանի կողմից կազմվում և հրատարակվում է ինստիտուտի բանահյուսական արխիվում պահվող ղարադաղցի բանահավաք Հովհաննես Հովսեփյանի «Ղարադաղի հայերը II, Բանահյուսուսություն» ստվար ժողովածուն (2009):

Էսթեր Խեմչյանը, տարիներ շարունակ զբաղվելով պատմական անձանց (Ալ. Մակեդոնացի, Շահ Աբաս, Սողոմոն իմաստուն, Խիկար իմաստուն, Դանանդա Բահլուլ, Լենկ Թեմուր, Լոխման Հեքիմ, և այլք) վիպական կերպավորման խնդիրներով, հրատարակել է մի շարք հոդվածներ՝ նվիրված Ալեքսանդր Մակեդոնացուն, Շահ Աբասին և այլոց («Երկեղջյուր Ալեքսանդրի հայկական պատումները և նրանց ծիսաառասպելաբանական ակունքները», 2002, «Ջրային տարերքի նվաճման մոտիվը հայոց ալեքսանդրյան այուժեներում», 2006, «Պատմական անձանց վիպական կերպավորումը Արցախի բանահյուսության մեջ», 2006, «Շահ Աբասի կերպարը հայ վիպական բանահյուսության մեջ», Սպահան, 2009 և այլն):

Նույն ժամանակներում լուրջ աշխատանքներ են տարվում ժողովրդական երգերի և մասնավորապես ծիսերգերի հավաքման և հետազոտման ուղղությամբ: Բանագետներ Երազիկ Հարությունյանը և Թամար Հայրապետյանը հրատարակում են համապատասխանաբար «Հայ ժողովրդական սգերգերը» և «Կ. Մելիք-Շահնազարյան (Տմբլաչի Խաչան), կյանքը և գործը»

մենագրությունները (2008), ազգագրագետ Հր. Խառատյան-Առաքելյանը երկու հրատարակությամբ տպագրում է հայ ժողովրդական տոներին նվիրված երկու համակարգված ժողովածու (2000, 2005)՝ ժողովրդական երգերի հարուստ նմուշներով:

Ռ. Գրիգորյանը մանկական և օրորոցային երգերի համահավաք բնագրերը կազմելուց բացի մենագրական ուսումնասիրության է ենթարկել այդ երգերը 2001 թ. հրատարակելով դրանք:

Սվ. Վարդանյանը, տարիներ շարունակ զբաղվելով հայ բանագիտական մտքի պատմության հետազոտությամբ, 1991-ին հրատարակում է «Տիգրան Նավասարդյանի ներդրումը հայ բանագիտության մեջ» ռուսերեն մենագրությունը, 2004-ին՝ «Միքայել Միանասարյանց» ուսումնասիրությունը և մի քանի հոդվածներ՝ նվիրված թիֆլիսահայ բանագիտական մտքի այլ ներկայացուցիչների (Գ. Ախվերդյան, Գ. Տեր-Ալեքսանդրյան, Գ. Շերենց):

Ռ. Խաչատրյանը, տարիներ շարունակ զբաղվելով հայ երգային բանահյուսությամբ, տպագրել է մի շարք հոդվածներ նվիրված ժողովրդական երգերի կրկնակներին, գեղարվեստական հատկանիշներին՝ մասնավորապես հայոց ծիսական երգերի համակողմանի ուսումնասիրությամբ: 2010 թ. տպագրվել է նրա «Հայ ժողովրդական երգերի պոետիկան» մենագրությունը:

Առանձնակի արժեքով են հատկանշվում Վ. Սվազլյանի բանահավաքչական և հետազոտական աշխատանքները՝ ուղղված Մեծ եղեռնի ականատեսների հուշապատումների և եղեռնը արտացոլող թուրքալեզու ժողովրդական երգերի գրանցումներին: Նա իր «Մուսա լեռ», 1984, «Կիլիկիա. Արևմտահայոց բանավոր ավանդությունը», 1994, «Մեծ եղեռն, Արևմտահայոց բանավոր վկայություններ, 1995 և «Հայոց ցեղասպանություն. Ականատես վերապրողների վկայություններ», 2000 ժողովածուներում առաջին անգամ գիտական շրջանառության մեջ է դնում տարաբնույթ ժողովրդագիտական նյութեր: Արժեքավոր են հատկապես եղեռնի սարսափները տեսած ականատես վերապրողներից գրառած հայոց թուրքալեզու ժողովրդական երգերի ուսումնասիրությունը. «Մեծ եղեռնը արևմտահայոց հուշապատումներում և թուրքալեզու երգերում», 1997-1999 , (հայերեն, ռուսերեն և անգլերեն):

Վ. Սվազլյանը իր գրառած եղեռնապատում հուշերի և երգերի հիման վրա հրատարակում է «Հայոց

ցեղասպանությունը և ժողովրդի պատմական հիշողությունը» ուսումնասիրությունը (2003-2005, հայերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն, ռուսերեն, իսկ թուրքերենը՝ Թուրքիայում): Նա իր այս ուսումնասիրությամբ մեզանում հիմք է դնում ժողովրդական հուշապատումների՝ իբրև բանահյուսական ժանրի գիտական հետազոտությանը:

Վ. Սվազլյանն ԱՄՆ-ում լույս տեսած «Աշխարհի ֆոլկլորը և ժողովրդական կենցաղը» քառահատոր հանրագիտարանում իր՝ անգլերեն «Հայաստան» ծավալուն հոդվածով համակարգված ներկայացնում է հայ ժողովրդի բանահյուսական հուշարձանները՝ հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը (**Armenia.** "The Greenwood Encyclopedia of World Folklore and Folklife." William M. Clements, ed. (4 volumes). Volume 2: Southeast Asia and India, Central and East Asia, Middle East. Westport (Connecticut), London, 2006, pp. 357-372):

1987 թ. հրատարակվում է Ս. Հարությունյանի «Հայ հին վիպաշխարհը» գիրքը, որը 2004-ին վերահրատարակվում է, իսկ 2007-ին լույս է տեսնում ռուսերեն "Мифы и легенды древней Армении" խորագրով:

2006 թ. հրատարակվում է Ս. Հարությունյանի «Հայ հմայական ու ժողովրդական աղոթքներ» գիտական համահավաք բնագրերը, որ առաջին անգամ էր հայագիտության մեջ արժանանում նման հրատարակության, օժտված ներածական հետազոտությամբ, հարուստ ու հմուտ ծանոթագրություններով, մեկնաբանումներով, բառարանով, տեքստաբանական տարբեր ցանկերով՝ արժանանալով Թեքեյան մշակութային միության մրցանակի:

ԵՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

ՀԱՅ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

1. ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՍԵՌԵՐՆ ՈՒ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Բանահյուսական, ինչպես նաև գրական-գեղարվեստական ստեղծագործությունները ըստ գեղարվեստական կառույցի պատկերման եղանակի բաժանվում են երեք մեծ խմբի. վիպական, քնարական և դրամատիկական: Սեռերի այս բաժանումը հին է, գալիս է Արիստոտելի «Poետիկայից», կիրառվել է գրական երկերի դասակարգման նկատմամբ, կիրառվում է նաև բանահյուսական երկերը դասակարգելիս, այն պարզ պատճառով, որ գրական սեռերն ու տեսակների մեծ մասը սկզբնապես սերում են բանավոր ավանդությունից:

ա. Վիպական սեռի ստեղծագործությունները

Այս ստեղծագործություններում երևույթները պատկերվում են խիստ առարկայական, իբրև բանասացի կամքից անկախ գոյություն ունեցած իրողություններ: Բանասացն արտաքուստ հանդես է գալիս անցյալից ավանդաբար իրեն հասած-լսածը սոսկ վերարտադրող-հաղորդողի դերում: Վիպական ստեղծագործությունների մեծ մասում պարտադրորեն առկա են խոսող կամ գործող առարկայական որոշակի կերպարներ (մարդիկ, կենդանիները, բույսեր, անձնավորված առարկաներ ու երևույթներ) կամ կերպավորված հասկացություններ: Այդ կերպարներին յուրահատուկ է երկխոսությունը կամ մենախոսությունը, ինչպես նաև գործողությունը կամ արարքները, որոնց մեջ ու միջոցով էլ բնութագրվում կամ կերպավորվում են նրանք: Հետևաբար վիպական բանահյուսության երկերին առանձնահատուկ է որոշակի սյուժեի կամ սյուժեների խմբի (սյուժետիկա) կամ էլ որոշ սյուժետային իրադրության (հանելուկներում, առածներում, փոքրածավալ վիպերգերում) առկայությունը: Բանահյուսության վիպական սեռի մեջ են մտնում ժողովրդական վեպը (էպոս), հեքիաթը, առակը, անեկդոտը, ավանդական բոլոր կարգի զրույցները, վիպական ու պատմական ծիսական երգերը, հմայական աղոթքները, առածն ու հանելուկը: Հետևաբար բանահյուսական երկի ձևը՝ արձակ թե չափածո, եր-

գելու, պատմվելու թե արտասանվելու հատկանիշը էական արժեք չունի բանահյուսական երկերի սեռային տարբերակման համար: Բացառություն են կազմում միայն պատմողական արձակին պատկանող տեսակները (բանագիտության մեջ գոյություն ունի նման ձևական դասակարգում), ինչպիսիք են հեքիաթը, առակը, բոլոր կարգի զրույցները և այլն, որոնց դեպքում ձևական հատկանիշը (արձակ-պատմողական) թերևս ինչոր չափով համընկնում է նրանց սեռային հատկանիշին, քանզի վիպականն ամենից առաջ ենթադրում է պատումնայնություն կամ պատմողականություն: Բայց առհասարակ սեռը ներքին հատկանիշ է, պայմանավորված երևույթների գեղարվեստական արտացոլման, վերարտադրության կամ պատկերի ներքին կառույցի բնույթով:

բ. Քնարական սեռի ստեղծագործություններ

Այս ստեղծագործություններում երևույթները (իրական թե երևակայական) արտացոլվում են ոչ թե առարկայական կերպարների և նրանց արարքների միջոցով, այլ քնարական հերոսի (որը նույնանում է բանաստաց-երգասացին) արտաքին աշխարհից ստացած տպավորությունների, ապրումների, խոհերի ու զգացմունքների վերարտադրության: Քանի որ իրական, արտաքին աշխարհը նույնությամբ չի արտացոլվում քնարական բանահյուսության մեջ, այլ միայն բանաստաց-երգասացի տպավորությունների ու հույզերի միջոցով, այստեղից էլ առաջ է գալիս անձնականության և հուզա-զգացմունքայնության շեշտված երանգը, որ հատուկ է քնարական երգերին: Բայց այդ անձնականությունն ունի իր արտաքին առարկայական դրդրապատճառները, որոնք և ծնել, առաջ են բերել այդ տպավորությունները, հույզերն ու մտորումները: Եթե գրական քնարական ստեղծագործություններում գործ ունենք անհատ հեղինակի ստեղծած երգի և նրա անձնական ապրումների հետ, ապա քնարական բանահյուսության դեպքում, բացի անհատական հորինումից գործ ունենք նաև ավանդականության հետ, այսինքն՝ կատարվող երկը ոչ թե միայն այն կատարող բանաստաց-երգասացի ստեղծագործությունն է, այլև ժամանակի և տարածության մեջ՝ տվյալ բանասացին ուրիշներից ավանդված-փոխանցված երկ: Բանաստաց-երգասացը ընտրում և կատարում է այն ավանդական ստեղծագործությունը, որը տվյալ պահին համընկնում է նրա հոգեվիճակին, ապրումներին ու հույզերին, կամ էլ կատարում է իր միջավայրի պահանջը (ծի-

սական արարողությունների, խմբապար-խմբերգերի դեպքում): Տվյալ դեպքում բանասացն ամբողջապես վերապրում է ավանդական երկն իր կամ իր միջավայրի հոգեվիճակին համապատասխան. որոշ փոփոխություններ ներմուծում կատարվող երկի մեջ, յուրատեսակ անձնականացնում և սեփականացնում է այն և որոշ իմաստով (ներմուծած փոփոխություններին համապատասխան) դառնում հեղինակ կամ հեղինակակից տվյալ ստեղծագործությանը: Եվ այս պատճառով էլ քնարական բանահյուսության յուրաքանչյուր ավանդական երկի տարբերակ դառնում է արտահայտիչը այն կատարող որոշակի անհատի կամ նրա միջավայրի տվյալ պահի հոգեվիճակի, տրամադրությունների, հույզերի և ապրումների: Այստեղից էլ այն հարատևող բանաստեղծական կենդանի զգացողությունն ու ընկալումը, որ միշտ ուղեկցում է ավանդական քնարական երկին, նրա յուրաքանչյուր կատարման ժամանակ:

Եթե վիպական բանահյուսությանը յուրահատուկ է որոշակի սյուժեի, սյուժետիկայի կամ սյուժետային իրադրության առկայությունն, ապա քնարական բանահյուսությունը բացառում կամ գրեթե բացառում է դրանք: Քնարական ստեղծագործություններում, անշուշտ, կան որոշ չափով նկարագրական, սյուժետային տարրեր (բնության, հասարակական կյանքի, անձանց արարքների վերաբերյալ), բայց դրանք ունեն ոչ թե ինքնուրույն, օբյեկտիվ, ինքնաբավ արժեք, այլ ծառայում են քնարական հերոսի հոգեվիճակի, տրամադրությունների, զգացումների ու ձգտումների բացահայտմանը, կոնկրետացմանը, դրանց բնական և սոցիալական միջավայրի հետ ունեցած կապի որոշարկմանը: Այսինքն դրանք մեծ մասամբ որոշակի նպատակով կատարված գեղարվեստական հնարանքներ են (զուգահեռական պատկեր, համեմատություն, հակադրություն և այլն) կամ էլ տվյալ հոգեվիճակի առարկայական պատճառաբանում:

Քնարական սեռին են պատկանում ժողովրդական բանահյուսության բոլոր կարգի քնարական երգերը՝ սիրո, ուրախության, պանդխտության, սգո հայրեննները, ժողովրդական խաղիկները (երկատող, եռատող, քառատող երգեր), որոնց թվում վիճակի կամ ջանգյուլումի ծիսական երգերը, սիրո, հարսանեկան և սգո երգերը, օրորոցային երգերը, աշխատանքային երգերի որոշ տեսակներ, օրհնանքներ, փաղաքշական խոսքեր և այլն:

գ. Դրամատիկական սեռի ստեղծագործություններ

Այս ստեղծագործություններում վիպականի նման առկա են որոշակի կերպարներ, երկխոսություններ, իրադարձություններ ընթացք, հետևաբար և սյուժետային որոշակի գիծ: Բայց ի տարբերություն վիպականի, դրամատիկականում իսպառ բացակայում է նկարագրությունը կամ պատումնայնությունը. այստեղ առաջնակարգ նշանակություն ունի գործող անձանց խոսքը՝ երկխոսությունն ու մենախոսությունը: Դրամատիկական երկն ամբողջապես կառուցված է գործող անձանց խոսակցության վրա. գործող անձինք բացառապես բնութագրվում են սեփական խոսքի կամ մյուս կերպարների խոսքի միջոցով [Ջրբաշյան 1980, 336-337]: Իրադարձությունները զարգանում են գործող անձանց արարքների և խոսքերի շնորհիվ: Եթե վիպական ստեղծագործություններում ժամանակի գործոնը վերաբերում է անցյալին, այսինքն նկարագրվող իրադարձությունները կատարվում են անցյալում, ապա դրամատիկական երկերում իրադարձությունները կատարվում և ցուցադրվում են ներկայում:

Ի տարբերություն գրական, դրամատիկական երկերի, որոնք ունեն ավարտուն, կազմակերպված, ամբողջական բնագիր՝ պիես, ապա ժողովրդական դրաման կամ դրամատիկական երկը չունի այդպիսի վերջնականապես ավարտուն, կազմակերպված կերպարանք: Այդ տարբերությունը ամենևին էլ չի բխում նրանց գրավոր ու բանավոր ավանդման տարբերությունից: Բանահյուսական մյուս սեռերի դեպքում (վեպ, հեքիաթ, վիպերգ, քնարական որևէ երկ) վարիանտների ձևով, բանահյուսական երկն ունի իր որոշակի կերպարանքը, ժողովրդական դրաման չունի այս: Այն ունի իր կատարման որոշակի ժամանակը և տեղը (ծիսական խաղերի և արարողությունների դեպքում), խաղերին ուղեկցող կայուն երգային հատվածներ, բանաձևեր և արարողություններ, բայց դրամատիկական ամբողջական «բնագիր» երկ, իբրև այդպիսին գոյություն չունի: Գործող անձանց խոսակցությունը կատարվում է հանպատրաստից հորինումով (իմպրովիզացիա) տվյալ պահի իրադրության (ծես, խաղ, արարողություն) թելադրանքով և ավանդականությամբ: Գործող անձանց խոսքը, արարմունք-արարողությունը, երգը, պարը, ծիսական բանաձևերը հանդես են գալիս միասնաբար, տվյալ խաղի և արարողության կատարման ընթացքում, որոշակի սյուժեով: Կայուն բանահյուսական «բնագրի» բացակայությունն է պատճառը, որ բանագետը ժողովր-

դական դրաման ուսումնասիրելիս գործ ունի միայն առանձին երգերի ու բանաձևերի հետ, իսկ մնացածը թատերական արարողությունների նկարագրություն է, որով զբաղվում են ազգագրագետները կամ ժողովրդական թատրոնի մասնագետները:

Դրամատիկականը դրսևորվում է, սակայն, ոչ միայն ժողովրդական թատերախաղերում ու արարողություններում, այլև բանահյուսական առանձին տեսակներում (երգ, առակ և այլն), որոնք կառուցված են երկու և ավելի անձանց կամ կենդանիների երկխոսությունների վրա, և սյուժեի զարգացումը առաջ է գնում միմիայն այդ երկխոսությունների միջոցով (համմտ. աղջկա և տղայի կողմից փոխադարձ ասվող երգերը, օրինակ՝ Ծամթելը, հակիրճ երկխոսության վրա կառուցված առակները, կումիլյատիվ հեքիաթները, երկխոսական առածներն ու հանելուկները:

Սեռերի փոխադարձ կապը - Այս երեք սեռերը, ունենալով հանդերձ իրենց կայուն և որոշակի հատկանիշները, բնավ էլ միմյանցից մեկուսացած ու անկախ չեն: Որոշակի սեռի պատկանող բանահյուսական ստեղծագործության մեջ հաճախ նկատելի են մեկ կամ մյուս, երբեմն էլ միաժամանակ մնացած սեռերի տարրերի առկայություն: Վիպական բանահյուսության տեսակների մեծ մասի մեջ առկա է հերոսների երկխոսությունը, որն ինքնին արդեն դրամատիկական տարր է: Ժողովրդական վեպի (էպոս) մեջ հաճախ նկատելի է դրամատիկական և քնարական բազմաթիվ տարրերի համադիր զուգակցություն՝ վիպական կայուն հյուսվածքում: «Սասնա ծռերում» առկա են մի շարք երգային հատվածներ, որոնց մի մասն ունի շեշտված քնարական բնավորություն (Դավթի՝ երգով դիմումը հորեղբորը, հայրենակիցներին, Մհերի դիմումը ծնողների գերեզմանին), միաժամանակ և դրամատիկական է, գնում է իբրև երկխոսություն տարբեր անձանց միջև: Այդպես նաև վիպական երգերում, ուր վիպվող իրադարձությունները ընդմիջվում են հաճախ երկխոսությամբ, միաժամանակ և քնարական երգի կրկնակներով, հուզաարտահայտչական բառերով ու բացականչություններով: Եվ ընդհակառակը, քնարական մի շարք երգերում առկա են որոշ վիպական-նկարագրական տարրեր («Մահալօքս ի վար կուգայի»), միաժամանակ և երկխոսություն՝ սիրած տղայի և աղջկա միջև: Կամ դրամատիկական սկզբունքով (երկխոսությամբ) կառուցված երգերը կամ իրենք ամբողջությամբ քնարական են կամ էլ ընդմիջվում են քնարական կրկնակներով:

Տարբեր սեռերի այս փոխադարձ կապն ու ներթափանցումը բանահյուսական երկերի առանձնահատկություններից է, ծագումնաբանորեն թերևս սերում է նախնադարյան սինկրետիզմից, երբ ոչ միայն բանահյուսական սեռերը միմյանցից տարբերվակված չէին, այլև՝ արվեստի մյուս ձևերից (երգ-երաժշտություն, պար, թատերախաղ, միմիկա (դիմախաղ): Բանահյուսության առանձնահատկությունները քննելիս տեսանք, որ խոսքի արվեստը կամ բանարվեստը մեկուսացած չէ ժողովրդական արվեստի մյուս տեսակներից. հին առասպելներն ու վեպերը և՛ վիպվում-առոգանվում էին (թիվ ասել), և՛ երգվում, և՛ պարվում՝ երաժշտական գործիքների նվագակցությամբ, և՛ ներկայացվում-խաղացվում:

Հետագայում նախնադարյան սինկրետիզմը՝ արվեստի տարբեր տեսակների այդ միաձույլ համադրումը սկսում է աստիճանաբար քայքայվել. սկսում են միմյանցից անջատվել բանահյուսական սեռերը, ապա նաև արվեստի մյուս տեսակները: Սակայն որքան էլ սեռերն ու արվեստի տեսակները միմյանցից տարանջատվում են ու սկսում զարգանալ ինքնուրույն ճանապարհով (պրոֆեսիոնալ արվեստներում և գրականության մեջ), այդուհանդերձ ժողովրդական բանավոր ավանդության մեջ սինկրետիզմն իսպառ չի վերանում, շարունակում է իր գոյատևումն ու զարգացումը՝ դառնալով լայն առումով ֆոլկլորի, նեղ առումով նաև բանահյուսության յուրահատկություններից մեկը: Վիպական բանահյուսական երկերը, հատկապես ժողովրդական վեպերը որոշ ժողովուրդների բանավոր կենցաղում միաժամանակ և՛ ասվում-պատմվում են, և՛ մեջընդմեջ երգվում, հաճախ ուղեկցվում երաժշտական որևէ գործիքի նվագով և ինչ-որ չափով նաև ներկայացվում (դիմախաղ, շարժուձև, ձայնային-երգային տարբեր ինտոնացիաներ): Որոշ ժողովուրդների մեջ այդ վեպերն ամբողջապես են երգվում և ուղեկցվում նվագով (կիրգիզական «Մանասը», տաջիկական «Գուրուգլին» և այլն): Քնարական երգերն ամենուրեք իրենց բանահյուսական բնագրով պարտադրորեն երգվում են, նվագակցվում, եթե պարերգ են, նաև պարվում են: Հետևաբար արվեստի տարբեր տեսակները՝ խոսքի, երաժշտական-երգի, պարի, թատերային-դրամատիկականի միասնական համադրումը մնում է ժողովրդական բանահյուսության (լայն առումով՝ ֆոլկլորի) առանձնահատկություններից մեկը: Սակայն չպետք է կարծել, թե բանահյուսական տարբեր սեռերի միջև առկա ընդհանրությունները սոսկ արդյունք են նախնադարյան սինկրետիզմի:

Բանահյուսական սեռերը միմյանցից անջատվելով և զարգանալով ինքնուրույն ճանապարհով, իրենց պատմական զարգացման ընթացքում ևս, իրենց բանավոր ավանդման շնորհիվ, փոխադարձ ներազդում են միմյանց, փոխադարձաբար իրար մեջ ներթափանցվում: Եվ հենց այդ հարակա, անընդհատ կատարվող փոխադարձ կապի և ազդեցության շնորհիվ էլ այդ ընդհանրությունները դառնում են բանահյուսության բնորոշ հատկանիշներից մեկը:

2. ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԺԱՆՐԵՐԸ ԿԱՄ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Քննված երեք սեռերից յուրաքանչյուրն իր հերթին բաժանվում է առանձին ժանրերի կամ տեսակների: Վերևում մոտավորապես նշվեցին բանահյուսական այն տեսակները, որոնք պատկանում են այս կամ այն սեռին:

Բանահյուսական ժանրի կամ տեսակի հասկացությունը և, մանավանդ, բանահյուսական տեսակների դասակարգումը բանագիտության ամենավիճահարույց և թերևս ամենաթեժ ու արդի մտքերը տակավին հուզող խնդիրներից է: Մասնագետների մի մասը (Դան Բեն Ամոս) գտնում է, որ «ժանր» հասկացությունը արդի գիտելիքների պայմաններում բավարար ճշգրտություն չունի: «Համապատասխան ձևերի բնորոշումներին չի բավարարում ճշգրտությունը, իսկ ժանրին առանձնահատուկ բնորոշումը չունի բոլորի կողմից ընդունելի ստանդարտներ»: Պարզ է դարձել, որ կառուցվածքը, տեքստային տարրերն (տեքստուրա) ու բնագիրը կամ ոճի ու բովանդակության ֆունկցիան բավարար չափանիշներ չեն ժանրի որոշարկման համար: Շփոթությունների ու անճշտությունների պատճառը «ժանր» հասկացության բնորոշման մեջ տիրող կարծիքների անհամապատասխանությունն է: Պարզվում է, որ «ժանր» տերմինի բնորոշման մեջ բանագետների մոտ առկա է չորս տարբեր տեսակետ. ոմանք ժանրը դիտում են իբրև դասակարգող կատեգորիաներ, ոմանք՝ իբրև մշտատև կամ հարակա (պերմանենտ) ձևեր, ոմանք էլ իբրև սոսկ գրական ձևեր: Կարծիքներից յուրաքանչյուրը արտացոլում է բանահյուսության հետազոտության մեջ առկա տարբեր ուղղություններ: Թեժ բանավեճերի ժամանակ հեղինակները երբեմն չփոթում են հասկացությունները և դրանով իսկ ապացուցում սեփական քննության տրամաբանական հիմնազրկությունը [Բեն

Ամոս, «Ժանր» հասկացությունը բանահյուսության մեջ, 1974]: Ինքը՝ Դան Բեն Ամոսը, գտնում է, որ ժանրերը պետք է դիտել իբրև կուլտուր-ճանաչողական կատեգորիաներ:

Բոլոր ժանրային համակարգերը, անկախ նրանց առանձին ու համընդհանուր ժառանգականության մեջ ունեցած դիրքից, կազմված են իբրև կանոն իդեալական տիպերից կամ իդեալականորեն տիպական կապակցություններից հիման վրա: Ժանրի քննությունն ինքնին բնավ չի հանդիսացել ուսումնասիրության նպատակ, այլ ավելի շուտ իրենից ներկայացրել է մի գործիք՝ լավագույնս ուսումնասիրելու և ըմբռնելու ավանդությունը: Ուստի դրանով օգտվում են արխիվավարները, համալսարանների դասախոսներն ու գիտնականները: Յուրաքանչյուր դեպքում ձգտումներն ու նպատակները տարբեր են: Հետևաբար հիշյալ տարբեր նշանակությունների օգտագործման համար անհրաժեշտ է կատարելագործել այդ գործիքը [Լաուրի Հոնկո, Ժանրերի նոր տեսությունը, Հելսինկի, 1974]:

Մեկ այլ բանագետ (Ռոբերտ Առաստերլից) առաջարկում է բանահյուսական ժանրերը դասակարգել տարբեր հատկանիշների հաշվառման հիման վրա՝ ըստ ստեղծագործության կատարման եղանակի, ձևի, բովանդակության, բնական և սոցիալական միջավայրի, դրանց հետ ունեցած կախվածության [Ռ. Առաստերլից, Բանահյուսական ժանրերի դասակարգման հարցի շուրջ, Հելսինկի, 1974]: Բանահյուսական ժանրերի բազմահատկանիշ դասակարգման առաջարկներ արվել էին նաև սովետական բանագետների կողմից (Վ. Գուսև և ուրիշներ):

Անկախ ժանրերի ըմբռնման և դասակարգման նկատմամբ եղած քննադատական վերաբերմունքից, տարբեր կարծիքներից ու տեսակետներից, բանահյուսական ստեղծագործությունները իրենց սեռային տարբերակումներից բացի, հատկանշվում են նաև ձևական տարբերությամբ: Ըստ ձևի կամ կատարման եղանակի բանահյուսական երկերը բաժանվում են երեք մեծ խմբի. **բանավոր պատումնային արձակի, չափածո երգային և ասույթային ստեղծագործությունների:** Այս երեք հիմնական խմբի տակ կարող են մտնել տարբեր սեռերի բանահյուսական ստեղծագործություններ: **Բանավոր պատումնային** արձակի տակ են համախմբվում գլխավորապես վիպական սեռին պատկանող երկերը (հեքիաթ, առակ, ավանդություն, տարբեր բովանդակությամբ զրույցներ): **Չափածո երգայինի** տակ են համախմբվում և՛ վիպական, և՛ քնարական, և՛ դրամատիկական ստեղծագործություններ, որոնք չափածո են և երգվող (էպոս,

վիպական, քնարական, ծիսական, մանկական երգեր): Աստվածային տակ են համախմբվում բանահյուսության բոլոր փոքր տեսակները, որոնք ունեն հակիրճ բանաձևումներ (առած, հանելուկ, երդում, օրհնանք, անեծք, սպառնալիք, հայհոյանք և այլն):

Ա. ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀՄԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

ՀՄԱՅԱԿԱՆ ԲԱՆԱՁԵՎԵՐ

Հմայությունը նախնադարյան աշխարհընկալման կարևորագույն բաղադրիչ է, ըստ որի բնության մեջ առկա է գերբնական զորություն և այն մարդուն ենթարկելու, ցանկացած հետևանքը կանխելու կամ առաջացնելու միջոց է: Այս հնագույն հավատալիքի արտահայտության արդյունք են մեր այսօրվա խոսակցական հայերենում տակավին գոյատևող հմայական ասույթները և անեծքները, օրհնանքները, երդումները, որոնք իրենց տիպով ու բովանդակությամբ սերում են նախնադարից և հայ լեզվաբանության մեջ կոչվում են ցանկության խոսքեր: Բոլորն էլ դրսևորված են ըղձական եղանակով և օժտված դրանց բովանդակած ցանկությունների իրականացման հմայական զորության հավատալիքով, բաղադրված են մեկ կամ մի քանի բայական գործողություններից («Աչքդ քոռնա», «Հոտիս, օթնիս, դեղին ջրեր վրայեդ էրթան», «Էրգան արև էղնիս», «Ապրիս, զորանաս, փնջփնջոտես, բար տաս», «Ես մեռնիմ, թե խաբար իմ», «Էն սուրբ առեք-կերեքը վկա», «Ինաղ, ժամ, պատարագ»):

Անեծքներով արտահայտվել են չարագույն ցանկություններ, օրհնանքներով՝ բարի ցանկություններ, իսկ երդումներով՝ մի դեպքում պայմանով անեծքներ, մյուս դեպքում սրբազան վկայակոչումներ երդվողի անմեղսունակությունը հավաստելու նպատակով: Այս հնագույն ասույթները վաղնջական ժամանակներից ասվել ու կիրառվել են հմայագործական նպատակներով և գրեթե նախնական ձևերի կիրառումից ի վեր պահպանական նպատակներով մտել են ուսուրա-բաբելական, ուրարտական, հեթիթական սեպագիր հուշարձանների մեջ (արձանագրություններ, պետական դաշնագրեր), մինչնաղարյան վիմագիր հուշարձանները, առքի և վաճառքի գործարքների ձեռագրերի հիշատակումներ, կաթողիկոսական օրհնության և նզովքի թղթեր, ամենուրեք ներկայացնելով իրավաբանական

սանկցիայի արժեք (պատժի ու իրախուսանքի) [Տե՛ս Հարությունյան 1975]:

Համայական այս պարզ աստւյթների հիման վրա, դեռևս վաղ հնադարում ձևավորվում են համայական առավել բարդ բանաձևերը՝ աղոթքները, որոնցով բնորոշվում են համայական խոսքի հիմնական տեսակները: Համայական այս բոլոր աստւյթների նպատակն է փոխել, շրջել տվյալ իրավիճակը, լավը՝ վատով, վատը՝ լավով, ըստ համայողի ցանկության: Եվ այդ փոխելու, շրջելու գերբնական հատկանիշի պատճառով էլ պայմանավորված է դրանց գոյատևումը բանավոր ավանդության մեջ:

Համայություններն առհասարակ բաղկացած են երեք գլխավոր բաղադրիչներից. 1) համայական հավատալիքներից և պատկերացումներից, 2) համայական արարողություններից, որոնք վերոնշյալ հավատալիքների ու պատկերացումների իրագործումն են և 3) այդ արարողություններին ուղեկցող խոսքի համայական բանաձևերից (անեծք, օրհնանք, երդում, աղոթք), որոնք այլ կերպ կոչվում են նաև բանավոր համայություն [Հարությունյան 2006, 6]:

Համայական աղոթքներն ըստ բնույթի լինում են ա) համայագործի բացարձակ ակտիվության, բ) համայագործի հարաբերական ակտիվության աղոթքներ: Ըստ տիպաբանական կառուցվածքի բաժանվում են երկու մեծ խմբերի՝ պարզ և բաղադրյալ տիպերի, որոնք էլ իրենց հերթին բաժանվում են ոճաբանական մի շարք ենթատիպերի: Բաղադրյալ տիպերը գոյանում են երկու հիմնական եղանակով՝ ա) պարզ տիպերի բաղարկումով և բ) պարզ տիպի աճումով և վիպականացմամբ: Վիպական այդ հատվածները, որոնք բովանդակավորվում են կրոնասառասպելական զանազան մոտիվներով, աղոթքին հաղորդում են բանաստեղծականություն և հարակցվելով ցանկության բանաձևերի հետ՝ ստեղծում են կուռ ու ամբողջական աղոթքներ: Այդ վիպական հատվածները դառնում են յուրատեսակ նախադրություններ, որոնց մեջ պատկերավոր խոսքի տարբեր ձևերով նկարագրվում է համայական արարողությունը, որին հաջորդում է աղոթողի ցանկությունը՝ անեծքի, երդման, սպառնալիքի, հրաման-կարգադրության բանաձևերով: Վիպական իրադրությամբ սկսվածքով և ցանկացած համայական բառաձևերով ավարտվող դասական աղոթքները համայական աղոթքների դասական տիպն են ներկայացնում:

Հայ բանահյուսության մեջ համայական աղոթքների ճնշող մեծամասնությունը բուժաղոթքներն են կամ առողջության

պահպանմանը միտված աղոթքներ. երկրորդաբար կարևոր տեղ են զբաղեցնում փորձանք-պատահարների, բնական աղետների դեմ ուղղված, հմայական կապքի և պահպանության աղոթքները: Հմայական բոլոր աղոթքների բուն նպատակն է պահպանել մարդուն, նրա ինչքն ու ունեցվածքը, աշխարհն ու տիեզերքը ամենայն կարգի չարիքներից ու չար ոգիներից, ապահովել մարդու և նրա կյանքի ու կենցաղի բնականոն ու ներդաշնակ զարգացումը:

Ս. Հարությունյանի աշխատությամբ հրատարակվել են «Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ» բնագրերի գիտական համահավաքը (Երևան, 2006)և «Անեծքի և օրհնանքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ» մենագրությունը (Երևան, 1975):

Բ. ԱՌԱՍՊԵԼ ԵՎ ԱՌԱՍՊԵԼԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աշխարհի բոլոր ժողովուրդների, անկախ նրանց քաղաքակրթության զարգացման աստիճանից, հնագույն վիպական ավանդությունը սկզբնավորվում է առասպելներով և առասպելաբանական զրույցներով: Դրանք նախնական վիպական բանաստեղծության անդրանիկ նմուշներն են՝ հիմնված նախնադարյան մտածողության ու աշխարհայացքի, դրանց յուրահատուկ տրամաբանության վրա, արտահայտված ու կաղապարված յուրաքանչյուր ցեղի ու ցեղային միության լեզվական միջոցներով, աշխարհի՝ նրա բանաստեղծական ընկալումներով ու պատկերացումներով:

Առասպելն ինքը իր նախնական նեղ նշանակությամբ, ինչպես ցույց են տալիս տարբեր լեզուներում (մասնավորապես՝ հնդեվրոպական) այդ հասկացության անվանական ստուգաբանությունները, նշանակել է «պատմություն, զրույց, ավանդություն»: Օրինակ՝ հին հունարեն «մյութոս» բառը, որ նշանակում է «առասպել» և փոխանցվել այլ լեզուների միթ, միֆ ձևերով, նշանակում է հենց «բան», այսինքն՝ «պատմություն, զրույց»: Հայերեն «առասպել» բառն ինքը կազմված է հայերեն «առ» նախդրից և հնդեվրոպական սպել արմատից, որ նշանակել է «խոսել, պատմել»: Հետևաբար, առասպելն իր նախնական իմաստով խոսք է, պատմություն, զրույց, ավանդություն: Իսկ առասպելաբանությունը այդ զրույցների կամ պատմությունների ամբողջական համակարգն է: Բայց ոչ միայն այդ:

Առասպելաբանությունը նաև և ամենից առաջ իրենից ներկայացնում է աշխարհի մասին նախնական պատկերացումների

համալիր: Այսինքն՝ աշխարհը և այն բաղադրող տարրերի մասին նախնադարյան մարդու ունեցած պատկերավոր զգայական ընկալումների այն ամբողջական համակարգը, որով նա իր մտածողության ու հասարակական զարգացման տվյալ մակարդակի համեմատ գգում և պատկերացնում էր աշխարհն ու նրա բաղադրիչ տարրերը: Ուստի առասպելաբանությունը ոչ միայն այդ պատկերացումների հիման վրա ձևավորված զրույցներն են, այլև դրանց հիմք հանդիսացող աշխարհըմբռնումն ու աշխարհզգացումը:

Իսկ որո՞նք էին այդ նախնական աշխարհընկալման առանձնահատկությունները:

1. Նախ՝ այն, որ նախնադարյան մարդն իր պարզունակ մտածողությամբ դեռ իրեն չէր առանձացրել շրջապատող միջավայրից՝ բնությունից ու հասարակությունից, և իր շրջապատող միջավայրը պատկերացնում էր իր կերպարանքով ու հատկանիշներով: Նա, ամենից առաջ, բնության բոլոր անշունչ առարկաներն ու երևույթները շնչավորում էր, ոգեղենացնում, մարդեղենացնում և դրանց վերագրում մարդկային կամ կենդանական հատկանիշներ՝ կյանք ու զգացմունքներ: Տիեզերքն, օրինակ, հաճախ պատկերացվում էր կենդանի հսկայի կերպարանքով, որի մարմնի տարբեր մասերից էր կառուցված աշխարհը: Այդ նույն մտածողությամբ մարդն իրեն ազգակցական կապերի մեջ է դնում բույսերի, կենդանիների, անգամ բնության առարկաների հետ, իր տոհմը կամ ցեղը ծագած համարում տվյալ բույսից, կենդանուց կամ առարկայից, որոնք դառնում են սրբազան նախնիներ, տվյալ տոհմի հովանավորներ և կարող են հանդես գալ թե իրենց բուն կերպարով, թե մարդակերպ և թե խառնածին նկարագրով՝ կենդանամարդակերպ, բուսամարդակերպ և այլն: Այստեղից էլ առաջ են գալիս տոտեմական նախնիների պատկերացումը, հավատքն ու պաշտամունքը:

Վերացարկված հասկացությունները անձնավորվում են, կոնկրետացվում, առարկայացվում (ուժ, հիվանդություններ և այլն): Հիվանդությունները, օրինակ, անձնավորվում են մարդակուլ հրեշների կերպարներում (հիշենք, թեկուզ, հայոց ավանդության անձնավորված ցավերին կամ հրեշատիպ գրողներին, ծննդկանին ու նորածնին վնասող ու սպանող Ալին ու Թպղային, տարբեր հիվանդություններ հարուցող անձնավորված Ջար աչքին և այլն):

Ուժն ու զորությունը կարող էր արտահայտվել բազմաձեռությամբ, լավ տեսողությունը՝ բազմաչքությամբ (հիշենք

արևն ու երկնային լույսը խորհրդանշող իրանահայկական Միթրա-Միհր աստծուն տրվող «բյուրաչքանի» կամ «հազարաչքանի» մակդիրը):

Բնության առարկաների և երևույթների անձնավորումն առաջ է բերում տարբեր օգտաբեր ու վնասակար ոգիների պատկերացումներ, որոնք մարմնավորելով բնական և հասարակական որոշակի ուժեր ու հարաբերություններ՝ դառնում են դրանց էությունը խորհրդանշող առասպելական կերպարներ կամ «փոխաբերություններ»: Ոգիների այս պատկերացումների հիմքի վրա են հետագայում զարգանում աստվածների, դյուցազունների և վնասակար հրեշ դեմոնների կերպարները:

2. Սիմվոլիզմ.

Առասպելաբանական կերպարներն այդ կերպ դառնում են խորհրդանշային, գոյության այլ կոնկրետ ձևերով մոդելավորում, ուրվանկարում են բնության ու հասարակության մեջ գործող ռեալ ուժերը, նրանց փոխհարաբերությունները, դրանց վերաբերյալ եղած հասարակական գաղափարներն ու պատկերացումները: Զարգացած կրոնաառասպելաբանական համակարգեր ունեցող հասարակարգերում պաշտվող աստվածները խորհրդանշում են որոշակի ուժեր ու հասկացություններ, թեպետ կարող են խորհրդանշել բարդ ու բազմիմաստ գաղափարներ ու հատկանիշներ ևս:

Հնդեվրոպական հին ու նոր տարբեր ավանդություններում, օրինակ, գործել է աստվածային երրորդության կայուն համակարգ, որից առաջին աստվածությունն, ըստ Ժորժ Դյումեզիլի, խորհրդանշել է հմայական և իրավական իշխանություն, երկրորդը՝ ռազմական ուժ, իսկ երրորդը՝ պտղաբերություն:

Այնպես որ խորհրդանշությունը՝ սիմվոլիզմը, առասպելների կարևորագույն հատկանիշներից է և արդյունք նախնադարյան դիֆուզային, չտարբորոշված մտածողության, որն անձն ու առարկան, առարկան ու իր նշանը, իրերն ու բառերը, էությունն ու նրա անունը, իրն ու նրա հատկանիշները, միակն ու բազմակին, սկիզբն ու սկզբունքը, այսինքն՝ ծագումն ու էությունը միմյանցից հստակ չէր տարբերակում:

Առասպելաբանական մտածողությունն առհասարակ գործ ունի կոնկրետի ու անձնավորվածի հետ և խաղարկում է առարկաների արտաքին զգայական, երկրորդական որակներն ու հատկանիշները:

Առարկաները միմյանց են մերձեցվում իրենց երկրորդական զգայական հատկանիշներով՝ ըստ տարածության ու ժամանակի սահմանակցման:

Ճիշտ այդ սկզբունքով են հորինված հանելուկները, որոնք իբրև փոխաբերական բանահյուսության տեսակ, վերարտադրում են հիմնականում հանելուկային առարկաների արտաքին, մեծ մասամբ երկրորդական նմանվող հատկանիշները: Այն, ինչ գիտական վերլուծության դեպքում ի հայտ է գալիս իբրև նմանություն, առասպելաբանական մեկնությունների մեջ հանդես է գալիս որպես նույնություն: Կոնկրետ առարկաները չկորցնելով հանդերձ իրենց որոշակիությունը՝ կարող են վերածվել այլ առարկաների կամ երևույթների նշանների: Դիցուք, ալծիվը, արագիլը կամ կռունկը (հատկապես դրանց զույգը) իրենց թռչնային հատկանիշները կրելով հանդերձ, առասպելաբանական շատ ավանդություններում հանդես են գալիս իբրև երկնային զույգ լուսատուների՝ արևի և լուսնի խորհրդանիշներ, երկնային բարձունքներում թռչելու, պտտվելու նմանության հանգամանքով:

Մեկ առարկա կամ առարկաների շարք փոխարինելով այլ առարկաներով կամ դրանց շարքով՝ առասպելաբանական մտայնությունը պատկերավոր ու նկարագրելի և առավել դյուրըմբռնելի է դարձնում խորհրդանշվող առարկաներն ու երևույթները:

3. Նախադեպ.

Սիմվոլիզմից բացի առասպելի հաջորդ բնորոշ հատկանիշն այն է, որ նրանում իրադարձությունների պատճառահետևանքային կապերը փոխարինված են նախադեպով, այսինքն՝ առարկայի ծագումը մատուցվում է իբրև նրա էություն, իբրև առասպելաբանական ժառանգականություն: Առասպելաբանության մեջ գիտական մեկնաբանման սկզբունքին հակադրվում ու փոխարինում է «սկիզբը» ժամանակի մեջ:

Իրերի ներկա կարգն ու դրվածքը բացատրելու համար առաջնային ու կարևոր է դառնում պատմել, թե ինչպես է այն չինվել, ստեղծվել, իսկ շրջապատող աշխարհը նկարագրելու համար անհրաժեշտ է պատմել նրա արարման պատմությունը: Աշխարհի ներկա դրվածքը իր բոլոր բնական տարրերով ու մշակութային հաստատություններով (աշխարհագրական տեսքը, երկնային լուսատուները, բույսերի ու կենդանիների տեսակները, մարդը իր կենսաձևով, սոցիալական խմբերով, կրոնական ու պետական կարգերով և այլն), մի խոսքով՝ ամեն ին-

չով, հետևանքն է առասպելական էակների՝ աստվածների ու հերոսների կողմից վաղ ժամանակում կատարած արարքների:

4. Առասպելական ժամանակ.

Այդ «վաղ ժամանակը» ուզած առասպելում անջատված է «ներկա ժամանակից» որևէ մեծ ժամանակահատվածով և հակադրված են իրար: Այդ «վաղ ժամանակը» փաստորեն ժամանակի սկիզբն է՝ նախաժամանակը: Դա արարչագործության բացարձակ ժամանակն է, երբ կատարվել են առաջին սրբազան արարքները, արարվել աշխարհն ու նրա բաղադրիչ տարրերը: Մի շարք առասպելներում ուղղակի նշվում է ժամանակի այդ տարբերությունը ներկայից, ինչպես, դիցուք, հետևյալ բանաձևերում. «Էդ էն ժամանակն էր, երբ երկինքը շատ մոտ էր երկրին» կամ «Էդ էն ժամանակն էր, երբ գելն ու գառը միասին էին ապրում» կամ հիշենք թեկուզ Աստվածաշնչի Ծննդոց գրքի սկիզբը աշխարհի արարչագործության մասին. «Ի սկզբանէ արար Աստուած զերկինն և զերկիր: Եւ երկիր էր աներեւոյթ եւ անպատրաստ» և այլն: Այդ սրբազան բացարձակ ժամանակը, ամենապարզունակ առասպելաբանական պատումներում անգամ, հակադրված է նրան հաջորդած սովորական կամ հասարակ ժամանակին, այդ թվում նաև ներկա ժամանակին, որի ընթացքում այլևս ոչ մի արարչագործություն, այսինքն՝ նախարարք ու նախադեպ չի կատարվում. ինչ որ կատարվում է կամ ստեղծվում՝ հետևանքն ու արդյունքն է միայն նախաստեղծ սրբազան ժամանակի նախարարքների ու նախադեպերի, դրանց սոսկական ժառանգական վերարտադրման ու մեխանիկական ծավալման: Այլ կերպ ասած՝ այն, ինչ ստեղծվել է ու արարվել նախնական սրբազան ժամանակի մեջ, հետագայում այլևս չի արարվում: Ասենք, դիցուք, նախնական սրբազան ժամանակի մեջ է արարվել առաջին արարքը, առաջին մարդը կամ մարդկային զույգը, առաջին կրակը, առաջին նիզակը և այլն, ապա դրանց հետագա նմանակները նոր բան չեն, այլ նախնական ժամանակի մեջ ստեղծվածների սոսկական վերարտադրություն՝ քանակական մեծ ծավալումներով:

Այդպիսով, այն ամենը, ինչ կատարվել է ու արարվել սրբազան նախաժամանակի մեջ, հետագա սովորական կամ հասարակ ժամանակի համար ձեռք է բերում նախօրինակի, նախադեպի, նախակերպարի, այլ կերպ ասած՝ հարացույցի արժեք, դառնում. յուրատեսակ կաղապար հետագա մեխանիկական վերարտադրումների համար:

Առասպելները, ահա, պատմություններ են սկզբնական սրբազան ժամանակի մեջ կատարված նախադեպային իրադարձությունների և միշտ ու ամենուրեք վերաբերում են այդ վաղնջագույն անցյալին: Բայց քանի որ սրբազան անցյալում կատարված այդ նախադեպային իրադարձությունների հետևանքն է արդի աշխարհն իր բնական ու հասարակական դրվածքով, նրանում գոյատևող բոլոր տարրերով, ուստի առասպելները իրենց մեջ համադրում են երկու հայեցակետ՝ *տարաժամանակյա*, իբրև անցյալին վերաբերող պատմություններ՝ ներկայի հետ ունեցած ուղղակի կամ անուղղակի կապով և *համաժամանակյա*, իբրև ներկան, երբեմն էլ ապագան բացատրելու միջոց: Առասպելների այս տարաժամանակյա և համաժամանակյա հայեցակետը լավագույնս դրսևորվում են ծեսի մեջ, ծիսական սրբազան արարողությունների միջոցով:

Ծեսը արարողություն է, գործողություն, բայց ոչ սովորական, այլ սրբազան: Այդ արարողության ամենազորեղ դիրքն ու դրսևորումը երևան է գալիս առասպելաբանաստեղծական կամ «տիեզերաբանական» դարաշրջանում, արտահայտված աշխարհընկալման ու աշխարհայացքին համապատասխան տիպով: Այդ տիպը աշխարհի վերապրումն է (աշխարհավերապրում) աշխարհի հետ ունեցած կոնտակտի, հաղորդակցման ընթացքում, որ իրացվում է ամենից առաջ գործողության, արարողության միջոցով, թե իբրև գործնական դիտարկելի և թե իբրև տեսական-թեորիական առումներով: Այդ առասպելաբանաստեղծական կամ տիեզերաբանական դարաշրջանի առասպելների հիմնական բովանդակությունն է կազմում կարգավորող տիեզերաբանական նախասկզբի պայքարը քայքայող քաոսային տարերքի դեմ, և աշխարհի աստիճանական ստեղծման ու հաստատման էտապների նկարագրությունը:

Իսկ աշխարհի ըմբռնման կամ վերապրման և նրա հակասությունների լուծումը (հաճախ պարադոքսային) ապահովվում է առասպելով, առասպելաբանությամբ, որն ըմբռնվում է ոչ միայն իբրև առասպելների հավաքածու (набор) այլ, գլխավորապես իբրև մտածողության հատուկ տիպ, որ ժամանակագրորեն և ըստ էության հակադիր է պատմական ու գիտական մտածողության տիպերին: Նման առասպելները սովորաբար բաղկացած են լինում երկու մասից: Առաջինում նկարագրվում է այն, ինչ եղել է «մինչև սկիզբը», այսինքն՝ մինչև արարչագործությունը՝ այն է՝ քաոսը (այն ժամանակ չկար ոչ գոյություն, ոչ չգոյություն, ոչ երկինք, ոչ գետին, ոչ ծով, ոչ ցամաք,

ոչ գիշեր, ոչ ցերեկ, ոչ կյանք, ոչ մահ): Երկրորդ մասը կառուցված է այլ կերպ. այն բաղկացած է մի շարք դրական դատողություններից՝ աշխարհի կառույցի տարրերի աստիճանական ստեղծումից, որն ընդհանուր տիեզերականից դեպի մասնավորն ու մարդկայինը (միկրոկոսմիկականը), այն է՝ քաոսի անջատումը տիեզերքից, երկինքը՝ երկրից, ջուրը՝ ցամաքից, ապա վկայվում է արևի և լուսնի, լուսատուների, քամու, օրվա և գիշերվա ստեղծումը, երևան են գալիս բնատեսարանները (լանդշաֆտ) իրենց հիմնական մասերով (լեռ, ձոր, գետ, լիճ), քարեր, բուսականություն, կենդանիներ (չեշտվում են առաջին հերթին տոտեմիստականները), մարդու առաջացումը (նախամարդը, առաջին կուլտուրակերտ հերոսը, ավանդության հիմնադիրը), կոլեկտիվի (սոցիալական խմբերի, նրանց կառուցվածքի ու փոխհարաբերությունների) մշակութային ավանդությունների առաջացումը:

Այս կարդի առասպելների բնագրերին հատուկ է հետևյալ կառուցվածքը. 1) բնագրի կառուցումը իբրև պատասխան ինչ-որ հարցի կամ հարցերի շարքի, 2) տեքստի՝ մասերի բաժանումը թելադրվում է արարչագործության նկարագրության մեջ տրվող իրադարձությունների հերթագայությամբ, որն արտացոլում է սկզբի և հետագա իրադարձությունների ժամանակային կտրվածքները, 3) տարածության հերթական կազմակերպման նկարագրությունը՝ դրսից ներս հերթագայությամբ, 4) գոյացման գործողության (օպերացիա) ներմուծումը արարման մեկ էտապից մյուսին անցնելու համար, 5) աստիճանական վայրընթացը («խտացումը») տիեզերականից ու աստվածայինից դեպի պատմականն ու մարդկայինը (իբրև տիեզերաբանական շարքի վերջին օղակի համատեղում պատմական շարքի սկզբնական օղակի հետ, 6) ցուցում սոցիալական վարքագծի կարգի մասին, մասնավորապես և հաճախ տվյալ կոլեկտիվի անդամների ամուսնական հարաբերությունների կարգի, հետևաբար և ցեղային սխեմաների մասին:

Ծեսը վերականգնում է կորսված կամ կորսվող սրբությունը, որի մեջ է պարունակվում աշխարհի կազմակերպվածության կարգը:

Այն, ինչ արարչագործության ժամանակ գոյության է կոչվել, դարձել է գոյատևման պայման և ընկալվում է իբրև բարիք: Բայց յուրաքանչյուր ցիկլի վերջում այն հանգում է անկման, ոչնչացման: Ուստի նախկին գոյավիճակը չարունակելու համար անհրաժեշտություն է զգացվում վերականգնման, նո-

բացման, զորացման: Դրան հասնելու լավագույն միջոցը (հիմնական գործիքը) ծեսն է, որն ըմբռնվում է իբրև արարչագործության համաբնույթ, վերարտադրում է այն իր կառուցվածքով և իմաստով և կրկին վերածնում է այն, ինչ ծագել էր արարչագործության սկզբում:

Միսական արարողությամբ ներկայում փաստորեն արդիականացվում են առասպելում նկարագրվող վաղնջական անցյալում կատարված սրբազան նախարարքներն ու նախադեպերը և միաժամանակ ներկայում ու նաև գալիքում ապահովվում մարդկության գոյության ժառանգականությունն աշխարհում, միաժամանակ երաշխիք ստեղծվում հանրության անվտանգության ու բարգավաճման ապահովման համար: Ուրիշ կերպ ասած՝ ծեսով կապ է ստեղծվում անցյալի, ներկայի և ապագայի միջև: Նույնն ենք նկատում նաև այսպես կոչված «պատմական» ավանդությունների մեջ, մասնավորապես պատճառակցական զրույցներում (որոնք բնույթով առասպելներ են անշուշտ), ուր պատճառակցական բացատրություններ են տրվում տվյալ հանրության տարածքում ներկայումս գտնվող բնական օբյեկտների ու սոցիալ-մշակութային իրակությունների ծագման ու հաստատման մասին [Топоров 1988]:

6. Էթիոլոգիզմ (պատճառակցում)

Պատճառակցումն, առհասարակ, առասպելներին ու առասպելաբանական մտածողությանը խիստ բնորոշ հատկանիշ է: Նրանով բացատրություններ են տրվում մարդուն շրջապատող աշխարհի ռեալ իրակություններին, աշխարհի տարրերի, մարդու, կենդանիների, բույսերի առանձին հատկանիշների ծագման պատճառաբանման մասին: Հիշենք Թեկուզ Մարութա սարի երկփեղկված գագաթի գոյացումը Անդոկա սարի տված հարվածից, Արագած լեռան գագաթի լճի գոյացումը՝ Մասսի քույր Արագածի թափած արցունքներից, Նեմրութ սարի ստորոտի ժեռ քարերը Բելի ուղտերի քարացումով պատճառաբանելը, տղամարդկանց կոկորդի ադամախնձորը (ինչպես հենց անունն է ցույց տալիս) սատանայի կողմից առաջին մարդուն՝ Ադամին արգելված պտուղը տալու և կոկորդում արգելակվելու փաստով պատճառաբանումը և այլն:

Այնպես որ էթիոլոգիզմը (պատճառակցում) առասպելներին յուրահատուկ գիծ է, որով պատասխան է տրվում մարդուն խիստ հուզող այն հարցին, թե տվյալ առարկան, երևույթը կամ դրանց որևէ հատկանիշը ինչի արդյունք է, ինչո՞ւ է ծագել կամ ինչպե՞ս:

Եթե փորձենք մինչև այժմ արտահայտված մտքերի հիման վրա ամփոփել ու փոքր-ինչ ընդհանրացնել առասպելի, իբրև ավանդական զրույցի ընդհանուր բնութագիրը, ապա պետք է հավաստել, որ առասպելները առասպելաբանական մտածողության ու աշխարհընկալման հիմքի վրա ձևավորված պատմություններ են նախաստեղծ սրբազան ժամանակում իրացված աշխարհի, նրա կառուցվածքի, այն բաղադրող տարրերի ծագման և պատճառաբանման մասին:

7. Բայց առասպելները սովորական ֆանտաստիկական պատմություններ չեն. դրանց բովանդակությունը նախնադարյան մտածողությամբ ընկալվում է իբրև լիարժեք իրականություն, իսկ նրանցում պատմվող իրադարձություններն իբրև նախադեպային իրողություններ և իրենց հարացուցային (պարադիգմատիկ) բնույթի պատճառով ըմբռնվում են անգամ որպես բարձրագույն իրողություններ:

Առասպելներում բնականի և գերբնականի միջև ոչ մի տարբերակում չկա: Առասպելական իրողությունը համարվում է ճշմարտություն, որ ծագել է սրբազան անցյալում, շարունակում է գոյատևել ներկայում, ստուգվել նախորդ սերունդների՝ պաշտելի նախնիների պրակտիկայում, հետևաբար և դարձել խիստ հուսալի: Յուրաքանչյուր նախնադարյան հասարակության համար այդ փորձը կենտրոնացված էր նախնիների իմաստության մեջ, ավանդույթի մեջ, ուստի և արտաքին աշխարհի փաստերի առասպելաբանական իմաստավորումը հավատքի գործ էր, հավատալիք էր, իսկ հավատալիքը ենթակա չէր ստուգման, քանզի դրա կարիքը չուներ:

8. Առասպելաբանական մտածողությանը յուրահատուկ է երկակի տարբերակված սկզբունքների հակադրության մշակված համակարգ, որ սիմվոլային ձևով դրսևորվում է առասպելներում հակադիր կերպարների կամ իրադրությունների հարաբերակցությամբ, իբրև առասպելների կառուցվածքին բնորոշ հատկանիշ:

Այդ երկհակադիր դրական ու բացասական սկզբունքներն ունեն լայն, համայնապարփակ ընդգրկում, սկսած տարածաժամանակային հասկացություններից (վեր/վար, երկինք/գետին, ցերեկ/գիշեր, ամառ/ձմեռ) վերջացրած բնական ու սոցիալ-մշակութային իրողություններով (կարմիր/սև, թաց/չոր, հում/եփած, կրակ/ջուր, արական/իգական, ավագ/կրտսեր, յուրային/օտար, հարուստ/աղքատ, սուրբ/պիղծ, բարի/չար, բախտավորություն/դժբախտություն, կյանք/մահ և այլն): Այդ միմյանց հա-

կադիր դրական ու բացասական հատկանիշները կարող են մարմնավորել և՛ առասպելական մեկ կերպարի մեջ, որ բնորոշ է որոշ հին ավանդություններին, ինչպես աֆրիկյան Ցաթոն կամ չինական Պան Գուն֊ը, իսկ սովորաբար դրսևորվում են երկու հակադիր կերպարներում, որոնց միջև կարող է բախում ու պայքար տեղի ունենալ: Այդպիսիք են գրեթե բոլոր ավանդություններում տարածված երկվորյակների առասպելների կերպարները:

Բացի այդ, երկհակադիր միևնույն սկզբունքն ու գաղափարը կարող է դրսևորվել տարբեր կերպարներում թե՛ մարդակերպ, թե՛ բուսակերպ, թե՛ կենդանակերպ և թե՛ աստեղակերպ և կապվել գործունեության տարբեր բնագավառների՝ կրոնաիրավաբանական, ռազմական, տնտեսական և այլնի հետ: Միևնույն ժամանակ նույն հակադիր կերպարները զուգահեռաբար կարող են տարբեր հակադիր գաղափարներ ևս արտահայտել, ասենք, արև և լուսին, երկինք և երկիր, լույս և խավար, օճ և թռչուն, կյանք և մահ և այլն:

9. Այս երկհակադիր սկզբունքները մարմնավորող զույգ կերպարների կողքին առասպելներում հաճախ հանդես է գալիս նաև մի երրորդ կերպար, որը սիմվոլիկ ձևով իր մեջ է համատեղում այդ զույգ հակադիր բևեռների հատկանիշները և սովորաբար միջնորդի դեր կատարում այդ հակադիր կերպարների միջև, մեղմացնում կամ հաղթահարում նրանց միջև ծագած հակասությունն ու պայքարը, յուրօրինակ ներդաշնակություն ստեղծում հակադիր բևեռների միջև:

10. Առասպելաբանությունն առհասարակ իբրև նախնական մտածողության համակարգ թե խիստ վաղնջական է և թե ստեղծագործական երևակայության համար խիստ կենսունակ ու հարատևող: Այն նախնադարյան, մասամբ և հնագույն հասարակություններում հանդես է գալիս իբրև հոգևոր մշակույթի դոմինանտ, աշխարհի իմաստավորման համապարփակ տիրապետող եղանակ: Առասպելաբանությամբ է ամրապնդվել նախնադարյան մշակույթում դեռևս միմյանցից չտարբորոշված, չգիտակցված բանաստեղծական ստեղծագործության սինկրետիկ միասնությունը: Առասպելաբանությունը որպես աշխարհաճանաչման եղանակ ընկած է նախնադարյան կրոնի, գիտական սաղմնավորվող պատկերացումների, արվեստի, բանաստեղծության տարբեր ձևերի հիմքում:

1. ՏԱՐԱԾԱԺԱՄԱՆԱԿԱՑԻՆ ՀԱՅԵՑԱԿԵՏԵՐԸ ԱՌԱՍՊԵԼՆԵՐՈՒՄ

Տարածության առասպելաբանական ըմբռնումը ևս վերացարկված չէ, այլ՝ առարկայական ու իրադրական:

Տարածությունը պատկերացվում է խիստ կառուցիկ երկու հիմնական չափումներով՝ ուղղաձիգ և հորիզոնական:

Ուղղաձիգ հարթությունն իր մեջ է ընդգրկում տիեզերական հիմնական ոլորտները. երկինք, երկիր, ստորերկրյայք: Հորիզոնականն ընդգրկում է աշխարհի չորս կողմերը՝ արևելք, արևմուտք, հյուսիս, հարավ:

Այս երկու չափումները հատում են իրար և ստեղծում տարածական առարկայական կառույց, որն արտահայտվում է տիեզերական ծառի կամ սյան պատկերով, որի արմատներն իջնում են երկրի խորքը՝ ստորերկրյայք, իսկ կատարը հասնում է երկինք. նրա (ծառի) տերևները տարածվում են աշխարհի չորս կողմերը:

Տարածության հակադիր բևեռները արտահայտվում են հակադիր գույներով՝ սպիտակ և սև. (=լույս և խավար, որից բաղադրվում է հաջորդ հակադրությունը՝ տաք և ցուրտ, բարոյական առումով՝ բարի և չար). երկինքը սպիտակ է, լուսավոր, տաք, բարի, ներդաշնակ.- ստորերկրյայքը, ուր հասնում են ծառի արմատները, սև է, խավար, ցուրտ, չար, չար ոգիների բնակարան:

Իսկ երկիրն իր միջնադիրքի պատճառով համապատասխանաբար ունի երկու ծայրաբևեռների հատկանիշները՝ լույս/խավար, տաք/ցուրտ, ծնունդ/մահ:

Իսկ հորիզոնական հարթությունում հակադիր են աշխարհի չորս կողմերը. հատկապես զգալի են արևելք/արևմուտք և հյուսիս/հարավ հակադրությունները: Արևելքը դիտվել է իբրև լույսի, ջերմության, բարու, առհասարակ արարիչ, շինարար աղբյուր, իսկ արևմուտքը՝ խավարի, ցրտի, չարի, ավերածության սկիզբ: Հյուսիսի և հարավի հակադիր ընկալումները տարբեր ավանդություններում տարբեր է: Հին շումմերների, ակադների, չինացիների մոտ հյուսիսը բացասական է, հարավը՝ դրական. մինչդեռ հին հույների, լատինների, հայերի մոտ հյուսիսը հաճախ հանդես է գալիս վերի, բարձրի, լույսի դրական ըմբռնումներով:

Իսկ որոշ զարգացած առասպելաբանական ավանդություններում գոյություն ունի նաև հինգերորդ բևեռը՝ դա կենտրոնի

հասկացությունն է, ուր հավասարակշռվում են կյանքի դրական ու բացասական կողմերը: Աշխարհի կենտրոնից է բարձրանում տիեզերական ծառը (սարը, սյունը կամ քարը) (=Աշխարհի պորտը), որ գտնվում է դժոխքի վրա, այն կապում է լույս աշխարհի հետ (կյանք/մահ, լույս/խավար, երկինք/երկիր և այլն):

Այս տարածական պատկերացումն ունի նաև ժամանակային կտրվածք և դառնում է տարածաժամանակային կառույց: Ուղղաձիգ հարթության մեկ բևեռը՝ երկինքը, խորհրդանշում է ցերեկվա հավերժությունը (=գարուն, ամառ), ստորերկրյայքը՝ հավերժ գիշեր (=աշուն, ձմեռ), միջնամասը՝ երկիրը՝ ցերեկ/գիշեր, ամառ/ձմեռ:

Հորիզոնական հարթությունում արևելքը լուսաբացն է, առավոտը (=գարուն), արևմուտքը երեկոն է (=աշուն), հարավը (որոշ ավանդություններում) կեսօր է (=ամառ), հյուսիսը՝ կեսգիշեր (=ձմեռ), իսկ այլ ավանդություններում՝ ընդհակառակը:

Այստեղ որոշ բևեռներ համապատասխանում են իրար. երկինք - արևելք — հարավ (առաջին տարբերակ) (= մենք, կյանք, օր, բարի): Ստորգետնյայք - արևմուտք — հյուսիս (=նրանք, մահ, ձմեռ, չար), իսկ մյուս տարբերակում հյուսիսի և հարավի արժույթներն են միայն փոխվում:

Այս տարածաժամանակային երկհակադիր ըմբռնումներից շարունակվում են բնական, սոցիալական, բարոյական և այլ հակադրությունների շարքերը:

Այսպես վեր/վար, երկինք/ստորգետնյայք (գետին) =լույս/խավար, =ցերեկ/գիշեր, կյանք/մահ, բարի/չար, յուրային/օտար (մենք/նրանք): Մենքը (տոհմացեղային ըմբռնում) բարի է, լուսավոր, ներդաշնակ, կյանքոտ, նրանք (օտարները) չար են, խավար, քաոսային, մահ բերող և այլն:

2. ՀԱՅ ՀԻՆ ԴԻՑԱՐԱՆՆ ՈՒ ԱՌԱՍՊԵԼՆԵՐԸ

Այս վաղնջական ընդհանուր հավատալիքների ու պաշտամունքի հիման վրա հայ էթնոսի կոնսոլիդացման և վաղ պետական կազմավորումների գոյացման ժամանակաշրջանում աստիճանաբար ձևավորվում են հայկական դիցարանն ու կազմակերպված կրոնական պաշտամունքը:

Հայկական դիցարանի ձևավորման, զարգացման, հարստացման ու փոխակերպման վրա զգալի ներգործություն են ունենում մ.թ.ա. II և I հազարամյակներում հայկական ցեղերի մեջ ներծուլված հնդեվրոպական (հեթիթալուվիական, թրակափռ-

յուգական) և ոչ հնդեվրոպական (խուռաուրարտական, կովկասյան) ցեղերն ու ցեղախմբերը, ինչպես նաև հին առաջավորասիական (ասուրաբաբելական, իրանական) հետագայում նաև հունական քաղաքակրթությունները:

Տոհմացեղային հասարակության քայքայման և վաղ ցեղային միությունների ու նախնական պետական կազմավորումների գոյացման ժամանակներից են սերում հայոց մեջ ցեղային աստվածությունների և նրանց պաշտամունքի առաջացումը, ցեղային նախնիների իբրև ցեղ, հայրենիք, ցեղային որոշակի մշակույթ կերտող հերոսների դյուցազնացումն ու համաձուլումը ցեղային աստվածություններին: Ցեղն անձնավորում է տվյալ ցեղանունը կրող առաջնորդ նախնու կամ աստվածության կերպարում, որն օժտվում է ռազմի հատկանիշներով, կռվում օտար բռնակալների դեմ, հիմք դնում իր ցեղի կամ ցեղային միության սահմանային տարածքներին և ապահովում նրա անվտանգությունն ու բարգավաճումը:

Հայկական աստվածություններից ամենանախնականը Թորգոմն է, հայ և ցեղակից ժողովուրդների նախնին, մի ընդհանուր ցեղային աստվածություն, որի ժառանգներն են Հայկը, Արամը, Քարթլոսը (վրացիների նախնին) և կովկասյան մյուս ցեղերը: Նա, ըստ աստվածաշնչյան ավանդության, Նոյի զավակ Հաբեթի թոռն է, նրա անունով են կոչվել վաղ միջնադարյան Հայաստանն ու հայերը («տուն Թորգոմեան», «տուն որդոց Թորգոմայ», «ազգ Թորգոմեան»), իսկ Հայկը, ըստ Խորենացու և վրաց միջնադարյան ավանդության՝ Թորգոմի որդին է: Անունը հանգում է թրակյան Տորքոս, Տորքոնս, Տորքիոն և այլ ձևերով անձնանվանը, լիդիական հերոս Տարքոն/Տարխոնին, լիկերեն Տրոքոմասին, հաթական Տարու- և վաղ հեթիթալուվական Տարխու-Տարխունտ-ին (ամպրոպի աստվածություն): Անունը վաղ հայկական ավանդության մեջ արտացոլվել է երեք ձևերով՝ Տարբան, իբրև Սեմի զավակ և Տարօն աշխարհի հիմնադիր նախնի, Տորք (Անգեղեա), իբրև դյուցազն Հայկի թոռ Պասքամի որդի, և Թորգոմ՝ Հաբեթի թոռ և Հայկի հայր: անվան այս տարբեր արտացոլումները վկայում են նրա վաղնջականությունն ու տարածված պաշտամունքը: Անունը հանգում է հ-ե *ter-, terH- «հաղթել, նվաճել» ձևին: Թորգոմն ըստ երևույթին եղել է վաղ հայկական ցեղերի նախնի աստվածությունը՝ օժտված ամպրոպային աստծո հաղթող նվաճողի հատկանիշներով, հետագայում, անունների նմանահնչության պատճառով նույնացել է Հայասա-Ազզի ցեղային միության Թեգա-

րամա (աստւրաբաբելական՝ Թիլ-Գարրիմու) քաղաք-պետութեան անվանը և արտացոլվել աստվածաշնչյան ավանդութեյան մեջ: Նույն Թորգոմ անվան արտացոլումն է թերևս պահպանված Փոքր Հայքի Տարկումա (ըստ հեթիթական արձանագրութեյունների) քաղաքանվան և ուրարտական արձանագրութեյունների Թարխիգամա(նի) տեղանվան մեջ:

*Նախահայ ցեղերի Թորգոմ դիցանվան ամպրոպային հատկանիշներն առավել որոշակի դրսևորումներն են գտել նրա ժառանգ և բուն հայերի նախնի Հայկի անվան (հ-ե *Poti- «տեր») և արարքների մեջ: Հայկը հայ ցեղերի անվանատու նախնին է, նրանց առաջնորդն ու նահապետը, որն ըմբոստանալով տիտանյան Բելի (հավանաբար հ-ե *bhel- «ուռչել, աճել» արմատից, որից ալբաներեն büllar «սողուն, իժ», ռումիներեն balaur «վիշապ», հայերեն «բլուր», «բոլոր» և այլն, հետագայում հարակցված արևմտասեմական Բել երկնային աստվածութեյան անվանը) դեմ, հեռանում հյուսիս, սպանում իրեն հետապնդող Բելին և հիմնում իր աշխարհն ու ցեղը (Հայք): Հայկի կռիվը Բելի հետ ամպրոպային հերոսի կռիվն է վիշապի հետ, որի սպանութեյամբ ապահովվում է տիեզերքի (իմա՝ հայ ցեղի ու աշխարհի) կարգուկանոնն ու բարգավաճումը:*

Նույն առասպելի մեկ այլ դրսևորումն են հայոց երկրորդ անվանատու նախնու՝ Հայկի սերունդ Արամի մասին զրույցները (հաղթական կռիվները մարացի Նյուքար Մադեսի, սեմական Բարշամին աստծո, տիտանյան Պայապիս Քաղեայ վիշապահրեշի դեմ), նրա կողմից հայոց երկրի սահմանների ընդլայնումը, ապահովումն ու բարգավաճեցումը: Արամի անվան ու արարքների մեջ ըստ երևույթին պահպանվել են արիմ ցեղանվան և ուրարտական Արամե թագավորի անվան և արարքների հիշողութեյունները:

Հայկը և Արամը բուն հայկական ցեղերի նախնի աստվածութեյուններ են, առաջինը կապված է հայերի ինքնաանվանմանը, երկրորդը սերում է հայերի մեջ ձուլված նախահայ արիմ ցեղանունից (նախահայրը, ըստ հույն ավանդութեյան՝ Արմենիոս ձևով), որով կոչում են օտարները հայերին (արմեն, արմենի): Այս զույգ ցեղային աստվածութեյունների պաշտամունքն ըստ երևույթին հայոց մեջ սկզբնավորվել է նրա ցեղային համախմբման վաղ շրջանում և շարունակել գոյատևել նաև հետագայում:

Այս ժամանակաշրջանում է, ահա, հայոց առասպելաբանութեյան մեջ կատարվում լուրջ տեղաշարժեր և նոր ժանրագո-

յացումները: Բնութեյան ուժերն ու երևույթները խորհրդանշող տիեզերաբանական նախկին առասպելները սկսում են տեղայնանալ, կապվել Հայկական լեռնաշխարհի կոնկրետ աշխարհագրական տեղանքին, պատմականանալ և վիպականալ: Առասպելների նախկին աստվածները կամ դյուցազունները պատմականանալով վերածվում են ցեղային նախնու կամ նահապետի, աշխարհակործան նախկին հրեշները վերածվում են տվյալ ցեղի կամ ցեղային միության անվտանգությանն սպառնացող պատմական անուններով թշնամիների: Աշխարհի արարչագործության նախաստեղծ սրբազան ժամանակը վերափոխվում, վերածվում է պատմական ժամանակի, կապվելով տվյալ ցեղամիության կամ պետական նախնական կազմավորման սկզբնավորման ժամանակի հետ: Առասպելի նախկին համատիեզերական սյուժեն երկնային բարձունքներից իջնելով, նեղանալով՝ պարփակվում է հայ էթնոսի պատմական վաղ արշալույսի իրադարձություններին, ազգայնանում, վերածվում վեպի՝ էպոսի նախնական ձևերին: Սկիզբ է դրվում բանահյուսական նոր տեսակի՝ վիպական բանավոր ավանդության, որը դառնում է բուն ազգային պատմական բանաստեղծություն, ազգային նախնի հերոսներով, նրանց ազգապահպանման մարտերով ու ճգտումներով:

Հայոց մեջ լայն տարածում գտած հնդեվրոպական այսպես կոչված հիմնական առասպելի, այն է վիշապի և վիշապամարտիկի ամպրոպային կռվի առասպելի հիմքի վրա է ձևավորվել հայոց էթնիկական նախնիների մասին հյուսված վիպական զրույցների ճնշող մեծամասնությունը: Այդ առասպելի հերոսական մարտերի ոգով են կերտված հայոց էթնիկական նախնիներ Հայկի և Արամի հերոսապատումները, որոնք դառնալով այսպես կոչված «Հայոց տիեզերքի» հիմնադիրներ, կենաց և մահու կռիվներ են մղում Հայոց երկրին ու ցեղին սպառնացող օտար բոլոր դիվային ուժերի դեմ (Տիտանյան Բել, մարացի Նյուքար Մադես, ասորեստանցի Բարշամ, Տիտանյան Պայապիս Քաղյա), հանուն իրենց հայրենիքի և ցեղի ազատության ու անկախության: Հայոց պատմության արշալույսին ծագած հայրենանվիրման այս գաղափարը դառնում է մի իսկական նախադեպ, ազգային մի յուրահատուկ մենտալիտետ Հայաստանի հետագա պատմական ժամանակների ողջ ընթացքի համար, հասնելով առ ի 20-րդ դարի վերջերի Արցախյան հերոսականմարտերը: Այս նախադեպի ոգով են կերտված հայոց վիպական հերոսական բանահյուսության հետագա բոլոր հու-

շարձանները՝ Տիգրանի, Երվանդի, Արտաշեսի հնագույն վեպերը, «Պարսից պատերազմ» և «Տարոնի պատերազմ» միջնադարյան էպոսները, «Սասնա ծռեր» հերոսավեպը և առհասարակ մեր հին ու նոր գրականության հայրենասիրական բոլոր երկերը:

Երկարմատ պաշտամունքի հնագույն արդյունք են հայոց մեջ երկվորյակ աստվածությունների կամ նախնիների հավատալիքն ու առասպելները՝ կապված բնության և հասարակության երկհակադիր ուժերի ու երևույթների մարմնավորման, տիեզերական կարգուկանոնի հաստատման, էթնոմշակութային իրողությունների հիմնադրման հետ, արտացոլված Հայաստանի ժայռապատկերներում, բրոնզեդարյան մանրաքանդակներում և մանավանդ հին վիպական ավանդության մեջ:

*Սրբազան երկվորյակներ են բնության առարկաներից՝ **Արևն** ու **Լուսինը**, **Հուրն** ու **Ջուրը**, առասպելական նախնիներից՝ **Երուանդն** ու **Երուազը** (Երվանդյան արքայատոհմի, Երվանդաշատ քաղաքի, Բագարան պաշտամունքատեղիի, քրմապետության հիմնադիրները), **Ջրածնունդ Սանասարն** ու **եղբայրը** (Արծրունի և Գնունի իշխանական տոհմերի, Սասնա տան, քաղաքի, երկրի հիմնադիրները), **Դեմետրն** ու **Գիսանեն** (Աշտիշատի սրբավայրի, Օձ և Վիշապ քաղաքների նոր պաշտամունքի հիմնադիրները), - բոլորն էլ սեփական հայրենիքից հալածված, նոր միջավայրում (Հայաստան) հաստատված և էթնիկական ու մշակութային նոր իրողություններ սկզբնավորող նախնիներ: Նրանց պաշտամունքի հետքերն ու հիշատակը պահպանվել են ուշ շրջանում, «**Թուխ մանուկ**» կոչված սրբերին առնչվող ծիսապաշտամունքային արարողություններում: Թերևս հնդեվրոպական միասնության ժամանակներից է սերում հայոց մեջ Երուանդ դիցանունը, որը հավանաբար հնդեվրոպական ամպրոպի աստված *Per(k)uno, կապադովկիական Perua, Perwa, հեթթալուվական Peru(n)t և այլ համանուն դիցանվան հնչյունափոխված արտացոլումն է: Նրա անվան աստվածային վերադիրը պահպանվել է Բագրևանդ տեղանվան մեջ՝ բաղադրված իրանական bag «աստված» և *(a)rvand «Երուանդ» անվան իրանական ձևի համակցումից: Հայ հին ավանդության մեջ Երուանդը և Երուազը հրաշածնունդ երկվորյակներ են՝ ծնված ցլի և կնոջ զուգավորումից: Երուանդն օժտված է աչքի հմայական ներգործության զորությամբ:*

Հնդեվրոպական այդ ամպրոպային աստվածությունը հայ հին ավանդության մեջ պատմականացվել է, դարձել հայոց

թագավոր, անգամ Երուանդյան արքայատոհմի հիմնադիրը, բայց շարունակել է պահպանել իր կայծակնաամպրոպային հատկանիշները (ցլածին երկվորյակներ, ցուլն իբրև ամպրոպային աստվածության կենդանակերպ արտահայտություն, կայծակնացայտ աչքի հմայական ներգործության զորություն և այլն): Ամպրոպային աստվածությունները հայոց ավանդության մեջ առհասարակ մի քանի արտացոլումներ են ունեցել, իբրև հետևանք հայերի մեջ ներծուլված տարբեր ցեղախմբերի և կրոնամշակութային ազդեցությունների (Երուանդ, Տիգրան Երուանդյան, Վահագն):

Հայոց մեռնող-հառնող աստվածությունը: Հայ ցեղային դիցարանին է առնչվում Արա Գեղեցիկը՝ Արամի որդին, որոնց անուննների հիմքում ընկած է նույն արմատը՝ ար-, որ հանգում է հ-ե *er- «շարժվել, բարձրանալ»: Արան հայոց մեռնող-հառնող աստվածությունն է՝ բուսաչխարհին, մասնավորապես հացահատիկներին ու հողին առնչվող, որ խորհրդանշում է աշնանը մեռնող և գարնանը հառնող բուսականությունը, ծլող, հասունացող, հնձվող ու կալսվող հացահատիկը՝ մեռնողի ու հառնողի ցիկլային հավերժ կրկնություններով: Բույսերն ու հացահատիկը պատկերացվել են գեղեցիկ երիտասարդի կամ պատանու կերպարով, որը մայր դիցուհու կողմից ենթարկվում է անհույս սիրահետման, մահվան, ապա և հարության: Այս սյուժեն է ընկած հինարևելյան մեռնող և հառնող աստվածների առասպելների հիմքում, այդ թվում նաև Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի առասպելում, որի վրա ակնհայտորեն նկատելի է միջագետքյան կրոնի և հավատալիքների ազդեցությունը (Շամիրամն իբրև սեմական Դերկետո դիցուհու դուստր և Ասորեստանի թագուհի): Ըստ երևույթին հայոց մեռնող-հառնողի բուն առասպելում նախապես բացակայել է սիրահետող դիցուհին, որ երևում է ցորենը խորհրդանշող մեռնող հառնող երիտասարդի միջնադարյան հանելուկաշարից, Պլատոնի հաղորդած Արմենիոսի (իմա՝ Արամի) որդի Էրի (իմա՝ արա) հարության առասպելից: Արայի, ինչպես նաև հայ վիպասառասպելական այլ հերոսների (Արտավազդ, Մուշեղ Մամիկոնյան) հարության ակնկալիքները կապված են եղել արալեզ (յարալեզ) (հիմքում դարձյալ ընկած է ար- արմատը) կոչված չնակերպ ոգիներին, որոնք բացակայում են հինարևելյան այլ ավանդություններում:

3. ՀԱՅ ՀԻՆ ԱՌԱՍՊԵԼԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԳԾԵՐԸ

Հայ հին առասպելաբանության աղբյուրները տարալեզու են, տարաբնույթ և ժամանակագրորեն պատկանում են պատմական տարբեր ժամանակաշրջանների: Հայ առասպելաբանության, պաշտամունքների, հավատալիքների և հայ աստվածությունների մասին առաջին տեղեկությունները պահպանված են հին հունական գրավոր աղբյուրներում՝ Պլատոնի «Հանրապետությունում», Քսենոֆոնի «Կյուրոպեդիայում» և «Անաբասիսում», Հերոդոտոսի «Պատմությունում», Ստրաբոնի «Աշխարհագրությունում», մ.թ.ա. I դարին պատկանող հին հունական պապիրուսներում: Մի շարք տեղեկություններ են պահպանվել նաև բյուզանդական ուշ աղբյուրներում (Պրոկոպիոս Կեսարացի, «Պատերազմների պատմություն»): Սակայն հայ հին առասպելաբանության և կրոնի հիմնական աղբյուրներ են միջնադարյան հայ հեղինակների պատմական աշխատությունները, ինչպիսիք են Մովսես Խորենացու «Պատմություն Հայոց»-ը (5-րդ դ.), Ագաթանգեղոսի «Պատմություն Հայոց»-ը (5-րդ դ.), Անանիա Շիրակացու «Տիեզերագիտությունը» (7-րդ դ.), «Սեբեոս եպիսկոպոսի պատմությունը» (7-րդ դ.), Հովհան Մամիկոնյանի «Տարոնի պատմությունը» (8-րդ դ.) և այլն: Հին հայոց պատմության, նրանց առասպելաբանության և վիպասանության արժեքավոր աղբյուր է եղել մեզ չհասած ասորի հեղինակ Մար Աբաս Կատինան, որից, սակայն, իր նշանավոր աշխատության համար զգալի նյութ է քաղել Մովսես Խորենացին:

Հայ հին առասպելաբանությունը իրենից ներկայացնում է այուժեների, կերպարների, տարբեր ծագում ունեցող հավատալիքների և էթնոմշակութային ազդեցությունների բավականին բարդ համակարգ: Հայ առասպելաբանության ակունքները գնում են դարերի խորքը, հնարավոր է, մինչև հայերի ազգածագումը, հետագայում ժողովրդի էթնիկական կազմը մտած այլ ցեղերի առասպելաբանությունը և հավատալիքները:

Հայ հին առասպելաբանությունում առանձնանում են հինգ հիմնական առասպելություններ և բազմաթիվ այուժեների հիմքում ընկած առասպելաբանական մոտիվներ.

ա) աստեղային հերոս - առասպելական որսորդ-աղեղնավորը և նրա պայքարը խավարի բռնակալի դեմ (Հայկի և Բելի մասին առասպելը),

բ) մեռնող և հառնող աստվածությունը, նրա արարքները և փորձությունները (Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի մասին առասպելը),

գ) վիշապ-ղև և տիեզերական պայքար (Տիգրանի և Աժդահակի, Վահագն Վիշապաքաղի, Արտավազդի և վիշապազուններին մասին առասպելները),

դ) քարայրում բանտարկված հերոսը (Արտավազդի, Շիդարի և Երվանդի մասին առասպելները),

ե) մշակութակերտ երկվորյակ հերոսները (Սանասարի և Արգամոզանի, Մամիկի և Կոնակի, Դեմետրի և Գիսանեի, Երուանդի ու Երուազի մասին առասպելները):

Տարբեր ժողովուրդների և հայ հին առասպելաբանության մեջ լայն տարածում գտած, նշված առասպելությունների և հիմնական առասպելաբանական մոտիվների հետ մեկտեղ հանդիպում են նույնպես թեկուզև ընդհանուր առասպելաբանական բնույթ ունեցող, բայց և վերոհիշյալ առասպելություններից զատված մնացած առանձին առասպելաբանական մոտիվներ: Այդպիսիք են Արամի պայքարը Պայապիս Քաղյա Տիտանյանի դեմ (Հսկա Պապայոս Քիմայրագեննեսի), Տորք Անգեղի պայքարը ծովային թշնամիների դեմ, Ասորիքի նախնի Բարշամից Վահագնի կողմից հարդ գողանալը և այլն:

Նշված առասպելությունները թեկուզև կրում են ընդհանուր առասպելաբանական բնույթ, հայ հին առասպելաբանությունում դրանք մարմնավորված են որոշակի-պատմական (կամ կեղծ-պատմական) կերպարների մեջ, և առասպելական գործողությունները կատարվում են որոշակի-աշխարհագրական միջավայրում (Հայաստանում և հարևան երկրներում): Քննարկենք յուրաքանչյուր առասպելություն կամ առասպելական ժամանակահատված առանձին և հանգամանորեն:

Խավարի բռնակալի դեմ պայքարող աստվածային աղեղնավոր-որսորդի մասին լույսի՝ գիշերային, ձմեռային խավարի դեմ տիեզերական պայքարը խորհրդանշող համընդհանուր առասպելը (համմտ. չվեյցարական Տելի, դանիական Տոկոյի, սկանդինավյան Օդինի մասին առասպելների հետ), հայ առասպելաբանության մեջ տեղայնացվելով, կապվում է աստեղային հերոս Հայկի անվան հետ, որը հավանաբար սկզբնապես եղել է հայասնների ցեղային աստվածություն, հետագայում փոխակերպվելով հայերի ընդհանուր նախահոր: «Հին առասպելական աղեղնավորը դարձել է հայերի նախնի, կամ էլ հայերի կողմից համարվող նախնին նույնացվել է աստվածային աղեղնավորի

հետ» [Աբեղյան, 1975, 20]: Մյուս կողմից, ի դեմս խավարի մութ բռնակալի, հանդես է գալիս բաբելոնյան տիտան Բելը, որը հանդիսանում է սեմիտների՝ երկնքի և արևի աստված: Աստեղային հերոս Հայկը՝ հայերի նախնին, պայքար է մղում սեմիտների արևի աստված Բելի դեմ: Այդ մակարդակի վրա առասպելը պահպանել է իր նախնական առասպելաբանական բնույթը, սակայն առասպելը կապվում է հայ ժողովրդի նախապատմության հետ, և հին տիեզերական առասպելը ձեռք է բերել սոցիալ-պատմական բովանդակություն: Լույսի և խավարի միջև տիեզերական պայքարը ձևափոխվել է հայկական ցեղերի սոցիալ-էթնիկական պայքարի՝ ընդդեմ զավթողական և միաձուլման նկրտումներ ունեցող բաբելոնյան բռնակալ Բելի դեմ: Առասպելական գործողությունները կատարվում են Բաբելոնում և Հայաստանում: Առասպելական սկզբնաժամանակը դառնում է պատմական, այսինքն՝ երբ Հայկից ծագում են հայկական ցեղերը, Բաբելոնից նրանք Հայկի գլխավորությամբ գալիս են հյուսիս՝ Հայկական լեռնաշխարհ և, բնակվելով այնտեղ, հիմնում են իրենց սեփական երկիրը: Հայկի անունից, ըստ առասպելի, ծագում են հայ ժողովրդի և իրենց երկրի անվանումը (Հայքը, ըստ ժողովրդական ստուգաբանության, նշանակում է հայեր և Հայաստան [Մովսէս Խորենացի 1991, 23]:

Հայերի մյուս էթնիկական աստծո՝ Արամի մասին առասպելները ենթարկվել են նույն պատմական ձևափոխությանը, ինչ որ Հայկի մասին առասպելը: Լինելով, ըստ երևույթին, արիմաուրումեական ցեղային աստված, Արամը՝ Հայկի ժառանգը, պայքարում է ընդդեմ աստվածների և դևերի. նրա հակառակորդը Ասորեստանում Բարշամն է (այսինքն՝ Բարշամինը կամ Բաալ-Շամինը)՝ սեմիտների՝ երկնքի և արևի աստվածը, իսկ Կապադովկիայի Կեսարիայում՝ տիտանները, հատկապես տիտան Պապայոս Քիմայրոգեննեսը (Արգոս Հրաբխային սարի խորհրդանիշը), Տիփոնի հետնորդը, որի դեմ կռվել է Զևսը: Բնության ուժերի մասին առասպելները փոխակերպվել են պատմական վիպասանության՝ հայերի նախնի Արամի պայքարին ընդդեմ Ասորեստանի, Կապադովկիայի և Մարաստանի թշնամական ցեղերի, հանուն իրենց երկրի անկախության, պաշտպանության և ամրապնդման: Արամը հայերի երկրորդ նախահայրն է, որի անունով, ըստ հին ավանդությունների, մյուս ժողովուրդները անվանում են հայերի երկիրը [Մովսէս Խորենացի 1991, 28]:

Մեռնող և հառնող աստվածության մասին առասպելը հայ առասպելաբանության մեջ ունի միևնույն առասպելաբանա-

կան սխեման, ինչ որ հինարևելյան շատ ժողովուրդների մեջ: Սիրո և տարփանքի աստվածուհին իր կրքին հագուրդ տալու համար փնտրում է տարփածուներ: Նա սպանում է սիրեկանին, ողբում է նրա մահը, այնուհետև հարություն է տալիս նրան: Այս համաարևելյան առասպելը հին հայերի մեջ ենթարկվել է այն նույն պատմական փոխակերպմանը, ինչ Հայկի և Արամի առասպելները: Արան կամ Արը մ.թ.ա II–I հազարամյակներում հեթիթների, փյունիկցիների, ուրարտացիների մեջ հին աստվածություն է կամ պտղաբերության, բուսականության ոգի, որը հայ առասպելաբանության մեջ դառնում է հայ թագավոր՝ Արա Գեղեցիկ: Սիրո և տարփանքի աստվածուհին դառնում է ասորական Շամիրամ թագուհի: Ըստ Կտեսիասի և Դիոդորոսի՝ Սեմիրամիսը (=Շամիրամ) եղել է ասորական աստվածուհի Դերկետտոյի դուստրը: Սակայն ըստ ասորական արձանագրությունների՝ Շամուրամատը (=Շամիրամ) նույնպես եղել է պատմական անձնավորություն՝ Շամշի-Ադադի կինը, Ադադ-Նիրարի մայրը, Սալմանասար III-ի (մ.թ.ա. IX դ.) հարսը, որոնք ուրարտական թագավորների (Արամե և հաջորդներ) հետ բազմամյա պայքար են մղել: Առասպելը, տեղայնացվելով կոնկրետ պատմաաշխարհագրական հողի վրա, ձեռք է բերել պատմական բովանդակություն:

Ասորեստանի թագուհի Շամիրամը հրավիրում է Արա Գեղեցիկին իր մոտ՝ Նինվե, և խնդրում է դառնալ իր ամուսինը և Ասորեստանի թագավոր, կամ էլ, բավարարելով իր կիրքը, խաղաղությամբ վերադառնալ իր երկիրը: Բայց Արան հրաժարվում է ուղևորվել Նինվե: Այդ ժամանակ Շամիրամը զորքով ուղղվում է դեպի Հայաստան, որպեսզի Արային ծնկի բերի և ստիպի նրան կատարել իր ցանկությունը: Մարտադաշտում Արան զոհվում է, Շամիրամը, գտնելով նրա դիակը, հրամայում է իր աստվածներին՝ Արալեզներին, լիզել նրա վերքերը: Եվ նա ամբողջ Հայաստանով մեկ լուր է տարածում, որ իր աստվածները, լիզելով Արայի վերքերը, կենդանացրել են նրան: Ըստ այդ առասպելի՝ Պլատոնի կողմից հաղորդած մեկ այլ տարբերակի՝ մարտում ընկած հայ էրը իր մահից հետո տասներկուերորդ օրը վերակենդանանում է և պատմում այն ամենի մասին, ինչ տեսել էր այն աշխարհում [Платон 1971, 447]:

Այս առասպելում, ինչպես նախորդներում, առասպելական ժամանակը դառնում է պատմական՝ ձուլվելով այն ժամանակի հետ, երբ Ասորեստանի և Հայաստանի (այսինքն՝ Արմե-Շուպրիայի կամ Ուրարտուի) միջև տեղի են ունեցել կարևոր իրա-

դարձուբթյուններ, որոնք առանձնանում էին ակնհայտ թշնամական հարաբերութթյուններով և ընդհարումներով:

Երրորդ առասպելույթը՝ վիշապներ և տիեզերական պայքար, հնուց ի վեր մինչև XX հարյուրամյակը հայ ժողովրդական ավանդութթյան մեջ զանազան տարբերակներով կենցաղավարող առասպելաբանական ամենատարածված մոտիվն է: Տվյալ առասպելույթը հանդես է գալիս մի քանի տարբերակներով:

Դրանցից մեկը՝ ստորերկրյա դև վիշապը (վիշապան Ավեստայում Աժի օձի մակդիրն է), տիեզերական պայքարում առևանգում է ամպրոպի աստծո քրոջը կամ կնոջը, բայց նա հաղթելով վիշապին, ազատում է նրան: Այս առասպելը, որը հաճախ հանդես է գալիս հեքիաթներում, հայ հին առասպելաբանութթյան մեջ կապվում էր հայոց թագավոր Տիգրանի և Մարաստանի թագավոր Աժդահակի հետ: Ամբողջ առասպելը ձևափոխվել է պատմական վեպի՝ որոշակի պատմական ժամանակի հայ-մարական միջպետական հարաբերութթյունների հողի վրա: Մարաստանի թագավոր Աժդահակը, զգուշանալով Կյուրոսի և Տիգրանի դաշնակցութթյունից, նենգամտորեն որոշում է սպանել Տիգրանին: Նա կնութթյան է առնում Տիգրանի քրոջը՝ Տիգրանուհուն և նրան տրամադրում եղբոր դեմ: Սակայն Տիգրանուհին, կռահելով ամուսնու նենգամտութթյունը, դրա մասին գաղտնի հայտնում է եղբորը: Տիգրանն Աժդահակի դեմ պատերազմի է դուրս գալիս, սպանում նրան, ազատագրում իր քրոջը, գերի է վերցնում Աժդահակի առաջին կնոջը՝ Անուշչին և բազմաթիվ մարերի և նրանց բնակեցնում Մասիսի արևելյան փեշերից այն կողմ: Մարը, ըստ ժողովրդական ստուգաբանութթյան, նշանակում է վիշապ, օձ: Այդ իսկ պատճառով հայերն Անուշչին անվանում էին վիշապամայր, իսկ Աժդահակի և Անուշչի սերունդներին՝ վիշապազուններ: Աժդահակի անվան մեջ ի հայտ է գալիս նրա առասպելաբանական բնույթը: Նա իրանական Աժին է, այսինքն՝ Օձ, Դահակա վիշապը, որի դեմ իրանական առասպելաբանութթյան մեջ մարտնչում էր Ֆերիդունը կամ Տրիտի հին աստվածները, Թրայետաոնան՝ հնդիրանական առասպելաբանութթյան մեջ: Տիգրանը, հանդես գալով ամպրոպի աստծո դերում, փոխարինում է այդ հնդիրանական աստվածներին և հերոսներին: Եվ ամենևին էլ պատահական չէ, որ հին հայերի ամպրոպի և կայծակի աստված վիշապաքաղ Վահագնը հանդես է գալի որպես Տիգրանի երրորդ որդի: Ըստ ավանդութթյան՝ Վահագնից է սերում Վահունիների քրմական տոհմը:

Վիշապների և վիշապաքաղի մասին մեկ այլ սյուժե պահպանվել է հայ հին «Վիպասանք» էպոսի Արտաշեսի վիպաճյուղում, որը սերտորեն կապված է նախորդ առասպելի հետ: Այդ սյուժեի առասպելաբանական սխեման հետևյալն է. հերոս-վիշապաքաղի մայրը ծածուկ սիրային հարաբերությունների մեջ է մտնում վիշապի կամ դևի հետ (առասպելներում և հեքիաթներում նրանք հաճախ փոխարինում են մեկը մյուսին), որի հետ կռվել է նրա որդին: Սակայն հերոսը սպանում է իր դեմ դուրս եկած վիշապին և խլում նրա ողջ գանձերը: Այս սյուժեն հայ հին էպոսում ենթարկվել է պատմական ձևափոխության հետևյալ կերպ: Վիշապազունները և նրանց նախնի, Մասիսի (կամ Սև լեռան, ինչպես հաճախ անվանվում է Մասիսը) ստորոտում ապրող վիշապ Արգավանը հրավիրում է հայոց թագավոր Արտաշեսին ու նրա որդիներին վիշապների պալատ՝ ճաշի: Ճաշի ժամանակ Արգավանը փորձում է թագավորի դեմ դավ նյութել: Արտաշեսի քաջ որդի Արտավազդը գնում է վիշապազունների մոտ, խլում և յուրացնում է նրանց տարածքները՝ իրենց բոլոր պալատներով ու ամրոցներով: Արտավազդի մայրը՝ Սաթենիկ թագուհին, կրքոտ սիրով էր համակված դեպի վիշապ Արգավանը: Վիշապազունները դուրս են գալիս Արտավազդի դեմ, սակայն նա սպանում է նրանց, կործանում Արգավանի բոլոր սերունդներին և իրեն: Այս առասպելում գործողությունները տեղի են ունենում որոշակի պատմական հողի, այսինքն՝ հայ-մարական թշնամական հարաբերությունների վրա, որովհետև վիշապազունների տակ միշտ հասկացվում են մարերը՝ Հայաստանում բնակվող Աժդահակի սերունդները:

Քարանճավում փակված առասպելություհերոսը հայ հին առասպելաբանության մեջ հանդես է գալիս մի քանի տարբերակներով և կապված է տարբեր առասպելա-պատմական գործող անձանց հետ: Ըստ մի տարբերակի՝ Արտաշես թագավորի որդին՝ վերոհիշյալ Արտավազդ վիշապաքաղը, հոր անեծքով Մասիս սարի վրա որսի ժամանակ բռնվում է քաջքերի կողմից և շղթայված բանտարկվում քարանճավում: Երկու շուն շարունակ կրծում են նրա շղթաները, և նա ջանում է դուրս գալ այնտեղից և աշխարհը կործանել: Բայց դարբինների կռանների հարվածներից շղթաները նորից ամրանում են [Մովսէս Խորենացի 1991, 110]: Ըստ մեկ այլ տարբերակի՝ ոմն Արտավազդ հերոս չար ոգիների կողմից բանտարկված է. նա ինչ-որ ժամանակ կազատագրվի բանտարկությունից և կտիրի ամբողջ աշխարհին: Հին հայերը իրենց հույսերը կապում էին նրա հետ,

ինչպես հրեաները՝ Դավիթի, որը պետք է գար և վերականգներ Երուսաղեմը, այնտեղ հավաքեր բոլոր հրեաներին և թագավորեր նրանց վրա [Եզնիկ Կողբացի 1914, 25]: Ըստ առասպելի երրորդ տարբերակի՝ Արտավազդը հանդես է գալիս իր հայր Արտաշեսի տեղը, իսկ Արտավազդի փոխարեն՝ նրա որդի Շիդարը: Ըստ մեկ այլ տարբերակի՝ Շիդարը Արտավազդի մականունն է, որը նշանակում է չար ոգիների հարվածներից զարկված: Ըստ նշված առասպելույթի այլ վարկածի՝ հայոց թագավոր Երուանդը քաջքերի կողմից բանտարկված է գետի պղտոր ջրերում:

Տվյալ առասպելույթը իր ազդեցությունն է ունեցել ուշ ժողովրդական ավանդության վրա. Փոքր Մհերը՝ Դավթի որդին, հայ «Սասնա ծռեր» էպոսում (= Սասունցի Դավիթ) բանտարկված է ժայռի մեջ: Ըստ վերջերս մեր արշավախմբի կողմից գրառված էպոսի նոր տարբերակի՝ Փոքր Մհերը կռվում է աստծո հրեշտակի դեմ, և դրա համար (ինչպես հունական Պրոմեթևսը և կովկասյան Ամիրանը) հրեշտակի կողմից շղթայվում է ժայռին և սարսափելի պատժի ենթարկվում. ագռավը պետք է կտցեր նրա երիկամները, իսկ կաչաղակը՝ թոքերը:

Արտավազդի և Շիդարի մասին առասպելը հայ հին առասպելաբանության մեջ միակ դեպքն է, որը թեկուզև ենթարկվել է պատմականացման և կապվել է հայ թագավորների և արքայազնների անունների հետ, այնուամենայնիվ պահպանել է իր առասպելաբանական մակարդակը, և, որ գլխավորն է, կապը որոշակի ծեսի հետ: Առասպելի տարբերակների մեծամասնության մեջ վկայվում է, որ հայերի մեջ հաստատված է եղել թատերականացված արարողություն, ըստ որի, կամ ամեն կիրակի, կամ ամեն տարվա տարեմուտի, Նավասարդի (ըստ հայ հին օրացույցի՝ նոր տարվա առաջին ամիսը) առաջին օրը, բոլոր դարբիններները երեք անգամ մուրճերով զարկում էին զնդանին, որպեսզի Արտավազդի կամ Շիդարի շղթաները հաստանան և ամրանան [Մովսես Խորենացի, Գր. Խլաթեցի]:

Վերջին առասպելույթը մշակույթակերտ երկվորյակ հերոսների մասին, նախորդ երկու առասպելույթների նման շատ տարածված է և նախընտրելի ինչպես հայ հին, այնպես էլ ժողովրդական ուշ ավանդություններում: Այս առասպելույթի էությունը հետևյալն է. երկվորյակ եղբայրները կամ պարզապես եղբայրները՝ ծնունդով օտար երկրներից, իրենց երկրներում ոտքի ելնելով իրենց իշխողների դեմ, փախչում են Հայաստան, տեղի իշխանավորների հովանու տակ այստեղ բնակություն են հաս-

տատում և հիմնում նոր իշխանական տոհմեր, երկիր, քաղաքներ, ամրոցներ: Իշխան-եղբայրների մասին բոլոր առասպելները հանդես են գալիս ոչ առասպելաբանական մակարդակի վրա, այլ ընդհակառակը՝ միայն պատմական վիպասանության մակարդակով, և տարածա-ժամանակային տեսանկյունից հստակ որոշված են: Սանասար և Ադրամելիք (կամ ըստ Խորենացու՝ Արգամոզան) եղբայրները՝ Ասորեստանի Սենեքերիմ թագավորի որդիները,սպանելով իրենց հորը, փախչում են Հայաստան, և այստեղ հայոց նախնի կամ թագավոր Պարույր Սկայորդին նրանց վերաբնակեցնում է Հայաստանի հարավ-արևմտյան մասում՝ Ասորեստանի սահմանի մոտ: Սանասարից են սերում սասունցիները և Աղձնիքի իշխանական տոհմը, իսկ նրա եղբորից՝ Արծրունիները և Գնունիները: Տվյալ պատումը ակնհայտորեն առասպելաբանական գծերով և վիպական մանրամասնությամբ որպես երկվորյակային առասպել մտնում է «Սասնա ծռեր» էպոսի մեջ՝ կազմելով նրա առաջին ճյուղի բովանդակությունը՝ Սասունի հիմնադիրներ երկվորյակ եղբայրներ Սանասարի և Բաղդասարի մասին: Այդ առասպելի մեկ այլ տարբերակ Ճենաստանի Կարնամ իշխանի որդիներ Մամիկ և Կոնակ եղբայրների մասին, որոնք ապստամբելով թագավորի դեմ, փախչում են Իրան, իսկ հետո՝ Հայաստան և թագավորի մոտ ապաստան գտնում: Եվ երբ հայոց թագավորի դեմ ապստամբում է Սլկունի իշխանը, թագավորի խորհրդով, եղբայրները սպանում են իշխանին և թագավորից նվեր են ստանում Սլկունիների տիրույթները՝ Տարոնը և Սասունը, որտեղ և բնակվում են: Այդ եղբայրներից էլ սերում է Մամիկոնյանների իշխանական տունը: Ըստ այլ տարբերակի՝ հնդիկ իշխաններ Դեմետր և Գիսանե եղբայրները, որոնք անհաջող դավեր են նյութում Հնդկաստանի թագավորի դեմ և փախչում են Հայաստան: Հայոց Վաղարշակ թագավորը նրանց ապաստան է տալիս՝ Տարոն գավառը՝ լիիրավ իշխանությամբ: Նրանք Տարոնում կառուցում են Վիշապ քաղաքը: Շատ տարիներ անց թագավորը սպանում է եղբայրներին և իշխանությունը տալիս նրանց որդիներին: Դեմետրի և Գիսանեի սերունդները Քարքե լեռան վրա նախնի-եղբայրների պղնձե արձաններ են կանգնեցնում՝ աստվածացնելով նրանց:

Եղբայր-իշխանների մասին վիպաշարի առասպելաբանական նախահիմքը՝ փոխանցվելով որպես պատմական վեպ, հանդիսանում է եղբայր-երկվորյակների, նրանց ճամփորդությունների ու արկածների, մշակութային արարքների մասին առասպե-

լը: Հետաքրքրական է, որ նշված առասպելաբանական շարքը հին ժամանակներից մինչև մեր դարերը, կապվում էր որոշակի աշխարհագրական միջավայրի՝ Սասունի և Տարոնի հետ, որոնք հաճախ կազմում էին միասնական վարչական, ինչու չէ նաև հնում էթնոմշակութային միություն (իմա՝ Արմե-Շուպրիա երկիրը): Երկու եղբայրների մասին այդ առասպելը հայ ժողովրդական ավանդության մեջ այնպես էր կապակցված Սասունի և Տարոնի վիպական իշխանավորների հետ, որ տարբեր ժամանակների հայ էպոսները («Պարսից պատերազմը» վաղ միջնադարում և «Սասնա ծռերը» ուշ միջնադարում և նույնիսկ նոր ժամանակներում) սկսվում էին հատկապես երկվորյակների մասին միևնույն տեսակի զրույցներով: Ոչ միայն հայկական, այլև նույնիսկ քրդական միջնադարյան վիպական ավանդություններում (իմա՝ 16-րդ դարի քուրդ պատմաբան Շարաֆ-խան Բիդլիսիի արժեքավոր վկայությունները) Սասունի ուշ քրդական իշխանության հիմնադիրներ են համարվում ծնունդով Իրանից՝ Սասանյան դինաստիայից Իզադդին և Զեյադդին եղբայրները, որոնք եկել են հայոց մայրաքաղաք Խլաթից և սերվել են վիպական Սասունի Դավթից [Шараф-хан ибн Шамсаддин Бидлиси 1967, 403-404]:

Հայ հին երկվորյակային առասպելներում առանձնանում է երկվորյակ եղբայրներ Երուանդի ու Երուազի առասպելը, որոնց ծնունդը մեկնաբանվում է զուտ առասպելաբանորեն (նրանք ծնվել են ցլի և Արշակունիների դինաստիայից սերված կնոջ զուգավորումից): Այդ առասպելն ունի իր միջազգային զուգահեռները ի դեմս Հունական Մինոտավրոսի՝ Կրետեի հրեշի՝ ծնված ցուլ-Հորից և իտալական երկվորյակներ Ցեցելինոյի ու Ալբերիկոյի, որոնցից առաջինը օժտված էր չար ու տարօրինակ հայացքով, ինչպես Երուանդը: Ամեն առավոտ նրա պալատական ծառաները Երուանդի առաջ դնում էին ժայռակտորներ, որոնք նրա հայացքից փշրվում էին: Ջնայած այս բոլոր զուտ առասպելաբանական գծերին և այն բանին, որ Երուանդը քաջքերի կողմից բանտարկվել է գետերի պղտոր ջրերում, այնուամենայնիվ Երուանդի ու Երուազի մասին առասպելը ենթարկվել է խիստ պատմականացման և մտել է հայ հին «վիպասանք» էպոսի կազմի մեջ: Երուանդը հանդես է գալիս հայոց թագավորի դերում, իսկ Երուազը՝ գլխավոր քրմի: Թեկուզ Երուանդը չի հանդիսանում թագավորական գահակալ (նա խլում է այն Սանատրուկ թագավորից և կռվում է Արտաշեսի իսկական գահաժառանգի դեմ), դրա համար էլ էպոսում նա

օժտվում է բացասական գծերով, այնուամենայնիվ չնորհիվ իր երկվորյակային ծագման, նա հանդիսանում է մշակութակերտ հերոս, նա հիմնադրում է Երվանդաշատ հրաշալի քաղաքը, Բագարան պաշտամունքային կենտրոնը, Արմավիրում տնկում է Մննդոց անտառ, որոնք պատկերավոր կերպով նկարագրում է Խորենացին: Իհարկե, առասպելի վրա նույնպես զգալիորեն ներգործել են հայոց Երուանդունի թագավորների մշակութաշինարարական գործողությունների մասին պատմական ավանդությունները, որոնք միահյուսվել են երկվորյակների մասին առասպելի հետ: Բայցևայնպես Երուանդի մասին ավանդության մեջ առասպելաբանական նախահիմքն ակնհայտ է:

Ահա բոլոր այն հիմնական առասպելույթները, առասպելաբանական շարքերը և մոտիվները, որոնք հանդես են գալիս տարբեր ժամանակաշրջանների գրավոր աղբյուրներից մեզ հասած հայ հին առասպելաբանության մեջ:

Վերը շարադրվածից հայ հին առասպելաբանության հիմնական առանձնահատկության և օրինաչափությունների մասին կարելի է հանգել հետևյալ ընդհանրացումներին:

1. Հայ հին առասպելաբանության հիմնական առանձնահատկությունը նրա խիստ պատմականացումն ու տեղայնացումն է տարածության և ժամանակի մեջ: Բնության երևույթների մասին հնագույն առասպելները փոխակերպվել են առասպելապատմական վեպի: Հին աստվածներն ու հերոսները դարձել են հայերի նախնի-նախահայր, երկրի և պետականության հիմնադիրներ (Հայկ, Արամ), թագավորներ կամ իշխաններ (Արա Գեղեցիկ, Տիգրան, Աժդահակ, Տորք Անգեղ, Արտավազդ), իշխանական տների հիմնադիրներ (Սանասար և Ադրամելիք, Մամիկ և Կոնակ, Դեմետր և Գիսանե, Վահագն): Առասպելական ժամանակը դարձել է պատմական, առասպելական իրադարձությունները պատմական հուն են մտել և կատարվել են որոշակի-աշխարհագրական միջավայրում: Տիեզերական չար կամ ստորերկրյա ոգինները և դևերը փոխակերպվել են թշնամի պետությունների օտար էթնիկական առաջնորդների, թագավորների կամ թագուհիների՝ Բաբելոնի Տիտանյան Բելը, մար Աժդահակը, ասորի Բարշամը, ասուրա-բաբելական Շամիրամը: Քաոսի և Տիեզերքի միջև պայքարը փոխվել է էթնո-սոցիալական կամ ռազմաքաղաքական պայքարի «մեր» և «օտար» ժողովուրդների և պետությունների միջև (Հայոց թագավոր Տիգրանի կռիվը Մարաստանի թագավոր վիշապ Աժդահակի դեմ,

նախահայր Հայկի կռիվը Տիտանյան Բելի դեմ, Արտավազդի կռիվը մար-վիշապազունների հետ):

2. Այստեղից էլ բխում է հայ հին առասպելաբանության երկվության բնույթը:

Երկհակադրության հիմնական կրողները հայերն ու օտարներն են: Հայերը հանդես են գալիս որպես կայուն և անտարբեր տարածության և ժամանակի նկատմամբ, նրանք, սկսած Հայկ նահապետից մինչև Արտավազդը, կառուցում են, պայքարում են իրենց հայրենի հողի վրա այն ժամանակ, երբ «օտարները» անկայուն են և փոփոխվում են կախված տարածաժամանակային գործոնից (սկզբից հայերի դեմ են դուրս գալիս բաբելացիները, ժամանակի ընթացքում նրանց փոխարինում են ասուրա-բաբելացիները, վերջիններին՝ մարերը, իսկ նրանց՝ ասորիները և ուրիշներ):

3. Հայ հին առասպելների ապաառասպելականացման և պատմականացման հիման վրա, դրանց փոխակերպումը պատմական վիպասանության, կատարվում է և տարբեր առասպելական անձանց վիպական ծննդաբանության միջև: Տարբեր առասպելների հերոսների միջև առաջացել է որոշակի ծագումնաբանական կապ. Արամը նախահայր Հայկի տոհմից է, Արա Գեղեցիկը՝ Արամի որդին, Անուշավան Սոսանվերը՝ Արա Գեղեցիկի թոռը: «Վիպասանք» հայ հին առասպելաբանական էպոսի մյուս վիպական թագավորները (Տիգրան, Արտաշես, Արտավազդ և այլք) համարվում էին Հայկազուններ: Հին առասպելների պատմականացման, վիպականացման վիպական ծագումնաբանության գործընթացը պետք է բերեր դրանց միավորման վիպական մի ամբողջության, այսինքն՝ էպոսի մեջ: Սակայն այդ առասպելների բազմաթեմա մասերի պատճառով այդ գործընթացը որոշ առասպելների հետ (Հայկի, Արամի, Արա Գեղեցիկի, Տորք Անգեղի մասին) դեռ չի կատարվում: Իսկ առասպելների մյուս մասը (Տիգրանի և Աժդահակի, Վահագնի, Արտավազդի, Արգավանի և վիշապազունների մասին) նրանց միաթեմա լինելու պատճառով (պայքարը վիշապազունների դեմ) միավորվում է վիպական մեկ շարքում, որը հետագայում մտնում է «Վիպասանք» հայ հին առասպելաբանական էպոսի կազմի մեջ:

4. Հայ հին առասպելների երկհակադրություններն ժամանակագրական շրջանակները ընդգրկում են առասպելական սկզբնական ժամանակից (Հայկի կողմից Բաբելոնի տիտանյան Բելի սպանությունից և հայոց երկրի հիմնադրումից) մինչև մարացի վիշապազունների լիարժեք պարտությունը: Տվյալ առա-

սպելաբանական ժամանակագրությունը պատմական առումով համընկնում է հայերի ազգածագման հետ մինչև Մարաստանի անկումը և հայոց պետականության ստեղծումը: Այլ խոսքերով՝ հայ հին առասպելաբանությունը ներկայացվում է միասնական առասպելապատմական համակարգով՝ մշակված բազմադարյան տարբեր սերունդների կողմից և միշտ համապատասխան է երկար ժամանակի ընթացքում հայ ժողովրդի ապրած կարևոր պատմական իրադարձություններին:

Այստեղից էլ բխում է հայ հին առասպելաբանության յուրահատուկ մոդելը. դա նախահայերի կամ հայերի պայքարն է օտարերկրյա բռնակալների դեմ՝ հանուն անկախության և ազգային ազատագրման, հանուն գոյատևելու և երկրի «հուսալի և կայուն կառույցների ստեղծմանը ձգտելու», պետականության, հանրության: Այս առանձնահատկությունը հատուկ է ոչ միայն հայ առասպելաբանությանը, այլ նաև հայ վիպական բանաստեղծությանը (հիշենք գոնե տարբեր ժամանակաշրջանների «Վիպասանք», «Պարսից պատերազմ», «Տարոնի պատերազմ», «Սասնա ծռեր» էպոսները), գրականությանը և ընդհանրապես ողջ հայ հոգևոր մշակույթին՝ հնագույն ժամանակներից առ ի 20-րդ դար:

5. Եվ գլխավորը. թեպետ հայ հին առասպելները մեծամասամբ կորցրել են սկզբնական առասպելաբանական կերպը, այդուհանդերձ դրանք, անգամ փոխակերպված տեսքով, պահպանել են շատ բան նախնական և հնագույն, երբեմն էլ յուրահատուկ, որոնց շնորհիվ դրանք հին հնդեվրոպական և հարևան ժողովուրդների առասպելաբանության մեջ զբաղեցնում են պատմամշակութաբանական կարևոր տեղ [Топоров 1977, 88-89]:

Գ. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՎԵՊ, ՆԱԵՎ ԴՅՈՒՑԱԶՆԱՎԵՊ, ՀԵՐՈՍԱՎԵՊ, ՎԻՊԱՍԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ծագում է դյուցազն (աստվածային զարմ, քաջազն, հերոս) բառից, վիպական լայնածավալ բանաստեղծական ստեղծագործություն՝ հերոսական բնավորությամբ: Բաղադրված է հին առասպելներից, պատմահերոսական երգերից, ավանդական տարբեր զրույցներից՝ վիպական ցիկլավորմամբ, հարակցումներով, բանաստեղծական բարդ վերամշակման ու միասնական տրամաբանության ենթարկված: Պատմականորեն դյուցազներգության ակունքներն ընկած են նախնադարյան հասարակության ընդերքում. նրա ծագումը համընկնում է նախնադարյան տոհ-

մացեղային համակարգի քայքայման ժամանակաշրջանին, երբ աստիճանաբար սկսում են ձևավորվել ազգային պետականության նախնական կազմավորումները: Դյուցազնավեպի (դյուցազներգություն) վաղնջական ձևերն են առաջին սրբազան նախնիների մասին հորինված ավանդական երգերն ու զրույցները, որոնց մեջ նախնիները դիտված են իբրև աստվածազարմ մշակութակերտ հերոսներ՝ տվյալ տոհմի, ցեղի, երկրի հիմնադիր նահապետներ: Դյուցազնավեպի այդ նախնական ձևերում դեռևս գործում է հին առասպելներին բնորոշ տիեզերական և քաոսային հակադիր սկզբունքների համակարգը, դրսևորված երկու միմյանց թշնամի ցեղերի՝ յուրայինի և օտարի, հակադրության և պայքարի վրա. յուրայինը մարդկային է, լուսավոր, արդար, վայելում է աստվածային հովանավորություն, մինչդեռ օտարը դիվային է, խավար, կործանարար՝ կապված մահվան ու ստորերկրյայքի հետ: Յուրային ցեղը չունի դեռևս իր էթնիկական անվանումը (համմտ. հայ. Սասնա տան հերոսներին տրվող «ազնանց ջինս», «ազնանց որդի» (= «դյուցազն»՝ «հսկա» իմաստով), «ծուռ» օսական վեպի հերոսներին տրվող «նարտեր», «նարտական ցեղ» ընդհանուր անվանումների հետ) դա պարզապես հերոս նախնիների ցեղ է: Պատմական ավանդությունները դյուցազնավեպի նախնական ձևերում տակավին երկրորդական նշանակություն ունեն և չեն համաձուլվում նրանց առասպելաբանական ուրվագծին: Հայ ավանդության մեջ դյուցազներգության այդ նախնական տիպին է որոշ չափով հարում Հայկի և Բելի հերոսական զրույցը, ինչպես նաև Սանասարի և եղբոր վեպը, ուր Հայկը հայ ցեղի նախնին է, Հայաստան աշխարհի ու նրա պետության հիմնադիրը, հակադրվում է, կռվում, հաղթում օտար բռնակալ Բելին, ապահովում իր ցեղի ու երկրի գալիք բարգավաճումը: Սանասարն ու եղբայրը սրբազան երկվորյակներ են՝ ջրից գոյացած, հիմնադիր նախնիներ են Սասնա դյուցազնական տոհմի, երկրի, վիշապների ու օտար բռնակալների դեմ մաքառող, իրենց ցեղի ու երկրի անվտանգությունն ապահովող:

Դյուցազնավեպի պատմատիպաբանական հետագա զարգացումը կապվում է ժողովուրդների պետական կազմավորումների մեջ համախմբվելու ժամանակաշրջանի հետ, և դյուցազնավեպի նյութ են դառնում ժողովուրդների կյանքի նշանավոր իրադարձությունները: Ժողովրդական հերոսական ասքերի ու երգերի հիման վրա, դրանց ցիկլավորման ու ստեղծագործական վերամշակման հետևանքով առաջ են գալիս կառուցված-

քով բարդ ու ծավալուն դյուցազնավեպերը, որոնց հիմքում թեպետ դեռևս նկատվում են առասպելաբանական վաղնջական շերտեր, բայց բովանդակության մեջ գերիշխող են դառնում պատմական ավանդությունները, հին առասպելական զրույցները ստանում են պատմական գունավորում, կապվում պատմական կոնկրետ միջավայրի, տեղանունների, պատմական անձանց ու նրանց արարքների հետ: Դրանցում պատմական ոճով ու լեզվով վիպվում են հեռավոր անցյալի, իբրև նախնիների գործունեության ակտիվ ժամանակաշրջանի, իրադարձությունների մասին, որոնցով կանխորոշվել է տվյալ ժողովրդի հետագա կենսակարգը:

Դյուցազնավեպերի վիպական ժամանակը նույնանում է հին առասպելների նախնական ժամանակին, այն տարբերությամբ միայն, որ եթե առասպելական ժամանակում խոսքը գնում է աշխարհի արարչագործության, տիեզերքի ձևավորման համար քաոսի դեմ մղած պայքարի և արարչագործության նախադեպերի մասին, ապա վիպական ժամանակում վիպվում է ազգային պատմության սկզբնավորման, պետական անդրանիկ կազմավորումների ձևավորման, ազգակից ցեղախմբերի, պետությունների, սեփական հավատի պաշտպանության համար օտար բռնակալների, անհավատների, կռապաշտների դեմ մղած պայքարի մասին: Դյուցազներգությունների այս նոր տիպն ընդունված է կոչել դասական դյուցազնավեպ կամ հերոսավեպ, որոնց մեջ իրադարձությունները նկարագրվում են վիպական լայնաշունչ պատկերներով, ժողովրդական կյանքի բազմաձև ընդգրկումով: Դրանց խմբին են պատկանում հնդկական «Մահաբհարաթան» ու «Ռամայանան», հունական «Իլիականն» ու «Ոդիսականը», իրանական «Շահնամեն», հայկական «Սասնա ծռերը» և այլն: Դասական դյուցազնավեպերում տակավին նկատվում են տիեզերակերտման, արբունքի նվիրագործման և մանավանդ ագրարային առասպելների ու ծիսակարգի ենթաշերտեր (հերոսների հրաշալի ծնունդ, տարբեր փորձություններ, մաքառում դևերի ու վիշապների դեմ, մահ, հերոսի կորչում կամ հեռավոր ուղևորություն այլ աշխարհ, վերադարձ, ամուսնություն և այլն), հերոսների անմիջական կապը աստվածությունների, նրանց կողմից հովանավորվելու կամ հակառակվելու հետ, աստվածների անմիջական մասնակցությունը վիպական իրադարձություններին, անգամ որոշ հերոսներ իրենց պատմական նախատիպն ունենալով հանդերձ իրենց գործառույթներով հանգում են հին աստվածություններին: Այսուհանդերձ

հին առասպելական հերոսներին առանձնահատուկ համայական զորությունը դյուցազնավեպերում գրեթե իսպառ վերանում է, դրան փոխարինում է հերոսի սեփական ուժն ու սխրանքը և առհասարակ մարտավարության հերոսական ոգին ու բարոյականությունը: Վիպական հերոսը դառնում է իր էթնիկական հասարակական միջավայրի, սեփական հանրույթի շահագրգռությունների կրողն ու իրագործողը, մի հասարակական անհատականություն, որ թեպետ գործում է իր ցեղի, ժողովրդի, երկրի շահերի թելադրանքով, բայց և օժտված է սեփական ակտիվ նախաձեռնությամբ, վառ անհատականությամբ, անձնական շահերով, թուլություններով, ապրումներով, քաջությամբ ու իմաստությամբ (Աքիլլես, Ոդիսևս, Դավիթ, Ռուստամ):

Դյուցազներգության պատմատիպաբանական զարգացման հետագա փուլերում, որոնք հիմնականում համընկնում են միջնադարին, բովանդակության մեջ գերիշխող է դառնում ռեալ պատմական իրականությունը ժամանակի ազգային քաղաքական շահագրգռություններով, վիպական թեմաներով ու անցուդարձերով: Վիպական հերոսները, անգամ վաղնջական, հանդես են գալիս իրական պատմական անձանց անուններով, անշուշտ ենթարկված վիպական գաղափարականացման, չափազանցման, պատմական անախրոնիզմների և ընդհանրապես վիպական միասնական տրամաբանության: Դյուցազներգության այդ տիպին են պատկանում իսպանական «Սիդի երգը», ֆրանսիական «Ռոլանդի երգը», բյուզանդական «Դիգենիս Ակրիտասը», հայկական «Պարսից պատերազմը» և «Տարոնի պատերազմը»:

Դյուցազներգությունները հորինվել և ավանդվել են տարբեր ձևերով՝ չափածո, արձակ, արձակին մոտ չափածո պրոզայով կամ էլ արձակի և չափածոյի խառնուրդով, ուր վիպական գործողությունների նկարագրությունը վիպվում է արձակ, իսկ հերոսների ապրումները հիմնականում՝ չափածո: Հորինվել, կատարվել ու տարածվել են արվեստավոր (պրոֆեսիոնալ) բանասացների՝ ռապսոդների, վիպասանների, գուսանների կողմից, ուղեկցվել երաժշտական որոշակի եղանակով և լարային որևէ գործիքի նվագակցությամբ:

Հայոց վիպական ավանդությունը սկզբնավորվում է Աշխարհի ու մարդու ծագման մասին առասպելական զրույցներով և հատկապես դեռ էթնիկական ինքնագիտակցության արթնացման ժամանակներում, երբ սկսում են քայքայվել նախնադարյան համայնական կարգերը և սկիզբ է դրվում ցե-

ղային միութիւնների և պետական նախնական կազմավորումների: Ցեղային հանրույթները սրբազնացվում են, դառնում պաշտամունքի առարկա և նրանց շուրջ հյուսվում են երգեր ու զրույցներ, որոնք էլ հենց դառնում են վաղնջական վիպական քերթվածներ առաջին նախնիների մասին, որոնք տակավին շատ էին առասպելական և դեռևս չէին համաձուլվել պատմական ավանդութեան: Այդպիսիք էին Թորգոմի, Հայկի, Արամի, Արա Գեղեցիկի առասպելական զրույցները, որոնք վաղնջական էպոսի նախնական նմուշներ են և այս գիտութեան մեջ հորջորջվում են «առասպել» անունով և քննվում են առասպելների բաժնում:

Հայ վիպական ավանդութեան մեջ այս նախնական վիպական քերթվածներին հաջորդում է առաջին առասպելաբանական վեպը, որի ծագումը համընկնում է հայոց անդրանիկ պետական կազմավորումների դարաշրջանի՝ մ.թ.ա. 6-րդ դարի հետ, երբ կազմավորվում է Երուանդյան արքայատոհմը և նրա ներկայացուցիչ Տիգրան Երվանդյանը դառնում է պարսից Կյուրոս Մեծի դաշնակիցը և կռվում ու հաղթում է Մարաց Աժդահակ թագավորին: Այս վեպը, որ կոչվել է «Վիպասանք» կամ «Երգք առասպելաց» կամ «Երգք վիպասանաց», հաղորդվել է Խորենացու կողմից, արդեն խիստ պատմականացել է, բայց դրանց մեջ առասպելները և աշխարհի առասպելաբանական ընկալումները գգալի տեղ են գրավում: «Վիպասանքի» պատմական հիմքն են կազմում մ.թ.ա. 6-րդ-մ.թ. 2-րդ դարի պատմական իրադարձութիւնները:

Հնագույն առասպելների բացահայտ հետքեր են պահպանվել հայոց թագավորներ Տիգրանի, Երվանդի, Արտաշեսի և Արտավազդի մասին վիպական զրույցներում, որոնք դեռ հնում իրար են հարել և միացել՝ կազմելով վիպական մի ամբողջութիւն, որը կոչվել է «Վիպասանք» կամ «Երգք վիպասանաց»: Սա հայոց անդրանիկ առասպելաբանական վեպն է, բաղկացած երկու հիմնական մասերից՝ Տիգրանի և Արտաշեսի վիպաշարերից, որոնց միավորիչ հիմքն է ամպրոպային աստծու՝ վիշապների հետ ունեցած հակադրութեան և պայքարի հնագույն առասպելը:

«Վիպասանքում» հին հայոց թագավորների անուննների, հաճախ նաև՝ իրական պատմական արարքների հետ են համաձուլվել, որոշակի ձևափոխումների ենթարկվել վիշապամարտիկ աստվածների և դյուցազունների առասպելաբանական որոշակի հատկանիշներ ու արարքներ: Այսպես. Տիգրանի և Աժդա-

հակի թշնամությունը, նրանց մենամարտը, վիշապ Աժդահակի սպանությունը, կնոջ՝ վիշապամայր Անույշի և նրա զավակների՝ վիշապազունների գերումը Տիգրանի կողմից՝ բոլորը վիշապամարտի հնագույն առասպելի մոտիվներ են: Հայոց Տիգրան թագավորը փոխարինել է հին վիշապամարտիկ ամպրոպային աստծուն, անգամ հայոց բուն ամպրոպային աստված Վահագնը այդ հին վեպում դարձել է Տիգրանի որդի: Վիշապ Աժդահակի սեբուններըը՝ վիշապազուն Արգավանը և նրա զավակները, հանդես են գալիս Արտաշիսյան վիպաշարում, նախ՝ իբրև բարեկամ, ապա՝ թշնամի: Արտաշեսի կին Սաթենիկը սիրային գաղտնի կապեր է հաստատում վիշապազուն Արգավանի հետ, Արգավանը դավ է սարքում Արտաշեսի դեմ, դավադրությունը բացահայտվում է, Արտաշեսի որդի Արտավազդը կոտորում է Արգավանին ու բոլոր վիշապազուններին: Երուանդը թեպետ հրաշածնունդ երկվորյակներից է, բայց օժտված է չար վիշապի հատկանիշներով, ունի չար և դժնյա աչք, կոտորում է Սանատրուկի զավակներին, հալածում Արտաշեսին, զավթում նրա հայրենի իշխանությունը և ի վերջո սպանվում Արտաշեսի կողմից: Արտաշեսի որդի Արտավազդը, որը, վիշապամարտիկ լինելով հանդերձ, օժտված է նաև բնավորության չար գծերով, հոր անեծքով քաջքերի կողմից, իբրև վիշապ, արգելափակվում է Մասիսի վիհերից մեկում:

Այս առասպելաբանական բացահայտ հատկանիշներով հանդերձ «Վիպասանքը», սակայն, վաղնջական վեպ է՝ էպոս, իր կոնկրետ պատմական միջավայրով, հերոսներով, ազգային շահագրգռություններով:

Հայոց գրեթե բոլոր հին առասպելները, որոնք մեզ են հասել գրավոր ավանդությամբ, առհասարակ ենթարկվել են խիստ պատմականացման և վիպականացման: Դրանց մեջ նախկին լուսավոր աստվածներն ու դյուցազունները կա՛մ դարձել են հայոց նախնիներ ու թագավորներ (Հայկ, Արամ, Արա Գեղեցիկ, Տորք), կա՛մ հայոց թագավորները փոխարինել են հին աստվածներին (Տիգրան, Արտաշես, Արտավազդ), իսկ նրանց հակառակորդ աստվածությունները դարձել են հայոց թշնամի երկրների բռնակալ թագավորներ ու տիրակալներ (Բել, Բարշամ, Պայապիս Քաղյա Տիտանյան, Շամիրամ, Աժդահակ): Բնության չար ու բարի ուժերի հին առասպելական կռիվը հայոց հին առասպելներում վերածվել է յուրային հերոսի կամ թագավորի սեփական տոհմն ու հայրենիքը օտար բռնակալներից պաշտպանելու, իր տոհմի, ցեղի, իշխանության պատմա-

կան իրավազորությունը հաստատող մի արդարացի կռվի՝ յուրայինի պարտադիր հաղթանակով:

Վիպական-գաղափարական այս գիծն այնուհետև անցնում է բոլոր հայ հին և նոր ժողովրդական վեպերին, խարսխվում հայ ժողովրդի պատմական երկարատև կենսափորձի վրա, դառնում խորհրդանշային հայրենասիրական գաղափարախոսություն. այն է՝ կենաց և մահու պայքար արտաքին և ներքին բոլոր թշնամիների դեմ, հանուն սեփական հայրենիքի, պետականության, ժողովրդի ազատության և անկախության:

Գաղափարական այս կայուն գիծն է դրսևորվում և անցնում նաև «Պարսից պատերազմ» և «Տարոնի պատերազմ» հին ավանդական վեպերի միջով ու հասնում ուշ ժամանակներում գրառված «Սասնա ծռեր» հերոսավեպին:

Հայոց երկրորդ հին վեպի՝ «Պարսից պատերազմի» պատմական հիմքում ընկած են մ.թ. 3-4-րդ դարերում Հայաստանի և Սասանյան Պարսկաստանի միջև մղված երկարամյա կռիվները ու պայքարը, ինչպես նաև՝ Հայաստանի ներքին ավատատիրական հասարակական կյանքն իր հակասություններով ու դրամատիկական իրադարձություններով: Վեպի հիմնական կոնֆլիկտը հակադրությունն ու պայքարն է Արշակունյաց Հայաստանի և Սասանյան Պարսկաստանի միջև: Այդ կոնֆլիկտը սկզբում ունի նեղ, տոհմային հակասության բնույթ, երբ Պարսկաստանում տապալվում է հայոց Արշակունի թագավորներին ազգակից պարսից Արշակունի արքայատոհմի տիրապետությունը, և պարսից թագավորական գահին են նստում Սասանյանները, հայոց Արշակունի և պարսից Սասանյան թագավորների միջև տոհմային թշնամություն է ստեղծվում, որը հետզհետե վերաճում է երկու երկրների միջև ազգային քաղաքական հակասության, երկարամյա ռազմական ընդհարումների ու պայքարի: Հայաստանի ու հայ ժողովրդի շահերն են մարմնավորում հայոց Արշակունի թագավորները՝ Խոսրով և Տրդատ Մեծ, Խոսրով Կոտակ, Տիրան, Արշակ, Պապ, Վարազդատ և Մամիկոնյան սպարապետները՝ Վաչե, Վասակ, Մուշեղ և Մանվել: Նրանք էլ վեպի գլխավոր հերոսներն են, որոնց շուրջը հյուսված վիպական զրույցները՝ ըստ թագավորների և սպարապետների անունների ու արարքների, վիպական առանձին-առանձին շարքեր են կազմում, որոնք և իրար սերտորեն կապակցված են սերունդների և դեպքերի հաջորդականության սկզբունքով: Վեպում հանդես եկող հայ Արշակունի և պարսից Սասանյան թագավորների, Մամիկոնյան սպարապետների ու

մյուս նախարարների անուննների մեծ մասը, անշուշտ, իրական-պատմական է, բայց նրանց կերպարներն ու արարքները ստույգ պատմական չեն: Դրանք վիպական-գեղարվեստական կերպարներ են և արարքներ, որոնք ձևավորվել են վիպասանների ու գուսանների կողմից՝ իրական պատմական նախատիպերի և իրադարձությունների հիմքի վրա, ենթարկվել գաղափարականացման, հերոսացման, միտումնավոր չափազանցումների: Վեպի բուն բովանդակությունը կազմող հայ-պարսկական կռիվները միշտ էլ ավարտվում են հայերի կատարյալ հաղթանակով, իսկ եթե լինում են ժամանակավոր պարտություններ, ապա դրանք էլ պատճառաբանվում են առանձին հայ իշխանների դավաճանությամբ: Հայերի հաջողությունները ու հաղթանակները նկարագրվում են վիպական բացահայտ չափազանցումներով, ինչի նպատակն է ցույց տալ մերոնց քաջությունն ու հերոսությունը՝ թվով գերազանց թշնամիների նկատմամբ: Ասենք՝ մարտնչող բանակների զինվորների քանակը երբեմն ներկայացվում է անգամ այսօրվա տեսանկյունից անհավատալի թվերով՝ մինչև մի քանի միլիոն, հայերը հաճախ ոչնչացնում են թշնամու զորքը մինչև վերջին զինվորը, պարսից Շապուհ թագավորը բազմիցս, մահվանից մազապուրծ եղած, մեկ ձիով ճողոպրում է ռազմի դաշտից և այլն: Ուստի նման չափազանցություններին պիտի մոտենալ խիստ վերապահությամբ:

Հայ Արշակունի թագավորները մարմնավորում են ինքնուրույն և անկախ պետության գաղափարը, իսկ Մամիկոնյան սպարապետների սերն ու նվիրվածությունը հայրենի Արշակունի թագավորների՝ «բնիկ տերերի» նկատմամբ, մի կողմից արտահայտում է ավատատիրական դարաշրջանի հասարակական բարոյական հարաբերությունները՝ ենթակայի հավատարմությունը տիրոջ նկատմամբ, մյուս կողմից այդ նվիրվածությունը պայմանավորված է ինքնուրույն պետականության և հայրենիքի անկախության պահպանման անհրաժեշտությամբ:

«Պարսից պատերազմ» վեպի հիմնական միտումը հայրենասիրությունն է, հայրենի երկրի, նրա յուրաքանչյուր թիզ հողի համար հերոսաբար մարտնչելն ու մեռնելը: Այս գաղափարը կրողներն ու վիպական մարմնավորողներն են վեպի գլխավոր հերոսներ Վասակ, Մուշեղ, Մանվել Մամիկոնյան սպարապետները: Վեպի բացառիկ ուժեղ գաղափարականացված կերպարներից է Ներսես Մեծը, որն իր արդարամտությամբ, մարդասիրությամբ, աշխարհաշեն գործունեությամբ, ազգային-պետական միասնության նախանձախնդրությամբ, աշխարհիկ տերե-

րի դեմ մղած իր անհաշտ, բայց սրտացավ պայքարով դարձել է վեպի բարոյական ծանրության կրողը և մարդկային ու ազգային խղճմտանքի կենտրոնը: Ներսեսի՝ անմիաբան նախարարներին ուղղված խրատն ու պարսավանքի խոսքերը մարգարեաբար են հնչում հայոց պատմության հետագա դարերի ողջ ընթացքի համար:

Հայոց երրորդ հին վեպը «Տարոնի պատերազմն» է, որի պատմական հիմքն են 5-6-րդ դարերում Տարոնի Մամիկոնյան իշխանների ապստամբություններն ու հերոսական մաքառումները պարսիկների դեմ: Վեպի գլխավոր հերոսներն են Մուշեղ, Գայլ Վահան և Տիրան Մամիկոնյանները: Մուշեղի կերպարը «Տարոնի պատերազմ» է մտել «Պարսից պատերազմ» հին վեպից և երկու վեպը միմյանց կապող յուրօրինակ օղակ է դարձել: Բացի այդ, «Տարոնի պատերազմը» «Պարսից պատերազմ» վեպի յուրատեսակ շարունակությունն է՝ միայն պատմական նոր պայմաններում, հասարակական-քաղաքական նոր շահագրգռություններով, վիպական նոր տրամաբանությամբ ու հնարանքներով:

Եթե «Պարսից պատերազմում» պարսիկների դեմ մղած երկարատև կռիվներն ու պայքարն ուղղված էին համայն Հայաստանի պետական-քաղաքական ինքնուրույնության ու անկախության, Արշակունիների սեփական թագավորության պահպանության նպատակին, ապա «Տարոնի պատերազմում» արդեն ընկել էր հայոց Արշակունիների թագավորությունը, քայքայվել հայոց միասնական պետականությունը, և պայքարը պարսիկների դեմ ուղղված է սոսկ Տարոնի Մամիկոնյան իշխանների սեփական երկրամասի ազատության ու անկախության նպատակին՝ տեղական նեղ շահագրգռություններով: Վիպական կոնֆլիկտը՝ հայերի հակադրությունն ու պայքարը պարսիկների դեմ, արտաքուստ թեպետ նույնն է մնում, բայց փոխվել է այդ կոնֆլիկտի բովանդակությունը: Պարսիկների ճգտումն է Տարոնի հպատակեցումն ու հակադրումը, երկրամասի գլխավոր սրբավայրի՝ Սուրբ Կարապետ վանքի ավերումն ու նշանավոր իշխանների նշխարների հափշտակումը: Այս ճգտման դեմ են ելնում Տարոնի Մամիկոնյան իշխանների իրար հաջորդող սերունդները և հաղթում թվով գերազանց թշնամուն:

Փոխվել են նաև հերոսների գործելակերպը: Եթե «Պարսից պատերազմում» Մամիկոնյան սպարապետներին յուրահատուկ էին թշնամու նկատմամբ ասպետական վեհանձնությունը, ազն-

վուԹյունն ու մեծահոգուԹյունը, ապա «Տարոնի պատերազմում» արքայազուրկ Մամիկոնյան իշխաններըը միայն սեփական ուժերով իրենց համեմատաբար փոքր երկրամասը հզոր թշնամուց պաշտպանելու համար դիմում են ոչ ազնիվ միջոցների՝ խորամանկուԹյան, խաբեուԹյան, նենգուԹյան, դաժանուԹյան, որոնց չնորհիվ կարողանում են միշտ հաղԹող հանդիսանալ թվով գերազանց թշնամու նկատմամբ: Որքան էլ առօրյա բարոյականուԹյամբ, այդ միջոցներն ազնիվ ու խրախուսելի չեն, բայց վիպական տրամաբանուԹյամբ, մանավանդ հզոր ու նվաճող թշնամու դեմ գործելիս, միանգամայն արդարացվում են ու խրախուսվում:

«ՍԱՍՆԱ ԾՌԵՐ»

Հայ ժողովրդական հերոսավեպը վիպասացների և բանասացների կողմից կոչվել է նաև «Սասնա փահլևաններ», «Սասնա տուն», «Ջոջանց տուն», «Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ», «Դավիթ և Մհեր», «Դավթի պատմուԹյուն, «Դավթի հեքիաթ» և այլն:

1. Նախնական հիշատակուԹյունները:

«Սասնա ծռերի» հերոսներից Սանասարի և եղբոր մասին հնագույն գրավոր ավանդուԹյունը պահպանվել է Աստվածաշնչում (Թագ., Չորր., ԺԹ), հետագայում Մ. Խորենացու (գիրք Ա, իգ) և Թ. Արծրունու երկերում: Իսկ Դավթի և ԽանդուԹի մասին զրույցների, Սասունում եղած իրեղեն որոշ ապացույցների (Դավթին վերաբերող խաչ կամ ս. Նշան, մեծ թուր, ԽանդուԹի ոտի ապարանջանները) մասին հիշատակուԹյուններ են պահպանվել 16-րդ դարի պորտուգալացի ճանապարհորդների (Ա. Տենրեյրո, Մ. Աֆոնսո) ուղեգրական նոթերում: Ուշ հայկական աղբյուրների (Ղ. Ինճիճյան, Ն. Սարգիսյան) թուցիկ հիշատակուԹյունները վերաբերում են 19-րդ դ. հանդիպող վեպի հերոսների անուններով տեղավայրերին (ԽանդուԹի ձոր, ԽանդուԹի բերդ, Դավթի թշնամիների գերեզմանները Խլաթի մոտակայքում):

2. Գրառումներն ու հրատարակուԹյունները

«Սասնա ծռերը» ամբողջուԹյամբ հայտնաբերվել ու գրառվել է Գ. Սրվանձտյանցի կողմից՝ 1873 թ. Մշո Առնիստ գյուղում, հրատարակվել է Կ.Պոլսում 1874-ին («Գրոց և բրոց» և «Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ»): Երկրորդ տարբերակը գրառել է Մ. Աբեղյանը Էջմիածնում 1886 թ.՝ Մոկսի Գինե-

կանց գյուղացի Նախո քեռուց և հրատարակել Շուշիում 1889 թ. («Դավիթ և Մհեր»): Նորանոր տարբերակներ են գրառել և հրատարակել Գ. Հովսեփյանը (1893), Խ. Դադյանը (1895), Ս. Հայկունին (1890 թ. և հետագայում), Բ. Խալաթյանը (1899), Հ. Ավէյանը (1909 թ. և հետագայում), Տ. Զիթունին (1909 թ. և հետագայում), 1910-20-ական թթ.՝ Շ. Կուժիկյանը, Ա. Բարսեղյանը, Ս. Տեր-Հակոբյանը, 1930-ական թթ.՝ Կ. Մելիք-Օհանջանյանը, Ա. Ղանալանյանը, 1940-ական թթ.՝ Վ. Բդոյանը, 1960-70-ական թթ. Գր. Գրիգորյանը, Ս. Հարությունյանը, Ա. Սահակյանը, Ռ. Գրիգորյանը:

1873-1946 թթ. գրառված ու հրատարակված պատումների մեծ մասը Մ. Աբեղյանի և Կ. Մելիք-Օհանջանյանի կողմից ամփոփվել և գիտական հրատարակության են ենթարկվել 3 գրքով («Սասնա ծռեր», Ա, 1936, Բ, Ա մաս, 1944, Բ, Բ մաս, 1951): 1960-70-ական թթ. գրառված պատումների մի մասը հրատարակվել է երկու գրքով (Գր. և Վ. Գրիգորյաններ, Սասունցի Դավիթ, 1977, Ս. Հարությունյան և Ա. Սահակյան, Սասնա ծռեր, Գ, 1979, Դ, 1999): Մինչև 1980 թ. հայտնաբերվել և գրառվել է շուրջ 160 պատում, որի մոտ 70-ը հրատարակվել է:

1938-39 թթ. վեպի 1000-ամյա հոբելյանի կապակցությամբ, մինչ այդ գրառված 60 պատումների հիման վրա հյուսվում-կազմվում է (Մ. Աբեղյան, Գ. Աբով, Ա. Ղանալանյան) մի միասնական համահավաք բնագիր («Սասունցի Դավիթ», 1939) վեպի մի այլ համահավաք բնագիր է կազմվել Փարիզում Տ. Զիթունու կողմից («Սասունական», 1943), իսկ մեկ ուրիշը՝ Գր. Գրիգորյանի կողմից Երևանում («Սասունցի Դավիթ», 1982):

3. Վիպասացները, նրանց հայրենիքը, լեզուն

«Սասնա ծռերը» վիպող-պատմողները ճնշող մեծամասնությամբ անգրագետ գյուղացիներ են, գյուղական արհեստավորներ (թափառիկ գզրարներ), օտարության գնացած պանդուխտներ, հետագայում բուն հայրենիքից տեղահանված, ջարդերից ազատված Արևելյան Հայաստան և այլուր ապաստանած գաղթական վերաբնակիչներ: Վիպասացների բուն հայրենիքը Վանա լճի ավազանն ու նրանից հարավ-արևմուտք և հյուսիս-արևելք ընկած գավառներն են (Սասուն, Մուշ, Բաղեշ, Մոկս, Շատախ, Վան, Հայոց Ձոր, Խլաթ, Արճեշ, Մանազկերտ, Ալաշկերտ, Բայազետ): Այդ գավառներից 19-20-րդ դդ. պանդխտած և գաղթած վիպասացների ու նրանց սերունդների միջոցով «Սասնա ծռերն» անցել է Արևելյան Հայաստան (Վաղարշապատ, Աշտարակ, Ապարան, Թալին, Նոր Բայազետ, Վեդի, Ար-

տաշատ, Շիրակ, Լոռի), մասամբ պարսկահայոց մեջ և Թիֆլիս, որտեղից և գրառվել է վեպի պատումների մեծ մասը: Գրառումների լեզուն ճնշող մեծամասնությամբ արևմտահայ բարբառներն ու ենթաբարբառներն են (Սասունի, Մշո, Մոկսի, Շատախի, Վանի, Խլաթի, Բաղեշի, Մանազկերտի, Ալաշկերտի, Բայազետի), առանձին դեպքերում՝ արևելահայ բարբառներից ազդված:

4. Պատումների տիպաբանական խմբերը

«Սասնա ծռերն» ավանդվել է բանավոր. նրա բնագրերը 19-20-րդ դդ. տարբեր վիպասացներից գրառված պատումներ են (տարբերակներ), որոնք կառուցվածքով, լեզվաբարբառային և վիպական ներքին հատկանիշներով բաժանվում են տիպաբանական-տեղագրական երեք մեծ խմբերի՝ Սասնա, Մշո և Մոկաց: Սասնա պատումներն աչքի են ընկնում վիպական հակիրճությամբ, կուռ կառուցվածքով և հերոսական շնչով, աշխարհագրական տեղավայրերի կենդանի զգացողությամբ, երգային հատվածների սակավությամբ կամ իսպառ բացակայությամբ: Մշո պատումները թեպետ որոշ հատկանիշներով (երգային հատվածների սակավություն, տեղավայրերի կենդանի զգացողություն, բարբառային ընդհանրություններ) նման են Սասնա պատումներին, բայց բնորոշվում են վիպական նորանոր միջադեպերի, մանրամասների, անձանց, կենցաղային նկարագրությունների առատությամբ (հատկապես Ալաշկերտի և Բայազետի ենթատիպերում): Մոկաց պատումներն առատ են երգային բազմազան հատվածներով, «ողորմիք» կոչված նախերգերով, որոնք գրեթե բացակայում են նախորդ երկու խմբերում, օժտված են քնարականությամբ և դրամատիզմով, կուռ, ռիթմիկ տաղաչափությամբ: Վիպական միջադեպերով ու որոշ կերպարներով ավելի մոտ են կանգնած Սասնա պատումներին: Այս երկու խմբում հերոսների հովանավոր խորհրդատուն Ջենով Հովհաննն է, մինչդեռ Մշո պատումներում՝ Քեռի Թորոսը:

Այս երեք խմբերից զատ կան նաև խառն պատումներ, որոնք միավորում են այդ խմբերի տարբեր հատկանիշները: Նախնական պարզ ու կուռ տիպն, ըստ երևույթին, եղել է Սասնա պատումների խումբը, որի տարածումից ու տեղական վերամշակումներից առաջ են եկել Մոկաց և Մշո տիպաբանական խմբերը:

5. Կառուցվածքն ու գլխավոր հերոսները

«Սասնա ծռերում» գործում է վիպական հերոսների չորս հիմնական սերունդ. 1) **Սանասար և Բաղդասար** (պատումներում հանդես են գալիս նաև տարբեր անուններով, երբեմն՝ դերերի փոխատեղումներով), 2) **Մեծ կամ Ջոջ Մհեր** (երբեմն՝ Առ-

յուծաճև Մհեր), 3) Դավիթ (Թլոր, Թլոլ, Թլվատ, Թառլան մականուններով), 4) Փոքր կամ Պատիկ Մհեր (Հազվադեպ՝ Նհեր): Հերոսների այս չորս սերունդները միմյանց են կապված ազգակցական կապով: Սանասարն ու եղբայրը Սասնա հիմնադիր նախնիներն են. Մեծ Մհերը Սանասարի որդին է և նրա հաջորդը, Դավիթը՝ Մեծ Մհերի, իսկ Փոքր Մհերը՝ Դավթի: Հերոսները միմյանց են հաջորդում հոր և որդու կապով՝ պապից՝ ծոռ: Հերոսների յուրաքանչյուր սերունդ՝ ծնունդից մինչև մահ, ունի վիպական իր առանձին պատմությունը, որ վիպասացների կողմից կոչվել է «ճյուղ» (սկզբնապես «սերունդ» իմաստով): Ըստ այդմ «Սասնա ծռերը» բաղկացած է իրար հաջորդող վիպական չորս ընդարձակ մասերից կամ ճյուղերից, որոնցից յուրաքանչյուրը կոչվում է հերոսների մեկ սերնդի անունով: Ճյուղերից յուրաքանչյուրն առանձին ու անկախ վիպական ամբողջություն լինելով հանդերձ, միմյանց են հարում և միավորվում վիպական ժառանգականության մի շարք ընդհանրություններով (հերոսների ազգակցական կապ ու հաջորդություն, հայրենիքի կամ տեղավայրի, թեմաների՝ վիպական կոնֆլիկտի և որոշ մոտիվների նույնություն, ջրից զորանալու հատկություն, ձիու և զենքերի ժառանգական փոխանցում, Մշո պատումներում Քեռի Թորոսի կերպարի մշտական առկայություն և այլն):

Քառաճյուղ կառուցվածքն առկա է «Սասնա ծռերի» ոչ բոլոր պատումներում և ճյուղերի ոչ ամբողջականությամբ. կան եռաճյուղ, երկճյուղ, անգամ միաճյուղ պատումներ, որոնց ճնշող մեծամասնության մեջ առկա է Դավթի ճյուղը: Այն «Սասնա ծռերի» ամենաընդարձակ, ամբողջական ու կենտրոնական մասն է կազմում, որի անունով էլ հաճախ կոչվում է վեպն ամբողջությամբ:

6. Հիմնական թեմաներն ու բովանդակությունը

«Սասնա ծռերը» Սասնա դյուցազնական տոհմի չորս սերունդների ծննդից մինչև մահ կատարած արարքների վիպական պատմությունն է, որն սկսվում է այդ տոհմի ծագումից և Սասնա տան հիմնադրումից և ավարտվում տոհմի վերջին ներկայացուցչի՝ անմահ ու անժառանգ Փոքր Մհերի ժայռում փակվելով: Այն մի փակ, ամբողջական ու ավարտուն վիպական համակարգ է, բաղկացած մի շարք ցիկլերից, թեմաներից, սյուժեներից, դրանցում միավորված բազմաթիվ ու բազմազան մոտիվներից: Առաջնային ու միավորիչ թեման, որ առկա է բոլոր ճյուղերում հակադրությունն ու պայքարն է օտար և հայրենի երկրների, դրանց շահերը մարմնավորող օտար այլադավան բռնա-

կալի և յուրային, արդար ու ուղղահավատ հերոսի միջև: Այդ հակադրությունն ու պայքարը հաճախ լուծվում է կռվի իրադրությամբ և միշտ յուրայինի հաղթանակով: Առաջին ճյուղում հակառակորդը Բաղդադի խալիֆան է կամ օտար կռապաշտ թագավորը, որ բռնությամբ կին է առնում հայոց կամ խաչապաշտ թագավորը, որ բռնությամբ կին է առնում հայոց կամ խաչապաշտ թագավորի դստերը, նրանից ծնված երկվորյակները (Սաննասարն ու եղբայրը) սպանում են իրենց բռնակալ հորը կամ հայրացուին, ազատում մորը, զանազան փորձություններից հետո գալիս ապաստանում են լեռնոտ մի երկրում, հիմնում Սասնա բերդն ու քաղաքը: Երկրորդ ճյուղում հակադրությունը ծագում է օտար նոր բռնակալի՝ այլազավան Մսրամելիքի և հայրենի Սասնա հերոսի՝ Մեծ Մհերի միջև, որն սկզբում ավարտվում է հաշտությամբ: Իսկ երբ Մեծ Մհերը կենակցում է Մսրամելիքի կնոջ հետ և ծնվում է կրտսեր Մսրամելիքը, որը պետք է դառնա Սասնա գլխավոր հակառակորդ, հիմք է դրվում նոր հակադրության, մանավանդ, երբ Սասունում ծնվում է Դավիթը: Դավթի ճյուղում այդ հակադրությունը խորանում է, ընդունում սուր կոնֆլիկտային բնույթ, դրսևորվում Սասուն-Մսրը զույգ երկրների, հատկապես Դավթի և Մսրամելիքի միջև, անձնականից վերաճում ազգայինի և սոցիալականի, արտահայտվում մի շարք բախումներով, մանավանդ Դավթի և Մսրամելիքի հերոսական մենամարտով և լուծվում Մսրամելիքի սպանությամբ, հօգուտ Դավթի և հայրենի Սասնա: Նույն հակադրությունը փոքր-ինչ ետ մղված ձևով դրսևորվում է վերջին ճյուղում, երբ Փոքր Մհերը կռվում է Թշնամի քաղաքի բնակիչների հետ, կոտորում նրանց, լուծում հոր մահվան վրեժը կամ էլ կռվում Սասունին սպառնացող Կոզբադնի թոռների հետ, գերում նրանց, չարաչար պատժում:

Մյուս կարևոր թեման **հերոսական ամուսնությունն** է, որ մեծ մասամբ կատարվում է օտար երկրներում և ուղեկցվում հերոսական կռիվներով: Ամուսնությունն օտար այլազավանի կողմից կատարվում է բռնությամբ (Բաղդադի խալիֆա կամ կռապաշտ թագավոր - Ծովինար), իսկ յուրայիններների կողմից՝ ազատ սիրո և հավասար իրավունքների հիման վրա (Սաննասար - Դեղձուն ծամ, Մեծ Մհեր - Արմաղան, Դավիթ — Խանդութ, Փոքր Մհեր - Գոհար):

Այս զույգ թեմաների իրագործման ժամանակ մեծ տեղ է բռնում մարտերի նկարագրությունը, լինի պատերազմ, մենամարտ, գոտեմարտ, թե մրցամարտ, որոնք միշտ ավարտվում են յուրային հերոսների հաղթանակով: Մարտերի նկարագրութ-

յան մեջ է հիմնականում դրսևորվում «Սասնա ծռերի» հերոսական պաթոսը՝ այլազգի-այլադավան հակառակորդների նկատմամբ յուրային հերոսների ունեցած ֆիզիկական ու բարոյական առավելության և անպարտելիության գաղափարը:

Օտար, այլադավանների նկատմամբ հակադրության ու պայքարի և ամուսնության թեմաներին են հարում յուրային հերոսների չինարարության և հզոր ժառանգ ունենալու թեմաները, որոնք դարձյալ փոխանցվում են ճյուղից ճյուղ և վեպի բովանդակության ծավալման մեջ նշանակալից դեր կատարում: Հերոսների չինարարական գործունեությունն առաջին ճյուղում արտահայտում է սեփական երկրի, հայրենիքի հիմնադրման գաղափարը (Սանասարն ու եղբայրը կառուցում են Սասնա բերդն ու քաղաքը, բնակեցնում, պարսպապատում երկրի սահմանները, դառնում երկրի հիմնադիր նախնիները): Երկրորդ ճյուղում այն հանդես է գալիս իբրև սեփական նյութական միջոցների ապահովման, ցեղային կամ աղգային հոգևոր ինքնության հաստատման գաղափարների արտահայտիչ (Մեծ Մհերը հիմնում է արգելոց որսատեղի, լցնում երեներով, որսով պահում Սասունը, կառուցում Մարութա Բարձր Աստվածածնի վանքը): Երրորդ ճյուղում Դավիթը վերաշինում է Մսրամելիքի կողմից ավերած Մարութա վանքը, հոր որսատեղին, իբրև հոգևոր և նյութական ոտնահարված իրավունքների վերականգնում, իրավահաստատում:

Հզոր ժառանգի թեման վեպում ունի հորինվածքային կարևոր արժեք, հանդես է գալիս որպես վիպական սերնդափոխում, հետևաբար՝ ճյուղերի փոխադարձ կապ, գործողությունների ծավալում և զարգացում. երբ հերոսը մնում է անժառանգ (Փոքր Մհեր), վերջանում է նաև վեպը: Հզոր ժառանգը միաժամանակ երկրի հիմնադիր նախնու (Սանասար և եղբայր), ինչպես նաև հայրենիքը, սեփական տերությունը օտար ոտնձգություններից պաշտպանողի, ամրապնդողի, ազատագրողի (Մեծ Մհեր, Դավիթ, Փոքր Մհեր) մարմնացում է: Նրա մանկությունը մեծ մասամբ անցնում է օտար, հաճախ թշնամական միջավայրում, որին հակադրվում է նա իր արարքներով, հաղթահարում դժվարությունները, վերադառնում հայրենիք, դառնում նրա նեցուկն ու պաշտպան-հովանավորը (Սանասար, Բաղդասար, Դավիթ, Փոքր Մհեր):

Կան նաև բազմաթիվ օժանդակ թեմաներ, մոտիվներ (հերոսների գերբնական ծնունդ, մանկական չարություններ, ձիու և զենք-զրահի ձեռքբերում, հերոսական կռիվ վիշապ-դևերի

հետ, հովվուԹյուն, որսորդուԹյուն, հող և որդու կռիվ, հերոսի հակադրուԹյուն սեփական միջավայրի հետ, հերոսի ողբերգական մահ կամ աստարեզից հեռացում և այլն), որոնք գալիս են համալրելու, խորացնելու հիմնական Թեմաներն ու նրանց արտահայտած գաղափարները, հարստացնելու և ծավալելու վիպական սյուժետիկան:

7. Վիպական բաղադրուԹյունը

«Սասնա ծռերը» բաղկացած է հնագույն առասպելներից, ավանդական վիպական սյուժեներից, պատմական խավավորումներով երգ-զրույցներից՝ վիպական մեկ ամբողջական համակարգի մեջ համաձուլված: Սանասարի և եղբոր ճյուղը ձևավորվել է երկվորյակ սրբազան նախնիների և ամպրոպային վաղնջական առասպելների հիմքի վրա (հերոսների ջրային ծնունդ, աստանդական կյանք, երկրի ու տոհմի հիմնադրում, ջրարգել վիշապների դեմ կռիվ, ջրերի և աղբիկների ազատագրում, ամուսնուԹյուն): Մեծ և Փոքր Մհերի ճյուղերի հիմքում ընկած են հին հայկական և հնդիրանական երկնային լույսի և արեգակի աստված Միհրի (ՄիԹրա) առասպելաբանական մոտիվները, զուգորդված ժայռում փակված հերոսների տեղական հնագույն առասպելին (Մեծ Մհերի՝ առյուծ սպանելը ու սասունցիներին սովից փրկելը, Փոքր Մհերի անհաչտ պայքարը աշխարհի անարդարուԹյունների դեմ, ժայռում փակվելը, արդարուԹյան և փրկուԹյան ակնկալիքներ՝ կապված նրա՝ ժայռից դուրս գալու հետ): ԴավԹի ճյուղի նախահիմքում ընկած է ամպրոպային կռվի հին հնդեվրոպական առասպելը (ԴավիԹն ու Մսրամելիքը նույն դյուցազուն հորից սերված խորԹ եղբայրներ են, ի ծնե հակոտնյաներ, անձնավորում են հակադիր սկզբունքներ. ԴավիԹը գեղեցիկ արտաքինով, հրեղեն ձիով, կայծակե Թրով անձնավորում է արդար ու լուսավոր ամպրոպային հերոսին, իսկ Մսրամելիքը իր դիվային վիԹխարի ուժով նենգ ու խարդախ հրեշ է, մարդկանց ու ամպրոպային հերոսին բազում չարիքներ պատճառող: ԲազմաԹիվ փորձուԹյուններից հետո ԴավիԹն իր կայծակե Թրով սպանում է ջրաղացքարերի տակ խոր հորում Թաքնված Մսրամելիքին, ազատում երկիրն ու մարդկանց նրա սպառնալիքից, տոնում իր հաղԹանակը, ամուսնանում): Սանասարի, ԴավԹի, ինչպես նաև Մեծ և Փոքր Մհերի ճյուղերի առասպելաբանական նախահիմքերը ենԹարկվել են վիպական Թանձր խավավորումների, տեղական ավանդուԹյան և պատմական անցուդարձերի զորեղ ազդեցուԹյամբ կերպափոխվել, հին վիպական ավանդուԹյունից («Վիպա-

սանք», «Պարսից պատերազմ», «Տարոնի պատերազմ») իրենց մեջ առել մի շարք սյուժեներ, մոտիվներ, անուններ և ձեռք բերել պատմական չեշտված երանգ: «Սասնա ծռերի» պատմականացումը նախ ընթացել է վիպական հերոսների և նրանց արարքների տեղայնացման, աշխարհագրական որոշակի և իրական միջավայրի հետ կապվելու ուղիով: Այդ միջավայրը առաջին հերթին Սասունն է (գավառը, բերդը, քաղաքը)՝ վիպական հերոսների հայրենիքը, իր լեռներով (Սև կամ Սիմ սար, Ծովասար, Մարութա սար՝ իր հռչակված վանքով, Բաթմանա գետով, կամուրջով, մերճակից և հեռավոր շրջաններով (Մուշ, Ճապաղջուր, Կաղզվան և այլն): Երկրորդը Մսրն է՝ Մսրա երկիրը կամ քաղաքը, որ հարավից սահմանակից է դրվում Սասունին և Թշնամի: Մսրա սահմանների մեջ են Դիարբեքիրը և Հալեպը: Առանձին տեղ ունի Բաղդադն ու նրա խալիֆայությունը, որ Սասնա հերոսների կամ նրանց նախնիների Թշնամին է և հարկահանը: Սասնա Թշնամի է հանդես գալիս նաև Խլաթի և Մոսուլի երկիրն ու թագավորությունը: Որոշ պատումներում հիշվում են նաև Լոռի, Վրաստան (Գյուրջիստան), Ադրբեջան, Թուրքեստան, Իրանա քաղաք, Թավրիզ, Խոյ, վիպական մի շարք անուններ (Պղնձե քաղաք, Քաջանց երկիր, Կանաչ քաղաք և այլն): Իրական տեղավայրերի և նրանց տիրողների միջև եղած Թշնամական հարաբերությունները (Սասուն - Մսրը (Եգիպտոս), Բաղդադի խալիֆա - Սասնա հերոսներ (նախնիներ), խլաթցիներ - սասունցիներ) արդեն իսկ ակնարկում են պատմական որոշակի ժամանակաշրջանի (7-13-րդ դդ.) Բաղդադի և Եգիպտոսի արաբ տիրապետողների, Խլաթի Շահի արմենների և ուրիշների դեմ Հարավային Հայաստանի (Ռշտունիք, Սասուն, Տարոն) իշխանությունների մղած պայքարի հիշողությունների մասին:

Թեպետ «Սասնա ծռերի» նախնական բաղադրիչ տարրերը սերում են խոր հնադարից, բայց նրա վիպական զարգացումը, ճյուղերի հարակցումը, վերամշակումը ժողովրդական վիպասացների կողմից կատարվել է միջնադարում՝ 7-13-րդ դդ., նախ Բաղդադի արաբական խալիֆայության ստրկացուցիչ տիրապետության (7-11-րդ դդ.), ապա Եգիպտոսի (Մսրա) էյուբական արաբ տիրակալների (12-13-րդ դդ.) դեմ հայ ժողովրդի մղած ազատագրական պայքարի զորեղ դրդումով և խոր ազդեցությամբ:

Սանասարի և եղբոր ճյուղում երկվորյակների առասպելը՝ նմանությանը նախ կապվել է Ասորեստանի արքայազն եղ-

բայրների՝ հորը սպանելու և Հայաստան ապաստանելու պատմական ավանդությանը (նաև Տարոնի և Սասունի հիմնական նախնիների մասին վիպվող համանման այլ զրույցների), որոշ չափով պատմականացել, իր մեջ ներառել մ.թ.ա. 7-րդ դ. պատմական հիշողություններ, ապա վիպական զարգացումով հետագայում կապվել Բաղդադի արաբական խալիֆաթի ժամանակների (7-11-րդ դդ.) հետ (Սանասարն ու եղբայրը խորթ կամ արյունակից զավակներն են Բաղդադի կռապաշտ խալիֆայի, երբեմն էլ Մսրա կռապաշտ թագավորի) և ձեռք բերել պատմական նոր երանգ:

Դավթի ճյուղի պատմական խավավորման վրա բացառիկ ազդեցություն են թողել արաբների հարկային ծանր քաղաքականության դեմ ուղղված սասունցիների 749 և 851 թթ. ապստամբությունները (առաջինը գլխավորել է Դատայի որդի Հովհանը, երկրորդը՝ Հովհան Բագրատունին և նրա հորեղբորորդիներ Դավիթն ու Աշոտը) և նրանց շուրջ հյուսված ժողովրդական զրույցները: Պատմական այդ և այլ անձանց անուններ մտել են վեպ (Ջենով Հովան, Դավիթ), համադրվել հին հերոսների անուններին, կամ փոխել դրանք: Հերոսների հին թշնամիները ևս պատմականացել են, փոխարինվել արաբ տարբեր ժամանակների տիրակալների հավաքական անուններով (Բաղդադի խալիֆա, Մսրա Մելիք. վերջինս Եգիպտոսի (Մսրա) արաբ տիրակալների ընդհանուր հորջորջումն էր, որ վեպում դարձել է հատուկ անուն, հանձին Մսրա ավագ և կրտսեր տիրապետողների):

8. Կրոնական-ազգային գաղափարախոսությունը

«Սասնա ծռերում» զգալի դրսևորումներ են գտել հին հեթանոսական հավատալիքները, պատկերացումները, ծիսական սովորույթները (հերոսների՝ ջրից գոյացում ու զորացում, դյուցազնական չնորհի աստվածային տուրք և հովանավորում, համայիլ սուրբ խաչի զորության ապավինում, կռվից առաջ քառասուն անծին երինջների արյան մեջ լողացում, համայական խոսքի և արարողության զորության հավատք, երազների ու աստղերի միջոցով գալիքի գուշակումը, ցասման ժամի, նախնիների պաշտամունքի, մեռելների սգի և հոգեհացի ծիսական արարողություններ և այլն), որոնք մեծ մասամբ համաձուլվել են քրիստոնեական հավատալիքներին, դարձել կենդանի կրոնական զգացում ու աշխարհայացք: Հին հեթանոս աստվածությունները քրիստոնեական սրբերի (Գաբրիել հրեշտակ, սուրբ Սարգիս) անունների տակ հանդես են գալիս Սասնա հե-

րոսների գործակիցներ և հովանավորներ: Քրիստոնեական բարեպաշտությունն ու եկեղեցասիրությունը Սասնա հերոսների բնորոշ հատկանիշներից է: Նախամայր Ծովինարը, ամուսնանալով կռապաշտ թագավորի հետ, իր հետ է վերցնում ծպտված վարդապետ կամ քահանա, որպեսզի նա այլադավան միջավայրում ժամ ասի, կնքի իր զավակներին, լինի խորհրդատու, պահպանի իր հավատը: Նորահայտ մի պատումով՝ անգամ նա հղիանում է կաթողիկոսի կողմից իրեն տված ցորենի երկու հատիկներից: Սանասարն ու Բաղդասարը նորաշեն Սասունում փոքր եկեղեցի են կառուցում և օրական երեք անգամ աղոթում ու ժամ ասում: Դավիթը վերակառուցում է իր նախնիների կողմից կառուցված, հետագայում փլված Մարութա Բարձր Աստվածածին վանքը, կարգում բազմամարդ վանական միաբանություն, ապահովում շքեղ գույքով ու հանդերձանքով, հոգում վանքի բոլոր ծախսերը, խստագույնս պատժում վանքի դեմ ուղղված օտար ոտնձգությունները: Այդ վանքը դառնում է Սասնա դյուցազունների մեծագույն ու հեղինակավոր սրբատեղին, որի զորությանն են ապավինում իրենց բոլոր նախաձեռնումներում վեպի հերոսները, աղոթքի հատուկ բանաձևով դիմում նրան և միշտ ստանում ակնկալվող օգնությունն ու հովանավորությունը: Վեպում կրոնական գաղափարն ու զգացողությունն այնքան զորեղ է, որ յուրային (հայ) և օտար (այլազգի) էթնիկական հակադրությունը հիմնականում արտահայտված է խաչապաշտ և կռապաշտ հակադիր կրոնական ըմբռնումներով և նրանց միջև մղվող անհաշտ պայքարով: Սասնա յուրային հերոսները ճշմարիտ աստվածապաշտ են, իսկ բոլոր այլադավան օտարները՝ անհավատ կամ կռապաշտ: Այսինքն՝ էթնիկական տարբերակման առաջնությունը տրված է կրոնական հատկանիշին:

9. Ընդհանուր հատկանիշներն ու արժեքը

«Սասնա ծռերի» ամենաբնորոշ գիծը հերոսական անպարտելի ոգին է, պայմանավորված մի կողմից նրա նախահիմքում ընկած առասպելական դյուցազունների հերոսական սխրանքներով, մյուս կողմից՝ հայ ժողովրդի՝ իր դարավոր ոսոխների և հատկապես 8-10-րդ դդ. արաբական բռնապետության դեմ մղած մաքառումների հերոսական պատմությամբ:

Նախկին դյուցազնական հաղթական ոգին դրվել է պատմական որոշակի հողի վրա, տիեզերական հակադիր ուժեր մարմնավորող բարի դյուցազունների և նրա չար հակառակորդների անզիջում պայքարը, որ միշտ ավարտվել է առաջինների հաղ-

թանակով, պատմականորեն կոնկրետացել, դարձել է հայրենի երկրի հերոսների պայքար ընդդեմ օտար բռնակալների, հայրենի հերոսների պարտադիր հաղթանակով: Հին առասպելական ավանդականը, համաձուլվելով նորի, պատմականի, իրականտեղականի հետ, վերամշակվելով, թարմացել է, նորացել, ձեռք բերել կոնկրետ ազգային նկարագիր ու բովանդակություն: Որքան էլ հին ընդհանուր ավանդականը պատմականացել է, նորացել է ու ազգայնացել, այդուհանդերձ իսպառ չի վերացել: Վիպական հերոսների գերբնական ծագման, ֆիզիկական ու հոգեկան հատկանիշների, հերոսական սխրանքների, վիպական որոշ իրադարձությունների մեջ պահպանվել են բազմաթիվ հին առասպելաբանական գծեր, մինչդեռ հերոսների միջավայրի, բնավորության, մարդկային հատկանիշների, ընտանեկանկենցաղային հարաբերությունների, բարքերի, սովորույթների, ծեսերի, կրոնական հավատալիքների մեջ՝ կոնկրետ տեղական, ազգային ու ազգագրական յուրահատկություններ: Այս զուգ իրողությամբ են հիմնականում պայմանավորված «Սասնա ծռեր»-ի վիպական համընդհանրությունը և նրա ազգային առանձնահատկությունը:

Որոշակի պատմաշրջանի հավաստի դրոշմ կրելով հանդերձ, «Սասնա ծռերը» իր վիպական հնավանդ ու բարդ բաղադրությամբ, մանավանդ բանավոր հորինվելու և դարեր շարունակ բանավոր ավանդվելու շնորհիվ, իր մեջ է ներառել և գեղարվեստորեն համաձուլել հայ ժողովրդի տարբեր դարաշրջանների նյութական ու հոգևոր կյանքի տարբեր իրողություններ (հնագույն առասպելներ, ծեսեր, սովորույթներ, հավատալիքներ, կյանքի ու կենցաղի տարբեր կողմեր, գծեր, պատմական անուններ ու հիշատակներ) և ձեռք բերել պատմամշակութային կարևոր հուշարձանի արժեք: Մյուս կողմից՝ վիպասացները, լինելով ժողովրդի աշխատավոր խավերի ներկայացուցիչներ, դարերով փայփայած իրենց գաղափարները, իղձերն ու ակնկալիքներն են ներդրել վիպական հերոսների հոգեբանության ու արարքների մեջ (ազգային ու սոցիալական ճնշումներից, պատերազմներից ու կոտորաածներից ազատ և խաղաղ կյանքի, սեփական տունուտեղ, օտար բռնություններից զերծ երկիր ու հայրենիք ունենալու, այդ երկիրը օտար ոտնձգություններից պաշտպանելու, արդարության, մարդկային, ազգային ու սոցիալական իրավահավասարության ձգտումներ և այլն): Ժողովրդական և համամարդկային այս գաղափարախոսությամբ, վիպական հարուստ բովանդակությամբ, գեղարվեստական

ինքնատիպ հատկանիշներով «Սասնա ծռերն» իր պատվավոր տեղն է գրավել համաշխարհային վիպական բանաստեղծության հուշարձանների շարքում:

10. Արվեստը

«Սասնա ծռերն» ունի վիպական բարդ կազմություն, չորս հիմնական ճյուղերից բացի, յուրաքանչյուր ճյուղ բաղկացած է առանձին անկախ հատվածներից, որոնք միմյանց են հարում թեմաների, սյուժեների և վիպական միևնույն ավանդության ընդհանրությամբ: Պատումների մի մասում (Մոկաց) ճյուղերն սկսվում են ողորմիք կոչված նախերգներով, ուր վիպասացի կողմից ողորմի է տալիս վեպի հերոսներին՝ համապատասխան որակումներով: «Սասնա ծռերը» վիպվում է պատմողական ռիթմային արձակով և չափածո երգային հատվածներով, որոնք հաճախ երգվում են, երբեմն էլ արտասանվում: Պատումների բանաստեղծական ընդհանուր չափը ազատ ոտանավորն է. տողերում վանկերի թիվը տատանվում է 6-16-ի միջև, հիմնականում հորինված յամբ-անապեստյան պարզոտնյա խառն ոտանավորով:

Ոճը պարզ է, անպաճույճ, պատկերավոր, բնության կամ գործող անձանց արտաքինի ու խառնվածքի նկարագրություններով խիստ սակավ. գերիշխում է իրադարձությունների զարգացման նկարագրությունն ու տրամախոսությունը: Հերոսները հանդես են գալիս և կերպավորվում վիպական իրադարձությունների և իրենց արարքների մեջ, առարկայորեն, առանց վիպասացի անձնական խոսքի միջամտության: Գործածվում են ավանդական բանաձևեր («Հացն ու գինին, տեր կենդանին», համեմատություններ և այս կամ այն հերոսին բնորոշ վիպական կայուն մակդիրներ (Ծուռ, Ահյուժ, Ջենով, Ցռան, Շաղգամակեր, Թլոր և այլն). ածական վերադիրներ սակավ են գործածվում: Հաճախադեպ է նույն միջադեպի կամ մոտիվի հարաւումը՝ վիպական կրկնություն: Իրադարձությունների ընթացքը կատարվում է արագ, վիպական լարվածությամբ, երբեմն նպատակային ընդհատումներով և նոր հանգամանքների վիպումով: «Սասնա ծռերի» ոճն ընդհանրապես խիստ վիպական է, բայց և առանձին դեպքերում առկա են երգիծանքի, հումորի, ինչպես նաև քնարական ու ողբերգական տարրեր (Կոզբադինին ծաղրող կանանց երգը, Դավթի հրաժեշտը, դիմումը Ջենով Հովանին, Խանդութի գովքը, Փոքր Մհերի դիմումը ծնողների գերեզմանին և այլն):

11. Թարգմանությունները ու գրական մշակումները

«Սասնա ծռերն» իր հայտնաբերումից անմիջապես հետո (Գ. Սրվանձտյանցի պատում) Գր. Խալաթյանի կողմից թարգմանվում է ռուսերեն ("Давид Сасунский", арм. нар. эпос, СПб., 1881), ապա՝ գերմաներեն ("Armenisce Bibliothek", IV, Leipzig, թարգմանիչն ու հրատարակության թիվն անհայտ): Վ. Բրյուսովի կողմից որոշ կրճատումներով ռուսերեն է թարգմանվել Մ. Աբեղյանի պատումը ("Поэзия Армении", М., 1916): «Սասնա ծռերի» նկատմամբ հետաքրքրությունը մեծանում է վեպի 1000-ամյա հոբելյանի տոնակատարության օրերին (1939) և հետո, երբ կազմվում և հրատարակվում է «Սասունցի Դավիթ» համահավաք բնագիրը: այն Կ. Լիպսկերովի, Վ. Դերժավինի, Ա. Կոչետկովի, Ս. Շերվինսկու կողմից թարգմանվում է ռուսերեն ("Давид Сасунский, арм. нар. эпос") և 1939 թ. միաժամանակ երեք հրատարակությամբ տպագրվում է Երևանում, Մոսկվայում, Լենինգրադում: Նույն թվին այն թարգմանվում է վրացերեն, աղրբեջաներեն, բելոռուսերեն և Խորհրդային Միության այլ ժողովուրդների լեզուներով: 1960-ական թթ. Կ. Մելք-Օհանջանյանը ռուսերեն է թարգմանել վեպի 10 ընտիր պատում, որից ինը հրատարակվում է Երևանում՝ "Сасунские удальцы", և հայերեն, և ռուսերեն, Երևան, 2004: 1950-60-ական թթ. ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի ակտիվ միջամտության շնորհիվ վեպի նկատմամբ մեծ հետաքրքրություն է առաջանում արտասահմանում: Համահավաք բնագիրը նախ թարգմանվում է չինարեն (1956), ապա՝ պարսկերեն (Թեհրան, 1969), ֆրանսերեն (Ֆր. Ֆեյդիի թարգմանությամբ, Փարիզ, 1964), անգլերեն (մեկը՝ Հ. Զ. Սյուրմելյանի թարգմանությամբ՝ "The Daredevis of Sassoun", Լոս-Անջելես, 1964, մյուսը՝ Ա. Շալյանի, "David of Sassoun", Օկիո, 1964), լեհերեն (Ի. Սիկլիրիցկու թարգմանությամբ, Վարշավա, 1967):

«Սասնա ծռերն» իր հայտնաբերումից ի վեր ենթարկվել է գրական-գեղարվեստական տարբեր մշակումների: 1880 թ. Ս. Մանդինյանը Գ. Սրվանձտյանցի պատումը փոխադրում է գրական լեզվի և հրատարակում իբրև դպրոցական ընթերցանության դասագիրք («Ազգային դյուցազնական աշխարհ», Թիֆլիս): Իսկ Ն. Տեր-Ղևոնդյանը նույն նպատակով նույնը կատարում է Մ. Աբեղյանի պատումի նկատմամբ («Դյուցազնական աշխարհ», Թիֆլիս, 1907): Բուն գրական մշակումները սկսվում են 1890-ական թթ.: Հ. Ճաղարբեկյանը արձակ մշակում է Դավթի ճյուղը («Սասունցի Դավիթ դյուցազն», Թիֆլիս, 1895), Գր. Բալասյանցը՝ բոլոր ճյուղերը չափածո («Ադյու-

ծաճև Մհեր», «Ասլի Մելիք և Սանասար», «Սասունցի Դավիթ», «Պստիկ Մհեր», «Երկու պահլավան», Թիֆլիս, 1899-1904), Հ. Թումանյանը՝ Դավթի ճյուղը («Սասունցի Դավիթ», Թիֆլիս, 1903), որը ցարդ մնում է վեպի լավագույն մշակումը: Դավթի ճյուղը ենթարկվել է նաև դրամատուրգիական մշակման (Լ. Մանվելյան, Սասունցի Դավիթ և Մսրա Մելիք, դրամատիկական պոեմ, Թիֆլիս, 1905, Վ. Վաղարշյան, Սասունցի Դավիթ, ողբերգություն, Ե., 1938): Փոքր Մհերի ճյուղը բանաստեղծական մշակման է ենթարկվել ռուս բանաստեղծ Ա. Կուլերյակինի ("Дверь Мехера", Тифлис, 1916) և Ավ. Իսահակյանի կողմից («Սասմա Մհեր», Վիեննա, 1922): Խորհրդահայ բանաստեղծներից Դավթի ճյուղը բանաստեղծական մշակման են ենթարկել Ե. Չարենցը («Սասունցի Դավիթը», Ե., 1933, հատվածաբար՝ Ս. Տարոնցին (1938), Վ. Արամունին (1938), Վ. Խեչումյանը (1939), արձակ վերապատումով՝ Հ. Սիրասը («Սասունցի Դավիթ», Ե., 1939): «Սասնա ծռերի» բանաստեղծական ամբողջական մշակումը կատարել են Կ. Սիտովը («Սասնա ծռեր», Ֆիլադելֆիա, 1939, 1946), Մ. Խերանյանը («Սասնա տուն», 1958), արձակ վերամշակումով՝ Ն. Զարյանը («Սասնա Դավիթ», Ե., 1966):

«Սասնա ծռերը» լայնորեն արտացոլվել է կերպարվեստում (Հ. Կոջոյան, Ե. Քոչար, Ա. Մամաջանյան, Մ. Աբեղյան, Հ. Շավարշ, Հ. Իսաբեկյան, Ա. Հովսեփյան և ուրիշներ), երաժշտության մեջ (Սպենդիարյան-Բուդաղյան «Խանդութ» բալետը, Էդգ. Հովհաննիսյանի «Սասունցի Դավիթ» բալետ-օպերան), ասմունքային արվեստում (Ժ. Էլոյան, Ս. Քոչարյան):

Դ. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐ

Հեքիաթ բառը հայերենում փոխառյալ է, այն փոխառված է արաբերենից, հավանաբար միջնադարում Հայաստանում արաբական տիրապետությունից ի վեր, քանզի մինչ այդ բառը հայերենում վկայված չէ: Բառը արաբերենում **հեքայաթ** (նույնը պարսկերենում) նշանակել է «պատմվածք, վիպակ, պատմություն», պարսկերենում՝ **հեքայաթ միքոնանդ** - պատմում են, **հեքայաթ քյարբան** - պատմել [տես Арабско-русский словарь 1984, 188, Պարսկերեն-հայերեն բառարան 1987, 217]: Հին հայերենում հեքիաթը հավանաբար կոչվել է «զրույց» ընդհանուր անվամբ (համմտ. Մ. Խորենացու նշած գրական-բանահյուսական

տերմինները: Խորենացու մոտ վեպ. զրույց և պատմություն բառերը ըմբռնվել են որպես հոմանիշներ:

Անգամ 19-րդ դարի երկրորդ կեսերից ժողովրդագիտության մեծ ահվիրա Գարեգին Սրվանձտյանցը իր «Մանանա» ժողովածուում «Հայրենի վեպք և զրույցք» խորագրի տակ առաջ է բերում ինը ավանդական հեքիաթ: Նա վեպ է անվանում նաև Վանի պառավների միջավայրում պատմվող սնահավատական զրույցները: Այնպես որ հին Հայաստանում, անգամ նոր շրջանում հեքիաթի օտար տերմինի դիմաց օգտագործվել են վեպ կամ զրույց հայաշունչ բառերը:

Հեքիաթները ըստ բնույթի բաժանվում են երեք մեծ խմբերի. 1) հրաշապատում կամ կախարդական հեքիաթներ, 2) կենդանական հեքիաթներ և 3) իրապատում կամ կենցաղային հեքիաթներ:

Հեքիաթները, մանավանդ հրաշապատում և կենդանական հեքիաթները մեծ մասամբ սերում են հին առասպելներից:

ԱՌԱՍՊԵԼԻ ՓՈԽԱԿԵՐՊՈՒՄԸ ՀԵՔԻԱԹԻ

Ըստ Ե. Մելետինսկու՝ «Առասպելի՝ հեքիաթի փոխակերպման հիմնական աստիճաններն են. 1) ապաԹիսականացում և ապասրբայնացում, 2) առասպելական իրադարձությունների՝ ճշմարտության նկատմամբ խստագույն հավատի թուլացում, 3) գիտակցված մտահղացման զարգացում, 4) ազգագրական որոշակիության աստիճանական լուծում հեքիաթային ֆանտաստիկայի մեջ, 5) առասպելական հերոսների փոխարինում սովորական մարդկանցով, 6) առասպելական վաղ ժամանակը՝ հեքիաթային անորոշ ժամանակով, 7) պատճառայնության (էթիոլոգիզմ) թուլացում կամ կորուստ, 8) ուշադրության անցումը կոլեկտիվ ճակատագրից անհատականին և տիեզերականից՝ սոցիալականին, որի հետ են առնչվում մի շարք նոր այուժեների առաջացումն ու մի քանի կառուցվածքային սահմանափակումներ» [Мелетинский 1986, 51]:

Առասպելը մեծ ազդեցություն է ունեցել բանահյուսական այնպիսի հնագույն ժանրերի ծագման հետ, ինչպիսիք են հեքիաթը, հերոսական էպոսը, լեգենդը և պատմական ավանդությունը:

Հեքիաթները (հրաշապատում և կենդանական) մեծ մասամբ ծագում են առասպելներից. հնագույն հեքիաթները բացահայտ

սյուժետային կապ ունեն նախնադարյան առասպելների, ծեսերի, ցեղային սովորույթների հետ: Տոտեմական առասպելներին բնորոշ մոտիվները լայնորեն արտացոլվել են կենդանական հեքիաթներում: Հեքիաթի հերոսի ամուսնությունը հրաշագործ «տոտեմական» էակի հետ, որը մաշկը դեն է գցում, դառնում գեղեցիկ աղջիկ կամ տղա, ունի բացահայտ առասպելական ծագում (և բազում այլ սյուժեներ): Առասպելների՝ հեքիաթների փոխակերպման մեջ կարևոր դեր է խաղացել ծեսերի անջատումը առասպելներից, երբ առասպելը, անջատվելով սրբազան արարողությունից, կորցնում է իր խորհրդավոր բնույթն ու սահմանափակ կենցաղավարումը, վերածվում է հետաքրքրաշարժ պատմության՝ լայն լսարանի համար, աստիճանաբար կորցնում է իր նախկին սրբազան մասերը, հավատը պատումի նկատմամբ, առավել սրվում ու ընդգծվում հետաքրքրաշարժ տեղերը, նախկին խիստ վավերականությունը, որը և նպաստում է առավել գիտակցական և ազատ հորինմանը:

Հեքիաթների ծագման մեջ կարևոր դեր է կատարում գործողության տեղի և ժամանակի ապաառասպելականացումը, անցումը գործողության կայուն տեղայնությունից (այնտեղ, ուր այն կատարվում է) հեքիաթային անորոշ ժամանակին ու գործողության տեղին: Այստեղից էլ կատարվում է գործողության արդյունքի ապաառասպելականացումը, այսինքն՝ առասպելին բնորոշ էթիոլոգիզմը՝ պատճառայնությունը: Եթե առասպելում որևէ բարիքի ձեռքբերում (կրակ, ջուր, լույս) ունի կոլեկտիվ և կոսմիկական նշանակություն, ապա հեքիաթներում նման առարկաների ձեռքբերումն հերոսի համար ունի սոսկ անձնական բարիքի ու բարօրության արժեք կամ էլ իր ընտանիքի ու տոհմի համար սոցիալական արժեք (անմահական խնձորի, ջրի ձեռքբերում՝ հորը բուժելու համար կամ կին առնելու և այլն): Պատճառայնությունն աստիճանաբար նեղանում, ձեռք է բերում բարոյախոսական իմաստ (կենդանական հեքիաթ-առակներում): Հերոսը ևս ենթարկվում է ապաառասպելականացման: Տոտեմական էակների ապասրբայնացումը պահպանելով հանդերձ նրանց՝ կենդանու կերպարանքը, կորցնում են տոտեմական հավատքը և կապվում կենդանական հեքիաթներում կենցաղային մոտիվների հետ:

Հրաշապատում հեքիաթներում հերոսը լրիվ մարդկային կերպարանք է ընդունում և որոշակի ձևով իդեալականացվում: Հերոսը թեպետ ունի աստված ծնողներ, հրաշալի ծագում, երբեմն տոտեմական գծեր, այդուհանդերձ նա չունի իր նախնա-

կան հմայական զորությունը, որ ուներ առասպելի հերոսը: Վաղնջական հեքիաթներում հերոսն այդ զորությունը ձեռք է բերում ինիցիացիայի միջոցով (այդ արարողությանը ենթարկվելով):

Դասական հրաշապատում հեքիաթը ձևավորվել է համեմատաբար շատ ուշ, քան դասական կենդանական հեքիաթը: Նախնադարյան մշակույթից հետո, երբ առասպելաբանական աշխարհայացքն արդեն աստիճանաբար իր տեղն է զիջում կոնկրետ ազգագրական երևակայությանն ու բանաստեղծական ընդհանրացմանը:

Հեքիաթի իմաստաբանությունը թեպետ կարելի է մեկնաբանել ելնելով նրա առասպելաբանական ակունքներից, սակայն նրա մեջ առաջնակարգը սոցիալական գիծն է:

Ոճաբանական առումով ևս հեքիաթը հակադրվում է առասպելին. այնպիսի մի ժանրային ցուցանիշ, որպիսիք հեքիաթեների ավանդական բանաձևերն են, հեքիաթի դեպքում ցույց են տալիս ժամանակի և տեղի անորոշությունը (սկսվածքներում «կար, չկար», «Եղել է, չի եղել», «կար, չկար, մի երկրում մի թագավոր կար) կամ վերջաբան բանաձևերում շեշտվում է անվավերականությունը («Երկնքից երեք խնձոր իջավ...»): Մինչդեռ առասպելներում սկսվածքները բոլորովին այլ են, որ ակնարկում է նախաարարման առասպելական ժամանակը («Էդ էն վախտ էր, երբ կենդանիները մարդիկ էին», կամ «Էն ժամանակ էր, որ արևը շատ մոտ էր երկրին»):

Բանագիտության մեջ, սովորաբար, հեքիաթներն ըստ բնույթի բաժանվում են երեք մեծ խմբի. կենդանական հեքիաթների, հրաշապատում հեքիաթների և իրապատում կամ կենցաղային-նովելիստական հեքիաթների:

Ա. Կենդանական հեքիաթների հիմքում ընկած է հնագույն տոտեմական աշխարհայացքը և համապատասխան պատկերացումներ, որոնց վրա ձևավորվել են զանազան առասպելական զրույցներ կենդանիների բնավորության, հատկանիշների, հնարամիտ արարքների մասին: Կենդանիների տոտեմական պաշտամունքը, ըստ այդ աշխարհայացքի ազգակցական կապ, արյունակցություն էր սահմանում որևէ կենդանու և տվյալ տոհմի միջև, տոտեմը համարվում էր տվյալ տոհմի կամ ցեղի նախնի, հետևաբար և պաշտամունքի առարկա, որը հովանավորում էր տվյալ տոհմին ու տոհմակիցներին, նպաստում նրանց բարօրությանը: Կապը մարդու և կենդանու միջև ինքնին առաջ էր բերում հատկանիշների փոխադարձություն, այսինքն՝ մարդկա-

յին հատկանիշները (խոսելու, գործելու, մտածելու, լավ և վատ արարքներ կատարելու) վերագրվում էին կենդանուն և ընդհակառակը, կենդանու որոշ հատկանիշներ (կերպարանք, հոտառություն, արագավազություն և այլն) վերագրում էին մարդուն (կերպարանափոխումները): Տոտեմական աշխարհայացքի սոցիալական հիմքն էին կազմում նախնադարյան հասարակարգի տնտեսության հիմնական ձևերից՝ որսորդություն, ձկնորսություն, պտուղների և բույսերի հավաքում (բուսական տոտեմիզմ):

Տնտեսական կացութաձևերի փոփոխության համեմատ էլ աստիճանաբար փոփոխվում են նաև կրոնական ու բարոյական պատկերացումները: Նախնադարյան-տոհմատիրական հասարակարգի քայքայման հետ զուգընթաց փոփոխություններ է մտնում նաև աշխարհայացքի մեջ, տոտեմական աշխարհայացքն ու պաշտամունքը ևս սկսվում է աստիճանաբար քայքայվել: Կենդանիների ու բույսերի վերաբերյալ եղած նախկին սրբազան վերաբերմունքն ու առասպելական զրույցները սկսում են տեղի տալ նույն այդ կենդանիներուն ու բույսերի առավել ռեալիստական, իրապաշտական ընկալումներին: Կենդանիների շուրջը հյուսված նախկին առասպելների հիմքի վրա սկսում են ձևավորվել հետաքրքրաշարժ զրույցներ նույն այդ կենդանիների մասին, կենդանիները աստիճանաբար զրկվում են իրենց նախկին սրբազան, պաշտամունքային հատկանիշներից, համայական զորությունից, ծիսական-առասպելաբանական ընկալումներից, կապվում են իրական կյանքի, կենցաղային, մարդկային առօրյա հարաբերություններին: Ամենից առաջ «նախկին զրույցներից ու ավանդություններից այդ նոր պատմություններն ընդունում են նրանց գործող անձանց, բայց նրանց հաղորդում են լրիվ հակադիր գաղափարական-էմոցիոնալ գնահատական, նախկին «կռքերի» մերկացումը ուղեկցվում է կենդանու ծիծաղելի կողմերի հատուկ երգիծական նկարագրությամբ: Կատակների առարկա է դառնում գազանի կերպարանքը, նրա վարքն ու կենսաձևը» [Аникин 1959, 66]:

Զրույցների զարգացման այս մակարդակում կենդանիները դեռևս այլաբանական իմաստներ չեն արտահայտում, այլ նույն կենդանիներն են, միայն ապաառասպելականացված, սրբազրկված, ծաղրի առարկա դարձած: Հավանաբար դասակարգային հասարակությունների ծաղկման ժամանակ կենդանիների վարքն ու կենսաձևը ծաղրող զրույցները սկսում են նոր իմաստ ու բովանդակություն ստանալ: «Կենդանու կերպարը պատմութ-

յունների մեջ սկսում է ընկալվել իբրև մարդու այլաբանական նկարագրություն» [Аникин 1959, 67]:

Զարգացման այս էտապում առաջ են գալիս կենդանական զրույցների երկու տեսակ. մեկը դասական կենդանական հեքիաթն է, որտեղ կենդանիների բնական հատկանիշների ու վարքագծերի վերարտադրությամբ հանդերձ այդ կենդանիները միաժամանակ ընկալվում են իբրև մարդկանց այլաբանություն, դառնում սոցիալ-կենցաղային որոշակի հարաբերությունների կրողներ ու արտահայտիչներ: Մյուսը դասական առակն է, ուր սոցիալական այլաբանությունը հասնում է իր ծայր աստիճանին, կենդանիները դառնում են սոսկ պայմանական կերպարներ, զրկվում իրենց բնական հատկանիշներից ու վարքագծից, վերածվում սոսկ մարդկային-հասարակական հարաբերությունների արտահայտիչների: Առակին հատուկ է բարոյախրատական եզրակացությունը և վերացարկված առակային այլաբանությունը, մինչդեռ կենդանական հեքիաթներում բացակայում է վերացարկված այլաբանությունը, առկա է ծավալուն սյուժե, որ զարգանում է կենդանիների բնական արարքների, փոխհարաբերությունների հիմքի վրա, հետևաբար և հագեցված է լիարյուն գեղարվեստական իմաստով: Կենդանական հեքիաթներին հատուկ է բնական այլաբանությունը, որ բխում է հենց նույն կենդանիների բնական վարքագծից, մինչդեռ առակային այլաբանության մեջ գերիշխում է միմիայն սոցիալականը, հենված կենդանիների՝ սիմվոլիկ դարձած մի քանի հատկանիշների վրա (առյուծ - ուժ, աղվես - խորամանկություն, գայլ - հիմարություն, տխմարություն, արծիվ - իմաստություն, ուժ և այլն):

Այսպիսով, կենդանական հեքիաթների ֆանտաստիկան ծագումնաբանորեն կապված լինելով կենդանիների մասին առասպելաբանական հավատալիքների հետ, «ժամանակի ընթացքում մտահղացումը ձեռք է բերում երգիծական բնույթ, եթե ոչ ամբողջ պատմության մեջ, ապա գեթ նրա էական մասում: Այդ մտահղացման համադրումը երգիծականի հետ կազմում է կենդանական հեքիաթների գլխավոր հատկանիշը» [Аникин 1959, 84]:

Բ. Հրաշապատում կամ կախարդական հեքիաթները առավել ծավալուն ֆանտաստիկական պատմություններ են, որոնց հիմքում ընկած է հրաշքային մտահղացումը: Առանց որևէ հրաշալի գործողության առկայության չկա հրաշապատում հեքիաթ:

Հրաշապատում հեքիաթների տիպաբանական կառուցվածքը (ըստ Վ. Պրոպի)

Հերոսի գործառույթները

Գործառույթը (ֆունկցիան) հանդիսանում է գործող անձի արարքը, որը որոշում է հեքիաթի գործողության ընթացքի նշանակությունը:

Հեքիաթների մշտական, կայուն տարրերն են կազմում գործող անձի ֆունկցիաները, անկախ այն բանից, ում կողմից կամ ինչպես են նրանք կատարվում: Դրանք կազմում են հեքիաթների հիմնական բաղադրիչ մասերը:

Ֆունկցիաների թիվը հրաշապատում հեքիաթներում սահմանափակ է:

Ֆունկցիաների հերթագայությունը միշտ էլ միատեսակ է: Համանման ֆունկցիաներով հեքիաթները միատիպ են: Բոլոր հրաշապատում հեքիաթները միատիպ են իրենց կառուցվածքով:

0. *Ելման (սկզբնական) իրադրություն (ընտանիքի անդամների թվարկում և այլն):*
1. *Ընտանիքի անդամներից մեկը գնում է տանից (տարբեր նպատակներով):*
2. *Հերոսին դիմում են ինչ-որ արգելքով (սև սար որսի չգնալ, եթե գա՝ չխոսել, պատահեց, մի նայի ետ)*
3. *Արգելքը խախտվում է (հերոսը հակառակն է անում):*
4. *Հակադիր կերպարը (հերոսի) անտագոնիստ - փորձում է հետախուզել (հարցումներով ինչ-որ բան իմանալ հերոսից):*
5. *Հակադիր կերպարին (անտագոնիստ) տվյալները են տրվում իր զոհի մասին:*
6. *Հակադիր կերպարը փորձում է խաբել իր զոհին, որպեսզի տիրանա նրան կամ ունեցվածքին (հակառակորդը (վնասատուն) հաճախ այլ կերպարանք է ընդունում, ձայնը փոխում, օգտվում հրաշագործ միջոցներից կամ խաբում, մոլորեցնում):*
7. *Զոհը խաբվում է և դրանով ակամա օգնում թշնամուն (= հարմարում):*
8. *Հակառակորդը (անտագոնիստ) ընտանիքի անդամներից մեկին վնաս է պատճառում (= վնասարարություն) սրանով է սկսվում, սովորաբար, հեքիաթային սյուժեի շարժումը:*

8ա. Ընտանիքի անդամներից մեկին ինչ-որ բան է պակասում, նա ուզում է ունենալ ինչ- որ բան (= պակասություն), հարսնացու, հրաշալի առարկա, փող և այլն):

9. Դժբախտությունը կամ կարիքը հաղորդվում է, հերոսին դիմում են խնդրանքով կամ հրամանով, նրան ուղարկում կամ բաց են թողնում (= միջնորդություն, միացնող պահ) = հարսնացուի, անմահական ջրի, խնձորի:

10. Փնտրողը (հերոսը) համաձայնվում է կամ վճռում է հակագործողության:

11. Հերոսը թողնում է տունը (= ուղևորում):

12. Հերոսը ենթարկվում է փորձության, հարցաքննվում է, ենթարկվում հարձակման և այլն, որով նախապատրաստվում է հրաշագործ միջոցի կամ օգնականի ձեռքբերումը (= նվիրատուի առաջին ֆունկցիան): (Նվիրատուն փորձում է հերոսին, իր մոտ աշխատեցնում երեք տարի, Բաբա Յագա, = ողջունում ու հարցաքննում է հերոսին, մեռածը օգնություն է խնդրում, գերին՝ ազատություն, բռնված կենդանիները ևս ազատություն են խնդրում, վիճողները խնդրում են ունեցվածքը բաժանել իրենց մեջ և այլն):

13. Հերոսն արձագանքում է գալիք նվիրատուի գործունեության (= հերոսի ռեակցիան), ա) հերոսը դիմանում (չի դիմանում) փորձությանը, բ) հերոսը պատասխանում (չի պատասխանում) ողջույնին, գ) ազատ է արձակում:

14. Հերոսի տրամադրության տակ է ընկնում հրաշագործ միջոցը (= ձի, արծիվ, գավազան, մատանի):

15. Հերոսը փոխադրվում է, տարվում է, բերվում է փնտրված առարկայի գտնված տեղը (= տարածական տեղափոխում երկու թագավորությունների միջև, ուղևորում) - այդ առարկան գտնվում է ուրիշ, այլ երկրում, թագավորությունում (թռչում է օդում, ջրով ու ցամաքով է գնում, նրան տանում են, արյան հետքով է գնում և այլն):

16. Հերոսն ու նրա հակառակորդը մտնում են անմիջապես կռվի մեջ (= պայքար) (մենամարտ, մրցախաղ և այլն):

17. Հերոսին դրոշմում են, նշան անում վրան (= խարանում, նշում):

18. Հակառակորդը պարտվում է (= հաղթանակ):

19. Սկզբնական դժբախտությունը կամ կարիքը՝ պակասությունը վերացվում է (փնտրվող առարկան հափշտակվում է խորամանկությամբ կամ ուժով, կամ անցնում է մի

քանի անձանց ձեռքը, հափշտակվում է կախարդական միջոցը, ապա ի վերջո անցնում է հերոսի ձեռքը):

20. Հերոսը վերադառնում է (= վերադարձ):
21. Հերոսը ենթարկվում է հետապնդման (= հետապնդում):
22. Հերոսը փրկվում է հետապնդումից (= փրկություն) (սրանով սովորաբար հեքիաթներից շատերն ավարտվում են, բայց ոչ միշտ, նորից հայտնվում են թշնամիներ, հափշտակում, ձեռք բերում հատկապես հերոսի ավագ եղբայրների կողմից, կրկնվում են նախորդ միջադեպերը. 8 (եղբայրները հափշտակում են հերոսի բերածը, 10–11 (հերոսը նորից գնում է որոնման), 12–14 (ենթարկվում է նույն փորձություններին, հասնում է իր որոնածի գտնված վայրը):
23. Հերոսը ծպտված վերադառնում է տուն կամ մեկ այլ երկիր:
24. Կեղծ հերոսը ներկայացնում է չհիմնավորված պահանջներ (հատկապես եղբայրը):
25. Հերոսին առաջադրվում է ծանր խնդիր. սա հեքիաթների ամենասիրած տարրերից է (խնդիրները տարբեր են լինում – շատ ուտել, խմել, կրակով փորձել, հանելուկներ գուշակել, ուժի փորձում ճարպկությամբ):
26. Խնդիրը կատարվում է, լուծվում է (= լուծում):
27. Հերոսին ճանաչում են (= ճանաչում, բացահայտում):
28. Կեղծ հերոսը կամ հակառակորդը, վնասատուն բացահայտվում, մերկացվում է:
29. Հերոսին նոր կերպարանք է տրվում (= վերամարմնավորում, տրանսֆիգուրացիա) (նոր կերպարին տալիս է հրաշագործ օգնական, կամ հանում է գլխի քաչալը):
30. Թշնամին պատժվում է (= պատիժ), = կապում են ձիու պոչին, բաց թողում, պայթում է, ինքնասպան լինում, հեռանում և այլն:
31. Հերոսն ամուսնանում է և թագավորում (= հարսանիք):

Ահա հերոսի բոլոր ֆունկցիաները, որոնք քանակով սահմանափակ են (33), այդ գործառույթների սահմաններում է գարգանում հեքիաթի գործողությունը, մի գործառույթից տրամաբանորեն բխում է հաջորդը. ոչ մի ֆունկցիա մյուսին չի բացառում:

Գ. Իրապատում (կենցաղային երգիծական) հեքիաթներ

Սրանք վիպական փոքրածավալ արձակ պատմվածքներ են: Իրապատում հեքիաթներին բնորոշ է.

ա) Հերոսների կոնկրետ անուններ, հաճախ ծննդավայրի տեղի հիշատակմամբ (Աղքիլիսեցի Մուսո և այլն)

բ) Ի տարբերություն հրաշապատում հեքիաթների, ուր հանդես են գալիս անորոշ երկրներ ու թագավորություններ, իրապատում հեքիաթներում հերոսները գործում են իրական առօրյա հանգամանքներում, գյուղական կամ քաղաքային միջավայրերում

գ) Հրաշապատում մտահղացումը սովորաբար բացակայում է, անգամ այն աշխարհի ուժերի որոշ ներկայացուցիչներ (սատանա, հրեշ և այլն) դարձյալ օժտված են իրական, մարդկային գծերով, բայց խիստ երգիծական ու ծիծաղելի հատկանիշներով

դ) Հարստահարված, ճնշված հերոսը, որն սկզբից ոչ մի հույս չի ներշնչում, դառնում է հաղթող, իսկ ունևոր հարուստը անպատվվում կամ պարտվում է

ե) Խորամանկությունը, նուրբ հնարամտությունը և խաբեությունը իրապատում հեքիաթների հերոսների կարևոր հատկանիշներից են, մի բան, որ հրաշապատում հեքիաթներում էլ է մասամբ հանդիպում, բայց իբրև հրաշագործության մտահղացում, օգնականի կամ կախարդի խորհուրդ, մինչդեռ իրապատում հեքիաթներում այն հերոսի բուն հատկանիշն է

զ) Հերոսները հասարակ մարդիկ են. աղքատ գյուղացի, ծառա, ծաղրածու, որոնք հանկարծակի սրամիտ գործողությունով ու պատասխաններով միշտ նեղում ու հաղթում են հասարակության զորավոր ներկայացուցիչներին (հարուստ, տերտեր, մոլլա) և ամեն ինչ գնում է խիստ իրական հանգամանքներում

է) Իրապատում հեքիաթներում գրեթե իսպառ բացակայում են հրաշապատում հեքիաթներին հատուկ տիպաբանական կաղապարները, «ծիսական» շարադրանքը սկզբի և վերջի պարտադիր բանաձևերում: Դրանք սկսվում են առանց բանաձևերի, անմիջապես անցնում գործողությունների նկարագրությանը: Գործողությունները ընթանում են արագ, նկարագրությունները խիստ ժլատ են, հերոսները բնութագրվում են սովորաբար մեկ մակդիրով (հարուստ, աղքատ, հիմար, խելոք): Հերոսների երկխոսությունները կարճ են, դիպուկ, իմաստալից: Երբեմն իրապատում հեքիաթը նման է սցենարի, հարուստ երկխոսություններով:

Հ. Օրբելու և Ա. Նազինյանի ընդհանուր խմբագրությամբ տպագրվել են «Հայ ժողովրդական հեքիաթների (գիտական համահավաք բնագրեր) (Երևան, 1958-2010) 1-17-րդ հատորները:

Ե. ԱՎԱՆԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԱՎԱՆԴԱԶՐՈՒՅՑՆԵՐ

Ժողովրդական բանավոր արձակի կարևոր տեսակներից են: Ավանդությունները բնույթով բաժանվում են երկու հիմնախմբի. 1) **ստուգաբանական-բացատրական և 2) վարքաբանական** ավադությունների: Առաջին հիմնախմբի մեջ են մտնում բնաշխարհն ու այն բաղադրող տարրերի (երկնային մարմիններ և երևույթներ) աշխարհագրական լանդշաֆտը և այն բաղադրող տարրերի ծագման, անունների մեկնաբանության և բացատրության մասին զանազան ավանդական զրույցներ ըստ ժողովրդական և առասպելական հավատալիքների: Երկրորդ հիմնախումբն ընդգրկում է պատմական նշանավոր անձանց, մտավորականների, սրբազան և կրոնական գործիչների մասին տարբեր ավանդությունները: Բոլորն էլ պատմվում են խիստ հակիրճ ոճով, տեղեկատվական նկատառումներով ունեն պատմաճանաչողական բացառիկ արժեք և, ինչպես Գ. Սրվանձտյանցն է իրավացիորեն բնորոշել, ավանդությունները «պատմությունը լուսավորող ճառագայթներ են» [տե՛ս Ա. Ղանալանյան 1969]:

Ավանդական զրույցների մեջ են մտնում բանավոր արձակի տեսակներից մեկը՝ **սնահավատական զրույցները՝** նվիրված տարբեր ոգիների, դրանց մասին եղած հավատալիքներին և պատկերացումներին: Դրանցից են հրեշտակների (պահապան հրեշտակների, Գաբրիել հոգեառի), սրբերի (ս. Կարապետի, ս. Սարգսի, ս. Գևորգի), հոգեառ գրողի, տարբեր հիվանդություններ մարմնավորող ցավերի, քաջքերի, ծննդկանին ու նորածնին վնասող ալի և թպղայի, ընտանիքի եկամուտն ու ապրուստն ապահովող տան դովլաթի, աչքի չար ազդեցությունը մարմնավորող անճնավորված չար աչքի, մարդագայլի, տարբեր չար ոգիների (չարունք, սատանա, դև) վերաբերյալ պատմվող ավանդական զրույցները, բոլորը հենված հին ու նոր կրոնական ու ժողովրդական հավատալիքների վրա: Բոլոր այս զրույցները հավաստված են ականատես վկաների պատմածների հիման վրա և ենթակա չեն կասկածի: Ուշագրավ են հատկապես քաջքերի մասին զրույցները, որոնց մեջ քաջքերը շրջում են իղնաղներով (խմբերով) հաճախ գուռնա-դհոլի նվագակ-

ցուԹյամբ, նման հարսանեկան երգերին և մարդկանց խաբելով ներառնում են իրենց երԹերի մեջ, հաճախ վնասում, իսկ երբեմն էլ օգտագործում են որևէ նպատակով (սափրիչուԹյուն, մանկաբարձուԹյուն) և առատորեն վարձատրում սոխի և սխտորի ցողուններով, որոնք տունդարձից հետո վերածվում են ոսկու և արծաԹի: Երբեմն էլ օրորոցներից գողանում են մարդկանց գեղեցիկ երեխաներին, փոխարենը դնում իրենց տգեղ և չար զավակներին (ինչպես, ըստ Խորենացու, Արտաշեսի Արտավազդ որդուն): Ինչպես ցույց է տալիս նրանց անվան իմաստը՝ քաջ, սկզբնապես եղել են դրական ոգիներ, ժողովրդական ուշ ավանդուԹյան մեջ անգամ մեղմասուլԹի ձևով, կոչվում են «մեզնէ աղեկներ», «մեզնե լավեր», բայց հիմնականում չար ոգիների ընդհանուր ազդեցուԹյամբ (չարքեր, սատանաներ) չարունակել են համալրել նրանց չարքերը [տե՛ս Աբեղյան 1975, 11-18, Հարությունյան 2000, 91, 100, Հարությունյան 2006, 215-229]:

Հայ ժողովրդական ավանդուԹյունների և ավանդազրույցների գիտական համահավաքը հրատարակվել է Ա. Ղանալանյանի «Ավանդապատում» (Երևան, 1969) գրքով:

Զ. ԱՌԱԿ ԵՎ ԱՆԵԿԴՈՏ

ԱՌԱԿ

Բանավոր հեքիաԹային արձակի տեսակներից են առակն ու անեկդոտը: Առակների մասին արդեն խոսք եղավ վերևում կենդանական հեքիաԹների կապակցուԹյամբ: Դասական առակն այլաբանական բնուլԹի ստեղծագործուԹյուն է, որի գործող անձինք մեծ մասամբ կենդանիներ ու բույսեր են, որոնց միջոցով անձնավորված են մարդկային հասարակական հարաբերուԹյուններ, բարքեր, սովորուլԹներ: Հնում հայ ավանդուԹյան մեջ «առակ» են կոչվել ժողովրդական բանահյուսուԹյան մի քանի տեսակներ՝ հանելուկը, առածը, բուն առակը, որոնք բոլորն էլ այլաբանական-փոխաբերական բնուլԹ ունեն և արտահայտել են առակ բառի բուն իմաստը, իբրև օրինակ: Առակը նշանակել է աչքի առաջ ունենալ, ընդունել որպես օրինակ որևէ գաղափար:

Հայ գրականուԹյան մեջ առակի կառուցվածքային հատկանիշների մասին առաջին սահմանումը տվել է 11-րդ դարի հեղինակ և նշանավոր առակագիր ՄխիԹար Գոշը: Ըստ նրա՝

առակը բաղկացած է երկու մասից՝ առասպելից, այսինքն՝ առակային սյուժեից և բարոյախրատական եզրակացութ-յունից: Փաստորեն առակի սյուժետային մասը այլաբանորեն իր տակ է թաքցնում առակի բուն իմաստը՝ բարոյախրատական եզրակացութ-յունը, ճիշտ այնպես, ինչպես հանելուկի այլաբանական պատկերը՝ հանելուկային առարկային կամ առակի այլաբանական բանաձևը՝ առակի բուն իմաստը: Բոլորն էլ տրված են իբրև օրինակներ առակային-հանելուկային ու առածային այլաբերումների իմաստներն արտահայտելու և աչքի առաջ (= առ ակն) ունենալու համար: Եվ առակի այդ օրինակային հատկանիշը լավագույնս դրսևորված է առակներին ուղեկցող հետևյալ հարցական բանաձևերում. «Առակս զի՞նչ ցուցանէ», այսինքն՝ ի՞նչ է ցույց տալիս առակը: Սակայն ժողովրդական առակները հետագայում շեղվում են դասական առակագրութ-յան այս կանոններից: Արդեն Վարդանի (Այգեկցու) առակները, որոնց մեծ մասը սերում է ժողովրդական բանավոր ավանդութ-յունից զուրկ է Մխիթարի մշակած առակի դասական ձևերից:

Ժողովրդական առակները հետաքրքրաշարժ զրույցներ են, մեծ մասամբ զուրկ այլաբանութ-յունից: Դրանք իրենց կենցաղային բովանդակութ-յամբ, հումորով ու երգիծանքով մերձենում են իրապատում հեքիաթներին, ուստի և պատահական չէ, որ ժողովրդական ավանդութ-յան մեջ իրապատում կոչված հեքիաթները բնավ հեքիաթ անուն չեն կրում և առավել հաճախակի կոչվում են առակներ:

Ժողովրդական առակների մի մասը, զուրկ լինելով դասական առակներին բնորոշ այլաբանութ-յունից, խիստ մերձենում են իրապատում կոչված հեքիաթներին ու երկուսն էլ օժտված լինելով երգիծանքով ու հումորով, ուղղակի վերջիններս էլ դառնում են ժողովրդական առակների կարևոր հատկանիշներից մեկը, առակային սյուժեներին հաղորդում են որոշ պայմանականութ-յուն, որի շնորհիվ տվյալ սյուժեն ձեռք է բերում որոշակի բարոյախրատական ենթատեքստ և այդ առումով նման սյուժեները մոտենում են դասական առակներին բնորոշ բարոյախրատական եզրակացութ-յանը և մերձենում դասական առակներին:

ԱՆԵԿԴՈՏ

Բառը ունի հունարեն ծագում՝ անեկդոտոս և նշանակում է «չհրատարակված, չտպագրված» իմ առումը, և ինչ-որ ձևով ակ-

նարկ կա արդի լեզուներում (ռուսերեն, հայերեն) անեկդոտների որոշ տեսակների տրվող "бесцензурный" -անցենզուր արտահայտությունը, այսինքն՝ հրապարակման կամ տպագրման են թակա չէ իր բամբառակ բնավորության պատճառով: [Հունարենի համար տե՛ս Словарь иностранных слов 1954, 54]:

Իր այս ստուգաբանական նշանակությունից բացի անեկդոտ նշանակել է հնարանք, հորինվածք, սեղմ զավեշտական պատում, պատմվածք, բանահյուսական տեսակ, որը բոլոր ժողովուրդների արդի բանահյուսության մեջ ամենասիրված ու ամենատարածված ժանրերից է: Ոճաբանական կառույցի բնույթով լինում է ա) արձակ-պատմողական, բ) չափածո ոտանավորով, գ) երկխոսությամբ, սրամիտ ու անսպասելի զավեշտով ավարտվող:

Տեսնենք մի քանի բնորոշ օրինակ.

1. Լենինի մահվան ժամանակ Պոլոզ Մուկուչը Թիֆլիսում է լինում: Թիֆլիսից վերադառնալիս ճանապարհին վագոնում իմանում է, որ Ալեքսանդրապոլի անունը փոխել են և Լենինի պատվին կոչել Լենինական: Ասում է. «Ծո՛, ինչ լավ բան էղավ, որ Լենինը մեռավ, թե չէ Տրոցկին օր մեռներ, բդի Տրածական դնեին անունը»:

2. Լենինականում ուսուցչուհին առաջին դասարանցի աշակերտին կանչում է գրատախտակի մոտ, գրում Ծ տառը և հարցնում, ի՞նչ տառ է սա: Աշակերտը թե՝ Կ-ի կնմանի: Ուսուցչուհին խփում է գլխին և զայրացած ասում. «Բա սա Կ է՞, հիմար, Ծ է, Ծ»: Աշակերտը թե՝ Ծ, ծ կ...իս, թե Ծ չէ, էլ գլխիս ընչի՞ կը զարկիս:

3. Ինուսի մի հայ գյուղում երկու քույր են լինում, երկուսն էլ լալական կանայք, լավ ողբասացներ: Հարևան քրդական գյուղում մեռնում է Հասան աղան: Քույրերին կանչում են այնտեղ՝ ողբ ասելու: Մեծ քույրն սկսում է երգով.

- Ախ, քուրիկ ջան, էրեկ իդը վախտ
Հասան աղեն սաղ էր,
Քիթ ու բերանն օռես կախ էր,
Կը քելեր ագիկ-մագիկ,
Գլոխն էր մեջ իմ քաքին:
Փոքր քույրն իսկույն երգով պատասխանում է.
- Ախ, քուրիկ ջան, հըմալ մըսի,
Հասան աղեն սաղ է,
Աչքեր պսե, յանգըջներ լսե,
Գէլնի զքու ոռ կը խռըսե:

4. Տղան մորը հարցնում է.

- Մա՛, քանի՞ սիրող ես ունեցել:
- Հե՛չ, բալա, հինգ ու հինգ ու հինգ ու հինգ,
Էրկու մոլլա, մե տերտեր,
Էն օղորմածիգն ու քու հեր:

5. Մոլլան դատ է վարում, երկու հայցվորին էլ արդարացնում է: Կինն ասում է.- Ա՛յ մոլլա, չէղավ է՛, դատն էդպես չեն վարում:

- Տո ինձ դատավոր նշանակողի մերը ք...եմ, դու նրան ասա, ես դատ ու դատաստանից ի՞նչ եմ հասկանում, որ ինձ կրակ են գցել:

6. Ընկեր Մարգոն նոր մուշտակ էր հագել, Վարդանիկը մոտենում է, շնորհավորում.

- Ընկեր Մարգո, ինչ լավ շուբ ես հագե, շնորհավոր էղնի: Բայց հարցըմ տամ, էս ինչի փոստ է, էղի էգի՞ է, թե՞ օրճի:

- Վարդանիկ ջան, էնպես հարց կուդաս, ես ի՞նչ իմանամ:

- Ընկեր Մարգո, էղի էգի է:

- Ի՞նչ իմացար:

- Ջեռս որ վրեն կը քսիմ, ջանս կը փշամզի:

- Վարդանիկ, շուն ես, շուն:

- Դուն էլ ես շուն, ընկեր Մարգո, հըմը քեզի իշու տեղ կը դնիս:

7. Տրոլեյբուսից իջնելիս երիտասարդը նկատում է վերջում նստած տարեց հարևանուհուն, ձայն է տալիս.- Անթառամ մորքուր, բլեթ չվերուս, ես վերցրել եմ:

- Վա՛յ, աստված էլ քեզ վերցնի, բալա ջան,- օրհնում է կինը:

8. Տրոլեյբուսից իջնելիս մի կին ձայն է տալիս վերջում նստած ընկերուհուն՝ Ծաղիկ, բլեթ չառնիս, ես վերցրել եմ:

Կանգառում Ծաղիկի հետ առանց տոմսի իջնում են մի խումբ մարդիկ:

Վարորդը թե.- Ծաղիկիմ համար բլեթ առար, բուկետըմ մարդ իջավ:

9. Լենինականի փողոցներից մեկում մի կին պատշգամբը ավլելիս, աղբը ներքև է թափում, որը լցվում է անցորդի գլխին:

- Տիկին,- կըսե անցորդը, քիչըմ ուշադիր էղի, աղբը լցրիր գլխիս:

Աղջիկը թևերը կը կանթե ու վերևից կըսե.- Ես օրիորդ եմ, տիկին չեմ:

- Հիմա ի՞նչ կըսես, ելնեմ գամ վերև սխալս ուղղե՞մ:

10. Լենինականում տրոլեյբուսը որ տեղից կը շարժվի, մի գեղեցիկ ու հաղթանդամ երիտասարդ թեթևակի դիպչում է իր առջևում կանգնած մի փոքրամարմին ու տգեղ աղջկա:

– Կամաց, ելար վրես:

Երիտասարդը արհամարհանքով նայում է աղջկան ու ասում.– Հըլը էսոր աչեք, էսոր երազանքին աչե՛ք:

11. Լենինականում մի հարբած մարդ մտնում է կինոթատրոն, նստում մի կնոջ կողքի ու սկսում ճեռք գցել: Կինը զգուշացնում է, թե.– Քեզի խելոք պայե, դու խմած ես:

– Ինչո՞ւ այիքս էրեսովս կուտաս,– հարցնում է տղամարդը:

Ասում է.– Այլանդակ ես խմած:

– Հա՞, հիմի ես ըսեմ: Քուչրիկ,– ասում է,– դու գեչ ես:

– Հետո՞:

– Այլանդակ գեչ ես:

– Է՞դ է ըսածդ:

– Ջէ, քուչրիկ չան, հիմի որ էրթանք տուն, ես քնիմ, որ արթնանամ, խմածությունս թողած կեղնի, իսկ դու, որ քնիս, արթնանաս, էլի նույն գեչն ես մնալու:

Հայկական առակ-անեկդոտներում երևան են գալիս մի շարք առակային հերոսների անուններ (Պոլոզ Մուկուչ, Մոլլա Նասրեդին, Ռուբեն, Հոբոս, Պըլը Պուղի), ովքեր լինելով խիստ սրամիտ և առակախոս մարդիկ, այդ առակ-անեկդոտային արարքներն ու գործողությունները վերագրվել են նրանց և դարձել են դրանց գործող անձինք: Դրանով ավելի կոնկրետացել, վավերական են դարձել առակ-անեկդոտային իրադարձությունները:

Գրական լեզվով հրատարակվել է Ա. Նազինյանի «Հայ ժողովրդական առակներ, բնագրերի ժողովածու»-ն (Երևան, 2008):

Է. ՎԻՊԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Վիպական երգերը ժողովրդական բանահյուսության վիպական սեռին պատկանող չափածո երգային ստեղծագործություններ են՝ հորինված առասպելաբանական, կրոնական, պատմական անձանց և իրադարձությունների շուրջը: Հնագույն տեսակը առասպելաբանական վիպական երգերն են՝ նվիրված աստվածների, դյուցազունների ծննդի ու տարբեր արարքների նկարագրությանը, հիմնված վաղնջական առասպելական հավատալիքների ու պատկերացումների վրա (Հեթիթական «Ուլլիկումմիի երգը», սկանդինավյան Էդդայի ցիկլից՝ Տրյումի և Հյումիրի երգերը, հայկական Վահագնի երգը և այլն): Առավել ուշ շրջանի ստեղծագործություններ են կրոնական վիպական երգերը՝ նվիրված Քրիստոսի, սրբերի և սրբազան այլ անձանց

կյանքին ու գործունեությանը: Հիմնականում ստեղծվել են դրքային, մասամբ նաև՝ բանավոր ավանդական զրույցներից, կրոնական հավատալիքներից ու պատկերացումներիցածանցվելով («Նարեկացի», «Կարոս խաչ» և այլն): Կրոնական վիպական երգերի մի մասն ունի ծիսական բնույթ, կատարվում է Քրիստոսի ծննդյան կամ Նոր տարվա տոնական արարողությունների ժամանակ: Ամենատարածվածը պատմական վիպական երգերն են, որոնք հաճախ կոչվում են վիպական երգեր կամ վիպերգ՝ հորինված իրական դեպքերի և կոնկրետ պատմական անձանց արարքների շուրջը: Սյուժեն հակիրճ է, կառուցված հերոսական, ողբերգական կամ սոցիալ-կենցաղային բնույթի մեկ հիմնական դիպվածի վրա: Դրանք պատմական են՝ իբրև կատարված իրողությունների վրա ճևավորված երգեր, վիպական՝ առարկայացված կերպարներով և վերջիններիս էությունը բացահայտող սյուժետային պատումով. օժտված՝ են քնարականության և դրամատիզմի տարրերով: Քնարական տարրը դրսևորվում է հատկապես վիպական երգերի կրկնակներում և կատարողի վերաբերական խոսքերում, երբ շեշտվում է հորինողի կամ երգասացի անձնական զգացմունքն ու վերաբերմունքը նկարագրվող իրադրության կամ վիպական անձանց ճակատագրի նկատմամբ: Մեզ հասած հին պատմական վիպական երգերից են Արտաշեսի կողմից Սաթենիկի առևանգման և նրանց ամուսնության հետ կապված վիպական հատվածները, «Լևոնի երգը»՝ ստեղծված 13-րդ դարի Կիլիկիայի Հեթում Ա թագավորի որդու գերման առիթով, «Մոկաց Մհրզան» և այլն: Առանձնապես շատ են 19-20-րդ դդ. ռուս-թուրքական պատերազմների (Լոռիս Մելիքով, Տեր-Ղուկասով, Հասան Ղալա) և հայ ազգային-ազատագրական կռիվների հերոսների (Աղբյուր Սերոբ, Գևորգ Ջաուշ, Անդրանիկ) վերաբերյալ երգերը՝ պատմահերոսական և պատմաողբերգական բովանդակությամբ: Կան նաև բազմաթիվ տեղական պատմակենցաղային երգեր, որոնք հորինվել են որևէ դժբախտ կամ երգիծական դիպվածի առիթով («Գուլաբեցի Արշակի երգը» և այլն): Այս հիմնական խմբերից բացի, կան ընդհանուր բնավորությամբ ծավալուն վիպական երգեր, որոնց մեջ հարակցվել ու միաձուլվել են կրոնա-առասպելաբանական, պատմական ու կենցաղային մոտիվներ, սյուժեներ, կերպարներ («Ասլան աղա», «Մեռավ էն, ինչ շատ մալ ուներ» և այլն): Վիպական երգերը, հարակցվելով վիպական տարբեր մոտիվների ու զրույցների, համախմբվելով ու ցիկլավորվելով վիպական համապատասխան

անձնավորությունների շուրջը, պատմական ու տիպաբանական առումով դառնում են ժողովրդական վեպերի (էպոս) ձևավորման կարևոր բաղադրիչներ:

Գր. Գրիգորյանը հրատարակում է «Հայ ժողովրդական վիպերգերը և պատմական երգային բանահյուսությունը, գիրք հինգերորդ, բնագրեր» մենագրությունը (Երևան, 1986):

1. ՆԱՐԵԿԱՑԻ

Գրիգոր Նարեկացու կերպարը, տակավին միջնադարից սկսած, իր խորին հետքն է թողել հայ ժողովրդական ավանդության մեջ: Նա դարձել է բազմաթիվ ավանդական զրույցների և դրանց հիմքի վրա ձևավորված մի քանի վիպական երգերի հերոս:

Ավանդական բանահյուսությունը՝ յուրացնելով վանական Նարեկացու կերպարը, չի թողել նրան սոսկ իր բուն վանական միջավայրում, այլ տեղափոխել է նաև ժողովրդի աշխատավորական խավերի միջավայրը և նրան դարձրել հասարակ մարդկանց հոգսերով ու ցավերով տառապող, այդ ցավերը փարատող մի իսկատիպ ժողովրդական հերոս:

Մոտենադարանի 9861 թվահամարով ձեռագրում, որ խոտորագրված է «Վարք և պատմութիւն սրբոյն Գրիգորի Նարեկացւոյն» (ընդօրինակված Աստրախանում 1873 թ. Գրիգոր կղերիկոս Մանուկյանի կողմից), ըստ Պ. Խաչատրյանի արդարացի ենթադրության՝ ունեցել է առավել վաղ, առնվազն մինչև 14-րդ դար հասնող նախօրինակ [տե՛ս Խաչատրյան 1996, 188]:

Դա, ինչպես իրավացիորեն գտնում են, ոչ թե գրական վարք է, այլ ըստ էության ժողովրդական ավանդազրույցներից քաղված, Նարեկացու կյանքին ու գործունեությանը վերաբերող տարբեր դրվագներ, թվով 18, որոնցից յուրաքանչյուրը, անշան բացառությամբ, խորագրված է «սքանչելիք» բառով և հերթականորեն համարակալված:

Այդ զրույցներից շատերը տարածված են բանավոր ավանդության մեջ և 19-20-րդ դարերում գրառվել են տարբեր բանահավաքների կողմից:

Նարեկացու մասին ժողովրդական զրույցների ընդհանուր քանակը (ըստ Պ. Խաչատրյանի հաշվարկների) կազմում է 28 դրվագ, պահպանված արձակ և չափածո ձևերով և 55 տարբերակներով [Խաչատրյան 1996, 179]:

Դրանց թվում են նաև տակավին 14-15-րդ դարերում Հովհ. Թլկուրանցու մշակած «Գեղ մի կայր՝ Նարեկ ասեն» սկզբանտողով վիպերգը՝ բաղկացած ավանդական երեք դրվագից, 19-րդ դարում անհայտ բանահավաքի կողմից գրառած և «Լումա»-ի Բ գրքում (1899) տպագրված «Ժողովրդի խոսք Նարեկացու մասին» խորագրով և Գ Հովսեփյանի գրառած ու 1892-ին տպագրած «Նարեկեծին խաց կտաներ» սկզբնատողով վիպերգերը, համապատասխանորեն բաղադրված վեցական ավանդական դրվագներից:

Նախորդ հետազոտողներն (Մ. Աբեղյան, Ա. Ղանալանյան, Պ. Խաչատրյան) արդեն կանգ էին առել Նարեկացու այո բավական հարուստ և բազմապիսի զրուցաշարի ծագման ժամանակի, միջավայրի, բովանդակության, արտահայտած գաղափարների, կրոնաժողովրդական ոգու և բնույթի, լեզվաոճական հատկանիշների վրա և տվել գրեթե սպառիչ պատասխաններ: Հետևաբար, մեր խնդիրն է պարզաբանել այն ներքին ու արտաքին աղերսները, որոնք ցուցաբերում են Նարեկացու մասին ավանդական զրույցները հայ վիպական բանահյուսության նկատմամբ, անշուշտ, նախորդ որոշ տեսակետների անհրաժեշտ վերարծարծումներով:

Պ. Խաչատրյանը նկատել ու հավաստել էր այն իրողությունը, որ Մատենադարանի 9861 ձեռագրում պահպանված «Վարք և պատմութիւն սրբոյն Գրիգորի Նարեկացւոյն» զրուցաշարը, բաղկացած 18 հոդվածներից, «իրականում մի ամբողջական գեղարվեստական ստեղծագործություն է, որ ավանդությունների ձևով ներկայացնում է Նարեկացու կյանքի պատմությունը, մանկությունից սկսած մինչև նրա վախճանը՝ դրան հավելելով, նաև ետմահու կատարված երկու սքանչելիք» [Խաչատրյան 1996, 181]:

Հիրավի, դա միևնույն պատմական անձի շուրջը վանական և աշխարհիկ միջավայրերում հորինված տարբեր ավանդազրույցների շարք է, որի յուրաքանչյուր միավոր արտացոլում է տվյալ անձի կատարած որևէ նշանավոր արարք: Այդ զրույցները, հավանաբար, սկզբնապես եղել են միմյանցից անկախ միավորներ, բայց 13-րդ դարի երկրորդ կեսերին, երբ կազմվել է այդ ձեռագիրը (ըստ Պ. Խաչատրյանի), ձեռագրի հեղինակի կողմից դրանք գրառվել են բանավոր ավանդությունից, դեպքերի հաջորդության կենսագրական ժամանակագրությամբ ենթարկվել համակարգման, յուրաքանչյուր զրույց համարակալվել է և ըստ այդմ խորագրվել: Արդյունքում ստացվել է Նարե-

կացու վիպական կենսապատումը, բաղկացած 18 դրվագներից, սկսած նրա մանկությունից մինչև մահ, իսկ վերջին երկու դրվագը, ինչպես վերևում նշվեց, արտացոլում են նրա սրբագործված գերեզմանի աքանչելագործությունները:

Այս վիպական կենսապատումը ըստ բնույթի՝ քրիստոնեական վարքաբանություն է, իսկ ըստ էության՝ ժողովրդական վեպ, վիպասանություն, դիցուք, ինչպես «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի յուրաքանչյուր վիպական ցիկլ կամ ճյուղ, որոնցից ամեն մեկը ներկայացնում է տվյալ հերոսի (Սանասար-Բաղդասար, Մեծ Մհեր, Դավիթ, Փոքր Մհեր) վիպական կենսապատումը առանձին դրվագներով, սկսած նրա ծննդից մինչև վախճանը: Իսկ քրիստոնեական վարքաբանությունները, անկախ իրենց կրոնական բնույթից, տիպաբանորեն սերում են հին վիպասանական ավանդույթներից:

Տվյալ դեպքում հիշյալ «Վարք և պատմութիւն»-ը իր հիմք-ավանդազրույցներով քաղված լինելով բանավոր ավանդությունից և գրառված ու համակարգված լինելով առավել վաղ շրջանում (13-րդ դար), Նարեկացու ժողովրդական վարքապատումի ամենահարուստ գրավոր աղբյուրն է, որի զրուցային միավորների ճնշող մեծամասնությունը զանազան տարբերակներով չարունակում է գոյատևել հետագա դարերի հայ գրավոր ու բանավոր ավանդության մեջ: Տարբերակայնությունն (վարիանտայնություն) առհասարակ ժողովրդական բանհյուսության տարերքն է, նրա գոյության կերպը, բանահյուսական երկերի ամենաբնորոշ հատկանիշը: Այս առումով Նարեկացու վիպական կենսապատումի առանձին դրվագներ, ցարդ վկայված գրավոր ու բանավոր նյութերի մեջ աչքի են ընկնում տարբերակների բացառիկ հաճախականությամբ: Այսպես. խորոված աղավնիներին վերակենդանացնելու դրվագը վկայված է 6 տարբերակով, չորսական տարբերակների հաճախականությամբ են բնորոշվում թխսին կամ ճագերին վերակենդանացնելու, տանուտեր Գորգի, Սսի վարդապետների հանդիպման, Նարեկացու հովվության և նախրորդության, Առտեր կղզու անվանման դրվագները: Տարբերակներից ավելի փոքր հաճախականությամբ են բնութագրվում (երեքական) Նարեկացու հոտաղության և ընկերներին կերակրելու, մշակներին հաց տանելու, Սսի վարդապետների և Նարեկացու միմյանց փորձելու միջադեպերը:

Տարբերակների այս հաճախականությունը վկայում է նախ՝ այդ զրույցների ծագման ու կենցաղավարման բանահյուսա-

կան բնույթը, ապա ժողովրդական հիշողության մեջ այդ զրույց-դրվագների անջատ գոյությունը և, ի վերջո, դրանց սիրված ու տարածված լինելու իրողությունը:

Մյուս կողմից՝ Նարեկացու բազմադրվագ կենսապատումը, որ ստեղծվել էր 13-րդ դարում, չի մնում սոսկ բանավոր արձակի մակարդակի վրա: Ինչպես վերևում նշվեց, 14-15-րդ դարերի հեղինակ Հովհ. Թլկուրանցին այդ կենսապատումից երեք դրվագ ենթարկել է բանաստեղծական մշակման: Նա միջնադարում շատ սիրված «Հայրեն» կոչված ժաղովրդական երգերի չափով հորինում է մի գողտրիկ վիպական երգ «Գեղ մի կայր Նարեկ ասեն» սկզբնատողով, բաղկացած 104 բանատողերից [տես՝ Հովհ. Թլկուրանցի, 1960, 205-213]:

Վիպերգը, սովորաբար, վիպական բանահյուսության ժանր է, հորինված պատմական կամ իբրև այդպիսին ընկալվող որևէ դեպքի կամ իրողության հիման վրա: Ըստ Էմ. Պիվազյանի՝ Թլկուրանցին «միջնադարյան առաջին և միակ տաղերգուն է, որ մշակել է ժողովրդական վիպական երգեր» [Հովհ. Թլկուրանցի, 1960, 58]:

Այս մշակումը, իրեն հիմք ծառայած բանահյուսական զրույցներով և Թլկուրանցու կենդանի խոսակցական միջին հայերենի կիրառությամբ, ձեռք է բերել ժողովրդաշունչ ոճ ու հատկանիշներ և այդ առումով գրեթե չի տարբերվում ուշ միջնադարից մեզ հասած ժողովրդական այլ վիպերգերից: Ավելին. Նարեկացու կենսապատումի արձակ շարադրված դրվագներից մեկում[6] բացահայտ նկատելի են չափածո ոտանավորի հետքեր, տողերի նույն հանգակցությամբ, որ վկայություն է այդ զրույցի նախահիմքի չափածո հորինվածության: Նշանակում է, մինչև Թլկուրանցին գոյություն է ունեցել Նարեկացու թե-

---

[6] Տես՝ Ա. Ղանալանյան 1969, 774 ժը: Այստեղ դնում ենք վիպական այդ դրվագից մի հատված՝ մեր տողատումով, ըստ հանգակցության.

Եւ առաւօտն խաբար բերին վարդապետին:
Երբ որ լսեց, ասաց. Հողն մուտ չտայ մեռելին:
Տարան զԳորգն թաղեցին,
Եւ երեկոյին տեսին՝
ԶԳորգն ելեալ ի յերես հողին:
Եւթն օրն երեք անգամ կու թաղէին,
Հողն մուտ չէր տար մեռելին:
Ընտանիքն ու ժողովուրդքն գնացին
Լալով ու անկան յոտն վարդապետին
Եւ առին զվարդապետն բերին
Ի վերա մեռելին...

Իսկ առհասարակ Նարեկացու զրուցաշարի գրավոր ավանդված դրվագների մեծ մասը հորինված է վիպական բանահյուսությանը բնորոշ ազատ ոտանավորի ռիթմական զգացողությամբ (հմմտ. 774 գ,դ,զ,է,թ, ժա, ժբ, ժէ, ժթ, իա և այլն):

կուզ մեկ զրույցի չափածո երգային նմուշ, և Թլկուրանցին շարունակել է բանահյուսական այդ ավանդույթը, որ դարձյալ Թլկուրանցիով չի ավարտվում: Այդ են վկայում 19-րդ դարի վերջերին բանավոր ավանդությունից գրառված և հրատարակված երկու վիպերգերը, որոնց մասին թռուցիկ ակնարկ եղավ վերևում: Երկուսն էլ, ինչպես նշել ենք, հենված են Նարեկացու զրուցապատումի վեցյական, բայց միմյանցից տարբեր վիպա-ավանդական դրվագների վրա:

Մ. Աբեղյանը իր «Վիպական երգեր» աշխատության մեջ, քննելով հայ ժողովրդական վիպերգերը, դրանց շարքում է դնում նաև Գ. Հովսեփյանի հրատարակած Նարեկացու վերոհիշյալ երգը, այն համարում պատմական երգ և ճշգրտում, որ երգի մեջ «պատմականը Նարեկացին է, մեկ էլ այն, որ ժողովուրդը դարեր շարունակ հավատացել է նրա հրաշագործությանը»:

Միաժամանակ նա հավաստում է, որ Նարեկացու «երգված զրույցները նույնպես անպայման գալիս են հին ժամանակներից և ժողովրդական են դարձած, կամ թերևս հին կրոնական զրույցները ժողովրդական երգիչների կողմից երգ ու ոտանավորների են վերածված: Դրանց մեջ արդեն աշխատավոր գյուղացին, մշակները են հանդես գալիս, Գրիգոր Նարեկացին, այդ հրաշագործը, նրանց հաց ու ջուր տանողն է» (ընդգծումը Մ. Աբեղյանինն է) [Աբեղյան 1966, 506]: Մ. Աբեղյանի ընդգծած բառերի իմաստն այն է, որ ժողովուրդն արդեն յուրացրել է Նարեկացու հրաշագործությունները, և Նարեկացու երգում ու զրույցներում հանդես են գալիս ժողովրդի աշխատավոր խավերի ներկայացուցիչները, որոնցից մեկն էլ իբրև ծառա, նախրորդ կամ հոտաղ հենց ինքն է՝ մարդասեր ու հրաշագործ կրոնավորը՝ Գրիգոր Նարեկացին:

Աբեղյանն ակնարկում է նաև այն տիպաբանական ընդհանրությունը, որ գոյություն ունի Նարեկացու երգի և «Սասնա ծռեր» ժողովրդական վեպի միջև: Նշելով Նարեկացու երգում պատմվող զրույցների սկզբնապես անկախ լինելը, նա միաժամանակ գտնում է, որ «վիպական զարգացման ընդհանուր հատկությամբ այդ միմյանցից անկախ զրույցները «կցված են և կազմում են մեկ ամբողջություն... Դրանք մեկ երգ են, մեկ ամբողջություն են, որովհետև մեկ անձի վրա են երգվում իբրև նույն անձի հետզհետե կատարած արարքներ: Դրանց միության կապը պահվում է նույն գործող անձով և սրա մի տեղից մյուս տեղ գնալով: Անկախ զրույցների այսպիսի միացում շատ ենք գտնում «Սասնա ծռերի» վարիանտների մեջ թե՛

Դավթի և թե՛ առանձնապես Մհերի ճյուղի մեջ: Ջափը դարձյալ ազատ ոտանավոր և անհագ է, բացի սակավաթիվ տողերից: Դրանով էլ այս երգն ավելի մոտ է «Սասնա ծռերի» վարիանտներին» (ընդգծումը Մ. Աբեղյանինն է) [Աբեղյան 1966, 507]:

Նարեկացու հիշյալ երգի և «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի միջև գիտնականի թռուցիկ մատնանշած այս ձևակառուցվածքային ընդհանրությունները փորձենք խորացնել ու հիմնավորել առավել որոշակի փաստերով ու նոր մանրամասներով, որոնք վերաբերում են ոչ միայն սույն երգին, այլև Նարեկացու մասին վիպված ողջ զրուցաշարին առհասարակ:

Նախ՝ կանգ առնենք Նարեկացու ավանդական զրուցաշարի երկու կարևոր ընդհանրությունների վրա, որոնց քննությունը, կարծում ենք, կարող է նոր լույս սփռել այս զրույցների և Նարեկացու գեղարվեստական կերպարի վիպաառասպելական հատկանիշների բացահայտման վրա:

Առաջին ընդհանրությունն այն է, որ բոլոր այն զրույցներում, ուր հանդես է գալիս Նարեկացին՝ հերոսի կատարած մեկ կամ մի քանի հրաշագործության կամ նրանց տեսլացած որևէ հրաշալիքի վիպական պատմություն է: Այլ կերպ ասած՝ հրաշագործությունը կամ հրաշալիքի տեսիլը վիպական հերոսի հիմնական հատկանիշն է:

Կարևորն այն է, սակայն, որ զրուցաշարի պատումների մեծ մասում հերոսի այս հատկանիշը բնատուր է, բնական ձիրք, որով ի բնե կամ ի ծնե օժտված է նա: Այդ կարգի զրույցներում [Ղանալանյան 1969, 774 գ] Նարեկացին տակավին մանուկ է կամ պատանի (7 կամ 11 տարեկան) և բնականաբար, կրոնահեղեցական որևէ աստիճանի հասնելու համար դեռևս համապատասխան օծման ծիսական արարողության չէր ենթարկված:

Միայն երեք դեպքում, որ նա իր հրաշագործ զորությունը ստանում է Քրիստոսից, Աստծո հրեշտակից կամ Տիրամորից՝ իբրև արդյունք աստվածային հայտնության:

Նարեկացու հրաշագործության այդ բնական ձիրքը նրան ընդհուպ մերձեցնում է հին առասպելների հերոսներին, ովքեր լինելով աստվածային անձինք, օժտված են համայական անկասելի զորությամբ և հրաշագործ հատկանիշներով: Մյուս կողմից՝ Նարեկացու հրաշագործությունները հատկանշվում են նպատակային միասնությամբ: Դրանց բոլորի նպատակը հիմնականում մեկն է. օգնել աշխատավոր ժողովրդի թշվառ ներկայացուցիչներին՝ իրենց սոցիալական կամ հոգեֆիզիկական ծանր կացությունից դուրս գալու համար, պատժել հարուստ

գյուղապետին՝ նրա սոցիալական և կրոնաբարոյական անարդարացի վարմունքի համար, կամ էլ ապացուցել կասկածամիտ կրոնավորներին իր արդարությունն ու անմեղությունը: Եվ նա իր հրաշագործությունների մեծ մասն իրականացնում է հասարակ ժողովրդի աշխատավոր խավի ներկայացուցիչների՝ հովվի, նախրորդի, հոտաղի, մշակի, ծառայի կերպարներով, որով սոցիալական համասեռություն է ստեղծվել վիպական հերոսի և նրա հրաշագործ արարքներին ենթակա հասարակ մարդկանց միջև:

Այս կերպ Նարեկացու զրուցաշարում մի կողմից դրսևորվել է հերոսի աշխատավորասիրական-դեմոկրատական ոգին, երբ հերոսը հանդես է գալիս ժողովրդի փայփայած գաղափարների իրագործողի դերում, մյուս կողմից՝ հերոսի սոցիալական գործունեության դրսևորման ձևերը (նախրորդություն, հովվություն, հոտաղություն և այլն) հիշյալ զրուցաշարի մոտիվները մերձեցնում են մեր ժողովրդական վեպի հերոսների ավանդական զբաղմունքների մոտիվներին (համմտ. Դավթի հովվությունը, նախրորդությունը, Փոքր Մհերի մշակությունը և այլն):

Այստեղ էլ ահա ի հայտ է գալիս այն սերտ ժառանգական կապը, որն ունի պատանի Գրիգորը ժողովրդական վեպի հերոսների հետ:

Նարեկացու զրուցաշարի հաջորդ միավորիչ հատկանիշը՝ վիպական հերոսի թափառումներն են: Նարեկացին զրուցաշարում թափառիկ հերոս է, նա մի տեղ չի նստում, հաճախ շրջում է, երբեմն՝ փախչում իր հայրենի Վասպուրականի և Հարևան Տարոնի տարբեր գյուղեր ու բնակավայրեր, կատարում տարբեր գործեր և հրաշալից արարքներ:

Նարեկացու այս թափառումներն, ըստ կրոնական ավանդության, առաջին հայացքից հիշեցնում են Հիսուսի թափառումներն իր հայրենի եզերքներում՝ իր աշակերտների հետ և կատարած հրաշագործությունները: Սակայն եթե Հիսուսի բուն նպատակը իր ուսմունքի քարոզն էր, իսկ հրաշագործությունները՝ այդ ուսմունքի աստվածային ճշմարտության գործնական ապացույցներ, ապա Նարեկացին թափառում է մեն մենակ, առանց որևէ ուսմունքի քարոզչության նպատակի, իսկ նրա հրաշագործություններն արդյունք են իր գործնական աշխատանքների բերման առիթների: Նա գործի մարդ է և նպատակ է հետապնդում խեղճ ու ընչազուրկ մարդկանց սոցիալական կարիքների բավարարման: Այս առումով Նարեկացու թափառումների զրուցաշարը, ըստ ձևի և էության, խիստ մերձե-

նում է վիպական բանահյուսության հուշարձաններին՝ հրաշապատում հեքիաթներին և «Սասնա ծռեր» էպոսին:

Հրաշապատում հեքիաթների հերոսի ողջ «կենսագրությունը» հատկանշվում է տարբեր աշխարհներում նպատակային թափառումներով, իր կամ ուրիշների սոցիալական կարիքների բավարարման խնդրի առաջնայնությամբ: Միայն թե այդ նպատակները նա իրագործում է ոչ թե իր հմայական զորության շնորհիվ, որից զուրկ է նա, այլ իր հրաշագործ օգնականների օժանդակությամբ: Ահա այս կետում Նարեկացին տարբերվում է հրաշապատում հեքիաթի հերոսի գործելակերպից, քանզի ինքն օժտված է հրաշագործ հատկությամբ և իր նպատակին է հասնում այդ զորության և աստվածային հովանավորության շնորհիվ:

Այս պարագայում Նարեկացին արդեն մերձենում է վիպական հերոսներին, որոնք ենթակա լինելով աստվածային նախախնամությանը՝ հատուկ աղոթքով («Հացն ու գինին, Տեր կենդանին») և արարողությամբ դիմում են կենսապարգև Տիրոջը և հասնում իրենց բաղձալի նպատակին:

Նարեկացու թափառումներն առհասարակ շատ են նմանվում վիպական Փոքր Մհերի թափառումներին և կատարած արարքներին: Տեսնենք դրանցից մի քանիսը՝ զուգադիր համեմատություններով:

1. **Փոքր Մհերը** գնում է Հալաբա քաղաք, դառնում տերտերի մշակ և տերտերի փոխարեն ինքն է գնում կռիվ՝ մի անթրոց (կրակխառնիչ) գցած թևին [Սասնա ծռեր, 1936, 48]:

Նարեկացին գնում է Արճկեի Ներքին Գազոխ գյուղը, դառնում մի աղքատ և պարտքի մեջ կորած մարդու մշակ և երեք տարի ձրի մշակություն անում և իր հրաշագործությամբ նրան հարստացնում [Ղանալանյան 1969, 774 ժգ]: Նարեկացին Ջևիկ գյուղում մեկի մոտ հոտաղ է լինում: Մի անգամ տան պառավը, բարկանալով, անթրոցը նետում է նրա ետևից: Նարեկացին վերցնում է անթրոցը, տնկում գետնի մեջ և ինքն անհայտանում: Անթրոցը ծաղկում է և դառնում գիհի ծառ [Ղանալանյան 1969, 322 բ]:

2. **Փոքր Մհերը** Սասնա մեծ գետի վրա կամուրջ է կապում: Երբ մարդիկ գնում են կամուրջով անցնելու, Մհերը ծեծում է նրանց, թե կամուրջն ինքն իր համար է կապել: Իսկ երբ նրանք ջրով են անցնում, դարձյալ ծեծում է նրանց, թե ինչու կամուր-

ջով չեք անցնում, որ ջուրը ձեզ տանի՝ «մեղք ընկնի իմ վի՞զ» [Սասնա ծռեր 1936, 42]:

Փոքր Մհերը Հալաբից վերադառնալիս գալիս է Զվիրու քաղաք, տեսնում է, որ Զվիրու Շատ կոչված ջրառատ գետը, որի մեջ 140 գետեր են թափվում, երեք անգամ հորդանալով՝ ավերել է քաղաքը: Մհերը մեծ քար է բերում, գցում գետի մեջ, ջուրը բաժանվում է երկու ճյուղի և այլևս չի հեղեղում քաղաքը, իսկ այդ քարաժայռի վրա Մհերը չինում է Բրջաբալաք բերդը, որով իսպառ վերանում է քաղաքի ավերումը [Սասնա ծռեր 1936, 239]:

Նարեկացին գնում է Մծբին, հասնում Զվիրու ներքև Տիգրիս գետին, ուր բազում գետեր էին խառնվում նրան և գետի վրա կամուրջ կար «մի աչքէն, որ Բաւտու կարմունճ ասէին»: Նարեկացին անցնում է կամուրջով, հիանում նրա կառուցվածքից և կամուրջ չինողին մեղքերի թողութիւն և արքայութիւն է խնդրում: Հայտնվում է Տիրոջ հրեշտակը և ասում Գրիգորին, որ սրա կառուցողը կռապաշտ է, մեռած և գտնվում է դժոխքում: Եթե կամենում ես, որ Աստված նրան արքայութիւն տա՝ մեռելին կենդանացրու: Նրա գերեզմանը գտնվում է կամուրջի մոտ: Նարեկացին կանգնում է գերեզմանին, աղոթում, խաչակնքում, մեռելը Աստծո հրամանով վերակենդանանում է: Նարկացին նրան խոստովանեցնում է, երկրպագել տալիս, մկրտում, դարձնում քրիստոնյա, ապա դարձյալ խաչակնքելով՝ մարմինը հող է դարձնում և հոգին առաքում Աղամա դրախտը[7]:

3. Մհերը Աստան Կապանում ձիու հետ մի իշխանի կողմից կապանքվում է. ինքն ազատվում է, ձին մնում է կապված: Մհերը գնում է մոր գերեզմանից օգնութիւն հայցում: Մոր խորհրդով վերադառնում է, արտաբերում ավանդական աղոթքը՝ «Հիշա զխացն, զինին, Տեր կենդանին, Մարութա Բարձր Աստվածածին, Ինաչ պատարագին վար Մհերը աչ թիվին», քաշում Թուր Կեծակին, խփում կտրում՝ կապանքները, ազատում ձիուն [Սասնա ծռեր, 1936, 242-243]:

Նարեկացին, որ վանքի առաջնորդ էր կարգվել, անիծում է տանուտեր Գորգին՝ կիրակի օրերին մշակներին բանեցնելու և եկեղեցի չգնալու և չաղոթելու համար: Վիրավորված տանուտերը Աստանից երկու քուրդ է բերել տալիս, որոնք բռնում են

---

[7] Տես՝ Ա. Ղանալանյան 1969, 774 ժդ: Այս մոտիվը կարծեք շարունակութիւնն ու հատուցումը լինի Մհերի կողմից Զեզիրեի քարաժայռի գցման և վրան բերդ կառուցելու մեծագործութեան:

Նարեկացուն, ոտքերը շղթաներով կապում և երեք օր գլխիվայր կախում եկեղեցու մեջ: Նարեկացու աղոթքներով շղթաները հալվում են, և վարդապետն արձակվում է: Քրդերն այդ տեսնելով՝ թողնում հեռանում են իրենց տեղերը [Ղանալանյան 1969, 774 թր]:

Այս զուգադիր դրվագների համեմատությունը ցույց է տալիս երկուստեք առկա նույն կամ նման առարկայական մոտիվներ (մշակ-հոտաղ, անթրոց, կամուրջ, կամրջակերպ ժայռ, կապվել-կապանքվել, աղոթք-աղոթել, կապանքի արձակում), գործողության աշխարհագրական տեղանունների նույնություն (Ջեզիրե, Ոստան), որոնք բնավ պատահական չեն:

Ըստ զուցաշարի՝ Նարեկացու գործողություններն ընդգրկում են աշխարհագրական լայն տարածաշրջանների՝ Վասպուրականի և Տարոն-Տուրուբերանի բազմաթիվ գյուղեր, բնակատեղիներ, վանքեր, քարանձավներ: Հայտնի է նաև, որ «Սասնա ծռեր» հերոսավեպն ամենից շատ սիրված ու տարածված է եղել հենց այդ տարածաշրջաններում, որտեղից (կամ որոնց բնակիչներից) հետագայում գրառվել է վեպի պատումների ճնշող մեծամասնությունը: Հաստատված է նաև, որ «Սասնա ծռերի» ձևավորման կամ պատմական հիշողությունների ընդգրկման վերջնաժամկետը հասնում է մինչև 13-րդ դար (Մ. Աբեղյան): Տեսանք միաժամանակ, որ Պ. Խաչատրյանի համոզիչ կռվաններին՝ Նարեկացու զրուցաշարը ևս ձևավորվել ու գրառվել է առնվազն 13-րդ դարում: Հետևաբար, թե՛ աշխարհագրորեն և թե՛ պատմականորեն «Սասնա ծռերն» ու Նարեկացու զրուցաշարը ունեն լուրջ համընկնումներ: Ուստի պատմաաշխարհագրական նույն շրջաններում և նույն ժամանակներում ձևավորված զրուցաշարը, վիպական ավանդության բերումով չէր կարող աննման մնալ հայոց ավանդական վեպի խոր ազդեցությունից: Նկատենք նաև հետևյալ վիպական փաստերը. Վանա լճում գտնվող Առտեր կղզին նշանավոր դեր ունի թե՛ Նարեկացու զրուցաշարում և թե՛ «Սասնա ծռերում»: Զրուցաշարում կղզու անվան ժողովրդական ստուգաբանությունը երկու տարբերակով կապվել է Նարեկացու հրաշալի տեսիլի և Աստվածածնի հայտնության հետ: Նարեկացին շատ է փափագել տեսնելու Տիրամորը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին: Մի անգամ աղոթատեղիի դիմացը գտնվող այդ փոքրիկ կղզուց նրան երևում է իր փափագածը: Նարեկացին, հափշտակված տեսիլով, անցնում է ծովը, չոքում Տիրամոր առաջ, որը նրան ասում է. «Առ զտեր քո, զոր խնդրէիր»: Այստեղից էլ կղզու անունը մնում է Առ-

տեր: Մյուս տարբերակով՝ երբ Նարեկացին տեսնում է Տիրամորը՝ որդին գրկին, ասում է. «Աւ տեր խոկիս, աւ մկա, քանի որ ես իմ փափագին խասա»: «Էտա կղզու անուն մնաց Աւտեր» [Ղանալանյան, 1969, 224 ա,բ][8]:

«Սասնա ծռեր»՝ վարդան Մուխսի Բազիկյանի պատումով, երբ պատանի Սանասարն ու Բաղդասարը մոր և քահանայի հետ գնում են Աղթամար, Սանասարը հեռվում տեսնում է Աւտեր կղզին. նա լողալով գնում է կղզի, տեսնում է՝ այնտեղ եկեղեցի կա, մտնում է ներս, քունը տանում է և քնում: Երազում գալիս է Աստվածածինը և հայտնում է Սանասարին, որ այնտեղ մի քարայր կա, փորիր, բաց արա և թվարկում այնտեղ գտնվող զենք ու զրահի տեսակները: Առաջարկում է վերցնել դրանք, ապա ծովափին գտնվող քարի տակից վերցնել սանձը, կախել ծովի մեջ, քաշել, ծովային ձի դուրս կգա, անունը՝ Քուռկիկ Ջալալի: Դարպասի մոտ ջուր կա, առաջարկում է այդ ջրով լողանալ, որպեսզի հզորանա, զորանա, կտրիճանա: Ապա ավելացնում է՝ որ այդ ամենը քեզ համար է, կվերցնես, կտանես: Սանասարն արթնանում է, կատարում է այն ամենը, ինչ պատգամել էր Աստվածածինը, զորանում, դառնում է կտրիճ, զինավառված հեծնում Քուռկիկ Ջալալին, Աւտերից ելնում, գալիս է դուրս [Սասնա ծռեր 1936, 533-535]:

Վիպական սույն միջադեպը, որ մեր վեպի հերոսների համար ունի ելակետային նշանակություն (հերոսների՝ ջրից հզորանալը, հրեղեն ձի ու կայծակի թրի, զենք ու զրահի ձեռքբերումը, որոնք ժառանգաբար փոխանցվում են սերնդից սերունդ) կատարվում է, ըստ հիշյալ պատումի, Աւտեր կղզում, Աստվածամոր հրաշալի տեսիլի և նրա պատգամի միջոցով: Սա տիպաբանորեն մոտավորապես նույնն է, ինչ Նարեկացու զրուցաշարի Աւտեր կղզու հետ կապված հրաշալիքը՝ դրսևորված թե՛ գործողության տեղի, թե՛ գործողության հեղինակի նույնության մակարդակով, միայն մեկ հիմնական տարբերությամբ՝ գործողության հետևանքի: Եթե Սանասարը Տիրամոր պատգամով հզորանում է մարմնապես, դառնում զինված, հեծյալ դյուցազուն, ապա Նարեկացին զորանում է հոգեպես, արժանանում իր փափագած աստվածատեսությանը: Տարբերությունն արդյունք է երկու հերոսների մարմնավորած տարբեր ժանրերի (հերոսավեպ, կրոնական ավանդազրույց) պահանջների, հետևաբար և վիպական տարբեր տրամաբանության:

---

[8] Զրույցի մեկ այլ տարբերակը, առանց կղզու անվան ստուգաբանության տես 774 իգ:

Տվյալ դեպքում, սակայն, էականն այդ չէ, այլ այն, որ երկու հերոսներն էլ զրույցների տիպաբանական համակարգում գրավում են հավասարաճևունակ դիրք՝ իբրև արդյունք ազգային վիպական ավանդույթի սերտ ընդհանրության: Վիպական ավանդների այս նույն ընդհանրության արդյունք է նաև այն իրողությունը, որ Նարեկացու զրուցաշարի զրույցներից մեկում [Ղանալանյան 1969, 774 ի] նա դարձել է «Կարոս խաչ» կրոնական հայտնի վիպերգի հիմքում ընկած առասպելի հերոս: «Կարոս խաչ» վիպերգից, որը չափածո երգային ստեղծագործություն է, ցարդ հայտնի է շուրջ 18 տարբերակ, ճնշող մեծամասնությամբ գրառված Վասպուրականից[9]: Դրանցից ոչ մեկում Նարեկացու անունը չի հիշատակվում: Հիշյալ զրույցը ևս գրառված է Վասպուրականում՝ Հ. Նալբյանի կողմից [Խաչատրյան 1996, 200], այն արճակ և համառոտ ճևով, որոշ տարբերակումներով հանդերձ գրեթե նույնական է վիպերգի ավանդական սյուժեին: Ըստ Հ. Նալբյանի հաղորդման՝ զրույցի համար իրեղեն նյութ է ծառայել Նարեկացու աղոթատեղիի մոտ գտնվող «Հորի մեջ մեկ անկյունը փակած ամառ ու ձմեռ մի ղալար ու կանաչ կարոս մը» [Խաչատրյան, 1996, 200]: Ըստ իր գրառած այդ ավանդության՝ դա այն կարոս խաչն է, որ պատրաստել է Նարեկացին հոտաղ ժամանակ և որը աստվածային շնորհով լույս էր տվել. երազում տեսած պատվիրանի համաճայն՝ գյուղի քահանան այն տարել է իր տուն, իսկ գզրի մատնությամբ գյուղի տանուտերը բռնությամբ այն տանում է իր տունը, ուր կարոս խաչը դադարում է լույս տալուց և հաջորդ օրը անհայտանալով, գալիս մտնում է Նարեկացու այդ հորը: Ուրեմն՝ Նարեկացու հորում աճող այդ կարոսը դարձել է պատճառական զրույցի հիմք, որն իրեն է քաշել բանավոր ավանդությամբ կենցաղավարող, հոտաղների կողմից կարոս բույսից չինված հրաշագործ խաչի սյուժեն. այն խիստ համախոս է թե՛ Նարեկացու կատարած հրաշագործություններին և թե՛ նրա զբաղմունքներից մեկին՝ հոտաղությանը, որոնք և դարձել են վիպական միության կենտրոն՝ վիպերգի ավանդական սյուժեի սկզբնավորումը Նարեկացուն վերագրելու համար[10]:

---

[9] *Կարոս խաչ,* Ուսումնասիրություններ և բնագրեր, կազմեցին և խմբագրեցին Սարգիս Հարությունյանը և Ժենյա Խաչատրյանը, Երևան, 2000:

[10] Կարծիք կա անգամ, որ Նարեկացու այդ ավանդազրույցը ավելի վաղ է հորինված (12-13-րդ դդ.) և կազմում է «Կարոս խաչ» վիպերգի սյուժետային նախատիպը: Տե՛ս *Արծ. Սահակյան,* Կարոս խաչի պատմությունը, «Կարոս խաչ» ժողովածու, էջ 8-9:

Այսպես, հանճինս Նարեկացու հրաշագործուβյունների շուրջը հորինված զրուցաշարի, մենք գործ ունենք որոշակի պատմական անձի վիպական կերպավորման բանահյուսական գործընթացի հետ, ուր իրական Նարեկացին իր հանճարեղ «Մատեան ողբերգուβեան» գլուխգործոցի շնորհիվ, որ դարեր շարունակ քրիստոնյա ժողովրդի հայացքով դիտվել է իբրև բազում աստվածաշնորհ հրաշագործուβյունների աղբյուր, ճուլվել է հեղինակի կերպարին, նրան օժտել քրիստոնեական սքանչելագործ սրբի իդեալական հատկանիշներով: Միաժամանակ, այդ սրբախոսական զրուցաշարը վանական միջավայրից փոխանցվելով ժողովրդական աշխատավոր խավերի լայն միջավայր, ապրել է բանահյուսական լիարժեք կյանքով, տվել բազմաβիվ տարբերակներ, համաճուլվել ժողովրդական վիպական ավանդույβներին և նույն ոգով սիրված վանական հերոսի կերպարի մեջ ներդրել ժողովրդի իդեալներն ու ակնկալիքներն իրականացնողի գործառույβ, հերոսին հանդես բերելով ժողովրդի աշխատավոր ներքնախավերի ներկայացուցիչների դերում, իբրև այդ խավերի տենչերի ու ակնկալիքների կատարման գեղարվեստական մարմնավորում: Նարեկացկու սրբախոսական և վարքաբանական կերպարն ու արարքները վերաճել են հայ վիպական բանահյուսուβյան ավանդների խոր ազդեցուβյան ոլորտում, Նարեկացուն ընդհուպ մերձեցնելով ժողովրդական վիպական հերոսի մակարդակի:

2. «ԿԱՐՈՍ ԽԱՉ» ՎԻՊԵՐԳԻ ՄԻ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՊԱՏՈՒՄ

«Կարոս խաչ» վիպական երգը հայ բանահյուսուβյան հրատարակված ժառանգուβյան մեջ հայտնի է մի քանի տարբերակներով: Վիպերգի առաջին տարբերակը (Ա) տպագրվել է 1874 թ. Ա. վ. Սեդրակյանի «Քնար մշեցվոց և վանեցվոց» ժողովածուում (էջ 9-12), երկրորդ տարբերակը (Բ)՝ 1885 թ. Գ. Շերենցի «Վանա սազ» գրքի 1-ին մասում (էջ 73-74), երրորդ տարբերակը (Գ)՝ 1892 թ. Գ. Հովսեփյանի «Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսուβյունից» գրքում (էջ 12-16), չորրորդ տարբերակը (Դ)՝ 1897 թ. «Լումա» հանդեսի Ա գրքում (էջ 189-191)[11], հինգերորդ տարբերակը (Ե)՝ 1902 թ.՝ «Արարատ» ամ-

[11] Ըստ հանդեսի հրատարակչի հավաստիացման՝ այդ տարբերակը գրառել է բանահավաք Լ. Մագսուտյանը, և պահված է եղել Տրապիզոնում գտնվող Գ. Սրվանձտյանցի թղթերում: Նույն «Լումա» հանդեսի 1904 թ. N 2-ում (էջ 44-46) դարձյալ տպագրվում է «Կարոս խաչի» նույն տարբերակը՝ փոքր-ինչ այլ տողատումով՝ «Գավառական երգեր Գար. եպս. Սրվանձտյանցի» վերնագրով: Խմբագի-

սագրում (էջ 507-509)[12], վեցերորդ տարբերակը (Զ)՝ 1917-ին, դարձյալ «Արարատում» (էջ 562-568), գրառված Հ. Աճեմյանի կողմից, որը նույն թվին լույս է տեսել նաև Հեղինակի «Ծաղկաքաղ Վասպուրականի հայ ժողովրդական բանահյուսության» գրքում (էջ 28-34): Վիպերգի մեկ այլ տարբերակ (Է)՝ հրատարակվել է 1972 թ.՝ Բենսեի (Ս. Մովսիսյան) «Հարք (Մշո Բուլանըխ)» գրքում[13]:

Վիպերգի Ա, Դ, Ե Է տարբերակները տարածված են եղել Մշո ազգագրական շրջանում, Բ, Գ, Ե, Զ տարբերակները՝ Մոկսում և Վասպուրականում: Մինչև այժմ այլ ազգագրական շրջաններից վիպերգի տարբերակներ չեն գրառվել: Նշանակում է, եղած տվյալներով՝ «Կարոս խաչը» տարածված է եղել արևմտահայ ազգագրական շրջաններում, ավելի որոշակի՝ Վանա լճի շրջակա գավառներում: Բ տարբերակի գրառող Գ. Շերենցն անգամ վկայում է, որ «Կարոս խաչի» անցքը պատահում է Մոկաց երկրում, քյուրդ ամիրապետների ժամանակ [Շերենց 1885, 73]: Այսինքն՝ վիպերգի ծագման պատմական անցքը տեղադրվում է Մոկսում՝ քրդերի տիրապետության ժամանակ, հավանաբար 14-16 դարերում:

Վիպերգի բովանդակությունը հետևյալն է. Հոտաղները դաշտում բողե (բույս) խաչ են շինում, երկրպագում են այն. խաչն օժտվում է գերբնական չնորհքով, թռչում գնում կարոսի (քարաուզ, նեխուր) ածուի մեջ, որից էլ ստանում է իր վիպական անունը: Խաչը գիշերը լույս է տալիս կարոսի ածուին, ցերեկը՝

րը ծանոթության կարգով հաղորդում է, որ երգի մեկ այլ տարբերակը տպագրվել է «Լումայի» առաջին տարիների համարներից մեկում (խոսքը 1897 թ. Ա գրքի մասին է): Խմբագրությունը ուշադրություն չի դարձրել, որ դա Լ. Մագսուտյանի գրառած նույն տարբերակն է՝ ի թիվս այլ երգերի տեղադրված Գ. Սրվանձտյանցի ձեռագիր ժողովածուում, որը Հովհ, քահանա Մկրյանը ուղարկել էր Կ. Պոլսից «Լումային»:

[12] Վիպերգի մեկ այլ օրինակ հրատարակվել է 1905 թ. Կոմիտասի և Մ. Աբեղյանի կազմած և խմբագրած «Հազար ու մի խաղ, ժողովրդական երգարանի երկրորդ հիսնյակում» (Վաղարշապատ, էջ 87-97, N 50): Երգի ծանոթության մեջ խմբագիրները վկայում են, որ «...28-50 երգերի վարիանտները բաղդատված են, ամբողջացրած և տները որոշ դասավորությամբ են առնված» (էջ 90): Սա նշանակում է, որ վիպերգի այդ օրինակն արդեն հայտնի տարբերակների բաղդատված համահավաքն է, ուր թռուցիկ համեմատությունից իսկ երևում են նախորդ տարբերակների բոլոր իրական միջադեպերը: Ուստի այդ օրինակն առանձին տարբերակ չպետք է դիտել, ինչպես կարծել են ոմանք (Հ. Աճեմյան, Ծաղկաքաղ Վասպուրականի հայ ժողովրդական բանահյուսության, էջմիածին, 1917, էջ 23-24):

[13] Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն. նյութեր և ուսումնասիրություններ հ. 3, Երևան, 1972, էջ 136-137: Բենսեի այս տարբերակը, սակայն, բուն սկզբնաղբյուրից կատարված գրառում չէ: Վիպերգի բուն գրառումը կորել է 1914 թ. բանահավաքի կողմից Ե. Լալայանին Թիֆլիս ուղարկելիս: Հետագայում Բենսեն կորած տարբերակը նախ մտովի վերարտադրել է գրական լեզվի, ապա վերածել Մշո բարբառի (տես 171 էջի ծանոթագրությունը): Ուստի Բենսի այդ տարբերակին վերաբերվում ենք որոշ վերապահությամբ:

Հով անում նրա վրա: Լուրը հասնում է գյուղի իշխանին, որը ժողովրդի գլուխն անցած, օրհնելով գալիս է դեպի Կարոս խաչը: Խաչը թռչում է «մեծ քահանայի» գիրկը. սա էլ օրհնելով ու մեծ թափորով խաչը տանում դնում է տաճարի մեջ: Այս անգամ խաչը գիշերը լույս է տալիս տաճարին, ցերեկը՝ հով անում նրա վրա: Գյուղի գզիրը լուր է տանում Քուրդ Պարոնին (Դ տարբերակով՝ պարսիկ խան), թե հայոց ազգին մի հրաշագործ խաչ է հայտնվել, որը վայել չէ հայոց ազգին, այլ վայել է Պարոնի դիվանին ու բերդին: Քուրդ Պարոնը համոզվում է և երկու մարդ է ուղարկում՝ խաչը եկեղեցուց հափշտակելու, սակայն խաչը կատաղեցնում է նրանց: Քուրդ Պարոնը զորք է ուղարկում Կարոս խաչի դեմ, բայց զինվորներն սկսում են իրար կոտորել: Բ տարբերակով Պարոնի ուղարկած մարդը՝ Ալին, խաչը խլում է հայերից, բերում Քուրդ Պարոնին: Սակայն դրանից հետո բերողը, Պարոնը, նրա օրորոցի երեխան, կինը և գզիրը կատաղում են: Քուրդ Պարոնը զղջում է և 40 լծկան գոմեշ, 40 անծին երինջ, 40 անծին ոչխար, 40 գյուգյում (պղնձե աման) ոսկի մատաղ է խոստանում Կարոս Խաչին: Վիպերգի մի քանի տարբերակներում Կարոս Խաչը մատաղը չի ընդունում, և Քուրդ Պարոնն ընդմիշտ մնում է պատուհասված, իսկ Բ և Զ տարբերակներով մատաղն ընդունվում է:

Մուրատ իտուր քյուրտ պարոնին,
Մուրատեց խանում մեջ ուր էօդին,
Մուրատեց մանուկն ուրուրոցին.
Կատղավ գզիր մեջ ուր տախտին [Շերենց 1885, 73]:

Ուրեմն՝ Քուրդ Պարոնն իր մատաղի զորությամբ փրկվում է պատուհասից, պատժվում է միայն դավաճան հայ գզիրը:

Մ. Աբեղյանն արդեն դիտել էր, որ «Կարոս խաչ» վիպերգը ծագել և զարգացել է «միմյանցից անկախ մասերի հարակցումով» [Աբեղյան 1966, 504]: Նա նաև ապացուցել է, որ վիպերգի առաջին մասը իբրև «անկախ կրոնական զրույց» ավանդվել է տակավին 13-րդ դ.՝ Ստեփանոս Օրբելյանի «Պատմութիւն նահանգին Սիսական» գրքում: Նա ամբողջությամբ բերում է այդ կրոնական զրույցը, որ պատմվել է Սիսականի սրբավայրերից մեկի՝ Կնեվանքի մասին [Աբեղյան 1966, 502]:

Ավելորդ չէ այստեղ ևս նույնությամբ երկրորդել այդ զրույցը:

«Ապա Կնէվանք, զորմէ ասեն՝ Մանկունք անդէորդք արածէին ջուլիրս եզանց, և սկսան խաղալ. կտրեալ կնիւն (փափուկ եղեգ) մի և արարին խաչ և եդին ի վերայ քարի մի և սկսան երկրպագել և ասել՝ «զոր ինչ երէցն ասե և ընթեռնու, այն ի

վերայ քո եղիցի. և յայսց եզանցս այս երեքս քեզ մատաղ եղիցի»: Եւ զոր նոքա ընդ խաղս արկին՝ Հոգին Աստուած իջեալ տնօրինէր նոյնպէս:

Ապա ի ժամ երեկոյին սկսան գնալ, և թէպէտ չանացին՝ զայն նուիրեալ մատաղսն ոչ կարացին յարուցանել ի տեղվոյն. գնացին և ազդ արարին տէրանցն. և նոքա եկեալ ոչ կարացին շարժել. և հարցեալ զպատճառն ի մանկանց՝ խոստովանեցին զուղիղն: Կոչեալ այնուհետև քահանայս՝ օրհնեցին զխաչն և զենին զեզինս և պատուեցին զտեղի կնիւնին: Ազդ լինէր այս իշխանացն Սիւնեաց, և գային ի տեսութիւն. և հրամայեցին չինել եկեղեցի ի տեղւոջն, և սահմանեցին զնա տուն կրօնաւորաց. բայց զտեղին կնիւնին թողին ի մէջ եկեղեցւոյն փոս մի դուզնաքեայ. և մի յավեր տեղւոյն ձեթ բղխէր ի փոսոյն այնքան՝ զի օտար ձիթոյ ոչ կարօտանային. այլ եկեղեցւոյն կանթեղունքն նովաւ կերակրիւր. և դեռ ևս կայ եկեղեցին և տեղի կնիւնին, և խաչ ևս, որք վկայեն անսուտ գոլ»[14]:

Մ. Աբեղյանն իրավացիորեն գտնում է, որ վիպերգի առաջին մասը նույնն է, «ինչ որ Ստ. Օրբելյանի պատմած զրույցը, միայն չափածո բանաստեղծության վերածված»: Նա միաժամանակ հավաստում է, «որ այդ զրույցին միացել է մի ուրիշ անկախ մաս, և կազմվել է մեծ վիպական գեղեցիկ երգ, իսկական վիպականի ոճով հորինված» [Աբեղյան 1966, 503]:

Արդ, վիպական կամ պատմական ի՞նչ դեպքեր են ընկած երգի այդ երկրորդ՝ անկախ մասի հիմքում:

Տեսանք, որ վիպերգի Բ տարբերակի գրառող Գ. Շերենցի վկայությամբ, անցքը կատարվել է Մոկաց երկրում՝ քուրդ ամիրապետների ժամանակ: Այս վկայության բանավոր սկզբնաղբյուրը, հավանաբար, եղել է վիպերգի երգասացը, հիմք ունենալով հնից եկող բանավոր ավանդությունը: Հիշյալ վկայությանն է ձայնակցում 16-րդ դ. արդեն գրավոր ավանդված մեկ այլ տեղեկություն, որ պահպանված է պորտուգալական աղբյուրներում և հայագիտությանը միայն վերջին տարիներս հայտնի դարձավ՝ շնորհիվ Ռ. Գյուլպենկյանի և Հ. Բերբերյանի ջանքերի[15]:

---

14 Պատմութիւն նահանգին Սիսական, արարեալ Ստեփանոսի Օրբէլեան արքեպիսկոպոսի Սիւնեաց, Փարիզ, 1859, գլ. ԿԲ, էջ 82-83, համմտ. Մ. Աբեղյան, Նշվ. աշխ. էջ 502]:

15 **Roberto Gulbenkian et H: Berbérian.** *La légende de David de Sassoun d'après deux voygeurs Portugais du XVI^e Siècle: "Revuu des études Arméniennes", Nouvelle séri; t: VIII; Paris, 1971; p. 175-188.*

16-րդ դարի պորտուգալացի ճանապարհորդներ Անտոնիո Տենրեյրոն ու Մեստրե Աֆոնսոն շրջագայելով Արևելքում, այցելում են նաև Հայաստան, լինում են Բիթլիսում, Խլաթում, Սասունում և այլուր և շատ արժեքավոր տեղեկություններ են հաղորդում «Սասնա ծռեր» վեպի, մասնավորապես վիպական հերոսներ Դավթի և Խանդուրթի մասին: Մեստրե Աֆոնսոն, որ ավելի մանրամասնում է իր հաղորդումները, մի ուշագրավ տեղեկություն է հաղորդում Դավթի «Սուրբ Նշանի» (իմա՝ Խաչ-պատարագինի կամ Խաչ-պատերազմինի) մասին:

Մ. Աֆոնսոն, 1565 թ. լինելով Սասունում (Սասնո Հազո քաղաքում) վկայում է, որ «այդ ժամանակ քաղաքը գտնվում էր մի քրդի տիրապետության տակ. նա (քուրդը) եղբայրն էր մի հափշտակիչի, որն սպանել էր իր հորեղբորը, որպեսզի հավանության արժանանա մեծ թուրքի գեղեցիկ սպասուհիներից: Հանդուգն և ահավոր լինելով ամբողջ գավառում՝ նա գրավել էր այդ քաղաքը (Հազոն – Ս. Հ.)» [Gulbenkian et Berbérian 1971, 177]: Աֆոնսոյի խոսքը, ուրեմն, վերաբերում է Սասնո իր ժամանակի քուրդ տիրակալի բռնակալ եղբորը, որը գրավել էր Հազոն:

Շարունակության մեջ Աֆոնսոն, խոսելով Սասունցի Դավթի և Խանդուրթի մասին, գրում է, որ այդ բռնակալ քուրդը Խանդուրթի գերեզմանից՝ «մի ոսկի խաչ, որ հայերը կոչել են «Սուրբ Նշան», քանզի այն ունեցել է մի այնպիսի զորություն, որ երբ նա (իմա՝ Դավիթը – Ս. Հ.) այդ խաչը կրել է կռվի ժամանակ, որ մի բանակ չի կարողացել նրան հաղթել: Բայց մեր տիրակալը (Քրիստոսը – Ս. Հ.) ցանկանում է, որ նա (Դավթի գերեզմանից խաչը հանող քուրդը – Ս. Հ.) մեռնի թշվառության մեջ, ողջ մարմինը թարախակալված: Երբ նրա եղբայրն (Հազոյի այդ ժամանակվա տիրակալը – Ս. Հ.) այդ տեսավ, մեծ հարգանք տածեց այդ խաչի նկատմամբ, որի մասին խոսվեց. Հրամայեց այն դնել մի հայկական եկեղեցում, որ գտնվում էր մի լեռան սորոտում ընկած ամրոցում. Հիզուից (Հազո) կեսօրյա հեռավորության վրա. նա նրան (եկեղեցուն) մուծում էր ամենօրյա վարձք, որպեսզի նա մատուցվի այն կանթեղին, որ միշտ վառվում էր նրա (խաչի) առաջ» [Gulbenkian et Berbérian, 1971, 178-179]: Աֆոնսոյի այս հաղորդումից պարզ երևում է, որ 16-րդ դարի կեսերին Սասունում տարածված է եղել մի ավանդություն, ըստ որի, բռնակալ քուրդ իշխանը Դավթի գերեզմանից հանած և սեփականած խաչից պատուհասվելով՝ ծածկվել է անբուժելի վերքերով և մեռել թշվառության մեջ: Նրա եղբայրը՝

Սասնո այդ ժամանակվա բարեգուէթ տիրակալը, այդ տեսնելով, վախենում է խաչի զորութիւնից և քավելու համար եղբոր մեղքերը, խաչը դնում է հայկական եկեղեցում և վերջինիս մշտական վճար է սահմանում՝ խաչի առաջ ճեթի կանթեղը միշտ վառ պահելու համար:

Այս ավանդութիւնը տիպաբանորեն գրեթե նույնանում է «Կարոս խաչ» վիպերգի երկրորդ անկախ մասին. միայն թե վիպերգում այդ ամենը վերարտադրված է վիպական մանրամասներով, խիստ չափազանցումներով և կրոնասոցապելական գույների խտացումով:

Վիպերգում խոսքը հոտաղների պատրաստած բուսական (բողե) խաչին է վերաբերում, որ օժտված է գերբնական հատկութիւններով, ավանդութեան մեջ՝ Դավթի ոսկե խաչին կամ Խաչ-պատերազմինին, որը կրողին անխոցելի ու անպարտելի է դարձնում պատերազմում: Երկու դեպքում էլ (թե՛ վիպերգում, թե՛ ավանդութեան մեջ) քուրդ իշխանը հափշտակում է խաչը՝ վերջինիս գերբնական զորութիւնից օգտվելու նպատակով. երկու դեպքում էլ նա չարաչար պատժվում է նույն խաչի զորութիւնից: Թե՛ վիպերգում, թե՛ ավանդութեան մեջ քուրդ իշխանը պատուհասվելով զղջում է իր արարքի համար, խաչը վերադարձնում է եկեղեցուն և մատաղ խոստանում խաչին: Միայն ավանդութեան մեջ ոչ թե պատժված քուրդն է զղջացողն ու մատաղ խոստացողը (քանզի նա արդեն տառապելով մահացել էր), այլ նրա եղբայրը՝ Հազոյի նոր տիրակալը: Բայց վիպերգի տարբերակների մեծ մասում խաչը չի ընդունում քուրդ իշխանի խոստացած մատաղը, և քուրդն իր ընտանիքով կործանվում է: Այստեղ վիպերգը համապատասխանում է ավանդութեան առաջին մասին, երբ հափշտակիչ քուրդը չարաչար տանջանքով մահանում է: Մինչդեռ Բ և Զ տարբերակներով՝ մատաղն ընդունվում է խաչից, և քուրդ իշխանը փրկվում է պատուհասից: Այս մոտիվում դարձյալ վիպերգը համախոս է ավանդութեան երկրորդ մասին, երբ պատժված քուրդ իշխանի եղբայրը խաչը վերադարձնում է եկեղեցուն, հոգում խաչի առջև մշտապես վառվող կանթեղի ճեթի ծախքը և փրկվում գալիք պատուհասներից: Ավանդութեան մեջ պատմվող երկու քուրդ եղբայրների արարքները վիպերգում միացել են և կապվել մեկ անձնավորութեան հետ, բայց և տարբեր ձևերով շարունակել են պահպանել ավանդութեան երկու մոտիվներն էլ՝ մի եղբոր չարաչար պատժվելը, մյուս եղբոր՝ խաչը վերադարձ-

նելը, խոստացած մատաղը կատարելը և վերջինս խաչից ընդունվելը[16]:

Այս բոլորից կարելի է առնվազն երկու հետևության հանգել. կա՛մ «Կարոս խաչ» վիպերգի երկրորդ մասի հիմքում ընկած է Դավթի Սուրբ Նշանի (Խաչ-պատերազմինի) մասին 16-րդ դարի կեսերին Սասունում տարածված հիշյալ ավանդությունը, կա՛մ, որ բացառված չէ, համանման այլ զրույցներ: Քանզի, ինչպես իրավացիորեն նշում է Մ. Աբեղյանը, վիպերգի երկրորդ մասի թեման է «եկեղեցիների կողոպտումն այլազգիների կողմից», «որ կա պատմված նաև մեր մեծ վեպերի մեջ և որ հաճախ կատարված է կյանքի մեջ» [Աբեղյան 1966, 503]:

Բայց առաջին հետևության օգտին են խոսում ոչ միայն վիպերգի և Աֆոնսոյի բերած ավանդության տիպաբանական ակնհայտ ընդհանրությունները, այլև այն իրողությունը, որ «Կարոս խաչ» վիպերգը, ցարդ հայտնի տվյալներով, վիպվել ու տարածված է եղել Սասնո կից գավառներում՝ Մոկսում, Տարոնում և Վասպուրականում: Այսինքն՝ վիպերգն ու ավանդությունը թե՛ տիպաբանորեն են նույնանում և թե՛ գրեթե աշխարհագրորեն: Իսկ տիպաբանական և աշխարհագրական ընդհանրությունները բնավ պատահական չեն կարող լինել պատմական երգի կամ ավանդության ծագման համար, մանավանդ, որ պատմականորեն ևս քուրդ տիրողներին ենթակա են եղել հենց այն արևմտահայ գավառները, որտեղից գրառվել են քննարկվող վիպերգն ու ավանդությունը: Պետք է ենթադրել, որ Դավթի Սուրբ Նշանի ավանդությունը 16-րդ դարում կամ, ավելի հավանական է, հետագայում անցել է հարևան գավառները, փոքր-ինչ հեռացել Դավթի Սուրբ Նշանի անունից և ժողովրդական երգիչների բերանին հարակցվել Ստ. Օրբելյանի պատմած հոտաղների՝ բույսից խաչ չինելու և այդ խաչն աստվածային զորությամբ օժտելու տարածված կրոնական ավանդությունը: Թեպետ Ստ. Օրբելյանի հաղորդած ավանդությունը 13-րդ դարում կապված է եղել Սիսականի Կնեվանքի անվան ծագման հետ, բայց այն իր հին կրոնական բնույթով հավանաբար

---

[16] Միայն մեկ այուժետային էական հանգամանքում վիպերգն ու ավանդությունը միմյանցից տարբերվում են: Վիպերգի բոլոր տարբերակներում խաչի զորության մասին քուրդ իշխանին մատնում է գյուղի հայ գզիրը, և վերջինիս դրդմամբ է քուրդ իշխանը հայերից խաչը հափշտակում: Ավանդության մեջ այդ մասին խոսք չկա: Բացառված չէ հնարավորությունն այն իրողության, որ Դավթի ու Խանդութի գերեզմանների տեղերն, այնտեղ թաղված զորավոր խաչի (Սուրբ Նշան) և ապարանջանների մասին քուրդ իշխանին վաղապես տեղացի մատնիչ հայտնած լիներ, որը պորտուգալացի ճանապարհորդը կարող էր լսած չլինել և չհիշատակել:

լայն տարածում է ունեցել Հայաստանի տարբեր մասերում և անգամ կապվել նշանավոր անձանց հետ[17]:

Այդ երկու տարբեր ու անջատ ավանդական զրույցների համակցումից ու բանաստեղծական վերամշակումից էլ գոյացել է «Կարոս խաչ» վիպերգը:

Այսպես, ուրեմն, «Կարոս խաչ» վիպերգի երկու անկախ համակցված մասերը տարբեր հնություն են վկայում: Դրանց վիպական հարակցումն ու բանաստեղծական վերամշակումը ժողովրդական երգիչների կողմից կատարվել է ամենավաղը, հավանաբար 16-րդ դարում, գուցե և 16-րդ դարից հետո: Այս պնդման համար հիմք է ծառայում ոչ միայն Մ. Աֆոնսոյի վկայությունը, այլև «Կարոս խաչի» վիպական այն իրադրությունը, երբ հայ ազնվականությունը լրիվ կորցնելով իր քաղաքական ինքնուրույնությունը՝ գրեթե ասպարեզից վերացել էր կամ նրա մնացորդները խիստ կրավորական դերով ենթակա էին օտար տիրակալներին: Պատմական այս իրողությունը կատարվել է 15-16-րդ դդ., որն իր արտացոլումն է գտել վիպերգում հանձին հայ «մեծ իշխանի»՝ «Քուրդ Պարոնի» նկատմամբ ունեցած նվաստացած խնդրարկուի հարաբերության մեջ[18]: Հետևաբար՝ վիպերգի ստեղծման հնարավոր վաղ ժամանակակետը կարող է լինել 16-րդ դարը, իսկ հորինման վայրը՝ Արևմտահայաստանի այն գավառները (Մոկս, Տարոն և այլն), որոնք այն ժամանակ գտնվում էին քրդերի տիրապետության տակ:

«Կարոս խաչի» տարբեր ժամանակներից սերող վիպական բաղադրիչների հարակցումների, բանաստեղծական վերամշակման և մեկ ամբողջական ստեղծագործության վերածման օրինակը գալիս է լրացուցիչ կերպով բնորոշելու վիպաստեղծման ավանդական-պատմական ընթացքն առհասարակ:

---

[17] «Կարոս խաչի» մասին մեկ այլ ավանդություն կապվել է Գ. Նարեկացու անվան ու հրաշագործության հետ (Ա. Ղանալանյան 1969, 317): Ըստ այդմ կարոսից խաչը պատրաստում է գառնարած Գ. Նարեկացին. այնուհետև պատմվում է վիպերգի նույն սյուժեն, մի տարբերությամբ միայն, որ խաչը քահանայից հափշտակում է ոչ թե օտար բռնակալը, այլ գյուղի տանուտերը, խաչը տնաուտերի տանը լույս չի տալիս և թռչում մտնում է Գ. Նարեկացու աղոթատեղիի մոտ գտնվող Հորը:

[18] Այսպես է դիմավորում «Քուրդ Պարոնի» բանագնացներին հայ «մեծ իշխանը».

...– Ինդիր կանեմ Քուրդ Պարոնին,
Աղաչանք կանեմ Քուրդ Պարոնին,
Էն բան չունի հայոց խաչին,
Կուզի ոսկի, էս է ոսկին,
Կուզի արծաթ, էս է արծաթ,
Ձեռ մի զարկեք Կարոս խաչին»:
[Աբեղյան 1966, 505]:

3. ՍՈՒՐԲ ՍԱՐԳԻՍԸ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՎՈՐ ԱՎԱՆԴՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հայոց ավանդության մեջ ս. Սարգիսը հանդես է գալիս երկու հիմնական մակարդակով.

1. Իբրև պատմական անձնավորություն, որ ապրել ու գործել է 4-րդ դարում, եղել է Կեսարիայի հռոմեական զորավար, խուսափել Հուլիանոս Ուրացող կայսրի (361-363 թթ.) հալածանքից, նախ՝ ապաստանել Հայոց Արշակ Բ (կամ՝ նրա հոր, Տիրան) թագավորի մոտ, ապա վերջինիս խորհրդով անցել Պարսկաստան, կարգվել Շապուհ II-ի զորահրամանատար: Սակայն պարսից զորքի մեջ քրիստոնեություն քարոզելու մեղադրանքով ձերբակալվել է, մերժել զրադաշտական հավատ ընդունելու պահանջը և իր՝ Մարտիրոս անունով որդու և 40 (կամ 14) քրիստոնյա զինվորների հետ նահատակվել: Քրիստոնյաները վերցրել են նրա մարմինը, տարել Ասորիք: Մաշտոցը նրա մասունքները բերել է Հայաստան, ամփոփել Կարբի ավանում. Ուշիում և Գագա դաշտում չինել է եկեղեցիներ նրա անունով, որով Սարգիս զորավարը սրբացվել է հայոց եկեղեցու կողմից, իբրև քրիստոնեական կրոնի համար մարտնչող նահատակ: Եվ նրա վկայաբանությունն ավանդվել է հայոց եկեղեցու կողմից գրավոր եղանակով՝ իբրև վկայաբանություն:

2. Իբրև սրբազան-առասպելական կերպար, օժտված տարբեր հմայական հատկանիշներով ու գործառույթներով և հանդես է գալիս հիմնականում ժողովրդական բանավոր ավանդության մեջ՝ զանազան զրույցների, երգերի, աղոթքների և հավատալիքային պատկերացումների տեսքով:

Որ ս. Սարգսի կերպարն ու պաշտամունքը ժողովրդական քրիստոնեության մեջ ներթափանցել է եկեղեցական գրավոր ավանդությունից՝ աներկբա է:

Ուշ միջնադարից վկայված, աշուղական արվեստով կերտված մի ճոներգում, որն իր աղոթային բանաձևված վերջաբանով ընկալվել և կատարվել է որպես աղոթք («Աղօթք սրբոյն Սարգսի զօրավարին») սրբի կերպարն ու արարքները, թեպետ առանց որոշակի սյուժեի, ներկայացված են եկեղեցական վկայաբանական աղբյուրների հիման վրա, դրանց բնորոշ մոտիվների մակարդակով: Այնտեղ չեշտված են ս. Սարգսի քրիստոնյա Կոստանդիանոս թագավորի զորավար լինելու, Հուլիանոս Ուրացողին չհանդուրժելու և հակադրվելու, արևմուտքից գա-

լու, թագավորի (ըստ երևույթին՝ Հայոց Արշակ Բ) կողմից հովանավորվելու, մեծագույն փառքով պատվի արժանանալու, օտար երկրում («ի այլաստան», ըստ երևույթին՝ Պարսկաստանում) պահապան կարգվելու վարքաբանական մոտիվները: Սրանց զուգահեռ ս. Սարգսի կերպարն ու արարքները ենթարկվել են բանաստեղծական ընդհանրացման, որ արտահայտվել է յուրաքանչյուր 3-րդ (երբեմն էլ 4-րդ) տողից հետո կրկնվող բանաստեղծական կրկնակներում, որոնցից յուրաքանչյուրում ս. Սարգիսը բնութագրվում է գեղարվեստական մի նոր մակդիրով՝ համապատասխան նախորդ եռյակի կամ քառյակի բովանդակությանը: Ըստ այսմ՝ ս. Սարգիսը բնութագրվում է հետևյալ հինգ մակդիրներով. **քաջ սպառազէն, պարիսպ, արիացեալ, առեներևոյս, մեծ գերեհան:** Ուշագրավ է վերջին մակդիրը, որով բոլորվում է երգի վերջին քառյակը, որի մեջ, ի դեպ, ոչ թե թվարկված են Սրբի վարքաբանական արարքները, ինչպես նախորդներում, այլ իբրև բանաստեղծական ընդհանրացում արտահայտված է հեղինակի հետևյալ սևեռուն բաղձանքը:

Իսկ գերելոց այլասեռից,
Որք ի կապանս են յերկաթի,
Հա՛ն զնոսա ի չար կապից,
Մեծ գերեհան սուրբդ Սարգիս:
(Համայիլ, Կ. Պոլիս, 1709)

Այսինքն՝ բոլոր այլազգի այլադավաններից գերված ու երկաթե կապանքներով չղթայվածներին հանիր և ազատիր չար կապանքներից: Սա արդեն Սրբի մեջ բանաստեղծական իդեալի մարմնավորման ցանկություն և հավատալիք է, որով ս. Սարգիսը ճեռք է բերում բռնության մեջ տառապող մարդկանց ազատարարի ակտիվ գործառույթ[19]:

---

[19] Նկատենք, որ այլադավանների կողմից գերված-չղթայվածներին ազատելու սույն մոտիվը Սրբի եկեղեցական վկայաբանություններում չի վկայված: Այն գրավոր աղբյուրներում առաջին անգամ հիշատակվում է Կիրակոս Գանձակեցու (13-րդ դ.) Հայոց պատմության մեջ՝ կապված մոնղոլների կողմից գերված Վանական վարդապետի և Գագում գտնվող Ս. Սարգիս սրբավայրի գորության հետ: Երբ թաթարները փրկագնով Վանական վարդապետին գերությունից ազատում են, իսկ Կիրակոսին և ընկերներին՝ ոչ, Վանականը, հուսադրելով Կիրակոսին, ասում է. *«Ո՛րդեակ, ես երթամ անկանիմ առ ոտս սրբոյ Նշանին, որ յանուն սրբոյն Սարգսի, խնդրել նովաւ ի Տեառնէ վասն քո և այլ եղբայրցն որք կան ի ճեռս անօրինացդ, զի թերևս զերծուացէ և զքեզ Աստուած գթութեամբն իւրով»:* Դրան անմիջապես Կիրակոսն ավելացնում է. *«Զի էր ի Գագ խաչ մի սքանչելագործ առ ամենայն նեղեալս, և մանաւանդ առ գերիս, զի որք ապաւինէին ի նա բոլորով սրտիւ, ինքն իսկ սուրբ վկայն Սարգիս բանայր զդրունս բանտից և արձականաց, և լուծանէր զերկաթեան, և առաջնորդէր մարմնաւոր տեսլեամբ ի տեղիս իւրեանց, և համբաւ սքանչելեացն տարածեալ էր ընդ ամենայն ազգս...»* (Կիրակոս Գանձակեցի, Պատ-

Ուրեմն, ըստ այդ միջնադարյան աղօթերգում գործածված բանաստեղծական մակդիրների, ս, Սարգիսը ներկայանում է մի քանի տարբեր, բայց համազոր դրական հատկանիշներով, իբրև լավ սպառազինված, արիասիրտ, պաշտպան ու պահապան (= պարիսպ) զորական, որը միանգամայն համախոս է նրա եկեղեցական վկայաբանութեանը, միաժամանակ և ատենահաս, այսինքն՝ ժամանակին հասնող և գերյալներին ազատող սուրբ, որն արդյունք է բանավոր ավանդութեան մեջ նրա հավատալիքային իդեալականացման: Նկատենք, որ ժողովրդական բանահյուսութեան մեջ Սրբի ամենատարածված մակդիրն է ատենահասը (ատանահաս սուրբ Սարգիս), որն արդյունք է նրա՝ ճիավոր պատկերացման (ճին իբրև արագավազութեան, արագահասութեան խորհրդանիշ), որից էլ սրբի երկակի հատկանիշներով օժտված «Ատենահաս բոզ ճիավոր սուրբ Սարգիս) մակդիրը: Ուրեմն՝ ոչ միայն ճիավոր, այլև գորշասպիտակավուն (բոզ) ճիավոր, որ գալիս է հնօրյա ճերմակ ճիավոր հերոսների պատկերացումից:

Ժողովրդական սրբազան բնագրերում՝ ս. Սարգսին նվիրված չափածո աղոթքներում, ճիավոր Սուրբը հաճախ հանդես է գալիս որդու՝ ս. Մարտիրոսի հետ (մի մոտիվ, որ դարճյալ սերում է եկեղեցական վկայաբանութենից): Ուշագրավն այն է, որ այդտեղ Սուրբը սովորական երկրային ճիավոր չէ, այլ՝ երկնային՝ առասպելական, որ ճին սլանում է ամպերի վրայով, երկնային «անդադար» ծովի վրա կամ՝ սառցապատ անապատային ծովի:

Կես գիշերին դուս էլա,
Մեկ ճիավոր սուրբ տեսա,
Ասի, լացի, ոտն ինկա.

մութիւն Հայոց, աշխատասիրութեամբ Կ. Ա. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1996, էջ 251-252):

Այստեղ մեզ համար կարևորն այն է, որ տակավին միջնադարում ժողովրդա-քրիստոնեական բանավոր ավանդութեան մեջ լայնորեն տարածված է եղել *(«տարածեալ էր ընդ ամենայն ազգս»)* ս. Սարգսի՝ այլադավանների կողմից գերվածներին ու բանտարկյալներին ազատելու չղթաների կապանքներից արձակելու և անձամբ *(«մարմնաւոր տեսլեամբ»)* նրանց իրենց բնակավայրերն առաջնորդելու հերոսական արարքների հավատալիքը, որն, ինչպես կտեսնենք, ունի նախաքրիստոնեական արմատներ: Էականը, սակայն, այն է, որ վերոբերյալ աղոթերգի վերջին տան մոտիվները, որոնք արտահայտվել էին որպես հեղինակային բաղձանք, նույնական են Գանձակեցու հիշյալ հավաստումներին և վկայում են միջնադարում Սրբին վերագրված գերյալներին ազատելու գործառույթի համաժողովրդական լայն տարածվածությունը և գերյալ հայրենակից-հավատացյալներին թշնամուց ազատագրելու հայրենասիրական նոր իմաստաբանութենը:

Կ. Գանձակեցու հիշյալ վկայութեուններին սնդրադարձել են նաև Մեսրոպ արքեպիսկոպոս Աշճյանը և հնագետ Հ. Պետրոսյանը՝ առաջադրելով ուշագրավ մեկնաբանութեուններ:

Ասի. Հայր սուրբ, անունդ ի՞նչ է:
– Իմ անունս՝ Սուրբ Սարգիս,
Օրդուս անունը՝ Սուրբ Մարտիրոս,
Ջիս կը քալե ամպի վերան,
Անթաթար ծովի վերան...

[Հարությունյան 2006, N 420 ա,բ]

Կամ՝

...Իր ձին կերթա պաղան վրա,
Անապատի ծովուն վրա:

[Հարությունյան 2006, N 420 գ]

Սա արդեն Սրբի առասպելաբանական պատկերացումն է և նրա կերպարի համադրումը հնավանդ երկնային ամպրոպային հերոսների պատկերացումներին:

Նույն աղոթքի մեկ այլ տարբերակում [N 420 ե] ս. Սարգիսը զուգադրվել է ամպրոպային հատկանիշներով բնորոշվող Մշո սուրբ Կարապետի հետ, որոնց ձիերի յոթ պորտերը իջել են երկնային ծովի վրա:

Մուշու սուրբ Կարապետ, Սուրբ Սերգիս ծիու վրա,
Յոթնը պորտը ծովու վրա:

Այս նույն աղոթքի տարբերակներում է երիցս դրսևորվել միջնադարյան աղոթերգում հանդիպող ս. Սարգսի՝ գերիներին ազատելու մոտիվը, իբրև Սրբի կողմից տրվող հատուկ հանձնարարություն.

Գնացեք ասեք գերիներուն՝
Ազատ կանե իր արևուն

[Հարությունյան 2006, N 420 ա,բ,գ]

Այդպես, ուրեմն, գերեզարձությունը, որ իբրև բաղձանք արտահայտված էր միջնադարյան աղոթերգում, հետագա աղոթքներում դառնում է ս. Սարգսի կարևոր գործառույթներից մեկը:

Ս. Սարգսի՝ գերիներին ու չղթայվածներին ազատելու այս գործառույթը դրսևորվել է նաև նրա մասին պատմվող ավանդազրույցներից մեկում: Ղզլբաշի (իմա՝ պարսից) Ուշաբ (իմա՝ Շապուհ) թագավորը հրամայում է բոլոր հայ քրիստոնյաներին՝ ուրանալ իրենց հավատն ու արեգակն ու կրակը պաշտել: Հայերը չեն համաձայնվում: Ուշաբն սկսում է հայերին տանջել, կոտորել, մորթազերծ անել: Լուրը հասնում է Սարգսին, որը եղել է մի հսկա տղամարդ: Սա իր ընկերներով հարձակվում է Ուշաբի զորքի վրա, թունդ կռիվ տալիս: Ուշաբն այդ իմանալով՝ կատաղում, փրփրում է, հրաման է տալիս բռնել

Սարգսին, կտոր-կտոր անել: Բայց Սարգիսն «ամպի պես գոռում, կեծակի նման տրաքտրաքում, քանդուքար է անում թագավորի բերդերն ու էնտեղ կապած, կշկռած հայերին ազատում» [Ղանալանյան 1969, 366]: Պատմական ու վկայաբանական մոտիվներով այս զրույցում պարսից Շապուհ թագավորի անունը նմանահնչությամբ չփոթվել է Ուշաբ-վիշապ անվան հետ և ըստ այդմ նրա հակառակորդ Սարգիսը ձեռք է բերել վիշապամարտիկ ամպրոպային հերոսի հատկանիշները, որը կործանում է վիշապի ամրոցները և այնտեղ բանտված գինվորներին ազատում: Զրույցն իր մոտիվներով ու աննուններով խիստ նմանվել է ամպրոպային կռվի առասպելներին: Հիշեցնենք, որ ժողովրդական մի ավանդազրույցում ս. Սարգիսը կռվում է Ջրարգել վիշապի հետ, նիզակով սպանում նրան և նրա երախից ազատում նրան ի կեր մատուցված որբ քրոջն ու եղբորը [Ղանալանյան 1969, 188-189], որը տիպիկ վիշապամարտի առասպել է: Նկատենք նաև, որ գերյալներին ազատելու գործառույթը հնավանդ է և յուրահատուկ է, օրինակ, հին իրանական (ավեստական) Վայու հողմի աստվածությանը, որը հզոր մարտիկ է և շատ իրանական ցեղերի գինվորական դասի հովանավորը: Նա սլանում է երկնային բարձունքներում, օգնության է հասնում իրեն դիմող իրանական դյուցազուններին, բայց մերժում չար Աժի Դահակային: Նա միաժամանակ «չղթայվածներին ու գերիներին էլ է աջակցում» (Ցր. Շպիգել) [Աբեղյան 1975, 81]:

Ըստ ժողովրդական ավանդազրույցների՝ ս. Սարգսի և ս. Գևորգի ձիերը հրեղեն են, բնակվում են Սալահունյաց գավառում գտնվող Այղր լճում: Հարկ եղած դեպքում նրանք հեծնում են այդ ջրաբնակ ձիերին և հասնում կանխելու գլուխ բարձրացրած չարն ու չարությունը [Ղանալանյան 1969, 86]: Մեկ այլ զրույցով՝ երբ ս.Սարգիսն իր հրեղեն ձիով երկինք է սլացել, Տուժիկ պապա սարի գագաթին (Արևմտյան Դերսիմ) ձին ծառս է եղել, ոտքերը խրվել են ապառաժի մեջ և այնտեղ թողել սմբակների հետքերը: Նույն մոտիվն առկա է նաև Թալինի Մաստարա գյուղի ձորի Սուրբ Սարգսի քարի, Կարինի Մուտուրական գյուղի մոտ գտնվող Ս. Սարգսի քարի մասին պատմվող ավանդազրույցներում [Ղանալանյան 1969, 28, 51, 66]: Հրեղեն ձիու՝ քարի վրա թողած ոտնահետքերի մոտիվն առկա է նաև Սասունում, ուր, ըստ տեղացի բանասացների, ցույց են տվել Դավթի Ջիթռոցի քարը՝ վրան Քուռկիկ Ջալալու սմբակների հետքերը: Ըստ ավանդության՝ Դավիթը Մսրա գորքի

վրա հարձակվելու ժամանակ այդ քարի վրայից է ձիով թռել, որի վրա մնացել են ձիու ոտնահետքերը[20]:

Ավանդական մոտիվների այս նույնությունը վկայում է ս. Սարգսի ձիու և Քուռկիկ Ջալալու համասեռությունը, երկուսի հրեղեն, ծովային, առասպելական բնույթը: Ձիու ոտնահետքերի այս մոտիվն առկա է նաև ս. Սարգսի ժողովրդական պաշտամունքում ու պատկերացումներում, որ կտեսնենք ստորև:

Ճերմակաձի ս. Սարգիսը ժողովրդական պատկերացումներում հանդես է գալիս զինված, հիմնականում ծովերով զարդարված նիզակով, երբեմն էլ՝ թրով: Մուշից գրառված մի ժողովրդական երգում նա պատկերացվում է հետևյալ կերպ.

Սուրբ Սարգիսն էր խրու ձիավոր
Ձեռքի մըզրախ փունջուխալավոր...

կամ՝

Սուրբ Սարգիսն էր մեծ զորավոր
Ջահել-ջիվան, ինք ձիավոր...[21]

Այսինքն՝ սպիտակակապտավուն (խրու), երիտասարդ ձիավոր, զինված ծովագարդ նիզակով: Գայլկապի համայական մի աղոթքում [Հարությունյան 2006, N 191] ս. Սարգիսը հանդես է գալիս ս. Մինասի հետ գրեթե նախորդ երգի կերպարով:

Բոզ ձիավոր սուրբ Սարգիսը,
Ճերմակ մորուս սուրբ Մինասը
Մզրախ ձեռին էկան կայնան...

Այստեղ, սակայն, ս. Սարգիսը (= Մենծ սերոբեն) գայլին սպանում է ոչ թե նիզակով, այլ թրով.

Մենծ սերոբեն թրով զարկեց,
Գիլու բերանը ճղեց-պատռեց...

Այսպես, տեսնում ենք, որ ս. Սարգիսը հայ ժողովրդական ավանդության մեջ պատկերացվում է երիտասարդ ճերմակ ձիավոր ռազմիկի կերպարանքով, զինված զարդարուն նիզակով ու թրով, որ գրեթե համախոս է եկեղեցական վկայաբանությունների պատկերացմանը (ձիավոր զորահրամանատար), բայց օժտված երկնային հերոսի առասպելաբանական գծերով:

Գործառույթները

Հայ բանավոր ավանդության մեջ ս. Սարգիսը հանդես է գալիս մի շարք հատկանիշներով, որոնք նրան դարձնում են բազմագործառույթ սուրբ:

---

[20] Սասնա ծռեր, հ. Դ, Նոր պատումների գրառումը և բնագրերի պատրաստումը Ս. Հարությունյանի և Ա. Սահակյանի, Երևան, 1999, էջ 395:
[21] «Արձագանք», Թիֆլիս, 1895, N 18:

Վերևում արդեն առաջ բերվեցին Սրբին տրվող մի քանի մակդիրներ, որոնց մի մասը, տեսանք, սերում են սրբի գրավոր վկայաբանություններից: Արդ տեսնենք Սրբի մյուս մակդիրներն ու հատկանիշները:

Վերևում արդեն նշվեց Սրբի ատենահաս մակդիրը, որը բուն ժողովրդական է և մատնանշում է Սրբի՝ ժամանակին հասնողի, օգնողի, զորավիգ կանգնողի բուն հատկանիշը: Սա սուրբ Սարգսի հիմնական գործառույթն է՝ կապված Սրբի պաշտամունքի հետ: Այսինքն՝ Սուրբը ժամանակին հասնում, օգնում, փրկում է նրանց, ովքեր հավատում են նրան, աղոթում, կատարում են ծիսական հատուկ արարողություններ, ուստի և իրավասու դառնում դիմելու նրան և օգնություն խնդրելու: Սուրբն ըստինքյան օգնության չի հասնում, նրան պետք է պաշտեն, դիմեն, խնդրեն, կանչեն և իրենց պաշտամունքով արժանի լինեն այդ օգնությանը: Ժողովրդական մի քանի զրույցներով, օրինակ, նա ոչ միայն չի օգնում իրեն չպաշտողին, այլև չարաչար պատժում է:

Զրույցներից մեկում՝ մի հույն (տարբերակ՝ վրացի), որը նախկինում սուրբ Սարգսին չէր ընդունել կամ ճանաչել, ճանապարհին բքի տակ է ընկնում, նեղությունից ստիպված՝ դիմում է հայոց ս. Սարգսին, խնդրում՝ խնայել իրեն, ի նշան շնորհակալության խոստանում երկու մոմ վառել: Սուրբ Սարգիսը հրամայում է հողմահույզ քամուն և ձնաբքին՝ դադարել, և հույնը անվնաս ձիով տուն է հասնում: Ջին թողնում է բակում, մտնում սենյակ և կնոջն ասում. «Կնի՛կ, ես խաբեցի սուրբ Սարգսին: Նա ինձ բքից ազատեց, բայց ես իմ խոստացած երկու մոմը նրան երբեք էլ չեմ նվիրելու»: Ապա նա դուրս է գնում ձին ախոռը տանելու, բայց հանկարծ ս. Սարգիսը բակում բուք է բարձրացնում և խեղդում մարդուն [Աբեղյան 1975, 81]:

Ատենահաս մակդիրին է իմաստով առնչվում ս. Սարգսին տրվող մուրազատու (= փափագակատար) մակդիրը, որը տրվում է նաև այլ սրբերի: Բայց ս. Սարգսի դեպքում այդ մակդիրն ունի առավել որոշակի իմաստ և կապվում է սիրո և ամուսնության փափագի կատարման հետ և այդ առումով դառնում է Սրբին բնութագրող ամենակարևոր հատկանիշը:

Բանավոր ավանդության մեջ սիրահար զույգի կողմից ս. Սարգսին ուղղված հաճախակի հնչող աղերսական բանաձև է՝

Մուրազատու սուրբ Սարգիս,

Դու հասնիս (տարբերակ՝ հասուս) մըր էրկուսիս[22] *երկտողը, որով սիրահարները խնդրում են հասնել իրենց սիրո փափագը կատարելու կամ պարզապես իրենց միմյանց հասցնելու, այսինքն՝ ամուսնացնելու համար:*

Սիրահարներին միմյանց հասցնելու, իրար հետ ամուսնացնելու այս բաղձանքը, որ աղերսվում է ս. Սարգսից, բանավոր ավանդության մեջ ունի իր պատճառակցված (էթիոլոգիական) զրույցը, որը դարձել է առասպելական նախադեպ ս. Սարգսի հիշյալ գործառույթի: Ըստ այդ զրույցի՝ Թշնամի թագավորը զորքով ելնում է Ուռումի (Հունաց) թագավորի վրա և վերջինիս նեղը գցում: Հույների թագավորը հայոց թագավորից օգնություն է խնդրում: Հայերից Սարգիս անունով մեկը իր զորքով հասնում է օգնության և մեծ քաջագործությունների գնով ազատում հույներին: Հույների թագավորը, վախենալով Սարգսի զորությունից, պատվիրում է վերջինիս զորքից կենդանի մնացած քառասուն զինվորներից յուրաքանչյուրին տալ մի աղջիկ, հարբեցնել և գիշերը այդ աղջիկների ճեռքով սպանել յուրաքանչյուրին: Կեսգիշերին 39 աղջիկները սպանում են 39 զինվորներին, բացառությամբ Սարգսին բաժին ընկած աղջկա: Վերջինս, ափսոսալով զորավարին, կողքին նստած լաց է լինում. արցունքներն ընկնում են քնած Սարգսի դեմքին, վերջինս արթնանում է և զարմացած հարցնում լացի պատճառը: Աղջիկը պատմում է եղելությունը և շտապեցնում Սարգսին միասին փախչել: Սարգիսն ու աղջիկը ծնկի են գալիս, աստված կանչում: Աստծո ողորմությամբ բուք ու քամի է բարձրանում, Սարգիսն աղջկան առնում է իր բոզ ձիու գավակը, ձիով քաղաքի պարսպից դուրս թռչում ու միասին գալիս Հայոց աշխարհը [Ղանալանյան 1969, 365-366]:

Այս զրույցով մի կողմից պատճառաբանվում է բուք ու քամու առնչությունը ս. Սարգսի հետ՝ իբրև աստվածային տուրք, փրկության միջոց, մյուս կողմից՝ իրեն սիրահարված հույն աղջկան փախցնելու մոտիվով զրույցը դառնում է առասպելաբանական նախադեպ ու նախօրինակ ս. Սարգսի կողմից սիրահար զույգերին իրենց մուրազին հասցնելու հավատալիքի[23]*:*

---

[22] Իմ գրառումներից (Ս. Հ.):

[23] Զրույցն ունի հնավանդ արմատներ. դրա մի տարբերակը, դարձյալ կապված ս. Սարգսի և հույն աղջկա հետ, առկա է եթովպական սրբախոսական ավանդության մեջ, որ առաջ է բերել Հր. Աճառյանը իր «Անձնանունների բառարանում (տե՛ս Ֆրինա Բաբայան, Դիտարկումներ ս. Սարգսի և նրա սրբավայրի մասին, «Հայոց Սրբերը և սրբավայրերը», Երևան, 2001, էջ 255-256): Սա, որոշ տարբերակումներով հանդերձ, գրեթե նույնական է հայկական վարկածին, միայն թե ունի չա-

Սրբի կողմից սիրահարներին իրենց մուրազին հասցնելու գործառույթը ցայտուն արտահայտություն է գտել «Աշուղ Ղարիբ» սիրավեպում, որի թիֆլիսյան տարբերակը 1885-ին հրատարակել էր Գևորգ Տեր-Աղեքսանդրյանն իր «Թիֆլիսեցոց մտավոր կյանքը» ժողովածուում (էջ 334): Ըստ այդ տարբերակի՝ աղքատ Աշուղ Ղարիբը սիրում է մի հարուստ աղջկա՝ Շահսանամին: Վերջինս ևս սիրում է նրան, բայց հայրը հավանություն չի տալիս նրանց ամուսնությանը և մտադրվում է ուրիշի տալ: Աշուղ Ղարիբը գնում է օտարություն՝ փող դատելու և հարստանալու նպատակով, հրաժեշտի ժամանակ խնդրելով աղջկան, որ յոթ տարի հետո, եթե չվերադառնա, թող ամուսնանա ուրիշի հետ: Յոթ տարի անց, վերադարձին նա ուշանում է և վերջին օրը դեռ մի քանի օրվա ճանապարհ ունի անցնելու: Հուսահատված՝ նա ս. Սարգսին օգնության է կանչում: Վերջինս իսկույն հայտնվում է, Աշուղ Ղարիբին առնում է ձիու գավակը, մի ակնթարթում հասցնում հայրենի քաղաքը, ուր Աշուղն ամուսնանում է Շահսանամի հետ:

Ս. Սարգսի սիրո և ամուսնության փափագակատարի այս գործառույթը, նրա կերպարի արտաքին նկարագրին զուգակցված, դրսևորում է գտել վերևում արդեն հիշատակված ժողովրդական երգում, որն առաջ ենք բերում ամբողջությամբ:

Սուրբ Սարգիսն էր խըռ ձիավոր,
Ջեռքի մըզրախ փունջուխլավոր.
Առավ թռավ զըր սիրու կաքավ,
Սիրու ճանպախ մըզի տվավ:
Սուրբ Սարգիսն էր մեծ զորավոր,
Ջահել-ջիվան, ինք ձիավոր,
Տուշմընին հաղթող՝ իր սուրբ հավտով,
Ջինք ձենողին՝ չուտով հասնող:
Քըզի մեռնիմ, ով սրբ Սարգիս,

րունակություն: Սարգիսը Տրդատի հետ զորքով վերադառնում է Հունաց երկիրը և վրեժխնդիր լինում կայսրից: Բայց Սարգիսը դրանով չի հանգստանում, իր անմեղ 40 զինվորների թափած արյունը նրան հանգիստ չի տալիս: Եպիսկոպոսների խորհրդով Սարգիս անունով 40 եկեղեցի են շինում, երեք օրվա ծոմ հաստատում, որից հետո միայն Սարգիսը գտնում է իր հանգիստը: Սա արդեն տիպիկ սրբախոսական ավարտ է, ուր պատճառաբանվում են ս. Սարգսի անունով բազմաթիվ եկեղեցիների առկայությունն ու Սրբի անունով եռօրյա ծոմի ծիսակարգի հաստատումը: Զրույցի առավել վաղնջական սյուժետային վարկածը, ինչպես ցույց է տվել Արմեն Պետրոսյանը, առկա է տակավին հին հույն հեղինակ Ապոլոդորոսի մոտ, պատմված Եգիպտոսի 50 որդիների և Դանաոսի 50 դստրերի ամուսնության և Դանաոսի խորհրդով դստրերի կողմից 49 ամուսինների սպանության առասպելական դրվագներում (տե՛ս Ա. Պետրոսյան, Արա Գեղեցիկ և սուրբ Սարգիս, «Հայոց Սրբերը և սրբավայրերը», էջ 163):

Ջըհել ձիովդ մըզի լե հասնիս,
Թոփ մըզրխովդ իմդատ էղնիս,
Ջմըզի հասցուս մըր մուրազին:[24]

Երգում, իր սիրած հույն աղջկան փախցնելու արարքով, որ տեսանք վերոբերյալ զրույցներից մեկում, ս. Սարգիսը գնահատված է որպես սիրո ճանապարհ բացող, ռահվիրա, միաժամանակ նաև կանչողին հասնող (ատենահաս), օգնող (= իմդատ էղնիս), մուրազատու սուրբ:

Մի պատճառաբանական զրույցում ներկայացվում է ս. Սարգսի կապը հացաբույսերի, մասնավորապես ցորենի և դրանից պատրաստված փոխինդի հետ, որն ամենուրեք համարվում է ս. Սարգսի տոնի ծիսական կերակուրը: Ուլիանոս թագավորի դեմ կռվելուց հետո ս. Սարգիսը քաղցում է և մտածում, թե որտեղից մի կտոր հաց ճարի: Այդ պահին ուժեղ քամի է բարձրանում և երկնքից մի քանի ցորենի հասկ է բերում, գցում Սարգսի առաջ: Նա վերցնում է դրանք, ճմռում ափի մեջ, հատիկները հանում գցում բերանը, ուտում, կշտանում: Եվ ապա խնդրում է աստծուն, որ ով տարվա մեջ այդ հատիկների հիշատակին յոթ օր ծոմ ու պաս պահի, ուրբաթ օրն էլ փոխնդով թաթախվի, նրա մուրազը տա, ինչ խնդրի՝ կատարվի [Ղանալանյան 1969, 366]:

Այստեղ, ուրեմն, պատճառաբանվում է նաև ս. Սարգսի տոնի ծագման ծիսական հիմքը, միաժամանակ ս. Սարգսի խնդրանքով և աստվածային կամքով սահմանվում է ս. Սարգսի տոնը իր յոթնօրյա ծոմ ու պասով, ծիսական ուտեստով, մուրազի կատարման հետևանքով, որն այնուհետև դառնում է կայուն ավանդույթ տարվա ժողովրդական տոնական ծիսակարգում[25]*: Այսպես, տեսնում ենք, ս. Սարգսի տոնն ու դրան առնչվող ծիսական արարողությունը թե՛ եկեղեցական և թե՛ ժողովրդական տոնացույցում կատարվել են փետրվարին, տար-*

---

[24] «Արճագանք», Թիֆլիս, 1895, N 18:

[25] Հայոց եկեղեցու տոնացույցում ս. Սարգսի, նրա որդի Մարտիրոսի և նրանց 40 զինվորների նահատակման օրը նշվում է Առաջավորաց պասի չաբաթ օրը փետրվարի սկզբներին: Առաջավորաց մեկշաբաթյա պասն ընդգրկում է հունվարի վերջի և փետրվարի սկզբի օրերը: «Առաջավորք» անվանը հայ եկեղեցական ավանդության և հայագիտական գրականության մեջ տրվել են տարբեր մեկնաբանություններ, որոնց այստեղ հարկ չենք համարում անդրադառնալ: Նշենք միայն, որ Առաջավորաց պասը պահվում է միայն հայոց եկեղեցու կողմից, ազգային պահք է, որ այլ եկեղեցիներում չի կատարվում (տե՛ս օրինակ, Մ. Օրմանյան, Ծիսական բառարան, Երևան, 1992, էջ 8): Մինչդեռ ժողովրդաքրիստոնեական տոնացույցում Առաջավորաց պասը կոչվում է Սուրբ Սարգսի պաս և պասի ուրբաթ օրվա երեկոյան կատարվում է փոխինդով թաթախումը, որի հետ կան կապված ծիսահավատալիքային մի շարք սովորույթներ ու զրույցներ, որոնց կանդրադառնանք ստորև:

վա մի ժամանակաշրջան, որ հատկանշվում է ձյունաբուքի և մրրիկների բնական երևույթներով, իսկ հասարակական կենցաղի տեսանկյունից՝ ամուսնությունների և հարսանիքների առատությամբ:

Ս. Սարգիսն իր գործելակերպով, իբրև ձնաբուք ու փոթորիկ հանող և գործառույթների բուն նպատակով, որպես սիրո և ամուսնության փափագի կատարող՝ իր անձի և արարքների մեջ խորհրդանշում է բնության այդ ֆիզիկական երևույթները և հասարակական կենցաղում առկա մարդկային հիշյալ ձգտումները:

Ս. Սարգսի այս հատկանիշները երևան են գալիս նրա մասին եղած հավատալիքների և պաշտամունքի մեջ:

Պաշտամունքը

Ս. Սարգսի տոնի ծիսական ուտեստը փոխինդն է՝ բոված ցորենի ալյուրը, որից պատրաստում են երկու տեսակ ուտելիք. մեկը խաղողահյութով կամ մեղրաջրով և շաքարաջրով պատրաստված շաղախն է, մյուսը՝ փոխինդե խաշիլը, որը ճաշակում են յուղով. երկուսն էլ խիստ սիրված ու տարածված են Հայաստանի գրեթե բոլոր ազգագրական շրջաններում, մտնում են ժողովրդի առտնին ճաշացանկում՝ իբրև ազգային կերակրատեսակներ, անկախ ծիսական արարողություններից: Ծիսական է համարվել այն փոխինդը, որի ցորենը խարկվել է և աղացվել ս. Սարգսի տոնի ժամանակ[26]: Փոխինդի ալյուրը կամ խմորը մատուցվում էր Սրբին իր տոնի օրը իբրև նվիրական ուտելիք կամ սրբազան զոհաբերություն: Այն տախտակի վրա դրած՝ երեկոյան դնում էին դռան ետևը, կամ տանիքին և մատուցում ս. Սարգսին՝ մրմնջալով աղոթքի հատուկ բանաձևը. «Մեռնիմ քի, ատենահաս բոզ ձիավոր սըփ Սարգիս, դու կգաս քու ձիու ոտ զարկիս մեջ»[27]:

Հայաստանի բոլոր ազգագրական շրջաններում տարածված էր այն հավատալիքը, թե այդ գիշեր ս. Սարգիսը իր հույն հարսնացուի հետ սպիտակ ձի հեծած, նիզակը ձեռին շրջում է բոլորի տները՝ իրեն նվիրաբերած փոխինդը նայելու: Փոխինդը տեսնելով՝ նրանք ուրախանում են, և ս. Սարգսի հրամանով ձին իր պայտի ոտնահետքն է թողնում փոխինդի վրա, ի նշան իրեն մատուցված զոհաբերության ընդունման [Աբեղյան 1975, 81]:

---

[26] Ազգագրական հանդես, գիրք Բ, Թիֆլիս, 1897, էջ 243:

[27] Հովսեփյան Գ, Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից, Թիֆլիս, 1893, էջ 67:

Ըստ երևույթին սույն հավատալիքին է առնչվում նաև տան մուտքի դռան վերևում կամ բարավորի վրա ձիու պայտ ամրացնելու ցարդ հարատևող համայական սովորույթը՝ իբրև չարխափան, չարի ու չար աչքի հալածման նշան, միաժամանակ և պտղաբերության ու հաջողության խորհրդանիշ՝ կապված ձիու և մետաղի հնագույն պաշտամունքի հետ:

Փոխինդի ալյուրը և ալյուրն առհասարակ, որ հողմի կամ փոթորկի հին հնդեվրոպական աստվածությունների նվիրական կերակուրն է [Աբեղյան 1975, 79-80], խորհրդանշում է մանրափաթիլ գորշ կամ սպիտակ ճյունաբուքի ֆիզիկական երևույթը, որի վկայությունն առկա է նաև ս. Սարգսի մասին պատմվող ավանդազրույցներից մեկում: Երբ հայրը բռնությամբ կամենում է ամուսնանալ սեփական դստեր հետ, աղջիկը հակառակվում է և օգնության է կանչում ս. Սարգսին: Վերջինս գալիս է, և աղջիկը վազում ընկնում է նրա գիրկը: Սուրբն աղջկան առնում է ձիու գավակին: Աղջիկը գրպանից փոխինդ է հանում և չաղ տալիս օդի մեջ: Ս. Սարգսի փոթորիկն օգնության է գալիս, փոխինդը փչում է հոր աչքերի մեջ, աղջկան փախցնում, ազատում հոր ձեռից [Ղանալանյան 1969, 365]: Այստեղ, ինչպես տեսնում ենք, փոխնդի ալյուրը փոխաբերված է ճյունամրրիկի մանր, ալյուրանման փաթիլների հետ և խորհրդանշում է ճյունաբուքի ֆիզիկական երևույթը: Մեկ այլ հավատալիքով, երբ գարնանը կամ ամռանը կարկուտ է տեղում, կարկուտը դադարեցնելու նպատակով տան տարեց ներկայացուցչի՝ ծերունու կամ պառավի կողմից բոլոր կողմերը շաղ է տրվում այն փոխնդի ալյուրից, որի ցորենը խարկվել և աղացվել էր ս. Սարգսի պասի ժամանակ[28]: Այս արարողության նպատակը հավանաբար այն է եղել, որ ծիսական այդ փոխինդն իբրև փոթորկի խորհրդանիշ, կրկին փոթորիկ բարձրացնի և ցրի կարկտաբեր ամպերը:

Փոխնդի խյուսը կամ խաշիլը, որ ս. Սարգսին մատուցվող նվիրական կերակուր էր կամ զոհաբերություն, կապվելով ամուսնական զույգերի հետ, որոնց հովանավորն էր ս. Սարգիսը, հայոց ժողովրդական ավանդության մեջ ձեռք է բերել առավել լայն, ընդհանուր ճաշատեսակի իմաստ: Այս է, անշուշտ, հիմքը այն տարածված հավատալիքի, որ ամուսնահասակ երիտասարդները ճաշելիս չպետք է մաքրազարդեն կերակրի ափսեն և մանավանդ չքերեն կերակրի կճուճի տակը՝ իս-

---

[28] Ազգագրական հանդես, գիրք Բ, Թիֆլիս, 1897, էջ 243:

պատ մաքրազարդելով կերակրի հետքերից: Ընդհակառակը, նրանք պետք է թե՛ իրենց ափսեի և թե՛ կճուճի մեջ թողնեն կերակրի որոշ քանակ, այլապես կպատժվեն ս. Սարգսի կողմից, որը նրանց հարսանիքի օրը բուք ու բորան կամ անձրև ու փոթորիկ կբարձրացնի: Եվ ընդհակառակը, այն ամուսնահասակ երիտասարդները, ովքեր իսպառ չեն կերել իրենց ափսեի կերակուրը կամ չեն քերել կերակրակճուճի տակը, նրանց հարսանիքն ընթանում է պայծառ ու արևոտ օրով, որը նշան է նրանց երջանկության: Հետևությունն այն է, որ յուրաքանչյուր երիտասարդ ճաշելիս պետք է փոքր-ինչ քանակությամբ կերակրի բաժին թողնի իր ափսեում կամ կճուճի մեջ, որն, ըստ երևույթին ս. Սարգսի կամ նրա տարփածուի զոհաբաժինն էր, պարտադիր յուրաքանչյուր նորահաս երիտասարդի համար, իբրև իր ամուսնությունը հովանավորող Սրբին մատուցվող սրբազան ծիսարարք:

Ս. Սարգսի՝ ամուսնության հովանավորման և երիտասարդ զույգին իրենց սիրո փափագին հասցնելու գործառույթը դրսևորված է դարձյալ մեկ ժողովրդական ծիսական արարողության մեջ՝ կապված հացի և ջրի ճաշակման հետ: Ս. Սարգսի տոնի ուրբաթ գիշերը, նորահաս երիտասարդները, հատկապես աղջիկները աղի բլիթ են ճաշակում, որպեսզի երազում ջուր տեսնեն: Ս. Սարգսի հրամանով, ճակատագրի կողմից կանխորոշված կյանքի ապագա ընկերները ջուր են տալիս ծարավներին, որով կանխագուշակվում են երիտասարդների ամուսնական զուգընկերները: Կամ էլ ս. Սարգիսն ինքն է կանխորոշում ապագա ամուսնական զույգերին, նրանց երջանկությունն ու դժբախտությունը [Աբեղյան 1975, 81]: Բացի այդ, նույն երեկոյան նորահաս աղջիկները չաղախված փոխնդից բրդուճ էին դնում տան կտուրին և հետևում. եթե ճնճղուկը վերցնում էր այդ բրդուճը և թռչում, թառում մերձակա տների տանիքներից մեկին, ուր նորահաս երիտասարդ էր ապրում, ապա դա նախանշան էր, որ այդ երիտասարդն էր դառնալու իր ապագա փեսացուն[29]:

Ս.Սարգսի՝ ամուսնության հովանավորման այս գործառույթին է հարում նաև նրա՝ ծննդկանին ու նորածնին պաշտպան ու պահապան դառնալու ֆունկցիան՝ դրսևորված ծննդկանին նվիրված հմայական աղոթքներում: Դրանցից մեկում Սուրբը բնորոշված է իբրև «Դևերու հալածիչ և ցավերու փարատիչ»

---

[29] Իմ գրառումներից (Ս. Հ.):

[Հարությունյան 2006, N 146 գ], որն այլ բան չէ, քան հիվանդություն հարուցող չար ոգիներին հալածելը և նրանց պատճառած ցավերից հիվանդին պաշտպանելը: Վանից գրառված ծննդկանի աղոթքի մեկ այլ տարբերակ սկսվում է հետևյալ երկտողով.

Սուրբ Սարգիս ամուր պարիսպ,
Ամուրական խաչն է թիվիս

[Հարությունյան 2006, N 146 է]:

Ուր Սուրբը հանդես է գալիս որպես ծննդկանին պահպանող ու պատսպարող ամրակուռ ու անսասան ոգի: Նույն այս գաղափարն է ընկած պահպանական մեկ այլ աղոթքի [Հարությունյան 2006, N 205 ա] հիմքում, որտեղ ս. Սարգիսը, աղոթողի տանը գիշերով նստած, թրով դուռն է փակել, թիկնոցով ծածկել երդիքը և իր այս դերով դարձել դրսից մոտեցող գողից տունն ու երդիքը պահպանող, գողին կապող ու հմայող ոգի:

Ծննդկանի աղոթքներից մի քանիսում [Հարությունյան 2006, N N 146 բ, 146 ժա, 146իթ, 146 լ, լա, լբ, լգ] ծննդկանին այցելող և նրան պահպանող երեք ճիավորներից մեկը կա՛մ ս. Սարգիսն է, կա՛մ էլ նրա որդին՝ «մանուկ տղա սուրբ Մարտիրոսը»:

Սուրբ Սարգսի այս պահպանական գործառույթը դրսևորվել է նաև կապքի, մասնավորապես գայլկապի հմայական աղոթքներում, որոնց մեջ ամենուրեք, իբրև գայլի հմայական կապքի պարտադիր միջոց, այլ միջոցների շարքում, հանդես է գալիս նաև ս. Սարգսի ճիապոչի մազը, ժողովրդական լեզվով ասած՝ սուրբ Սարգսի ճիու ճարը:

Սրան է հարում նաև այն հավատալիքը, դրսևորված ժողովրդական զրույցներում, թե գիշերով մարդու վրա գայլերի հարճակման դեպքում, եթե վտանգվածը ս. Սարգսին օգնության կանչի, ապա Սուրբը կգա և կփրկի գայլերից:

Այս փաստերն են հիմք ծառայել Մանուկ Աբեղյանին հավաստելու, թե ս. Սարգիսը ժողովրդական հավատալիքներում հանդես է գալիս «գայլերի ու մառախուղի կենդանակերպ ոգիների տիրակալ» [Աբեղյան 1975, 82]:

Հայ բանավոր ավանդության մեջ, մասնավորապես «Սասնա ծռեր» հերոսավեպում ս. Սարգիսը հանդես է գալիս որպես վիպական գործող անձ, որպես Սասնա դյուցազուններին գործակից ու հովանավոր: Վեպում նա կրում է նույն Ծուռ մակդիրը, ինչ Սասնա մյուս հերոսները՝ Ծուռ Սըրգո: Սասնա դյուցազունները համարվում են Ծուռ Սըրգոյի ճորտեր ու փոքրավոր-

ներ (իմա՝ սպասավորները): Երբեմն Զենով Հովանի անվան համաբանությամբ կոչվել է Զենով Սարգիս, դարձյալ իբրև հովանավոր Սասնա կրտսեր ծռերի: Հայագիտության մեջ այս փաստերը դիտվել են առասպելաբանական առումով՝ որպես հողմի աստված ս. Սարգսի և Սասնա ամպրոպային հերոսների համագործակցության արդյունք[30]:

Մ. Աբեղյանը, տակավին 19-րդ դարի վերջերին, հիմնավորել էր այն տեսակետը, որ ժողովրդական Սուրբը՝ սուրբ Սարգիսը, հողմի անձնավորումն է և հին քամու աստվածության ներկայացուցիչը: Նրա էությունը շատ պարզ մատնանշում է նրա հեթանոսական և ֆիզիկական ծագումը [Աբեղյան 1975, 78]:

Այդ կապակցությամբ նա մի շարք զուգահեռներ է բերում հնդեվրոպական, մասնավորապես գերմանական և հնդիրանական առասպելաբանության հողմի աստվածությունների (Օդհին կամ Վուոտան, Վաիյու, Վատա) կերպարների, արարքների, գործառույթների (սպառազեն գեղեցիկ հեծյալներ կամ մարտակառք վարողներ, ռազմաջոկատների կամ զինվորական դասի հովանավորներ և օգնականներ, երկնքի ու երկրի, բարու և չարի ահեղ միջնորդներ՝ մերթ բարի, մերթ չար պատժողի բնավորությամբ, շատակերություն և քաղցը ալյուրով հագեցնելու հատկանիշներ, սերտ առնչություններ ամուսնությունների ու հարսանիքների հետ, ամուսնական զույգերի հովանավորում, վերջիններիս կողմից ալյուրով կամ խմորով նրանց զոհաբերության մատուցում, ջանալով սիրաշահել նրանց, որպեսզի հարսանիքի ժամանակ հանգիստ մնան և բուք ու բորան չառաջացնեն):

Գրեթե այս բոլոր հատկանիշներով է օժտված նաև Հայոց ս. Սարգիսը ժողովրդական հավատալիքներում ու պատկերացումներում, որոնք բավարար հիմք են տալիս նրան համարելու քրիստոնեական վկայի անվան տակ ծպտված Հայոց հին հեթանոսական հողմի աստվածություն:

Ի դեպ, զինվորականներին հովանավորելու ս. Սարգսի այդ հնավանդ գործառույթը դրսևորված ենք գտնում նաև նորօրյա ժողովրդական հավատալիքներում:

Ըստ Երևանի ռազմական ակադեմիայի ջավախցի ուսանողի պատմածի՝ ձմռանը, Ս. Ծննդյան օրերին, գիշերը երազ է տեսնում, ըստ որի ինքը սովորականի պես գտնվում է վերակարգի մեջ, այսինքն՝ վերահսկում է զինվորական հաստատության

---

[30] Տե՛ս Աբեղյան Մ. 1966, 432-435: Հարությունյան Ս., Վիշապամարտը «Սասնա ծռերում», «Լրաբեր», 1981, N 11, էջ 80-81:

տարածքի անվտանգությունը, հանկարծ քառատրոփ վարգով տարածք է ներխուժում մի հաղթանդամ սպիտակ ձիավոր: Երիտասարդը ձիավորից պահանջում է կանգնել ու բացատրություն տալ, թե ո՞վ է ինքը, ո՞ւր է ուզում գնալ և ինչո՞ւ է մտել զինվորական հաստատության տարածքը: Պատասխանի փոխարեն սպիտակ ձիավորը խոյանում է երիտասարդի վրա, առնում ամեհի ճիու սմբակների տակ, կոխկրտում թիկունքը և սուրում առաջ: Երիտասարդը թիկունքի ուժեղ ցավերից արթնանում է և երկար ժամանկ թիկունքին զգում սմբակների հետքերի ցավը: Շատ մտորելուց հետո եզրակացնում է, որ սպիտակ ձիավորը եղել է ս. Սարգիսը: Երիտասարդը հավաստիացնում է ուսկնդիրներին, որ այդ երազից հետո ինքը ցանկացած վտանգից դուրս է գալիս բարեհաջող, «քանի որ մեջքիս վրա կա սուրբ Սարգսի ճիու ոտնահետքը»:

Ահա մերօրյա կենդանի հավատալիքի մի բացառիկ նմուշ, որի մեջ դրսևորված են ս. Սարգսի պաշտամունքի ավանդական հետքերը[31]:

Կարծում ենք, մեր այս ակնարկը թերի կմնա, եթե գեթ հպանցիկ գծերով չանդրադառնանք հակառակ երևույթին՝ ս. Սարգսի հավատքի ու պաշտամունքի նկատմամբ ժողովրդական խավերում եղած կենսախինդ հումորային վերաբերմունքին:

Ժողովրդի, մարդկանց մեջ, ամենասրբազան և լուրջ պաշտամունքի ու հավատալիքի նկատմամբ միշտ էլ առկա է եղել մշտաժպիտ հումորն ու երգիծանքը, և ս. Սարգսն այդ տեսակետից բացառություն չի կազմել: Ս. Սարգսի տոնի օրերին, Հայաստանի գյուղական շատ վայրերում, երբ տատիկներն ու մամիկները մեծ երկյուղածությամբ փոխինդի ալյուր կամ խմոր էին դնում տախտակին և անձկությամբ սպասում, թե գիշերով Սուրբը գալու է և իր ճիու ոտնահետքն է թողնելու փոխինդի ալյուրի կամ խմորի վրա, չարաճճի երիտասարդները, հաճախ գիշերով, ճիու պայտ էին բերում և հետքը դաջում փոխնդի վրա: Առավոտյան մի իսկական իրարանցում էր ընկնում տվյալ տանն ու ամբողջ գյուղում: Ս. Սարգսի ոտնահետքի լուրն իսկույն տարածվում էր գյուղով մեկ. հավատավորները մեծ երկյուղածությամբ ու աղոթքներ մրմնջալով դիմում էին այդ երջանիկ տունը՝ րոպե առաջ տեսնելու Սրբի այդ նշանը և տեսնելուց հետո ջերմեռանդությամբ հիանում: Իսկ գործին

---

[31] Գրառումը սիրահոժար մեզ է տրամադրել բանագետ Սվետլանա Վարդանյանը, որին հայտնում ենք մեր խորին շնորհակալությունը: Գրառումը կատարել է երիտասարդ զինվորականի քույրը ուսանողուհի Նադեժդա Ճորուղյանը:

տեղյակ սակավաթիվ մարդիկ լուռ քրքջում կամ ծիծաղում էին միամիտ հավատավորների վրա:

Նման վերաբերմունքի մի արտահայտություն է նաև ժողովրդական հետևյալ զրույցը՝ գրառված արևմտահայ գավառներից մեկում, 19-րդ դարի վերջերին: Գյուղացին դժնիկ փուշ շալակած սարից ցած է իջնում: Այդ պահին ուժեղ քամի է բարձրանում, քշում գյուղացուն, քիչ է մնում ձորը գցի: Գյուղացին դիմում է ս. Սարգսին, խնդրում քամին դադարեցնել, խոստանալով խունկ ու մոմ: Բայց քամին ավելի է սաստկանում. գյուղացին սպիտակ աքաղաղ է խոստանում Սրբին մատաղ, բայց քամին շարունակում է առավել սաստկանալ: Հուսահատված գյուղացին շալակի կապը քանդում է, և փշի բեռը քամու առաջ խաղալով՝ գլորվում է ձորը: Գյուղացին դառը հրճվանքով բացականչում է. «Տե՛, փախիր, Սուրբ Սարգիս, որ ետևդ փուշ չմտնե» [Ղանալանյան 1969, 367-368]:

Վիպական երգերի մասին ամբողջական հետազոտությունը տե՛ս Աբեղյան Մ., Հատոր Ա, Երևան, 1966:

Ը. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Ժողովրդական երգի մեջ է առաջին հերթին դրսևորվում բանահյուսական սինկրետիկ միասնությունը: Այսինքն՝ երգարվեստի բնագիրն ընդգրկում է տեքստի բանաստեղծական հատկանիշներ (վանկ, ռիթմ, ոտք, հանգ, տող), ապա մեղեդի (երգային եղանակ), երաժշտություն՝ չափաբերված բանաստեղծական կառուցվածքով և ի վերջո պարային շարժումների ռիթմնայնություն, ոտքերի, ձեռքերի, մարմնի մասերի շարժումներով չափաբերված (պարերգերում): Եվ բնավ պատահական չէ Խորենացու այն հնագույն վկայությունը, թե Նազենիկ հարճը «երգեր ձեռանց», այսինքն երգն ու պարը արտահայտվել են մեկ միասնական բառով՝ երգով:

Երգը ժողովուրդների կամ էթնիկական հանրույթների հոգեբանության ու ապրումների դրսևորման լավագույն հայելին է և միանգամայն համախոս Հերդերին կամ Ֆր. Շիլլերին վերագրվող գերմաներեն այն ասույթը, թե "Die böse Menschen haben keine Lieden" («Չար մարդիկ միայն երգ չունեն»):

Երգն ուղեկցում է աշխարհի բոլոր էթնոսների կենաց ուղին անհատների ծննդից, մանկությունից, վերջացրած նրա ամուսնության, աշխատանքային գործունեության, մահվան ու սգի ծեսերով, այսինքն՝ մարդու կյանքի էական փուլերով, ինչպես

նաև էթնոսի հասարակական արտագրական գործունեությամբ ու դրանց տարբեր պարբերական ցիկլերը սրբագործող ծիսատոնական սրբազան արարողություններով: Այլ կերպ ասած՝ երգը սրբագործում է թե՛ մարդու անհատական կյանքի և թե՛ նրա կոլեկտիվ հասարակական կենցաղի բոլոր ծիսական դրսևորումները և դառնում անհատական ապրումների քնարական և թե ծիսապաշտամունքային երևույթների դրսևորման ձևեր:

Այս իմաստով երգը շատ բազմաբովանդակ է և ընդգրկուն, իսկ մյուս կողմից իբրև հին սինկրետային արվեստի դրսևորման ձև (երգային տեքստ՝ բանաստեղծություն՝ իր ռիթմային տարբեր շարժումներով ու շեշտերով, եղանակի մեղեդայնությամբ, ուղեկցվող երաժշտությամբ, պարերգի դեպքում՝ նաև պարային շարժումներով) դառնում է տարբեր արվեստների մի հարուստ համակցություն: Այս ամենով հանդերձ ժողովրդական երգը դառնում է անհատների հոգեկան ապրումների, կոլեկտիվ-հասարակական կենցաղի ու հոգեբանության բարդ ու շքեղ արտահայտություն, որի գիտական հետազոտությունը հանգեցնում է էթնոսի հոգևոր կյանքի ճանաչմանն ու գնահատմանը:

Հայերը, լինելով աշխարհի հին ժողովուրդներից մեկը, իրենց երգարվեստում պահպանել ու մեզ են հասցրել շատ հին ավանդույթներ ու հատկանիշներ, որոնք ունեն պատմամշակութային բացառիկ արժեք:

Հայ ժողովրդական երգերը իրենց տեքստային բանաստեղծական հատկանիշներով բաժանվում են տիպաբանական երկու մեծ խմբի՝ հայրեննների և խաղիկների:

1. Հայրենը հայոց հին երգատեսակ է՝ կազմված հայերեն բառի սղված ձևից, և այդպես է կոչվել իր ազգային յուրահատկության պատճառով: Գտնում են և հիմնավորում (Մ. Աբեղյան), որ այդ ինքնատիպությունը տաղաչափական կառուցվածքի մեջ է:

Հայրենները բաղկացած են 15 վանկանի երկտող տներից՝ բեյթերից, որոնց յուրաքանչյուր տողը 7 կամ 8 վանկերից հետո ունի զորեղ հատած, որը ամեն 7 կամ 8 վանկերից հետո տողը բաժանում է երկու 7 և 8 վանկանի կիսատողերի (մեծ մասամբ հանգավոր, որոնք տողատելիս բաժանում են 7 և 8 վանկանի յամբ-անապեստյան ոտքերով ութնյակների):

Սրանք հայոց յամբ-անապեստյան չեշտային տողաչափության ամենաբնորոշ նմուշներից են և ռիթմական միմյանց հաջորդող կանոնավոր չեշտերի լավագույն դրսևորումներից մեկը

(«Ես աչք ու դու լոյս, հոգի, / Առանց լոյս աչքն խաւարի, և այլն): Դրանք մեծ մասամբ յոթ և ութ յամբ-անապեստյան ոտքերից բաղկացած ութնյակներ են, երբեմն ութից ավելի տողերից բաղադրված:

Հայրենի ոտանավորը եղել է մեր հին գուսանական երգերի չափը, որը 10-րդ դարից ի վեր սիրված ու տարածված է եղել հայ միջնադարյան բանաստեղծության մեջ: Ըստ վաղագույն վկայությունների (Գր. Նարեկացի) հայրենի ոտանավորով են հորինված եղել հին ծիսական, մասնավորապես սգո կամ լալիքի երգերը: Նարեկացու երկու ծիսական տաղերը (Տաղ վարդավառի և Տաղ սուրբ խաչին) հորինված են հայրենի չափով:

Հետագա դարերի թե՛ գրավոր և թե՛ բանավոր ավանդության մեջ վկայված կան բազմաթիվ այլ բնույթի ծիսական հայրեններ՝ հարսանեկան երգեր, մահերգեր, օրորոցայիններ, պանդխտության երգեր և այլն, որոնք ուշ միջնադարում կոչվել են նոր անունով՝ «անտունի», այսինքն՝ առանց տուն, տնազուրկ և հետագայում այդ անունն ընդհանրացավ և տարածվեց բոլոր հայրենների վրա: Իսկ հայրենների ճնշող մեծամասնությունը սիրո և ուրախության (խնջույքի) երգեր են, ուր գովերգվում է մարմնական սիրո վայելքը, կնոջ արտաքին գեղեցկությունները:

Հայրենները կատարվել են գուսանների և վարձակների (կին գուսանները) կողմից միջնադարյան քաղաքներում և հասարակական լայն ընդունելության են արժանացել: Դրանց բովանդակության մեջ արտացոլվել է միջնադարյան քաղաքների կյանքն ու կենցաղը, ունևոր քաղաքացիների, ինչպես նաև արհեստավորների ու առևտրականների նիստուկացը: Հետևաբար դրանք քաղաքային երգեր են միաժամանակ:

Հայրենները երգային զարգացման են ենթարկվել երգամասերի տարբեր հարակցումներով, նոր թեմաների ընդգրկմամբ, հապավումներով ու ընդլայնումներով և առաջ բերել նույն երգային չափով տարբեր բնույթի երգատեսակներ՝ տարբեր ծիսերգեր, սիրերգեր, խնջույքի, ուրախ հավաքույթների, պանդխտության երգեր և այլն:

2. Հաջորդ երգատիպը ժողովրդական խաղն է կամ խաղիկը:

Երգերի այս տիպը, սովորաբար, բաղկացած է լինում երկտող, եռատող կամ քառատող տներից՝ բաղադրված 5-12 վանկանի տողերից, տարբեր ոտքերից կազմված:

Այս երգատիպի ամենապարզ տեսակը երկատող տունն է, ապա եռատող տունը, իսկ ամենամեծ տեսակը քառատողն է կամ

քառյակը: Ըստ հանգերի դասավորության խաղիկների բոլոր չորս տողերը լինում են կամ նույնահանգ կամ զուգահանգ (առաջին և երկրորդ տողերը նույնահանգ են, երրորդ և չորրորդ տողերը՝ այլահանգ): Կամ առաջին, երկրորդ, չորրորդ տողերը նույնահանգ են, երրորդ տողը՝ անհանգ: Ծավալով այս փոքրիկ երգերը պարտադիր ունենում են կրկնակ կամ դարձ, որի հետ երաժշտական եղանակի տեսակետից այդ փոքր երգերը կազմում են երաժշտական մեկ կամ երկու նախադասություն, ստանում են երգվելու հնարավորություն: Կրկնակները սովորաբար լինում են սոսկ ձայնարկություններից կամ ձայնարկություններից ու բառերից կամ բառային ամբողջական տողից կամ տողերից և դրվում են կամ երգի սկզբում կամ տողընդմեջ, կամ վերջում և երգային տողերին հարակցվելով՝ ստեղծում են ամբողջական երգեր: Երգերը հաճախ կոչվում են այդ կրկնակների անուններով («Կանչե, կռունկ, կանչե», «Արի, յար, արի», «Ջանիման, ջանիման»):

Հայկական այդ փոքրիկ երգերի բանաստեղծական հորինվածքին, դրանց աստիճանական զարգացմանն ու ընդարձակման խնդիրներին հանգամանորեն անդրադարձել է Մ. Աբեղյանը իր «Ժողովրդական խաղիկներ» աշխատության մեջ (Երևան, 1940), որոնց համառոտ արդյունքները բերվում են ստորև:

3. Հորինվածքը (կոմպոզիցիա). կազմված են զուգահեռականության սկզբունքով (պարալելիզմ), այսինքն նույն իմաստի կրկնությունը տարբեր արտահայտությամբ: Սովորաբար ըստ այդմ երգերը բաժանվում են երկու զուգահեռ մասի, որոնք համապատասխան են իրար և որևէ առնչություն ունեն միմյանց հետ:

Առաջին մասը մեծ մասամբ բնության (նաև հասարակական կյանքի) որևէ նկարագրություն է, երկրորդ մասում և սովորաբար դրվում երգի քնարական զգացումները: Բայց բնության մասը երբեմն անցնում է նաև վերջին 4-րդ տողին:

Խաղի գեղեցկությունն ու արվեստը կախված է այս երկու զուգահեռական մասերի սերտ, կապակցված և իմաստալից հարաբերությունից:

Զուգահեռ մասերի կապակցությունը լինում է երեք տեսակ.

Ա. Ամենապարզ ձևն է, երբ առաջին մասում որևէ նկարագրություն է լինում (բնություն, հասարակություն).

#

Մե ջուխտ գութան դաշտ կու բանի,

Զուլո խաթուն հաց կու տանի.
Մին կու քելե, մին կու կայնի,
Աչքով, ունքով մարդ կու սպանի

#

Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր,
Ձյունն էկեր, գետին նախշեր,
Աչքդ դեմ արա պաչեմ,
Կեռ ունքեր, կարմիր թշեր:

#

Արազը հեշտացել ա,
Ճամփեքը կոշտացել ա,
Խաբար տարեք իմ յարին,
Առնողս չատացել ա:

(երկրորդ մասը հետևանք է առաջինում նկարագրված գործողության կամ իրադրության):

#

Գնացի ջուրը ջրի,
Ոտս ընկավ օձի լեղի,
Իմ հորն ու մորն ի՞նչ ասեմ,
Ինձ տվին ղարիբը տղի

(ջուր բերելու ճամփին տեսել, հայրը ուզել է):

Բ. Երգի սկսվածքի մեկ այլ ձևն է բաղդատությունը կամ համեմատությունը, երբեմն առաջին մասում որևէ բնապատկեր համեմատվում է երկրորդ մասի հոգեկան զգացումի կամ իրադրության հետ նմանությամբ կամ հակադրությամբ:

#

Լավ ձին նալն ի՞նչ կանե,
Սիրունը խալն ի՞նչ կանե,
Սիրածը սրտով լինի,
Աշխարհի մալն ի՞նչ կանե:

(Համեմատություն նմանությամբ)

#

Ա՛յ հևա, հևա, սիրտս,
Ճնճղկան թև ա սիրտս,
Քանց պուտը կարմիր չկա,
Բաց անեմ՝ սև ա սիրտս:

(առաջին մասում՝ նմանություն, երկրորդում՝ և՛ նմանություն, և՛ հակադրություն)

Կաքավն ա կայնել քարին,
Կտուցը լիքըն արին,
Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
Տարեք իմ թազա յարին:

(երկրորդ մասից պարզվում է, որ աղջիկը թազա յար ունի, որին մի փունջ վարդ է ուզում ուղարկել, բայց ի՞նչ սրտով. դա բացատրվում է առաջին մասի վիրավոր կաքավի պատկերով, որը թեպետ վիրավոր, բայց կարողացել է կանգնել քարին: Ինքն իրեն համեմատում է այդ վիրավոր կաքավի հետ, որ ինչպես այդ թռչունը, ինքն իր հին յարից խոցվել է, բայց կարողացել է ոտքի կանգնել և իր մեջ ուժ գտնել իր նոր յարին ծաղիկ ուղարկելու):

Գ. Երբ երգի առաջին մասը (բնությամբ սկսվածքը) հանդես է գալիս թե՛ իբրև շրջապատի նկարագրություն և թե՛ իբրև բաղդատություն (որն ավելի հարուստ ու գեղեցիկ է):

#

Գարուն ա, ձյուն ա արել,
Իմ յարն ինձնից ա սառել:

(բնության սկսվածքը տարօրինակ է ու ողբերգական, որին նմանեցնում է իր հոգեվիճակը երգիչը և համեմատվում նրա հետ):

#

Արևն ընկավ ամուր բերդին,
Քո սերն ընկավ մեջ իմ լերդին,
Ես քեզ սիրեմ, թող գիս քերթին:

(նմանություն և նկարագիր առաջին տողում):

#

Ջաղացս մանի, մանի,
Քունս անուշ կը տանի,
Իմ յարը սարում, չոլում,
Իմ քունը ո՞նց կը տանի:

(առաջին մասը և՛ նկարագրություն է և՛ հակադրությամբ բաղդատություն, երկրորդ մասի համար՝ ջրաղացում աղուն աղացող կին, քունը տանում է, բայց չի քնում, գի հիշում է, որ սիրած յարը սարում է, ինքը ինչպե՞ս քնի):

#

Պաղ ջուր պրծել կուգա սարեն,
Գուկա թափի մարմար քարեն,
Ջի հովցուցե սրտիս յարեն,
Յարն ա դարձել իր իզրարեն:

(բնության նկարագիր, հակադրությամբ բաղդատություն եւ իմաստասիրդ տղայի հոգեկան վիճակի, խմում է, չի հագենում, զի յարն ուխտադրուժ է):

3. Խաղերի զարգացումը

Հիմնական խաղը պետք է տարբերել իր զարգացումից. հիմնական խաղը (երկյակ, եռյակ, քառյակ) հորինվում է միանգամից, մի բերումով. զարգացած խաղերը կատարվում են ժամանակի ընթացքում հիմնական խաղերի միացումից, իբրև տարրերից:

Զարգացումը լինում է կցումով և աճումով:

Կցում - երկու երկատողեր, որոնք իրարից անկախ են, երգվում են անջատ, կցվելով իրար՝ կազմում են քառյակ և միասին առնվում իբրև մեկ միասնական երգ օրինակ, [Ծաղկեվանքու ձորեն եմ, /Մեծ բաղի խնձորեն եմ, /Գնա, գնա, հետիդ եմ, /Կարմիր խնձոր գոտիդ եմ:] կցումը կատարվում է կամ երկու խաղերի իմաստի ընդհանրությունից, կամ դրանց մեջ եղած մեկ բառային մոտիվի նույնությունից (վերևում՝ խնձոր): Բառային ընդհանրությամբ կցված խաղերը սովորաբար գեղեցիկ չեն, երբ չկա իմաստի ընդհանրություն:

Աճումով զարգացածի դեպքում մի հիմնական երկյակի կամ եռյակի վրա, որ կարող է անջատ ու առանձին կատարվել, ավելանում է մեկ կամ երկու նոր տող, որոնք, սովորաբար, անջատ չեն ասվում (գոնե տվյալ խաղում): [«Ծաղկավանքը ծաղկեր ա, /Ծամեր գլխիս թախկեր ա, / Խաբար տարեք իմ նանիս՝ / Սերը ինձի հաղթեր ա»]:

Աճումով զարգացածներն ավելի իմաստալից են, քան կցումով խաղերը:

Կարող է հետադարձ ընթացքն էլ լինել, երբ մեկ քառյակը բաժանվի երկու երկյակի և միանա այլ երկյակների հետ՝ կազմելով նոր քառյակներ: Բայց դրանք հազվադեպ են: [Գնա, գնա, կալը տես, /Պաղ աղբյուրի սալը տես, / Իմ հեր քեզ աղջիկ չի տա, / Գնա գլխիդ ճարը տես], այստեղ առաջին երկտողը անկախ գործածվող է, իսկ երկրորդը՝ ոչ:

Խաղերը կարող են իրար հարակցվել տարբեր եղանակներով ոչ միայն երկու երկտողի միացումով միայն, այլ մեկ տողի, տողերի տեղափոխումով, ետևառեջ դասավորումով, համապատասխան վերամշակումով:

4. Երգերի զարգացումը խաղերից:

Մեկ խաղիկը (երկյակ, եռյակ, քառյակ) մեկ ամբողջական երգ է, սակայն կատարման ժամանակ չեն բավարարվում սոսկ

մեկ երգով: Միջավայրի և անհատական հոգեբանության թելադրանքով, իրարից անկախ փոքրիկ երգ խաղիկները միևնույն եղանակով և միևնույն կրկնակով իրար հետևից սավում են ուզածի չափ, մինչև որ ձանձրանում են և փոխում եղանակը («Փոխենք էս պարի ղայդեն»), երբ սպառվում է նույն չափով հորինված երգերի պաշարը:

Այս ճանապարհով են առաջ գալիս ժողովրդական մեծ երգերը - անկախ փոքր նույնաչափ խաղիկների հարադրությամբ, միևնույն եղանակով ու կրկնակով: Այս պատահական հարակցումները լինում են երբեմն մեխանիկական, անիմաստ, բայց հաճախ էլ իմաստալից: Խաղիկները հարադրվելով ենթարկվում են ներքին փոփոխությունների, վերամշակվում և ձգտում մի մեծ ու միասնական երգ կազմելու: Առաջին ընդհանրությունը երգի միևնույն կրկնակն է, ապա միևնույն բանաստեղծական չափը. դրան հաջորդում է տրամաղրության, հոգեբանության ընդհանրությունը, ինչպես նաև բառերի, խոսքերի, նաև բովանդակության ընդհանրությունը:

ա) Դեպքի կամ անձի ազդեցությամբ իրար են միանում այն խաղերը, որոնք ասվել են համանման դեպքի կամ անձի առթիվ: Դրանք վիպական քնարերգության տարերքն են: (Մեկը խեղդվում է գետում, երբ ժամանակ, սպանվում է կամ աղջիկ փախցնում և այլն, այդ առթիվ ստեղծվում է մի եղանակ ու կրկնակ, որի մեջ հիշվում է դիպվածի մի էական գիծը («Շորորա, Սալաթ, շորորա» կազմվում են մի երկու խաղ, որի մեջ պատմվում է դիպվածից: Այսքանը բավական է, որ այն դառնա կենտրոն և իրեն քաշի հնուց ի վեր գոյություն ունեցող համանման խաղերի մի մասը կամ այլ պատրաստի խաղերից այս կամ այն մասը վերցվեն և հարմարեցվեն նոր կատարված դեպքի վրա: Նման կապակցությունը դեռևս լույծ է, կուռ և տրամաբանական չէ, տները, տողերը կարող են հետ ու առաջ ընկնել: Խաղերի նման համախմբումները մի դեպքի կամ անձի շուրջ սոսկ փորձեր են անկախ փոքր երգերից մեծ երգեր ստեղծելու: Նման համախմբված երգերը այլևս իրենց կրկնակներով չեն կոչվում, այլ այն անձի անունով, որին նվիրվել են դրանք (Գուլաբեցի Արշակ, Մաստարեցի Զուլո, Դերիկո, Աշխեն, Ասմար և այլն):

բ) Բառերի և խոսքերի ազդեցության հարադրությամբ են իրար միանում: Մի խաղի մեջ եղած մի բառը կամ խոսքը հիշեցնում է մի այլ խաղի համանման բառերն ու խոսքերը և քաշում այդ խաղին են միացնում մեկ կամ մի քանի նման երգեր,

որոնք միանալով՝ մնում են հիշողության մեջ և երգվում իբրև մեծ ու անկախ երգեր: Սրանք թեպետ ավելի իմաստալից են, քան անձի ու դեպքի շուրջը հարադրվածները, այդուհանդերձ հարադրությունը կատարված է արտաքին հանգամանքների հիման վրա և ոչ թե բովանդակության կամ իմաստի: Ուստի և թույլ են արվեստի առումով (Կրկնակ. «Աղչներ, աղչներ, էլեք էրթանք ջաղցներ» կրկնակը բառերի նույնության պատճառով քաշել իրեն է միացրել համանման երկյակներ. I. Ջաղցի առուն ջուր կըգեր, / Աղջիկ լաճուն դյուր կըգեր: II. Ջաղցի առուն կանաչ էր, /Աղջիկ լաճուն ճանաչ էր: III. Ջաղցի տանիսը փոս էր, / Քար կը թալեմ կը սոսեր: և այլն):

Իսկ երբ խաղերը հարադրվում են բովանդակության կամ իմաստի ներքին ընդհանրությամբ, ապա դրանք դառնում են իսկապես լավագույն ամբողջական ու իմաստալից երգեր (I. Մեր տուն, ձեր տուն մոտիկ-մոտիկ, /Դու կապեր ես կարմիր գոտիկ, II. Էրթանք քաղենք կանաչ (հորթկան)խոտիկ, / Տեսնենք վիր յարն է խորոտիկ):

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԽՄԲԵՐԸ

Ժողովրդական բոլոր երգերն էլ ունեն որոշակի նպատակային կիրառություն և ըստ այդմ էլ բաժանվում են մի շարք խմբերի:

1.Ծիսական երգեր.

Երգերի հնագույն կիրառական նպատակը ծիսահմայական ֆունկցիան է, որի վերապրուկները լավագույնս պահպանվել են մինչև մեր օրերը գործող կենցաղային տարբեր ծիսակատարություններին, կրոնատոնական տարբեր արարողություններին ժամանակ: Այդ բոլոր ծիսերգերը, իրենց կիրառման բնույթով բաժանվում են երկու մեծ խմբի. ա) տարեպտույտի տարբեր փուլերը սրբագործած կրոնատոնական երգեր և բնական աղետների փորձանք-պատահարների (երաշտ, կարկուտ, հեղեղումներ) ծիսերգերից և բ) մարդու կյանքի տարբեր փուլերը (ծնունդ, հարսանիք, մահ) սրբագործող ծիսական երգերի:

Տարեպտույտի տարբեր փուլերը ժողովրդի կողմից հնուց անտի սրբացվել են և վերածվել համաժողովրդական տոների (Ամանոր (=Նավասարդ), Աստծո ծննդի,մահվան և հարության (Ամանոր, Զատիկ, Համբարձում, Տերընդեզ, Բարեկենդան, Վարդավառ, Խաղողօրհնեք, Մայր դիցուհու (Անահիտ, Աստղիկ):

Քրիստոնեական եկեղեցին ոչ թե հրաժարվում է տարեպտույտի այդ բոլոր ձևերից, այլ դրանք հարմարեցնում է իր քարոզած նոր կրոնի աստծո, Քրիստոսի, Տիրամոր և տարբեր սրբերի արարքներին և ստեղծում տարեպտույտի նոր տոների պաշտամունքին ու սրբագործմանը և ստեղծում նոր տոնացույց՝ տոների նոր անուններով: Իսկ մարդկային կյանքի երեք կարևոր փուլերը սրբագործման ծեսերը (ծնունդ, հարսանիք, մահ) վերցնում է իր ազդեցության տակ և տոգորում քրիստոնեական նոր կրոնի գաղափարներով և պատկերացումներով: Տարեցույցի տոներից առաջինը Նոր տարին է, Ամանորը կամ Կաղանդը, որը համընկնում է Քրիստոսի ծննդյան և մկրտության տոնին, այսինքն՝ նոր կրոնի աստծո ծննդյան հետ, որը գրեթե նույնական էր արեգակի և երկնային լույսի հին աստվածության՝ Միթրա-Միհրի ծննդյան տոներին՝ ձմեռային արևադարձի և ցերեկվա երկարացման սկզբի հետ (Հռոմեական եկեղեցու կողմից դեկտեմբերի 25-ին նշվող) և անկախ դավանաբանական անպտուղ վեճերից, Քրիստոսի ծնունդն ու մկրտությունը երեք քույր եկեղեցիների կողմից (Հռոմեական, Հունական, Հայկական) կատարվում է երկու շաբաթվա ընթացքում՝ դեկտեմբերի 25-ից Հունվարի 7-ը, որը գրեթե նույնական է նոր տարվա սկզբներին և համապատասխանում է Միթրա-Միհր հին աստծո ծննդյան տոնի ու գաղափարաբանությանը, մի տեսակետ, որ համախոս է միհրական հին կրոնի պատմական ու տիպաբանական կերտվածքին, որն, ըստ մասնագետների, մեծ դեր է կատարել քրիստոնեական նոր կրոնի դավանաբանության կազմակերպմանը: Ըստ այդմ՝ Նոր տարվա ծիսերգերը բաղկացած են մի քանի տիպաբանական խմբերից, այդ տոնի տարբեր կողմերի ընկալումներին համապատասխան:

Նոր տարվա ծիսերգերի առաջին խումբը վերաբերում է բուն նոր տարվա տոնի իմաստաբանությանը՝ իբրև տարածաժամանակային միավորի՝ տարվա սկզբնավորում, որի հետ էին կապվում տարեմուտից սկսվող, տարվա գալիք հաջողությունների, առատության, առողջության, բախտավորության պատկերացումների ժողովրդական բոլոր ակնկալությունները: Դրանցից են, օրինակ, հետևյալ երգերը:

Ահա Լոռիում կատարվող նոր տարվա ծիսերգի բարեմաղթությունների մի հատված.

...Բարով թող գա ձեր նոր տարի,
Մուրազներուդ չիմ կատարի,
Ձեր տուն մտնու հազար բարի,

Ածար, ցորեն, կորեկ, գարի:
Լիքը հորեր շատ ունենաք,
Կարմիր օրեր շատ ունենաք,
Կարմիր օրով, կարմիր շորով,
Ուրախ կենաք միշտ կուշտ փորով:

Մեկ այլ երգ՝ գրառված Էջմիածնից.

Սարերի կարմիր լալեն եմ,
Բարով եկար, հազար բարի,
Իմ մոր մինուճար բալեն եմ,
Խերով եկար, թազա տարի:
Թասը լցնեմ կարմիր գինով,
Բարով եկար, հազար բարի,
Փլավ բերեմ ոսկե սինով,
Խերով եկար, թազա տարի:
Ամբարս լցնեմ բերք ու բարի,
Բարով եկար, հազար բարի,
Ալյուր, ցորեն, հաճար, գարի,
Խերով եկար, թազա տարի:

[Խառատյան-Առաքելյան 2005, 30-31]

Այս և ամանորի բարեմաղթության այլ երգերը երգում էին հատկապես երիտասարդներն ու պատանիները՝ շրջելով տանից տուն, շնորհավորում տանտերերին, հաճախ պահանջելով տոնական ուտեստեղեն՝ այդ նպատակով պատրաստված: Այդ շրջայցերը տևում էին մի քանի օր,, հատկապես երեկոները: Այդ երգերը երբեմն կոչվում էին ավետիսներ:

Ինչպես հետևյալը.

«Ավետիս, ավետիս, ավետիս,
Հա՛յ եկել է, եկել է» սկզբնամասով, որով ավետվում էր նոր տարվա գալուստը, ինչպես Ակնից գրառված նոր տարվա ծիսերգում [տես Խառատյան-Առաքելյան 2000, 34]:

Ավետիսները սովորաբար կատարվում են Քրիստոսի ծննդյան օրը՝ հունվարի 6-ի երեկոյան պատանիների և երիտասարդների կողմից տանից տուն շրջելիս և ծիսական ուտեստներ հայթայթելիս:

Այս ավետիսներն, ահա, կազմում են նոր տարվա ծիսերգերը: Ծննդյան ավետիսները կատարվում են ծիսական արարո-

ղուխյուններըի նույն կաղապարով, ինչ նոր տարվա շնորհավորանքի և տոնի ավետման երգերը:

Ծննդյան տոնի երեկոյան պատանիներն ու երիտասարդները խմբերով շրջում են տանից տուն, ավետում Քրիստոսի ծնունդը, հարցնում տան երեխաներից ամենափոքրի անունը և երգի մեջ հիշատակում այդ անունը, բազմաթիվ բարեմաղթություններ հղելով այդ փոքրիկին, և ի վերջո խնդրում իրենց կամեցած ծիսական ուտեստը:

Թե՛ ամանորի և թե՛ ծննդյան ավետիսներում տան փոքրիկ մանուկը մի կողմից խորհրդանշում է նոր սկսվող տարին, մյուս կողմից՝ նորածին Հիսուսին: Ծննդյան ավետիսների ավանդական տարածված սկսվածքներից է.

Ավետիս, ցնծա ավետիս,
Մեզու ճեզ մեծ ավետիս,
Քրիստոս ծնավ ի լերին (քարայրի մեջ):

Այնուհետև թվարկվում են Մարիամի, իբրև տիրամոր արարքները, Հիսուս որդու հետ կապված նորկտակարանային բոլոր կարևոր իրադարձությունները:

Այս շարքի երգերի երրորդ խումբը կապված է ջրօրհնեքի (խաչը ջուր գցելու, իմա՝ Քրիստոսի մկրտության) հետ:

Տարեպտույտի հաջորդ ծիսաշարը Տերընդեզի կամ եկեղեցաքրիստոնեական տերմինով ասած՝ Տեառնընդառաջի տոնն է, որն ունի իր կայուն տոնակատարության օրը՝ փետրվարի 13-ը՝ ծիսական իր խարույկներով, կրակով մաքրագործվելու արարողություններով, կրակի անձողներով և մոխրով բնակարանի, գոմի, բակի, բանջարանոցի օծումն ու սրբագործումն է առատության. պտղաբերման մաքրագործման ակնկալիքներով: Ծիսական խարույկները խորհրդանշում են արեգակն ու մոտալուտ գարնան գալուստը: Իսկ Տերընդեզին նվիրված ծիսերգերում շեշտվում է այդ գաղափարը:

Տերընդեզ, դարմանը կես,
Առ հաց ու կես
Յելի գեղես:

[իմ հավաքածուից]

Իմաստն այն է, որ այդ տոնի ժամանակ (փետրվարի կեսերին) անասնակերը (դարմանը) կես է լինում, բացի Տերընդեզ տոնի անճնավորմանը հաց ու կես է խոստացված իբրև ծիսական զոհաբերություն, որպեսզի նա շուտ թողնի հեռանա գյուղից, որպեսզի գարունը գա:

Մեկ այլ երգում ուղղակի ասված է.

Տերնտաս, Մարդ ինձի տաս,
Ես խնդամ ու դու լաս:

[տես Խառատյան-Առաքելյան 2005, 56], որ նշանակում է մարտ ամիսը տալ իրեն (այսինքն՝ գարունը), որից երգիչը կուրախանա, իսկ Տերընդեզը լաց կլինի իր հեռանալու համար: Այս գաղափարը զուգամիտված է Հայաստանի տարբեր ազգագրական շրջաններում նույն փետրվար ամսին կատարվող հետևյալ ծիսաբարքը, երբ գոմերից, ախոռներից, բնակարաններից վռնդում են ձմռան ոգիներին՝ չվոտներին (չվոտը Սասնո և հարակից բարբառներում հենց փետրվար ամիսն է՝ փոխառված հարևան սեմական լեզուներից) և յուրաքանչյուր դուրս քշելու շարժման հետ կրկնում էին.«Չվոտը՝ դուրս, մարտը՝ ներս», այսինքն դուրս էին անում ձմռան ոգիներին և ներս հրավիրում գարնանը՝ հանձին մարտ ամսի:

Հայոց հնագույն նոր տարին Բարեկենդանն էր, որը տոնվում էր փետրվարի երկրորդ կեսին՝ երկշաբաթյա տևողությամբ ուղեկցվում առատ ու շվայտ կերուխումներով, երգերով, պարերով, զանազան խաղերով ու թատերական ներկայացումներով: Բարեկենդանի ամենաբնորոշ ծիսական երգը հետևյալն էր.

Մտանք Բարեկենդան,
Կերթանք ի Զատիկ,
Աճապ մեկզմեկէ ինտո՞ր տի զատինք,
Եկեք պար մի բռնենք, ոսկեկ մի կ՛աժե,
Ոսկեկ մաման նստեր, չորթանը կոշտ է:
Եկեք բռնենք յոթը շաբաթ մեծ պահքը,
Զատիկ ելլանք, ուտեն խմեն տղաքը,
Հագնին կապեն հոռոմներուն կտտաքը:
Ըհը եկան Հայոց ազգին օրերը,
Հանեցեք հինները, հագեք նորերը,
Բարկեննուն օրերը, Զատկուն կիրակին,
Եկանք ի Բարեկենդան, կերթանք ի Զատիկ,
Տնավեր Բարեկենդանք, վրան բաց Զատիկ,
Մենք ալ մեր յարերեն ինտո՞ր տի զատինք:

[Խառատյան-Առաքելյան 2005, 81-82]

Իսկ ահա թե ինչպիսի զավեշտով է դիմավորվում բարեկենդանյան այլ զվարճություններին հաջորդած Մեծ պասը:

Մէնձ Պասն էկավ,կայնավ թաթին,
Աչկըս մընաց հալվա կաթին:
Մէնձ Պասն էգավ ղուռմիշ էղավ (նստեց, փուվեց)

Փորիս փարգալ փոզմիշ էղավ:

[Խառատյան-Առաքելյան 2005, 111]

Կամ՝

Պոչով ապուրն էկավ մեյդան,
Ուտեն՝ կուշտ փորով գկուտան:

[Խառատյան-Առաքելյան 2005, 113]

Ծաղկազարդ-Ծառզարդարը բնության զարթոնքի լավագույն սրբագործումն ու տոնակատարությունն էր՝ նոր կանաչող ու եկեղեցում օրհնած ուռենու ճյուղերով, դրանց հմայական զորություն վերագրումներով ու ծիսակատարություններով: Տոնն ուներ ինքնահատուկ ծիսական երգերը, կատարում էին շրջող պատանիների խմբերը՝ ձեռներին ճոճանակ կամ կարկաչաձայն արձակող խաղալիք բռնած, յուղ, ձու էին հավաքում:

Ծառզարդար, ծառին զարդար,
Խունգ առեք, խունգ ծխեցեք,
Սև հավեն հավկիթ գուզեմ,
Կարմիր կովեն եղ գուզեմ,
Վեվ օր տա՝ չեն մնա,
Վեվ օր չտա՝ չորչորնա:

Կամ՝

Անակ, անակ, ճոճանակ,
Աստծու դուռը բաց անեմ,
Մննեմ մեջը՝ ժամ անեմ,
Դուրս գամ՝ պատարագ անեմ,
Ընկերս ընկավ ծովը,
Ծովը ծիրանի դառավ,
Պատերը հայելի դառավ...

[Խառատյան-Առաքելյան 2005, 126-127]

Զատկի տոնի չնորհավորման երգ.

#

Ղումզի չալ կապավոր,
Դու իմ հայոց դաքավոր,
Բոթլով գինի խտուրն,
Ասամանի կապավոր,
Քո Զադիքը չնորհավոր:

#

Օվսաննա ջան, Օվսաննա,

Ուրախ Զադիք լուսանա,
Բաբիդ գա Հնդստանա,
Բեռներ բերի քաթանա,
Քաթան դոշագ տակիտ է,
Զաւռ թակալեն հագիտ է:

[Խառատյան-Առաքելյան 2005, 142]

Միսական հատուկ արարողություններով են հատկանշվում Համբարձման և Վարդավառի տոները: Ունեն հնագույն ծագում և իրենց երգերով կարևոր տեղ են գրավում հայ ծիսերգային բանահյուսության մեջ:

Համբարձման ժողովրդական ծիսակատարություններն աչքի են ընկնում երիտասարդ կանանց և աղջիկների բախտագուշակման կամ վիճակահանության երգերով: Վիճակահանությանը մասնակցող աղջիկները նստում էին խոտերի վրա, իրենց կենտրոնում դնելով վիճակի փարչը, որի մեջ լցված էին լինում մասնակիցների նշանները: Փարչի մոտ նստում էր «վիճակի հարսը» (= վիճակի արուս)՝ 8-10 տարեկան աղջնակ՝ նորահարսի հագուստով և քողով ծածկված, աղջիկների խումբը երգում էր ժողովրդական խաղիկներ և յուրաքանչյուր խաղիկ երգելու ժամանակ վիճակի հարսը ձեռը տանում էր փարչի մեջ, հանում ներկաներից մեկի նշանը, իսկ երգված խաղիկի բովանդակությունը դառնում էր տվյալ նշանի տիրոջ վիճակը՝ բախտագուշակումը, հարկավ բանաստեղծական պատկերներով և խորհրդանիշերով: Ահա դրանցից մի քանիսը երգային համապատասխան կրկնակներով:

#

Վիճակ, վիճակ, ծաղկավիճակ,
Շալե շապիկ, նախշուն կոճակ,
Եզան տարան տիրոջ դուռը,
Ճակտին զարկին կարմիր նուռը,
Ջան, ծաղիկ, Համբարձում...

#

Տիքրիս հասավ կյետ Մուրադին,
Տյու էլ հասար քյու մուրազին,
Խարս, խան վիճակն պյարի,
Համբարձում քյու դիլաք կատարի:

#

Առակ էլար մեջ գեղին,
Սիրտդ ընկավ օճու լեղին,
Քո հորն ու մորը ի՞նչ ասեմ,

Որ քե տվին տախ տղին:
Ջան վիճակ, ջան, ջան,
Ջան ծաղիկ, ջան, ջան:

[Խառատյան-Առաքելյան 2005, 177-179]

Տարոնում և Սասունում լայնորեն տարածում գտած մի ծիսերգում «Համբարձման էրկուշաբթին» կամ «Վարդեվրի էրկուշաբթին» սկզբնատողով, գրառված տակավին Գ.Սրվանձտյանցի կողմից և անգամ մեր օրերում կատարվող, բովանդակությամբ վերաբերում է այս զույգ տոներին, քանզի մի կողմից վերարտադրում է խոտհունձը, մյուս կողմից հացքաղը՝ հացահատիկի հունձով, խրճեր կապելով, կալսելով, երգելով և այլն, որ առավել բնորոշ է Վարդավառին, երբ հիշյալ ազգագրական շրջաններում հացահատիկի հունձը կատարվում էր հուլիս և օգոստոս ամիսներին:

Վարդավառի տոնական երգերից է Վանում տարածված հետևյալ սիրերգը.

Վարդ ի բացվե առավոտվան խաղերով,
Իմ յար բաղչեն վարդ կը քաղի մաղերով,
Վարդ ի բացվե Վարթիվորվան կիրակին,
Քու սերն իննկե մեջ իմ սրտի զուրակին:

Սա իմաստով գրեթե նույնանուն է Նարեկացու հայտնի տաղի հետ («Գոհար վարդն վառ առեալ»), ուր Վարդավառ-Վարթիվոր բառը ստուգաբանված է վարդ բառի կրկնություններով՝ իբրև սիրո խորհրդանիշ:

Ծիսատոնական վերոբերյալ երգերից զատ կան նաև բնական կամ հասարակական պատուհասների դեմ ուղղված ծիսերգեր, որոնց նպատակն է կանխել այս կամ այն աղետը: Դրանցից ամենատարածված ու կենսունակը թերևս «Նուրին, Նուրին եկել է» սկզբնատողով երգը, որ ասվում էր երեխաների կողմից երաշտի ժամանակ, վերջինս կանխելու և անձրև բերելու ակնկալիքով:

Նուրին, Նուրին էգեր է,
Աջբահուրին էգեր է,
Շիլա չապիք հագեր է,
Կարմիր գոտին կապեր է.
Ջուր բերեք գլխին ածենք,
Եղ բերեք պորին քսենք,
Մեր Նուրինի փայը տվեք,
Ուտենք, խմենք, քեֆ անենք:

Երգում էին երեխաները թաղե-թաղ պտտեցնում էին Նուրին, որը մի խրճիկ-տիկնիկ էր՝ ճյուղերից հյուսված, կնոջ կերպարով և հագուստով, որին այլ շրջաններում կոչում էին նաև, Խուճկուրուրիկ, Ջիչի-մամա և այլ անուններով: Ծեսին մասնակից երեխաները, ծիսական ուտեստ հավաքելով, գնում էին գետափ, Նուրինին գցում էին ջուրը, ապա նստում խոտերի վրա և ախորժակով ճաշակում ուտելիքը: Սա հնագույն ծիսական արարողություն է, որ հետագա դարերում փոխանցվել է երեխաներին: Նուրին փաստորեն ջրային ոգին խորհրդանշող տիկնիկ է, որին ջուրը գցելով, փաստորեն նրան զոհաբերում էին ջրային տարերքին՝ անձրև բերելու հույսով:

Այս միևնույն ծեսին է բնույթով ու բովանդակությամբ հարում նաև «Ջի՞նչ ու զի՞նչ տամ, լողվոր ջուան» և «Ի՞նչ պիտի տամ, ախպեր ջան, ջուրն անցուս» սկզբնատողերով երգերը, որոնք ըստ ամենայնի տարբեր ծիսաերգեր են ջրի պաշտամունքին աղերսվող:

Հաջորդ ծիսաշարը, որ առնչվում է մարդու տարիքային տարբեր շրջաններին և դրանց նվիրագործմանը՝ մարդու ծննդյան և հասունացման, ամուսնության և մահվան ու սգի հետ - մանկան ծննդյան, ակռահատիկի, լոգանքի ու մանկախաղաց երգերն են, հարսանեկան հարուստ ծիսերգերը և սգի երգերն են, որոնք հարատև են և ամենուրեք կատարվող:

Առանձնակի գունագեղությամբ, բազմազանությամբ են աչքի ընկնում հարսանեկան հանդեսի գրեթե բոլոր էական ցիկլերին ուղեկցող երգերը (նորահարսի, նորափոսայի հանդերձավորման, հարսին հայրական տնից դուրս բերելու, փեսայի ծառագովքի, արևագալի և այլն), որոնց մեջ պարզ ցոլածում են ամուսնության խորհուրդը, հարսի և փեսայի պաղավորման, բարգավաճման, գովաբանման բնույթն ու նպատակը, սերնդավորման, արևագալի դիմավորումն ու կյանքի և երջանկության աղերսման օրհնությունը:

Նույնքան հին է և ազգագրական վկայություններով հարուստ մեռածների կոծն ու սուգը, որն ուղեկցվում է հատուկ երգերով, դրանք կատարվում են արհեստավարժ կանանց՝ ձայնարկուների և «լալկան կանանց» կողմից, որոնք շուրջանակի նստում էին հանգուցյալի շուրջը, երգերի ավանդական սկսվածքներով ու կրկնակներով, մեռելի կյանքից առնված դրվագներով, մեծ չափազանցումներով գովաբանում էին հանգուցյալին, իդեալականացնում, օժտում էին ամենակատարյալ գծերով, գեղարվեստորեն կերպավորում նրան: Նման երգերը հետագա-

յում, նշանավոր անհատների դեպքում դառնում էին վիպական-պատմական սկզբնաղբյուր գուսանների և վիպասանների համար անվանի մարդկանց վիպական կերպավորման:

2. Աշխատանքային երգեր

Ժողովրդական երգերի հաջորդ կիրառական խումբը՝ աշխատանքային երգերն են, որոնք միշտ էլ ուղեկցել են աշխատավոր մարդու աշխատանքային գործունեության, շարժումների ռիթմը հարմարեցվելով մարդու արյան շրջանառության ռիթմին, թեթևացրել են նրա աշխատանքը: Հայոց երգային ավանդության մեջ հատկապես պահպանվել են գեղջկական երգերը, որոնք հավաքվել, համակարգվել են և հետազոտվել Արամ Ղանալանյանի կողմից՝ նրա նշանավոր ժողովածուի՝ «Հայ շինականի աշխատանքի երգերը» գրքում (1973): Այստեղ երգերը դասակարգված են ըստ աշխատանքների բնույթի և բաժանվել են երկու մեծ խմբի 1) առտնին և 2) դաշտային աշխատանքների երգերի: Առաջին խումբն ընդգրկում է տանը կատարվող գյուղական տարբեր աշխատանքների՝ ճախարակի, իլիկի, սանդի, խնոցու, հաց թխելու և այլ երգեր, իսկ երկրորդ խումբը՝ դաշտային երգերը, ընդգրկում են վարուցանքի, մասնավորապես գութանի, արորի, սերմնացանի, հնձի, կալի, սայլվորի: Բոլոր երգերում գերիշխողը աշխատանքների վերջնական արդյունքը վայելելու բաղձանքն է, բանող անասունների և աշխատանքային գովասանք, տրտունջ և բողոք աշխատանքային և սոցիալական ծանր պայմանների դեմ և աշխատանքի արդյունքների պահպանման ապահովում բնության, հասարակության չար ուժերից:

3. Պանդխտության երգեր

Այս խմբի երգերը խիստ բնորոշ են հայ երգային բանահյուսության և հնության մեջ սկիզբ են առնում վաղ միջնադարից: Պանդխտությունը հասարակական մի չարիք է, որ բնորոշ է եղել հայոց պատմության ողջ միջնադարի ընթացքում և մեծ չափերի է հասել մեր օրերում, իբրև հետևանք հայրենիքի նյութական ու սոցիալ-քաղաքական անկայունության:

Պանդխտության մոտիվները բնորոշ են եղել ոչ միայն ժողովրդական երգերին, այլև հայ գրականությանը, սկսած միջնադարի նշանավոր բանաստեղծ Մկրտիչ Նաղաշից մինչև նորօրյա հայ բանաստեղծները: Պանդխտության ժողովրդական երգերի զգալի մասը հորինված է հայրենի չափով և գրառվել է

արևմտահայ ազգագրական շրջաններից: Ժողովրդական հայրեններում պանդխտության մոտիվների զգալի առկայությունն էր պատճառը, որ սկսած ուշ միջնադարից, հայրեններն սկսում են կոչվել մի նոր անվամբ՝ «անտունի», որ նշանակում է անտուն, տուն չունեցող, ղարիբ, պանդուխտ:

Պանդխտության երգերը բովանդակությամբ կապվում են պանդխտության տարբեր մոտիվների հետ: Այդ երգերն իրենց մոտիվներով, տխուր տրամադրությամբ շատ նման են զինվորի երգերին: Երկուսում էլ առկա են օտարություն մեկնելու տխուր տրամադրությունը և մեկնումի մոտիվը իր ծանր ապրումներով, հարազատներից անջատվելու և հայրենիքից հեռանալու անհրաժեշտության տխուր ցավը՝ միաժամանակ բարեմաղթանքը՝ ողջ ու առողջ վերադառնալու մասին: Այնուհետև ներկայացվում են օտարության մեջ պանդուխտին բաժին ընկած ծանր օրերը, հոգեկան տվայտանքները, հիվանդությունն ու տառապանքը, հոգեվարքը, մահը, անտերունչ թաղումը օտարության մեջ: Ճիշտ այնպես, ինչպես զինվորի զորանոցային ծանր պայմանները, պատերազմին մասնակցելը, ծանր վիրավորվելը խրամատում և վերահաս մահը, որ ուղեկցվում է հետևյալ երգային կրկնակով՝ «Խաբեք մորս՝ վիրավոր եմ»:

Լինում են, հարկավ, նաև բացառություններ, երբ պանդուխտը ողջ և առողջ, նվերներով վերադառնում է հայրենիք, երջանիկ հանդիպում հարազատների հետ, ճիշտ այնպես, ինչը կատարվում է հաղթանակած կամ վերքերից ամոքված հայրենիք վերադարձող զինվորի հետ:

Պանդխտության երգերը իր մի է հավաքել և հրատարակել Մ. Մկրտչյանը «Հայ ժողովրդական պանդխտության երգեր» (1961) աշխատությամբ:

4. Ռազմի և զինվորի երգեր

Երգերի այս խումբը նոր շրջանի ստեղծագործություններ են, հին շրջանից ռազմի երգերի վկայություններ չկան, եղածները վերաբերում են 19-20-րդ դարերի ռուս-պարսկական, ռուս-թուրքական պատերազմներին և ազգային-ազատագրական պայքարի կռիվներին (Լոռիս Մելիքովի, Տեր-Ղուկասովի, Զեյթունի ապստամբության, ֆիդայական շարժման հերոսներ Սերոբ Աղբյուրի, Անդրանիկի, Արաբոյի, Գևորգ Չաուշի և այլոց նվիրված երգեր):

Իսկ զինվորի երգերը (սալդաթի երգեր, ասքյարի խաղեր) սկիզբ են առնում 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարասկզբին,

երբ Ռուսաստանում 1880-ական թթ. հայերին զորակոչում են բանակ, իսկ Թուրքիայում 1908 թ. ի վեր, երբ հայերին ևս թուրքական բանակ են զորակոչում:

Այդ սալդաթի և ասքյարի խաղերը աչքի են ընկնում վշտալից մորմոքով, օտար բանակներ մեկնելու, անհայտ ճակատագրի արժանանալու ցավատանջ ապրումներով: Ահա ասքյարի խաղերից մեկ նմուշ.

Աղջի Հայկո, Հայկո, դոշդ մի բանա,
Ելի դեմ աղոթրան մէ խաչ մի հանա,
Բալքի Տեր մեր Հիսուս մէ դուռըմ բանա,
Ասքյար եմ, կերթամ...

կամ՝

Կանցիլարի դուռը վառեցին փուռը
Սալդաթ տղերքի սիրտը լիքն էր մրմուռը:

Զինվորի երգերն սկսվում, շարունակվում և ավարտվում են մի քանի ցիկլերով: Առաջինը բանակ մեկնելու վիճակահանությունն է, որ կատարվում է նորակոչիկների միջև՝ եկեղեցում կամ գրասենյակում.

Մտա եկեղեցին, վառին մոմերը,
Ջեռս տարա խուռեն (արկղ)
Հանի պերվի նոմերը,
Զինվոր եմ կերթամ, սալդաթ եմ կերթամ:

Հաջորդ ցիկլը բանակ ուղևորվելու երգերն են, գնացք նստելու, գնացքն անիծելու մոտիվներով կատարվում է նորակոչիկի կամ նրա կնոջ ու սիրած աղջկա կողմից:

Անտեր մնա Բաջազլըվա պոեզը,
Ցարիս տարան, հասցրին չուրի թավրեզը,
Վագոն մի ժաժա, վագոն մի ժաժա,
Վագոն, տերդ մեռնի, յարս էր թաժա:

կամ՝

Վա՛յ սարին, վա՛յ քարին, վա՛յ սիրահարին
Իմ յարին բանակ տարան մեծ կռվի տարին:

Հաջորդ երգացիկլը վերաբերում է զորանոցային ծառայությանը, զինվորի կարոտալից ապրումներին: Եվ վերջապես վերջին երգաշարը, որն ամենացավալին ու ողբերգականն է, վերաբերում է ռազմաճակատային կռիվներին, խրամատային կյանքին, զինվորի ծանր վիրավորվելուն և մահվանը, մեռնող զինվորի հարազատների կարոտը սրտում.

Հասան ղալեն քար ու քռա,
Գյուլլեն մեջը կը ֆըռֆըռա,

Սրտիս վերքը կը մրմռա,
Ինաբեք մորս՝ վիրավոր եմ:

Կամ հետևյալ երկտողը Հայրենական մեծ պատերազմի տարիների երգերից.

Սև ծովի ափին, մայրիկ ջան, փրփուր չի բռնի,
Իմ գրած նամակը, մայրիկ ջան, քեզի չի հասնի:

Հայոց ռազմի և զինվորի երգերը հավաքված, համակարգված և հետազոտված են Ալվարդ Ղազիյանի «Հայ ժողովրդական ռազմի և զինվորի երգեր» գրքում (1989):

5. Բանտարկյալի կամ կալանավորի երգեր

Այս երգախմբից քիչ գրառումներ կան, եղածներն էլ հին չեն, վերաբերում են 1937-ի արհավիրքներին (քաղաքական) և ուշ շրջանի քրեական կալանավորներին:

Առաջինը հորինվել է 1937-ի բռնադատումների օրերին, սկսվում էր «Կռունկ, թե կսիրես արդարությունը» սկզբնատողով, շատ սիրված ու տարածված էր Հայաստանում 1930-40-ական թթ., որից մի քանի տող կբերվեն հիշողությամբ.

#

Կռունկ, թե կը սիրես արդարությունը,
Գնա՛, մորս պատմե իմ դրությունը,
Անտանելի ցավ է բանտարկությունը,
Ավա՛ղ , հազար ավաղ, բանտումն եմ այսօր:
Իմ քենի Քնարը ինձ դավաճանեց,
Իր փեսա Համոյին սուտ վկա բռնեց,
Տիգրան քննիչը ...
Ավա՛ղ, հազար ավաղ, բանտումն եմ այսօր:
Կիրակնե կիրակի կինս գալիս էր,
Ջեկայի պատի տակ նստած լալիս էր,
Ուրիշին խնդրելով հացս տալիս էր,
Ավա՛ղ, հազար ավաղ, բանտումն եմ այսօր:

Մյուսը մեր օրերում կատարվող երկու տարբեր երգերի հատվածներ են, քրեական մեղադրանքով կալանավորվածների:

Դատավոր ջան, մի նեղանա,
Դու էլ լինես՝ չես դիմանա,
Մինչև սրոկս լրանա, ցավդ տանեմ,
Սիրած յարս կամուսնանա:

Մյուս երգը 1950-60 -ական թթ. տարածված ստեղծագործության հատված է.

Հայաստանից ինձ տանում են Մագադան,

Ա՛խ, մայրիկ ջան, ես գուցե էլ ետ չգամ:
Դատավորը անխիղճ դատեց, մեղք չեկավ,
Ջահել էի, կյանքիս անիվը կեցավ:
Ա՛խ,մայրիկ ջան, քեզ թողնում եմ մի ծաղիկ,
Լավ կնայես, կփայփայես դու նրան,
Երբ կփչի մեղմ զեփյուռ վաղ գարնան,
Մեկ համբույր էլ դու ուղարկի Մագադան:

6. Օրորոցային և մանկական երգեր

Հայ երգային բանահյուսության բազմապիսի և հարուստ բնագավառ, որ աչքի է ընկնում մանկաշխարհի երգերի տարբեր տեսակներով: Դրանք են նախ՝ օրորոցայինները՝ հորինված հայրենի և երգային բանահյուսության այլ չափերով, մոր և այլ կին արյունակիցների կողմից, հագեցված մանկան նկատմամբ ջերմ սիրով, գորովանքով, մանկան ապագայի նկատմամբ մեծ հույսերով, երեխային ամեն կարգի չարիքից պաշտպանելու համայական միջոցների զորության խոր հավատքով լցված:

Օրորոցայիններին հաջորդում են մանկախաղաց երգերը, մեծահասակների կողմից մանուկներին խաղացնելիս ասվող, ապա լոգանքի, քայլքի երգերը, մանուկների համար ասվող և մանուկների կողմից ասվող մանկական տարբեր երգեր՝ նվիրված բնության առարկաներին՝ արևին, լուսնին, կենդանիներին ու թռչուններին՝ հագեցված մանկան հոգեբանության, պատկերացումներով:

Մանկական երգերից են նաև զանազան հաշվերգերը, ծաղրերգերը, որոնք ուղեկցել են երեխաների խաղերին և աչքի են ընկել իրենց սրամտության, ինքնատիպ ռիթմով և լեզվական պատկերավոր դարձվածներով:

Մանկական երգերի և օրորոցայինների հիմնական ժառանգությունը ընդգրկված է Ռ. Գիգորյանի «Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր» գրքում (1970):

7. Սիրո երգեր

Ժողովրդական երգերի ճնշող մեծամասնությունը, ինչպես հայ ժողովրդական, այնպես էլ ընդհանուր միջազգային երգային ավանդության մեջ կազմում են սիրո երգերը, որոնց նախնական բնորոշ կառուցվածքը բաղկացած է եղել երկատող, եռատող և քառատող տներից, հարակցված երգային տարբեր կրկնակներով և դրանց գրաված տարբեր դիրքերով: Հայոց երգային ավանդության մեջ դրանց լավագույն դասական նմուշ-

ներն առկա են ժողովրդական խաղիկների մեջ, որոնց մասին տե՛ս սույն աշխատության խաղիկների հորինվածքին և արվեստին նվիրված ենթագլխում:

Սիրո երգերի մեծ քանակություն է ընդգրկում միջնադարյան հայրենների ժառանգությունը և նոր շրջանում բանավոր ավանդությունից գրառված անտուներները (հայրենների բանավոր տարբերակները):

Սիրո երգերում առաջնակարգ տեղ է գրավում կնոջ արտաքինի նկարագրությունն ու գովքը: Կնոջ անձը, հասակը նմանեցվել են ծառ արմավենու, սալբի չինարի, նշենու, ծաղկած ու փթթած ծառի, ճոճացող շամբի եղեգի, բարակ բարդի ծառի, ծառ խնկենու, գյոլու կամիշի (լճի եղեգն) հետ: Կնոջ ծոցը՝ ճերմակ է նման ճերմակ տաճարի, կուրծքը՝ վառ կանթեղ, ջուխտ շամամ, խնձոր, նուռ, վարդերով, մուշկ ու ամբարով լեցուն, դեմքը՝ խորոտիկ սուրաթ, նման է արեգակի, լուսնի, աստղի, փթթած վարդի, կարմիր խնձորի, կաքվու արյան, նռան գինու, նռան հատիկի, կարմիր երեսը զարդարված է խալով, արեգական տեսք ունի: Ունքերը ծիծեռնակի թևեր են, թուխ են թուխ ամպի նման, ղալամով քաշած են, եկեղեցու կամար են, կեռ ունքեր՝ նման աղեղնակի, Մսրա թրի: Մազերը թուխ են, դեղձան են, խաղողի ճուղքի նման, ծամեր ունես ծիրանի ա, ոսկի ծամեր: Շրթունքները՝ բարկուկ պուկունք, պուկիկն չաքար մաղէր, նռան կլեպ պռոշդ: Մատները համեմատվել են մոմերի հետ, մոմե մատկունք, «մատներս կտրեցեք՝ մոմ արեք, վառեք»: Մեջքը՝ «բարակ մեջկունք քան զուռ բուսակ», մեջքդ է բարակ խանչալի բուռ: Վիզ՝ երկեն վիզ, ճոճան վիզ, վիզ չողկոտաք: Քայլվածք՝ մանր քայլափոխ անել, կը քելեր մանրատոտիկ և այլն [Տե՛ս Աբեղյան 1931, 122-135]:

Ժողովրդական սիրո երգերում դրսևորված են սիրո ամենաբազմազան մոտիվները, սկսած հայրեններում հաճախ հանդիպող մարմնական սիրո վայելքի, ուրախ կերուխումի, պանդուխտ յարին կարոտով սպասող և նրա վերադարձը շքեղ ճևերով դիմավորելու մոտիվներից, վերջացրած խաղիկների մեջ լայնորեն արտացոլված գեղջուկ պատանի-պարմանուհիների մաքուր ու անկեղծ սիրո չեղումներով, վայելքով, գյուղական միջավայրում սիրահար զույգերի արկածալից հանդիպումների տարբեր պատճառներով սիրո մերժմամբ, մերժված սիրո տվայտանքների ու տառապանքների մոտիվներով, մի խոսքով բոլոր այն բնորոշ գծերով, որոնցով օժտված է առհասարակ սիրո եր-

գը, այդ գգացմունքի իրագործման հաճախ և մերժման, երջանիկ ու դժբախտ ապրումների բոլոր դրսևորումներով:

Ժողովրդական երգերը հավաքվել, գիտականորեն համակարգվել ու հետազոտվել են Մ. Աբեղյանի «Ժողովրդական խաղիկներ» (Երևան, 1940), «Գուսանական ժողովրդական տաղեր (Երևան, 1940), Արշ. Զոպանյանի «Հայրեններու բուրաստան» (Փարիզ, 1940), Աս. Մնացականյանի «Հայ միջնադարյան ժողովրդական երգեր» (Երևան, 1986) և «Հայրեններ» (Երևան, 1995) գրքերում:

Թ. ԱՍՈՒՅԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ (ՊԱՐԵՄԻՈԼՈԳԻԱ)

Ժողովրդական ասույթները կարճառոտ բանաձևված ամբողջական խոսքեր են, որոնք աչքի են ընկնում հակիրճությամբ, պատկերավորությամբ և իմաստային խորությամբ: Յուրաքանչյուր ասույթ առանձին վերցրած ներկայացնում է որոշակի բնագիր (տեքստ) կոնկրետ կամ ընդհանրացնող բովանդակությամբ՝ ենթարկված տաղաչափական որոշակի կշռույթի:

Դրանք են ավանդական առած-ասացվածքները, հանելուկները, անեծքներն ու օրհնանքները, երդումները, հայհոյանքի, սպառնալիքի, փաղաքշանքի խոսքային բանաձևերը, ինչպես նաև ժողովրդական ավանդական հավատալիքները: Սկսենք ասույթների հնագույն տեսակից՝ հավատալիքային բանաձևերից:

1. Ժողովրդական բանավոր ավանդության մեջ գոյատևող բազմազան ու տարաբնույթ հավատալիքները, որոնք բանահավաքների, մտավորականների, անգամ մասնագետ հետազոտողների կողմից հաճախ հորջորջվում են նախապաշարմունք, սնահավատք, ավելորդապաշտություն, նանրահավատություն, գուշակություն, հմայություն, կախարդություն և այլ անվանումներով, հիմնականում արտահայտվում են բանաձևված խոսքի կաղապարներով, իբրև դարերի խորքից եկող ավանդական պատգամներ: Դրանք, անկախ իրենց բնույթի տարբերությունից, ձևավորված են ժողովրդական դարձվածաբանության լեզվաոճական յուրահատկություններով, իրենցից ներկայացնում են ավանդական ասույթներ՝ կարճ կամ ընդարձակ բանաձևումներով, ներփակ, երբեմն էլ՝ բաց կաղապարներով և արդի միջազգային գիտության մեջ առած-ասացվածքների, անեծք-օրհնանքների, երդումների, հանելուկների, չուտասելուկների և այլ բանաձևերի հետ մտնում են ասույթաբանութ-

յան (պարեմիոլոգիա) ընդհանուր ոլորտը [Համմտ. Пермяков 1975, 247-274]:

2. Ժողովրդական բոլոր կարգի ասույթներն ամենից առաջ լեզվական իրողություններ են և իբրև լեզվադարձվածային միավորներ մտնում են լեզվական հետազոտությունների ոլորտը: Յուրաքանչյուր ասույթ լեզվական մակարդակում, սովորական բառերի ու դարձվածային բառակապակցությունների նման, իրենից ներկայացնում է որոշակի կաղապար և կիրառվում է որպես նշան այս կամ այն գաղափարն արտահայտելու համար: Դրանք միաժամանակ կարող են ունենալ իրենց ընդհանուր նշանակության պատճառաբանումը՝ արտահայտված ուղղակի կամ փոխաբերական առումներով, ինչպես նաև իրենց համանուններըը,հականուններն ու հոմանիշները և լեզական մի շարք հատկանիշներ: Սակայն այս բոլորով հանդերձ, ժողովրդական ասույթները, ի տարբերություն բառերի ու դարձվածային բառակապակցությունների, իրենցից ներկայացնում են ամբողջական բնագրեր (տեքստեր), այսինքն՝ «ինքնաբավ նշանակություն ունեցող խոսքային կազմություններ, որոնք կարող են օգտագործվել ինքնուրույնաբար» [Пермяков 1975, 251]: Մինչդեռ բառերն ու դարձվածային կապակցությունները հանդես են գալիս սոսկ իբրև տեքստային տարրեր, այլ կերպ ասած՝ բնագրի բաղադրիչներ:

Բացի այդ. ժողովրդական ասույթները, բանահյուսական բոլոր բնագրերի նման, օժտված են որոշակի թեմայով (երբեմն՝ մի քանի), միաժամանակ իրադրական են, այսինքն՝ ոչ միայն գործածվում են այս կամ այն իրադրության ժամանակ, այլ հենց իրենք են մոդելավորում կամ իմաստավորում տվյալ իրադրությունը: Եվ, ի վերջո, ինչպես բանահյուսական բնագրերը, ժողովրդական ասույթները ևս օժտված են հստակ արտահայտված երեք կառուցվածքային մակարդակներով. ա) լեզվաբանական (և հորինվածքային), բ) տրամաբանական (սեմիոտիկական) և գ) պատկերաառարկայական կամ իրակությունների:

Այս առումով էլ ժողովրդական բոլոր ասույթները մտնում են բանահյուսության բնագավառը: Իսկ ավելի ճիշտ՝ դրանք միջանկյալ դիրք են գրավում լեզվի և բանահյուսության միջև և հավասարապես վերաբերում են թե՛ լեզվին (որպես լեզվական միավոր) և թե՛ բանահյուսությանը (որպես խոսքային բնագիր) և համապատասխանաբար հետազոտվում են թե՛ լեզ-

վաբանության և թե՛ բանագիտության կողմից [Խնդրի տեսական մանրամասներն ու հիմնավորումները տե՛ս Пермяков, 1970]:

3. Արդ ժողովրդական հավատալիքներն իրրև բանավոր ասույթներ, բուն գործառույթով բաժանվում են երկու հիմնախմբի՝ ա) նախանշանային և բ) հմայական հավատալիքների[32]*:*

Նախանշանային հավատալիքներ են բանաձևված այն բոլոր ասույթները, որոնք բնության մեջ և մարդկային կյանքում ինքնաբերաբար կատարվող երևույթներին և իրադրություններին վերագրում են կանխանշանային արժեք և դրանցով կանխորոշում մոտ ապագայում մեկ այլ երևույթի կամ իրողության առաջացումը, լինի դա բնական, թե գերբնական ընկալման արդյունք:

Հավատալիքների այս խմբի մեջ են մտնում բոլոր կարգի գուշակությունների, այդ թվում նաև երազագուշակման բանաձևերը: Դիտարկենք նախանշանային հավատալիքների բանաձևերի որոշակի օրինակներ՝ ըստ բնության և մարդկային կյանքի բնագավառների:

1. Բնության երևույթները կանխորոշող բանաձևեր

- Եթե արևածագին ամպերը շառագունեն՝ անձրև է գալու:

- Եթե լուսնի շուրջը բակ (պսակ) է բռնում՝ եղանակը կխառնվի:

- Եթե ագռավը կռավի՝ ձյուն (անձրև) է գալու:

- Եթե ամպի գոռոցն առաջին անգամ փետրվարին տեղի ունենա՝ այդ տարին բերքը սակավ կլինի, իսկ եթե մարտին՝ շատ առատ:

- Եթե արևով անձրև է գալիս՝ գայլ է ցնգնել [Ազգագրական հանդես 1903, 199-200]:

2. Մարդկային կյանքի տարբեր երևույթներ կանխորոշող բանաձևեր

- Եթե բադաթը թոնիրն ընկնի՝ տանտիկինը կմեռնի:

- Բուն ում կտրին կանչի՝ տան մեծը կմեռնի [Ե. Լալայան 1983, 204]:

- Եթե շունը ոռնա՝ տանեցիներից մեկը կմեռնի:

- Եթե փայտը վառվելիս ձայն է հանում, նշանակում է իրենից բամբասում են [Ազգագրական հանդես 1903, 184]:

- Եթե աքաղաղը կտրի վրա է կանչում՝ հյուր է գալու:

- Եթե կատուն երեսն է լվանում՝ հյուր (անձրև) է գալու:

---

[32] Այս բաժանումը մասամբ պայմանական է, քանզի նախանշանային ասույթները ևս հենված են հմայական հավատալիքների վրա, ինչպես նաև հմայական բանաձևերն իրենց հերթին ունեն կանխանշանային միտվածություն:

- Երբ կատուն հիվանդի վրա է նստում՝ հիվանդն առողջանալու է:

- Եթե ալ ձեռքը քոր գա՝ փող է ստանալու, եթե ձախը՝ փող է ծախսելու:

- Երբ ալ աչքը խաղա՝ ուրախալի բան է պատահելու, երբ ձախը՝ տխուր:

- Եթե ականջը կանչում է՝ մեկն այդ պահին հիշում է նրան (մեր գրառումներից):

Սրանց մեջ են մտնում, ինչպես ասվեց, բոլոր կարգի գուշակությունների բանաձևերը: Դիտարկենք դրանցից մի քանիսը:

ա) Աստղագուշակման բանաձևերից

- Ով որ Խոյի (Համաստեղության) մեջ ծնանի՝ մեծատուն լինի:

- Ով որ Առյուծի մեջ ծնանի՝ կտրիճ և իշխան լինի, նաև կռվող և բարկացող:

- Ով որ Կշիռին մեջ ծնանի՝ արդար և բարի լինի [Սրվանձտյանց 1978, 292]

և այլն:

բ) Նոր տարվա ծիսագուշակման բանաձևերից

- (Նոր տարվա օրը ձին կանգնեցնում են գոմում): Եթե ձին ինքնաբերաբար ալ ոտը բարձրացնի՝ տարին հաջողությամբ կանցնի, եթե ձախ ոտը՝ ձախորդությամբ:

- Եթե վասիլ հացերն (Նոր տարվա ծիսական հաց) ուռչեն՝ նրանց տեր հարսներն այդ տարի զավակ կունենան, եթե հացի ուռուցքը վեր է ուղղված՝ տղա կունենան, եթե վար՝ աղջիկ:

- Եթե Նոր տարվա ծիսական հացը կուտ է գնում (ընկնում է թոնիրը)՝ նրա տերը մեռնելու է կամ կորչելու [Լալայան, 1983, 267]:

գ) Երազագուշակման բանաձևերից

- Եթե կատու տեսնեն՝ կինը կմեռնի:

- Եթե կարմիր ձի տեսնեն՝ մուրազը կկատարվի:

- Ջուկ տեսնելը՝ լեզու է (բամբասանք, ասեկոսե):

- Թել տեսնելը՝ ճամփա գնալու նշան է:

- Եթե սև տեսնեն՝ չուտ է կատարվելու (մեր գրառումներից):

Բերված բոլոր օրինակներից երևում է հետևյալը. նախ՝ դրանք բանաձևված ասույթներ են՝ կազմված պատճառի և հետևանքի տրամաբանական կապակցությամբ, մեծ մասամբ ունեն երկանդամ, առանձին դեպքերում՝ եռանդամ կամ քառանդամ կառուցվածք: Առաջին անդամը, որ, սովորաբար, պատճառն է, բուն նախանշանն է կամ նախանշանային իրադրությունը, որին պարտադիր հետևում է նախանշանի հետևան-

քը (երկանդամ կառուցվածքի դեպքում՝ երկրորդ անդամը, եռանդամի կամ քառանդամի դեպքերում՝ վերջին անդամները): Ասույթների առաջին իրադրական անդամները ճնշող մեծամասնությամբ ունեն պայմանական կամ ժամանակային իմաստ և սկսվում են եթե, թե, երբ պայմանի կամ ժամանակի իմաստ արտահայտող շաղկապներով: Թե՛ նախանշանները և թե՛ դրանց հաջորդող հետևանքներն առարկայական են, բաղադրված են որոշակի առարկայական իրակություններից, որոնք պատճառի և հետևանքի միասնության մեջ միավորում, մոդելավորում, ամբողջացնում և բովանդակավորում են այդ երկանդամ կամ բազմանդամ իրակությունները և դրանով վերածվում ամբողջական բանաձևված տեքստի՝ բնագրի, որն ունի տարբերակներ, ինչպես բանահյուսական բոլոր բնագրերն առհասարակ:

Նախանշանային ասույթների խորքում ընկած են համայական ընկալումներ, քանզի նախանշանային իրադրություններից հանվող հետևանքները՝ դուշակությունները, դիտվում են իբրև իրերի ու երևույթների բնական վիճակների մեջ առկա գերբնական նախադրություններ, որոնք ինքնին ունեն համայական արժեք:

Եթե նախանշանային հավատալիքներն, ինչպես տեսանք, ինքնաբերաբար կատարվող երևույթներին և իրողություններին են վերագրում կանխանշանային պատճառ և հետևանքներ (եթե ա՛յս է լինում, այսպե՛ս կլինի), ապա համայական հավատալիքներն, ընդհակառակը, գործ ունեն մարդու կողմից հատուկ նպատակամիտումով կատարելի կամ կատարվող արարքների կամ էլ դրանց արգելքների հետ, որոնք ամբողջովին ունեն համայական բնույթ և միտված են տվյալ արարողությամբ (կամ արգելքով) որևէ ցանկալի հետևանք առաջացնելուն (պետք է ա՛յս անել կամ չանել, որպեսզի ա՛յս լինի կամ չլինի): Հետևաբար, համայական հավատալիքային ասույթները համայական արարողությունների և արգելքների (տաբու) նկարագրություններ են՝ իրենց բաղձալի բարի կամ չար հետևանքներով, կազմված դարձյալ պատճառի և հետևանքի ձևատրամաբանական կապակցությամբ, միայն, ի տարբերություն նախանշանային հավատալիքների, համայական արարողություն կատարելիս հեղինակին նախապես հայտնի է այդ գործողության կամ արգելքի նպատակը կամ հետևանքը:

Այս իմաստով էլ համայական հավատալիքների բանաձևերը կարող են դրսևորվել ոճաբանական երկու հիմնաձևով՝ ուղիղ և

չրջուն: Ուղիղն այն է, երբ բանաձևի սկզբում ներկայացվում է նպատակային արարքը, որին հաջորդում է բաղձալի հետևանքը (անել ա՛յս, որպեսզի լինի ա՛յս). դիցուք՝ «Կարկուտի ժամանակ խաչերկաթը դուրս են նետում, որպեսզի կարկուտը դադարի»: Շրջունն այն է, երբ սկզբից ներկայացվում է նպատակը կամ հետևանքը, ապա նպատակային գործողությունը (որպեսզի ա՛յս լինի՝ պետք է ա՛յս անել)՝ «Որպեսզի կարկուտը դադարի, կարկուտի ժամանակ խաչերկաթը դուրս են նետում»:

Իբրև հավատալիքային բանաձև, տարածվածը ուղիղ ձևն է, որն ավելի անմիջական է ներկայացնում մոդելավորման իրադրությունը: Շրջուն ձևը բնորոշ է հատկապես հմայական արարողությանը, երբ հավատալիքը կիրառվում է հմայողի կողմից և հոգեբանական նպատակը կամ հետևանքը նախորդում է գործողությանը: Դիտարկենք հմայական հավատալիքների հաստատական և արգելական բանաձևերը որոշակի օրինակներով:

Հմայական հավատալիքների հաստատական բանաձևեր

- Երկունքի ժամանակ տան բոլոր փակված տեղերն ու կահկարասիք բացում են, որպեսզի ծննդկանը դյուրին ազատվի [Ազգագրական հանդես1902, 47]:

- Ցորենի կալի մեջ քար են դնում, որպեսզի առատություն լինի:

- Օձի բերանից խլած որևէ կենդանու չորացնում և պահում են ամուլ կնոջ գլխաշորի մեջ, որպեսզի կինը զավակ ունենա [Ալլահվերդյան 1884, 106, 108]:

- Նորածնի բերանին տատմայրը ոսկի է քսում, որպեսզի երեխան հարուստ լինի [Ազգագրական հանդես1907, 42]:

- Կարկուտի ժամանակ հավաքում են կարկտահատիկները և թիկունքի վրայից դեն նետում, որպեսզի կարկուտը դադարի [Ալլահվերդյան 1884, 104]:

Հմայական հավատալիքների արգելական բանաձևեր

- Տղամարդիկ կանանց հետ հաց չեն ուտում, որպեսզի արճ (քոսա) չլինեն:

- Երեխաները սատկած անասունների վեգերով չեն խաղում, որպեսզի իրենց անասունները չսատկեն [Ազգագրական հանդես 1907, 105, 109]:

- Նորապսակի առաջ խունջանը (վարտիքի կապ) չեն կապում, որպեսզի նրա բախտը չկապվի:

- Հրացանի վրայով չեն անցնում, որպեսզի այն կրակելիս չվրիպի (մեր գրառումներից)

Տեսնում ենք դարձյալ, որ հմայական ասույթները նախանշանային հավատալիքների նման մեծ մասամբ ունեն երկանդամ կազմություն, կառուցված են պատճառի և հետևանքի հարաբերակցությամբ: Թե՛ հաստատական և թե՛ արգելական հմայական ասույթների նպատակային հետևանքներն իրենց պատճառ իրադրական անդամների հետ ամենուրեք կապակցվում են որպեսզի նպատակային չաղկապով, որը վկայում է այդ բանաձևերի հմայական նպատակային բնույթը:

Թե՛ նախանշանային և թե՛ հմայական հավատալիքների բանաձևերի առաջին անդամներն իրադրական են, այսինքն՝ որոշակի իրադրություն են մատնանշում, որից ածանցվում է որոշակի հետևություն, որն իր հերթին իրենից ներկայացնում է մի նոր իրադրություն: Այսպես. «Եթե կաչաղակը կանչի՝ հյուր է գալու» նախանշանային ասույթում կաչաղակի կանչելու իրադրությունից հետևում կամ ածանցվում է հյուր գալու իրադրությունը: Կամ՝ «Նորածնի բերանին տատմայրը ոսկի է քսում, որպեսզի երեխան հարուստ լինի» հմայական ասույթում տատմոր կողմից երեխայի բերանին ոսկի քսելու իրադրությունից ակնկալվում է կամ հետևում երեխայի հարուստ լինելու ցանկալի իրադրությունը: Այդպես է նաև բոլոր ասույթներում: Պատճառի և հետևանքի այս զույգ իրադրությունները բոլոր հավատալիքային ասույթներում միավորված են տրամաբանական միասնական կապակցությամբ, իբրև միևնույն ասույթի բնագրային երկու պարտադիր մասերի հորինվածքային ամբողջություն: Ընդ որում, հաճախ միևնույն պատճառային իրադրությանը կարող են հետևել ոչ թե մեկ, այլ մի քանի տարբեր հետևանքային իրադրություններ և, ընդհակառակը, տարբեր պատճառային իրադրությունների հաջորդել միևնույն հետևանքային իրադրությունը: Այսպես. կատվի՝ երես լվանալու նախանշանային իրադրությանը միևնույն ավանդության մեջ հաջորդում են և՛ հյուր գալու, և՛ անձրև տեղալու իրադրությունները: Եվ, ընդհակառակը, կաչաղակի կանչելու, աքաղաղի՝ կտրի վրա կանչելու, քթի քոր գալու նախանշանային տարբեր իրադրություններին հաջորդում է միևնույն հետևանքը՝ հյուր գալու իրադրությունը: Այս երևույթն արդյունք է միևնույն սիմվոլային նշանի տարիմաստության կամ բազմիմաստության, միաժամանակ ժողովրդական միևնույն ասույթային բնագրի տարբերակայնության, որ յուրահատուկ է բանահյուսական բոլոր բնագրերին առհասարակ:

Հավատալիքային ասույթների առաջին իրաղրական անդամները ընդհանրապես, լինեն դրանք առարկայական իրաղրություն թե նպատակային գործողություն կամ հմայական արգելք, ունեն սիմվոլային-փոխաբերական բնույթ և խորհրդանշում են իրենց հաջորդող հետևանքային իրաղրությունները և դառնում են այլաբանական-փոխաբերական պատկերներ իրենց հաջորդող հետևանքների: Այս իմաստով հավատալիքային ասույթներն իրենց կառուցվածքով ու հորինվածքով նման են հանելուկներին, որոնց պատկերավոր բանաձևերը այլաբանական-փոխաբերական պատկերներն են լուծման առարկաների:

Անկախ նախանշանային և հմայական հավատալիքների գործառության բնույթների տարբերությունից, ի վերջո այս երկու հավատալիքային հիմնատիպերի խորքում ընկած է կանխատեսման գաղափարը, առաջին դեպքում իբրև ինքնաբերաբար (սպոնտան), առարկայական իրաղրությունից բխող, երկրորդի դեպքում՝ հմայողի անձնական ցանկությամբ կատարվող, նպատակային արարքից ելնող բաղձալի հետևանք:

Այսպիսով, ընդհանրացնենք. ժողովրդական հավատալիքներն արտահայտվում են բանաձևված խոսքի կաղապարներով, օժտված են կառուցվածքային հստակ ձևավորված ուրվագծերով ու առանձնահատկություններով, բանահյուսական բոլոր ասույթների նման (առած, հանելուկ, անեծք, օրհնանք, երդում և այլն) ունեն որոշակի հորինվածք (կոմպոզիցիա), թեմա, միաժամանակ իրաղրական են, օգտագործվում են ոչ միայն այս կամ այն իրաղրության դեպքում, այլ իրենք են մոդելավորում, ձևավորում կամ նշանակում այդ իրաղրությունը: Հետևաբար, ժողովրդական հավատալիքները ձևով, կառուցվածքով ու հատկանիշներով բանահյուսական բնագրեր են, բանաձևված ասույթներ, որոնք ենթակա են թե՛ գիտական համահավաք բնագրեր կազմելու և թե՛ բանագիտական հետազոտման, մի բան, որ ցարդ մեզանում չի կատարվել:

1. ԱՌԱԾ-ԱՍԱՑՎԱԾՔՆԵՐ

Առածներն ու ասացվածքներն առհասարակ ժողովրդական բանահյուսության հնագույն տեսակներից են: Դրանք սովորաբար խոսքի կարճասույթ պատկերավոր բանաձևեր են, որոնք կիրառվում են կենդանի խոսակցական լեզվում կամ գրավոր

խոսքում՝ ասելիքն ավելի դիպուկ, համառոտ և պատկերավոր դարձնելու նպատակով:

Առածներն ու ասացվածքներն առաջին հերթին լեզվական իրողություններ են և մտնում են լեզվի դարձվածաբանության կամ ասույթաբանության ոլորտը:

Բայց քանի որ յուրաքանչյուր ասույթ, բացի լեզվական իրողություն լինելուց, արտահայտում է նաև մեկ ամբողջական ու ավարտուն միտք, գաղափար կամ թեմա, կապվում անգամ որոշակի կերպարների հետ և սյուժետավորվում, ուստի և ձեռք է բերում բանահյուսական անկախ ստեղծագործության արժեք:

Ուստի առած-ասացվածքներն իբրև ասույթներ ունեն երկհատկանիշ բնույթ. դրանք մի կողմից իրենց կիրառությամբ հանդես են գալիս որպես լեզվաարտահայտչական միջոցներ, մտնում են լեզվի ոլորտը և հետազոտվում լեզվաբանների կողմից, մյուս կողմից էլ՝ իրենց բովանդակությամբ անկախ բանահյուսական գեղարվեստական ստեղծագործություններ են և հետազոտվում են բանագետ-գրականագետների կողմից:

Այս երկհատկանշության պատճառով էլ առած-ասացվածքները տարբերվում են բանահյուսական մյուս ժանրերից: Եթե հեքիաթը, էպոսը, առակը, անգամ՝ հանելուկը, որը ևս ասույթաբանական ժանր է, պատմվում կամ ասվում են ունկնդիրների լսարանի համար, ապա առած-ասացվածքն ունկնդիր լսարանի կարիք չունի, ասվում է սոսկ խոսակցության ժամանակ, կենդանի խոսքի բերումով՝ իբրև խոսքի պատկերավոր արտահայտության միջոց:

Եվ քանի որ առած-ասացվածքներն ունկնդիրների լսարանի համար չեն ասվում, ուստիև դրանց գրառումը խիստ դժվարանում է, և երկար ժամանակ է պահանջվում, որպեսզի ժողովրդական կենդանի խոսքից հնարավոր լինի գրառել որոշակի թվով առած-ասացվածքներ:

Առածներն ու ասացվածքները, պատկանելով հանդերձ ասույթաբանական բանահյուսությանը, տարբերվում են միմյանցից իրականության գեղարվեստական պատկերավորման բնույթով: Առածներն առարկայական իրականությունը, մարդկային մտքերն ու գաղափարներն արտահայտում են ոչ թե ուղղակի և անմիջական ձևով, այլ՝ անուղղակիորեն, այլաբանաբար կամ փոխաբերաբար: Այսինքն՝ որոշակի առարկաների կամ հասկացությունների պատկերներով ներկայացվում են այլ առարկաներ ու հասկացություններ: Այսպես, «Ջուլջուն (հավը)

ածի, պուպուն (կկուն) կըի» առածում փոխաբերաբար արտահայտված է հետևյալ սոցիալական գաղափարը. մեկը աշխատի, ջանք թափի, մյուսը նրա աշխատանքի արդյունքը տանի վայելի: Կամ՝ «Գեղ կանգնի՝ գերան կը կոտրի» առածը փոխաբերական առումով արտահայտում է այն միտքը, թե ժողովրդի հավաքական ուժը կարող է մեծ գործեր կատարել:

Առածների օրինակներ են նաև հետևյալները. «Օձի վրա թքի՝ օձը կը սատկի» (չար և դաժան մարդ), «Կատվին կտուրից էլ գցես, մեջքը գետնին չի առնի» (կամակորություն), «Խոզի գլուխը խալիչի վրա չի կենալ» (լավի հարգը չհասկացող), «Ճրագն իրա տակին լույս չի տա» (իրեն համար անպետք, ուրիշի համար պիտանի), «Ում սելին որ կը նստի, նրա հորովելը կկանչի» (անսկզբունք և հարմարվող), «Գիժը գնաց հարսանքատուն, ասաց՝ էստեղ լավ ա, քանց մեր տունն» (անհոգ մարդ) և այլն:

Իսկ ասացվածքներն իրականությունը, մարդկային մտորումներն ու պատկերացումներն արտահայտում են ուղղակի և անմիջապես, առանց այլաբանական միջնորդության: Այսպես, ուղղակի իմաստներ արտահայտող ասացվածքներ են՝ «Ով կարդա, նա մարդ ա», «Շատ մի սիրի՝ ատել կա, շատ մի ատի՝ սիրել կա», «Օրենքը հարուստի համար է դրած, պատիժն՝ աղքատի», «Ահը վեր է, քան թե մահը», «Ժեռ քարը լավ ա, քանց անգութ սիրտը», «Մարդուն ընկերովը կը ճանաչեն», «Ամեն բան իրա տեղն ունի», «Հայը մինչև չը բեզարի, չի նստի», «Որբին հաց տվող չը կա, խրատ տվող՝ շա՜տ» և այլն: Թե՛ առածները, թե՛ ասացվածքները, իրենց բնույթի տարբերություններից անկախ, ունեն ընդհանրացնող մտքերի կամ դատողությունների արժեք և իրենց կարճասույթի ձևերի մեջ խտացնում են մարդկային հասարակական կենսափորձից բխող այնպիսի կայուն և ճշմարիտ գաղափարներ, որոնք ընդհանրական բնույթ ունեն և սերնդից սերունդ փոխանցվելով՝ ձեռք են բերում ավանդական իմաստուն պատգամների նշանակություն: Այս առումով առած-ասացվածքները բանահյուսության ամենահակիրճ և ժողովրդական իմաստությունների արտահայտման լավագույն ձևերից են: Առած-ասացվածքների մի մասը (մանավանդ «մի» և «ոչ» արգելականներով առած-ասացվածքները) ունի բացահայտ խրատական դաստիարակչական իմաստ, որը քաղված է մարդկային դարավոր կենսափորձից և ուղղված է հատկապես նոր կյանք մտնող երիտասարդ սերնդի ներկայացուցիչներին: Ահա մի քանի բնորոշ օրինակ. «Անցկացած օրին

մի ափսոսա», «Մեղքը սամուր քուրք (թանկարժեք մուշտակ) ըլնի՝, վրադ մի առնի», «Ժամանակ կա՝ լռելը ոսկի է, խոսելը՝ արծաթ, ժամանակ կա՝ խոսելը ոսկի է, լռելը՝ արծաթ», «Էսօրվա բանը մի թողա էգուցվան», «Ավազի վրեն տուն չեն շինիլ», «Անտեր մալին (ունեցվածքին) տեր մի լինի», «Գնա չենը՝ որ շինվիս, մի էրթա ավեր, որ ավըրիս», «Ինձ համար կանես՝ քեզ համար կը սովորես», «Ո՛չ սրբին մոմ խոստացի, ո՛չ էրեխուն՝ բլիթ», «Տուր ծնողին, որ տա զավկին, մի տալ զավկին, չի տալ ծնողին», «Կնիկդ որ լավ ըլնի՝ մի էթա հարսանիք, տանդ ամեն օր հարսանիք ա ու հարսանիք, թե կնիկդ փիս ըլնի՝ մի էթա մեռլատուն, տունդ ամեն օր մեռլատուն ա ու մեռլատուն»:

Առած-ասացվածքները կազմությամբ լինում են կա՛մ միանդամ, բաղկացած մի պարզ նախադասությունից («Փսփսոցը տուն կը քանդի», «Պատն էլ ականջ ունի»), կա՛մ երկու կամ ավելի անդամներից: Ընդ որում ամենապարզ երկանդամը բաղկացած է սոսկ երկու բառից («Ծերություն՝ գերություն»), իսկ սովորաբար՝ երկու (կամ ավելի) պարզ նախադասություններից կամ բառախմբերից: Այսպես, երկանդամ կազմություն ունեն՝ «Պատից ընկնողը չի մեռնի, հացից ընկնողը կը մեռնի», «Հացը դրած, բանն (գործն) անիծած», «Պաղ ապուր՝ չան կեբրակուր», «Աղեկ (լավ) կին՝ չունի գին» և այլն: Եռանդամ և ավելի կազմություն ունեն հետևյալ օրինակները. «Տանճն ինձ, խնձորն ինձ, սերկևիլն էլ սիրտս կուզի», «Ջաղիկն էկավ՝ չունիմ կապա, ով որ ընե ինձի կապա, անոր կըսեմ Հաջի պապա», «Հալալը (արդար) որ մազ դառնա, չի կտրվի, հարամը (խարդախ) որ գերան դառնա՝ կը կոտրվի», «Պարտքը լու կը դառնա՝ տուն կերթա, ուղտ կը դառնա՝ դուրս չի գա» և այլն:

Հայկական առած-ասացվածքներին առավել բնորոշ է միանդամ և մանավանդ՝ երկանդամ կազմությունը: Անդամավոր կազմությամբ առած-ասացվածքները ճնշող մեծամասնությամբ հանգավոր են, այսինքն՝ անդամները միմյանց են առնչվում ոչ միայն իմաստով, այլև՝ ձևով՝ հանգակցությամբ, որով առածային ասույթներն օժտվում են ականջը շոյող խոսքի երաժշտականությամբ, դառնում բանաստեղծական կայուն բնաձևեր, նպաստում հիշողության մեջ դրանց պահպանմանը:

Առած-ասացվածքները երբեմն դրսևորվում են երկխոսության միջոցով, այսինքն՝ երկու անձանց կամ կենդանիների միջև կատարվող խոսակցության կամ հարց ու պատասխանի ձևով, ինչի շնորհիվ խոսքը դառնում է առավել կենդանի, պատկերավոր ու անմիջական: Այսպես. «Ջուկը ճկանն ասաց՝ դենը պառ-

կի, ասաց՝ որտե՞ղ պառկեմ, երկուսս էլ մի թավումն ենք տապակվում», «Ձկանը հարցրին՝ ծովից ի՞նչ խաբար, ասաց՝ խաբար շատ ունիմ, համա բերանս ջրով լիքն է», «Ուղտին հարցրին՝ ինչի՞ ա վիզդ ծուռ, ասաց՝ ի՞նչս ա դուզ, որ վիզս դուզ ըլնի», «Ագռավին հարցրին՝ ղչերի մեջ ո՞րն է սիրունը, ասավ՝ իմ ճուտը» և այլն:

Երկխոսությունն առհասարակ առավել բնորոշ է ժողովրդական առակներին: Երկխոսական առածները մեծ մասամբ ծագում են առակներից և այդ առումով շարունակում են պահպանել դրանց երկխոսական հատկանիշը:

Բերենք նման առակներից երկու օրինակ: Գայլերի ոհմակը հարձակվում է գյուղի վրա՝ որևէ կենդանի փախցնելու հույսով: Գայլերին կատաղի դիմադրում են գյուղի շները. ամենից կատաղի ու բարձրաձայն հաչում է բրուտի (կավագործի) շունը: Գայլերից մեկը զայրացած դիմում է բրուտի շանը. «Տարա՛ն, տարա՛ն, բրտի շուն, քեզնից ի՞նչ տարան»: Այսինքն՝ բրուտը, բացի իր շինած կավե ամաններից, ուրիշ ոչինչ չունի, դու ինչո՞ւ ես այդքան կատաղի հաչում: Եվ գայլի այդ խոսքը դառնում է առած ու ասվում այն մարդկանց հասցեին, ովքեր ոչ մի շահ չունենալով՝ ընկնում են ասպարեզ և մեծ աղմուկ բարձրացնում: Կամ՝ աղվեսը բռնում է կաքավին և կամենում է ուտել: Կաքավը խնդրում է աղվեսին, որ նա փառք տա աստծուն, հետո ուտի: Աղվեսը երբ բերանը բացում է աստծուն փառաբանելու՝ կաքավը բերանից թռչում ազատվում է: Աղվեսը հուսահատված ասում է. «Էն մարդու տունն ավերվի, որ մինչև կուշտ չուտի, հետո աստծուն փառք տա»: Այս առակից էլ ծագել է հետևյալ տարածված ասացվածքը. «Առաջ կեր՝ վերջը գոհացիր»:

Երկանդամ և բազմանդամ առած-ասացվածքները մեծ մասամբ կառուցված են երկու հակադիր հասկացությունների միասնականության սկզբունքով: Երկհակադիր սկզբունքով կառուցվածքն առհասարակ բնորոշ է բանահյուսության հնագույն տեսակներին՝ առասպելներին, հանելուկներին, ծիսական երգերին, այդ թվում նաև՝ առած-ասացվածքներին: Վերջիններիս մեջ այդ հատկանիշը դրսևորվում է թե՛ բնական, թե՛ հասարակական, թե՛ մարդկային- բարոյական և թե՛ առհասարակ քանակական և որակական հակադրությունների միասնության տեսքով:

Այսպես.

Վերևի և ներքևի հակադրություն («Վերև թքեմ՝ երեսս է, ներքև թքեմ՝ մորուքս է»):

Ելնելու և իջնելու հակադրություն («Ելավ սիրտ՝ կտրեց գլուխ, իջավ սիրտ՝ չը գտավ գլուխ»):

Երկարի և կարճի հակադրություն («Էրկանը կը խնդա բոյին, կարճը՝ կտորին»):

Լավի և վատի հակադրություն («Շատ լավին ման էկողը՝ շատ փսին ռաստ կը գա»):

Շան ու կատվի հակադրություն («Շունը շալիկ է հագեր, կատուն՝ վարտիք»):

Կատվի և մկան հակադրություն («Կատվները մեռան՝ մկներու մեյդանը (ասպարեզը) բաց էլավ»):

Կուշտի և քաղցածի հակադրություն («Կուշտ նստանք, անոթի (քաղցած) կայնանք»):

Տղամարդու և կնոջ, դրսի և ներսի հակադրություն («Տղամարդը որ կա՝ դրսի պատ է, կնիկ որ կա՝ ներսի պատ է»):

Աղջկա և հարսի, վատի ու լավի հակադրություն («Աղջկա վատը չտեսանք, հարսի՝ լավը»):

Հարուստի և աղքատի հակադրություն («Մինչև հարուստը բարակի, աղքատի հոգին դուրս կը գա»):

Գյուղացու և քաղաքացու հակադրություն («Գեղցու փորը քաղքցու հացով չի կշտանա»):

Մեկի և քառասունի հակադրություն («Քառսուն գող մի չպլախի չեն կարացե թալանեն»):

Բարեկամի և թշնամու, գլխի և ոտքի հակադրություն («Բարեկամը գլխիդ կը նայե, թշնամիդ՝ ոտքիդ»):

Փողի և խելքի հակադրություն («Ով փող ունի՝ խելք չունի, ով խելք ունի՝ փող չունի»):

Գիտունի և անգետի հակադրություն («Գիտունին էղի գերի, անգետին մի էղնի սիրելի»):

Կան բազմաթիվ այլ երկհակադրության օրինակներ, որոնց բոլորովին անդրադառնալը տվյալ դեպքում տեղին չէ: Էականն այն է, որ, ինչպես վկայեցին վերևում բերված օրինակներից մի քանիսը, առած-ասացվածքները երբեմն կառուցված են ոչ միայն մեկ, այլև՝ կրկնակի երկհակադրությունների միասնության վրա, որով առավել ցայտուն ու արտահայտիչ է դառնում առածային ասույթների իմաստը:

Ի վերջո, հարկ է նկատի առնել նաև այն հանգամանքը, որ առած-ասացվածքները սոսկ մեկ իմաստ չեն արտահայտում, այլև լինում են բազմիմաստ ստեղծագործություններ, այ-

սինքն՝ կարող են արտահայտել մի քանի իմաստ: Այդ է պատճառը, որ առած-ասացվածքներն ըստ իմաստային խմբերի դասակարգելիս մասնագետները կանգնում են անլուծելի դժվարությունների առջև, քանի որ առածային շատ ասույթներ մեկ իմաստային խմբում չեն կարող համախմբվել:

Հայ ժողովրդական առած ասացվածքների գիտական համահավաք բնագրերը տեղ են գտել Ա. Ղանալանյանի «Հայկական առածանի» (Երևան, 1951) և «Առածանի» (Երևան, 1969) գրքերում:

2. ՀԱՆԵԼՈՒԿՆԵՐ

Հանելուկ բառը կազմված է հանել բայից և գործողության արդյունք ցույց տվող -ուկ վերջածանցից և նշանակում է մի բան՝ ի ներքուստ վեր հանելիք, այսինքն՝ ներքին իմաստի բացահայտում, գուշակում: Հին և միջին հայերենում հանելուկը կոչվել է նաև առեղծված, առակ, առասպել: Այս տարբեր անվանումները մի հիմնական միտք են արտահայտում, այն է՝ բառերի որոշակի կապակցություն, որի մեջ այլաբանորեն թաքնված է որևէ իմաստ, որը ենթակա է վերհանման կամ գուշակման: Եվ իսկապես, ժողովրդական հանելուկների ճնշող մեծամասնությունը բանաստեղծական փոքրիկ այլաբանական ստեղծագործություններ է, որոնք հարցական տարբեր բանաձևերով՝ «էն ի՞նչն է», «էն ի՞նչն է, ի՛նչը», «էն ի՞նչ, թե ի՛նչ», «էն ո՞վ էր», «ի՞նչն է» և հանելուկ ասողի կողմից առաջադրվում է ուն կնդիրներին գուշակել դրանց իմաստը: Այսպես.

Էն ի՞նչն է. արտը սպիտակ, սերմը՝ սև,
Ջեռքով ցանեմ, աչքով հնձեմ:

Հանելուկի պատասխանն է՝ «թուղթ ու գիր», սա ցույց է տալիս, որ հանելուկում սպիտակ թուղթը այլաբանորեն համադրվել է սպիտակ արտի, գիրը կամ տառերը՝ սև սերմի, իսկ գրելու գործընթացը՝ սև սերմը ձեռքով ցանելու, կարդալը՝ աչքով հնձելու հետ: Այսինքն՝ գյուղատնտեսական արտադրական աշխատանքի մի ամբողջական գործընթացի՝ ցանելու և հնձելու այլաբանական պատկերով ներկայացվել է գրելու և կարդալու մշակութային երևույթը: Հետևաբար, հանելուկը բաղկացած է երկու տարբեր մասերից՝ հանելուկային պատկերից և դրա տակ թաքնված հանելուկի բուն առարկայից (կամ առարկաներից), որ պետք է գուշակվի:

Հանելուկի հիմք է կազմում, այդպիսով, հանելուկային առարկան, որի այլաբանական պատկերը սովորաբար ձևավորվում է հանելուկային առարկայից սեռով ու տեսակով բոլորովին տարբեր այլ առարկաների կամ երևույթների հատկանիշների հիման վրա՝ հատկանիշների, որոնք մերձավոր կամ հեռավոր որևէ նմանություն ունեն հանելուկային առարկայի հետ: Այդ նմանություններն են պատճառը, որ հնարավոր է դարձնում հանելուկային պատկերից գուշակել դրա տակ թաքնված հանելուկային առարկան: Հանելուկային առարկայի և այլաբանական պատկերի նմանությունների այդ կապը հայկական հանելուկներում դրսևորվում է երեք հիմնական եղանակով.

1. Երբ հանելուկի առարկան և դրա այլաբանական պատկերը միմյանց հետ կապված են ըստ արտաքին նմանության: Այսպես. «գետ և կամուրջ» նշանակող «Ջին գնաց, թամքը մնաց» հանելուկային պատկերում ջրի հոսելու հատկանիշը փոխաբերվել է ձիու արագ գնալու հետ, որոնց ընդհանուր նմանությունը շարժման հատկանիշն է: Իսկ կամուրջը փոխաբերվել է թամբի հետ ըստ ձևական նմանության, քանզի հին կամարակապ կամուրջները նման են ձիու թամբի: Կամ «երկինք և աստղեր» նշանակող «Իրիկունը դրի մաղ մը հավկիթ, Առավոտ չկար ոչ մի հատիկ» հանելուկում երկնքի շրջանաձևությունը այլաբանվել է կլոր մաղի, իսկ աստղերը, իրենց փայլի, փոքրության և բազմաքանակության պատճառով՝ ձվերի հետ:

2. Երբ հանելուկի առարկան և դրա այլաբանական պատկերը միմյանց են կապվում գործառութային-կիրառական նմանությամբ: Օրինակ. «գդալ» նշանակող «Ալ եզ, բալ եզ, քանի բարձեմ՝ տար եզ» հանելուկում գդալը ճաշը կրելու, տանելու գործառույթով այլաբանվել է բեռ տանող եզան հետ: Իսկ «կողպեք» նշանակող «Սև շունը պատեն կախ» հանելուկում սև կողպեքի՝ դուռը փակ պահելու, պահպանելու գործառույթը այլաբանվել է պահապան շան հետ:

3. Երբ հանելուկի այլաբանական պատկերը, թեպետ կառուցված է հատկանիշների անբնական, տարօրինակ զուգորդությամբ, սակայն ըստ էության ճիշտ է արտահայտում հանելուկային առարկայի այս կամ այն հատկանիշը: Այսպես. «Հավի քարաճիկ» նշանակող «Միսը վրեն, կաշին՝ տակը» արտառոց պատկեր ներկայացնող հանելուկում միանգամայն ճշմարիտ ձևով է նկարագրում հանելուկային առարկան՝ «քարաճիկը»: Կամ՝ «գլխարկ» նշանակող «Մի աման ունեմ, որ դեպի

երկինք եմ բռնում՝ դատարկվում ա, որ դեպի գետինն եմ բռնում՝ լցվում ա» հանելուկային անբնական ամանի պատկերը, որ շրջելիս լցվում է, իսկ ուղիղ պահելիս՝ դատարկվում, ճշտորեն արտահայտում է գլխարկի՝ տարբեր դիրքերում ունեցած պարունակությունը:

Հանելուկների ճնշող մեծամասնությունը հորինված է ոչ թե հանելուկային առարկայի էական, այլ՝ երկրորդական, երրորդական հատկանիշների նմանության վրա, ինչով խիստ դժվարանում է հանելուկների գուշակումը: Այդ երկրորդական կարգի ոչ էական նմանությունը ընտրվել է հանելուկ հորինողի հատուկ նպատակադրությամբ, որպեսզի դժվարանա հանելուկի գուշակումը:

Սա հանելուկին բնորոշ ժանրային հատկանիշ է:

Այդ դժվարությունը նկատի ուներ, անշուշտ, Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտ» վեպի հերոս Սանչո Պանսան. երբ իրեն հանելուկ էին առաջարկում, ասում էր. «Առաջ պատասխանը ասեք, հետո՝ հանելուկը»: Իսկ մինչնադարի հայ մեծանուն գիտնական Անանիա Շիրակացին, երբ ունկնդիրների զվարճալի ժամանցի համար հանելուկներ էր հորինում, դրանք անվանում էր հանելուկք դիմակք, այսինքն՝ հանելուկային դիմակներ, որոնց տակ դիմակավորված ձևով թաքնված են դրանց բուն իմաստները, որոնք պետք է գուշակվեն[33]*:*

Սակայն բոլոր հանելուկները չէ, որ հորինված են հանելուկային առարկաների հատկանիշների այլաբանական կամ փոխաբերական վերարտադրությամբ: Կան հանելուկներ, որոնք ստեղծված են առարկաների բուն, իրական հատկանիշների ուղղակի նշումներով, առանց այդ հատկանիշները կրող առարկաների անունների, որոնք հենց ենթակա են գուշակման: Այսպես. «Մեկը կանգնած խոսում է, էրկուսը ականջ են դնում, էրկուսն էլ մտիկ են տալիս» հանելուկում խոսքը վերաբերում է մարդու բերանին, ականջներին ու աչքերին: Հանելուկը կառուցված է մարդու մարմնի այդ մասերի՝ խոսելու, լսելու և դիտելու բուն հատկանիշների անձնավորման վրա: Կան հանելուկներ էլ, որոնց մեջ բառախաղի ձևով տրված է հանելուկի

---

[33] Հանելուկների գուշակման այդ դժվարությունները հաշվի առնելով՝ հայ ժողովրդական ավանդության մեջ կիրառվել է հետևյալ սովորույթը. երբ մեկը հանելուկներ է առաջարկել ունկնդիրներին, վերջիններս պահանջել են իմանալ, թե դա ինչեղենի՞ է վերաբերում, այսինքն՝ ի՞նչ կարգի նյութի է պատկանում (փայտեղեն, երկաթեղեն, կտորեղեն, քարեղեն և այլն): Եվ հանելուկ առաջարկողը պարտավոր էր հայտնել հանելուկային առարկայի սեռը կամ տեսակը, որով առավել դյուրանում էր հանելուկների գուշակումը:

պատասխանը (գուշակման առարկայի անունը): Այսպես. «Էն ի՞նչն է, ալաս-փալաս, անունը տամ՝ չիմանաս»: Պատասխանն է՝ «փալաս»: Կամ՝ «Էն ի՞նչն է՝ ի՛նչը, ինքն ի հող, մուրուքն ի շող, շաղգամ ու բող», որի պատասխանն է «շաղգամ և բողկ»:

Նման դեպքերում, սովորաբար, հանելուկ գուշակողը հոգեբանորեն պատասխաններ է որոնում առեղծվածը լուծելու համար, և հաճախ մտքով չի անցնում, որ պատասխանն առկա է հենց հանելուկային բանաձևում:

Հանելուկային պատկերի կառուցման այս տարբերությունից անկախ, բոլոր դեպքերում հանելուկները մի հիմնական նպատակ են հետապնդում՝ գուշակել հանելուկային տարբեր պատկերավոր բանաձևերի տակ թաքնված հանելուկների առարկաները: Կռահման այս հանգամանքի շնորհիվ էլ հանելուկները կապվում են մտավարժության հետ և դառնում մարդկային մտավոր ունակությունները, հատկապես՝ սրամտությունը փորձելու և աչխարհը ճանաչելու լավագույն միջոցներ:

Հանելուկները վաղ անցյալում ունեցել են գործնական տարբեր կիրառություններ և հնուց անտի կենցաղավարել են իբրև մտավոր ունակությունները զարգացնող, բանականությունը մարզող մտախաղ: Այդ ուրույն գործնական կիրառության պատճառով հանելուկը տակավին խոր հնադարում ընդունում է դրսևորման զանազան ձևեր: Հանելուկի ամենապարզ ու նախնական ձևը հարցն է կամ, ըստ որոշ հետազոտողների՝ հարցահանելուկը, որն անպայման ենթադրում է որոշակի պատասխան: Այս ձևը, ոճաբանական տարբեր դրսևորումներից անկախ, հարցական տարբեր բանաձևերով վաղնջական ժամանակներից օգտագործվել է ու կենցաղավարել՝ հասնելով մինչև մեր օրերը:

Հանելուկի գործնական կիրառության ձևերից մեկը, ըստ հնագույն վկայությունների, ունեցել է առավելաբար ծիսահմայական բնույթ և գործածվել կրոնական արարողություններ և պաշտամունքային ծիսակատարություններ ժամանակ: Դեռևս հին հնդիկների կրոնածիսական արարողություններում արարողապետների միջև հարց ու պատասխանի ձևով ծավալվում էին հանելուկային ասացվածքներով մութ ու խորհրդավոր երկխոսություններ: Իսկ այլ ժողովուրդների արքունքի նվիրագործման ծիսական արարողության ժամանակ, երբ հասունացած պատանիներին երիտասարդության շրջան մտնելու համար ենթարկում էին ծիսական լուրջ փորձությունների, դրանցից էր նաև հանելուկների առաջարկումը, որով փորձում

էին ծիսարարքին ենթական պատանի նվիրագործվողի մտավոր ունակութիւնները ու հասունութիւնը: Դրա վերապրուկներից է մինչև վերջերս էլ տարբեր ժողովուրդների կենցաղում հարատևող այն սովորույթը, երբ ամուսնութիւնից առաջ հարսնացուն կամ փեսացուն հանելուկներով փորձում էին միմյանց մտավոր ունակութիւնները, և փեսացուն իրավունք էր ստանում հարսնացուի կողքին նստել նրա առաջարկած հանելուկները լուծելուց հետո միայն: Նույն այդ սովորույթի մասին վկայութիւններ են պահպանվել նաև հրաշապատում հեքիաթներում, երբ փեսացուն նախքան ամուսնութիւնը պարտավոր էր լուծել հարսնացուի կամ նրա հոր առաջարկած հանելուկները:

Հանելուկների կենցաղավարման մեկ այլ եղանակի մասին վկայութիւններ են պահպանել բանահյուսական հնամյա աղբյուրները: Դրանց համաձայն՝ հանելուկը հնում ծառայել է որպես երկու անձնավորութիւն միջև մղվող մրցախաղ, յուրօրինակ մի մենամարտ, երբ պարտվողը դիմացինի հաղթանակը փոխհատուցել է սեփական կյանքով: Հին գերմանասկանդինավյան առասպելական երգերից մեկում Օդհին աստվածը հանելուկների փոխադարձ առաջարկութիւններով մրցում է Վաֆտհրուդնիր հսկայի հետ և, վերջինիս պարտութիւն մատնելով, կտրում է նրա գլուխը: Հին իրանական չար ու նենգ Ախտի Յատուկը սպանում է բոլոր նրանց, ովքեր չեն կարողանում պատասխանել առաջարկված հանելուկային հարցերին: Ներկայանում է բարի Յուշտան (Յուշտի Ֆրիանը) և, պատասխանելով Ախտիի բոլոր հանելուկներին, խստագույնս պատժում է նրան: Հին հունական մի առասպելով՝ Սֆինքսը անցորդներին հանելուկ է առաջարկում և չլուծողներին՝ սպանում: Իսկ Թեբեի արքա Էդիպոսը պատասխանում է Սֆինքսի հանելուկներին և վերջինիս գլորում անդունդը:

Երկու անձնավորութիւն միջև մղվող՝ հանելուկներով մրցախաղի սովորույթը շարունակել է պահպանվել առավել ուշ շրջանի ժողովրդական երգիչների կենցաղում, առանձնապես՝ գերմանական Վարտբուրգի հռչակավոր մայստերզինգերների, ինչպես նաև արևելյան երգիչների՝ աշուղների մրցահանդեսներում: Եթե միջնադարում Վարտբուրգի երգիչները, ըստ ժողովրդական ավանդութիւն, շարունակել են պահպանել վաղեմի կենցաղին հատուկ՝ պարտվողի սեփական կյանքով փոխհատուցելու բարբարոս սովորույթը, ապա աշուղների մրցահանդեսներում բնորոշ է եղել պարտվողի առավելապես բարոյական

փոխհատուցումը, որը դրսևորվել է հաղթողին սեփական նվաճարանը՝ սազը, հրապարակայնորեն հանձնելու մեջ:

Հնում հանելուկներով մրցումներում կիրառվել է նաև նյութական մեծ արժեք ունեցող միջոցների փոխհատուցման եղանակ: Աստվածաշնչում (Հին կտակարան) Թագուհի Սաբան, լսելով Սողոմոնի իմաստության համբավը, գալիս է Երուսաղեմ և հանելուկներով փորձում վերջինիս մտավոր կարողությունները: Սողոմոնը ճշտությամբ պատասխանում է Սաբայի բոլոր հարցերին, ինչի դիմաց Սաբան իբրև պարգև կամ փոխհատուցում Սողոմոնին է տրամադրում 120 տաղանդ[34] ոսկի, բազում խունկ և ընտիր ակնեղեն:

Նույն Հին կտակարանում Սամփսոնը, հանելուկ առաջարկելով ընկերներին՝ խոստանում է լուծողին շնորհել երեսուն պատմուճան: Հանելուկ գուշակողին նյութական փոխհատուցում տալու այս հնամենի սովորույթը, միայն թե՝ զվարճաբանության մակարդակով, հարատևել է նաև հետագայում՝ տարբեր ժողովուրդների կենցաղում: Հայկական որոշ գավառներում մինչև 19-րդ դարի երկրորդ կեսը պահպանված են եղել հետևյալ սովորույթները. գյուղերում ժամանցային հավաքույթների ժամանակ, երբ մեկը հանելուկներ է առաջարկել, իսկ մյուսները չեն կարողացել դրանք լուծել, առաջարկողն ունկնդիրներից պահանջել է որևէ անիրագործելի պարգև, հաճախ՝ որևէ քաղաք, որն ունկնդիրները սիրով, կատակով, ծիծաղով և սոսկ խոսքով «նվիրել են», կամ էլ՝ հանելուկը չգուշակող ունկնդիրներն արժանացել են հանելուկ առաջարկողի կծու, բայց զվարճալի կշտամբանքին: Նույն սովորույթն առկա է եղել նաև գրեթե նույն ժամանակաշրջանի՝ Ռուսաստանի գեղջուկների կենցաղում: Այստեղ, երբ մեկն իր «վաստակած» բոլոր քաղաքները տանուլ է տվել, ապա ինքն է սկսել հանելուկ առաջարկել և աստիճանաբար ետ ստանալ իր կորցրած քաղաքները:

Պետք է նկատի ունենալ նաև հետևյալ կարևոր հանգամանքը: Հարցհանելուկից զատ, տակավին խոր հնադարում, առաջ են գալիս հանելուկի նորանոր տեսակներ, որոնք կապվում են զարգացող գիտությունների պահանջների հետ: Դրանք թվերի և գծերի պատկերավոր սիմվոլների վրա կառուցված հանելուկներն էին, որոնց առավել զարգացած տեսակներից են թվահանելուկը, գծահանելուկը և թվաբանական խնդիրը: Հանելուկի

---

[34] Ոսկու և արծաթի հին չափի միավոր: Մեկ տաղանդը Հին աշխարհի տարբեր երկրներում ունեցել է տարբեր կշիռ: Հին Հունաստանում կշռել է 26,2 կգ:

հիշյալ տեսակները հնուց անտի կիրառություն են գտել հաշվողական (մաթեմատիկական) գիտություններուն մեջ՝ մաթեմատիկական խնդիրների տեսքով: Դրանք բոլորն էլ կազմված են հնագույն դասական հանելուկի՝ հարցհանելուկի սկզբունքներով: Այսինքն՝ նախապես հայտնի պատասխանի հիման վրա, թվային ու գծային որոշակի հարաբերություններով կառուցվում էին որոշակի իրադրություններ, որոնք հարցումով լուծման էին առաջադրվում: Այլ կերպ ասած՝ մի քանի հայտնի տվյալներով առաջադրվում էր որոշակի պատկերավոր իրադրություն, որից և պետք է գուշակվեր, լուծվեր հարցումով պահանջվող անհայտը՝ ճիշտ այնպես, ինչպես սովորական հանելուկներում: Այնպես որ՝ հանելուկները հնում մեծ դեր են կատարել նաև հաշվողական գիտությունների սկզբնավորման և աննախադեպ զարգացման բնագավառում:

Ահա, այսպես՝ հանելուկները, հին հասարակություններում ունենալով լուրջ կիրառություններ, քաղաքակրթության հետագա զարգացմանը զուգահեռ հետզհետե կորցնում են իրենց նախկին հասարակական գործառույթներից շատերը և վերածվում ժողովրդական զվարճալի ժամանցի միջոցների, իսկ մեր օրերում ամբողջովին փոխանցվում մանկաշխարհին և դառնում մանկական բանահյուսության ամենասիրված տեսակներից մեկը:

Հայ ժողովրդական հանելուկների գիտական համահավաքը կազմել և հրատարկել է Ս. Հարությունյանը «Հայ ժողովրդական հանելուկներ» (Երևան, 1965) աշխատությամբ:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. *Աբեղյան 1931 - Աբեղյան Մ., Հին գուսանական ժողովրդական երգեր, Երևան, 1931, 270 էջ:*
2. *Աբեղյան 1966 - Աբեղյան Մ., Երկեր, հատոր Ա, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1966, 564 էջ:*
3. *Աբեղյան 1975 –Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Է, Երևան, 1975, 578 էջ:*
4. *Ազգագրական հանդես 1902 -Ազգագրական հանդես, գ. IX, Թիֆլիս. 1902:*
5. *Ազգագրական հանդես 1903 -Ազգագրական հանդես, գ. X, Թիֆլիս. 1903:*
6. *Ազգագրական հանդես 1907 -Ազգագրական հանդես, գ. X, Թիֆլիս. 1907:*
7. *Ալահվերդյան 1884 - Ալահվերդյան Հ., Ուլնիա կամ Ջեյթուն, Կ. Պոլիս, 1884:*
8. *Եղնիկ Կողբացի 1914 - Եղնիկ Կողբացի, Եղծ աղանդոց, Թիֆլիս, 1914:*
9. *Լալայան 1983 - Լալայան Ե., Երկեր, հ. I, Երևան, 1983:*
10. *Խաչատրյան 1996 - Խաչատրյան Պ., Գրիգոր Նարեկացին և հայ միջնադարը, Ս. Էջմիածին, 1996:*
11. *Խառատյան-Առաքելյան 2000 - Խառատյան-Առաքելյան Հ., Հայ ժողովրդական տոները, Երևան, 2000:*
12. *Խառատյան-Առաքելյան 2005 - Խառատյան-Առաքելյան Հ., Հայ ժողովրդական տոները, Երևան, 2005:*
13. *Հարությունյան 1975 –Հարությունյան Ս., Անեծքի և օրհնանքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ, Երևան, 1975:*
14. *Հարությունյան 2000 - Հարությունյան Ս., Հայ առասպելաբանություն, մենագրություն, Բեյրութ, 2000, 527 էջ:*
15. *Հարությունյան 2006 - Հարությունյան Ս., Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, Երևան, 2006:*
16. *Հովհ. Թլկուրանցի 1960 - Հովհաննես Թլկուրանցի, Տաղեր, աշխատասիրությամբ Էմ. Պիվազյանի, Երևան, 1960:*
17. *Ղանալանյան 1969 - Ղանալանյան Ա., Ավանդապատում, Երևան, 1969, 530 էջ:*
18. *Մովսէս Խորենացի 1991- Մովսէս Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, Քննական բնագիրը և ներածութիւնը Մ.Աբեղեանի*

և Ս. Յարութիւնեանի, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1991, 560 էջ:

19. Շերենց 1885 - Շերենց Գ., Վանա սազ, Ա մաս, Թիֆլիս, 1885:
20. Պարսկերեն-հայերեն բառարան 1987 - Պարսկերեն-հայերեն բառարան, Երևան, 1987:
21. Զրբաշյան 1980 - Զրբաշյան Է., Գրականության տեսություն, Երևան, 1980:
22. Սասնա ծռեր 1936 – Սասնա ծռեր, Հատոր Ա, խմբագրեց Մ. Աբեղյան, աշխատակցությամբ Կ. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, Հայպետհրատ, 1936:
23. Սրվանձտյանց 1978 - Սրվանձտյանց Գ., Երկեր, հ. I, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1978, 409 էջ:
24. Аникин 1959 - Аникин В. П., Русская народная сказка, Москва, 1959.
25. Арабско-русский словарь 1984 - Арабско-русский словарь, Москва, 1984.
26. Богатырев 1964 - Богатырев П. Г., Традиция и импровизация в народном творчестве, VII международный конгресс антропологических и этнографических наук, Изд-во "Наука", Москва, 1964, 10 с.
27. Гильгамеш 1961 – Эпос о Гильгамеше ("О все выдавшем), перевод с аккадского И. М. Дьяконова, Изд-во АН СССР, Москва-Ленинград, 1961.
28. Елизаренкова, Топоров 1979 – Т. Я. Елизаренкова, В. Н. Топоров, Древнеиндейская поэтика и ее индоевропейские истоки. "Литература и культура древней и средневековой Индии", 1979.
29. Коккьяра 1960 - Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе, Изд-во "Иностранная литература", Москва, 1960, 690 с.
30. Леви-Строс 1985 - Леви-Строс К., Структурная антропология, Изд-во "Наука", Москва, 1985.
31. Матье 1956 - Матье М. Э., Древнеегипетские мифы, Москва, Изд-во АН СССР, 1956, 176 с.
32. Мелетинский 1976 - Мелетинский Е. М., Поэтика мифа, Москва, 1976, 407 с.
33. Мелетинский 1986 - Мелетинский Е. М.,, Введение в историческую поэтику эпоса и романа, Москва, 1986.

34. ***Пермяков 1970 - Пермяков Г.Л.,*** *От поговорки до сказки, Москва, 1970, 240 с.*
35. ***Пермяков 1975 - Пермяков Г. Л.,*** *К вопросу о структуре паремиологического фонда.- "Типологические исследования по фольклору", Сб. статей памяти В. Я. Проппа, Москва, 1975, с. 247-274.*
36. ***Платон 1971 – Платон,*** *Собрание сочинений, т. 3, ч.1, Москва, Мысль, 1971, 687 с.*
37. ***Пропп 1969 - Пропп В. Я.,*** *Морфология сказки, Ленинград, "Наука", 1969.*
38. ***Сказки и повести Древнего Египта 1976-*** *Сказки и повести Древнего Египта, Москва, "Наука", 1976.*
39. ***Словарь иностранных слов 1954*** *-Словарь иностранных слов, под редакцией И. В. Лехина и проф. Ф. Н. Петрова, Москва.,Изд-во Иностранных и национальных словарей, 1954.*
40. ***Соколов 1940 - Соколов Ю. М. ,*** *Русский фольклор, Москва,1940*
41. ***Топоров1977 – Топоров В. Н.,*** *Об отражении одного индоевропейского мифа в древнеармянской традиции, Պատմա-բանասիրական Հանդես, 1977, N3, էջ 88-106:*
42. ***Топоров 1988 - Топоров В. Н.,*** *О ритуале, Введение в фольклористику, "Архаический ритуал в фольклорных и паххе-литературных пометках", Москва, "Наука", 1988.*
43. ***Шараф-хан ибн Шамсаддин Бидлиси 1967 - Шараф-хан ибн Шамсаддин Бидлиси,*** *Шараф-наме, т.I, Перевод, предисловие, примечания и приложения Е.И Васильевой, Москва, Наука, 1967*
44. ***Gulbenkian et Berbérian 1971, - Roberto Gulbenkian et H. Berbérian,*** *La légende de David de Sassoun d'après deux voygeurs Portugais du XVI^e Siècle: "Revuu des études Arméniennes", Nouvelle séri; t: VIII; Paris, 1971, p.175-188.*
45. ***Ազգագրական Հանդես, գիրք Բ, Թիֆլիս, 1897:***
46. ***«Արձագանք», Թիֆլիս, 1895:***
47. ***Աճառյան Հր., Անձնանուններիբառարան***
48. ***Աճեմյան Հ., Մաղկաքաղ Վասպուրականի հայ ժողովրդա-կան բանահյուսության, Էջմիածին, 1917***
49. ***Աուստերլից Ռ., Բանահյուսական ժանրերի դասակարգման հարցի շուրջ, Հելսինկի, 1974***
50. ***Բաբայան Ֆ., Դիտարկումներ ս. Սարգսի և նրա սրբավայ-րի մասին, «Հայոց Սրբերը և սրբավայրերը», Երևան, 2001***

51. Կարոս խաչ, Ուսումնասիրություններ և բնագրեր, կազմեցին և խմբագրեցին Սարգիս Հարությունյանը և Ժենյա Խաչատրյանը, Երևան, 2000

52. Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, աշխատասիրությամբ Կ. Ա. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, ՀՍՍՌ, ԳԱ Հրատ., 1961:

53. Հազար ու մի խաղ, ժողովրդական երգարանի երկրորդ հիսնյակում, Վաղարշապատ,1905, Կազմում և խմբագրում Կոմիտասի և Մ. Աբեղյանի

54. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն. նյութեր և ուսումնասիրություններ, Բենսե, հ. 3, Երևան, 1972:

55. Հարությունյան Ս., Վիշապամարտը «Սասնա ծռերում», «Լրաբեր», 1981, N 11:

56. Համայիլ, Կ. Պոլիս, 1709:

57. Հոնկո Լաուրի, Ժանրերի նոր տեսությունը, Հելսինկի, 1974:

58. Հովհաննիսյան Հ., Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Պատմության և տեսության հարցեր, Երևան, 1978:

59. Հովսեփյան Գ., Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից, Թիֆլիս, 1893:

60. Պատմութիւն նահանգին Սիսական, արարեալ Ստեփանոսի Օրբէլեան արքեպիսկոպոսի Սիւնեաց», Փարիզ, 1859:

61. Պետրոսյան Ա., Արա Գեղեցիկ և սուրբ Սարգիս, «Հայոց Սրբերը և սրբավայրերը», Երևան, «Հայաստան», 2001:

62. Սահակյան Արծ., Կարոս խաչի պատմությունը, «Կարոս խաչ» ժողովածու, Երևան, 2000:

63. Սասնա ծռեր, հ. Դ, Նոր պատումների գրառումը և բնագրերի պատրաստումը Ս. Հարությունյանի և Ա. Սահակյանի, Երևան, 1999:

64. Օրմանյան Մ., Միսական բառարան, Երևան, 1992:

65. Токарев С. Э., Мелетинский Е. М., Мифология,. "Мифы народов мира, энциклопедия", т. I, Москва, 1980, с. 11-20

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Առաջաբանի փոխարեն 5
Ներածություն 6
Առաջին մաս. Բանահյուսությունը և նրա հատկանիշները.... 8
1. Առարկան և նրա անվանումները 8
2. Էական հատկանիշները 12
3. Բանահյուսության բուն առանձնահատկությունները 15
ա. Կոլեկտիվ-հանրային բնույթը 15
բ. Հորինման և ավանդման բանավոր եղանակը..... 15
գ. Ավանդականությունը 16
դ. Ավանդականության միասնությունը հանպատրաստից հորինմանը (տրադիցիա և իմպրովիզավիա)..... 17
ե. Տարբերակայնությունը 18
զ. Անփոփոխայնություն և փոխակերպում (ինվարիանտ և տրանսֆորմացիա)..... 22
է. Բանահյուսությունն իբրև փոխադարձ կապակցությունների առանձնահատուկ համակարգ 24
ը. Բանահյուսության կատարման եղանակները, արտատեքստային տարրերը 25
թ. Բանասացների տիպերն ու սեռատարիքային խմբերը 26
4. Բանահյուսության կապը ժողովրդական մշակույթի և արվեստի այլ ձևերի հետ 29
5. Բանահյուսության տեղն ու արժեքը ազգային մշակույթի համակարգում 37
Երկրորդ մաս. Բանագիտությունն իբրև գիտություն և նրա տեղը այլ գիտությունների համակարգում 46
1. Ժողովրդագիտության սկզբնավորումը 46
2. Բանագիտությունը ռոմանտիզմի դարաշրջանում. Գրիմ եղբայրները և նրանց առասպելաբանական դպրոցը..... 52
3. Թեոդոր Բենֆեյի պատմաարևելագիտական տեսությունը կամ «փոխառությունների դպրոցը»..... 61
4. Ֆիննական դպրոցը, պատմաաշխարհագրական մեթոդ 66
5. Անգլիական մարդաբանական դպրոցը 70
6. Հայ բանագիտությունը 81
Երրորդ մաս. Հայ բանահյուսության ժանրային համա-

կարգը 101
1. Բանահյուսության սեռերն ու հիմնական տեսակները 101
ա. Վիպական սեռի ստեղծագործություններ 102
բ. Քնարական սեռի ստեղծագործություններ 102
գ. Դրամատիկական սեռի ստեղծագործություններ 104
2. Բանահյուսության հիմնական ժանրերը կամ տեսակները 107
Ա. Նախնադարյան համայնություն
Համայական բանաձևեր 109
Բ. Առասպել և առասպելաբանություն 111
1. Տարածաժամանակային հայեցակետերը առասպելներում 121
2. Հայ հին դիցարանն ու առասպելները 122
3. Հայ հին առասպելաբանության հիմնական գծերը.. 128
Գ. Ժողովրդական վեպ, նաև դյուցազնավեպ, հերոսավեպ, վիպասանություն 139
«Սասնա ծռեր» 148
Դ.Ժողովրդական հեքիաթներ 161
Առասպելի փոխակերպումը հեքիաթի 162
Ե. Ավանդություններ և ավանդազրույցներ..... 171
Զ. Առակ և անեկդոտ 172
Է. Վիպական երգեր 176
1. Նարեկացի 178
2. «Կարոս խաչ» վիպերգի մի միջնադարյան պատում 190
3. Սուրբ Սարգիսը ժողովրդական բանավոր ավանդության մեջ..... 198
Ը. Ժողովրդական երգեր 214
Ժողովրդական երգերի կիրառական խմբերը 222
1. Ծիսական երգեր 222
2. Աշխատանքային երգեր 231
3. Պանդխտության երգեր 232
4. Ռազմի և զինվորի երգեր 233
5. Բանտարկյալի կամ կալանավորի երգեր 234
6. Օրորոցային կամ մանկական երգեր 235
7. Սիրո երգեր 236
Թ. Աստվածաբանություն (պարեմիոլոգիա) 237
1. Առած-ասացվածքներ 245
2. Հանելուկներ 250
Օգտագործված գրականության ցանկ 257

ՍԱՐԳԻՍ ԲԱՐԴՈՒՂԻՄԵՈՍԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿՆԵՐ

Համակարգչային շարվածքը՝
Մ. Հ. Խեմչյանի
Համակարգչային ձևավորումը՝ Ս. Բ. Հակոբյանի

Հրատ. պատվեր N283
Հանձնված է արտադրության 04.10.2010 թ.:
Չափսը՝ 70x100$^{1}/_{16}$: Թուղթը՝ օֆսեթ N1:
16.5 տպ. մամուլ: Տպաքանակը՝ 700 օրինակ:
Գինը՝ պայմանագրային
ՀՀ ԳԱԱ հրատարակչության տպարան
Մարշալ Բաղրամյան 24

[3.000դր.]

ԳԱԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
FL0204268

A II
96390