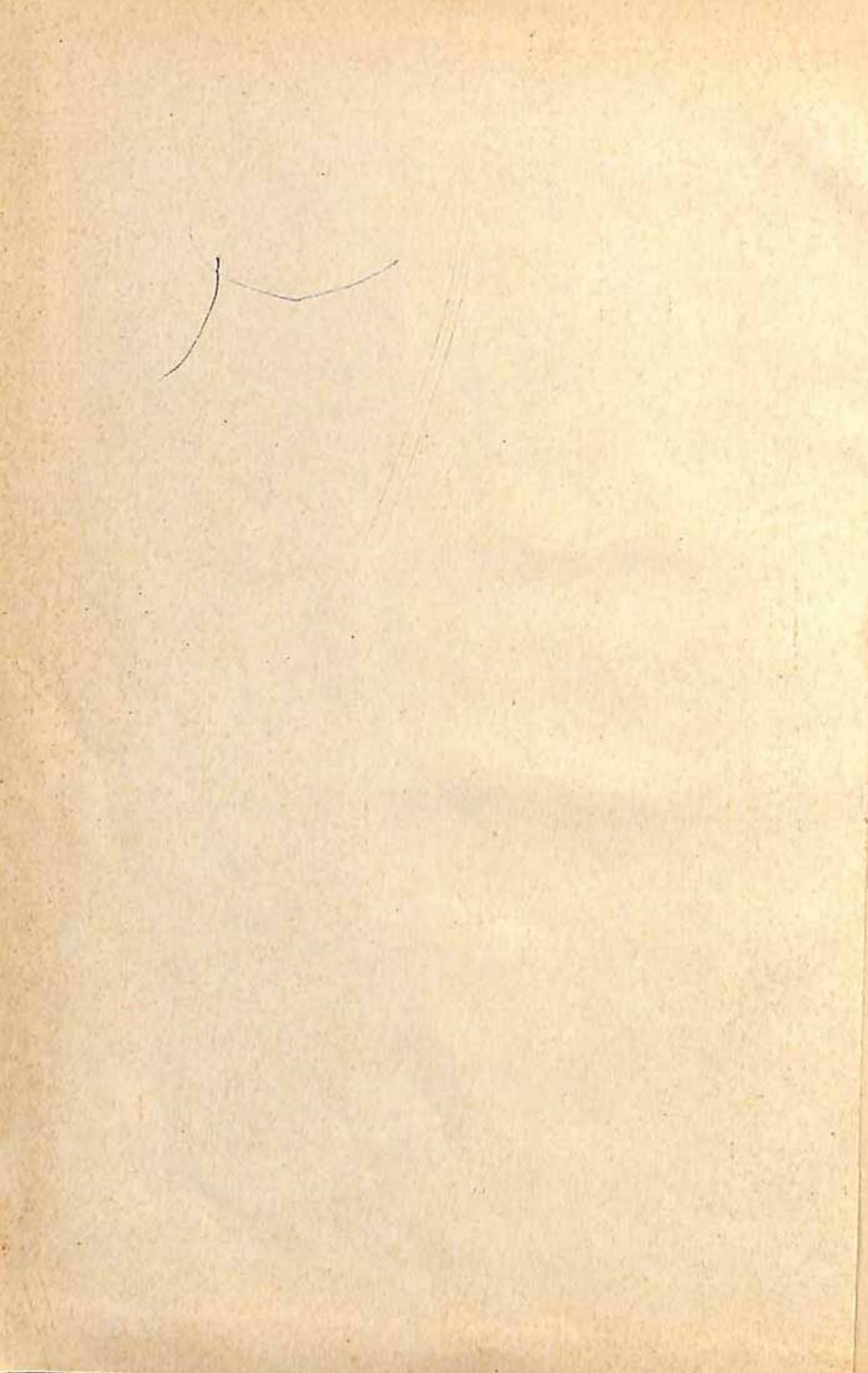


Ա. Համբարձումյան

ԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ
ԱՆԵԼՈՒԿՆԵՐ





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. М. АБЕГЯНА

С. Б. Арутюнյан

АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ
ЗАГАДКИ
(исследование)

2802

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН

1960

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՈՒ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ.ԱՔԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Ա.Բ. Հախումյան

891.99 - 193.1

Հ 42

ԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՆԵԼՈՒԿՆԵՐ

(ռառմանախրոյցում)

A $\frac{II}{4089}$



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՈՒ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ

1960

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի
Խմբագրական-հրատարակչական խորհրդի որոշմամբ:

«Հայ ժողովրդական հանելուկներ» աշխատությունը նվիրված է
Հայ բանահյուսության հնագույն և տակավին չուսումնասիրված
ժանրերից մեկի՝ ժողովրդական հանելուկների մանրամասն հետա-
զոտությանը:

Գրքում փաստացի հարուստ նյութի հիման վրա վեր են լուծված
հայկական հանելուկների բովանդակության տարբեր ու բաղմազան
խնդիրները՝ առնչված ժողովրդի նյութական ու հոգևոր կյանքի
երևույթների հետ, ինչպես նաև նրանց ժանրային, գեղարվեստական
ու տաղաչափական առանձնահատկությունները:

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Հանելուկներն իբրև բանահյուսական ժանր, ժողովրդի պատկերավոր այլաբանական մտածողության յուրատեսակ արտահայտություններ են: Նրանք սեղմ բանաձևումների մեջ ներկայացնում են տվյալ ժողովրդի նյութական ու մտավոր կյանքի պատկերը պատմական ընթացքի մեջ և, այդ իսկ առումով էլ, ուշագրավ են և նշանակալից:

Հանելուկները մեր ավանդական բանահյուսության տակավին չուսումնասիրված ժանրերից են: Ներկա հետազոտությունը, որպես այդպիսին, հայ բանագիտության պատմության մեջ առաջին փորձն է:

Աշխատության մեջ հանգամանորեն բացահայտված են հայկական հանելուկների բովանդակության տարբեր ու բազմազան խնդիրները, ինչպես նաև նրանց ժանրային, գեղարվեստական ու տաղաչափական առանձնահատկությունները:

Ուսումնասիրությունը կատարված է անցյալ դարի երկրորդ կեսերից սկսած հայ պարբերական մամուլի էջերում և զանազան ազգագրական, բանահյուսական, տեղագրական, հնախոսական, բարբառագիտական ժողովածուներում ու աշխատություններում տպագրված, ինչպես նաև արխիվային ֆոնդերում գտնվող մեծ քանակությամբ անտիպ և անմիջականորեն ժողովրդի բերանից գրի առնված հայկական ժողովրդական հանելուկների հարուստ նյութի հիման վրա:

ՀԱՆՆԵԼՈՒԿՆԵՐԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1

Հայ գրականության և ժողովրդական բանահյուսության մեջ հանելուկները հնուց ի վեր ունեցել են մի քանի անվանումներ: Հին էտակարանի հայերեն թարգմանության մեջ, հին մատենագիրների (ինչպես նաև Շնորհալու) մոտ, դրանք կոչվում են՝ առակ-առակք, առեղծուած, առասպել¹:

«Հանելուկ» անվանումը առաջին անգամ հանդիպում է Անանիա Շիրակացու մոտ, որին վերագրվում է կրոնական բովանդակության մը 19 հանելուկ՝ «Հանելուկ դիմակք» վերնագրով²:

Նույն անվանումը հանդիպում է նաև ավելի ուշ՝ XIV դարում Բարսեղ Մաշկեորի մոտ. «Ոչ թողոս, զի ուսցի բունկն, և պիղծ դրոյց հանելուկ»³:

Այստեղ միաժամանակ գործածված է հանելուկի ժողովրդական անվանումներից մեկը՝ «բունկն», որ մեր բարբառներում երևան է գալիս «բունգրը», «պընգրը», «պունգրը» և այլ ձևերով: Հին հեղի-

¹ «Ճանաչէ զդարձուածս բանից և զմեկնութիւնս առակաց» (Իմ Սող. Ը. 8):

«Զգաղտնիս առակաց խնդրեսցէ» (Իմ. Սիր. ԼԹ 3): «Բաղմաց կարծին բանքս այս, եթէ առակաց նման են, բայց ոչ են այնպէս» (Ոսկեր. Բ. 27): Սողոմոն և Քիրամ «առակս միմեանց առաքէին և առեղծու հրամայէին» (Եւս. քր. ա.): «Պատմեցին քեզ առեղծուածս սնոտի» (Ողբ. Բ. 4): «Մարգարէքն քո առեղծուածս մարգարէանային» (Լմբ. առ.): «Եւ ասէ ցնոսա Սամփսոն. Արկից Զեզ առասպել, ևթէ առեղծանելով առեղծանիցէք զնա ինձ զեօթն օր խրախութեանս՝ և գտանիցէք» (Պատարթ Ժ. 12): (Եվ Սամփսոնը առաջարկում է ունկնդիրներին «ի կերչէ ել կերակուր, և ի հօրէ ել քաղցր» հանելուկը):

² Տե՛ս «Անանիա Շիրակացու մատենագրությունը», Երևան, 1944, էջ 158:

³ «Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի», հատ. երկրորդ, Վենետիկ, 1833 (այսուհետև կրճատ՝ ՆՀԲ—Ս, Ը.):

նակներն մոտ հանդիպող այս բոլոր անվանումները, բացի առեղծուածից, գործ են ածվում նաև ժողովրդական հանելուկների մեջ:

Առակ-առակ դաստառակ, կեսը գործած, կեսը չգործած:
(Ձեռք) ԺԱԲ 64

Հանելուկ, հանամանելուկ, ծերն ի ծաղիկ, տալն ավելուկ:
(Խավթի) ԼԵԱ

Ըդ ինչի՞, պյունգլ, պյունգլ մի շախի, կեսը կե, կեսը պախի:
(Ստիճակներ) ՓԳ

Ժողովրդական բանավոր խոսքում հանելուկին տրվում են այլ անուններ՝ հանանելիք⁴, հանք և բեթ (բեյթ):

Հանք, հանք հրամանք, բերդի բոլոր մանր վանք: (Լուսին և աստղեր) ԳԻԱՀԶ

Էդ ինչի՞, քեզի ասեմ մի բեթ (հանելուկ)⁵, պերան ոսկոր, լեզուն փետ: (Ոստախագործի մակույկ) ՓԳ

Փորձենք մեկնել վերոբերյալ անվանումների նշանակությունը. «Առակ» ըստ ՆՀ Բառգրքի, ունի բազմաթիվ իմաստներ, որոնցից կարևոր է.

«Առեղծուած կամ առասպել յարմարեալ ի խրատ, կամ ի զարթոցանել զլսելիս առ ի քննել զգաղտնութիւն իրաց»:

Այսինքն՝ արթնացնում է մարդու միտքը, իրերի գաղտնիքները քննելու:

«Առեղծուած» նշանակում է նաև հանելուկ, իսկ «առեղծանուլ»՝ «քակել կամ լուծանել, այսինքն մեկնել զխրթնաբանութիւն, գառակս, զհանելուկս»:

«Հանելուկ» բառի դիմաց ՆՀԲ-ում գրված է. «բառ ուսմական իրր առեղծուած, առակ»: Որ «հանելուկ» բառը «հանել» բայից է ծագում, աներկբայի է: «Հանեմ» նշանակում է «ի ներքուստ արտաքս, կամ ի խորոց ի վեր ձգել, արտաքսել, ի բաց տանել, ի դուրս տալ»: Այսպիսով՝ անուղղակի կերպով մեկնվում է նաև «հա-

⁴ Հ. Գավառացի, Երզնր, առակներ, հանելուկներ, թերահավատություններ... Խոտրչրո, Թիֆլիս, 1903:

⁵ Հանելուկներին բեթ=բեյթ (երկատող տուն) են կոչել, հավանաբար, նրանց մեծ մասի երկատող լինելու պատճառով: Իսկ հանանելիք նույն հանելուկ բառի այլաձևությունն է:

նելու՛կ» բառի իմաստը, որ նշանակում է մի բան ի ներքուստ վեր հանել, խոր թաքնված ներքին իմաստի բացահայտում, վերհանում կամ գուշակում: Հանելուկի այս իմաստը ավելի է ընդգծվում «հանելուկ-ղիմակը» բառակապակցության մեջ, որ հանդիպում է Շիրակացու մոտ:

«Դիմակ» ըստ ՆՀԲ-ի «պատրուակ, առերես ձևացեալ կերպարան»: Այս բառի մեկնությամբ պարզորոշ շեշտվում է հանելուկի այլաբանական կերպարանքը, նրա բուն նշանակութունից տարբեր արտաքին կեղևը՝ զիմակը, որի տակ թաքնված է իսկական իմաստը: Իսկ հանելուկն այդ զիմակավորված իմաստի բացահայտումն է, վեր հանումը:

«Բունկն», կամ ժողովրդական արտասանությամբ՝ «բունգըլ», «պընգըլ» բառերը, հնչյունափոխված ձևերն են բանկն կամ բանգն բառի, որն ըստ ՆՀԲ կազմողների բանիկ բառից է ծագում և նշանակում է «անախտան բան, զրոյց անբարի, առասպել, ստալոդ պատմութիւն»: Իսկ ըստ ոմանց հնդեվրոպական նախալեզվի բան արմատից է ծագում կամ պարսկերեն *بند* (բանգ)-ից⁶: Ինչ էլ լինի, մի բան պարզ է, որ ինչպես Անառյանն էլ է հավաստում, բանկն-ը նույն «բունգըլ» կամ «բունկն» բառն է, որի թե գրական և թե ժողովրդական իմաստը նույնն է. փոքր, աննշան ասմունք, որ այլաբանական կամ առասպելական բնույթ ունի: Այստեղից էլ «բանկնարկել», որ նշանակում է առասպելաբանել:

Այսպիսով, երբ նայում ենք հանելուկի տարբեր անվանումների նշանակությանը, տեսնում ենք, որ բոլորն էլ ըստ էության նույն միտքն են արտահայտում. այն է՝ բառերի որոշակի կապակցություն, որի մեջ այլաբանորեն թաքնված է որևէ իմաստ, որը ենթակա է վերհանման կամ գուշակման:

2

Հանելուկների ծագումը շատ հին է: Նրանց զարգացման պատմական ընթացքը ցույց է տալիս, որ հանելուկները սկզբնապես հեռու են եղել ժողովրդական բանահյուսության տեսակ լինելուց և հանդիսացել են նախնական մտածողության արտահայտության ձևերից մեկը:

Ամենավաղ գրավոր վկայությունը պահպանվել է հին հնդիկ-

⁶ Տե՛ս Հր. Անառյան, Հայերենի Արմատական բառարան, հատ. Ա, էջ 959:

ների սրբազան գրքերից մեկում՝ Ռիգվեդայում, որտեղ հանելուկի սկզբնական ձևը երևան է գալիս իբրև երկու անձնավորությունների միջև ծավալվող հանելուկային ասացվածքներով ծիսական բնույթի խոսակցություն⁷:

Ռիգվեդայի հանելուկային հարցապնդումները կրոնական-դիցաբանական բնույթ են կրում:

Հանելուկների մասին մի այլ հնագույն վկայություն է պահպանվել հին իրանցիների սրբազան մատյանում՝ Ավեստայում, ուր առաքինի ու բարի Յոիշտան խնդրում է Արգվի Սուրա Անահիտա աստծուն իրեն շնորհ տալ պատասխանելու շար ու նսեմ Ախուրիայի նենգամիտ ու դժվարին հարցերին⁸:

Այս նույն Յոիշտան կամ Յուշտի Ֆրիանը պահլավական աշխարհիկ գրականության համանուն հուշարձանի մեջ հանելուկներով մրցում է շար Ախտի Յատուկի հետ, մի առ մի պատասխանելով վերջինիս 33 հանելուկային հարցերին: Մինչ այդ կախարդ Ախտին անխտիր կերպով սպանում է բոլոր նրանց, ովքեր չեն կարողանում լուծել նրա առաջարկած հանելուկները: Եվ երբ Ախտին չի կարողանում պատասխանել Յուշտի Ֆրիանի երեք հանելուկներին, այն ժամանակ վերջինս նրան խստագույն ձևով պատժում է⁹:

Կախարդ Ախտի առաջարկած հանելուկների մեծ մասը աշխարհիկ բովանդակություն ունի և պայմանավորված է հին իրանցիների կրոնա-բարոյական հայացքներով:

Երրորդ հնագույն գրավոր հուշարձանը, ուր հիշատակություններ կան երկու անձնավորությունների հանելուկներով մրցումների վերաբերյալ, Աստվածաշունչն է:

Թագ. Գ Ժ գլխում պատմվում է, թե ինչպես տիկին Սաբան լսելով Սողոմոնի իմաստության համբավը, գալիս է նրա մոտ և հանելուկներով փորձում վերջինի մտավոր ունակությունները: Սողոմոնը ճշտությամբ պատասխանում է Սաբայի բոլոր հարցերին: Երբ Սողոմոնը լուծում է տիկին Սաբայի առաջարկած հանելուկները, վերջինս իբրև փոխհատուցում Սողոմոնին է տրամադրում 120 տաղանդ ոսկի, բազում խունկ և ընտիր ականեղեն:

Բիրլիական Սամիսոնը երբ հանելուկ է առաջարկում իր ըն-

⁷ *Sh'u Vedische Rätselfragen und Rätselsprüche von Martin Haug, München, 1876.*

⁸ *Sh'u «Արտա վիրապ նամակ, Յուշտի Ֆրիան», Երևան, 1958, էջ 37, Ռ. Արհամյանի ներածությունը:*

⁹ *Sh'u նույն տեղում, էջ 116, 136.*

կերներին, խոստանում է լուծողին շնորհել երեսուն պաստառակալ և երեսուն պատմուհան ¹⁰:

Հանելուկային հարցադրումների բազմաթիվ օրինակներ են պահպանվել նաև տարրեր ժողովուրդների առասպելադիցաբանական ավանդությունների մեջ: Այդ տեսակետից ամենաարժեքավորներն են սկանդինավյան վիպական առասպելները:

Էդդայի Vafthrudnismal կոչված հայտնի երգի մեջ Օդհին աստվածը ճամփորդի կերպարանքով գալիս է Վաֆտհրուդնիր կոչված հսկայի մոտ՝ հարցապնդումներով զրուցելու հին անցյալի մասին: Նրանք պայմանավորվում են, որ ով չկարողանա մյուսի հարցին պատասխանել, իր գլխով կհատուցի: Սկզբից Վաֆտհրուդնիրն է հանելուկային հարցեր տալիս Օդհինին. սակայն վերջում նա պարտվում է. Օդհինը կտրում է նրա գլուխը ¹¹:

Նման մի վկայություն կա նաև հունական Սֆինքսի հանրահայտ առասպելում:

Մարդագազանակերպ Սֆինքսը սպանում է բոլոր այն անցորդներին, ովքեր չեն կարողանում պատասխանել իր առաջարկած հանելուկին: Գալիս է Էդիպոսը, լուծում է հանելուկը, որից հետո Սֆինքսին անդունդ է զրորում ¹²:

Երկու անձնավորությունների միմյանց ուղղած հանելուկներով փոխադարձ հարցումների արտահայտություն մի ձև է նաև մեզ մոտ պահպանված աշուղների մրցությունը, որ սովորություն է եղել նաև արևելյան մյուս ժողովուրդների մոտ: Աշուղները երգերով միմյանց հանելուկներ էին առաջարկում և լուծում: Պարտվողը պարտավոր էր հաղթողին տալու իր սաղը ¹³:

Երգիչների մրցման այս ձևը առկա է եղել միջնադարյան գերմանական պոեզիայում, առանձնապես վարտբուրգյան երգիչների մրցահանդեսներում ¹⁴: Հանելուկի այս հնագույն դերը վերապրուկի ձևով պահպանվել է նաև հարսանեկան սովորություններում: Որոշ ժողովուրդների մոտ, փեսացուն իրավունք է ստանում նստելու

¹⁰ Տե՛ս «Հին կտակարան», Դատարր ԺԳ, 12—14:

¹¹ Տե՛ս Буслаев Ф. И., Исторические очерки русской народной словесности и искусства, СПб, 1860.

Տե՛ս Friedrich, Geschichte des Räthsels, Dresden, 1860.

¹² Aarne A., Vergleichende Rätselforschungen. FFC Nr. 27, Helsinki, 1919, S. 6.

¹³ Տե՛ս Գ. Սրվանձադյան, Մանանա, Կ. Պոլիս, 1876, էջ 311:

¹⁴ Տե՛ս Гегель, Сочинения, том XII, М., 1938, стр. 406.

հարսնացուի կողքին միայն այն ժամանակ, երբ կլուծի իրեն առաջարկած հանելուկները¹⁵։ Նույն երևույթը այլ ձևով հանդես է գալիս նաև ժողովրդական հեքիաթներում։

Բերած բոլոր հնագույն օրինակների մեջ հանելուկը հանդես է գալիս որպես երկու անձնավորությունների փոխադարձ խոսակցության կամ երկախոսության յուրօրինակ ձև, իբրև միմյանց բանականության ուժը փորձելու կարևոր ու տարածված միջոց։ Դրանք, ըստ էության, ուղղակի կամ այլաբանական բնույթի հարցեր են իրական կյանքի առարկաների ու երևույթների վերաբերյալ, պայմանավորված ժողովրդի զարգացման տվյալ աստիճանին համապատասխանող աշխարհայացքով։

Հանելուկների նախնական հասարակական արժեքի ամբողջական պատկերը վերականգնելու իմաստով, չափազանց ուշագրավ են այն նախապայմանները, որոնք կապվում են հանելուկ լուծելու և չլուծելու դեպքերի հետ։ Այդ նախապայմաններն առավել հին ժամանակներում շատ ավելի խիստ և բարբարոսական բնույթ են կրել քան հետնագույն դարերում։ Սկզբում դրանք հանդես են գալիս կյանքով փոխհատուցելու ձևով, իսկ հետագայում՝ մեղմանում են և նյութական արժեքներով հատուցելու ձևեր են ընդունում։

Փոխհատուցման այդ կարգի մի երևույթ պահպանված է եղել մեզանում, մինչև անցյալ դարի վերջերը։ Բանահավաքների վկայությամբ (Կիրակոսյան, Սրվանձտյան, Քաջբերունի), երբ գյուղերում ժամանցային հավաքությունների ժամանակ մեկը հանելուկ էր առաջարկում, իսկ մնացածները չէին կարողանում այն լուծել, հանելուկ ասողը ունկնդիրներից պահանջում էր որևէ անիրականալի պարգև (հաճախ որևէ քաղաք)։ Եվ ունկնդիրները ծիծաղով ու զվարճախոսությամբ «նվիրում էին» անացողին ցանկացած քաղաքը¹⁶։ Սա արդեն վերոհիշյալ երևույթի հետնագույն արտահայտությունն է, այսինքն այն ժամանակաշրջանի, երբ հանելուկը վեր էր ածվել առօրյա զվարճալիքի, իսկ փոխհատուցման անցյալի այդ լուրջ սովորությունն իր հերթին վեր էր ածվել սոսկական կատակախոսության։

Փաստերի վերոբերյալ զուգադրումից երևում է, որ հնում ժողովուրդների մեծ մասի մոտ, հանելուկների լուծման կամ չլուծման

¹⁵ См'я Соклов Ю. М., Русский фольклор, М., 1941, стр. 218.

¹⁶ См'я «Մեղու Հայաստանի», № 3, 1860, էջ 22—23.

Գ. Սրվանձտյան, Մանանա, 1876, էջ 319—320.

երևույթի հանդեպ նույն վերաբերմունքն է եղել: Այսինքն, լուծողին շնորհվել է որևէ ինչ (կյանք, ունեցվածք, քաղաք), իսկ չլուծողը զրկվել է որևէ բանից (կյանք, սաղ և այլն):

Այդ նույն երևույթի մի այլ դրսևորում է նաև իրական կյանքում և ժողովրդական հեքիաթներում հանդիպող ամուսնությունից առաջ փեսացուին հանելուկներով փորձելը:

Հանելուկների լուծման դիմաց աղջկա՝ տղայի հետ ամուսնանալու համաձայնությունը՝ փոխհատուցման մի արտահայտություն էր:

Ասածից հետևում է, որ հանելուկները մարդկային փոխհարաբերությունների մեջ, հնում բավական լուրջ դեր են կատարել:

Նրանք եղել են բնության և հասարակական կյանքի գաղտնիքների մեջ թափանցելու իմացության միջոց: Այդ են ցույց տալիս բոլոր այն նախապայմանները, որ այս կամ այն ձևով առնչվել են հանելուկ լուծելու կամ չլուծելու հետ: Ապրելու իրավադրություն են ստանում նրանք, ովքեր կարողանում են խորամուկս լինել բնության և կյանքի գաղտնիքների մեջ:

Հանելուկները մարդկության մանկության շրջանում իրենց էությունամբ հակադրվում էին գերբնական հրաշալիքների հավատքին, արթնացնում էին մարդու միտքը, ազատում սնոտի կաշկանդումներից և մղում իրերի ու երևույթների ճանաչումը: «Պատմականորեն մենք այն (հանելուկը — Ս. Հ.), — գրում է Հեգելը, — գտնում ենք Արևելքում, չգիտակցված սիմվոլիկայից դեպի գիտակցված իմաստությունն ու համընդհանրությունը անցման միջանկյալ ժամանակաշրջանում»¹⁷:

Սկզբնավորվելով իրրև առարկայական աշխարհի իրերի և երևույթների ներքին էությունը բացահայտելու ճանաչողության յուրատեսակ միջոց, հանելուկները դրսևորվել են որոշակի ձևի մեջ:

Հանելուկի «Ամենապարզ և ամենահին ձևը, — գրում է գերմանացի գիտնական Ֆրիդրիխը, — հարցն է, որին պետք է պատասխան տրվի. այն անվանում ենք հարցհանելուկ (Rätselsfrage)»¹⁸:

Ժողովրդական հանելուկները, չնայած իրենց տարբեր դրսևորումներին, համախմբվում են հիշյալ ոճական ձևի տակ:

¹⁷ Hegel, Сочинения, том XII, М., 1938, стр. 406.

¹⁸ Friedrich, Geschichte des Räthsels, Dresden, 1860, S. 4.

Ճիշտ է, նրանք մեծ մասամբ չունեն այլևս հարց-հանելուկների նախնական պարզութունն ու որոշակիությունը, սակայն բոլորն էլ պահպանել են հարցադրման եղանակը: Այդպես են, օրինակ, հայկական հանելուկները: Նրանց մեջ հարցադրման սկզբնական եղանակն իր դրսևորումն է գտել տարբեր հարցական բանաձևումների ձևով:

Դրանցից ամենատարածվածներն են.

«էն ի՞նչն է», «էն ի՞նչն ա, ինչը», «էտ ի՞նչի», «ի՞նչն ա, ինչ», «ի՞նչի», «էն ի՞նչ թե ինչ», «էն ո՞վ էր»:

Բանահավաքներից ոմանք շատ հաճախ հանելուկներ են հրատարակել առանց հիշյալ բանաձևային հարցումների: Բայց այդ հանգամանքը դեռևս իրավունք չի տալիս պնդելու, թե դրանք ասվել են առանց հարցմունքի: Նամանավանդ, որ բանահավաքների մի այլ խումբ էլ ժողովրդական հանելուկները տպագրել է հարցական բանաձևերով, կամ էլ, եթե ավելորդ տեղ գրավելու համար յուրաքանչյուր հանելուկի սկզբից այն չի դրել, այնուամենայնիվ պարտք է համարել ծանոթագրության կարգով հիշեցնելու դրանց գոյության մասին (Տ. Նավասարդյան, Գ. Աղաղատյան և ուրիշներ): Որ մեր ժողովրդի մեջ ամեն մի հանելուկ ասվել է որոշակի հարցումով, երևում է տարբեր բանահավաքների վկայություններից և մինչև այժմ տարբեր գավառներում պահպանված հանելուկներից:

Հարցապնդման եղանակը հանելուկի ձևական առանձնահատկության ամենաընդհանուր արտահայտությունն է, որ գալիս է խոր հնությունից և կազմում է նրա բնորոշ գիծը:

Հետազայում որքան էլ փոփոխությունների է ենթարկվում նա, այնուամենայնիվ պահպանում է իր սկզբնական էական առանձնահատկությունը՝ իրերի և երևույթների մասին հարցումը:

3

Լինելով վիպական բանահյուսության հնագույն ժանր, հանելուկը իր բնույթով տարբերվում է այդ ժանրի մյուս ստեղծագործություններից:

Հանելուկի ամենաընդհանուր առանձնահատկությունն այն է, որ նա իր կառուցվածքով բաղկացած է երկու միմյանց պայմանավորող մասերից՝ հանելուկի առարկայից կամ բուն նշանակությունից և հանելուկային բանաձևից կամ արտաքին պատկերից:

Հանելուկային բանաձևն ու առարկան արտաքին որոշակիու-

թյան իմաստով տարբերվում են միմյանցից: Այս տեսակետից հանելուկը շատ է մոտենում սիմվոլին, որի բնորոշ հատկանիշը նրա արտաքին կոնկրետ պատկերի և ներքին ընդհանուր նշանակության իրար նկատմամբ ունեցած տարբերության մեջ է:

Հիշյալ նկատառումով էլ հանելուկները դասվում են սիմվոլային արվեստի ձևերի շարքում:

Հանելուկի առարկայի և բանաձևի տարբերությունը բխում է երկուսի էլ սեփական ինքնուրույնությունից, որն արդյունք է առարկայական աշխարհում նրանց պատկանած բնագաղափարների տարբերության:

Չնայած դրան, հանելուկի բանաձևի և առարկայի միջև, այդուհանդերձ նկատվում է ներքին ինչ որ կապակցություն:

Առհասարակ որևէ առարկայի վերաբերյալ հանելուկ հորինելիս, տվյալ առարկան համեմատվում է շրջապատի իրերի և երեվույթների որոշ հատկանիշների հետ, որոնք թեպետ առաջին հայացքից ոչ մի նմանություն չունեն հանելուկային առարկայի հետ, բայց, այնուամենայնիվ, երկուստեք նկատի են առնվում արտաքին ինչ-որ ընդհանրություններ: Ճիշտ է, այդ նմանությունը հանելուկի մեջ անմիջապես առկա չէ և արդյունք է մասամբ հորինողի անհատական հայեցողության, սակայն միշտ էլ էականը մնում է օբյեկտիվորեն գոյություն ունեցող իրար նման որոշակի հարաբերակցությունները: Հենց տարբեր առարկաների միջև անցկացվող համեմատության երևույթը ինքնին հիմք է ծառայում այդ նմանության, որ թեպետ անձնական ճաշակով ու քմահաճույքով է կատարված, սակայն առարկայապես խարսխվում է հորինողից դուրս գտնվող որոշ հատկանիշների վրա: Իսկ այդ նմանությունն այնքան հեռավոր ու ընդհանուր բնույթ ունի, որ առաջին հայացքից դժվար է նկատվում¹⁹: Հանելուկ լուծողի պարտքն է հայտնաբերել հանելուկային առարկայի և բանաձևի միջև եղած արտաքին, իրենից ան-

¹⁹ Հորինողի անձնական հայեցակետի հետևանք է այն երևույթը, երբ միևնույն հանելուկը նույնությամբ կամ աննշան փոփոխություններով, ասվում է տարբեր առարկաների վերաբերյալ: Նման դեպքերում հորինողը իր ճաշակով ու ընտրությամբ, նմանության գծեր է գտնում որևէ առարկայի և տվյալ հանելուկային պատկերի միջև: Իսկ մեկ ուրիշը, նույն վայրում կամ մի այլ տեղ, հանելուկների ավանդական ու տեղից տեղ անցնելու բնույթի պատճառով, նմանություն է գտնում միևնույն պատկերի և բոլորովին ուրիշ առարկայի միջև և այլն: Այնպես որ, միևնույն պատկերը կամ հանելուկային բանաձևը կարող է արտահայտել տարբեր իմաստներ, նայած թե հեղինակը ինչ կողմից է ընկալել դրանք:

կախ գոյութիւնն ունեցող նմանութիւնները, որ անձնական ճաշակի համապատասխան են ընտրված: Այդ էլ հենց հանելուկի լուծումն է:

Հեգելը հանելուկները դասում է զիտակցված սիմվոլիկայի տեսակների թվին այն նկատառումով, որ հանելուկ հորինողին նախապես հայտնի է նրա առարկան կամ թաքնված բուն նշանակութիւնը: Իսկ դա հանելուկի կարևոր առանձնահատկութիւններից է: Հանելուկ հորինողը նախ ընտրում է հանելուկի առարկան և ապա, ըստ այդմ էլ արտաքին աշխարհից վերցնում է իրերի և երևույթների առանձին հատկանիշներ և միտումնավոր, բայց որոշակի հարաբերութիւններով դրանք՝ զուգակցում է միմյանց այնպես, որ նրանց և հանելուկային առարկայի միջև նմանութեան գծեր են ստեղծվում: Այդ նմանութիւնը զիմացինին առաջադրվում է խնդրի կամ հանելուկային հարցի ձևով, որը և հայտնաբերում է լուծողը: Հանելուկային խնդիրը փաստորեն ինքն իր մեջ լուծված է, որովհետև նրա գուշակման ենթակա իմաստը կամ, հանելուկային առարկան, սկզբից ևեթ հայտնի է հանելուկ հորինողին:

Արդ, ի՞նչ եղանակներով ու ձևերով է դրսևորվում հանելուկի պատկերի և նշանակութեան փոխհարաբերութիւնը:

Հանելուկ հորինողը, որպեսզի ստեղծի բուն նշանակութեանից տարբեր հանելուկային պատկեր, նա պետք է առավել խնամքով ունկնդիրներից թաքցնի հանելուկի՝ իրեն նախապես հայտնի նշանակութիւնը: Այս նպատակի համար նա օգտվում է կերպավորման զանազան միջոցներից: Հայկական հանելուկներում, գուշակման ենթակա հանելուկային պատկերի կերպավորման ամենատարածված եղանակը՝ այլաբանութիւնն է:

Արտաքին աշխարհից վերցրած ծանոթ առարկաների հատկանիշներն ու գծերը կազմում են հանելուկային պատկերի այլաբանական ատաղձը:

Հանելուկային այլաբանութիւնը առարկաների և երևույթների որոշ հատկանիշների այնպիսի զուգակցումն է, երբ նրա ներքին կապակցութիւնը, հանելուկի բուն նշանակութեանից տարբեր բոլորովին այլ գործողութիւն կամ երևույթ է արտահայտում:

Հանելուկային այլաբանական պատկերն իր բուն նշանակութեան հետ ունեցած փոխհարաբերութեան տեսակետից բաժանվում է մի քանի տեսակների:

ա) Այլաբանութիւն ըստ արտաքին նմանութեան: Այս տեսակի պատկերը չնայած իր բնույթով բոլորովին այլ կարգի երևույթ է

արտահայտում, այսուհանդերձ նրա և բուն նշանակության միջև նկատվում է մի արտաքին ընդհանուր գիծ:

Դա մեծ մասամբ արտահայտվում է պատկերի և նրա նշանակության համար հիմք ծառայած առարկաների կամ երևույթների վիճակի ընդհանուր նմանությունը: Օրինակ.

1. Ձին գնաց, թամբը մնաց: (Ջուր և կամուրջ) ԳԻԱԹ

2. Իրիկունը դրի մաղ մը հավկիթ

Առավոտ չկար ոչ մեկ հատիկ: (Աստղեր) ԲԳ 427 և այլն:

Հանելուկներից առաջինի մեջ ջրի հոսելու հատկանիշը փոխաբերվել է ձիու գնալու հետ: Երկուսի մոտ էլ արտաքին ընդհանուր նմանողությունը շարժման հանգամանքն է: Երկրորդի մեջ երկնքի շրջանաձևությունը ալլաբանվել է կլոր մաղի, իսկ աստղերը իրենց փոքրության ու բաղմաքանակության պատճառով՝ ձվերի հետ:

բ) Ալլաբանության երկրորդ տեսակը կառուցված է հանելուկային և ալլաբանական առարկաների ֆունկցիոնալ նմանողության վրա:

Օրինակ.

1. Ալ եզ, բալ եզ, քանի բարձեմ, տար եզ:

(Գդալ) էԱԺԶ 356

2. Ալ եզներ, պալ եզներ,

Շվարած կանգնած եզներ: (Սյուն) էԱԺԱ 156

3. Սև շոճը պատեն կախ: (Կողպեք) ԺԱԲ 66 և այլն:

Առաջինի մեջ հանելուկի առարկան՝ գդալը իր մի բան կրելու, տանելու հատկության պատճառով ալլաբանվել է եզի հետ:

Երկրորդի մեջ՝ սյուները, տան ծածկը իրենց վրա կրելու պատճառով փոխաբերվել են եզների հետ, բայց քանի որ անշարժ վիճակի մեջ են գտնվում, ուստի եզները դարձել են «շվարած կանգնած», որով հանելուկային և ալլաբանական առարկաների ներքին կապը ավելի է իմաստավորվել:

Իսկ երրորդ հանելուկում՝ դուռը պահպանելու հատկանիշը հիմք է ծառայել կողպեքը շան հետ ալլաբանվելուն:

Այստեղից երևում է, որ հանելուկ հորինողի կողմից որքան էլ քմահաճ մոտեցում ցուցաբերված լինի հանելուկի ալլաբանական պատկերի ընտրության մեջ, այնուամենայնիվ որոշակի կապ ու



փոխհարաբերութիւնն է նկատի առնվել: Եվ այդ կայն ու նմանութիւնն է պատճառը, որ հանելուկը, թեև դժվարութեամբ՝ այնուամենայնիւ գուշակվում է:

Հանելուկների արտաքին պատկերի և նրա բուն նշանակութեան մասին խոսելիս, մի ընդհանուր երևույթ ևս պետք է նկատի ունենալ: Երբ հանելուկի առարկան գործողութիւնն է, շարժուն վիճակ կամ պրոցես, ապա այլաբանական պատկերը նույնպես գործողութեամբ կամ շարժմամբ է արտահայտվում, և, հակառակը, երբ անշարժ առարկա է կամ վիճակ՝ այլաբանական պատկերը մնայուն է, անշարժ:

Սակայն շատ դեպքեր կան, երբ հանելուկային առարկաները թվում են անշարժ, մինչդեռ այլաբանական պատկերները գործողութիւն են ներկայացնում:

Դրանցից են օրինակ վերևում բերած հանելուկները գդալի, փականքի մասին, ինչպես նաև հետևյալները.

Սև սլիկը սարն էլավ,

Անհամբարբը վեր եկավ: (Ածելի և մազեր) ՀԺԱ 10

Երկու ծակեն սել (հեղեղ) կը վազե,

Հինգ ախպարը դեմ կը վազե: (Քիթ և մատներ) ԱՀ XI 179
և այլն:

Հանելուկների մեջ հաճախ առարկաները նկատի են առնվում ոչ թե իրենց արտաքին նկարագրով, իբրև սոսկ այդպիսիք, այլ իրենց կատարած հիմնական դերով: Իսկ քանի որ հանելուկի առարկաները վերցվում են մարդու շրջապատի իրականութիւնից, ապա բնական է, որ դրանց մեծ մասը լինեն աշխատանքային ու կենցաղային զանազան գործիքներ ու իրեր, որոնք իրենց հիմնական դերով առնչվում են մարդու այս կամ այն գործողութեան հետ: Եվ մարդկային մտածողութեան մեջ էլ նրանց ըմբռնումը կապվում է հենց այդ գործողութիւնների հետ և այդ կողմն էլ արտահայտութիւնն է գտել ժողովրդական հանելուկների մեջ:

Վերոբերյալ հանելուկների առարկաները՝ փականքը, գդալը, ածելին, քիթը և մատները, ոչ այլ ինչ են, քան փակելու, ուտելու, սափրելու և քիթ սրբելու գործողութիւնների հիմնական միջոցներ: Նրանց այս արժեքն էլ նկատի է առնվել հիշյալ հանելուկներում: Հետևաբար այդ կարգի ստեղծագործութիւնների մեջ հանելուկային առարկան գիտակցվում է որպես շարժում և գործողութիւն:

դ) Հանելուկային այլաբանության մյուս տեսակը, որ կարելի է անվանել այլաբանություն հատկանիշների հակաբնական զուգորդմամբ, այն է, երբ շրջապատի իրականությունից վերցրած առարկաների գծերն ու հատկանիշները դասավորվում են այնպիսի ձևով, որ այլաբանական պատկերը վեր է ածվում արտասովոր, անիրական, անտրամաբանական երևույթի կամ հասկացողության: Օրինակ.

1. Միսը վրեն, կաշին տակը: (Հավի քարաճիկ) ԳԻԱԲԱ

2. Էն ի՞նչն ա, որ կապըմ ենք ման ա գալի,
վեր ենք թողնում՝ քնում ա: (Տրեխ) ԱՀ XI 107

3. Մի աման ունեմ, որ դպա երկինքն եմ բռնում՝ դարտըկվում
ա, որ դպա գետինն եմ բռնում՝ լցվում ա: (Գլխարկ) ՀԺԱ 10

4. Էն ի՞նչն ա, ինչը, որ մորթվող ոչխարը լաց չի րլում,
մորթող դասարն ա լաց րլում: (Սոխ) ԱՀ XI 106
և այլն:

Նկատենք, որ հայկական հանելուկների այս տեսակը բավական տարածված է:

Բերած օրինակներում բոլոր այլաբանական պատկերները իրական երևույթներին հակառակ են և նույնիսկ անտրամաբանական: Դրանց մեջ առարկաների հատկանիշները մեծ մասամբ դասավորված են հակառակ ձևով:

Իրական առարկաներին ու երևույթներին հակառակ հատկանիշների զուգորդումը հակասություն է առաջ բերում հանելուկի այլաբանական պատկերի և իրական առարկաների ու երևույթների միջև: Այդ հակասության մեջ էլ դրսևորվում է հանելուկայինը՝ այն հանգույցը, որը լուծում է պահանջում:

Իրականի և հանելուկային այլաբանության տարբերությունը բնկնդրի մոտ ստեղծում է միանգամայն այլ առարկայի մտապատկեր, որի մեջ արդեն հատկանիշների դասավորությունը, թեև մոտավոր ճշտությամբ, համապատասխանում է հանելուկի այլաբանական բանաձևին:

Օրինակ, երրորդ հանելուկի մեջ այլաբանական պատկերը ներկայացնում է մի այնպիսի աման, որը շրջելիս լցվում է, և ուղիղ պահելիս դատարկվում: Այս հակաբնական երևույթը ինքն է նշում նրա այլաբանություն լինելը և ունկնդրի մտքում առաջ է բերում այլ սեռի առարկաների մտապատկերներ, որոնք մոտավորապես

օժտված են նույն կարգի հատկանիշներով: Դրանցից ամենահամապատասխանը գլխարկն է, որը և հանելուկի լուծումն է:

Այսպես են նաև մյուս հանելուկները: Այս առումով ուշադրության է արժանի մի հանգամանք: Իրական հատկանիշների հակաբնական զուգորդումը, որ կազմում է հանելուկի այլաբանական պատկերը, հաճախ, ուղղակի կերպով չի մատնանշում այն առարկան կամ երևույթը, որի հատկանիշները դարձել են նրա կերպավորման ատաղձը: Դրանք անուղղակի ձևով ենթադրվում են: Վերցնենք հետևյալ հանելուկները.

1. Յերեկը խփվում ա, գիշերը բացվում: (Լամպ) ԳԻԱԱ.

2. Կը խըտըտեմ (գրկել)՝ լաց կը լինի,

Տափին (գետին) դնեմ՝ սուս կանի: (Սաղ) ԺԱԲ 72

և այլն:

Այս հանելուկների մեջ այլաբանական առարկաները չեն անվանված, բայց իրենց յուրահատուկ հատկանիշների պատճառով՝ ենթադրվում են: Առաջինի մեջ նկատի է առնվել աչքը, իսկ երկրորդի մեջ՝ ծծկեր երեխան:

Բերածից հետևում է, որ որոշ հանելուկների այլաբանական պատկերների մեջ նկատի են առնվում ոչ թե առարկաներից կտրված սոսկական հատկանիշներ, այլ որոշակի առարկաներ: Ըստ որում համեմատություն է անցկացվում հանելուկային և այլաբանական առարկաների միջև:

Այս հանգամանքը բխում է հանելուկային առարկաների որոշակիությունից:

Յուրաքանչյուր հանելուկի լուծում նկատի է առնում որոշակի առարկա և ոչ թե առարկաների մի ամբողջ սեռ կամ վերացական հասկացողություն: Ուստի որոշակի առարկան համեմատվում է մի այլ որոշակի ուղղակի կամ հակառակ ձևով զուգորդված հատկանիշներով այլաբանական առարկայի հետ: Եվ քանի որ հանելուկը արվեստի համեմատելի ձև է, ապա բնական է, որ այդ համեմատությունը լինի կոնկրետ: Այդպես են բոլոր հանելուկները²⁰:

²⁰ Միայն են վարվել բոլոր այն բանահավաքները, որոնք տվյալ սեռի առարկաների որոշ հատկանիշների նույնությունը նկատի առնելով, հանելուկի տակ իբրև լուծում դնում են այդ առարկայի սեռի կամ տեսակի անունը: Այսպես, օրինակ.

— Էն ի՞նչն ա ի՞նչ, դրսինը ուտենք,

նեղսինը թալենք: (Միրզ) ԳԻԱԱ:

Կամ՝

— Մերը եղեք ամսական, որդին բազար դնաց: (Բանջարեղեն) ԳԻԱԱ և այլն:

Հայ ժողովրդական հանելուկների մի փոքրիկ խումբ կա, որի մեջ առարկայի իրական և այլաբանական հատկանիշների զուգահեռումներ են կատարվել: Այդ տարատեսակ հատկանիշների համադրման հետևանքով, հանելուկը ձեռք է բերում արտասովոր բնույթ, որն իր ձևով զարմացնում է լսողին: Օրինակ.

Գոմ մի ունիմ, հազար գլուխ օշխար կը տանի,
Մեկ խիլ (շյուղ) խոտ չտանի: (Մրջնի բույն) էԱԺԶ 344

Սաղ վախտը ոտի վրա ա ման գալիս,
Սատկելուս՝ գլխի: (Փափախ) ԳԻԱԱ

Քանի սաղ էր՝ խոտ ու դարման էր ուտում,
Որ մեռավ՝ գինի էր խմում: (Գինու տիկ) ՀԺԱ 18
և այլն:

Սրանց մեջ իրական առարկաները կամ նրանց որոշ հատկանիշները («մեկ խիլ խոտ», ոչխարի «սաղ վախտ ոտի վրա ման գալը», այծի «սաղ վախտ խոտ ու դարման ուտելը») զուգորդված են այլաբանական հատկանիշների կամ առարկաների հետ (հազար գլուխ ոչխար տանող գոմ, սատկած ժամանակ գլխի վրա ման գալ, մեռած ժամանակ գինի խմել):

Իրական և այլաբանական հատկանիշների այս համադրությունն էլ ստեղծում է արտասովոր հանելուկային դիմակ:

Հանելուկի արտաքին պատկերի դրսևորման այլաբանական եղանակը միակը չէ: Առարկաների հանելուկային դիմակը ձևավորվում է նաև նրանց իրական հատկանիշների ճշմարիտ վերարտադրման միջոցով: Օրինակ՝

1. Մեկը կանգնած խոսում ա,
էրկուսը անգաճ ին դնում,
էրկուսն էլ մտիկ ին տալի: (Բերան, ականջներ, աչքեր)
ԹՄԿ 177

2. Էտ ի՞նչի, էթաս ես իկյալի,
Կայնես ես կայնելի: (Ստվեր) ՓԳ

3. Տակը ջուր, վրան՝ կրակ: (Նարգիլե) ԲԱ 654

4. Զորս կողմը ջուր, մեջտեղը հուր: (Ինքնահո) ԳԻԱՆ
և այլն:

Բերած ստեղծագործություններից առաջինի մեջ անձնավորմամբ նշված են խոսելու, լսելու, և դիտելու հատկանիշները՝ իրենց

քանակական դրսևորմամբ, որով ճշմարտացի և ուղղակի վերարտադրված են մարդու բերանը, ականջներն ու աչքերը: Երկրորդի մեջ ուղղակիորեն վերարտադրված է ստվերի մարդուն կառչած լինելու իրական հանգամանքը, իսկ մնացածները իրենց հանելուկային առարկաների ուղղակի և իրական նկարագրություններն են:

Այս կարգի հանելուկների մեջ այլաբանությունն իսպառ բացակայում է: Քանի որ չկա այլաբանություն, չկա նաև այլաբանական առարկա: Դրանց մեջ առկա են միայն առարկայի իրական հատկանիշներ: Հանելուկայինը սոսկ այդ հատկանիշները կրող առարկայի անվան բացակայությամբ մեջ է: Այս տեսակը իր արտահայտության եղանակներով տարբերվում է նախորդներից: Սրանց մեջ հանելուկի արտաքին պատկերը այլևս միջնորդված չէ մի ուրիշ առարկայով, այլ ուղղակի համապատասխանում է հանելուկի նշանակությանը:

Վերևում տեսանք, որ հանելուկի հիմնական առանձնահատկությունը նրա պատկերի և նշանակության տարբերությունն է: Մինչդեռ հիշյալ տեսակի մեջ այդ տարբերությունը վերացված է: Հանելուկի երևույթն ու էությունը համապատասխանում են միմյանց: Այն միակ օղակը, որ այդ տեսակը դեռ կապում է հանելուկի հետ՝ առարկայի անվան բացակայությունն է, որը առիթ է տալիս գուշակման: Դրանք հավանաբար նոր ժամանակների արգասիք են, երբ հանելուկը սկսում է վերածվել զվարճալիքի, մի հանգամանք, որ պարզորոշ դրսևորվում է իրենց լուծումը անվանող հանելուկներում: Վերջիններս, որ ժողովրդական հանելուկների մեջ աննշան թիվ են կազմում, շուտասելուկի կամ բառախաղի նմանությամբ՝ իրենք անվանում են իրենց լուծումը: Օրինակ՝

1. Ինքը կլոր, մեջը ծակ,
Հիմար չըլնես՝ կասես ակ: (Ակ) ԳԻԱԲԿ 63
2. Ալաս, փալաս, անունը տամ չիմանաս: (Փալաս) ԳԻԱԹ 128
3. Խիցեր (աքաղաղ), խիցեր, տանսի խիցեր,
Ինքը կեռ, հագին սիպեռ: (Աքաղաղ) ՀԺԱ 11
և այլն:

Սրանց մեջ արդեն հանելուկի բնորոշ հատկանիշը գրեթե բացակայում է. հանելուկի պատկերի և նշանակության միջև այլևս ոչ մի տարբերություն չկա. պատկերն ինքը հանելուկի իմաստն է:

Այստեղ կա միայն հանելուկի հեռավոր նմանություն, այդ այն

է, որ դեռ հանելուկի ձև է կրում և ունկնդրի մոտ ակամա առաջացնում է հանելուկի պատրանք:

Ասածից հետևում է, որ հանելուկի նշանակության և նրա արտաքին պատկերի միջև գոյութիւն ունեցող կապն ու փոխհարաբերութիւնը դրսևորվում է ամենից առաջ հանելուկային առարկայի (=նշանակութեան) իրական որևէ հատկանիշի կամ հատկանիշների վերարտադրման ձևով: Այդ հատկանիշները հանելուկային պատկերի մեջ հանդես են գալիս երկու հիմնական եղանակներով.

ա) միջնորդված — այլաբանական պատկեր ունեցող հանելուկների մեջ, որտեղ նրանք երևան են գալիս այլաբանական առարկայի հատկանիշների միջոցով՝ նրանց համեմատութեամբ կամ հակադրութեամբ.

բ) անմիջականորեն, ուղղակի — ոչ այլաբանական պատկեր ունեցող հանելուկների մեջ, երբ պատկերը ինքը հանելուկային առարկան է կամ նրա որևէ հատկանիշը:

Վերևում տեսանք, որ հանելուկների այլաբանական պատկերը կառուցված է արտաքին աշխարհում սփռված մեղ ծանոթ իրերից ու երևույթներից վերցրած որոշ հատկանիշների հիման վրա, և որ հանելուկը հատկանիշների յուրահատուկ զուգորդումն է: Արդ՝ հիմնականում ի՞նչ կարգի հատկանիշներ են դառնում հանելուկի ատաղձ, և որոշակի ի՞նչ կապ կա հատկանիշների տեսակների և հանելուկային առարկաների միջև:

Ժողովրդական հանելուկների ստվար մասը այլաբանորեն կամ ուղղակի վերարտադրում է հանելուկային առարկայի երկրորդական կամ ոչ էական հատկանիշները: Այս հանդամանքը պատահական չէ:

Հանելուկ հորինողը միշտ ձգտում է մթազնել նրա խմաստը, որպեսզի լուծումը ավելի դժվարացվի: Մինչդեռ առարկայի էական հատկանիշը վերարտադրելիս, հանելուկի նշանակութիւնը բավականին կպարզվի և լուծումը կհեշտանա: Դրանով իսկ նրա խորհրդավորութիւնը կվերանա և այլևս չի ծառայի իր նպատակին: Այդ է անշուշտ պատճառը, որ արտաքին աշխարհից ընտրվում են այնպիսի գծեր, որոնք մատնանշում են հանելուկային առարկայի ընդհանուր կարգի ոչ էական հատկանիշները: Մյուս կողմից, դարձյալ նույն ընդհանուր բնույթի հետևանքով, այդ հատկանիշները կարող են հեշտութեամբ վերագրվել այլ առարկաների և այդ երկվորութիւնն ինքնին ավելի է խճողում ու թաքցնում հանելուկի բուն նշանակութիւնը:

Պետք է նկատի ունենալ նաև մի այլ հանգամանք: Մարդու դեղարվեստական հայեցումների նախնական շրջանում, շրջապատի իրականության առարկաներն ու երևույթները, աշխարհը դեռևս նոր ճանաչել սկսող մարդու վրա թողնում էին սոսկ արտաքին պատկերի ընդհանուր տպավորություն: Այստեղից սկսում է ծայր առնել մարդու պատկերավոր մտածողությունը բնության իրերի և երևույթների մասին: Մտածողության այդ ձևը, որ միշտ էլ հարատևել է, դրսևորվում է նաև ժողովրդական հանելուկների մեջ, դառնալով նրանց այլաբանական պատկերի վերարտադրման կարևոր եղանակներից: Ահա հանելուկային առարկաների արտաքին, առաջին հայացքից տպավորվող ընդհանուր, ոչ էական հատկանիշներն են, որ պատկերավոր ձևով ընկալվում են և վերարտադրվում հանելուկի մեջ: Հետևաբար, մյուս կողմից, առարկաների և երևույթների ոչ էական, ընդհանուր արտաքին հատկանիշների վերարտադրումը առնչվում է պատկերավոր մտածողության և իրերի ու երևույթների դեղարվեստական ընկալումների ընդհանուր տրագիցիաների հետ:

Ժողովրդական հանելուկների մեջ ընդհանրապես, առարկաների բաղմակողմանի բնութագրումներ չեն տրվում: Նրանց մեջ նկատի է առնվում առարկայի մի որևէ կողմը կամ հատկանիշը, որ ինչպես ասվեց, ոչ էական, երկրորդական նշանակություն ունի: Այդ միակողմանի վերարտադրությունն է պատճառը, որ միևնույն առարկայի վրա ասվում են տարբեր հանելուկներ, որոնցից յուրաքանչյուրի մեջ հաշվի են առնված առարկայի այս կամ այն հատկությունը: Հետևաբար նույն առարկային վերաբերող տարբեր հանելուկները առարկայի տարբեր հատկանիշներն են մատնանշում:

Օրինակ, ընկույզի վերաբերյալ կան մի քանի հանելուկներ, որոնց յուրաքանչյուրի մեջ նկատի է առնվել հանելուկային առարկայի երկրորդական որևէ հատկանիշը.

1. Բարձրիցը վեր ընկա, հին գտակս կորավ: ԱՀ XI 99

2. Մի թորոն, էրկու հաց, մի բերինջ: ԱՀ XI 99

3. Մութը մառան, ջուխտ ավետարան: ԱՀ XI 99

և այլն:

Առաջինի մեջ նկատի է առնվել հասունացած ընկույզի ծառից վայր ընկնելու և շորացած կեղևից զրկվելու երևույթը: Երկրորդում՝ ընկույզի միջուկի երկփեղկված պատկերը, երրորդի մեջ առկա է նույն միջուկի մի այլ պատկերավոր ընկալումը:

կամ՝ նուան մասին ասվող հետևյալ հանելուկները.

1. Նեղլիկ, կլորիկ, մեջը հլուճով լիք: ԳԻԱՀՀՁ

2. Շուկայեն առա մեկ-մեկ, տուն տարա հազարումեկ: ԲԳ 451

Առաջինում հաշվի է առնվել փոքր կեղևի մեջ նուան կլոր հատիկներ պարունակելու երևույթը. երկրորդում՝ մեկ նուան մեջ բազմաթիվ հատիկներ գտնվելը:

Միևնույն առարկայի մասին ասվող տարբեր հանելուկներին հակառակ, միևնույն հանելուկը կարող է ասվել տարբեր առարկաների վերաբերյալ: Այս դեպքում նկատի է առնվում առարկայի մի այնպիսի կողմը, դիժը կամ հատկանիշը, որը շատ ընդհանուր բնույթ է կրում և այդ ընդհանրության պատճառով էլ կարող է վերաբերվել մի քանի առարկաների: Օրինակ.

1. Ալալա, բալալա,

Տար խաղ արա, բեր կախ արա: (Մաղ) ԺԱԲ 72

2. Տղա մը ունիմ, կերթա կուրվի,

Կուրվի, կիգե թիմին, (Դրամ) մի տեղ կառնե կը նստի:
(Նիզակ) ԲԳ 451

և այլն:

Առաջին հանելուկը անփոփոխ կամ անճշան փոփոխություններով ասվում է ջրլուծի (ԵԱ 123), թմբուկի, սազի (ՀԺԱ 10) վերաբերյալ:

Հիշյալ առարկաները, բացառությամբ վերջին երկուսից, սեռի, տեսակի կամ դերի իմաստով, միմյանցից շատ հեռու են: Այդ տարատեսակ առարկաների մեջ միակ ընդհանուր գիծն այն է, որ դրանք բոլորն էլ օգտագործվում են մարդու կողմից և ապա պատից կամ առաստաղից կախվում:

Երկրորդ հանելուկը մասնակի փոփոխություններով ասվում է նաև շան (ՄՏ 393), գավազանի (ՄՏ 393), կոշկի (ԲԳ 264) վրա: Այն ընդհանուր գիծը, որ երևան է գալիս այդ տարասեռ առարկաների մեջ՝ երկար թափառելու և երեկոյան տանը մի փոքրիկ տեղ գրավելու հանգամանքն է, որ հանելուկային փոխաբերության նյութ է դարձել:

Տարբեր առարկաների այս ձևական կողմերի ընդհանրության պատճառով է, որ միևնույն հանելուկն ասվել է տարբեր առարկաների վերաբերյալ:

Քանի որ հանելուկի մեջ արտահայտվում է առարկայի այս կամ այն կողմը կամ հատկանիշը, որ մեծ մասամբ առարկայի համար ոչ էական, երկրորդական նշանակություն ունի, ապա բնական է, որ նա ունենա իր արտահայտություն որոշակի ձևերը՝ թեպետ ոչ ընդհանրական ու վերջնական իմաստով:

Տարածված ձևերից է առարկայի որոշ կողմերի կամ հատկանիշների քանակական դրսևորումը՝ բառիս ամենալայն առումով:

Հատկանիշների քանակական դրսևորումը արտահայտվում է մի քանի ենթաձևերով: Ամենապարզ ենթաձևը առարկայի հատկանիշների թվական արտահայտությունն է: Այդ կարգի հանելուկներից են.

Հիթսուն տոմս, մեկ սյան վրա: (Վայրի մեղվի բուն)

ԷԱԺԶ 346

Էն հի՛նչն ա, մին քեթ օնի, քառսոմ աչք: (Տրեխ) ԳԻԱՆ
և այլն:

Բերած հանելուկների մեջ նկատի են առնվել առարկաների ընդհանուր բնույթի, արտաքին ձևական հատկանիշներ՝ ըստ իրենց թվական արտահայտության: Այդ կարգի հանելուկների մեծ մասը կառուցված է միավորի և բազմակիի հակադրամիասնության վրա:

Հատկանիշների քանակական արտահայտության մյուս ենթաձևը՝ չափի կամ տարածության դրսևորումն է: Հանելուկների այդ տեսակի հիմնական մասը կառուցված է մեծի ու փոքրի հակադրամիասնության վրա: Այսպես, օրինակ.

1. Աշխարհի ճոթը (ծայր) հասնի կու,

Հավի պոչին չկարի հասնի: (Ճանապարհ) ԱՏ 83

2. Մի ծիտ, մի տուն կը պահե: (Բանալի) ԳԻԱՆ

3. Բռնեմ բռնովս մին,

Վեր թողամ աշխարովս մին: (Աչք) ԱԶ XI 96

4. Էն ի՛նչն ա ինչը—ծիուց բացրն ա,

շանիցը ցած: (Զիու թամբ) ԳԻԱԶ 38

և այլն:

Բերած հանելուկներից վերջինի մեջ հակադիր հատկանիշները (մեծ—փոքր) երևան են գալիս հանելուկային առարկայի տարբեր պայմանների մեջ գտնվելու հետևանքով: Բայց պատահում են նաև այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնց մեջ առարկայի մի քանի հատկանիշներ հանդես են գալիս միաժամանակ: Նման հանելուկ-

ները լուծման առարկաների մասին բավական ամբողջական պատկերացում են տալիս: Դրանց քանակը շատ չէ: Բերենք մի քանի օրինակ.

1. Վրեն փետ, տակը քար,

Տասը ոտ, իրեք գլուխ: (Կամ, եղներ և կալվոր) ԳԻԱԲ ԱՂ 51

2. Էն ի՞նչն չա ինչ—վերևը քար, ներքևը քար՝

Մեջը հազար գլուխ կար: (Բաղնիք) ԳԻԱԱ

և այլն:

Հիշյալ ստեղծագործությունների մեջ առկա են որակական և քանակական հատկանիշների զուգորդումներ, որոնք առավել ամբողջական են ներկայացնում հանելուկային առարկան:

Հայկական հանելուկների գերակշռող մասը ոճաարտահայտչական իմաստով հաստատական բնույթ ունի: Նրանց մեջ հաստատման են ենթարկվում տվյալ ալլաբանական առարկայի մի քանի հատկանիշներ, որով իսկ անուղղակի ձևով բնորոշվում է հանելուկային առարկան: Սակայն կա հանելուկների մի տեսակ, որ տարբերվում է նախորդներից, կառուցված է բացառումների վրա և ունի ժխտական բնույթ: Հանելուկի այդ տեսակի հիմքում ընկած է ալլաբանական առարկաներից մեկի բացառումը կամ նրա որևէ հատկանիշի հերքումը, որով ուշադրությունը կենտրոնացվում է չբացառված առարկայի կամ հատկանիշի վրա: Բացառումների վրա կառուցված հանելուկները իրենց ձևական արտահայտություն համապատասխան կարելի է բաժանել երկու խմբի.

ա) հանելուկներ, որոնց մեջ հերքվում է ալլաբանական առարկայի միայն մեկ հատկանիշը, իսկ առարկան ամբողջությամբ մնում է: Սա կանվանենք բացառումներ հատկանիշի ժխտմամբ.

բ) հանելուկներ, որոնց մեջ, ընդհակառակը, ընդունվում է ալլաբանական առարկայի մեկ հատկանիշը, իսկ առարկան ամբողջությամբ բացառվում է: Սա կանվանենք բացառումներ առարկայի ժխտմամբ:

Հատկանիշը ժխտող հանելուկների մեջ ուշադրությունը կենտրոնացվում է ալլաբանական առարկայի ամբողջության վրա, հերքվում է առարկայի միայն մեկ հատկանիշը, որով հաստատվում է լուծիչան մատնված հանելուկի նշանակությունը: Այսպես, օրինակ.

1. Սելով փետ՝ կացին չի դիպել.

Թոփով ատլազ՝ մկրատ չի տեսել

Զվալով ալուր՝ աղաց չի մտել: (Փշատ) ԷԱԺԱ 155

2. Մին տափ ունիմ՝ վարվիլ չի,

Միջի քարը համբարվիլ չի: (Երկինք և աստղեր) ԺԱՔ 73

3. Երկայն բարտի շուք շունի,

Խոշոր աչվի լուս շունի: (Մեռել) ԲԳ 452

և այլն:

Ինչպես երևում է բերածներից, հանելուկային առարկան որ-
պեսզի ճիշտ բնորոշվի և երևա նրա առանձնահատկությունն ու տար-
բերությունը շրջապատի նույնանման իրերից, հերքվում է նրա այն
հատկանիշը, որով նա կարող էր նմանվել մյուս առարկաներին:
Այդ հերքումը, սակայն, մյուս կողմից հաստատում է հանելուկա-
յին առարկայի իրական հատկանիշները, նրա որոշակիությունը:

Փշատը վերոհիշյալ օրինակի մեջ բնորոշվում է այն բանով,
որ նրա կորիզը, միջուկը և կեղևը անձեռակերտ են, արհեստավորի
գործիք չի դիպել նրանց:

Երկինքն ու աստղերը նմանեցվում են արտի ու նրա մեջ գտնը-
վող քարերի, բայց այնպիսի արտի, որ վարել և քարերը համարել
հնարավոր չէ և այլն:

Այդ արտասովորությունը, որ երևան է գալիս բացառումների
վրա կառուցված հանելուկներում, հենց այն բնորոշ գիծն է, որ
առանձնահատուկ է միմիայն հանելուկային առարկային:

Առարկան ժխտող հանելուկների մեջ առարկան ամբողջությամբ
բացառվում է. հաստատվում է նրա մեկ հատկանիշը: Օրինակ.

Տակը քար ա, քար չէ,

Վերև քար ա, քար չէ,

Ձու կածե հավ չէ,

Խոտ կուտե, կով չէ: (Կրիա) ԷԱԺԶ 358

Սև է՝ դառդառ չէ,

Թև ունի՝ դուշ չէ,

Թոփ կը շինե՝ դուրկար չէ: (Սև բողոջ) ԷԱԺԱ 155

Ի՞նչ է էն, ուր կա ու մարմին չունե,

Կու լսե ու ականջ չունե,

Կու խոսե ու բերան չունե: (Արձագանք) ԲԱ 510

Օրան-օրան շուռ ա գալի,

Ոտներ չունի, ման ա գալի,

Բերան չունի, կուլ ա տալի: (Ջուր) ԷԱԺԶ 358

և այլն:

Բերած հանելուկների մեջ տեսնում ենք, որ լուծման առարկան միայն մի հատկանշով չի բնորոշվում, այլ մի քանի: (Կրիան քարի նման է, ձու է ածում և խոտ է ուտում. բողոջը սև է, թևավոր է, գունդ է շինում. ջուրը ոլորապտույտ է հոսում, մարդ է խեղդում և այլն):

Պատճառն այն է, որ բացառումների վրա կառուցված հանելուկները մեծ մասամբ երկանդամ կամ բաղմանդամ են լինում, որոնց մեջ յուրաքանչյուր այլաբանական անդամ շեշտում կամ վեր է հանում հանելուկային առարկայի որևէ կողմը կամ հատկանիշը:

Ժողովրդական հանելուկներում հանդիպում են նաև բաղմակի լուծման առարկաներ ունեցող հանելուկների մի քանի նմուշներ, որոնց մեջ այլաբանական յուրաքանչյուր անդամ արտահայտում է մի առարկա: Այն, ինչ բացառումների վրա կառուցված հանելուկների մեջ փոխարինում է (=համադրվում է) մի հատկանիշի, այստեղ՝ ամբողջ մի առարկայի, թեև այդ առարկան էլ մի ամբողջական առարկայի մաս է կազմում: Այսպես, օրինակ.

Ծառ մը ունեմ կճան է,
Կճանի տակ մայդան է,
Մայդանի տակ կթխա է,
Կըթխայի տակ զուռնա է,
Զուռնայի տակ մարագ է,
Մարագն ելլի ուրագ է,
Մարագի տակ կարաս է,
Կարասի տակ գերան է:

(Մազ, ճակատ, հոնքեր, աչքեր, բիթ, բերան, ատամներ, իրան, ոտներ) ԲԱ 510

Տաս վըր շորսին,
Չորս վըր ծովուն,
Ծով վըր ծնկան,
Ծունկ կրնգան...

(Կով կթող կնոջ 10 մատները, կովի շորս պտուկը, կաթով լի կովկիթը և կթվորուհին) ՀԺԱ 13

Այս կարգի հանելուկները թվով շատ չեն:

Հանելուկների ժանրային ու կառուցվածքային քննարկված առանձնահատկությունները հատկանշական են ոչ միայն հայկական, այլև ուրիշ ժողովուրդների հանելուկներին:

Բանահյուսական մյուս բոլոր ստեղծագործությունների նման հանելուկն ևս իր առանձնահատկությունների հետ մեկտեղ ունի այնպիսի կողմեր, որոնցով աղերսվում է ժողովրդական բանահյուսության մնացած ժանրերի հետ: Այդ բնդհանրությունները, լինեն ձևական—արտահայտչական, թե ներքին—բովանդակային, գալիս են մի կողմից ապացուցելու արվեստի նախնական սինկրետիկ վիճակի վերապրուկների առկայությունը, մյուս կողմից իրենց բնապատմական կյանքով զարգացող բանահյուսական առանձին ժանրերի ու տեսակների իրար նկատմամբ ունեցած փոխադարձ հարատև ազդեցության ու ներգործության փաստը: Նրկու դեպքում էլ գործ ունենք ժողովրդական բանահյուսության տարբեր ժանրի ստեղծագործությունների միմյանց հանդեպ ունեցած սերտ կապի ու փոխհարաբերության հետ:

Լինելով էպիկական ստեղծագործություններ, հանելուկներն ամենից առաջ պետք է առնչվեին այդ ժանրին պատկանող բանահյուսական մնացած ստեղծագործություններին:

Քննությունը ցույց է տալիս, որ հանելուկները աղերսվում են նախ՝ հեքիաթների հետ:

Հայ ժողովրդական հեքիաթների հետ հանելուկների ունեցած կապը դրսևորման յուրօրինակ ձևեր ունի:

Ամենից առաջ հեքիաթներում հանելուկայինը արտահայտված է իբրև սյուժետի կառուցվածքային առանձնահատկություն: Նման հեքիաթների սյուժեն կառուցված է հանելուկային իրադրությունների վրա: Հեքիաթային հանգույցը սկսվում է հանելուկային որևէ վիճակով կամ հարցադրմամբ: Դրանք դառնում են ծավալվող դեպքերի այն ծայրակետերը, որոնցից սկիզբ է առնում սյուժետային կենտրոնական գիծը, որի զարգացման յուրաքանչյուր աստիճանը իրականանում է առանձին հանելուկային միջադեպերի ստեղծմամբ ու լուծմամբ: Այդ միջադեպերը զարգացնելով սյուժետային գիծը, հեքիաթի վերջում հասցնում են նրա հանգուցալուծմանը, որը և դառնում է հանելուկային իրադրության լուծումը:

Այս կարգի հեքիաթները կարելի է կոչել հեքիաթ-հանելուկներ:

Ձեռքի տակ եղած հայկական հեքիաթների տպագիր նմուշների մեջ հանդիպում են մեկ տասնյակի չափ հեքիաթ-հանելուկներ:

Ահա դրանցից մի քանիսը.

Սրվանձտյանը հրատարակել է մի հեքիաթ-հանելուկ՝ «Ծրագատեսը» վերնագրով²¹։

Հեքիաթի հերոսը՝ մինուճար պատանին (ոսկերչի որբ աշակերտը) հայտնում է իր հարազատներին և ամիրային (թագավորին), որ ինքը երազ է տեսել, բայց ոչ մեկին չի պատմում իր տեսածը։ Ահա այս հանելուկային իրադրությունը դառնում է հեքիաթի հանգույցը, որից սկսում են ծավալվել հետագա դեպքերը։ Դեպքերի հետագա ընթացքը զարգանում է հանելուկային հարցերի և դրանց լուծման հետ կապված միջադեպերի ծավալման շնորհիվ։ Արևմուտքի (Ֆրանգստանի) թագավորը ամիրային պատգամավորների միջոցով երեք դժվարալուծելի հանելուկային հարցումներ է ուղղում, պայմանով. «Թէ հանիք՝ հանիք. թէ չէ՝ ձեր աղջիկը տը տանիմ»²²։ «Զիմացար, իմաց կաց քու սաղ թագավորութիւնը քարուքանդ կանեմ»²³։ Տղան, որին ամիրան հորի մեջ էր գցել, լուծում է այդ հանելուկային հարցումները, արժանանալով ամիրայի (թագավորի) հիացմունքին։ Պատանուն հանում են հորից և ուղարկում Արևմուտքի (Ֆրանգստանի) թագավորի աղջկան ուղելու։ Տղան ճանապարհին օգնականներ է ձեռք բերում, որոնց շնորհիվ իրագործում է Արևմուտքի թագավորի առաջադրած պայմանները և նրա աղջկան վերցնում է կնության։

Ըստ Նավասարդյանի փոփոխակի՝ ոսկերչի աշակերտը լուծելով հանելուկները ամուսնանում է թագավորի իմաստուն դստեր հետ։

Ֆրանգստանի թագավորն իմանալով տղայի իմաստության լուրը, հրավիրում է նրան իր մոտ և մի հանելուկային անլուծելի պայման է առաջադրում։ Ոսկերչի աշակերտը Ֆրանգստանի թագավորի աղջկա խորհրդով մի նույնքան անիրագործելի պայմանով պատասխանում է թագավորին, որը հիանալով պատանու խելքով, իր դստերը տալիս է վերջինիս կնության։ Հեքիաթի վերջում, երբ տղան երկու արքայադստրերի հետ էլ ամուսնանում է, պատմում է իր երազը, որը դարձել էր հեքիաթի սյուժետային հանգույցը։ «Ծս տեսա,— պատմում է տղան,— արեգակ մեկ էն կուշտս, արեգակ

²¹ Տե՛ս «Մանանա», Կ. Պոլիս, 1876, էջ 190։ Հեքիաթի մի այլ փոփոխակը տե՛ս նաև «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ», ժողովածու, Տ. Նավասարդյանց, 8-րդ գիրք, Թիֆլիս, 1894, էջ 10, «Էրադ տենող աշկերտը»։

²² «Մանանա», էջ 192։

²³ «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ», 8-րդ գիրք, էջ 17։

մեկ էն կուշտս, պոծառ աստղ վէր իմ սրտին կը խաղեր»²⁴, որ նշանակում է, թե զույգ արեգակները իր երկու կիճն են, իսկ պայծառ աստղը՝ ամիրայի աղջկանից ծնված որդին։ Այսպիսով, հեքիաթի ավարտը հանելուկային իրադրության հանգուցալուծումն է, պայմանավորված հեքիաթի ամբողջ սյուժետային զարգացմամբ։

Հանելուկային հանգուցը առեղծվածային միջադեպերի շնորհիվ զարգանալով՝ սյուժետավորվում է և վերջում քայքայում իրեն՝ հանելուկային սկզբնական հարցադրման՝ ունկնդրին անհայտ կռիմի բացահայտմամբ։

Հետաքրքիր հեքիաթ-հանելուկներ են «Աղջիկ թագավորի հեքիաթը» և «Սև եզան հեքիաթը»²⁵։ Երկուսն էլ նույն սյուժեի փոփոխակներն են, ըստ որում երկրորդ հեքիաթի սկզբից միացել է մի այլ սյուժետավոր սկսվածք, որով պատճառաբանվել է հեքիաթի հանգուցը։ Երկուսի մեջ էլ առկա է սյուժետային նույն սխեման, ինչ նախորդ հեքիաթ-հանելուկներում։

Հանգուցները՝ հանելուկային պայման-հանձնարարություններ են, որ տրվում են հերոսին։ Սակայն այստեղ հանելուկային պայմանները հանձնարարում է աղջիկ թագավորը կամ արքայազուստրը՝ երիտասարդ թագավորին կամ թագաժառանգին, երբ վերջինս խընդրում է նրա ձեռքը, կամ, աղջիկն է մտադիր նրա հետ ամուսնանալու։ Հետևաբար հանելուկ հանձնարարելը նախորդում է ամուսնությունը և հանելուկը դառնում է նրա նախապայմանը։

Հեքիաթի գործողությունները հերոսի կողմից հանելուկային խնդիրները լուծելու նպատակի իրագործման առանձին դրվագներ են։ Դրանցից յուրաքանչյուրը հանելուկային երևույթի պարզաբանում է, բայց դեռ ոչ հանելուկի վերջնական լուծում։ Հանելուկի առանձին պայմանները, մեծ դժվարություններով, հերոսն է պարզաբանում, բայց վերջնական լուծումը կատարում է հանձնարարողը, տվյալ դեպքում աղջիկը, որովհետև նա է հեղինակը հանելուկային այդ ամբողջ իրադրության։ Ուստի նրանից զատ ոչ ոք չէր կարող իմանալ հանելուկի գաղտնիքը։

Այս իմաստով, տվյալ երևույթի մեջ դրսևորվել է հանելուկի էական առանձնահատկությունը, իբրև գիտակցված սիմվոլիկայի ձևի՝ այն, որ հանելուկ հանձնարարողը նախապես գիտե նրա նշա-

²⁴ «Մանանա», էջ 199։

²⁵ Տե՛ս Ե. Լալայան, Մարդարիտներ հայ բանահյուսության, Գ. գիրք, էջ 18 և 153։

նակությունը: Հանելուկի լուծմանը հաջորդում է ամուսնությունը՝ հանձնարարողի և կատարողի միջև:

Բացի հանելուկային պայմանների կատարմամբ փեսացուին փորձելուց, հայ ժողովրդական հեքիաթներում հանդիպում են այնպիսիները, որոնց մեջ հարսնացուն ամուսնանալուց առաջ փեսացուին առաջարկում է մի շարք հանելուկներ: Այս տեսակետից ուշագրավ է «Արտուճ և խաղաղ թագավոր»²⁶ հեքիաթը, որտեղ պարզ ու որոշակի դրսևորվել է գործնական կյանքում հանելուկների հնագույն կիրառություններից մեկը: Երիտասարդ արքայազնը գնում է խնդրելու Արտուճ թագավորի կրտսեր դստեր ձեռքը: Վերջինս արքայազնին առաջարկում է մի շարք հանելուկներ: Դրանցից ուշագրավ են այն նմուշները, որոնց նմանակները կան մեր ժողովրդական հանելուկների մեջ:

«Տղա՛, ըն ի՞նչ կենդանի է, էռսուն օր կապրի, մե օր կը մեռնի, մեկեալ օր կը սաղնա» (Լուսին):

Հմմտ. «Տասնը և հինգ տարի թագավոր էլավ, տասնը վեցին հիվանդացավ, երեսոմին մեռավ պրծավ, համա էլ եդ սաղացավ»: ՀԺԱ, 4:

«Էան ի՞նչ է. վերուցի զարկի, մեջ տեղեն քաշեցի, ամեն դի մի մի կախեցի, չոր զարկի, ջուր հանեցի»:

(Զիու թամբ, փորքաշ, ասպանդակներ և սանձ):

Հմմտ. «Վեր ունեմ, վրեդ դնեմ, կողքերիցդ կախ անեմ, պոչիդ տակից պանդ (կապ) անեմ, չոր կոխեմ թաց հանեմ»: ԷԱԺԶ 357

«Ծաղիկ մի կար, մի սեռն (սյուն) ուներ,

վրան ալ չատր (վրան) ուներ, տակը

հազար հատ զվաղ (փայտե սեպ) ուներ»: (Սոմկ)

Հմմտ. «Մի տուն ունիմ մեկ սյունանի,

Հարուր հազար տախտակ ունի»: ԷԱԺԶ 158

«Ըն ի՞նչ կենդանի է, քառսուն օր դիշեր ցերեկ կը կանչե, քառսոմ օրեն էտե կը մեռնի»: (Ծպուտ)

Հմմտ. «Էն ո՞ր մարգարեն էր, որ աշխարհք էկավ, ոչ կերավ, ոչ խմեց, քառսուն օր քարոզեց ու մեռավ»: ԵԱ 125

Փեսացուին՝ նախքան ամուսնանալը աղջկա կողմից հանելուկներով փորձելու հնամենի սովորության մի այլ արտահայտություն

²⁶ Տե՛ս «Էմինյան ազգագրական ժողովածու», հատ. Բ, Մոսկվա—Վաղարշապատ, 1901, էջ 238:

է հեքիաթներում փեսացուի կողմից շխտական արքայադստերը հնարագիտությամբ խոսեցնելու տարածված մոտիվը²⁷։ Ըստ այդմ՝ շխտական արքայադստեր հայրը պայման է դնում, ով իր աղջկան կրեք անգամ խոսեցնի, նրա հետ կամուսնացնի, իսկ ով չկարողանա՝ գլուխը կկտրի։ Հնարագետ տղան (կամ տղամարդու կերպարանքով ծախված աղջիկը) երեք առակ է պատմում, որոնց վերջնական եզրակացությունները վեր է ածում հանելուկային հարցմունքների։ Թագավորի աղջիկը ստիպված պատասխանում է այդ հարցերին, որով ամուսնություն պայմանը կատարված է համարվում։

Բացի հեքիաթի ամբողջական սյուժե լինելուց, հանելուկը հեքիաթներում դրսևորվում է սյուժետային միջադեպերի ձևով։ Հանելուկային նման դրվագները ըստ էության նույն հեքիաթ-հանելուկներն են, որոնք միացել են այլ հեքիաթային սյուժեների։ Նրանց ներքին ամբողջականությունն ու հեքիաթի մնացած մասերի հետ ունեցած կառուցվածքային թույլ կապը վկայում են այդ ընդարձակ միջադեպերի սկզբնապես անկախ հեքիաթներ կամ առանձին պատումներ լինելու փաստը։ Այդ միջադեպերի մեջ սյուժետային կառուցվածքի նույն սկզբունքն է նկատվում, ինչ հեքիաթ-հանելուկներում։ Այստեղ նույնպես հանգույցը սկսվում է հանելուկային պայմանով կամ հարցադրմամբ, որը և տանում է դեպքերի աստիճանական ծավալումն ու զարգացումը, որ միջնորդավորվում է առանձին հանելուկային վիճակներով։ Սրանք էլ աստիճանաբար միջադեպի հանելուկային հանգույցը հասցնում են իր վերջնական լուծմանը։ Հանելուկային ընդարձակ միջադեպեր ունեցող հայ ժողովրդական հեքիաթներից են՝ «Կարապետ քեկի հեքիաթը»²⁸, «Բերդակ թագավոր», «Սինամահավը»²⁹։ Միջանկյալ նկատենք, որ առաջին հեքիաթի առաջին ընդարձակ մասը, աննշան փոփոխություններով, երևան է գալիս երրորդի մեջ իբրև առանձին հեքիաթ։ Հեքիաթի իմաստուն հերոսը՝ Կարապետը դաշտում հոր հետ վարանելիս, հանդիպում է ձիավոր արքայադստեր և նրա նաժիշտին։ Նա հորը հայտնում է, որ նրանցից մեկը արու է, մյուսը էգ։ Սա

²⁷ Նման մոտիվներով հեքիաթներից են «Էմինյան աղագորական ժողովածուի» Բ հատորում տպագրված՝ «Ճամին քաղաքը և շղթայահատ», «Անխոս աղջիկ» և Ջ. Նավասարդյանի Հայ ժողովրդական հեքիաթների Ա զրքի «Ոսկե ձուկը» ստեղծագործությունները։

²⁸ Ե. Լալայան, Մարգարիտներ հայ բանահյուսության, Ա զիրք, էջ 169, 265։

²⁹ «Էմինյան աղագորական ժողովածու», Դ զիրք, Մոսկվա—Վաղարշապատ, 1902, էջ 132։

դառնում է ամբողջ միջադեպի հանգույցը: Դեպքերը սկսում են զարգանալ հանելուկային այդ հարցադրումից: Թագավորին նվեր են բերում երկու գեղեցիկ ձուկ: Արքայադուստրը խնդրում է ձկներին ուղարկել իրեն տեսնելու, պայմանով, որ արու չլինեն: Այդ պայմանի վրա ձկները ծիծաղում են: Առեղծվածային այս երևույթը պարզելու համար Թագավորին է ներկայանում Կարապետը և պատրաստակամութուն հայտնում մեկնելու ձկների ծիծաղի պատճառը, բայց միաժամանակ զգուշացնում է, թե առեղծվածը լուծելուց հետո Թագավորը կղղջա: Այդ առթիվ Կարապետը երեք տարբեր դրույց է պատմում իրենց արարմունքից զղջացող մարդկանց մասին:

Չնայած նախազգուշացման այդ այլաբանական ձևերին, Թագավորը հոժարում է լսել ձկների ծիծաղի պատճառը: Կարապետը Թագավորին ու Թագուհուն տանում է աղջկա առանձնասենյակը և հրամայում մերկացնել աղջկան ու իր նաժիշտին: Պարզվում է, որ արքայադստեր նաժիշտը ծախված տղամարդ է: Հանելուկը լուծվում է. Թագավորը գլխատել է տալիս աղջկան:

«Բերդակ Թագավոր» հեքիաթի առաջին մասը մի ամբողջական պատում է, որ կառուցված է հանելուկային սյուժեի հիման վրա: Զբոսանքի դուրս եկած Թագավորազնը դաշտում հանդիպում է մի աղջկա, որի առաջ դրված է մի սկուտեղ՝ վրան մի խնձոր: Ով նետով հարվածի խնձորին, նա կդառնա աղջկա փեսացուն: Արքայազնը կատարում է պայմանը, աղջիկն ասում է. «Գնա՛, տղա, ով որ քու կոճակները դուս ածի և մեր ածի, նրան առնես»:

Աղջկա հանելուկային այս պայմանը դառնում է միջադեպի սյուժետային հանգույցը, որից սկսում են դեպքերը զարգանալ ու միջնորդավորվել նորանոր մոտիվներով և ի վերջո այդ աղջիկը Դեվստունում հանդիպում է տղային, նրա արյունոտ շորերը հանում է, լողացնում, ապա հագցնում և կոճկում: Հանելուկային պայմանը կատարված է, Թագավորազնը ամուսնանում է աղջկա հետ:

Բացի վերոհիշյալ սյուժեներից ու մոտիվներից հանելուկային ընդհանուր գծեր և երևույթներ են առկա բոլոր այն հեքիաթներում, որտեղ հերոսին հանձնարարվում է մի շփվար կամ անիրագործելի սպաման, խնդիր (հաղարան բլբուլ, անմահական խնձոր, անմահական ջուր բերել, մեկ գիշերվա մեջ զանազան շինվածքներ կառուցել և այլն), որը հերոսը իրագործում է մեծ փորձով, ցունների գնով՝ հրաշագործ առարկաների, կենդանիների ու անձնավորությունների ժանդակությամբ:

Հայկական ժողովրդական հանելուկների կապը բանահյուսական շափածո ստեղծագործությունների հետ կոնկրետ է ու անմիջական:

Ժողովրդի գեղարվեստական մտորումների հնագույն արտահայտություններից են դյութանքի բանաձև-աղոթքները: Սրանք խոսքի՝ բնության ուժերի վրա ունեցած խորհրդավոր զորության նախնական հավատալիքի արգասիք են: Նախապատմական մարդը չըմբռնելով արտաքին երևույթների պատճառական առնչակցությունը, չար ու խորհրդավոր հատկություններ էր վերագրում նրանց: Միաժամանակ անկարող լինելով սեփական ուժերով պայքարելու դրանց դեմ, նա իր խոսքին զորավոր կախարդական հատկություններ էր վերագրում և այն որոշակի բանաձևումների ենթարկելով, ուղղում էր արտաքին այդ ուժերի դեմ: Ժողովրդական բանավոր աղոթքները, այս իմաստով, խոր հնություն ունեն:

Դյութանքի և հմայանքի շափածո բանավոր աղոթքները իրենց թե՛ ձևով և թե՛ ներքին էությունը աղերսվում են ժողովրդական հանելուկների հետ: Երկուսի էլ էական ընդհանրությունը՝ խորհրդավորությունն է: Հանելուկի մեջ այն պայմանավորված է առարկայի միտումնավոր այլաբանական կերպավորմամբ, մինչդեռ ժողովրդական աղոթքի մեջ խորհրդավոր է և մասամբ հանելուկային՝ ամբողջ հմայական գործողությունը, որի բանավոր նկարագրությունն է հենց աղոթքը:

Քանի որ վիպական բանահյուսության այդ երկու տեսակների մեջ էլ առկա է միևնույն հատկանիշը՝ խորհրդավորությունը և երկուսն էլ շատ հին ծագում ունեն, բնական է, որ մեկը իր որոշ կողմերով փոխադրեր մյուսին, մեկը վերածվեր մյուսին:

Աղոթքներից մի քանիսը իրենց խորհրդավոր ու առեղծվածային բնույթի պատճառով ընդհուպ մոտենում են ժողովրդական հանելուկներին. Օրինակ.

Անգիրեկ (անկրակ) խըրավիլ

Անբերան օտիլ.

Սերտըմնուն դեղը հինչ.

Կըժը գլոխ, պըղվըտե ասուղ,

Ըրկաթե քար:

ԱՀ XX 115

Այստեղ առաջին երեք տողերը, անանուն առարկայի նկարագրությամբ ու հարցով, ամբողջապես հանելուկային են, իսկ չոր-

ըորդ տողը դառնում է հանելուկի յուրաքանչյուր լուծում: Աղոթքի հմայական բանաձևը առեղծվածատիպ է, իսկ առաջարկվող բուժամիջոցը՝ առեղծվածի մի տեսակ բացահայտումն է, թեպետ ինքն իր մեջ դեռ մնում է չպարզաբանված:

Իր էությամբ հանելուկային է շար աչքի հետևյալ դյուխական բանաձևը.

Լալա լարթամ

Ճեղն օնե, տիրե շօնե,

Չար մարդին խոսքը շօնե:

ԱՀ XX 114

Բացի այն, որ բանաձևն ամբողջությամբ խորհրդավոր է, երկ-
րորդ տողն առանձին վերցրած մի հանելուկ է, որ հանդիպում է
հայկական հանելուկներում հետևյալ ձևով.

Ունք ունի, բունք ունի

Ճուղն ունի տերե շունի:

(Եղջերուի եղջյուրներ) ԳԻԱՆ

Հմայական աղոթքների և հանելուկների փոխադարձ ազդեցու-
թյան արտահայտություններ են այն ստեղծագործությունները,
որոնց մեջ բառերի, բանաձևերի ու պատկերների ակնհայտ նմանու-
թյուններ ու նույնություններ են նկատվում: Օրինակ.

Ինծի ծառ մը կա, ծառի,

Գլոխ կոլ (լիճ) մը կա,

Կոլի մեջ օձ մը կա,

Օձի գլխուն վարդ մը կա:

(Ծրագ, ձեթ, բոց) ԼԵԱ 50

Այս հանելուկը, որ ունի իր բաղմամբիվ փոփոխականները, շատ է
առնչվում տարբեր հիվանդությունների վրա զանազան տարբերու-
կումներով ասվող հետևյալ հմայական աղոթքի հետ:

Գնացի Մոսեսա սարը, մե ծով կա,

Ծովի մեջը մե գեդ կա,

Գեդի մեջը մե ծառ կա

Ծառի վրա մե բուն կա,

Բնի մեջը մե ձու կա,

Ձվի մեշը մե օց կա,
Օցը մազ ունի երազի,
Յաճկ ունի ապիկի...

ԶԺԲ 25

Հանելուկը ճրագի և նրա կրակի վերաբերյալ է ասվում, իսկ աղոթքը՝ աչքի: Երկուսն էլ հավանաբար արդյունք են միևնույն հավատալիքի:

Նմանատիպ կապի մասին է վկայում նաև հետևյալ աղոթքը:

Հա՛, ե՛լ, հա՛, ե՛լ, լուսնյակ հա՛, ե՛լ,
Լուսնակը պակը պոլորե,
Պակ պոլորե պատարագին,
Երբանք մտնենք եկեղեցին
Կըլոխ տընենք Ասպածածին
Տանկով զարկինք տուր պացինք,
Մտանք ներս աղոց կացինք
Մեղավորներ նստան լացին,
Արտըսընքով ծիլվեր (ծնկներ) լվացին:

ԱՀ XIX 99

Ընդգծված տողերը աննշան փոփոխությունների ենթարկված, հանդիպում են ժողովրդական հանելուկներում հետևյալ ձևով.

Մանտր մանտր եկեղեցի,
Դանկով զարկի դուռը բացի, (Չմերուկ)
Մտա ներսը համբուրեցի,
Ելա դուրսը թոփ քցեցի:

ԷԱԺԱ. 153

Այն հանգամանքը, որ հմայական աղոթքներից ու հանելուկներից միմյանց հատվածներ են փոխանցվել ու վերածվել մեկը մյուսին ապացույցն է բանահյուսական այդ երկու տեսակի հնագույն ժամանակներում ունեցած սերտ աղերսակցության:

Իր ձևով ու ծագմամբ այս երկուսին է մոտենում նաև առածը:

Առածի ու հանելուկի կապը առավել ցայտուն է ու արտահայտիչ: Ամենաընդհանուր նմանությունը, որ առկա է երկուսի մոտ էլ՝ ռճաբանական կառուցվածքն է: Երկուսն էլ արվեստի համեմատելի ձևեր են և երկուսն էլ վերաբերում են գիտակցված սիմվոլիկայի:

բնագավառին: Հանելուկի նման առածը ունի այլաբանական բնույթ, նաև բաղկացած է այլաբանական կոնկրետ պատկերից և ներքին, ավելի ընդհանուր իմաստից, որոնք թեպետ մեկը մյուսից ղուլթս չեն գտնվում, ինչպես հանելուկներում, բայց և այնպես, հենց այդ արտաքին զրսևորման ձևի և ներքին իմաստի գոյության և գիտակցման պատճառով մոտենում են հանելուկներին: Շատ առածներ ամբողջապես հանելուկային են և հաճախ՝ անհասկանալի: Այդ է պատճառը, որ առածների կողքին բանահավաքները երբեմն դնում են նաև նրանց բացատրությունները: Ուստի առած ուսումնասիրողի առաջին գործը նրա այլաբանական կեղևի ճեղքումն է և բուն իմաստի բացահայտումը: Արտաքին ձևական կառուցվածքով նույնպես հանելուկները խիստ մոտենում են առածներին: Երկուսն էլ բաղկացած են լինում սովորաբար մեկ կամ մի քանի չափածո հանգավոր կամ անհանգ անդամներից և երկուսն էլ բանահյուսական փոքր տեսակներից են:

Հիշյալ ներքին և արտաքին նմանությունը առիթ է ծառայել հանելուկների և առածների փոխադարձ կապի առավել կոնկրետ ու հետաքրքիր զրսևորումների: Այդ փոխադարձ առնչակցության ամենացայտուն ձևն այն է, երբ առածը նույնությամբ կամ աննշան երանգային փոփոխությամբ վերածվում է հանելուկի: Այս դեպքում առածը կորցնում է իր ներքին համընդհանուր իմաստը, որի փոխարենն անցնում են մեկ կամ մի քանի կոնկրետ առարկաներ, որոնք իրենց էությունը տարբերվում են առածի արտաքին կերպարից: Այլ կերպ ասած, առածը կորցնում է իր որակական առանձնահատկությունը և փոխարկվում է մի ուրիշ որակի՝ հանելուկի: Այսպես, օրինակ.

✓ Գոբիդ նստեմ միրուբդ փետեմ (ՂԱ. 69)

առածը, որի ներքին իմաստը՝ երախտամոռության ու անհավատարմության ընդհանրական երևույթն է մատնանշում, վեր է ածվել տարբեր առարկաների վերաբերյալ ասվող հանելուկների, ձեռք բերելով իր արտաքին պատկերից տարբերվող նոր կոնկրետ բովանդակություն:

✓ Գոբիդ նստեմ միրուբդ փետեմ:

(Սանր) ԳԻԱԱ, (նաև՝ Ծառ) ԳԻԱՆ

Մունկիս նստեցունիմ՝ մորուբդ քաղիմ:

(Սանդերք) ՀԺՀ 119 և այլն:

Սև եզը վեր ընկավ, դանակավորը շատացավ (ՂԱ 17)

առածը, որ ասվում է սոցիալական, քաղաքական, բարոյական ու ֆիզիկական առումով ընկած մարդուն շատերի կողմից հարվածվելու ընդհանուր երևույթի մասին, ոճական մասնակի փոփոխություններով վերածվել է խաղողի ողկուլղի (ՀԱՄ 597), ձմերուկի (ԳԻԱԱ) եերակրով լի պղնձի (ԳԻԱՆ) վերաբերյալ ասվող հանելուկների:

Պղինձը վեր ընկավ չըկոտրվեց, ձենը վեր էլավ (ՂԱ 45)

առածը, որ ասվում է ոչինչ չարած բայց մեծ աղմուկ հանած մարդկանց մասին, մասնակի փոփոխությունների ենթարկվելով դարձել է կոնկրետ հրացանի վերաբերյալ հանելուկ՝

Տաշտը գետինն ինկավ, ձանը էրկինքը էլավ (Հրացան) ԲԳ 135 ձևով:

Բռնիմ պոչեն, Թալիմ բոչեն (անկյուն) (ՂԱ 75)

առածը, որ ասվում է ապաշնորհ և անպետք մարդու վերաբերյալ, դարձել է չամիչ նշանակող հանելուկ.

Բռնեցին պոչեն,

Թալեցին բոչեն: (Չամիչ) ԷԱԺԶ 344

էկավ փաշի պես, զնաց բոշի պես (ՂԱ 20)

առածը մասնակի աճումով դարձել է ձյան վրա ասվող մի պատկերավոր հանելուկ.

էկավ աղի պես, նստավ փաշի պես,

զնաց բոշի պես: (Ձյուն) (իմ հավաքածուից) և այլն:

Բերած բոլոր օրինակների մեջ առածի և հանելուկի ընդհանրությունը հանելուկային առարկայի և առածի ալլաբանական կերպարի միջև եղած նմանությունն է:

Բանահյուսական մյուս տեսակը, որի հետ հանելուկը առնչություն ունի՝ երգն է:

Ժողովրդական երգը նույնպես շատ հին ծագում ունի և բնական է, որ նրա և հանելուկի միջև եղած ընդհանրությունները արդյունք լինեն արվեստի նախնական սինկրետիկ վիճակի: Սակայն դրանց հիմնական և ապացուցելի մասը արգասիք է ավելի ուշ ժամանակների, երբ բանահյուսական ժանրերն ու տեսակներն ապրում էին իրենց պատմական կյանքով և միևնույն ժողովրդի բերանում հաճախ փոխադրում ու փոխարկվում էին մեկը մյուսին:

Ժողովրդական երգը (խաղիկ) սովորաբար բաղկացած է երկու զուգահեռ անդամներից, որոնցից առաջինը բնությունից կամ հասարակական կյանքից վերցրած էպիկական նկարագրական բնույթ ունի։ Այդ արտաքին պատկերը երգիչը զուգադրում է իր ներքին բնարական զգացմունքներին, որոնք էլ դառնում են քառյակի երկրորդ զուգահեռ զլխավոր անդամը։ Փաստորեն երգիչը մի տեսակ համեմատություն է անցկացնում այդ արտաքին բնական և հոգեբանական կողմերի միջև։ Առաջին զուգահեռ անդամը, որ ավելի ընդհանուր բնույթ ունի, դառնում է երգչի կոնկրետ զգացմունքների անուղղակի փոխաբերական արտահայտությունը, ճիշտ այնպես, ինչպես հանելուկների մեջ հանելուկային բանաձևը այլաբանորեն վերարտադրում է իր բուն նշանակության որոշ հատկանիշներ, միայն այն տարբերությամբ, որ հանելուկի երկրորդ անդամը՝ առարկան, գիտակցորեն լուծվյալ է մատնված և գուշակման կարիք ունի։

Երգի ու հանելուկի այս ընդհանուր կառուցվածքային նմանությունն է, անշուշտ, պատճառը, որ նրանց առնչում է միմյանց հետ։ Դեռևս Ստ. Պալասանյանն է նկատել երգերի և հանելուկների այս նմանությունը։ «Վիճակախաղերը, — գրում է նա, — առհասարակ չորս տողից են բաղկանում... Առաջին երկու տողերը սովորաբար մութ են ու ոմանք հանելուկի ձև ունին. հաջորդ տողերը լուծում են առաջարկված հանելուկը»³⁰։

Իհարկե, միայն վիճակի երգերը չեն այդ բնույթի, այլ մեր ժողովրդական խաղիկների ճնշող մեծամասնությունը։

Բացի այս էական կողմից, մի ուրիշ ձևական հանգամանք էլ պետք է նկատի ունենալ։ Երգի առաջին զուգահեռ անդամները լինելով կյանքից կամ բնությունից վերցրած մեծ մասամբ պատրաստի ու հանրածանոթ պատկերներ, խիստ շարժական են և հաճախ անցնում են մի երգից մյուսին։ Քանի որ դրանք էպիկական բնույթ ունեն և գործածական են ժողովրդական շափածո բանավոր խոսքի մեջ, բնական է, որ երգերից անցնեն վիպական բանահյուսության մյուս տեսակներին և ընդհակառակը, եթե իրենց բովանդակությամբ համընկնում են երգչի զգացմունքներին՝ առած կամ հանելուկ հորինողի խորհրդավոր նպատակադրումներին։ Եվ այդ երևույթը ակնհայտորեն երևան է գալիս հայկական հանելուկների ու ժողովրդական խաղիկների համեմատությունից։

³⁰ «Պատմություն հայոց գրականության», աշխատասիրեց Ստեփան Պալասանյան, Թիֆլիս, 1865, էջ 221։

Հայկական հանելուկների ու ժողովրդական երգերի փոխադարձ կապը դրսևորվում է մի քանի ձևերով:

Ամենատարածվածն ու ակնբախն այն է, երբ ժողովրդական խաղիկներից անջատվում են առաջին տողերը, այլաբանական, իմաստ են ձեռք բերում և անցնում առանձին առարկաների վրա իբրև հանելուկներ: Ըստ որում հիշյալ կարգի փոխանցումները, առաջների նման, խարսխվում են հանելուկային առարկայի և երգի տվյալ հատվածի որոշակի նմանությունների վրա: Օրինակ.

X Թուր ու քվանք քամֆումը
Զուխտ աղունակ վանֆումը:
Մեռնիմ սիրական յարիս
Ինքը քաղքի ճամփումը: ԺԽ 250

Այս երգը եղել է սիրո, մուրադի վերաբերյալ ասվող վիճակի երգ³¹, որի մի այլ փոփոխակը (ԺԽ 216) եղել է նաև հարսանեկան երգ և հավանաբար երգվել է հարսանեկան հանդեսների ժամանակ իբրև փեսայի գովերգ:

Այս հանգամանքն է, անշուշտ, եղել պատճառը, որ խաղի ընդգրծված առաջին ղուգահեռ անդամը կոռիում վեր է ածվել հարսի ու փեսայի վերաբերյալ հանելուկի:

X Թուր ու թվանք թամքումը
Զուխտ աղունակ վանքումը: (Հարս և փեսա) ԱՀ XI 101

Երգի առաջին երկտողի և հարսի ու փեսայի միջև եղած նմանությունը գիծը հավանաբար այն է, որ հին սովորություններ հարսանիքը մի գյուղից մյուսը գնալիս փեսան ձի էր նստում զինված, իսկ տեղ հասնելիս եկեղեցում կատարվում էր պսակադրության հանդեսը, որը հանելուկի մեջ դրսևորվել է վանքում գտնվող աղավնիների այլաբանական կերպարով:

Քամին էկավ հով բերեց,
Եզր ծնավ, կով բերեց.
Քո ջահել ջանին ղուրբան,
Քեզ էստեղ ո՞վ բերեց: ԺԽ 567

³¹ Տե՛ս Գ. Տեր-Աղևսանդրյան, Թիֆլիսեցոց մտավոր կյանքը, Թիֆլիս, 1885, էջ 61a

Այս խաղի առաջին երկտողը բազմաթիվ տարբերակներով աս-
վում է իբրև հանելուկ Ադամի և Եվայի վերաբերյալ.

Էն ի՞նչն ա ինչ.

Քամին էկավ հով բերեց,

Եզը ծնեց կով բերեց: (Ադամ, Եվա) ՄՀԲ

Քամին էկավ հով բերեց,

Եզը ծնավ կով բերեց,

Մեզի էս աշխարհ ո՞վ բերեց: (Ադամ, Եվա) էԱԺԶ 352

և այլն:

Երկրորդ օրինակը գրեթե ամբողջական խաղի վերածումն է
հանելուկի, միայն առանց քնարական զգացման, որ խաղին է հա-
ղորդում երրորդ տողը:

Խաղի մեջ ընդգծված զուգահեռ առաջին անդամը ծառայել է
իբրև փոխաբերական արտահայտչամիջոց երգչի զգացմունքները
արտահայտելու համար: Այսինքն՝ երբ քամին հով է բերում և մարդ
հանգստանում է, այնպես էլ աղջիկն է ուրախանում, որ իր սիրած
սղան եկել է: Բայց ինչպես որ եզի կով ծնելն է անբնական ու զար-
մանալի, այնպես էլ սիրածի հանկարծակի հայտնվելն է զարմանք
պատճառում նրան: Իսկ հանելուկի մեջ հիշյալ երկտողը դարձել է
մարդաստեղծման բիրյիական լեզենդը այլաբանորեն կերպավորելու
միջոց: Երկու դեպքում էլ, թե՛ խաղի և թե՛ հանելուկի մեջ ընդհա-
րականը երևույթի անբնական կողմի շեշտումն է:

Հանելուկների և ժողովրդական երգերի փոխադարձ կապի ար-
տահայտության ձևերից մեկն էլ ամբողջական երգի հանելուկի
վերածվելն է: Նման դեպքերում երգը ենթարկվում է որոշակի փո-
փոխությունների, բայց պահպանում է իր էական տարրերը³²:

³² Կան դեպքեր էլ, երբ երգն ամբողջությամբ, առանց էական փոփոխություն-
ների կրելու վերածվում է հանելուկի: Օրինակ.

Մի ծառ ունեմ Հնդու քաղաք,

Ծուղք ա տվել քաղքե քաղաք.

Ամեն ճղին մի մի ճրագ,

Ճրագի վրեն Սինամա հավք:

ԺԽ 574

Հմմտ. այս վիճակի երգը հետևյալ հանելուկի հետ.

Մե ծառն կա Հնդի քաղաք,

Ծողքե թալե քաղքե քաղաք.

Օրինակ.

էլին էլին, էլ վեր էլին,

Թագավոր վեր սելին.

Ջըրինդով զարկին բրինդար արին,

Արունը թաղեթաղ ցրվեցին,

Ոսկոռը մեջ տան խորեցին:

(Խնոցի, թան, կարագ) ՎՍԲ 154

Բերած հանելուկի մեջ նկատվում է վիպական ինչ-որ իրադարձություն, որը մթագնվել է և առանձնապես վերջին տողերում առեղծվածային բնույթ է ձեռք բերել: Սրա ղուգահեռը գտնում ենք ժողովրդական խաղիկների մեջ, ուր նկարագրվում է լեռնական հայերի առօրյային բնորոշ մի ղրվագ՝ հարստահարման, սպանության և զինված կռիվի ու նահատակման մի պատկեր:

էրեկ էվարին վեր Սասմա քարին

Թըվանքով զարկին բըրինդար արին.

Խաբրիկ ըմ տարեք իմ նազլու յարին,

Թե չէ կը գյըրեմ մեջ էն դավթարին:

ԺԽ 447

Հանելուկի ու խաղի համեմատությունից երևում է, որ առաջին երկու տողերը որոշ փոփոխությունների են ենթարկվել, բայց հիմնական նկարագրով նույնն են մնացել: Մինչդեռ հաջորդ տողերը միմյանցից և՛ բնույթով և՛ բովանդակությամբ տարբեր են:

Ժողովրդական ամբողջական երգի հանելուկի վերածման մի բնորոշ օրինակ է նաև հետևյալը.

Ուսկիցը կուգասը հուշիկը, հուշիկը,

Ուտըդ է մըտելը վարդի փըշիկը,

Շատը խորոտ ես, պագդ անուշիկ.

Հարայ, իմ թառլան աղջիկըս³³:

Հմեն ճողին քեառսուն ճրագ,

Վեր մեկ ճողին Սինամա խավք:

(Երուսաղեմ) ՎՍԱ 142

Բայց այս երևույթը այնքան էլ բնորոշ չէ հանելուկների և երգերի փոխադարձ կապի համար:

³³ Կոմիտաս, Ազգադրական ժողովածու, հատ. 2, Երևան, 1950, էջ 134:

Սույն խաղը որոշ փոփոխություններով ու եռատող դարձած,
ասվում է ձեռնըմացի (երեսին քնջութ քսած հաց) վերաբերյալ,
իրբե հանելուկ.

— էտ ինչի՞.

Սարեն էկամ իյուշիկ-իյուշիկ,

Ոտս մտավ ալամ փյուշիկ,

Հավար նանա (մայր) մէ ճայ (բուռ) նյուշիկ: ՓԳ և այլն:

Վերը շարադրածից հետևում է, որ հանելուկների այլաբանա-
կան պատկերների ձևավորման համար, արտաքին աշխարհի առար-
կաներից ու երևույթներից վերցրած հատկանիշներից բացի,
ատաղձ են ծառայել բանահյուսական մյուս տեսակներից վերցրած
ամբողջական պատկերներ, համեմատություններ, մետաֆորներ և
արտահայտչական այլևայլ միջոցներ:

ԺՈՂՈՎՐԴԻ ԿՅԱՆՔԻ ՈՒ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ
ԱՆԴՐԱԴԱՐՁՈՒՄԸ ՀԱՆՔԼՈՒԿՆԵՐՈՒՄ

Ժողովրդական հանելուկները իրականության գեղարվեստական անդրադարձման ալլաբանական միջոցներ են:

Եթե հանելուկային բանաձևերում իրականության անդրադարձումը դրսևորման ավելի լայն ու ամբողջական հնարավորություններ ունի, ապա հանելուկների բուն իմաստների մեջ այն ավելի նեղ է և առարկայի կամ երևույթի սոսկական անվանումից հեռու չի անցնում: Առաջիններում մեծ մասամբ դրսևորվում են արտաքին աշխարհի իրերի ու երևույթների հարաբերակցությունները, մինչդեռ երկրորդների մեջ միայն առարկաներն ու երևույթները մեկը գործողություններ է մատնանշում, իսկ մյուսը գործողն ու էղողը:

Ուստի հանելուկների բովանդակության հարցն արժարժեկիս միշտ պետք է ելնել հանելուկի արտաքին պատկերի ու ներքին իմաստի սերտ փոխհարաբերությունից, չմոռանալով սակայն նրանցից յուրաքանչյուրի հարաբերական ինքնուրույնությունը, որը և ավելի է հարստացնում հանելուկի իրական բովանդակությունը:

1

Հայկական հանելուկների մեջ առաջին հայացքից աչքի են զարնում այն ստեղծագործությունները, որտեղ որևէ առիթով հիշատակված են զանազան ժամանակներում Հայաստանում գոյություն ունեցած ու տնտեսա-քաղաքական նշանակալից դեր խաղացած քաղաքների, գավառների և գյուղերի անունները:

Հայկական տեղանուններով հանելուկները վկայում են նախ՝ այդ ստեղծագործությունների ազգային բնույթը և ապա՝ հնարավոր դարձնում մոտավոր ճշտությամբ որոշելու դրանց ստեղծման տեղն

ու միջավայրը: Մյուս կողմից, պատմական տեղանունների անդրադարձման երևույթը ցույց է տալիս ժողովրդի նյութական կյանքի վրա այդ քաղաքների ու գավառների թողած նշանակալից ազդեցությունը: Այսպես, օրինակ.

Բան Բասեն, բանլիս Տրապիզոն:

էԱԺԶ 344

Միտք կամ երևակայություն նշանակող այս հանելուկի առաջին անդամի մեջ հիշված տեղավայրը՝ Բասենը ցույց է տալիս թե մոտավորապես Հայաստանի որ գավառում է հորինվել հանելուկը:

Երկրորդ անդամի՝ Տրապիզոն տեղանվան հիշատակմամբ, իբրև մտքի ու երևակայության թռիչքի նպատակակետի, մատնանշվում է հիշյալ քաղաքի տեղիս հայությանը ծանոթ լինելու փաստը: Իսկ այդ ծանոթությունը բխում էր Հայաստանի տնտեսական կյանքին բնորոշ պատմական երևույթներից՝ պանդխտությունից և վաճառականությունից, որի անմիջական արձագանքներն ենք գրտնում նույն հանելուկի հետևյալ փոփոխակում.

Ծս հոս՝ բանս ի Բասեն,

Բանլիբս վար ցկեմ, ես Տրապիզոն:

(Նամակ) ԺԱԲ 63

Երկու դեպքում էլ Տրապիզոնը հանդես է գալիս իբրև աշխատանքի կամ կարևոր գործունեության հեռավոր ու օտար վայր:

Հանելուկը գրի է առնվել ընթացիկ դարասկզբին Ախալցխայում, որ հավանաբար Բարձր Հայքից իրենց հետ են բերել տեղիս բնակիչները: Իսկ Բարձր Հայքը սահմանակից էր Ալաշկերտին: Տրապիզոնի անվան հիշատակմամբ մի ուրիշ հանելուկ³⁴ գրի է առնվել Բուլանըխից (Հարք), որ սահմանակից է Բասենին ու Ալաշկերտին:

Նշանակում է՝ Տրապիզոնը Բարձր Հայքի և հարևան գավառների հայ ազգաբնակչությանը եղել է ծանոթ և իր տնտեսական ու աշխարհագրական նշանակությամբ նկատելի հետքեր թողել նրա մտքի ու երևակայության վրա:

Հայկական հանելուկներում հաճախակի հիշատակվող տեղա-

³⁴ Տե՛ս «Ազգագրական հանդես», 2 գիրք, էջ 102:

նուններից է Վանը: Վերջինս հնուց անտի, որպես պետական ու տըն-տեսական նշանավոր կենտրոն, Հայաստանի պատմության մեջ կարևոր դեր է խաղացել: Առանձնապես Վանի կշիռը բարձր է եղել շրջակա գավառների հայ ազգաբնակչության աչքում:

Վան քաղաքի հիշատակությունը պահպանած հանելուկները մեծ մասամբ գրի են առնված Վասպուրականում և արձագանքում են Հայաստանի տնտեսա-քաղաքական կյանքի պատմական հիշողություններ: Օրինակ.

Մեյ բանըմ կա, ըստինն չուր Վան,
Վանա չուր Ոստան, անջուլ անշվան,
Բարցվավ կերթա:

(Մրջուն) էԱԺԶ 350

Ստյուց չյում (մինչև) Վան, Վանա չյում Ոստան,
Անջուլ անշվան, չատր (վրան) դարկե, նստե դիվան:

(Զյուն) ՎՍԱ 146

Հավանաբար առաջին հանելուկի մեջ պահպանվել են քարավանային առևտրական ճանապարհորդության հիշողության հետքեր, իսկ երկրորդի մեջ՝ վրանում դատաստանի նստած անձնավորության պատկերով, նկատի է առնվել իրական կյանքում նման պարագաներում հանդես եկող թուրք կամ քուրդ փաշաների մասին հիշողություններ, նամանավանդ որ ձյան մասին ունենք մի հանելուկ, որտեղ ձյան երկար նստելը փաշայի հետ է համեմատվել, իսկ «դիվան նստելով» ակնարկվել է ձմռան խստությունը:

Կան երկնային երևույթների (ծիածան, կայծակ) վերաբերյալ մի քանի հանելուկներ, որոնց մեջ նկատի է առնվել նրանց տարածականության հատկանիշը, իսկ վերջինս պատկերավոր ձևով վերարտադրելու համար՝ այն կապվում է այնպիսի տեղանունների հետ, որոնք նահապետական կենցաղի պայմաններում ապրող ժողովրդի աչքում ծանոթ, բայց հեռավոր վայրեր են համարվել: Այդ ծանոթությունը դարձյալ արդյունք էր նման տեղավայրերի հետ կապվող առևտրական ճանապարհների և այդ վայրերը պանդխտելու հիշողության³⁵:

³⁵ Ժողովրդական մտածողության մեջ, առհասարակ, վերացական հասկացողությունները արտահայտվում են կոնկրետ պատմական ու իրական երևույթների միջոցով: Այստեղ տարածականության հասկացողությունը այլ կերպ չի կարելի ըմբռնել, քան հանելուկում հիշատակվող տեղավայրերի միջև եղած իրական ու որոշակի ճանապարհների ձևով:

Այսպես, օրինակ. Բաղդատը մինչև խալիֆայության անկումը, միջազգային առևտրի մեջ առաջնակարգ տեղ է դրավել ³⁶: Հավանաբար այդ շրջանից եկող հիշողության հիման վրա, գուցե ուշ շրջանում ձևավորված հանելուկ է

Ըստի (այստեղ) շոբըմ եմ,
Բաղդատ ջուր խմում:
(Ծիածան) Ա.Հ. XI 100

ստեղծագործությունը, որի մի այլ փոփոխակը՝

էստեղ նստեմ, Ամերիկայում ջուր խմեմ,
(Միտք) ԳԲԱ. 51

արգասիք է նորագույն ժամանակների, երբ հայ ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական անբարեհույս պայմանների պատճառով, շատերը գաղթում էին կամ պանդխտում Հյուսիսային Ամերիկա:

Բիթլիս կը դարնե թուրը,
Հալապ կը խաղա հուրը:
ԺԱԲ 67

Կայծակի վերաբերյալ այս հանելուկը, որ ամպրոպի հետ կապված ժողովրդական հնագույն հավատալիքի արդյունք է, իր պատմական հիմքով հավանաբար առնչվում է Բիթլիսի վրայով Միջագետք ու Սիրիա տանող տարանցիկ առևտրական ճանապարհի երկարության և դրա ծանոթ երկու ծայրակետերի՝ Բիթլիսի և Հալեպի հիշողության հետ:

Ծիածանի մասին մի ուրիշ հանելուկի մեջ, ծիածանի երկարության հատկանիշը ցույց տալու համար, հիշատակվում է Նախիջևանից Նրևան ընկած հեռավորությունը, որն ըստ երևույթին այդ երկու քաղաքների միջև եղած առևտրական բանուկ ճանապարհի հիշողությամբ է պայմանավորված:

Ծիլ ծիլ չվան,
էստից նախշվան,

³⁶ Sh'а Манандян А., О торговле и городах Армении, в связи с мировой торговлей древних времен, Ереван, 1954, стр. 297.

և այլն:

Բացի սլատմական տեղանունների հիշողութիւնների հետքեր պահպանած ստեղծագործութիւններից, հայկական հանելուկները իրենց մեջ են անդրադարձրել նաև ազգագրական տվյալներ՝ նյութական կուլտուրայի առանձին նմուշների վերաբերյալ: Այդ կարգի ստեղծագործութիւնները հնարավորութիւն են ընձեռում գաղափար կազմելու անցյալ կյանքի զանազան բնագավառներում գործածված որոշ իրերի, աշխատանքային ու կենցաղային գործիքների, առարկաների, ինչպես նաև մի քանի կառույցների մասին:

Կյանքում հաճախ տնտեսութեան գործիքները, կենցաղային իրերն ու սպասեղենը համապատասխան պայմանների փոփոխման ու դարգացման դուզընթաց, դուրս են գալիս գործածութիւնից կամ էլ կատարելագործվում են ու կերպարանափոխվում, մինչդեռ ժողովրդի հիշողութեան մեջ բավական ժամանակ շարունակում են պահպանվել դրանք: Նման դեպքերում հնօրյա կյանքի ու կենցաղի նյութական նմուշների այդ արձագանքները առարկայանում են ժողովրդական բանահյուսութեան մեջ, ձեռք են բերում մի տեսակ պահպանողական բնույթ և շարունակում են երկար ժամանակ ավանդել սերնդից սերունդ, թեպետ նրանք իրական կյանքում վաղուց են կիրառութիւնից դուրս եկել:

Այս իմաստով առաջին հերթին աչքի են ընկնում այն հանելուկները, որոնց մեջ պահպանվել են Հայաստանի հնագույն շինարարական կուլտուրայի հիշողութեան հետքեր: Ուշագրավ են ձվի վերաբերյալ ասվող հետևյալ հանելուկները.

Մի բերդ ունիմ՝ դրսից էրծաթ, միջից ոսկի,

Որ աշխարքս վրա գա, կարալ չի շինել:

Ա.Շ. XI 103

Այն ի՞նչ քաղաք ա, դուրսը արծաթ, ներսը ոսկի.

Որ քարով տաս շուտ քանդվի:

ԳԻԱՆ

Միևնույն հանելուկի այս երկու փոփոխակները առկա են նաև ուրիշ ժողովուրդների բանահյուսութեան մեջ: Սակայն իրենց կոնկրետ արտահայտչական միջոցներով նրանք կապվում են տեղական

երևույթների հետ: Հիշյալ հանելուկների մեջ ձոնն համեմատվում է բերդի և քաղաքի հետ: Համեմատությունը անպայման պետք է ունենար որևէ ընդհանուր հիմք:

Մեր պատմիչների մոտ բերդ, ամրոց և քաղաք բառերը չեն տարբերակվում: Այդ ըմբռնումը պատահական չէ և ունի իր պատմական արմատները: Սկսած դեռ ուրարտական շրջանից, ուրարտերեն *pàtari* (= քաղաք) անվանումը նշանակում էր միջնաբերդ, որ կառուցված էր բարձունքի վրա և շրջապատված հարակից բնակատեղիերով³⁷:

Քաղաքի այս նախնական ձևը հարատևել է նաև միջնադարյան Հայաստանում, իր միջնաբերդով, ապարանքով և շրջապատի բնակատեղիերով³⁸:

Քաղաքի ու բերդի այս ընդհանուր ու շտաբերակված պատկերացումն է առկա վերորերյալ երկու հանելուկի մեջ, որտեղ ձվի հետ համեմատվելու հիմքը հավանաբար եղել է բարձունքի վրա շրջապատից վեր խոյացած միջնաբերդի կենտրոնական աշտարակի կլորավուն տեսքը:

Կամուրջի հնագույն՝ շարժական ձևի հիշատակություն է իր մեջ պահպանել հետևյալ հանելուկը.

Գոմշի կաշիս մաղարա,

Աշխարհքը վրան կը խաղա:

(Կամուրջ) ՀԺՀ 116

Շարժական կամուրջի պատմական ամենահին վկայությունը կապվում է պարսից թագավոր Կյուրոս Մեծի անվան հետ. մի այլ վկայություն կա պահպանված Քսենոֆոնի Անաբասիսում³⁹: Ըստ Քսենոֆոնի՝ տեղիով շարժական կամուրջի ձևը անծանոթ է եղել հույներին, բայց տարածված ու գործածական՝ Փոքր Ասիայում:

Տեղական այդ կուլտուրայի բանավոր վկայություններից մեկն է վերոհիշյալ հանելուկը, որ նկատի է առնվել գոմշի դիմացկուն կաշուց պատրաստած տիկը, որ երևում է «մաղարա» (= դատարկ այր) փոխաբերական արտահայտությունից: Շարժական կամուրջի

37. Խ. Սամուելյան, Հին Հայաստանի կուլտուրան, հատ. 3, Երևան, 1941, էջ 38:

38. Թ. Թորոմանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Երևան, 1942, էջ 328:

39. *Sb' u Ksenofont, Anabasis, M.—Л., 1951, стр. 92.*

այս ձևը հարատևել է մինչև նորագույն ժամանակները, որի մասին է վկայում հանելուկի մեջ պահպանված նրա արտաքին պատկերի դեռ թարմ հիշողությունը:

Թեբեն (ղուխ) քար՝ տակը քար,

Մեջը հազար զլուխ կար:

(Բաղանիք) ՀԺՀ 119

Այս հանելուկի մեջ շեշտվել է արևելյան բաղանիքների քարակոփ կառուցվածքն ու բազմամարդությունը:

Տեղական շինարարական կուլտուրայի առանձին երևույթների հիշատակություններ են ներքոհիշյալ հանելուկները.

Կովմ՝ ունիւմ էթե էթե,

էտի (հետևի) պլտկըներն էրկըթե,

կավ մանուկ պետք է,

Որ էն կովը կըթե:

(Աղբյուր) ԺԱԲ 66

Ինք քարե, պոշն էրկթե

40 մանուկ ինքի կը կթե:

(Աղբյուր) ԲԱ 654

Երկուսի մեջ էլ կովի անձնավորմամբ անդրադարձել է Հայաստանի զանազան գավառներում հնուց գոյություն ունեցող աղբյուրաշինարարության փաստը, աղբյուրների արտաքին պատկերը՝ քարե ամբարտակներով ու մետաղյա մի քանի ծորակներով:

Հայկական հանելուկներում, ինչպես նշել ենք, հիշողություններ են պահպանվել նաև տնտեսության, կուլտուրայի ու կենցաղի բնագավառների հետ առնչվող առարկաների, գործիքների և իրերի վերաբերյալ:

Այս առումով ուշադրության արժանի էն ստորև բերվող ստեղծագործությունները.

էն ի՞նչն ա ինչը.

Ճանջը (մեղու) դրսի կռանն (կողմ) ա,

Փեթակը միշի կռանը:

(Եգիպտացորեն) ԳԻԱՀ 40

Այստեղ պահպանվել է մեղվափեթակների հին տեսակներից

մեկի՝ Գամետի փեթակի արտաքին պատկերը: Փեթակի հիշյալ տեսակը հաստ ծղոտից հյուսված գլանաձև մի ղամբյուղ է, որի վերին ծայրը նման է ձվագլխի: Այն արտաքնապես հիշեցնում է եգիպտացորենի հատիկաթափ հասկի: Այս նմանությունն է հիմք ծառայել եգիպտացորենը Գամետի փեթակի հետ համեմատվելուն. միայն, լուծման առարկայի հատկանիշներին համապատասխան, փեթակի արտաքին նկարագրի մեջ փոփոխություններ են մտել, որ արտահայտվում է մեղուների կողմից փեթակին դրսից կպած լինելու պատկերով:

Բարակ բարակ կամշնոց (եղեգնուտ)

Մեջն իլին (լցված) արճըճնոց:

(Մատիտ) ՎՍԲ 156.

Հանելուկի մեջ վերապրուկի ձևով պահվում է մատիտի հին տեսակներից մեկի հիշողությունը:

Կուլտուրայի պատմության մեջ ընդունված է, որ մատիտի գործածությունը վերաբերում է դասական հնության վերջին շրջանին, իսկ այնուհետև նրա պատրաստումը մոռացվել է: Միայն XI դարում մատիտի փոխարեն սկսել են գործածել կապարե ձողիկներ⁴⁰:

Հավանաբար մեղ մոտ, առավել ուշ շրջանում, կապարե ձողիկները իբրև մատիտ գործ են ածվել եղեգնյա ցողունիկների հետ, որպես ժամանակակից մատիտի նախատիպ:

Մատիտի այդ հին ձևի պատրաստման ու գործածման բանավոր վկայության արտահայտություն է քննարկվող հանելուկը:

Գլուխը կտրեմ, սիրտը հանեմ, ջուր տամ խոսի:

(Փետրյա գրիչ) ԱՀ XI 108

Հանելուկը փոխաբերաբար պատկերում է գրչի հին տեսակներից մեկի՝ փետրյա գրչի պատրաստման ու գործածման եղանակը:

Դարերով օտար տիրապետողների կրնկի տակ ճգմվող հայ ժողովուրդը նրանց կողմից ենթակա էր հարստահարման զանազան ձևերի, որոնցից մեկն էր հարկահանությունը: Արևմտյան Հայաստանում, կալը կալսելուց հետո հաջահատիկի թեղերը պետական հատուկ պաշտոնյայի (սուբաշի=ջրպետ) կողմից կնքվում էին:

⁴⁰ Брокгауз, Ефрон, Энциклопедический словарь, т. XIV, СПб, 1892, стр. 448.

Կալատերը իրավունք չունի իր ունեցվածքին ձեռ տալու, մինչև հարկահանների կողմից բնահարկ գանձելը: Հացահատիկի թեղերի այդ կնիքը փայտե մի գործիք էր, որ կոչվում էր դաջ:

Այդ յուրատեսակ կնիքի կիրառություն ու արտաքին նկարագրի բանավոր մի վկայություն է Վասպուրականում տարածված հետևյալ հանելուկը.

Գեղմ՝ ենք մեկ շուն,

Պոչը պոլատ (կարճ), ինք նխշուն:

(Կալի դաջ) ՎՍԱ 144

Հանելուկից ենթադրվում է, որ ամբողջ գյուղի համար եղել է մի դաջ, որի դերը այլաբանորեն մարմնավորվել է պահապան շան պատկերով: Իսկ արտաքին ձևով այն եղել է կարճապոչ ու (գուցե փորագիր նշաններով) զարդարուն մի առարկա:

Մաղի՝ գյուղատնտեսական կենցաղի այդ կարևոր գործիքի, պատկերավոր նկարագրությունն է հետևյալ հանելուկը.

Ծակ-ծակ օրան խուփ շունի:

(Մաղ) ԲԱ 654

Հնարավոր է, որ հանելուկը ուղղակի հիշողություն լինի մաղերը երբեք ծղոտից պատրաստած լինելու մասին:

Մեր անցյալի գեղջկական կենցաղում լայն տարածված գործածության իրերից էին փայտե ջրամանները, որոնք մի քանի գավառներում կոչվում էին բուզա (պրսկ. بوز = կուժ): Այդ ջրամանների ինչից և ինչպես պատրաստված լինելու մասին վկայություններ կան ժողովրդական մի քանի հանելուկներում, որոնցից ուշագրավ են հետևյալները.

|| Փուշ ծառը փորեցին,
Առուն մեջը հորեցին:

(Կուժ) ԱՀ XI 101

Իրեք ոտք ունի, էրկու բերան,

Տուն որ տարան՝ տղաքը կիրան:

(Քուզա=կուժ) ԺԱԲ 69

Առաջինի մեջ շեշտվում է կժի փայտից պատրաստած լինելը, իսկ երկրորդում՝ նրա արտաքին ձևի որոշ մանրամասնություններ,

որոնք համապատասխանում են ժամանակի ազգագրական վկայութ-
յուններին⁴¹։ Ի լրումն դրանց հանելուկում շեշտվում է նաև կժի
երեք ոտք ունենալու հանգամանքը, որն ըստ երևույթին, ոչ բոլոր
գավառներում է տարածված եղել։ Կժի մասին բերվող հանելուկը
արդեն ջրամանի մի այլ տեսակ է ակնարկում։

Մի խորում (խուրձ) խոտ, կողքը ցխոտ։
(Կուժ) ՀժԱ 15

Թեպետ կժի այդ ձևի մասին ազգագրական վկայություններ
չկան, սակայն հանելուկը պարզ ու մեկին վերարտադրում է նրա
ծղոտից ու կավից պատրաստված լինելը։

Հին կենցաղում լաջն կիրառություն գտած ձեռքի կամ լծակա-
վոր կշեռքի պատկերավոր նկարագրությունն է տրված հետևյալ
հանելուկում։

Էրկու տուն, վեց սյուն, մի գերան։
(Կշեռք) ԼԵԱ 314

Այստեղ փոխաբերաբար շեշտվում են ձեռքի կշեռքի հիմնական
մասերը՝ երկու կշռաթաթերը, դրանցից յուրաքանչյուրին կապված
երեքական թելերը և երկար, հորիզոնական կշռափայտը։

Քննության առարկա օրինակները ցույց են տալիս, որ հանե-
լուկները իրենց պատմական զարգացման ամբողջ ընթացքում ան-
քակտելիորեն կապված են եղել իրական կյանքի առարկաների ու
երևույթների հետ և, որ կարևորն է, վերապրուկների ձևով հետա-
գալում շարունակել են իրենց մեջ պահպանել հիշողություններ
այն տեղավայրերի և առարկաների մասին, որոնք տվյալ ժողովրդի
պատմա-տնտեսական ու կենցաղային շրջանառությունից արդեն
դուրս են եկել։ Այս փաստը խոսում է հանելուկների պահպանողա-
կան բնույթի և պատմա-ազգագրական արժեքի ու նշանակության
մասին։

2

Հայկական հանելուկներում բավական լաջն ու բազմակող-
մանի արձագանք են գտել ժողովրդի դարավոր կեցությունը, նրա
սոցիալ-տնտեսական կյանքի էական կողմերը։

Թե՛ հանելուկային առարկաների և թե՛ րանաձևերի մեջ երևան

⁴¹ Տե՛ս Հովհ. Մալխասյանց, Հայ գեղջուկի ալբոմը, Ա մաս, Թիֆլիս,
1898, էջ 27։

են գալիս տարբեր ժամանակներում Հայաստանում ձևավորված ու մինչև մեր օրերը հարատևած տնտեսական զբաղմունքները, նրանց հետ առնչվող արտադրական գործողությունները, ինչպես նաև սոցիալ դասակարգային վիճակն ու փոխհարաբերությունները, որոնք հարյուրամյակների ընթացքում ժողովրդի նյութական կյանքի մեջ որոշիչ դեր են կատարել:

Հանելուկներում այս կամ այն չափով անդրադարձած տնտեսական կարևոր զբաղմունքներն են անասնապահությունը, երկրագործությունը, արհեստագործությունը, ինչպես նաև ապրանքադրամային հարաբերությունների որոշ զրահորումներ:

Առավել լայն չափերով հանելուկները արտացոլել են գյուղատնտեսական աշխատանքի տարբեր բնագավառներ ու երևույթներ, որոնք պայմանավորված են երկրի պատմա-տնտեսական կյանքի բնույթով:

Գյուղատնտեսության հնագույն ճյուղերից է անասնապահությունը, որ եղել է բնաշխարհում ապրող հայ ժողովրդի մշտական զբաղմունքներից մեկը և լայն արտացոլում դրան ժողովրդական հանելուկներում:

Թեպետ դրանց մեջ և առհասարակ կան այնպիսիները, որոնք ընդհանուր ֆոկլորային բնույթ են կրում և առկա են ուրիշ ժողովուրդների բանահյուսության մեջ, սակայն հայկական միջավայրում նրանց տարածման փաստը վկայում է հայ ժողովրդի նյութական ու հոգևոր կյանքի հետ ունեցած նրանց կապի մասին:

Հայկական հանելուկներում հանդիպող անասուններից եթե ոչ բոլորը, ապա ճնշող մեծամասնությունը դարեր շարունակ աճեցվել, օգտագործվել ու կարևոր դեր է խաղացել հայ ժողովրդի տնտեսական կյանքի տարբեր բնագավառներում:

Ահա դրանք. եղ, կով, գոմեշ, ձի, էշ, ոչխար, այծ, ցուլ, ջորի, ուղտ, հորթ: Բոլորն էլ, չնչին բացառություններով, երևան են գալիս հանելուկային բանաձևերի մեջ իբրև սլափերավորման այլաբանական միջոցներ: Իսկ այս հանգամանքը ցույց է տալիս իրական կյանքում նրանց աճեցման ու պահպանման շատ տարածված ու հանրածանոթ լինելու երևույթը:

Առանձնապես հանելուկներում հաճախ են հանդես գալիս եզն ու կովը, որոնք գյուղատնտեսության մեջ իրենց խաղացած նշանավոր դերով (իբրև քաշող ուժ և առաջնակարգ կաթնատու), հանելուկներում մարմնավորում են հենց իրենց այդ իրական տնտեսական հատկանիշները:

Մին եղն ունիմ, մին գոմնը,
Եղը մտնում է, պոչը չի մտնում:
(Գդալ) ԺԱԲ 72

Մի կով ունենը հանդին ա,
Պողերը կրմանդին ա,
Տարենը մի հետ կիթ կտա.
Ըն էլ հանդին ա:
(Այգի) ՀԺԱ 9

Երկուան էլ անասնապահությամբ ու երկրագործությամբ զբաղ-
վող մարդու մտքի արգասիք են: Ըստ որում գդալի կերակուրը
բերանը տանելու հատկանիշը փոխաբերվել է եզան հետ՝ նկատի
ունենալով վերջինիս փոխադրողի դերը:

Իսկ այգու եկամտաբերության հանգամանքը համեմատվել է
անասնապահ ժողովրդի հայացքով տնտեսական ամենաօգտակար
կենդանուն՝ կովի հետ: Նույն անասնապահ ժողովրդի պատկերավոր
մտքի արդյունք են գյուղատնտեսական մնացած անասունների
վերաբերյալ ստեղծագործությունները:

Օրինակ. թղթի մեծությունն ու սպիտակությունը և տառերի
մանրությունն ու սևությունը պատկերավորելու համար, հարմար
միջոց են ծառայել շրջապատի իրական երևույթները՝ սպիտակ տա-
փարակների վրա արածող սև այծերը:

Սպիտակ դյուղեր (հարթավայր),
Սև-սև էծեր:
(Թուղթ, գիր) ԳԻԱՇ

Վերջին հանելուկի մի ուրիշ փոփոխակով թուղթն ու տառերը
մարմնավորվել են սպիտակ սարերում արածող սև ոչխարների
պատկերով.

Սև ոչխարը, սպիտակ սարումը կարածա:
(Թուղթ, գիր) ԳԻԱԱ

Հանելուկի այս երկու տարբերակն էլ Հայաստանի բնության
կոնկրետ պատկերներ են: Հայկական լեռնաշխարհում, սովորա-
բար, ձյունը շուտ է գալիս և ծածկում դեռևս խոտառատ արոտա-
վայրերը: Չնայած նոսրապատ ձյունին, բոլոր գավառներում սո-

վորութիւնն կա մանր եղջրավոր անասուններին՝ այծերին ու ոչխարներին ուղարկելու արոտ:

Ահա հիշյալ հանելուկների փոխաբերական պատկերների համար, ըստ ամենայնի, հիմք են ծառայել ձյունապատ սպիտակ սարերում ու դաշտերում, այծերի ու ոչխարների արածելու տարածված բնաշխարհիկ երևույթը:

Անասնապահական կենցաղի գեղեցիկ պատկերներ են հովվական վրանների փայտալին մասերի և բերանի վերաբերյալ ներքոհիշյալ հանելուկները, որոնց մեջ իբրև պատկերավոր փոխաբերութիւններ, անդրադարձել են անցյալի անասնապահութեան կարևոր զբաղմունքներից մեկի՝ ձիապահական կենցաղի առանձին երևույթներ:

Երեսուն ձիւ մի ախպրից ջուր են խմում:

(Ալաշուխի սյուներ) ԳԻԱՆ

Մութ-մութ ախոռ, ճերմակ ձիան:

(Բերան և ատամներ) ԲԱ 120

Անասնապահական կենցաղի նկարագրութիւններ են տարբեր առարկաների վերաբերող հետևյալ ստեղծագործութիւնները.

Մին կյում (գոմ) տավար, հաքյում (պոչ) ծաղիկ:

(Կտավհատ) ԳԻԱՆ

Մին գոմ տավար՝ մին կապով կապած:

(Կռճեր և սյուն) ԺԱԲ 72

Քարե քոխտիկ,

Տրոճրկան (թռչկոտող) որթիկ:

(Կարկուտ) ԳԻԱԹ 126

Զորս եղը պառկեր է, մե եղը պտտի կը:

(Գուլպայի ճաղեր) ԳԻԱՆ

և այլն:

Սրանք բոլորն էլ կյանքի իրական երևույթներից վերցրած կոնկրետ ու հանրածանոթ պատկերներ են:

Մյուս էական բնագավառը, որ արտացոլվել է հայ ժողովրդական հանելուկների մեջ՝ երկրագործութիւնն է: Վերջինս հնուց ի վեր տարածված է եղել Հայաստանում և բնակչության ճնշող մեծամասնութեան հիմնական զբաղմունքն է հանդիսացել: Երկրա-

գործութեան գրեթէ բոլոր բնորոշ կողմերը՝ սկսած վարուցանքից, վերջացրած աղունը ջրադաշտում աղալուց, իրենց յուրահատուկ արտացոլումն են գտել ժողովրդական հանելուկների մեջ:

Երկրագործութեան սկիզբը՝ ելակետը վարուցանքն է, որ այնքան հույզերի ու մտորումների առիթ է տվել հողի մշակին:

Բռնեմ ափովս, թալեմ թափովս,

Մեռնի տարով, ապրի բարով:

(Ցանք) ՍՄ 318

Այստեղ ցանկու գործողութեան նկարագրութեանն առնթիւ դրսևորվել է նաև վարուցանքի նկատմամբ հողագործի նայիվ դիտելի տիկական ըմբռնումը. հատիկը մեռնում է, որպեսզի նոր կյանք առնի՝ «բարով ապրի» ու ապրեցնի, նոր բարիքներով հարստացնի հողի մշակին: Նույն լավատեսական վերաբերմունքի արտահայտութիւններ են հետևյալ ստեղծագործութիւնները, որտեղ ցանքի ու բերքահավաքի գործողութիւնների նկարագրութեան մեջ, աշխատավոր մարդու առողջ կենսափիլիսոփայութեամբ, դրսևորվել է երկրագործութեան էական սկզբունքը՝ քիչ ցանել—շատ հավաքել:

Պեծի մ'տանիմ, շալկով բերիմ:

(Հունտ) ԵԱ 123

Անծիկ-անծիկ ցանեցինք,

Լիր ու կոկան հանեցինք:

(Շաղգամ) ԲԳ 135

Վարուցանքի հետ կապված նկարագրութիւնների հետ միաժամանակ արտահայտվել են նաև անցյալի նահապետական տրեսենսաձևի և սոցիալական աննպաստ պայմանների հետ կապված դժվարութիւնները:

Մեծ տափ ա, վարվել չի,

Քարերը հմբարվել չի:

(Երկինք և աստղեր) ԳԻԱՇ

Մեծ արտ, մեծ տափան,

Սերմը պարպեց, արտը մնաց թերիտափան:

(Թուշթ և թանաք) ԺԱԲ 65

Առաջին ստեղծագործության մեջ երևան է հկել երկրագործ ժողովրդի կյանքի մի իրական գիծ, երբ երկրի լեռնային դիրքի պատճառով, շատ քարքարոտ ցանքատարածություններ հնարավոր չէին նահապետական արորով մշակել: Եվ թվում է, թե հանելուկից սակավագոր գյուղացու բողոքն է լսվում իրեն բաժին ընկած խոպան ու քարքարոտ հողատարածության համար: Երկրորդի մեջ դրսևորվել է հայ շինականի անցյալի տնտեսական ողբերգություններից մեկը, երբ նա իր նյութական անկայուն վիճակի պատճառով, նույնիսկ բավարար չափով սերմացու չէր կարողանում ապահովել իրեն բաժին ընկած հողակտորը ամբողջությամբ ցանելու համար:

Բացի սովորական վարուցանքից, հանելուկներում արտացոլվել է նաև հողը բահով մշակելու երևույթը, որ հիմնականում բանջարանոցների ու այգիների մշակման ձևերից է: Վարի այդ ձևը մասամբ էլ կիրառվել է անցյալում, լծկան շոմեցող գյուղացու կողմից՝ սեփական արտը մշակելիս:

{ Ետ-ետ գնաս,
Առաջդ սեանա:
(Բահով վար) ԱՀ IX 107

Հայկական հանելուկների մեջ հանդես է գալիս նաև ծլած, կանաչած կամ արդեն հնձած արտը:

Ջոջ արտի մեջ ձիավոր ման կուգա:
(Լուսին) ԳԻԱԲԿ 64

Արտ մը կա, մեջ խուրձեր ընկած ու շի ժողվվիր:
(Երկինք և աստղեր) ԼԹԲ 50

և այլն:

Հանելուկներում հանդիպում են նաև կալսելու գործողության և կալսիչ գործիքի՝ կամի անմիջական նկարագրություններ.

Կալը կաշե, կամն էրկաթե, քանի կրնաս՝ շուր տու քշե:
(Երես և ածելի) ԷԱԺԱ 158

Էն ի՞նչն ա ինչ—երեսը տախտակ, տակը քար, ութ ոտնանի
երկու սար:

(Կամ, կալսող եղներ) ԳԻԱԱ

Անցյալի հայկական շատ գյուղերում, կալսված հացահատիկի պահեստման ամենատարածված և հարմար տեղը գետնահորերն էին:

Նախքան հացահատիկը հորի մեջ լցնելը, այն փռում էին հորի շուրջը՝ արևի տակ, շորացնում, որպեսզի ծլելու կամ փտելու վտանգից զերծ մնար: Այս ընդունված սովորության պատկերավոր վերարտադրությունն է հետևյալ հանելուկը.

Հինգ աղպեր մի հորի վրա հատ են դնում:
(Գուլպա, ճաղեր) ԳԻԱՆ

Երկրագործության առանձին երևույթների նկարագրության հետ մեկտեղ, բազմաթիվ հանելուկներ կան նվիրված հողագործական գործիքներին՝ գութանին, արորին, սայլին, գիրանդուն, կամին, կեմմանին, ինչպես նաև ջրաղացին, ձիթհանին և այլն:

Երկրագործության կարևոր բնագավառներից է այգեգործությունն ու պարտիզագործությունը, որոնք հայկական կյանքում հավասարապես եղել են թե՛ գյուղացու և թե՛ քաղաքացու առօրյա զբաղմունքներից:

Հայաստանում այգեգործության հնագույն ճյուղը եղել է խաղողագործությունը, որի հետ անմիջապես առնչվել են գինեգործությունն ու օղեգործությունը: Ժողովրդական հանելուկների մեջ արտահայտվել է խաղողագործության խաղացած տնտեսական նշանակալից դերը, խաղողի հարգն ու արժանիքը, վազի, որթի արտաբին ձևը և այլն:

Օրինակ.

Կովըմ ունիմ հանի-հանի,

Պտկըները մըսրխանի,

Կաթ կուտա՝ տուն չի կայնի:

(Խաղող) էԱԺԱ 154

Այստեղ կովի՝ իբրև եկամտաբերության սիմվոլի, համեմատությամբ ընդգծված է տնտեսական այն բացառիկ դերը, որ ունեցել է խաղողը այգեգործությամբ պարապող ժողովրդի համար: Խաղողի ու գինու նկատմամբ ժողովրդի իսկական վերաբերմունքը մրժոյթելու իմաստով ուշագրավ են ներքոբերյալ ստեղծագործությունները.

X Հարը պառավ մարդ,
 Մարը պառավ մարդ,
 Տղան մահլի կռիվ,
 Աղջիկը սեղանի զարդ:
 (Վազ, գինի, խաղող) ԺԱԲ 70

Դուռ հեր, ծուռտիկ մեր,
 Խելոք քիր, գիծ ախպեր:
 (Վազ, խաղող, գինի) ԱՀ XI 107

Երկուսի մեջ էլ նկատելի է միևնույն վերաբերմունքը. խաղողը «սեղանի զարդ է» և «խելոք», իսկ գինին՝ գիծ ու կռվարար:

Հանելուկներում հաճախակի հանդիպող մրգերից ու պտուղներից են նուռը, փշատը, ծիրանը, ընկույզը, նուշը, շագանակը, մուշը, որոնք առանձնահատուկ են Հայաստանի կլիմայական պայմաններին և որոնց մշակութայամբ ժողովուրդը զբաղվել է շատ հնուց: Դրանք, սակավ բացառությամբ, այլևայլ դրսևորումներով հանդես են գալիս նաև հայ բանահյուսության մյուս տեսակների մեջ՝ երգերում, առած-ասացվածքներում, առակներում, հեքիաթներում և էպոսում:

Այգեգործության հետ մեկտեղ և ավելի մեծ ու ընդգրկող շափերով, հայ ժողովուրդը զբաղվել է բանջարագործությամբ, որովհետև այն վայրերում, ուր կլիմայի խստության սրատճառով այգեգործությունը հնարավոր չէր, բանջարագործությունը ամենուրեք հնարավոր էր և դյուրընտրելի: Պատահական չէ, որ հայկական հանելուկներում զգալի տեղ են բռնում բանջարանոցային մշակություններին վերաբերող ստեղծագործությունները:

Աչքի մասին մի գեղեցիկ հանելուկ ունենք, որի մեջ այլաբանորեն, հակիրճ պատկերավորությամբ նկարագրվում է պարտեզը:

Կլոր պաղձա (պարտեզ), բոլորը ցանկած:
 (Աչք) ՀԱ 188

Ակնը, որտեղից գրի է առնված հանելուկը, ինչպես նաև վառը, ուր նույնպես տարածված է այս հանելուկի մի այլ փոփոխակը (տե՛ս ՎՍԱ 199), հնուց ի վեր հռչակված են եղել իրենց պարտիզագործությամբ: Այստեղ աչքի փոխաբերական վերաբրտադրման համար հիմք է ծառայել իրական տնտեսա-կենցաղային միջավայրը:

Պարտեզում մշակվող բանջարանոցային կուլտուրաներից, որ
բնորոշ են հայկական կենցաղին և հանելուկներում ամենից հա-
ճախ են հանդիպում՝ հետևյալներն են. ձմերուկ, դդում, գաղար,
բողկ, շաղգամ, կաղամբ և այլն: Ըստ որում սրանց յուրաքան-
չյուրի վերաբերյալ հայտնի են տարբեր հանելուկներ:

Այսպես, օրինակ.

Ցանեմ աճար, դուրս գա բանջար,

Շուշը տա շիմալ, բոլոր կճռւմ:

(Դդում) ԱՀ XI 98

Կանաչ սնդուկ, կարմիր պնտուկ:

(Չմերուկ) ՎՍԱ 146

Գետնի տակին աև կծիկ:

(Բողկ) ԱՀ XI 97

Պառավ նստե առվի պոռնկ,

Քրք վրք քրքին, քրք վրք քրքին:

(Կաղամբ) ԷԱԺԶ 346

և այլն:

Բացի գյուղատնտեսության վերոհիշյալ երկու ճյուղերից՝ ա-
նասնապահությունից ու երկրագործությունից, հայ գյուղացին
ուռնցել է նաև տնտեսական օժանդակ զբաղմունքներ: Դրանցից
հայտնի ու տարածված են եղել թռչնաբուծությունը, մեղվապահու-
թյունը, շերամապահությունը և այլն, որոնք զգալի դեր են կատա-
րել նրա կյանքում: Հայկական հանելուկներում հաճախ կարելի է
հանդիպել նշված զբաղմունքների արձագանքներին:

Առանձնապես զգալի են թռչնաբուծական կենցաղից վերցրած
առանձին պատկերներն ու զծերը, որոնք ապրած իրականության
ինքնատիպ դրսևորումներ են:

Այսպես, օրինակ.

Մի հավանոց ունեմ, մեջը երկու թուխս կա, իրանց ճուտերով:

(Երկինք) ԳԻԱԱ

էն ի՞նչ ա ինչը,

Սև-սև ճուտեր, սպիտակ թուխսը:

(Գիրք) ԳԻԱՀ 38

Առաջինի մեջ աստղերի բաղմաքանակությունը, թռչնաբուծությամբ զբաղվող ժողովրդի պատկերավոր մտածողությամբ, փոխաբերվել է երկու թխսամայրերի հուտերի բաղմության, իսկ արեգակն ու լուսինը իրենց մեծության պատճառով՝ զույգ թխսամայրերի հետ: Նույնն ենք տեսնում նաև երկրորդ հանելուկի մեջ, ուր սպիտակ գիրքը ալլաբանվել է սպիտակ թխսի, իսկ բաղմաթիվ սև տառերը՝ սև հուտերի հետ: Թռչնաբուծական կենցաղի մի այլ գեղեցիկ պատկեր է հետևյալ ստեղծագործությունը, որտեղ կարմիր լնդերի վրա սպիտակ ատամների հերթականությամբ շարված լինելու հանգամանքը, նույն մտածողությամբ, ալլաբանվել է գյուղերում շատ հաճախ հանդիպող կարմիր գույնի թառածողների վրա սպիտակ հավերի թառելու իրական երևույթի հետ:

Ճերմակ հավեր, կարմիր ձողեր, թառեր են:
(Լինդ և ատամներ) ԳԲՍ 631

Բաղմաթիվ հանելուկներ կան աքաղաղի, հավի, ձվի և այլնի վերաբերյալ:

Հանելուկների մեջ առանձին արձագանքներ են պահպանվել մեղվապահության և նրա հետ առնչվող առարկաների ու երևույթների մասին: Այդ կարգի ստեղծագործությունների մեջ ընդգծվում են մեղուների աշխատասիրությունը, գործնական եռուզեռը և այլ առանձնահատկություններ:

Օրինակ.

Դաստեն (խումբ) էկավ, դաստեն գնաց, դաստեն դաստին
բարով չտվուց:
(Մեղու) ԱՀ XI 104

էն ի՞նչ քյարվան ա, էն տ՛ւր ա գնում, որ չիմն էլ (բուրբը),
~~սաքուլ~~ (գրեթե) ոտով են ևս դառնում:
(Մեղու) ԱՀ XI 104

Մերը ըրորոցումը, ախչիկը տղա բերեց:
(Մեղվի ձագ տալը) ԱՀ XI 104

և այլն:

Հանելուկներում հիշատակություն է պահպանվել նաև շերամապահության վերաբերյալ: Շերամի որդի և շերամապահության մասին հանելուկներ են ասվել Շամախիում, Բորչալուում, Ղարաբաղում և այլուր, դավառներ, որտեղ պարապել են այգեգործու-

Թյամբ և առանձնապէս այն վայրերում, ուր զարգացած է եղել
թիֆենու մշակութիւնը:

Օրինակ.

էս դուշը չալչալուտ դուշ ա,

ինքը դըբլա թուշ ա.

կոտ կոտի տաւարի պէս,

Զուր չի խմի, դա ինչպէ՞ս:

ԺԱԲ 71

Ոչխարի պէս ըրածըմ ա, ջուր չի խմում:

Ա.2 XI 105

Հայաստանը հնուց ի վեր աչքի է ընկել բարձր զարգացման
հասած արհեստներով, որոնց նկատմամբ անտարբեր չեն մնացել
նույնիսկ ժողովրդական հանելուկները:

Սակայն հանելուկների մեջ բոլոր արհեստները չէ, որ հաւա-
սար չափով արձագանք են գտել: Դրանցից ամենից շատ արտա-
ցուվել է ոստայնանկութիւնը: Հիշյալ արհեստը, որ սկսած դեռ
խոր հնադարից խիստ տարածված ու զարգացած է եղել Հայաս-
տանում, պայմանավորված էր ոչխարաբուծությամբ, բամբակի
մշակությամբ և շերամապահությամբ, զբաղմունքներ, որոնք ըստ
պատմական վկայութիւնների, հայկական բարձրամակարդ
ապրող ազգաբնակչութեանը ծանոթ են եղել դեռ շատ հնուց: Ոս-
տայնանկութիւնը կապված լինելով մարդկային միայնակի կեն-
սական անհրաժեշտութեան հետ, ինչպիսին էր հագուստեղներ,
բնականաբար պետք է ունենար իր շատ հին ու հետաքրքիր պատ-
մութիւնը: Թեև տարազների ու գործվածքների մասին պատմական
հին ու նոր վկայութիւններ կան պահպանված զանազան աղբյուր-
ներում, սակայն ոստայնանկութեան և հատկապէս ջուլհակի դազ-
գահի մասին նկարագրական բնութի վկայութիւններ չկան: Նշածը
ազգագրական նյութերում պահպանված XIX դարում գործածվող
ոստայնադազգահի մասին է⁴²:

Այս տեսակետից ազգագրական տեղեկութիւններ են պարու-
նակում ժողովրդական հանելուկները, որոնց մեջ հանդիպող ոս-
տայնագործութեան արհեստի և դազգահի առանձին կողմերի նկա-

⁴² Տե՛ս «Ազգագրական հանդես», 25-րդ գիրք, էջ 197 և հտն.:

բազրությունները թեպետ, ըստ երևույթին, այնքան էլ հին չեն, սակայն իբրև ժողովրդի բանավոր ավանդումներ, ուշագրավ են և արժեքավոր:

Ոստայնանկության առանձին կողմերի մասին հիշատակություն պահպանած հանելուկները մեծ մասամբ այլ առարկաների վերաբերյալ ասվող այլաբանական պատկերներ են: Մոշի և արտի մասին բազմաթիվ հանելուկներ կան, որոնք ուղղակի խմաստով իրենցից ներկայացնում են ոստայնագործության ընդհանուր նկարագրություններ: Դրանք փաստորեն միևնույն ստեղծագործության փոփոխականներն են, ուստի կրավարարվենք միայն երկու օրինակ բերելով:

Կանառչ ներկիմ, սիպտակ հինիմ,
Կյարմյուր թիլ տամ, թոխ կտրիմ:
(Մոշը ծաղկած, ժուռ և հասած ժամանակ) ՀԱՄ 598

Կարմիր հինեմ, կանաչ թել տամ, սիպտակ կտրեմ:
(Արտ) ԱՀ XI 97

Այն հանգամանքը, որ ոստայնանկության արհեստի տարրեր կողմերի նկարագիրն է դարձել հանելուկի այլաբանական պատկեր, վկայում է արհեստի այդ տեսակի տարածված ու ծանոթ լինելը: Նամանավանդ, որ նշված ստեղծագործությունները ասվել են հայաբնակ տարրեր գավառներում՝ Ղարաբաղում, Բորչալուում, Շիրակում, Արարատյան դաշտում և այլուր, մի բան, որ գալիս է հաստատելու հայկական միջավայրում ոստայնանկության տարածված ու հանրածանոթ լինելու փաստը, չխոսելով այլևս այն մասին, որ այդ արհեստին վերաբերող ուրիշ շատ հանելուկներ գրի են առնված Շարուր-Դարալագյաղից, Տրապիզոնից, Վասպուրականից և այլն:

Առանձին հանելուկներ կան հիշյալ արհեստի այս կամ այն գործիքի վերաբերյալ: Դրանց մեջ նկարագրվում են այդ գործիքների հետ կապված գործողությունները:

Օրինակ.

էտ ի՞նչի, էս թե (կողմ) խփի, էն թե խփի, դյոշդ թփի:
(Ջուհակի մակույկ և թուր) ՓԳ 45

Դառնա կու, դառնա կու,

Քանի դառնա, քոքի կու (դյուրանալ):
(Կտավագործի մասուր) ԱՏ 83

և այլն:

Ոստայնանկության ունեցած տնտեսական կարևոր դերի մասին է վկայում հետևյալ ստեղծագործությունը.

էս ի՞նչի, մեկ գոմեշ ունեմ տախի (մեծահասակ),
Ոսկոռն ոսկոռն կախի,
Պախեմ ինձի կը շախի:
(Կտավագործի գործիքներ) ՓԳ 46

Այստեղ գոմեշի մեծահասակության այլաբանությամբ ընդգծվել է ռուստայնադազահի մեծությունն ու հնությունը. «միսն ոսկոռն կախի» պատկերավոր արտահայտությամբ՝ դադդահի փայտային մասերը իրար հետ թելերով կապված լինելը, իսկ գոմեշի սիմվոլիկ այլաբանությամբ՝ ռուստայնանկության եկամտաբերությունը, մի բան, որ հաճախ են հանելուկներում իրենց մեջ մարմնավորում կոմն ու գոմեշը:

Սակայն ամենաէականն այն է, որ շնայած այդ գոմեշի մեծահասակ լինելուն, տերը նրանից չի հրաժարվում, այլ գիտակցաբար պահում է, որովհետև նա է իր կյանքի սահմանման միջոցն ու աղբյուրը:

Վերևում նշվեց Հայաստանում բամբակագործության մշակույթի հնությունը. Հայկական հանելուկներում հանդիպում են մի քանի ստեղծագործություններ, որոնց մեջ նկարագրվում է բամբակ մաքրելու գործիքն ու աշխատանքային պրոցեսը:

Օրինակ.

Մի տար կա, բամակը ձին ա գալի, աղաքը՝ կարկուտ:
(Բամբակազտիչ մեքենա) ՀԺԱ 6

Այս հանելուկը գրի է առնված անցյալ դարի երկրորդ կեսերին՝ Արարատյան դաշտում, որտեղ հնուց ի վեր արմատավորված է եղել բամբակի մշակությունը: Բամբակ գլելու աղեղի մասին մի ուրիշ հանելուկ գրի է առնվել Սասունում՝ ընթացիկ դարասկզբին:

Այս և նախորդ ստեղծագործութիւնն խոստում են ոչ միայն Հայաստանում բամբակագործութեան առկայութեան, այլև բամբակի հումքի գործիքային ու մեքենայական մշակման մասին, որի արտահայտութիւններէց մեկը հանդիսանում էր ոստայնանկութիւնը:

Մնացած արհեստներից հայկական հանելուկներում մասամբ արտացոլում է գտել որմնադրութիւնը: Ճարտարապետական այն ընտիր ու մոնումենտալ հուշարձանները, որոնցով միշտ էլ աչքի է ընկել Հայաստանը, արդիւնք էին զարգացման բարձր աստիճանի հասած որոշակի արհեստների: Դրանցից առաջնակարգ տեղ էր զրաւում որմնադրութիւնը: Ներքոքերյալ հանելուկների մեջ վերարտադրվում են Հայաստանում այդ տարածված արհեստի աշխատանքային տարբեր պրոցեսները:

Հինգ ախպեր են,

Չորսը պատ կը շարեն,

Մեկը խիպար կը կրե:

(Գուլպայի ճաղեր) էԱԺԱ. 154

Հենգ ախպերք ըն, մինը ցեխ ա կրում, չորսը պատն դնում:
(նույնը) ՀԱՄ 600

Չորսն շարին՝ մեկն քար կիտա:

(նույնը) իմ հավաքածոյից

Չորս աղպեր պատ կշարեն,

Մեկը միշտ ջուր կկրե:

(նույնը) ԳԻԱՆ

և այլն:

Միևնույն հանելուկի այս չորս փոփոխակի մեջ էլ միևնույն գործողութիւնն է նկարագրվում՝ հինգ եղբոր պատ շարելը: Սակայն տարբերակումները դրսևորվում են եղբայրներից մեկի աշխատանքի բնույթի փոփոխման մեջ. նա մերթ խիպար է կրում, մերթ՝ ցեխ, մերթ քար է տալիս, մերթ էլ ջուր է բերում. մի խոսքով օժանդակ աշխատանք է կատարում: Բայց դրանք բոլորն էլ այնպիսի գործողութիւններ են, որոնք յուրահատուկ են որմնադրային աշխատանքներին:

Ժողովրդական հանելուկների մի խումբ կա, որի մեջ արձագանք են գտել հասարակա-տնտեսական կյանքում կարևոր դեր խաղացած փողն ու փողային հարաբերությունները:

Փողն արդյունք էր զարգացած ապրանքաշրջանառության, որ Հայաստանում հնուց գոյություն ուներ: Չնայած դրան, այնուամենայնիվ դրամի դերը, որ դրսևորվել է հայկական հանելուկների մեջ, արդյունք է ավելի նոր ժամանակների, երբ ապրանքային արտադրությունը տնտեսության մեջ սկսում է ավելի ու ավելի էական նշանակություն ձեռք բերել:

Դրամի կամ ոսկու վերաբերյալ ասվող բոլոր հանելուկների մեջ շեշտված է փողի ամենազորությունն ու հարգի լինելը: Այս հանգամանքը ցույց է տալիս, որ դրանք բոլորն էլ նոր ժամանակների ստեղծագործություններ են.

Օրինակ.

Պուճուր ծիտը մարդին սիրեկան:

(Փող) ՄՀԱ

Կլորակ դեղին, աշխարհի սիրելին:

(Ոսկի) ԲԱ 511

Պստի, մստի մասրաթ, աշխար վերեն խասրաթ:

(Ոսկի) ՎՍԱ 147

Երկու դեպքում էլ նկատի է առնվել ոսկու ոչ թե սոսկ փայլուն մետաղ լինելու հանգամանքը, այլև նրա դրամական արտահայտությունն («կլորակ դեղին», «պստի մստի») ու հասարակական նշանակությունը («աշխարհի սիրելի», «աշխար վերեն խասրաթ»): Մի դեպքում փողը համարվում է բոլորի սիրելին, իսկ մյուս դեպքում աշխարհը կարոտ է փողի, այսինքն մեծամասնությունը զուրկ է փող ձեռք բերելու հնարավորությունից:

Բերենք երկու օրինակ ևս.

Շըխըր շըխըր մըլյատը, աշխարհքն անցավ կըրակը:

(Դրամ) ԲԲ 500

Ճընկըռ ճընկըռ մըլյատիկ, աշխարհս անով կու դատինք:

(Դրամ) ՀԱ 189

Երկուսն էլ միևնույն հանելուկի փոփոխակներն են, որոնց

առաջին անգամները՝ կտրող մկրատի ալլաքանությամբ, ընդգծում են հասարակական հարաբերությունների մեջ փողի սուր ու կրտուկ, ամենայն արգելք հաղթահարելու կարողությունը:

Բերած հանելուկների մեջ մի կողմից զգացվում է դրամային նոր հարաբերությունների ուժի գիտակցումը, իսկ մյուս կողմից շեշտվում է դրամի գործնական-տնտեսական արժեքը՝ իբրև ապրուստի միջոցի:

Կան ստեղծագործություններ, որոնց մեջ դրամասիրությունը վեր է ածվում դրամամոլության ու փողապաշտության:

Մեղրից քաղցրը, շաքարից քաղցրը,

Ջաֆրանից դեղին, զաֆրան չէ:

(Ոսկի) ԺԱԲ 76

|| Դեղին ա, զաֆրան չի, գրած ա, Ավետարան չի:
(Ոսկի) ՀԱՄ 596

Այսպես ուրեմն՝ ժողովրդական գիտակցությամբ քաղցրության ու հաճելիության չափանիշ համարված մեղրն ու շաքարը, իրենց տեղը զիջում են ոսկուն: Ավելին, բարոյական հասկացողությունների միջև տեղի ունեցած այդ փոփոխությունները հասնում են արդեն այն աստիճանի, որ ոսկեդրամը սկսում է մրցել հարյուրամյակներ քրիստոնեական կրոնով սրբագործված Ավետարանի հետ:

Հասարակական նոր հարաբերություններում դրամական կապիտալի հաղթանակի բնորոշ արտահայտություն է հետևյալ հանելուկը.

Արևելից արևմուտք, հյուսիսեն հարավ,

Անուն կա, մարդ չէ,

Հրաշք կը գործե, աստված չէ:

(Ոսկի) ԷԱԺԶ 354

Սա նոր ժամանակների փողն է, որը աշխարհի բոլոր ծայրերը ենթարկել է համաշխարհային դրամատիրական սիստեմին:

Հանելուկը դրի է առնվել Մուշում, ընթացիկ դարասկզբին, երբ բազում մշեցիներ թողած հայրենի եզերքը պանդխտում էին արդյունաբերական ու դրամատիրական խոշոր կենտրոններ՝ Ամերիկա, Բաքու, Կ. Պոլիս, Թիֆլիս և այլուր՝ բախտ որոնելու և ազա-

նատես էին դառնում դրամական կապիտալի վիթխարի արարքներին: Վերևում բերած մյուս բոլոր հանելուկներն էլ գրի են առնվել այն վայրերում և այն ժամանակ, երբ ֆինանսական կապիտալը վեր էր ածվում մի ահռելի զորության և իրեն ենթարկում տնտեսության բոլոր բնագավառները:

Դրանք բոլորն էլ նոր ստեղծագործություններ են և հասարակատնտեսական նոր հարաբերությունների արդյունք:

Այսպես, օրինակ, փողի մասին եղած ամենահին հանելուկը առաջինն է, որ գրի է առնվել Լոռիում, անցյալ դարի կեսերին և տպագրվել «Մեղու Հախատանի»-ում 1860 թվականին: Այն իր բնույթով իրոք դեռ նախնական է և չի արտահայտում դրամի ուժն ու կարողությունը: Այդտեղ շեշտվում է միայն փողի նկատմամբ մարդու ունեցած հակումը, որ արդյունք էր այդ շրջանում գոյություն ունեցող ապրանքադրամային կապերի:

Մինչև անցյալ հարյուրամյակի վերջերը գրի առած այդ կարգի հանելուկների մեծ մասը մոտավորապես նման բնույթ ունի: Բայց և այնպես դրանք ասվել են այնպիսի վայրերում, ուր դրամական հարաբերությունները բավական առաջ են գնացած եղել (Վան, Երևան և այլուր):

Որքան ուշ շրջանին են վերաբերում, այնքան շեշտվում է փողի ուժի մեծությունը: Այդ բնույթի են քննարկված մյուս ստեղծագործությունները, որոնք բոլորն էլ գրի են առնվել ու հրատարակվել անցյալ դարի վերջերին, կամ ընթացիկ դարասկզբին, դարձացած ապրանքադրամային կապեր ունեցող հայկական քաղաքներից և գավառներից:

Ժողովրդական հանելուկները իրենց մեջ են անդրադարձրել նաև հայ ժողովրդի սոցիալ-դասակարգային վիճակն ու փոխհարաբերությունները՝ պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում: Նրանք ուղղակի կամ այլաբանորեն վերարտադրում են հասարակական կյանքում առկա դասային ու դասակարգային տարբերությունները, ունեղրկությունն ու աղքատությունը, ինչպես նաև իշխող խավերի նկատմամբ աշխատավոր ժողովրդի ունեցած բացասական վերաբերմունքը: Զիշտ է, այդ երևույթները հանդես են գալիս իբրև հանելուկային առարկայի հատկանիշների այլաբանական դրսևորման ձևեր, սակայն ըստ էության դրանք սոցիալական մտածողության արտահայտություններ են:

Այսպես, օրինակ, ներքոհիշյալ ստեղծագործությունների մեջ

մարդու համար անկողնի ունեցած գիշերվա ու ցերեկվա դերն ու դիրքը համեմատվել է հասարակության մեջ առկա ունևոր և տնեզուրկ դասերի սոցիալական վիճակների հետ:

Յերեկն աղա, գիշերը նոքար (ծառա):
(Անկողին) ԱՀ IX 107

Գիշերն աղքատ, ցերեկը հարուստ:
(Անկողին) ԳԻԱԽ

Գիշերը աղախին, ցերեկը տիկին:
(Անկողին) ԳԻԱՇ

Ըստ էության ունեզրկության և ունևորության հասարակական երևույթների արձագանքներն են պահպանվել ստորև բերվող ըստեղծագործությունների մեջ:

Ժողովրդի աղքատ խավերի նյութական-կենցաղային ծանր վիճակի պատկերավոր արտահայտությունն է հետևյալ հանելուկը.

Պառավը կայնել է առվին,
Քառսոմ կարկըտան դոշին:
(Կաղամբ) ԳԻԱՀՁ

Աշխատող, բայց ոչինչ չշահող մարդու վիճակն է դարձել ներքևի ստեղծագործության այլաբանական ատաղձը:

Էն ի՞նչն ա ինչը՝ հինգ ախպեր մի տեղ աշխատում են,
Ոչ տանում են, ոչ բերում, դարդակ դուռ են գալի:
(Գուլպայի ճաղեր) ԳԻԱՀ

Գուլպայի ճաղերի մասին ասվող մի այլ հանելուկի մեջ նկարագրվում է կյանքից վերցրած մի աշխատանքային պատկեր, որտեղ հակադրվում են իրար աշխատավորն ու անաշխատ հրամայողը.

Հինգ աղբեր մե կոշկ (աշտարակ) ին շինում. չուրսը մեչն ին բանում, վրա հինգը նրանց վրակացուն է տնրանց բոլորքը պտուտ է գալի: ԹՄԿ 176

Ժողովրդի երգիծական վերաբերմունքը երևան է գալիս մի շարք հանելուկներում, ուր ծաղրի են ենթարկվում տիրապետող դասակարգի ու խավերի տարբեր ներկայացուցիչները՝ սկսած գլխից, վերջացրած թագավորով:

Այսպես, օրինակ.

Պոլատ գտել, գեղի դրնտեր:
(Գղիր) էԱԺԶ 350

Ավլեմ իստկեմ, կոնտու բեգը նստի:
(Ճախարակ) էԱԺԱ 159

Օտար և հայրենի տիրապետողների նկատմամբ բացասական վերաբերմունքի մի այլ արտահայտություն է ստորև բերվող բաղմավարիանտ հանելուկը.

Կու գա աղի պես, նստի փաշի պես, կերթա բոշի պես: //

(Զյուն) ԵԱ 122

Զյան տարբեր վիճակները հասարակական խավերի ներկայացուցիչների հետ փոխաբերվելուց բացի, հանելուկն արժեքավոր է այնու, որ ժողովրդի գիտակցության մեջ ձյունն ու ձմեռը, որ միշտ և ամենուրեք բացասական վերաբերմունքի են արժանացել, համեմատվել են դառն ու դաժան շահագործողների՝ աղաների և փաշաների հետ:

Ժողովրդի կծու երգիծանքին է արժանացել շահագործող վերնախավի մեծագույն ներկայացուցիչը՝ Թագավորը:

Թագավոր Թագն ի սղոց,
Քեառսուն կին ունի փուղոց,
Ուր կթողա, կերթա այլոց:
(Աքաղաղ) ՎՍԱ 140

Բացի իշխող աշխարհիկ վերնախավից, հայկական հանելուկները արձագանքել են նաև կրոնի և եկեղեցու սպասավորների հանդեպ ժողովրդի ունեցած երգիծական վերաբերմունքը:

Հոգևորականներից ամենից շատ հանդիպում և ծաղրվում է քահանան, կամ ինչպես ժողովուրդն է կոչում, տերտերը: Քահանան շատ հաճախ հանդես է գալիս երգիծական հանգամանքներում, մեծ մասամբ իբրև հանելուկային այլաբանություն: Այսպես, օրինակ.

էտ ի՞նչ ի, կոլոտ (կարճահասակ) տերտեր, էրկեն փիլոն:
(Ասեղ, Թել) ՓԳ 43

Սարին վրա ածը (այծ) կը մըկըկա:
(Քահանա և բեմ) ԳԻԱՆ

և այլն:

Այսպիսով հայկական հանելուկների մի զգալի մասը հանդի-
ւանում է ժողովրդի տնտեսական և սոցիալական կյանքի գեղար-
վեստական պատկերավոր վերարտադրություն: Նրանց ընդգրկման
ոլորտը բավական ընդարձակ է և իր մեջ է ներառում տնտեսու-
թյան էական բնագավառները, որ բնորոշ են եղել հայ ժողովրդի
գարերի պատմությանը:

Զիշտ է, նրանք իրենց ժանրային սահմանափակ հնարավորու-
թյունների պատճառով սպառիչ և ամբողջական գաղափար չեն կա-
րող տալ հայ ժողովրդի սոցիալ-տնտեսական կյանքի բոլոր ման-
րամասնությունների մասին, սակայն ինչ որ տալիս են, դրանք բո-
լորեն էլ ապրած իրականության գեղարվեստական խտացումներ են,
որոնք համապատասխանում են ժողովրդի նյութական կյանքի
պատմական ընթացքին:

Քննության առարկա հանելուկները անդրադարձրել են հիմնա-
կանում ֆեոդալիզմի և մասամբ կապիտալիզմի շրջանի տնտեսա-
կան, հասարակական կյանքի ու հարաբերությունների պատկերը և
իրենց ճնշող մեծամասնությամբ հանդիսանում են գեղջկական
ստեղծագործություններ:

3

Բացի նյութական կյանքի առարկաներից ու երևույթներից,
ժողովրդական հանելուկներն անդրադարձրել են նաև ժողովրդի
առտնին սովորությունների, վարք ու բարքի և կենցաղի առանձին
կողմեր:

Այս բաժնի մեջ ամենից առաջ աչքի են ընկնում ժողովրդի
առօրյա աշխատանքային կենցաղն անդրադարձրած ստեղծագոր-
ծությունները, որոնց ճնշող մեծամասնությունը կապված է գեղջ-
կական առտնին զբաղմունքների հետ:

Այսպես, օրինակ, ներքոհիշյալ հանելուկի այլաբանական
պատկերի միջոցով վերարտադրվում է ամեն առավոտ գեղջկուհու
կողմից թոնիր վառելու սովորությունը.

Առավոտ մերդ վեր կացավ,

Կարմիր բոխչեն (կապոց) բաց արավ:

(Կրակ-անթեղ) ԳԻԱԱ

«Կարմիր բոխչեն» բացելու պատկերով արտահայտվել է

նույն միջավայրին առանձնահատուկ մի ուրիշ կենցաղային գիծ՝
թոնրում անթեղած կրակը բացելու երևույթը:

Կամ՝

Ավլեցի, ըստըկեցի (մաքրել), օսկի սյունը տնկեցի:

(Արև) ԲԱ 510

Այստեղ արտացոլվել է գեղջկական առօրյա կենցաղում տա-
րածված հետևյալ երևույթը. գյուղերում թոնիրը վառելուց, հացը
թխելուց... մի խոսքով՝ եփել-թափելուց հետո, երբ տունը ավրում
մաքրում էին՝ դառնում էր կեսօր, այսինքն օրվա աֆա ժամը, երբ
արևը երդկից ուղղահայաց ճառագայթներով ներս էր ընկնում, որը
հանելուկում արտահայտվել է օսկե սյան պատկերով:

Գեղջկուհու կողմից օրվա երկրորդ կեսին կատարվող աշխա-
տանքի՝ մանել-գործելու արձագանքն է պահպանվել ճախարակի
վերաբերյալ հետևյալ հանելուկի մեջ.

Ավլեցի, ժողվեցի, կուզ Կարապետը նստեցուցի:

ԳԲՍ 631

Գյուղական առօրյայի առանձին պատկերներ են նաև հետևյալ-
ները.

Մաղմ շորթան իրկուն դրիմ դյուռ, առատման (առավոտյան)
էլամ, չկեր:

(Աստղեր) ԷԱԺԶ 350

Իրիկունը ցան փռեմ, առավոտը տենամ չկա:

(Աստղեր) ԳԻԱԱ 338

Հայտնի է, որ Հայաստանի մի շարք շրջաններում ամռան գի-
շերներին, ներսում տոթ լինելու պատճառով, մեծ մասամբ քնում
են դրսում՝ տանիքների վրա: Այս սովորության արձագանքն է ներ-
քահիշյալ հանելուկը.

էրիկ, կնիկ կավեցին,

նլան էրթիկ փավեցին:

(Ծուխ) ԷԱԺԶ 356

Ուշագրավ է նաև կենցաղային մի այլ սովորույթ. Հայաստանում պահարանների փոխարեն, մթերքներն ու իրերը հաճախ պահվել են կարասների և կճուճների մեջ. դրա արձագանքն է անշուշտ հետևյալ հանելուկը.

էռսուն էրկու ուրագ, մեկ պտուկ (կճուճ):

(Բերան, ատամներ) էԱԺԶ 354

Ավետարանը, Նարեկը և այլ սուրբ համարվող գրքեր, սովորաբար զատում էին աշխարհիկ բովանդակություն ունեցող գրքերից և պահում տան փոքրիկ որմնախորշերում, որոնք վարագուրվում էին ասեղնագործ խաչազարդ պաստառիկներով: Կենցաղային այս երևույթի արձագանքն է պահպանվել ընկույզի վերաբերյալ հետևյալ ստեղծագործության մեջ.

Մութ պատրհան,

Մեջն Ավետրան:

էԱԺԱ 155

Նույնատիպ որմնախորշերում հաճախ պահվում էր նաև տնային սպասեղենը, որի արձագանքն է ներքոհիշյալ հանելուկը.

Պիծի (փոքր) պտրհան պղնձով լիքը:

(Բերան և ատամներ) ՀԱՄ 597

Գյուղերում, հատկապես աղքատ ընտանիքներում, ուր ալյուրը քիչ լինելու պատճառով այն պարկով էին պահում, սովորական բան է եղել գրդնակը ալյուրով լի պարկի մեջ դնելը: Ըստ երևույթին այդ պատկերն է դարձել փշատի վերաբերյալ տարածված հանելուկի այլաբանական ատաղձը.

Պարկըմ ալուր, մեջը գրդնակ:

Իմ հավաքածույից

Կանանց կողմից լուցկին ծոցում պահելու սովորության արձագանքն է հետևյալ ստեղծագործությունը.

Թխկոց, շխկոց, շրխկոց,

Ընդից էտե բալա (կարմիր) բոց,

Քու մամ թալեց ուրան ծոց:

(Լուցկի) ԳԻԱԲԱ 102

Մի ուրիշ հանելուկով ընդգծվել է հայ գեղջուկի կողմից գլուխը տարին երկու անգամ խուղելու տարածված սովորությունը.

Չայիր (մարգագետին) մը ունիմ, ոչ կջրվի, ոչ կցանվի.

Տարին երկու անգամ կը հնձվի:

(Գլուխ) ԳԻԱՆ

Արևելքում և մասնավորապես Հայաստանում, ժողովրդական կյանքում նշանակալից դեր են կատարել աշուղները: Առանձնապես նրանց մրցահանդեսները նկատելի ազդեցություն են թողել ժողովրդի երևակայության վրա:

Երկու աշըղ ասա ասա,

Կերթան կգան բասա բասա (մրցելով):

(Գիշեր-ցերեկ) ՀԺԱ 5

Հանելուկի մեջ գիշերվա ու ցերեկվա անընդմեջ հաջորդականությունը փոխարերվել է դեմ դիմաց գնացող ու եկող գույգ աշուղների մրցության շարժուն պատկերի հետ:

Ժողովրդի առօրյա սովորությունների պատկերավոր վերարտադրման հետ զուգընթաց, հանելուկներում արտացոլված են նաև այնպիսի կենցաղային իրեր, առարկաներ, ուտելիքներ ու զգեստներ, որոնք ճնշող մեծամասնությամբ հայ գեղջուկի առտնին գործածության իրերն են, նրա հագուստն ու կապուստը, սննդի կարևոր միջոցները:

Այսպես, օրինակ. հանելուկներում հանդիպում են տնային սպասեղենից՝ շերեփ, գդալ, կճուճ, թաս, փայտե գուշ, քրեղան, պուլիկ, թավա, պղինձ, կուժ, գյուգյում, կոտիկ (կավե պնակ) և այլն. առտնին գործածության իրերից՝ բով (սաջ), մաղ, գրդնակ, դաստառակ, սալա, ալիշ, խաչերկաթ, խնոցի, մկրատ, դանակ, մախաթ, ասեղ, ճրագ, մոմ, լուցկի և այլն. զգեստներից՝ յափնջի, քոլոզ, փափախ, շիլա շապիկ, ջղմա, վարտիք, քուրք, աբա, փիլոն, գոտի, գոգնոց, տրեխ, գուլպա և այլն. ուտելիքներից՝ բոբոն, լոշ, գաթա, բաղարջ, տոլմա, մածուն, խորոված, յուղ, կարագ, թան, խավիժ, աղանձ և այլն:

Նյութական կենցաղի հետ կապված սովորությունների հետ մեկտեղ, հանելուկները անդրադարձրել են նաև բարոյական կյանքի երևույթներ, ժողովրդի կենսափորձով հաստատված մի շարք բարոյական սկզբունքներ, որոնք բնորոշ են եղել հայկական նահապետական միջավայրին: Այսպես, օրինակ.

«Հարսնություն» կոչված սովորությունը, որ հայ նահապետական ընտանեկան հարաբերությունների առանձնահատուկ գծերից է եղել, արձագանք է գտել ժողովրդական հանելուկների մեջ:

էտ ինչի՞, մե զատ իյունիմ,
Ցերեյը խարսըմնալի (հարսանալ),
Քշերը պառվնալի:
(Անկողին) ՓԳ

Անկողնի ծալքի զուգված, լուռ ու անշարժ նստելը համեմատվել է նահապետական կենցաղում նորահարսի համանման վիճակի հետ: Այդ նորահարսը միևնույն բարոյական նորմաների համաձայն, պարտավոր էր իրենց տուն եկող զնացող որոշ տարիքի հասած մարդկանց ձեռքը ի նշան ողջունի՝ լուռ ու խոնարհ համբուրել: Այդ երևույթն է անշուշտ պահպանվել հետևյալ ստեղծագործության մեջ.

Հարս մը ունիմ, որ եկող գացողին ձեռքը կը պագնե:
(Դռան բռնակ) ԲԱ. 511

Հին բարքերի հետ կապված մի ուրիշ սովորությամբ, որ, հավանաբար, մեռելների պաշտամունքի հետ է առնչվում, հուղարկավորության ժամանակ հուղարկաթափորին հանդիպող տղամարդիկ պարտավոր էին գլխարկները հանել և կանգ առնել, մինչև թափորի անցնելը: Այդ երևույթի մասին է ակնարկում մեռելի վերաբերյալ ասվող հետևյալ հանելուկը.

էն ո՞վ է, վուր փողոցումն անցկացնելիս,
Դիփունքը (բոլորը) նրա համա գգակին վի կալնում:
ԹՄԿ 176

Բարոյական սկզբունքների մասին ակնարկող հանելուկների մեջ, այդ սկզբունքները ներկայացվել են ոչ թե վերացական դատողությունների ու հասկացողությունների ձևով, այլ կոնկրետ իրո-

դությունների, կամ, ավելի ճիշտ՝ հանելուկային իրադրությունների միջոցով: Ըստ որում համապատասխան եղրակացությունների մեծ մասամբ ունեկողին է հանդու, և ոչ թե դրանք անմիջականորեն առկա են հանելուկի մեջ:

Հանելուկներում զրոստոված մարդկային բարոյականութեան հարցերը, ըստ բնույթի, պայմանականորեն կարելի է բաժանել երեք խմբի՝ ընտանեկան, կենցաղային և հասարակական:

Առաջինի մեջ տրվում է ընտանիքի տարրեր անդամների գնահատականը և նրանց միջև ստեղծված փոխհարաբերությունը:

Այսպես, օրինակ.

Կնոջ մասին ասվող մի հանելուկի մեջ բացասվում է կնոջը ապրանք համարելու կարծիքը.

Ծախելու չէ ու փոխելու չէ: |
ԹՄԿ 176

Հիշյալ ստեղծագործությունը անուղղակիորեն վկայում է իրական կյանքում կնոջը ապրանք համարելու բարոյական հայացքի մասին, որի դեմ էլ ուղղված է հանելուկը:

Աղջիկ զավակի մասին ասվող ներքոհիշյալ հանելուկի մեջ ղիպով արտահայտչականությամբ տրված է նրա գնահատականը ըստ ծնողների և ամուսնու բարոյական տեսակետի.

Հոր համար լուսին է, մորը՝ արեգակ, օտարին՝ քամու բերած բուրդ:

(Աղջիկ) ԳԻԱՀԶ

Հետաքրքիրն այն է, որ ժողովրդական աշխարհայացքով աղջիկը նույնիսկ երկու ծնողների համար նույն արժեքը չունի: Եթե մոր համար ջերմության ու գեղեցկության խորհրդանիշ է՝ արեգակ, ապա հոր համար լուսին է, թեպետ փայլուն ու գեղեցիկ, բայց սակավ ջերմության, իսկ օտար մարդու գնահատմամբ, որ հավանաբար ամուսինն է գիտակցվում, աղջիկը (=կին) ձեռք բերած պատրաստի բարիք է:

Նման մի ավանդական հայացքի արդյունք է արու զավակի վերաբերյալ ստորև բերվող հանելուկը.

1 Լն ի՞նչ պտուղ է. քանի խակ (տհաս) է՝ քաղցր է. իփոր (երբ որ) հասնում է՝ դառը:

(Որդի) ԹՄԿ 175

Այստեղ ընդգծվել է տարբեր հասակներում արու շաժակների ծնողներին պատճառած հաճույքն ու դառնությունը:

Ընտանիքի տարբեր անդամների, հատկապես հարադատ եղբայրների միջև ստեղծված անհամերաշխության բարքերի արձագանք է հետևյալ ստեղծագործությունը.

Հինգ ախպեր են, հինգ լե ղիրարու (միմյանց) տեղ կը փոքեն:
(Գուլպայի ճաղեր) ԲԳ 696

Այդօրինակ բարքերին բավականաչափ համահնչուն է մի ուրիշ հանելուկ.

Էրկու ախպեր ջուխտ կերթան,
Ես գիտեմ թե ուխտ կերթան:
(Մկրատ) ԳԻԱՀԶ

Հարադատ եղբայրների համերաշխությունը կյանքում այնքան խորթ ու անսովոր է եղել, որ անգամ ժողովրդի զարմանքին է արժանացել:

Այդ երևույթի բացատրիկ լինելու պատճառով հանելուկի մեջ կիսախառն հեգնանքով ենթադրվում է, թե նրանք ուխտ գնալիս կլինեն, որովհետև միայն ուխտագնացության ժամանակ եղբայրները կարող են հաշտ ու համերաշխ մնալ:

Հանելուկների հաջորդ խումբը վերարտադրում է կենցաղային արժեք ու նշանակություն ունեցող բարոյական հասկացողություններ ու պատկերացումներ: Դրանց մեջ դատապարտվում է ժողովրդի բարոյական սկզբունքներից շեղվող ամեն մի երևույթ: Օրինակ. ժողովրդի հայացքով ծուլությունը մարդու բացասական հատկություններից է, որ ծաղրվում ու քամահրանքի է ենթարկվում:

Նման ըմբռնման արգասիք են հետևյալ ստեղծագործությունները.

Էստի պուպուղ (նստել), էնդի պուպուղ.

Տո անիծած, քանի՞ պուպուղ:

(Ջրաման) ԹՄԿ 175

Ինքը իպիշ, քիթը պիպիշ,

Գոթի (ծուլ) կնկան աման լվիշ:

(Կատու) իմ հավաքածոյից

Առաջինում դատապարտվում է ծուլութունն ու անգործութունը, իսկ երկրորդի մեջ ծաղրվում է ծուլ տւնտիկինը, որն ամանները թողնում է առանց լվանալու, հանձնելով կատուների տնօրինությանը:

Ժողովրդի հայացքով հայելի շատ սիրողը անբարոյական է: Այս վերաբերմունքը մարմնավորվել է հայելու մասին ասվող ներքոհիշյալ ստեղծագործության մեջ.

էս կուռը թախտ ա,
էն կուռը թախտ ա,
Մեջը դալ ու դախպա:
ԱՀ XI 101

Ժողովրդի կենսահայացքով մարդկային լեզուն ընդունակ է ամենամեծ բարիքներ գործելու և պատճառելու ահավոր չարիքներ: Լեզվի շար հատկությունն է մատնանշում հետևյալ հանելուկը.

|| Մուր ալ չիմ, թուր ալ չիմ,
Հեմ (և) կը սեցնում, հեմ կը մեռցնում:
(Լեզու) ՏԱ 91

և այլն:

Հանելուկների երրորդ խումբը շոշափում է հասարակական արժեք ներկայացնող հարցեր. դրանցից առաջին հերթին աչքի են ընկնում աշխատանքի ժողովրդական բարոյագիտական ըմբռնումները մարմնավորող ստեղծագործությունները: Համաձայն այդ ըմբռնման, աշխատանքն ու աշխատասիրությունը գեղեցկացնում, վսեմացնում են մարդուն: Այս հասկացողությունը պատկերավոր կերպով մարմնավորվել է գութանի խոփի վերաբերյալ հետևյալ հանելուկի մեջ.

Մեղ մի հարս ունինք, դնում ա շանք (մինչև) իրիկուն
խողը տալի գլխին, իրիկունն ամենից սիրուն ա տուն գալիս:
ԼԵԱ 316

Այստեղ հողը գլխին շաղ տվող սղավոր հարսի գեղեցկանալու ալյաբանական պատկերի մեջ մի կողմից ուղղակի շեշտվում է վարող խոփի փայլը, մյուս կողմից փոխաբերաբար ընդգծվում

աշխատանքի ու աշխատասիրության գեղեցկացնող ու վսեմացնող հատկութիւնը:

Աշխատանքի նույն ըմբռնման արտահայտութիւններէց է նաև մանգաղին վերաբերող հետեւյալ հանելուկը.

Մեզ մինն օնինք (ունենալ) ամիռնը շողշողում ա՝
ձմեռը ժընգոտում:

ԳԻԱՆ

Աշխատանքի ժողովրդական գնահատման իմաստով առանձնակի հետաքրքրութիւն է ներկայացնում գութանի մասին ասվող ներքոհիշյալ ստեղծագործութիւնը.

էն հի՞նչ ա. ծոռ (ծուռ) կը հշի (նայել)

Դյուզ (ուղիղ) կը քինա (գնալ):

ՀԱՄ 599

Դուքանը, որ հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ շատ հաճախ հանդես է գալիս իբրև աշխարհաշեն աշխատանքի սիմվոլ, հանելուկի մեջ դարձյալ նույն գաղափարն է խորհրդանշել՝ միայն բարոյագիտական առումով:

Այստեղ մի կողմից ուղղակիորեն ընդգծվել է գութանի արտաքին ծուռ տեսքն ու ուղիղ ակոսներ բացելու հատկութիւնը, մյուս կողմից, որը և էական է, փոխաբերաբար ակնարկ կա գութանավորի ուղղամտության ու ազնվության վերաբերյալ, որ հաճախ է շեշտվում ժողովրդական աշխատանքային երգերում: Ուշագրավը նաև այն է, որ ժողովրդական հանելուկներում աշխատանքի բարոյական ըմբռնումը առնչվում է երկրագործական այս կամ այն գործիքի հետ և առանձնապէս նրանց, որոնք հատկանշական են երկրագործութեանը իբրև տարածված զբաղմունքի:

Հանելուկներում արտացոլվել են նաև մարդկային այնպիսի հատկութիւններ, ինչպիսիք են ընչաքաղցութիւնը, գոռոզամտութիւնը, համեստութիւնը և այլն:

Օրինակ. ստամոքսի մասին կա մի հանելուկ, որտեղ ակնարկվում է ընչամոլութիւնը.

Քանի լցես, չի լցվի:

ԳԻԱՆ

Մի ուրիշ հանելուկի մեջ, թվում է, թե երբեմնի հասարակական բարձր տեղ ու դիրք ունեցող և հետագայում ստորին աստիճանի հասած մարդու բողոքն է լսվում կյանքում տիրող նման անարդար բարքերի դեմ.

Բանձր լեռան (լեռից) էկեր եմ,
Լոլող գտակ դրիր եմ,
Անհարկի տեղ նստիր եմ:
(Ավել) ԲԱ 654

Ոչ մարդկային բարքերի և մահվան առաջ սոցիալական անխըտրականության գաղափարի արտահայտություն է հետևյալ հանելուկը.

Էն հի՞նչ տոն (տուն) ա,
Շինողն ուրախանա,
Մեչը մտնողը չիմանա,
Հարուստն ու աղքատը ունենա:
(Դագաղ) ՀԱՄ 600

և այլն:

Հանելուկների մեջ անդրադարձված կենցաղային սովորությունները ավելի նյութական բովանդակություն ունեն և կապվում են ժողովրդի նյութական կյանքի հետ, կազմելով նրա կեցության մի մասը, իսկ բարոյական հասկացողությունները, թեև կեցության հիման վրա են ծագել, սակայն առնչվում են հասարակական գիտակցության ձևերի հետ և նրանց բաղկացուցիչ մասն են կազմում:

Ըստ որում կենցաղային սովորությունների ճնշող մեծամասնությունը և նրանց հետ առնչվող զանազան իրերն ու առարկաները գեղջկական առօրյա իրականության հետ են աղերսվում: Մինչդեռ բարոյական հասկացողություններն ու գաղափարները ավելի ընդհանուր համաժողովրդական բնույթ ունեն և հավասարապես հասկանալի են ժողովրդի տարբեր հատվածներին, անկախ նրանց տնտեսական զբաղմունքների ձևերից:

4

Հանելուկները, որպես արտաքին աշխարհի նկատմամբ ժողովրդի մտածողության դրսևորման յուրահատուկ ձևեր, իրենց մեջ են անդրադարձնում տվյալ ժողովրդի աշխարհայացքի ու մտածո-

ղության որոշ գծեր ու արտահայտութիւններ, որոնք հանդես են գալիս պարզ ու անմիջական տարերային մատերիալիզմի և նայիվ իշխեկտիկական մտածողութեան ձևերով:

Քննութեան առարկա ստեղծագործութիւններում խոհական-փիլիսոփայական գաղափարները, կամ ընդհանուր բնույթի ճշմարտութիւններն ու հասկացողութիւնները հանելուկային բանաձևերի մեջ անմիջապես առկա չեն, այլ գտնվում են նրա և հանելուկային առարկայի փոխադարձ կապի մեջ, որ պետք է մակաբերել: Հետեւաբար նման գաղափարներն ու հասկացողութիւնները հանելուկային կոնկրետ իրադրութիւններից հանվող տրամաբանական եզրակացութիւններ են:

Այսպես, օրինակ. ներքոհիշյալ հանելուկի մեջ, առօրյա կոնկրետ պատկերների ձևով, երևան է գալիս մարդու կողմից բնութեան վրա ունեցած ներգործութեան երևույթը.

Անծակ մարգարիտ, անուոր դերձան,
Աստված կու շարե, մարդըն կու քակե:
(Խաղող) ԲԱ. 510

Այս հանելուկը, որ ունի բաղմամբիւ փոփոխականներ և ասվում է նաև ուրիշ առարկաների (նուռ, առամ և այլն) վերաբերյալ, մարմնավորումն է ժողովրդի կենսափորձից հանած մատերիալիստական այն հայացքի, թե բնութեան (աստծո) կարգածը իր սկզբնական վիճակում չի մնում, այլ ենթարկվում է մարդու միջամտութեանը և կրում համապատասխան փոփոխութիւններ:

Աստծու արարչագործութեան հավատալիքի և ժողովրդի կենսափորձով ճշգրտված իրական երևույթների հակադրութեան տիպական օրինակ է հետևյալ հանելուկը.

էն ի՞նչ կենդանի ա, որ Աստոծ չի ստեղծե:
(Ջորի) ՀԺԱ. 13

Այստեղ ջորու առաջացման բնական երևույթը իր տրամաբանական կողմով ուղղվում է աստծու արարչագործութեան սին հավատքի դեմ և նրա մեջ բացառութիւնների հնարավորութիւններ մտցնում:

Մարդը իր առօրյա կենցաղում ու արտադրական գործունեութեան ընթացքում շփվում է բաղմամպիսի ու բաղմաբովանդակ

իրերի ու առարկաների հետ: Առարկայական այդ աշխարհի մեջ ճշտորեն կողմնորոշվելու համար նա յուրաքանչյուրին տալիս է առանձին անուն.

էն ի՞նչն ա ինչը, որ ամեն բանի պետքն ա:
(Անուն) ՀԺԱ 6

էն ի՞նչն է. ուր դրի կպավ:
(Անուն) ԷԱԺԱ 160

Ինչ վերցնես վրեն ա:
(Անուն) ԳԻԱԱ 480

Բոլորի մեջ էլ շեշտվում է իրերի, երևույթների ինչպես նաև կենդանի էակների անվանման անհրաժեշտությունը: Իսկ սա, փիլիսոփայական լեզվով ասած՝ մասնավորը ընդհանուրից զատելու և մեկը մյուսից տարբերակելու առաջին անհրաժեշտ պայմանն է, որից սկսվում է մարդկային ճանաչողությունը:

Բոլոր կենդանի էակների, իրերի և առարկաների նյութականությունը հանելուկի միջոցով ցույց տալու համար, ժողովուրդը դիմում է նրանց ստվեր ունենալու հանգամանքին.

Հնձի կա, քրզի կա, ըմմեն մարդու կա, պղտիկ փետին
պիլե (նույնիսկ) կա:
(Ստվեր) ԲԳ 452

Բոլոր նյութական մարմինները, ժողովրդական հայացքով, բաժանվում են երկու կարևոր խմբի՝ շնչավորների և անշունչների, կամ, բայտ ընդունված դարձվածքի՝ «հոգևորի» և «անհոգիի»:

Շնչավոր, կենդանի էակը իր շարժուն գործունեության պատճառով միշտ էլ ակտիվ է եղել անշունչ առարկաների նկատմամբ: Այդ է պատճառը, որ երբ անշունչ աշխատանքային կամ կենցաղային գործիքները դրվում են հմուտ ձեռքերի մեջ և իրենց միջամտությամբ նույնիսկ առավելություն ձեռք բերում կենդանի էակների հանդեպ, զարմանք են առաջացնում և վերածվում հանելուկի:

Անշունչը շնչավորին բռնում ա:
(Թակարդ) ԳԻԱԱ 472

Հոգի շունի, հոգևորին ետ կալահե:

(Հորթը կապելու պարան) ԵԱ. 124

և այլն:

Աշխարհի ունայնության և անցողիկ լինելու ժողովրդական հայացքի մի ցայտուն դրսևորում է հետևյալ հանելուկը.

Մարդ մը գնաց՝ տուն մը շինեց,

Հար տուն պրծավ, ինք միջեն չեկավ:

(Գերեզման) ԱՀԶ 102

Ամենայն հավանականությամբ տան կառուցման պատկերով սիմվոլային վերարտադրության է ենթարկվել այն դադափարը, թե մարդ աշխարհից ոչինչ չի տանում և այն, ինչ նա իր ամբողջ կյանքի ընթացքում կառուցում է, հանգում է ի վերջո՝ գերեզմանի:

Հայկական հանելուկներում անդրադարձել են նաև առարկայական իրականության մեջ տեղի ունեցող դիալեկտիկական երևույթները, որոնք իրենց այդ բնորոշ հատկության պատճառով էլ դարձել են հանելուկի նյութ: Այն հանգամանքը, որ հանելուկ ստեղծող ժողովրդի ուշադրությանն է արժանացել արտաքին աշխարհի երևույթների դիալեկտիկական կողմը, խոսում է այդ ժողովրդի աշխարհաճանաչման ու մտածողության բնույթի մասին: Իսկ «մարդիկ դատել են դիալեկտիկորեն շատ ավելի վաղ ժամանակներից սկսած, քան իմացել են, թե ինչ է դիալեկտիկան»⁴³: Այսպես, օրինակ՝ երկրագործ ժողովուրդը իր դարավոր փորձի ընթացքում ականատես լինելով սերմնահատիկի ծլիլու և ապա՝ բերքատվության բնական երևույթներին, աստիճանաբար սկսում է ընկալել նրանց մեջ տեղի ունեցող դիալեկտիկական օրինաչափությունները, թեպետ նայիվ, գործնական տեսանկյունով: Այս առումով հատկանշական է հետևյալ ստեղծագործությունը.

էն ի՞նչն ա, ինչը—եփ ծնվրմա՝

էն սհաթը ծանդրմ ա (հղիանալ)

էկող տարվա հմար:

(Ծառի պտուղ) ԳԻԱՀ 44

Նման կարգի մի ստեղծագործություն է ցորենի մասին ասվող

⁴³ Ֆ. Էնգելս, Անտի Դյուրինգ, Երևան, 1952, էջ 183:

հետևյալ հանելուկը, որտեղ արտահայտված է ցանքի ու բերրատվության վերաբերյալ երկրագործի գործնական կենսափիլիսոփայությունը:

Թե թափես՝ շատ կհավաքես,

Թե պահես՝ ինձանից էլ կղրկվես:

(Ցորեն) ՀԺԱ 21

Երբ մտովի մի զուգահեռ ենք անցկացնում այս և նախորդ ստեղծագործության միջև, ապա իսկույն նկատվում է, որ երկուսի հիմքում էլ ընկած է սերմի պտղավորման հնարավորության միևնույն հասկացողությունը: Եթե առաջինում շեշտվում է միայն այդ հնարավորությունը, ապա երկրորդի մեջ՝ թե՛ նրա իրականացման երևույթը և թե՛ նրա բացասման հնարավորությունը:

Ջորոս վերաբերյալ ասվող ներքոհիշյալ հանելուկի մեջ, ջորոս խառնածին լինելու փաստի այլաբանական պատկերով ցուցադրված է բնության մեջ գործող այն ընդհանուր օրինաչափությունը, ըստ որի երկու տարբեր որակների խաչավորումից առաջ է գալիս մի երրորդ, ուրիշ որակ:

Կտոր մի թռավ ուռի ծառեն,

Մեկ լե բարդի ծառեն,

Նա (ոչ) ուռի էր, նա բարդի:

ԷԱԺԶ 347

Հանելուկներում գրսևորվել է նաև մասնավորի և ընդհանուրի դիալեկտիկական փոխհարաբերությունը, երբ մասնավորը իր բնույթով հակադրվում է ընդհանուրին:

Օրինակ.

Էն ի՞նչն է, գինաս (գիտենալ) ու չես գինա:

(Մահ) ԱԶԶ 104

կամ.

Համ գիտեմ, համ գիտամ ոչ:

(Մահ) ԱԶ XI 103

Այստեղ արտահայտված է այն գաղափարը, որ մարդը ընդհանրապես գիտե իր մահկանացու լինելը, բայց չգիտե յուր մահվան կոնկրետ ժամանակը:

Հանելուկների նյութ են դարձել իրական կյանքի թվացող հակասական երևույթները, որոնք ժողովրդի նայով հայեցողության համար մենք էին առեղծվածային և շարժում նրա զարմանքն ու հետաքրքրությունը: Օրինակ՝ ձվից, արտաքուստ անկենդան ու անշունչ առարկայից կենդանի էակների, ինչպես նաև դրանցից մեռյալ թվացող ձվերի առաջացումը նյութ է ծառայել մի շարք հանելուկների, որոնց մեջ շեշտվել է այդ արտաքինապես հակասական երևույթը:

Սաղից մեռած, մեռածից՝ սաղ:

(Հավ և ձու) ԷԱԺԱ 157

Շնչավորից անշունչ էլավ (եղավ), անշունչից՝ շնչավոր:

(Հավ և ձու) ԱՀ XI 103

և այլն:

Մի ուրիշ ստեղծագործության մեջ, ծովեզրյա բնակչության հայացքով արտացոլվել է միևնույն ֆիզիկական երևույթի՝ ջրից լետացվող աղի միաձուլման և տարրալուծման հակասական կողմերը:

Ջուրեն կելլե, ջուրեն կը վախնա:

(Աղ) ՏԱ 93

Կան հանելուկներ էլ՝ որոնց մեջ նկատվում է կյանքի երևույթների մեջ տրամաբանական հակասություններ փնտրելու ձգտում: Օրինակ.

Աշխարհքին սիրելի իմ, աշխարհք մտնիմ նե՝ կը մեռնիմ:

(Ձուկ) ՀԺՀ 119

Ձկան՝ մարդու սիրած ուտելիք լինելու հանդամանքը ըստ էության բացասում է ձկան դոյությունը: Տրամաբանական այս հակասությունն է պատկերավորվել վերևի հանելուկի մեջ:

Այսպիսով տեսնում ենք, որ հայկական հանելուկների մեջ արտահայտություն են գտել ժողովրդի մտածողության փիլիսոփայական տարրերը, որոնք իրենց էությունից տարբերային մատերիալիստական և նայով դիալեկտիկական բնույթ ունեն: Մտքի այդ ճշմարիտ առկայծումները արդյունք են ժողովրդի հարուստ կենսա-

փորձի ու կենսահայացքի: Մտածողության այդ տարրերը հեռու են նրա մտքի ամբողջական հարստությունը ներկայացնելուց: Դրանք շշուկավոր, առանձին արձագանքներն են նրա դարավոր կենսափիլիսոփայության:

5

Հայկական հանելուկները զգալի չափով անդրադարձրել են հնամենի ժողովրդական հավատալիքները, ինչպես նաև ուշ շրջանի կրոնական ծեսերն ու ըմբռնումները: Ժողովրդական հավատալիքները, լինելով հասարակական գիտակցության ձևերից մեկը, արդյունք էին հասարակական կեցության պատմական որոշակի աստիճանի, երբ արտադրողական ուժերի և նրանց համապատասխանող հարաբերությունների զարգացման ցածր մակարդակի պատճառով, բնության ու հասարակական ուժերը գիտակցության այդ ձևերի մեջ ձեռք էին բերում գերբնական, ֆանտաստիկական բնույթ: Այդ հավատալիքները, չնայած իրենց հնությունը, երկար ժամանակ շարունակել են հարատևել ժողովրդի գիտակցության մեջ այն չափով, որչափով կենսունակ են մնացել դրանք ստեղծող ու պահպանող հասարակական հիմքերը:

Հայկական հանելուկների մեջ արտացոլված հնագույն հավատալիքներից հատկանշական է հոգու պաշտամունքը, որն սկզբնապես կապված լինելով նախնական անիմիզմի հետ, հետագա դարերում զարգացման նորանոր ձևեր է ընդունում, հասնելով մինչև բրիստոնեական կրոնը: Հնագույն ժողովուրդներից շատերի, այդ թվում նաև հայերի մոտ հոգին պատկերացվել է որևէ թռչունի կերպարանքով⁴⁴: Հոգու թռչնակերպ պատկերացումը հանդիպում է ժողովրդական հրաշապատում շատ հերիաթներում, որոնք առհասարակ խոր հնություն ունեն և իրենց մեջ են պահպանել նախնական հավատալիքների հետքեր⁴⁵: Այս նույն հավատալիքը ժողո-

⁴⁴ Այդ պատկերացումը առկա է նաև ժամանակակից բնացենդերի մոտ, որոնք գտնվում են զարգացման նախնադարյան աստիճանի վրա (տե՛ս Джемс Фрезер. Золотая ветвь, вып. II, М., 1928, стр. 24):

⁴⁵ Տարածված հերիաթային մոտիվ է շար ու հզոր դեերի հոգու անձնավորումը վանդակում փակված ճնճղուկների կերպարանքով (տե՛ս «Էմինյան աղագրական ժողովածու», հատոր Դ, էջ 189): Մի այլ հանրահայտ մոտիվ է խոռված փնացուի կամ հարսնացուի աղավնի դառնալը և թռչելը լույս ու մութ աշխարհներից այն կողմ, որտեղից շատ դժվար էր վերադառնալ (տե՛ս «Էմինյան աղագրական ժողովածու», հատոր Բ, էջ 204): Ըստ որոշ ուսումնասիրողների,

վրդական գիտակցութեան մեջ պահպանվել է երկար ժամանակ ⁴⁶,

Հոգու թռչնակերպ հնամենի պատկերացումը հանդես է գալիս նաև ժողովրդական հանելուկների մեջ ⁴⁷:

Հոգու և մարմնի վերաբերյալ հանելուկներում, որոնք ունեն մի քանի փոփոխականեր, սովորաբար հոգին երևան է գալիս այս կամ այն թռչունի կերպարանքով. մերթ՝ իբրև ճնճղուկ, մերթ՝ արծիվ, մերթ էլ՝ թռչուն ընդհանրապես:

Օրինակ.

Ծիտը թռավ, բունը մնաց:

(Հոգի, մարմին) ՄՀԱ

Աղամեն ի վեր, կանոն մ'են դեր,

Արծիվն իր բուն մտեր,

Բունն շեն եղեր,

Վերջ արծիվ որ կը թռնա,

Իր բունն ալ ավեր մնա:

(Հոգի, մարմին) ԼԹԲ 51

Ծովան (ծովից) մին դուշ (թռչուն) ա տյուա (դուրս) կյամ (գալիս), վեչ մես օնի, վեչ արյուն:

(Շունչ) ՀԱՄ 601

և այլն:

Երեքի հիմքում էլ ընկած է մահվան նախնական պատկերացումը, ըստ որի հոգին թռչունի տեսք ընդունած թողնում էր մարմինը և ընդմիջտ հեռանում:

Ուշագրավն այն է, որ առաջին երկու ստեղծագործությունների մեջ մարմինը բուն է գիտակցվել, իսկ հոգին՝ թռչուն: Երբ վերջինս թողնում է բունը, ապա այն քանդվում ու ավերվում է:

Իսկ երրորդ հանելուկը անդրադարձրել է հոգու հավատալիքի

հիշյալ մոտիվը մահվան նախնական պատկերացումներից է և անդրաշխարհ դնալու ձևերից մեկը (տե՛ս Пропп В. Я., Исторические корни волшебной сказки, Л., 1946, стр. 184 и след.):

⁴⁶ Տե՛ս «Ազգագրական հանդես», Բ գիրք, Թիֆլիս, 1897, էջ 185:

⁴⁷ Նկատենք, որ հայ ժողովրդական հավատալիքների մեջ և ուրիշ շատ ժողովուրդների մոտ, հոգին գիտակցվել է իբրև շունչ, և այդ երկու հասկացողությունն էլ, հատկապես հին մատենագիրների մոտ, հաճախ հանդես են գալիս բայես հոմանիշներ (տե՛ս Der armenische Volksglaube von Dr. M. Abeghian, Leipzig, 1899, S. 8).

մի ուրիշ կողմը, ըստ որի մարդու հոգին աննյութ ու լուսեղեն մի բան է ⁴⁸, որ դուրս է գալիս բերանից թռչունի կերպարանք առած:

Հոգու հավատալիքը սերտորեն առնչվում էր նախնադարյան մարդու կողմից երազները բացատրելու անկարողության հետ: Երազներում կենդանի հանդես եկող մեռած նախնիները, ազգականները, բարեկամները, ինչպես նաև կենդանի մարդիկ, դիտվում էին իբրև հոգիներ ⁴⁹: Դրանով փաստորեն ընդունվում էր մարմնից անկախ հոգու գոյությունը, իսկ երազը դիտվում էր իբրև հոգիների այց:

Նման հավատալիքի արգասիք է երազի մասին ասվող ներքոհիշյալ հանելուկը.

Թռչունն անթև, երամախառ,

ինքը կա, մարմինը չկա:

(Երազ) ԳԻԱԲԱՂ 52

Այստեղ երևան է գալիս դարձյալ նույն թռչնակերպ հոգու պատկերացումը, միայն առանց մարդկային մարմնի: Համաձայն հանելուկի, ժողովրդի հայացքով երազը գիտակցվել է որպես մարդկային մարմնից կտրված թռչնակերպ հոգիների մի հանդես:

Հոգու վերաբերյալ կան նաև մի քանի հանելուկներ, որի մեջ շեշտվում է նրա աննյութականութունը, թանկ ու կարևոր լինելը:

Մեյդ ունեմ ծախվիլ չի,

Կշոքումը քաշվիլ չի:

Ա.Հ XI 102

Էն ի՞նչն ա ինչ, նրանից անուշ բան չկա:

Ա.Հ XI 102

Ըստ ժողովրդական սնտոի հայացքի, մահվանից հետո մարդու հոգին գնում է անդրաշխարհ, հեռավոր ու անվերադարձ ճանապարհով: Հիշյալ պատկերացումն է իր մեջ մարմնավորում ստորև բերվող հանելուկը.

Էն ի՞նչ ճամփա ա, որ գնում եմ, էլ գալիս չեմ:

(Մահ) Ա.Հ XI 103

⁴⁸ Տե՛ս «Ազգագրական հանդես», Բ դիրք, Թիֆլիս, 1897, էջ 185:

⁴⁹ Տե՛ս M. Abeghian, Der armenische Volksglaube, S. 9:

Սա համահնչուն է «էրթալդ էղնի, գալըդ չեղնի» ժողովրդական անեծքին, որը նույնպես նշված հավատալիքի արդյունք է, միայն այլ երանգ ու իմաստ ստացած:

Թե՛ հանելուկի և թե՛ անեծքի վերջնական իմաստը մահվան գաղափարն է: Առաջինը սերտորեն առնչվում է հանդերձյալ կյանքի հավատալիքի հետ, իսկ երկրորդը՝ առօրյա կյանքի երևույթներին:

Հոգեպաշտության երևույթի մի ուրիշ արտահայտություն էլ չար ու բարի ոգիների հավատալիքն է, որ անդրադարձել է հայկական հանելուկներում: Նման ստեղծագործությունների քանակը շատ քիչ է. եղածի մեջ առկա է միայն սատանայի հավատալիքը: Ըստ ժողովրդական սնոտի պատկերացումների սատանան հանդես է գալիս իբրև սև, բարակ ու կեռ պոչով, ծռու ոտներով և փոշոտ մազի մեջ կորած մի էակ⁵⁰:

Այս նույն պատկերացումը երևան է գալիս նաև ներքոհիշյալ հանելուկների մեջ.

Սև ստանա, հյաքին (պոչ) կեռ:

(Հացահան) ՀԱՄ 598

Սև սատանեն պատիցը կախ:

(Յափնջի) ՀԺԱ 11

Առաջինի մեջ թոնրի հացահան ակիշը իր սև գույնի ու ծայրի կեռության պատճառով համեմատվել է սատանայի պատկերի հետ, իբրև տարածված ու հանրածանոթ հասկացողություն: Իսկ երկրորդի մեջ՝ յափնջու համեմատությամբ, ընդգծվել է սատանայի արտաքինը՝ սև ու փոշոտ լինելը:

Հայկական հանելուկների մեջ հանդիպում են կրակապաշտության առանձին վերապրուկներ, որոնք ժողովրդի առօրյա կենցաղում շարունակել են հարատևել երկար ժամանակ:

Հայ նահապետական ընտանիքներում կրակ վառելու տեղերը՝ թոնիրը և օջախը սուրբ են համարվել: Մեր մի քանի գավառներում թոնիրը հավասար է դասվել եկեղեցուն: Այն դյուղերում, որտեղ եկեղեցի չի եղել կամ զբաղված է եղել, ամուսնացող զույգերի պսակադրության, ինչպես նաև նորածինների մկրտության արարո-

⁵⁰ «էմինյան ազգագրական ժողովածու», հատոր Ա, «Փշրանք Շիրակի ամբարներից», հավաքեց Աղ. Մխիթարյանց, Մոսկվա—Ալեքսանդրոպոլ, 1901, էջ 168:

ղությունները կատարվել են թոնիրների վրա⁵¹։ Թոնրի սրբազան լինելու ժողովրդական հասկացողությունը արտահայտություն է դրսևում նաև թոնրի վերաբերյալ եղած գրեթե բոլոր հանելուկներում։ Այսպես, օրինակ.

Բոլոր եկեղեցի,

Կուպ-կուպ քաղեցի։

(Թոնիր, հացեր) Ա.Շ. XI 99

Փոքրիկ եկեղեցի,

Չոքեցի թխեցի։

(Թոնիր) ԳԻԱՆ

Սրանց մեջ թոնիրը եկեղեցուն հավասար է դասվել ոչ միայն կրակի պաշտամունքի հիման վրա, այլև՝ նույն ժողովրդի հայացքով, սուրբ համարվող հացի թխելու տեղ լինելու պատճառով։ Այդ երևում է հատկապես այն բանից, որ երկու ստեղծագործության մեջ էլ թոնիրը առնչվում է հաց թխելու գործողության հետ։ Մինչդեռ ներքոհիշյալ հանելուկում թոնիրը թեպետ հաց թխելու գործողության հետ անմիջապես չի առնչվում, սակայն ամենաճիշդ հավանականությամբ նկատի է առնվել թե՛ կրակը և թե՛ հացը։

էս կուռը դար,

էն կուռը դար,

Մեչը արդար։

(Թոնիր) ԳԻԱՆ

Կա հայկական հանելուկների մի ստվար խումբ, որ նվիրված է երկնքին, երկնային մարմիններին ու բնության երևույթներին։ շիշյալ խմբի ստեղծագործությունների մեծ մասի մեջ պահպանվել են երկնային մարմինների ու երևույթների հնագույն առասպելա-դիցաբանական պատկերացումների ու հավատալիքների հետքեր, որոնք ժողովրդի մոտ երկար ժամանակ շարունակում էին իրենց գոյությունը զանազան հավատալիքների ու առասպելախառն գրույցների տեսքով։ Այդ ավանդապատումների և նույնաբովանդակ հանելուկների բաղդատության շնորհիվ հաճախ ճշգրտվում ու

⁵¹ Տե՛ս «Աղգադրական հանդես», Թ ղիրք, Թիֆլիս, 1897, էջ 116 և 148։

պարզաբանվում է հանելուկի իմաստը, որ երբեմն հանդես է գալիս մթագնված ու ետ մղված ձևով:

Այսպես, օրինակ.

Մաղի վերաբերյալ կա մի քանի հանելուկ, որոնց մեջ, զիցաբանական պատկերացումների անդրադարձման իմաստով, ուշագրավ է հատկապես հետևյալը.

Պուճուր աստուծ, ձյուն ա կյամ (գալիս):

(Մաղ) ԳԻԱՇ

Կա նույնի մի ուրիշ տարբերակը.

Փոքր աստված ձյուն է թափում:

(Մաղ) ԺԱԲ 76

Երկուսի մեջ էլ մաղը համեմատվել է ամպամած, ձյուն տեղացող երկնքի հետ: Տվյալ դեպքում՝ աստվածը երկնքի ժողովրդական անվանումն է: Այդ ասպացուցվում է վերոհիշյալ հանելուկի մի ուրիշ փոփոխակով.

Պուճուր երկինք, տակը ձին ա գալիս:

(Ալյուրմաղ) ԳԻԱՆ

Բացի այս, որոտի մասին պատմվող ժողովրդական մի ավանդույթյան համաձայն հնում թուխպը (իմա՝ թխպոտ երկինքը) աստված է համարվել⁵²:

Վերոբերյալից հետևում է, որ ժողովրդական հանելուկների մեջ պահպանվել է երկնքի մասին մի հնամենի պատկերացում, ըստ որի երկինքը անձնավորվել է երկնային գերագույն էակ համարվող աստծու մեջ և այդպես էլ գիտակցվել է:

Առավել ուշագրավ են երկնային լուսատուների մասին ասվող ստեղծագործությունները, որոնք թե՛ իրենց քանակով և թե՛ պատմա-ազգագրական հնույթամբ նշանակալից տեղ են գրավում հայկական հանելուկների մեջ: Երկնային մարմիններից հանելուկներում առանձնապես շատ են հանդես գալիս արևն ու լուսինը: Դրանք երևան են գալիս միասին կամ առանձին-առանձին. ըստ որում յուրաքանչյուրը դրանցից արդյունք է տարբեր պատկերացումների ու հավատալիքների:

⁵² Տե՛ս «Ազգագրական հանդես», 2 դիրք, Թիֆլիս, 1900, էջ 348:

Այն հանելուկները, որոնց մեջ երկնային հիշյալ լուսատուները համատեղ են հանդես գալիս, ցերեկվա և գիշերվա հաջորդականությունը՝ կապված արեգակի և լուսնի էական դերի հետ, մեծ մասամբ դրսևորվում է քրոջ և եղբոր, իսկ երբեմն էլ կնոջ և ամուսնու փոխհարաբերության ձևով։ Ֆիզիկական այդ միևնույն երևույթը կապված արևի և լուսնի կատարած մեկ օրաշրջանի հետ, նույնակերպ դրսևորում է գտել նաև ժողովրդական ավանդապատումների մեջ։

Ժողովրդական հանելուկների և ավանդական զրույցների մի մասի մեջ արևը անձնավորվել է քրոջ, իսկ լուսինը եղբոր կերպարանքով։ Օրինակ.

Քիր ու աղպեր մի զրզում (հարթավայր) քշեր-ցերեկ յիրուր (իրար) եղնա (ետև) վազում են, ամա (բայց) հասնում չեն։
(Արև, լուսին) ՄՀԱ

Մի ծով կա, էրեսին քիր ու ախպեր ման են գալի գյամով (նավ)։
(Արև, լուսին)

կամ՝

Քույր ու եղբայր են. մինն առավոտն է ծնվում, երեկոյան մեռնում, մյուսը երեկոյան ծնվում, առավոտը մեռնում։
(Արև, լուսին) ԳԻԱՆ

Քույրը աղբորը միսաֆիր (հյուր) կուգա, եղբայրը երեսը կը փախցնե։
(լուսնի մահիկ) ՏԱ 94

Երկնային այս երկու լուսատուների մասին աղգագրական նյութերում պահպանված ավանդական զրույցների նշանակալից մասի մեջ մոտավորապես նույն երևույթն է նկատվում։ Զավախքում, Վարանդայում, Լոռիում և Գանձակում արևի և լուսնի մասին պատմըվող ավանդություններում⁵³, նրանք հանդես են գալիս որպես քույր ու եղբայր։ Արևի՝ քրոջ կերպարանքով մարմնավորելու փաստը և նրա ցերեկային «զրոսանքը» մեկնաբանվել է մարդկային թուլություններով։ Քույր արեգակը վախենում է գիշերը զրոսնելուց,

⁵³ Տե՛ս «Աղգագրական հանդես», Ա գիրք, էջ 348,

Նույնը, Բ գիրք, էջ 217,

Նույնը, Զ գիրք, էջ 345,

Նույնը, Է գիրք, էջ 193։

ուստի եղբայր լուսնի հետ պայմանավորվում են, որ քույրը ցե-
րեկը շրջի, իսկ եղբայրը՝ գիշերը:

Քերած հանելուկների ու հիշված ավանդությունների մեջ արե-
գակի և լուսնի կատարած մեկ օրաշրջանը ժողովրդի կոնկրետ
մտածողությամբ փոխարեքվել է մարդկային սովորական հարա-
բերություններով՝ բրոջ և եղբոր դրոսանքի ձևով: Երբեմն դրոսա-
վայրը՝ երկինքը ծով է գիտակցվել, որ երևան է գալիս վերևի երկ-
րորդ հանելուկի և այն դրի առնված դավառի ժողովրդական պատ-
կերացումների մեջ⁵⁴:

Հիշյալ լուսատուների մասին կան նաև ուրիշ հանելուկներ,
որոնց մեջ արեգակը հանդես է գալիս իբրև եղբայր, իսկ լուսինը՝
քույր:

Ախպերը գնում էր քվորը ղոնաղ, քիբը կորչում էր:
(Արև, լուսին) ԳԻԱՆ

Համանման մի պատկերացման արտահայտություն է ժողո-
վրդական մի ուրիշ ավանդություն⁵⁵, համաձայն որի, մարդիկ
քույր լուսնին աչքով են տալիս և նա հիվանդանում է: Ամաչելով
իր ծաղկատար դեմքը ցերեկը ցուցադրելուց, նա գիշերներն է դրոս-
նում և միաժամանակ եղբայր արևին պատվիրում ծակոտելու իրեն
նայողների աչքերը: Իսկ ըստ մեկ այլ պատկերացման՝ արևն ու
լուսինը սիրահարներ են կամ ամուսիններ:

Օրինակ.

Մարդը ամեն օր է տեսնում,

Իսկ կինը մեռնելու օրն է տեսնում:

(Արև, լուսին) ԳԻԱՆ 64

Այստեղ նկատի է առնվել արեգակի կատարած օրաշրջանի և
լուսնի ամսաշրջանի ֆիզիկական երևույթը, երբ լուսնային ամսի
վերջերին լուսնի մահիկը սկսում է երևալ ցերեկային երկնակա-
մարում: Քննարկվող հանելուկին ներքնապես համահնչուն է ժո-
ղովրդական մի ավանդական ղրույց, ըստ որի արևն ու լուսինը սի-

⁵⁴ Տե՛ս «Ազգագրական հանդես», X գիրք, Թիֆլիս, 1903, էջ 198:

⁵⁵ Տե՛ս «Հանդես դրականական և պատմական», գիրք առաջին, Մոսկվա,
1888, էջ 372:

բահարներ են: Երբ տղա լուսինը հանդիպում է աղջիկ արևին, ուշագնաց է լինում և խալարում ⁵⁶:

Չնայած, անձնավորված լուսատուների փոխհարաբերությունների իմաստով, հանելուկների և ավանդապատումների միջև եղած տարբերություններին, երկուսի հիմքում էլ ընկած են տիեզերական մարմինների վերաբերյալ ժողովրդական միեւնույն պատկերացումները, որոնք մի դեպքում սյուժետավորվել են իրրև զրույց, իսկ մյուս դեպքում, գուցե հենց այդ զրույցների հիման վրա, ընդունել են հանելուկների ձև:

Մ) Երկնային լուսատուների մասին առասպելական հավատալիքներ մարմնավորած հանելուկների հաջորդ խումբը սոսկ արեգակին վերաբերող ստեղծագործություններն են: Դրանց մեջ արեգակը անձնավորված է որևէ թռչունի կերպարանքով:

Այսպես, օրինակ.

Խալքը ըմ ընցավ էրկնուց,

Ոսկի լական կեր կտուց:

(Արև) ԼԳԲ 286

Մեյ (մեկ) խալք մը կա իլանի,

Բանձրակտուց սիլանի,

Կուտ կուտե երկրի,

Կերթա թառի Բերկրի:

(Արև) ԳԻԱՆ

Էրկու օսկի լայլակ (արագիլ), առավոտման զանգեր տվին, ընցան ծովու վրեն, իրիկուն վերջացան:

(Արև) ԷԱԺԶ 350

Երեքի մեջ էլ արևը կերպավորվել է երկնակամարում թևածող թռչունի պատկերով: Ըստ որում երրորդ հանելուկի մեջ դարձյալ առկա է երկնային ծովի ժողովրդական հավատալիքը:

Հիշյալ ստեղծագործությունները ոչ մի այլ ձևով չեն իմաստավորվում, քան նախնական առասպելական պատկերացումների հետ ունեցած աղերսի մեջ դիտելով: Դրանք պատահական ու քմահաճ մտքի արգասիք էլ չեն, որովհետև բոլորն էլ ունեն մի քանի փոփոխականեր:

Թեպետ թռչունը իբրև անձնավորված արև՝ ձեռքի տակ եղած

⁵⁶ Տե՛ս «Ազգագրական հանդես», Ա գիրք, էջ 348:

ազգագրական նյութերում բացակայում է, բայց դեռևս չի ժխտվում մեր ժողովրդական հավատալիքների մեջ նման պատկերացման գոյություն հնարավորությունը:

Արևը թռչունի մեջ կերպավորելու երևույթը տարածված է ուրիշ ժողովուրդների հավատալիքների ու բանահյուսության մեջ:

Արև-թռչուն հասկացողությունը շատ հին է և հանդիպում է դեռ հին հնդիկների սրբազան գրքերից մեկում՝ Ռիգվեդայում: Այսպես, առեղծվածային հարցումների ու հանելուկային իրադրությունների ձևով, երկրային առարկաների ու կենդանիների կերպարանքով ներկայացվում են երկնային տարրեր երևույթներ՝ ամպել, անձրևել, անձրևից հետո արեգակի ծագում և այլն: Ըստ որում արևը մի դեպքում հանդես է գալիս իբրև «գեղեցիկ թռչուն», իսկ մի այլ առիթով՝ որպես երկնակամարում ամպերի միջով վեր սլացող «ոսկե-դեղին արծիվ»⁵⁷:

Առասպելաբանության մեջ ընդհանրապես ոսկյա ու ոսկեգույնը առնչվում են արեգակի կամ նրա որևէ հատկանիշի հետ: Այդպիսիք են վերոհիշյալ հանելուկներից երկուսի թռչունները, որոնցից մեկը «ոսկի լազյան» է կտուցով բռնել, իսկ մյուս երկուսը իրենք հենց ամբողջապես ոսկի են («էրկու օսկի լայլակ»):

Նույն երևույթն է առկա նաև վեդայական հանելուկների արևը անձնավորող արծվի «ոսկեդեղին», ինչպես նաև մյուս թռչունի «գեղեցիկ» մակդիրների մեջ:

Այս ակներև նույնություններն ու նմանությունները պատահական չեն: Երկուսն էլ հասարակական դարգացման նախնական աստիճանի վրա գտնվող ժողովուրդների բնության երևույթների նկատմամբ ունեցած միևնույն հայացքի արգասիք են, որ, մի դեպքում իր սկզբնական վիճակով գրանցվել է գրավոր աղբյուրներում ու պահվել, իսկ մյուս դեպքում երկար շարունակել է պահպանվել ժողովրդի հիշողության մեջ, հասնելով մինչև մեր օրերը:

Ք Որոշակի հավատալիքների հետ կապված և հանելուկներում առանձին հանդես եկող երկնային մյուս լուսատուն՝ լուսինը, անձնավորված է արական կերպարանքով և ունի զրսևորման երկու մասնակի ձև. նախ իբրև երիտասարդ թագավոր (թագվոր = փեսա) և ապա՝ հովիվ:

⁵⁷ Sb'u Martin Haug, Vedische Rätselfragen und Rätselsprüche, München, 1876, S. 19, 56.

էն ի՞նչ տղա էլաւ (ծնւել) մորուց, դրեցին թագաւոր, տասը
խինգ տարի թագաւորութեն արեց. տասնըվեց տարուց միջ
խիւլընդցաւ, եռսուն տարին թմեց (լրանալ) մեռաւ:
(Լուսին) էԱԺԶ 349

Տասներ հինգ տարի թագաւոր էլաւ,
Տասնըվեցին հիւանդացաւ,
Երեսունին մեռաւ սրծաւ,
Համա էլ հո սաղացաւ:
(Լուսին) ՀԺԱ 4

Միւսնույն հանելուկի այս երկու փոփոխակի մեջ լուսնային
մեկ ամսաշրջանը իր արտաքին երեք տարբեր վիճակներով (նորա-
լուսին, լիալուսին, մահիկ) աշլաբանւել է մարդու կյանքի տևողու-
թյան և նրա էական աստիճանների (ծնունդ, հասունացում,
մահ) հետ: Սակայն երկրորդ տարբերակում կատարւել է մի
փոփոխութիւն, որով հանելուկային անձի կենսաշրջանը հակադրւել
է իրական մահկանացուների կյանքի օրինաչափ երևույթներին: Դա
հանելուկային թագաւորի վերակենդանանալու հանգամանքն է:

Հանելուկային հիշյալ աշլաբանութիւնը գեղարվեստական ար-
տահայտչականության սոսկական եղանակ չէ, այլ իր խոր արմատ-
ներն ունի ժողովրդի առասպելական հավատալիքների մեջ:

Ազգադրական-բանահյուսական նյութերում պահպանված նո-
րալուսնի վերաբերյալ ժողովրդական աղոթքներից մեկի մեջ մաս-
նավորապես ասվում է.

Նո՛ր, նո՛ր նորաւոր,
Կանանչ, կարմիր թագաւոր,
Ծեր դացիր, տղա եկար
Յեղր աշխրբեն ինչ խաբրիկ բերիր⁵⁸:

Կամ մեկ ուրիշը.

Լուսինը նուր շնահաուր
Իս (ես) միղաուր, դուն թաքաուր...⁵⁹:

Առաջին աղոթքը և քննարկվող հանելուկները, հատկապես երկ-
րորդը, թեպետ տարբեր ձևով, ունեն միևնույն բովանդակութիւնը:

⁵⁸ ՄԱՀԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱՆԳԵՍ, 2 գիրք, էջ 32:

⁵⁹ Կ. ՏԵՐ-ԱՂԵՖԱՆԴԵՅԱՆ, ԹԻՖԼԻՍԵՅՈՑ ՄՈՒՎՈՐ ԿՅԱՆՔԸ, ԹԻՖԼԻՍ, 1885, էջ 16:

Թե՛ հանելուկների և թե՛ աղոթքների մեջ նորալուսինը հանդես է գալիս որպես թագավոր, որը սկզբում երիտասարդ է, ապա հասունանում, մեռնում և կրկին վերակենդանանում է: Երկու կարգի ստեղծագործություններն էլ (հանելուկ, աղոթք) արդյունք են լուսնի պաշտամունքի հետ կապված միևնույն առասպելական հավատալիքների: Ըստ այդ հայացքի, լուսինը ներկայանում է իբրև նորածին մանուկ օրորոցի մեջ, ապա սկսում է խիստ արագ աճել և քաջաբար մաքառել չար ոգիների դեմ, որից հետո հասունանում է, դառնում կատարյալ տղամարդ, ծերանում, մեռնում և ապա իջնելով սանդարամետ, մի քանի օր մնալուց հետո՝ հարսեթյուն առնում և կրկին որպես երեխա տղա՝ բարձրանում երկինք⁶⁰:

Լուսինը մի այլ հանելուկում հանդես է գալիս իբրև երկնային հովիվ.

Ճերմակ բուռզով քուրդը,

Մեկ սուրու (հոտ) ոչխար կուշտը,

Զոր գիշեր աշխրբին կաշե:

(Լուսին, աստղեր) էԱԺԱ. 156

Սրա հիմքում ևս ընկած են առասպելական հավատալիքներ, որոնց մեջ լուսինը անձնավորված է երկնային հովվի կերպարանքով⁶¹, որն արգասիք էր նախնական տնտեսական կյանքի դիցաբանական անդրադարձման:

Ինչպես նախորդ, այնպես էլ հիշյալ հանելուկի զուգահեռները կան նաև ուրիշ ժողովուրդների մոտ, որոնցից հատկապես ուշագրավ է մալոռուսականը⁶²:

Արեգակի և լուսնի կատարած օրաշրջանները համընկնում են լույսի և խավարի, ցերեկվա և գիշերվա փոխադարձ հաջորդականության հետ: Ըստ ժողովրդի առասպելական հավատալիքների՝ ցերեկային լույսը միշտ էլ գիտակցվել է իբրև երկնային բարի էակ, կամ դրախտի լույս. մինչդեռ գիշերային խավարը՝ որպես չար

⁶⁰ Տե՛ս Դոկտ. Հ. Ա. Մատիկյան, Կրոնի ծագումը և դիցաբանությունը ըստ համեմատական կրոնագիտության, Վիեննա, 1920, էջ 291:

⁶¹ Նույն տեղում, էջ 290:

⁶² Поле не змерено,

Овце не зличени

Пастух не сгожденый.

(облаки, звизды, мисяц)

(Малорусские загадки А. М.

Семантовского, СПб, 1872,

стр. 19)

ոգիների գործողութիւնն, որպէս դժոխք⁶³: Գիշերվա կամ գիշերային խավարի դիցաբանական այդ հավատալիքը արտացոլվել է նաև ժողովրդական հանելուկների մէջ:

Գիշերվա մասին կա մի բազմափոփոխակ հանելուկ, որտեղ գիշերային խավարը անձնավորվել է սևութունն ու շարութիւնը խորհրդանշող արարի⁶⁴ և սատանայի կերպարանքներով:

Արար օղլին բեղն ըլորեց,

Օխտը հազար ջան (հոգի) զլորեց:

(Գիշեր) ԱՆ XI 97

Սև սատանան բխն օլորեց,

Հազար-հազար մարդ զլորեց:

(Գիշեր) ԳԻԱՂԶ

Հատկանշականն այն է, որ հանելուկի մէջ արարը կամ սատանան իրենց շար վարքագիծը դրսևորում են կոնկրետ գործողութիւնների մէջ՝ հազարավոր մարդկանց սպանելու ձևով⁶⁵:

Ժողովրդական պատկերացումների մէջ ժամանակի հասկացողութիւնը մարմնավորվել է սպիտակահեր ծերունու կերպարան-

⁶³ Տե՛ս M. Abeghian, Der armenische Volksglaube, S. 29;

⁶⁴ Ըստ երևույթին շարութիւնն անձնավորող հանելուկային էակը Հայաստանում արաբական արլունոտ տիրապետության շրջանում կերպարանափոխութիւն է կրել, ձեռք բերելով պատմական որոշակի դիմագծեր ու գունավորում:

⁶⁵ Վերևում բերված հանելուկները, ինչպէս նաև ներքոհիշյալ փոփոխակը ցույց են տալիս, որ քունը ժողովրդի բմբունամբ դիտվել է որպէս ժամանակավոր մահ:

Բեղլուն (բեղավոր) եկավ բեղերը ոլորած:

Յոթ հազար մարդ կոտորած:

(Գիշեր) ԳԻԱՆ

Այդ են վկայում նաև անկողին մտնելիս, քնելուց առաջ ասվող ժողովրդական աղոթքներից մի քանիսը, որտեղ մահիճը դազադ է գիտակցվել, իսկ քունը՝ մահ: Օրինակ.

...Ահա մտա գերեզմանս,

Հոգիս ու մարմինս քեզի ամանաթ, (Գ)

Մարմինս գողնքին ամանաթ,

Հոգիս Գարբիել հրեշտակին:

Կամ՝

Ահա մտա զանկողին գերեզման... (Ը)

և այլն: (Տե՛ս նաև Բ և Ժ աղոթքները):

(«Ջավախքի բուրմունք», հավաքեց Ե. Լալայան, Թիֆլիս, 1892, էջ 8—9),

քով: Ծերունին նստած է մի բարձր լեռան վրա և իր ձեռքին ունի
երկու կծիկ թել. մեկը՝ սև, մյուսը՝ սպիտակ: Դրանք գիշերվա և
ցերեկվա խորհրդանիշներն են: Երբ ծերունին, որ կոչվում է «Ժուկ
ու ժամանակ», սև կծիկը գլորում է լեռն ի վայր և սպիտակը սկսում
է կծկել՝ մթնում է, և քնդհակառակը, երբ սպիտակն է վայր թող-
նում և սևը կծկում՝ լուսանում է⁶⁶:

Ժամանակի կամ լույսի ու խամարի այս նույն պատկերացումը
մարմնավորվել է նաև հայկական հանելուկներում, միայն առանց
ծերունու պատկերի, վերջինիս փոխարեն գործողությունը կատա-
րում է հանելուկային անասուն անձը.

Սև կրծիկը վեր նետեցի,

Ճերմակը վար ցրգի:

(Մութ և լույս) ԺԱԲ 65

Դիցաբանական վերոհիշյալ հավատալիքի մի ուրիշ արձագանք
է հետևյալը՝

Սև կծիկն երգինքեն վար ինկավ:

Պառավն պորտ ի վեր եղավ:

(Գիշեր) ԵԱ 125

Այստեղ արդեն միևնույն հայացքով նկատի է առնվել սոսկ
գիշերվա սկզբնավորումը և նրա հետ սերտորեն առնչվող մարդկա-
յին քունը:

Ճայկական հանելուկների մեջ լայն արձագանք են գտել մթնո-
լորտային երևույթները, որոնց մի մասը առնչվում է բնության
նկատմամբ ժողովրդի ունեցած նախնական առասպելական պատ-
կերացումների ու հավատալիքների հետ:

Բնության այնպիսի երևույթներ, ինչպիսիք են՝ ամպրոպը,
կայծակը, պտուտակահողմը, մթնոլորտային տեղումները և այլն
արտակարգ տպավորություն էին թողնում բնության օրինաչափու-
թյունների մեջ չթափանցած, թույլ զարգացած արտադրողական
ուժերի ու համապատասխան հարաբերությունների պայմաններում

⁶⁶ Տե՛ս M. Abeghian, Der armenische Volksglaube, S. 52—53, «էմինյան
ազգադրական ժողովածու», հատոր Ա, էջ 199, «Համով-հոտով», երկասիրեց
Գ. Սովանձադյանց, Կ. Պոլիս, 1884, էջ 151:

ապրող մարդու վառ երևակայության վրա: Եւ ժողովրդի մտավոր աշխարհում, իրական կյանքին համապատասխան, բազմաթիվ պատկերացումներ մտովին փոխանցվում էին երկնային երևույթներին, անձնավորվում իրենց բնական ու հասարակական հիմքերն ունեցող շար ու բարի էակների կերպարանքներով, և նրանց միջև մշվող մշտական պայքարի տեսագաղտի վրա ուրվագծվում զանազան առասպելներ ու զրույցներ:

Արեւելյանը վերլուծելով Խորենացու մեջբերած Վահագնի վիպական ժողովրդական երգի առանձին տողերը, անառարկելի փաստերով և կոռ ու հետևողական տրամաբանությամբ ապացուցում է Վահագնի՝ հայոց ամպրոպային աստված լինելը⁶⁷: Այդ առիթով նա հանգամանորեն կանգ է առնում երգի «Երկնէր եւ ծիրանի ծովն» տողի վրա: Ի թիվս ազգագրական այլևայլ փաստերի, Արեւելյանը ծիրանի ծովի երկնային բնույթը զույգ տալու համար, վկայակոչում է նաև ներքոբերյալ ժողովրդական հանելուկը՝ հետևյալ բացատրությամբ.

«Նույն գաղափարը (երկնային կարմիր ծովի—Ս. Հ.) գտնում ենք և մի հանելուկի մեջ,— հայտնի է հանելուկների հնությունից զալը և հին առասպելական հավատալիքներ բովանդակելը,— ուր ասվում է.

Կով մի ունիմ հաճա հանա

Կոտոշները մսրխանա.

Կաթնաղբյուրեն ջուր կը խմա,

Արյունածովեն ձեն կը հանա⁶⁸:

Եւ այս հանելուկի պատասխանն է, որոտմունք և ամպ: Որոտմունք, որ ամպը կամ ամպեղեն էակը, ըմբռնված, ինչպես շատ հնդեվրոպական ազգերի մեջ, իբրեւ արջառ, հատկապես կով, հանում է երկնային արյուն, այսինքն արեւագույն (=ծիրանի) ծովի միջից»⁶⁸:

Արեւելյանը առաջինը մեր բանագիտության մեջ ուշադրություն էր հրավիրում հանելուկների հնության վրա և հիշյալ հանելուկը

⁶⁷ Տե՛ս Մ. Արեւյան, Հայ ժողովրդական առասպելները Մ. Խորենացու Հայոց պատմության մեջ, Վաղարշապատ, 1899, էջ 95 և հտն.:

⁶⁸ Հիշյալ հանելուկը հայ բանահյուսության մեջ ունի բազմաթիվ տարբերակներ:

⁶⁸ Մ. Արեւյան, Հայ ժողովրդական առասպելները, էջ 135: Նույն հանելուկը, մինչ այդ Արեւյանն օգտագործել է նաև «Der armenische Volksglaube», էջ 77:

կապում ամպրոպային երևույթների վերաբերյալ ժողովրդական հավատալիքների հետ:

Որ հանելուկի սիմվոլիկ կովը իսկապես երկնային առասպելների հետ է կապվում և ամպրոպային էակ է, ապացուցվում է մթնոլորտային երևույթների մասին ասվող ուրիշ հանելուկներով:

Կարկուտի վերաբերյալ հանելուկներից մեկը, որ տարածված է Մշո, Բուլանըխի և Ալաշկերտի կողմերը մի քանի կրկնօրինակներով ու փոփոխակներով, չի կարելի հասկանալ այլ կերպ, քան ամպրոպային երևույթների մասին նախնական պատկերացումների հետ կապելով:

Նստիմ հով,

Կթիմ կով,

Զմբիկ զարկիմ

Պատիմ ծով:

(Կարկուտ) ԱՀԶ 101

Այստեղ կովը ամենայն հավանականությամբ, ինչպես հնդեվրոպական ուրիշ ժողովուրդների հավատալիքների մեջ, անձրևաբեր կամ կարկտաբեր ամպի առասպելական անձնավորումն է, որի կաթը գիտակցվել է, օրինակ Ռիզվեդայում⁶⁹, որպես անձրև կամ կարկուտ, որ թափվում է երկնային ծովի մեջ:

Արեղյանի բերած հանելուկի՝ տիեզերական երևույթների վերաբերյալ հավատալիքներ անդրադարձնելու փաստերից մեկն էլ ամպի և առասպելական վիշապի մասին ասվող նրա ներքոհիշյալ տարբերակներն են.

Արեն ծովեն ջուր կը խմի,

Ֆռշանգի (ռումբ) պես ձեն կը հանի:

(Ամպ) ԱՀ XI 95

Այս ստեղծագործության մեջ թեպետ ամպի նախորդ կենդանակերպ պատկերացումը մթազնվել է, սակայն պահպանվել է ամպի կենդանի էակ լինելու և երկնային ծիրանի ծովի (= արեն ծով) հավատալիքը: Հանելուկը ըստ էության իր քայքայման վիճակի մեջ է գտնվում, բայց դեռ շարունակում է պահել նախնական մտածողության տարրեր:

⁶⁹ Martin Haug, Vedische Rätselfragen und Rätselsprüche, S. 19.

Վիշապի հավատալիքը ժողովրդական մտածողության մեջ միշտ էլ առնչվում է ամպրոպային երևույթների հետ⁷⁰: Եվ պատահական չէ, որ ամպի և որոտի մասին ասվող վերոհիշյալ հանելուկը կերպարանափոխվելով փոխանցվել է առասպելական այդ էակին, որն անշուշտ ամպրոպային երևույթի շար անձնավորումն է:

Հավք մը կեր, հանք էր,
Խզըլջուխին վանք էր,
Արուն ծովեն ձեն կիտեր (տալ)
Յոթն աղբյուրեն ջուր կիգար:
(Վիշապ) ԼԹԲ 49

Հանելուկային էակը («Հավք մը») ապացուցում է, որ վիշապը պատկերացվել է նաև թևավոր թռչունի կերպարանքով⁷¹:

Ճրագի մասին կա մի հանելուկ, որն իր փոփոխակների առատությամբ ու բազմազանությամբ, քիչ մրցակիցներ ունի: Դրանց մեջ պարզ ու որոշ նկատվում են առասպելական հնամենի պատկերացումներ: Ահա այդ հանելուկի ամենապարզ փոփոխակը.

Մի օձ ունիմ, հուլը (հակինթ) յոխին (բերան):
(Ճրագ) ՄՀԱ

Կամ

Օձը ծովըմը, հուլը բերնըմը:
(Ճրագ) ԱՀ XI 103

Հանելուկի այս պարզ ձևի առաջացման համար, ըստ ամենախի հիմք է ծառայել շահմար (պրսկ. شاه مار = օձի թագավոր) օձի հավատալիքը, ըստ որի օձի այդ տեսակը բերանում ունի շողշողուն ու լուսաճաճանչ հակինթ⁷²:

⁷⁰ Ըստ հայ ժողովրդական հավատալիքների, վիշապը պտուտակահողմի և փոթորկալից ամպի շար անձնավորումն է, որ պատկերացվում է զանազան կերպարանքներով. նախ իբրև օձ և ապա՝ ուղտ, ջորի և այլն:

(Տե՛ս Մ Արեղյան, Հայ ժողովրդական առասպելները, էջ 152 և հտն.):

⁷¹ Այդ մասին վկայություն կա նաև Սրվանձտյանի մոտ. «Երեսն թե այդ վիշապը վարսեր և թևեր ունի» («Գրոց ու բրոց և Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ», Կ. պոլիս, 1874, էջ 93):

⁷² Տե՛ս Ե. Լալայան, Բորչալուի գավառ, «Աղգադրական հանդես», X գիրք, 1903, էջ 196:

Այս հանելուկն ունի և այլ փոփոխականներ:

Օձ մեջ ծովում,

Գլուխը պսպղուն:

(Ճրագ) ՍՄ 319

Կամ

Մին քոշկ (պալատ) ունեմ, քոշկիս մեջը մին քոշկ էլ կա,
քոշկի մեջը աղբյուր, աղբրի մեջը մին օձ կա, օձի գլխին
անգին քար:

(Ճրագակալ և հրագ) ԳԻԱՆ

Այս վերջին երկու փոփոխականները պայմանավորված են օձերի
մասին ժողովրդական մի ուրիշ հավատալիքով, ըստ որի կան օձերի
թագավորներ, որոնց գլխին կա գեղեցիկ ու շողարձակ թանկարժեք
քար⁷³:

Հանելուկի հիշյալ չորս տարբերակները արդյունք են օձերի
վերաբերյալ ժողովրդական հավատալիքների: Առաջին փոփոխակում
խոսքը ցամաքաբնակ օձերի մասին է, մինչդեռ մնացածների մեջ
հանդես է գալիս ջրաբնակ կամ ծովաբնակ օձը:

Օձերի այս վերջին տեսակի, առանձնապես ջրաբնակ վիշապի
մասին հայ ժողովրդական միջավայրում պատմվել են զանազան
վիպական առասպելախառն զրույցներ⁷⁴:

Դրանցից մեկը անցել է մեր ժողովրդական էպոսի մեջ իբրև
առանձին միջադեպ, կապվելով Սանասարի անվան ու կատարած
գործողությունների հետ⁷⁵:

⁷³ Տե՛ս Գ. Սրվանձաթյանց, Գրոց ու բրոց, Կ. Պոլիս, 1874, էջ 44:

⁷⁴ Նույն տեղում, էջ 93—94:

⁷⁵ Սանասարը որպեսզի ամուսնանա Քառսուն Ճող Սամի հետ, պարտավոր է
կատարել հետևյալ պայմանները. Սրով կտրի դաշտում տնկած պողպատե սյունը
և «ակնունճ գեռ մեջ ծովու վիշապի բերանի... խանի»: Սանասարը կտրում է
սյունը և ապա «գծին քշեց մեջ ծովուն... վեար վիշապի գլխուն դադրավ. գյուր-
զըմ դարկեց վեար վիշապի գլխուն, վիշապ գինք թափ ևտու, ալ բերնեն թռավ,
գնաց մեջ դաշտին: Վիշապ գինք թափ ևտու, ջուր ելից քաղաք ինչքի անձրև դա,
ընցկուն դժադաք ևթաց»:

Մի ուրիշ պատումի մեջ ծերունին խորհուրդ է տալիս Սանասարին, «որդի,
էնու (աղջկա) սեհր յոթ ծովու կղզին մատնիք վիշապի բերնի մեջ ի, հրեղեն մարդ
ըմ աղբի, որ երթա մտնի ծով, վիշապի բերնեն հանի բերի, որ անու սեհր բաթալ
ըլնի»: Եվ Սանասարը հանում է մատանին վիշապի բերանից, որից հետո «ծով
կատղավ, վիշապ քամի քաղաք կըլնի»:

(Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Հայ ժողովրդական վեպը, «Աղգաղբական հանդես», XVII
գիրք, 1908, № 1, էջ 12):

Մ. Արեղյանը մեկնաբանելով էպոսի հիշյալ դրվագը, հատկապես այն դիտելով իր իսկ կողմից ապացուցված ամպրոպային հերոս Սանասարի բնավորության դժերի հետ կապակցված, եզրակացնում է, որ Սանասարի կոխիլը ծովային վիշապի դեմ, ամպրոպային բարի հերոսի պայքարն է նույն երևույթի շար անձնավորման դեմ, որն ի դեմս Թառնարժեք ակունքի կամ մատանու, բանտել է արեգակին⁷⁶։ Նման մի հավատալիք մինչև նորագույն ժամանակներս հարատևում էր հայկական մի շարք գավառներում⁷⁷։

Դժվար չէ նկատել էպոսի ծովի մեջ գտնվող, շողշողուն ակը բերանում պահած վիշապի և խնդրո առարկա հանելուկի պատկերի նույնությունը, որն ավելի է ընդգծված հետևյալ փոփոխակում։

Տուն մը կա, տում էլ իյնե (ներս),
էն տան մեջ կյոլ (լիճ) մը կա,
էն կյոլի մեջ օձ մը կա,
Օձու բերան ակ ճավահիլ (դոհար)։
ԳԻԱՆ

Երկու դեպքում էլ, թե՛ էպոսի նշված միջադեպի և թե՛ հիշյալ հանելուկի մեջ արեգակը կամ կրակը (=լույս) մարմնավորվել է շողշողուն հակինթի պատկերով։

Ավելին. քննարկվող հանելուկի մի քանի տարբերակներում օձի բերանում գտնվող հակինթի փոխարեն անցել է խնձոր կամ ոսկի⁷⁸։

Ընդհանուր առասպելաբանության մեջ ոսկին և ոսկեղեն խնձորը շատ հաճախ հանդես են գալիս որպես արևի խորհրդանիշներ կամ հատկանիշներ։ Այդպես է նաև մեր էպոսի մի քանի պա-

⁷⁶ Տե՛ս Մ. Արեղյան, Հայ ժողովրդական վեպը, «Ազգագրական հանդես», XVII դիրք, № 2, 1908, էջ 13։

⁷⁷ Բուլանբխում, օրինակ, կարծում էին թե խավարումը կառաջանա շառ վիշապի պատճառով, որ կուգե կուլ տալ արեգակը, խավարման ժամանակ հրացան կարձակեն և ծնծղաներ կը դաբկեն շառ վիշապը փախցնելու համար (ընդգծումը մերն է— Ս. Հ.)։ «Ազգագրական հանդես», 2 դիրք, 1900, էջ 31)։ Այս առիթով տե՛ս նաև «Հանդես դրականական և պատմական», Մոսկվա, 1888, դիրք 1, էջ 372։

⁷⁸ Մե տունմ, կա, տունմ էլ ինե, էն տան մեջ դեղմ կա. էն դեղի մեջ օձմ'կա, օձու բերան խնձորմ կա։

ՎՍԱ 146

Մեզի մի բան ունինք, մեջը լիքը ջուր ա,
Ջրի մեջն մի օձ կա, օձի բերնին մի ոսկի։

ԳԻԱՆ

տումներում, ուր վիշապի բերանում բանտված ակնը դարձել է կամ ոսկի մատանի, կամ՝ «Ճրագի պես վառվող ոսկի խնձոր»⁷⁹։

Բացի այդ, ճրագ—հանելուկի մի ուրիշ փոփոխակով՝ օձի բերանում է գտնվում «հուրնի հրեղեն»։

Ընձի մի կող կա,
Կողի մեջ մի օձ կա,
Օձի բերան հուրնի հրեղեն։

ԷԱԺԶ 354

«Հուրնի հրեղենը» չքնաղ գեղեցկության տեր աղջիկներին են անվանում կամ ծովային հավերժահարսներին։ Հետևաբար հանելուկի մեջ խոսքը վերաբերում է օձի բերանում գտնվող գեղեցիկ աղջկան։ Իսկ գեղեցիկ աղջիկը ընդհանուր առասպելաբանության մեջ արեգակի անձնավորումն է և այդ կերպ էլ հանդես է գալիս մեր էպոսում՝ հանձին Քառսուն ճող Մամի, ինչպես նշում է Մ. Աբեղյանը։

Քննարկվող հանելուկի և երկնային երևույթների վերաբերյալ առասպելական զրույցների ու հավատալիքների նշված նմանություններն ու նույնությունները ենթադրել են տալիս, որ հանելուկը արդյունք է տիեզերական երևույթների առասպելական պատկերացումների։

Հանելուկի բնության երևույթների մասին առասպելների հետ ունեցած աղերսակցության զորեղ կովաններից մեկը այն է, որ շողշողուն հակինթը, ոսկին, խնձորը, «հուրնի հրեղեն» աղջիկը հանդես են գալիս որպես կրակի կամ լույսի առարկայացումներ և անձնավորում, ճիշտ այնպես, ինչպես երկնային առասպելական հավատալիքների մեջ նույն առարկաներն ու աղջիկը արեգակի նկատմամբ։ Իսկ օձը հանելուկում նույն դերն է կատարում, ինչ ամուրոպային առասպելների մեջ վիշապը՝ իբրև «ակն արեգակ աղջկա» (=լույսի, կրակի) բանտարկողի կամ կլանողի։

Հայկական հանելուկների մեջ որոշ տեղ են գրավում նաև աստծուն և եկեղեցուն վերաբերող ստեղծագործությունները։

Կրոնական հավատալիքները, որոնք հոգևոր ու աշխարհիկ իշ-

⁷⁹ Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Հայ ժողովրդական վեպը, «Աղգագրական հանդես», XCVII գիրք, № 2, էջ 13։

խանությունների կողմից դարերի ընթացքում քարոզվել են ու պարտադրվել աշխատավոր զանգվածներին, զենք են հանդիսացել վերջիններիս հլու և հնազանդ պահելու համար: Կրոնական մոտիվներով հանելուկների առկայությունը հետևանք է մի կողմից ժողովրդի աշխարհայացքի պատմական սահմանափակվածության և մյուս կողմից բխում է նրա անցյալում ունեցած ճնշված ու անազատ դոյավիճակից: Այնուհանդերձ նման ստեղծագործությունները իրենց վրա կրում են ժողովրդի աշխարհիկ ոգու որոշակի կնիքը և պայմանավորված են նրա աշխատանքային դարավոր գործունեությունից բխող կենսափորձով ու աշխարհըմբռնումներով:

Այգալիսի ստեղծագործություններից մեկն է հետևյալ հանելուկը.

էնիկ ինչի՞

Մոկիկ ասմունք,

Տասն ու խինգ ծաղկունք:

(Աստված) էԱԺԶ 350

Այստեղ հավանաբար նկատի է առնվել մի կողմից աստծուն վերագրվող մոգական (=մոկիկ) արարչագործ խոսքի ուժը, իսկ մյուս կողմից՝ Քրիստոսի 12 առաքյալները և ինքը՝ Քրիստոսը իբրև աստվածային երրորդության մարմնավորում (=«տասնուխինգ ծաղկունք»):

Երազի վերաբերյալ կան մի քանի հանելուկներ, որոնց մեջ երազ տեսնելու իրական-հոգեկան երևույթը կապվել է աստծու հավատալիքի հետ:

Ըմմեն (յուրաքանչյուր) մարդ կը տըսնա,

Աստված չը տըսնա:

ԲԳ 542

Աստված չտեսավ մեկ դիր (անդամ)

Ես տեսա հազար դիր:

ԳԻԱՆ

Սրանց մեջ, համապատասխան կրոնական աշխարհայացքի, հաշվի է առնվել աստծու գերբնական, ոչ մարդկային հատկությունը:

Գերբնական նույնօրինակ հասկություններով է օժտված «Աստ-

ծու որդի» Հիսուս Քրիստոսը, որը մի հանելուկի մեջ երևան է գալիս հետևյալ ձևով.

Անծին ծնավ,

Անմահ մեռավ,

Անեղնել եղավ:

(Քրիստոս) Ա.ՁԶ 103

Հանելուկը արձադանքել է Նոր Կտակարանի Քրիստոսի անվան հետ կապվող լեզենդիայն զաղափարը, թե Հիսուսը միաժամանակ մարդկային և աստվածային հատկությունների կրող է:

Դռան սողնակի և ճպուռի վերաբերյալ կան մի քանի հանելուկներ, որոնց մեջ, ըստ ժողովրդական հայացքի, պատկերավոր ալլաբանության համար միջոց են ծառայել Քրիստոսի պատգամաբերները՝ մարգարեները:

Օրինակ.

Էրկեն (երկար) փողան (միջանցք) նեղ նեղ սողան,

Կուզ մարգարեն կերթա կուզա:

(Դռան սողնակ) էՍԺԶ 348

Նույն հանելուկի մի ուրիշ տարբերակում կուզ մարգարեին փոխարինում է «սև սատանան» (ԳԻԱԱ 441):

Իսկ եթե նկատի առնվի ճպուռի մասին ասվող հետևյալ ստեղծագործությունը՝

Ո՞ր մարգարեն էր, աշխարհք եկավ, ոչ կերավ, ոչ խմեց,

Քառսուն օր քարոզեց ու մեռավ:

ԳԻԱԹ

ապա պարզ կդառնա երգիծական այն վերաբերմունքը, որ արտահայտել է հանելուկների մեջ ժողովուրդը Աստվածաշնչի սուրբ համարված մարգարեների նկատմամբ:

Հանելուկների մեջ որոշ տեղ են բռնում եկեղեցական տոների և ծեսերի վերաբերյալ ստեղծագործությունները, տոներ, որոնք իրենց ծագումով սերտորեն կապված են հին հեթանոսական հավատալիքների և սրանց հիմք հանդիսացող երկրագործական տարվա տարբեր եղանակների և ժողովրդի տնտեսական կյանքի պայման-

ների հետ: Հիշատակվող ծեսերից ու տոներից են՝ Մեծ և օրական պասերը, Զատիկը և Նավակատիքը:

Քանակով բավական շատ են Մեծ պասի վերաբերյալ հանելուկները: Դրանց մեջ, ըստ ժողովրդական կենսահայացքի, Մեծ պասը իր երկար ու ձիգ յոթ շաբաթներով դիտվում է իբրև յուրատեսակ արդելք: Առանձնապես զգալի էր ծիսական այդ սովորության ազդեցությունը ժողովրդի առօրյա կենցաղի վրա այն առումով, որ Մեծ պասը որոշ կերակուրների և ուտելիքների արգելման սովորությամբ, հակադրվում էր և հաջորդում բուն Բարեկենդանին, որն աչքի էր ընկնում կերուխումի ու զանազան զվարճությունների թույլտվության ազատ ու անկաշկանդ հնարավորություններով:

Ահա թե ինչու ժողովրդական հանելուկների մեջ Մեծ պասը հանդես է գալիս հրամանով պարտադրված զանազան արգելակումների ձևով:

Օրինակ.

Հանք-հանք հրամանք,

Օխտը դռան դեմ առանք:

(Մեծ պաս) ԷԱԺՁ 356

տարբերակը՝

Հանք-հանք հրամանք,

Օխտը սարի դեմ առանք:

(Մեծ պաս) ԳԻԱԲԱՂ 51

և այլն:

Իսկ նույնանշանակ հանելուկների մի ուրիշ խմբի մեջ Մեծ պասը համեմատվում է մերթ յոթ գաղանոց հորի, իսկ մերթ էլ՝ երկար աղիքի հետ և հակադրվում Քրիստոսի հարության տոնին՝ Զատիկին, որը պասուց շաբաթների ավարտման ժամկետն էր, և պասալուծման ցանկալի օրը: Այդ կարգի ստեղծագործությունների մեջ Զատիկը այլաբանորեն կերպավորվել է վառվռուն կարմիր խնձորի կամ ծաղկի պատկերով, իբրև ուրախության ու վայելքի խորհրդանիշների:

Օրինակ.

Յոթը գաղանոց հոր,

Ծերին մի կարմիր խնձոր:

(Մեծ պաս և Զատիկ) ԳԻԱՆ

էն ի՞նչ ա ինչ,

էրգեն աղիք,

Ծերը ծաղիկ:

(Մեծ պասս և Զատիկ) ՄՀԲ

Մեծ պասս—Հանելուկի փոփոխականներից մեկը ասվում է եկեղեցու յոթ խորհուրդների վերաբերյալ՝ հետևյալ ձևով.

Վազանք, վազանք

Օխտը դռան դեմ առանք:

(Եկեղեցու խորհուրդներ) ՄՀԱ.

Կրոնածիսական այդ խորհրդավոր արարողությունները, ժողովրդի հայացքով, աշխարհիկ ազատ գործունեության բռնի կաշկանդումներ էին, որոնք հանելուկի մեջ պատկերավորվել են փակ դռների տեսքով:

Բացի Մեծ պասսի և Զատիկի համատեղ հանելուկներից, կան միայն Զատիկին նվիրված առանձին ստեղծագործություններ:

Ահա դրանցից մեկը.

Կարմիր հագնեմ,

Սիպտակ մաշեմ:

(Զատիկ) ԺԱԲ 75

Քանի որ Զատիկը միշտ համընկնում է գարնանամուտի հետ, հանելուկում էլ այդ առնչությամբ փոխաբերաբար նկատի է առնվել կարմիր գարնան գալը (մյուս կողմից էլ կարմիրը զատկական գույն է) և սպիտակ ձյան հալվելը:

Մյուս ծիսական օրերից հանելուկի նյութ են դարձել նաև հինգ նավակատիքը: Դրանք տարվա այն հինգ օրերն էին, որոնք նախորդում էին Վարդավառի, Վերափոխման և Խաչի տոներին, ինչպես նաև հանդիսանում էին Ծննդյան և Զատիկի ճրագալույցների երեկոները, երբ պասալուծում էր կատարվում:

Եկեղեցական օրենքներով ու կանոններով կաշկանդված, բայց կոնկրետ ու ռեալիստորեն մտածող ժողովրդի դիտակցությամբ, պասալուծման այս հանգամանքն էլ անշուշտ պատճառ է հանդիսացել ծիսական այդ օրերը համարելու ազնիվ ու գեղեցիկ:

Օրինակ.

Մի ուրիշ հանելուկով, խաշնարած ժողովրդի պատկերավոր մտածողութեամբ, ձևական տարբերութիւնն է դրվում հինգ նավակատիքների միջև՝ երեքը դասվելով այլ խմբում, երկուսը՝ այլ:

Խինգ խատ օխշարի, իրեք ձմենի (ծմակ), էրկուս բառոժնին (արևկող տեղ): Տարին տսվերկու ամիս նա (ոչ) էն կեհա մըշ (մեջ) ինոր, նա էն կեհա:

(Հինգ նավակատիք) էԱԺԶ 349

Այստեղ հավանաբար նկատի է առնվել հինգ նավակատիքների հետ առնչվող տոների տարբերութիւնը:

Նախկան հանելուկների մեջ կա մի խումբ էլ՝ հորինված Հին կտակարանի այս կամ այն ավանդութեան հիմամբ, կապվելով դրանց մեջ գլխավոր դեր խաղացած լեգենդային անձանց անունների հետ:

Մեկուկես հազարամյակի ընթացքում, եկեղեցու թափած ջանքերի շնորհիվ, աստվածաշնչային որոշ զրույցներ ու համատալիքներ թափանցում են ժողովրդի մեջ և հիմք ծառայում բանահյուսական նոր հորինվածքների, շխտելով այլևս բանավոր խոսքի միջոցով Առաջավոր Ասիայում, տեղական ժողովուրդների շրջանում տարածված բիրլիական համանման ավանդութիւնների ներթափանցման հնարավոր ուղիների մասին:

Այդ լեգենդներն ու զրույցները հիմք են ծառայում նաև հանելուկային իրադրութիւնների, որոնց միջոցով մարդիկ փորձում են միմյանց կրոնական գիտելիքները: Այս առումով աչքի է զարնում գուսան-աշուղների կատարած դերը: Նրանք իրենց «կապանքների» (հանելուկներ) մի մասը հորինում էին Հին ու Նոր կտակարանների ավանդութիւնների մոտիվներով և մրցահանդեսներում փորձում միմյանց գիտելիքները: Հիշյալ մոտիվներով մի շարք հանելուկներ ժողովրդին են անցել աշուղական մրցահանդեսներից և աշուղների միջոցով:

Հին կտակարանի մոտիվներով հանելուկներից առաջ աչքի են ընկնում մարդկային ցեղի նախնիների՝ Ադամին և Նվային վերաբերող ստեղծագործութիւնները: Դրանց մեջ հիմնականում

շեշտովում է կնատեղծման Հին կտակարանի լեզունը, որն իր ան-
բնականությամբ զարմանք է պատճառել սերնդավորման իրական
օրինաչափություններին ծանոթ ժողովրդին և նա այդ արտահայ-
տել է հետևյալ կիսաներգիծական հանելուկի ձևով.

Երկինքը հով է,
Գետինը ծով է,
Էն ինչպե՞ս եղ է,
Որ ծնածը կով է:

(Աղամ, Եվա) ԲԱ. 510

Հայտնի են հիշյալ հանելուկի մոտ երեսուն տարբերակներ.
Դրանցից հատկանշական են հետևյալները.

Էն ի՞նչն ա ինչ.
Քամին էկավ հով բերեց,
Եզը ծնեց կով բերեց:
ՄՀԲ

Քամին էկավ հով բերեց,
Եզը ծնավ կով բերեց,
Մեղի էս աշխարհ ո՞վ բերեց:
ԷԱԺԶ 352

Միևնույն գաղափարը փոքր ալլ ձևով արտահայտվել է մի ուրիշ
հանելուկի մեջ.

Էն ո՞վ էր, որ էզը որձից ծնվեց,
ՀԺԱ. 18

Աղամի աստվածաստեղծ անձին և մահկանացու լինելու հա-
կատական բնույթն է արտացոլվել ներքոհիշյալ հանելուկում.

Ծնվեց ոչ, մեռավ⁸⁰,
Ա.Հ. XI 95

⁸⁰ Այս հանելուկը կա նաև Անանիա Շիրակացուն վերագրվող «Հանելուկ—
գիմակրո՞ւմ հետևյալ ձևով. «Ձեր ծնեալ եւ մեռաւ, (Աղամ, Եվա)», (Տե՛ս
«Անանիա Շիրակացու մատենագրությունը», էջ 158)։

Հիշյալ և նախորդ հանելուկը, աննշան տարբերակումներով հանդիպում են

Բիրլիական նույն ավանդության մոտիվներից է օձի խորհրդով Ադամի և Եվայի կողմից դրախտի արգելված պտղի ճաշակումը, որի պատճառով աստված երկուսին էլ արտաքսում է դրախտից (տե՛ս Ծնունդը, Գ, 23—24):

Մարդկային ցեղի նախնիների կատարած հիշյալ հանցանքի ու կրած պատժի այլաբանական պատկերավոր անդրադարձումն է հետևյալ հանելուկը, որը ձեռքի տակ եղած նյութերի մեջ միակն է.

Երկնքուցը իջավ երկու դուռ,
Թողուց վարդն, նստավ ի փուռ:
(Ադամ) ԳԻԱՆ

Բիրլիական անձնավորությունների վերաբերյալ հանելուկների հաջորդ, համեմատաբար փոքր խումբը Ադամի որդիներ՝ Աբելի և Կայենի մասին եղած ստեղծագործություններն են:

Դրանցից մեկի մեջ արտահայտություն է գտել նախահոր ավագ որդու՝ Կայենի կողմից իր կրտսեր եղբոր՝ Աբելի չարանենդ սպանությունը, որ քրիստոնեական հայացքով, դիտվում է իբրև մարդկային ցեղի առաջին մահկանացուի վերաբերյալ ավանդություն:

Ի՞նչ մարդ էր, գնաց մամու մոտ, մամ ըսեց—ընձի մեք մոտ-կրնա, հալա աղապիմ:

(Հող, Կայեն, Աբել) էԱԺԶ 345

Այստեղ անդրադարձել է քրիստոնեական աճյ հավատալիքը, թե մարդը հողածին է, ուստի, ըստ հանելուկի հողը մարդու մայրն է, որ դեռ չի պղծվել մարդկային արյունով⁸¹:

նաև ավանդական խիկար իմաստունին վերագրվող «Պատմութիւն աղջկան եւ մանկան եւ հարցմունք նոցա ընդ միմեանս» հեքիաթատիպ զրույցի մեջ.

1. «Ով էր էզն այն, որ ծնաւ յորձէն:

Այդ Եւայ էր, որ ծնաւ հրամանաւն

Աստուծոյ ի կողիցն Ադամայ:

2. «Ոյք էին որք ոչ ծնան ի մորէ.

Բայց ողջ մնացին ի վերայ երկրի, և յևտոյ մեռան.

Ադամ և Եւայ էին...»:

(«Պատմութիւն Պղնձէ քաղաքին յորում են բանք խրատականք եւ օգտակարք խիկարայ իմաստնոյ եւ այլ բանք պիտանիք», Թիֆլիս, 1911, էջ 138 և 144):

⁸¹ Նույն հանելուկի մի ուրիշ փոփոխակն է հետևյալը.

էն ո՞վ էր, որ երբ տաբան թաղելու ֆողն (հող) ասեց—

Հին կտակարանի լեգենդներից ժողովրդական հանելուկներում
արձագանք են գտել նաև Նոյի, ջրհեղեղի, տապանի ու ավետաբեր
աղավնու մասին եղած մոտիվները:

Այսպես, օրինակ.

Երկինք կար, գետինք չկար,
Գեղ կար, ճամբա չկար,
Էդ գեղի միջի մեծը ո՞վ էր:

(Նոյ Նահապետ և տապան) ԳԻԱՆ

Այս նույն հանելուկի երկու այլ փոփոխակներում առկա է ջրհե-
ղեղի ավանդության մի ուրիշ մոտիվ, ըստ որի, երբ տապանը կանգ
է առնում Արարատի գագաթին, Նոյը որոշ ժամանակ անց պատու-
հանից բաց է թողնում աղավնուն՝ երկրից լուր բերելու:

«Եւ դարձաւ առ նա աղանին ընդ երեկս, եւ ոմնէր տերեւ
ձիթենույ շիղ ի բերան իւրում. եւ գիտաց Նոյ, թէ
ցածուցեալ են ջուրքն յերկրէ»:

(Ծնունդք, Ը, 11):

Բիբլիական այս մոտիվը հանելուկում հնչում է այլ կերպ.

«Քաղաք մի կար, հիմ չը կար,
Թաթարն եկավ՝ լեզու չկար,
Թուղթն երեւ՝ գիր չը կար:

(Նոյան տապան, աղավնի և ձիթենու ճյուղ) ԳԻԱՆ

Ծննդոց գրքի մնացած ավանդություններից հանելուկներում
պահպանվել են մի քանի մոտիվներ ևս:

Դրանցից է, օրինակ, Ղովտի աղջիկների կողմից իրենց հորը
հարբեցնելն ու նրա հետ կենակցելը, որի հետևանքով ավագ դստե-
րից ծնվում է Մովսերը, իսկ կրտսերից՝ Ամմանը (տե՛ս Ծնունդք,

ևս կուս ևմ:

(Արեւ) ՀԺԱ 17

Վերջինս դրեթե նույնությամբ առկա է Խիկարին վերագրվող վերահիշյալ
պատմության մեջ. «Որոյ մարմինն էր այն՝ զոր եգին ի հող, հողն ասաց թէ ևս
իւյս ևմ. այդ Արեւի մարմինն էր...» («Պատմութիւն պղնձէ քաղաքին», էջ
140—141):

ԺԹ, 31—38): Ահա այդ տարօրինակ ազգակցական հարաբերության հանելուկային արտահայտությունը.

Իմ պապ (հայր) ու քու պապ՝ մեկ պապ,

Ես ու դու քուր ու ախպեր,

Ես քու մամ, դու՝ իմ տղեն:

(Ղովտի աղջիկն ու տղան) ԷԱԺԶ 354

և այլն:

Քանակով բավական շատ են նգիպտոսից հայրենիք դարձող իսրայելացիների առաջնորդ Մովսես մարգարեի մասին եղած ստեղծագործությունները: Այդ հանելուկները հիմնվում են Հին կտակարանի Նից գրքի վիպական դրույցների մի քանի մոտիվների վրա (Մովսեսի գավազանի օձ դառնալը, նրա՝ Կարմիր ծովը ցամաքեցնելը, նույն ծովում՝ իսրայելացիներին հետապնդող փարավոնի զորքերին խեղդելը և այլն):

Ահա դրանցից մի երկու նմուշ.

Ընի (այն) ի՞նչ էր, որ ծառի ճյուղ էր, միս ու արյուն
դառցավ:

(Մովսեսի գավազանը)⁸² ԲԳ 452

Էն ի՞նչն ա ինչ, աշխարհ ստեղծվելուց ընչանք հմի՝ մի հետ
(անգամ) ա արև տեհե:

(Կարմիր ծովի հատակը) ՀԺԱ 15

Դուռ ջրե, բանլիք փետե, նեճիր (որս) փախավ,
նեճիրվան (որսորդ) բռվալ:

(Մովսեսի Կարմիր ծովով անցնելը) ԼԹԲ 51

և այլն:

Հին կտակարանի մոտիվներով հյուսված մյուս հանելուկներից հիշատակության են արժանի վիպական Սամփսոնի և Դավթի վերաբերյալ ստեղծագործությունները:

Սամփսոնի մասին կա մի հանելուկ իր բազմաթիվ կրկնօրինակ-տարբերակներով, որն այդ ավանդական հերոսի վիպական

⁸² Նշված հանելուկը գրեթե նույնությամբ կա նաև հիկարին վերագրվող դրույցներում.

«Այն ինչ ծառ էր՝ որ ունէր ճիւղ և տերեւ, և յետոյ ի միս և յարին փոխեցաւ»: «Այդ Մովսէս մարգարէի գաւազանն էր»: («Պատմութիւն պղնձէ քաղաքին», էջ 138):

արարքների դրվագներից մեկն է՝ առեղծապատում ձևով վերարտադրված:

Երբ հուդայացիները կապկպում են Սամփսոնին և հանձնում փղշտացիների ձեռքը, ասածու հոգին իջնում է նրա վրա և կտրատում թևերի կապերը: Այն ժամանակ Սամփսոնը «եզիտ ծնօտ մի իշոյ ընկեցեալ, ձգեաց զձեռն իւր եւ առ զնա, եւ եհար նովաւ հազար այր»: (Դատաւորք, ԺԵ, 15):

Էշի ծնոտով փղշտացիներին կոտորելու հերոսի այս քաջագործությունը, ներքոհիշյալ հանելուկի մեջ ժողովրդական երևակայությամբ այլաբանորեն հակադրվել է էշի կենդանի վիճակին, ձեռք բերելով առեղծվածային բովանդակություն:

Քանի սաղ էր էրդ (հարդ) ու գարի կուտեր,
Երբ մեռավ արյուն խմեց, միս կերավ:

(Սամփսոնի ձեռքի էշի ծնոտը)⁸³ ԲԳ 451

Վիպական նման մի զրույցի վրա է հիմնված նաև Դավիթ մարգարեի վերաբերյալ հանելուկը:

Դավիթը՝ իսրայելացիների թագավոր եղած ժամանակ, դայթակղվում է Ուրիա Քետացու կնոջով՝ Բերսաբեով, բերում պալատ, մերձավորվում նրա հետ, իսկ ամուսնուն սպանել է տալիս և ապա՝ Բերսաբեին վերցնում է կնություն: Այս արարմունքը անհաճո է թվում աստծուն և նա Նաթան մարգարեին առաքում է Դավթի մոտ, որին Նաթանը պատմում է մի առակ⁸⁴:

⁸³ Սույն հանելուկը գրեթե նույնությամբ հանդիպում է Խիլարի զրույցներում. «Ով էր այն՝ որ մինչ կենդանի էր, յարդ և գարի ուտէր և ջուր ըմպէր. և երբ մեռաւ, միս և արիւն մարդոյ կերաւ և ըմպեց»:

«Այդ այն իշոյ ծնօտն էր, զոր մանուկն Սամփսօն էառ ի ձեռին իւր և նովաւ սպան զհազար մարդ»:

(«Պատմութիւն Պղնձէ քաղաքին», էջ 140):

⁸⁴ «Արք երկու էին ի քաղաքի միում, մին մեծատուն և միւսն աղքատ. և մեծատանն էին հօտք և անդեայք բազում յոյժ, և աղքատին և ոչ ինչ, բայց որոշ մի փոքր՝ զոր ստացեալ և ասրեցուցեալ և սնուցեալ էր զնա, և հաստառեալ էր ընդ նմա և ընդ որդիս նորա ի միասին. ի հացէ նորա ուտէր և ի բաժակէ նորա ըմպէր և ի ծոց նորա ննջէր, և էր նորա իբրեւ զդուստր: Եւ եկն անցաւոր առ այրն մեծատուն, և խնայեաց առնուլ ի հօտից իւրոց և յանդէոց իւրոց առնել հիւրոյն անցաւորի եկելոյ առ նա, և էառ զորոշ աղքատին և արառ առնն եկելոյ առ նա կերակուր»:

(Թադ. Բ. ԺԲ 1—4)

Հսելով այդ պատմութիւնը, Դավիթը զայրանում է և նախանից պահանջում է մեծատան անունը, որպեսզի պատժի նրան: Մարգարեն պատասխանում է, որ այդ մեծատունը ինքը Դավիթն է, որ թողած իր բազում կանանց, տիրանում է նաև Ուրիա Քեռացու միակ ու սիրելի կնոջը: Վերոհիշյալ այլաբանական գեղեցիկ զրույցը հայ ժողովրդի բերանում կերպարանափոխվել է և վեր է ածվել նույնքան այլաբանական բովանդակութեամբ հանելուկի:

Օրինակ.

Ո՞րն էր, ինքը ուներ քառսուն օխշար, թորկեց զուր
(թողեց յուր) զնաց գողցավ ուրիշի մեկ օխշար:
(Դավիթ մարգարե) էԱԺԶ 355

Հին կտակարանի վիպական-առասպելական զրույցների մոտիվներով հանելուկներ կան Հովնանի, Մարիամի, Ենովքի, Նղիաշի, ինչպես նաև նոր կտակարանի հարութիւն առած Ղազարոսի վերաբերյալ:

Հին կտակարանի թեմաներով քննարկված հանելուկների մի մասը, հավանորեն արդյունք է ոչ անմիջապես ժողովրդի վրա Աստվածաշնչի թողած գրքային ազդեցութեան, այլ նույնաբովանդակ զանազան պարականոն զրույցների, որոնք ինչպես հայտնի է, տարածված են եղել ժողովրդի մեջ:

Բացի այդ, ինչպես նշվեց վերևում, Հին կտակարանի վիպական զրույցների մոտիվներով մի քանի հանելուկներ նույնաանում են խիկար իմաստունին վերագրվող «Պատմութիւն աղջկան եւ մանկան, եւ հարցմունք նոցա ընդ միմեանս» հեքիաթատիպ զրույցի հարցմունքների հետ, որից կարելի է ենթադրել, թե դրանք ժողովրդին են անցել ավանդական խիկար իմաստունի Պղնձե քաղաքի պատմութիւնից, որն հարյուրամյակներ շարունակ եղել է նրա ընթերցանութեան գրքերից մեկը:

Քննարկված հանելուկների մյուս մասը, որ ունի բազմաթիվ կրկնօրինակներ ու տարբերակներ, ըստ ամենայնի արդյունք են ժողովրդի մտքի ու երևակայութեան վրա Հին կտակարանի ավանդական զրույցների թողած ազդեցութեան:

Չնայած իրենց առասպելական, հրաշապատում բովանդակութեանը, աստվածաշնչային հանելուկները կերպավորվել են ժողովրդական հանելուկներին յուրահատուկ ավանդական արտահայտչամիջոցներով, գերբնական երևույթները պատկերավորելով բնա-

կան ու իրական հանրածանոթ առարկաների հատկանիշների տարատեսակ զուգորդութիւնների ձևով:

Վերը շարադրածից հետևում է, որ հայ ժողովրդական հանելուկների ընդգրկման շրջանակը չափազանց լայն է: Այն տնտեսական, սոցիալական ու բարոյական կյանքի բնագավառներից բացի, իր մեջ է ներառել նաև ժողովրդի հոգևոր կյանքի ոլորտները. մի կողմից հնամենի առասպելական հավատալիքներն ու պատկերացումները, մյուս կողմից ուշ շրջանի քրիստոնեական կրոնի ու եկեղեցու հետ առնչվող աստծու և սրբերի հավատալիքը, ինչպես նաև ծիսական կարգերը, արարողութիւնները և դրանց հետ կապված նյութական իրերն ու առարկաները: Ըստ որում հին ժողովրդական հավատալիքներն ու պատկերացումները առավել լայն տեղ են գրավում հայկական հանելուկներում և աղերսվում բնության ու հասարակական կյանքի վերաբերյալ ժողովրդի ունեցած ընդհանուր աշխարհայեցողության հետ, մինչդեռ քրիստոնեական կրոնի ու եկեղեցու հետ կապված ստեղծագործութիւնները քանակով համեմատաբար քիչ են, և ավելի առարկայական բնույթ են կրում քան ներքին մտածական: Դրանց մեջ կրոնական աշխարհայացքը շնչին ու աննկատ տեղ է գրավում:

ՀԱՆՆԵԼՈՒԿՆԵՐԻ ԱՐՎԵՍՏՐ

1

Հայ ժողովրդական հանելուկների առաջին իսկ հայացքից աչքի ընկնող գեղարվեստական արժանիքը խոսքի բանաստեղծական պատկերավորությունն է: Հանելուկները իրենց ներքին բովանդակությամբ դրսևորել են արտաքին աշխարհի ծանոթ իրերի ու երեվոյթների պատկերավոր կապակցությունների ձևով՝ օգտագործելով գեղարվեստական արտահայտչականության տարբեր միջոցներ:

Նախքան այդ միջոցների քննության անցնելը տեսնենք, թե ինչ էական առանձնահատկություններ ունի հանելուկային պատկերն առհասարակ:

Հանելուկ հորինողը հանելուկի բուն նշանակությունը այլաբանորեն արտահայտելու համար, շրջապատի առարկաների, երեվոյթների կամ նրանց որոշ գծերի ու հատկանիշների զուգորդմամբ ստեղծում է հանելուկային դիմակ կամ պատկեր: Այն մի կողմից ունկնդրից քողարկում է հանելուկի նշանակությունը, իսկ մյուս կողմից, անուղղակիորեն, արտահայտում է հենց այդ նշանակությունը: Այս երկվությունն է ահա հանելուկը դարձնում այլաբանությամբ, և միաժամանակ՝ համեմատությամբ: Այլաբանականը ձգտում է քողարկել, թաքցնել հանելուկի իմաստը, մինչդեռ համեմատականը մատնանշում է այն նմանությունը, որ ունի հանելուկի ներքին նշանակությունը հանելուկային արտաքին պատկեր դարձած շրջապատի առարկաների կամ նրանց հատկանիշների նկատմամբ: Այլ կերպ ասած՝ համեմատականը ձգտում է բացահայտել հանելուկի իմաստը: Այդ մոտեցմամբ էլ պետք է քննարկել հանելուկային պատկերի առանձնահատկությունները, որովհետև որքան էլ այն բանաստեղծական լինի, այնուամենայնիվ սովորական պատկերից տարբերվում է իր յուրօրինակությամբ, որ պայմանավորված է նրա երկվական բնույթով:

Հանելուկի ներքին նշանակության և նրա արտաքին պատկերի համեմատական կողմը կամ հարաբերությունը դրսևորվում է ամենից առաջ մետաֆորային ձևով: Այսինքն՝ հանելուկի ներքին նշանակությունը տրված է հենց նրա արտաքին պատկերի մեջ և միջոցով: Ունկնդիրը լսելով հանելուկը, այն ընկալում է ո՛չ թե բառացի, իր իսկական իմաստով, այլ փոխաբերաբար: Հանելուկային փոխաբերությունը դեռևս պետք է գուշակվի, մի բան, որ հանելուկը տարբերում է սովորական մետաֆորից, ալեգորիայից և համեմատությունից: Հանելուկային խնդրի գուշակման հանգամանքն է հենց այն յուրահատուկ գիծը, որ բնորոշ է հանելուկային պատկերին. մինչդեռ սովորական գեղարվեստական մետաֆորիկ պատկերները ընկալվում են ուղղակի և անմիջապես: Այսպես, օրինակ, երբ բանաստեղծն ասում է՝ «գիշերը փռեց իր թևերը մութ», ապա այստեղ համեմատություն է անցկացվել գիշերվա և սև թռչունի միջև: Մի երևույթ (գիշեր) արտահայտվել է մի կենդանի էակի (թռչուն) հատկանիշներով, որի կրողի անունը համեմատության մեջ չի նշվում, բայց անմիջապես ընկալվում է: Սա իսկական մետաֆոր է: Մինչդեռ բերանի և ատամների մասին ասվող այս հանելուկի մեջ՝

Պզտի մարագ,

Մեջ լիք ուրագ:

ԳԻԱՅԲ 47

համեմատություն է անցկացվել ատամներով լի բերանի և ուրագներով լի մարագի միջև: Այստեղ նույնպես բուն նշանակությունը տրված է պատկերի մեջ ու նրա միջոցով, բայց միայն այնպես, որ անմիջականորեն չի ընկալվում, այլ գուշակման կարիք ունի: Այստեղ արդեն համեմատության գլխավոր անդամը (բերան և ատամներ) գիտակցաբար լռության է մատնված և ցուցադրված է նրա մյուս անդամը, որը և հանելուկի պատկերն է: Հետևաբար, մետաֆորի և հանելուկի ձևական տարբերությունն այն է, որ առաջինի մեջ անվանվում է համեմատության գլխավոր անդամը, իսկ բացահայտիչ երկրորդ անդամի հատկանիշը ստեղծում է արտաքին այն պատկերը, որի մեջ էլ անմիջապես տրված է նրա նշանակությունը: Մինչդեռ հանելուկի մեջ առաջին անդամը չի անվանվում, ցուցահանվում է համեմատության միայն երկրորդ բացահայտիչ անդամը, որի միջոցով էլ պետք է գուշակել առաջինը: Ուրիշ կերպ

ասած, հանելուկը մետաֆորիկ պատկերավորութեամբ առաջադրում է խնդիր, որը լուծում է պահանջում, իսկ մետաֆորը անմիջապես ընկալվող գեղարվեստական պատկեր է:

Դեռևս Արիստոտելը գտնում էր, որ «հանելուկը լավ կազմված մետաֆոր է»:

Հանելուկի և մետաֆորի մերձավոր կապը առավել բացահայտ աեսնելու համար, բավական է խախտել հանելուկի պատկերի և նշանակութեան կառուցվածքի ընդունված ձևը, որպեսզի հանելուկը վերածվի պարզ կամ ծավալուն մետաֆորի: Այսպես՝ եթե վերևի հանելուկի պատկերի մեջ անմիջապես անվանենք նրա բուն նշանակությունը, ապա կստացվի հետևյալ մետաֆորը.

«Բերան պղտի մարագ, ատամներ մեջ լիք՝ ուրագ»:

Կամ

Մեջտեղը նուշ, բոլորը փուշ.

ՄՏ 393

Աչք նշանակող հիշյալ հանելուկի մեջ եթե անվանենք մեղանից թաքնված նրա նշանակությունը՝ կստացվի

«Աչքը նուշ, բոլորը փուշ»

և այլն:

Մետաֆորների վերածած հանելուկները ոչինչ հանելուկային չունեն իրենց մեջ, որովհետև համեմատության առաջին անդամը կամ համեմատվողը այլաբանաբար ծածկված չէ այլևս համեմատելի առարկայի հատկանիշների տակ, այլ տրված է անմիջականորեն համեմատելի մեջ և գուշակման կարիք չունի:

Հանելուկի և մետաֆորի մյուս էական տարբերությունն այն է, որ առաջինում պատկերը կառուցված է հորինողի կանխամտածված դիտավորութեամբ: Հանելուկի մեջ առկա է տրամաբանական մոմենտը: Մինչդեռ մետաֆորը արդյունք է ոչ թե հեղինակի տրամաբանական մտածողության, այլ անմիջական զգայական ընկալման: Այդ պատճառով էլ մետաֆորներն էմոցիոնալ բնավորությամբ ունեն: Մետաֆորի նպատակն էլ այն է, որ զգայական պատկերավորության շնորհիվ առավել հասկանալի դարձնի բանաստեղծական խոսքը. իսկ հանելուկը, ընդհակառակը, նախամտածված ձևով, այլ առարկաների ու երևոյթների պատկերների տակ աշխատում է

թաքցնել իր նշանակութիւնը՝ առաջադրելով լուծում պահանջող խնդիրներ:

Հանելուկների ճնշող մեծամասնութիւնը կառուցված է ծավալուն մետաֆորի կամ պատկերի սկզբունքներով: Սովորական մետաֆորները գեղարվեստական ստեղծագործութեան արտաքին զարդարանքներ են և ինքնուրույն պատկերի արժեք չունեն: Նրանց պատկերավորութիւնը հասկանալի է դառնում միայն բնագրի մեջ և գեղարվեստական տվյալ նկարագրութիւնների կողքին, որոնց համար նրանք հորինվել են: Մինչդեռ հանելուկները մեծ մասամբ ինքնուրույն և առանձին ամփոփ պատկերներ են: Օրինակ.

Օսկի դութին խփվեցավ,
Սաշախները (ծոպ) կախվեցավ:
(Աշք) ԲԱ 47

Օխտը ախպեր ջրի էն դրադին,
Օխտը էս դրադին, իրար մտիկ են տալի:
(Սայլի ճաղեր) ԱՀ XI 106

Մի ձորըմ էրկու արջ քոլոլ քոլոլ են գալիս:
(Զրաղացաբարեր) ԱՀ XI 106

և այլն:

Սրանք և բազմաթիւ նմանները բնութիւնից և մարդկային կյանքից վերցրած ամփոփ և ավարտուն պատկերներ են, որոնք սակայն ուղղակի իմաստով չեն ընկալվում, այլ փոխաբերական բնույթ ունեն: Հանելուկի այլաբանական պատկերը գեղարվեստական արտահայտչականութեամբ է ձեռք բերում այն դեպքում, երբ նա իր ներքին որակով համապատասխանում է հանելուկի բուն նշանակութեան հատկանիշներին: Նման դեպքերում հանելուկը դառնում է իմաստալից և կատարյալ: Օրինակ՝ վերոբերյալ հանելուկներից առաջինի մեջ աչքն իր արտեւանունքներով ու խփելու հատկանշի պատճառով փոխաբերվել է փակվող ծոպավոր ոսկյա տուփի հետ: Այս ձևական նմանութիւնից բացի, տուփի «օսկի» մակդիրով շեշտվում է մի էական հանգամանք ևս, աչքի՝ մարդու համար ունեցած թանկ ու հարգի արժեքը: Երկրորդ հանելուկի մեջ սայլի ճաղերի քանակն ու դիրքը փոխաբերվել է գետի հանդիպակաց ափերին իրար դիմաց կանգնած եղբայրների հետ: Պատկերի որակական կողմն այն է, որ եղբայրները անշարժ են կանգնած, ինչպես սայլի ճաղերը, իսկ շարժվող սայլի նկատմամբ ճանապարհ-

հի հոսոն դիրքը փոխաբերվել է հոսող գետի հետ: Երրորդ հանելուկը ավելի որակական հատկանիշներ է վերարտադրում, քան արտաքին ձևական: Արջերի փոխաբերությամբ շեշտվել է ջրաղացքարերի ուժն ու մեծությունը, իսկ նրանց զգվւտոցով՝ ջրաղացքարերի պտույտը:

Հանելուկային պատկերն ավելի արտահայտիչ ու իմաստալից է դառնում, երբ պատկերն ու նշանակությունը իրենց թե՛ արտաքին ձևական և թե՛ ներքին որակական հատկանիշներով համապատասխանեն իրար: Սակայն այս համապատասխանեցման հանգամանքը չի նշանակում նույնացում: Ընդհակառակը, այդ նմանությունամբ հանդերձ որքան հանելուկի պատկերի և նրա բուն նշանակության բնագավառները և նրանց երկուսի համար էլ ընդհանուր գծերն ու հատկանիշները տարբերակվեն ու բաժանվեն միմյանցից, այնքան պատկերը կդառնա հստակ և կարդարացվի հանելուկի ժանրային նպատակը:

Հայկական հանելուկների, ինչպես նաև հայ բանահյուսության մյուս բոլոր ժանրերի լեզուն հայրենի բազմաթիվ բարբառներն ու ենթաբարբառներն են: Դրանք հարյուրամյակներ լինելով հայության տարբեր հատվածների հաղորդակցության կարևոր միջոցներից, իրենց մեջ են խտացրել նրանցով խոսող ժողովրդի պատկերավոր մտածողությունը:

Խոսքի պատկերավորությունն ու գեղեցկությունը արտահայտվում է նրա սեղմության ու հակիրճության, քիչ բանով շատ բան ասելու մեջ: Այս առումով չափազանց ուշադրավ են բանահյուսության փոքր ժանրերը՝ առած-ասացվածքները, երգումները, օրհնանքները, անեծքները, այդ թվում նաև հանելուկները:

Հայկական հանելուկների պատկերավորման ընդհանուր համակարգի մեջ, ծանոթ իրերի ու երևույթների որոշ հատկանիշներ հիմնականում հանդես են գալիս երեք կարգի պատկերավոր զուգորդումներով.

ա) երբ դրանք իրական կյանքի հանրածանոթ և շատ տարածված պատկերներ են.

բ) երբ այդ զուգորդումները թեև իրական են, բայց կյանքում շատ հազվադեպ են հանդես գալիս.

գ) երբ դրանք անիրական են և արտառոց:

Առաջին խմբին պատկանող հանելուկները ճնշող մեծամասնությամբ գեղեցիկ կենցաղից ու աշխատանքային առօրյայից վերցրած գեղեցիկ մանրանկարներ են: Դրանք թեպետ հանելուկ

հորինողի անհատական ցանկությամբ են ընտրված, բայց իրականության մեջ անկախ կերպով գոյություն ունեն:

Բերենք մի քանի նմուշ.

Մին կյում (գոմ) տավար, հյաքին (պոչ) ծաղիկ:
(Կտավատ) ՀԱՄ 598

Տասը եղ ունեմ, տասի ճակատն էլ ղաշղա յա:
(Մատներ, եղունգներ) ԳԻԱԱ

Կարմիր պուտուկ, վրան սև խուփ:
(Մասուր) ԺԱՐ 65

Ճպոռտ հավը թառին:
(Զկեռ) ԱՀ XI 99

Բացրումը էրկու աղունակ ծըլվըլում են:
(Զանգակատուն) ՄՀԱ

և այլն:

Երկրորդ խմբին պատկանող հանելուկները նույնպես իրական կյանքի պատկերներ են, միայն խիստ եղակի և պատահական. կյանքի սովորական երևույթների համար նրանք բնորոշ չեն: Օրինակ.

Կարմիր գառը, խոտի հետ խառը:
(Մորի) ԱՀ XI 104

Թուրն վար ինկավ, չթկուն (ձայն) չելավ:
(Արևի շող) ԵԱ 125

Մի սարի դռին էրկու բոքոն:
(Ստինքներ) ԱՀ XI 107

Ձին կվաղե, թամբը կմնա:
(Գետ, կամուրջ) ԳԻԱՆ

և այլն:

Սրանք տարածված իրական և արտառոց անիրական պատկերների միջև միջանկյալ տեղ են գրավում:

Հանելուկային պատկերների երրորդ խումբը իրական առարկաների ու երևույթների այնպիսի զուգադրումներ են, որոնք իրականության մեջ բացակայում են: Դրանք որոշակի միտումով կառուցված պատկերներ են, այդ պատճառով էլ՝ իմաստալից: Օրինակ.

Մսն աղլուխ, մսով քիբլ:

(Աչք) ՀԺԱ 15

Աթլսն թաս, մեջ իլին մաղ:

(Կակաշ) ԷԱԺԶ 350

Փետն գուշ, քարն բրդուշ:

(Կամ) ԳԻԱՀԶ

Ձին ի ձոր թամբեցինք

Գլուխն էրկինք հասուցինք:

(Կրակ, ծուխ) ԼԹԲ 50

և այլն:

Բերած հանելուկներից ոչ մեկն էլ իբրև պատկեր, իրական կյանքում նման ձևով հանդես չի գալիս: Չնայած դրան, նրանք հասկանալի են, որովհետև պատկերների բաղկացուցիչ տարրերը իրական առարկաներ են կամ նրանց որոշ հատկանիշներ:

Հանելուկային այս տարաբնույթ պատկերներն ստեղծելիս ժողովուրդը դիմել է խոսքի պատկերավորման տարրեր միջոցների՝ համեմատության, անձնավորման, սիմվոլի, հիպերբոլայի և այլն:

Հանելուկի բուն նշանակության (առարկայի) որոշ հատկություններ ավելի ընդգծելու համար դրանք համեմատվում են արտաքին աշխարհի այս կամ այն առարկայի կամ կենդանու հետ, որով վերացական հատկանիշը դառնում է կոնկրետ զգայական և դյուրամբուցելի: Օրինակ՝

Սև է սաթի նման,

Սպիտակ է կաթի նման,

Պոչը խեչրկաթի նման:

(Կաշաղակ) ԷԱԺԱ 155

Կաշաղակի արտաքին ձևական մի քանի հատկանիշներ (սևություն, սպիտակություն, խաշածև պոչ) ցցոն ու պատկերավոր դարձնելու համար, դրանք համեմատվել են այնպիսի առարկաների (սաթ, կաթ, խաչերկաթ) հետ, որոնք այդ հատկանիշների ցայտուն արտահայտողներն են:

Կանեփահատիկի փոքրությունն ու ցողունի բազմաճյուղ, տերևառատ լինելը շեշտելու համար, առաջինը համեմատվել է փոքրության չափանիշ գիտակցվող լվի, իսկ երկրորդը՝ ավելի հետ:

Զինքը քանց մե լու, պոչը քանց մե ավել:
(Կանեփ) ԳԻԱԹ 129

Մի ուրիշ ստեղծագործության մեջ մկրատի արագ և փափուկ
կտրելու հատկությունը ընդգծելու համար, այն համեմատվում է
թեթևաքայլ սկյուռի հետ.

Ինքը կեռ, հագին (պոչ) կնկեռ,
Հենց կերթա, ոնց որ մըկըծեռ (սկյուռ):
(Մկրատ) ՀԺԱ. 4

և այլն:

Հանելուկների մեջ համեմատությունները կաղմվում են Բանց
(=խընձ), նման, ոնց որ և այլ բառերով:

Համեմատությամբ կաղմված պատկերները հայ ժողովրդական
հանելուկների մեջ քանակով քիչ են:

Հանելուկներում, և մասնավորապես հայկականների մեջ, պատ-
կերավորման ընդունված միջոց է անշունչ առարկաների անձնա-
վորումը: Անկենդան իրերը շնչավորելը և նրանց մարդկային հատ-
կանիշների վերագրումը առավել ցայտուն ու պատկերավոր է դարձ-
նում հանելուկի բուն նշանակության այլաբանական արտաքինը:

Հայկական հանելուկների մեջ իբրև անձնավորող էակ, մեծ
մասամբ հանդես է գալիս ծերուկ պապը: Օրինակ. կաղամբի
տերևների շատ լինելն ու ցրտին չդիմանալու երևույթը զգայական
պատկերների միջոցով արտահայտելու համար, կաղամբը փոխա-
բերվել է «քառսուն արբա» կամ «օխտ քյուրք» հագած մրսկան
պապի հետ:

Պապեն նստավ վըր դարին,
Քառսուն արբեն վըր թևին,
Կըսա—հա՛ կմրսեմ, հա՛ կմրսեմ:
ՀԺԱ. 20

Կամ՝

Պապըս օխտը քյուրք է հագե,
Դեռ կը մըրսի, դեռ կը մըրսի:
ԺԱԲ 64

Կաղամբը պապի կերպարանքով անձնավորելը բացի արտաքին

երևույթից, ունի նաև ներքին իմաստ: Ծերուկ պապերն իրենց տա-
րիքի պատճառով մրսկան են, ուստի և շատ են հագնում: Երկուսի
էլ (կաղամբ—պապ) որակական հատկանիշների այս նմանութունը
ավելի է իմաստավորել հանելուկային պատկերը:

Բողկի և նրա ցողունի տեղն ու դիրքը պատկերավոր ներկա-
յացնելու համար դարձյալ հարմար միջոց է ծառայել պապի կեր-
պարը:

Պապի մի կա,

Ինք ի հող, մորուքն ի շող:

ԷԱԺԶ 352

Մի ուրիշ հանելուկի մեջ գեղեցիկ կերպով անձնավորվել է
բնության երևույթներից մեկը՝ կարկուտը.

Պըզտի-պըզտի մանչեր էկան,

Արտին վրա տըռչիկ տվին:

(Կարկուտ) ԺԱԲ 63

Այստեղ շարաճճի մանուկների կերպարանքով պատկերվել է
կարկուտի հատիկների բազմաքանակ լինելը, իսկ նրանց կողմից
արտը ոտնակոխ անելու երևույթով՝ կարկտահարութունը:

Անձնավորման մի ուրիշ արտահայտություն են հայկական հա-
նելուկներում երբեմն հանդիպող կոշականների և տրամախոսու-
թյան վրա կառուցված ստեղծագործությունները: Դրանց մեջ ան-
շունչ առարկաները այլաբանորեն պատկերող հանելուկային էակ-
ները մարդկային խոսակցական լեզվով իրար հարց ու պատաս-
խաններ են տալիս և միմյանց ուղղած մակդիրներով՝ բնորոշում
իրար: Այսպես, օրինակ.

Հուռը ծո՛ւռ, ո՞ւր ես գընում:

— Բուկը ծակ, քե՛ղ ի՞նչ:

(Ծուխ, ծխանելուղ) ԺԱԲ 73

Աջա՛լ, բաջա՛լ, ո՞րտեն իս գալի,

— Ծովեն եմ գալի,

Բաս ընչի՞ չես թաց,

— Կիսեն եմ գալի:

(Լոսին) ԳԻԱՆ

կամ՝

է՛յ սըպըտրի՛կ սըպըտրի՛կ, ե՛լ նա եծերը վեր տուր:

(Ածելի) ԲԱ 839

և այլն:

Սրանց մեջ անշունչ առարկաները կամ իրար հետ մարդկային լեզվով են խոսում, կամ նրանց դիմում են մարդկային լեզվով իբրև բանական էակների: Երկու դեպքում էլ գործ ունենք անձնավորման երևույթի հետ:

Հայկական հանելուկների պատկերավորման ձևերի մեջ ղգալի տեղ են զբաղում սիմվոլներն ու սիմվոլի նշանակություն ձեռք բերած կենդանիներն ու առարկաները: Առանձնապես լայն են կենդանական սիմվոլիկայի դրսևորման շրջանակները: Հանելուկներում սիմվոլային իմաստ ձեռք բերած կենդանիներից են՝ առյուծը, եղը, ցուլը, կուլը, գոմեշը:

Դրանք իրենց մեջ մարմնավորել են հանելուկային առարկայի (բուն նշանակության) որակական որևէ հատկանիշը, որը մեծ մասամբ ընդհանուր և վերացական բնույթ ունի: Վերացական այդ հատկանիշն իր կոնկրետ դրսևորումն է գտնում այդ կենդանիների և նրանց կատարած որևէ գործողության միջոցով, որի հետևանքով էլ հանելուկը ձեռք է բերում պատկերավորություն: Այսպես, օրինակ՝ առյուծը, որ ընդհանուր սիմվոլիկայի մեջ առհասարակ, և հայկական հանելուկներում մասնավորապես, մարմնավորում է ուժի, հզորության զաղափարը, մեծ մասամբ հանդես է գալիս թուր, իսկ երբեմն էլ հրացան նշանակող հանելուկներում՝ հետևյալ ձևերով.

Փուտ (փտած) փետ փորեցին,

Ասլանը (առյուծ) մեջ հորեցին:

(Սուր և պատյան) ԳԻԱԲԱՂ 43

Փուտ փետը փորիմ, ասլանը մեջը՝ խորիմ:

(Թուր, հրացան) ԳԻԱԹ 130

Երկու դեպքում էլ «փուտ փետ» փոխաբերությամբ ընդգծվել է սրի պատյանի և հրացանի փայտային մասի երկրորդական, չնչին դերը. իսկ դրա մեջ թաղած առյուծի այլաբանությամբ՝ սրի և հրացանի ուժն ու հզորությունը: Նույն հանելուկը մի այլ վայրում ասվում է անթեղած կրակի վրա՝ ներքոհիշյալ ձևով.

Փութ-փութ փորին,

Ասլանը մեջը հորին:

(Անթեղ) ԳԻԱԲԱՂ 53

Այստեղ արդեն հանելուկի առաջին մասը՝ համաձայն իր նոր
նշանակության, էական փոփոխության է ենթարկվել. փոած փայտի
փոխարեն անցել է «փութ-փութ» փորելը, որ նշանակում է շատ
մոխիր են փորում և նրա մեջ անթեղում կրակը: Իսկ առյուծի փո-
խարեութեամբ դարձյալ նախկին որակն է արտահայտվել, այս-
ինքն՝ կրակի մեծ ուժը: Երկու դեպքում էլ առյուծը հանդես է դա-
լիս իրրե ուծի սիմվոլ:

Հայ ժողովրդական հանելուկներում ուծի սիմվոլը մեծ մա-
սամբ դրսևորվում է հայկական միջավայրին հանրածանոթ կենդա-
նիների՝ եղի, ցուլի, կովի և գոմեշի միջոցով: Սրանք տարբեր հա-
նելուկներում կամ միևնույն հանելուկի տարբեր փոփոխակներում
փոխարինում են միմյանց և բոլորն էլ փաստորեն միևնույն դադա-
փարի այլևայլ մարմնացումներն են: Կարմիր կովը կամ ցուլը
ժողովրդական մտածողութեամբ գիտակցվում է իրրե տարերային
ուծի մարմնավորում: Այդպես է նաև հանելուկների մեջ: Կրակի մա-
սին ասվող հանելուկներում, ճնշող մեծամասնությամբ, կրակը և
նրա ուժը սիմվոլիկ ձևով դրսևորվել են կարմիր կովի, ցուլի կամ
եղի պատկերներով: Օրինակ.

Կարմիր կով տուն կրողա, սև կով՝ դուրս:
(Բոց և ծուխ) ԳԻԱԱ.

Կարմիր բուռն ներս կը բողա, սև բուռն՝ դուս:
(Կրակ, ծուխ) ԳԻԱԲԿ 64

Գյոգ եղնը փախավ, կյարմյուրը մնաց նստած:
(Կրակ, ծուխ) ՀԱՄ 599

և այլն:

Սրանց մեջ կովի, ցուլի կամ եղի բառաչելու միջոցով շեշտ-
վում է կրակի սարսափելի, ահադդու ուժը:

Ուրիշ հանելուկի փոփոխակների մի խումբ կա, որտեղ կար-
միր ցուլի ու եղի հետ միասին, իրրե կրակի ուծի մարմնացում,
հանդես է գալիս նաև գոմեշը:

Կնքսովորանք մի կարմիր եղն ունին, որտեղ նստե խոտ չի
դուրս գա:

(Կրակ) ԳԻԱՆ

Մի գոմեշ ունիմ, որդի պարկում ա, խոտ չի դուս գալիս:
(Կրակ) ՄՀԱ

Բերած հանելուկները տարբեր ձևերով առկա են նաև ուրիշ ժողովուրդների բանահյուսության մեջ: Դրանցում կրակ վառած տեղը խոտ չբուսնելու իրական երևույթի միջոցով արտահայտվել է կրակի այրող, ոչնչացնող ուժը առհասարակ: Նույն մտածողության արգասիք են նաև հետևյալ ստեղծագործությունները, որտեղ բառաչող կաթմիր ցուլի կամ կովի կերպարանքով շեշտվում է գետնի մեջ թաղած կարասի գինու ուժի խենթավուն հատկությունը:

Գետնի տակին կարմիր բուղեն գոռում ա:

(Գինի) ՄՀԱ.

Կարմիր կովը տափին տակին բառաչում ա:

(Գինի) ԳԻԱ.Խ

Հրացանի և թրի վերաբերյալ ասվող մի քանի հանելուկներ կան, որտեղ այդ մահաբեր զենքերի հզորությունը սիմվոլիկ ձևով արտահայտված է ցլի, գոմեշի և եզի պատկերով:

Էն ի՞նչն ա ինչը—կարմիր բուղեն մերին մտավ:

(Հրացան) ԳԻԱ.Հ 38

Մի գոմեշ ոմենք, ինքը միշի կռանը, պողերը դրսի կռանը:

(Թուր) Ա.Հ XI 99

Իմ հերանց մի եզ ոմեն, ինքը գոմն ա մտնում, համա իրա պողերը չեն մտնում:

(Թուր և կոթ) ԳԻԱ.Ն

Կովը, բացի ուժի հատկանիշը իր մեջ մարմնավորելուց, հավանաբար ավելի ուշ ժամանակներում, անասնապահ ժողովրդի մտածողությամբ, մի ուրիշ իմաստ է ձեռք բերել, որ կապվում է տնտեսական կյանքի երևույթների հետ:

Ոմենք հանելուկների մի շարք, որտեղ կովը, տնտեսական իր կարևոր գերի պատճառով դարձել է եկամտաբերության խորհրդանշան:

Կով մը ունիմ կաթ կուտա, ինքը տուն չի գա:

(Արտ) ԲԳ 587

Մի կով ունիմ, կաթն ա տալիս,

Քշեր ցերեկ տուն չի գալիս:

(Մառ) ՄՀԱ.

Երկու գեպքում էլ կովի խմաստը նույնն է՝ արտի և ծանի եկամրտաւորության հատկանիշը:

Կճուճի և խաչերկաթի, ինչպես նաև պղնձի և եռոտանու վերարկրյալ ասվող բազմափոփոխակ հանելուկների մի խումբ, կա, որտեղ կճուճի և պղնձի սևությունը արտահայտվել է արաբի կերպարանքով: Օրինակ.

Կուղ կիզավ,

Արապ հեծավ:

(Պղինձ, եռոտանի) ԲԳ 470

Արաբն հեծեր ուր (իւր) ձին,

Կարմրով ու կը լզա

(Կճուճ, թոնիր) ԷԱԺԶ 344

և այլն:

Այստեղ, ինչպես նաև ժողովրդական մտածողության մեջ ընդհանրապես, արաբը հանդես է գալիս որպես սևության խորհրդանիշ: Բացի այդ, այս և մյուս փոփոխակներում արաբը պատկերացվել է իբրև հեծյալ, որ արդյունք էր արաբների վարժ ձիավար լինելու պատմական իրողության:

Հայկական հանելուկներում հաճախ, ինչպես և բանահյուսական այլ ժանրերում գոմշի կաշին զիտակցվել է իբրև ամրության ու դիմացկունության չափանիշ:

Կան զանազան առարկաների և մարմնի մասերի վերաբերյալ հանելուկներ, որտեղ գոմշի կաշին պատկերավոր այլաբանությամբ արտահայտել է դրանց վերոհիշյալ հատկութունը: Այսպես, օրինակ՝ ջրաղացաքարերի, ոտքի, գետնի, լեզվի ամրությունն ու դիմացկունությունը պատկերավոր ձևով վերաբնութագրելու համար միջոց է ծառայել գոմշի կաշին.

Գոմշի կաշի, գոմշի կաշի,

Թեղ կը ծակի, ուշ կը մաշի:

(Ջրաղացաքարեր) ԵԱ 125

Գոմշի կաշի, ոչ կհալի, ոչ կմաշի:

(Գետին) ԳԻԱՆ

և այլն:

Հանելուկների մի խումբ կա, որտեղ պարանը պատկերավոր ձևով հանդես է գալիս իբրև երկարության խորհրդանիշ: Օրինակ.

Մի թուկ ունիմ հվաքում եմ, հվաքվում չի. ծալում եմ,
ծալվում չի:

(Ճանապարհ) ՄՀԱ.

Երկեն չվան, թեխ (դեպի) Նախնըվան:

(Ճանապարհ) ՀԺԱ 12

Թիզ մի չվան, մինչև Վան:

(Կայծակ) ԲԳ 452

և այլն:

Առաջինում՝ անծայր պարանի պատկերով շեշտված է ճանապարհի երկարության հանգամանքը. նույնն է նաև երկրորդի մեջ: Իսկ երրորդում, չնայած պարանը կարճ է («թիզ մի»), սակայն այնքան է երկարում, որ հասնում է մինչև Վան՝ որոշ հանելուկներում հեռավորության չափանիշը խորհրդանշող այդ տեղավայրը: Դրանով մի կողմից շեշտվում է կայծակի կարճությունը, մյուս կողմից ճշվում նրա երկար լինելը: Բերած օրինակները ցույց են տալիս հայկական հանելուկների մեջ սիմվոլների առկայությունը և նրանց նշանակությունը՝ որպես պատկերավորման ուրույն միջոցի:

Նույն նպատակին է ծառայում նաև հիպերբոլան կամ չափազանցությունը: Հանելուկային առարկաների որոշ հատկանիշներ չափազանց ընդգծելու և առավել պատկերավոր դարձնելու համար, այլաբանական պատկերի տարրերը երբեմն իրական չափերից այնքան են գերազանցում, որ ընդհանուր պատկերը արտաքինապես թողնում է անհավանականի, ֆանտաստիկականի տպավորություն: Սրինակ. ուղտի մեծությունը, ահագնությունը և սապատի կորությունը պատկերավոր ձևով արտահայտելու համար այն այլաբանվել է այնպիսի սարի հետ, որ լարի ձգումով շարժվում է.

Լարը ձիդ տամ, սարը դա:

(Ուղտ) ԺԱԲ 72

Չնայած պատկերը առերևույթ անհավանական է, սակայն էպոս իմաստալից է և արտահայտիչ: Ինչպես այս, առավել ևս ներքոհիշյալ փոփոխակի պատկերը կառուցված է մեծի և փոքրի հակադրության վրա:

Մազը քաշեմ, սարը դա:

(Ուղտ) ԳԲԱ 49

Լարի-սարի, մաղի-սարի հակադրությամբ ասելի է շեշտ-
վում ուղտի մեծությունն ու պատկերի չափազանցումը:

Էրկու սար, կկրծեն իրար:

(Ջրաղացաքարեր) ԳԻԱԱ

Այստեղ պատկերավոր չափազանցությամբ ընդգծվում է ջրա-
ղացաքարերի մեծությունն ու աղալու երևույթը: Բողկի սերմնա-
հատիկի փոքրությունն ու բողկի մեծությունը պատկերավոր ձևով
հաղորդելու համար, դարձյալ օգտագործվել է հիպերբոլան:

Լուն թռավ՝ լիտր գցեց:

(Սերմ և բողկ) ՀԺԱ 5

Մի ուրիշ հանելուկի մեջ մասուրի միջի սերմնահատիկների
առատությունն ու փոքրությունը և նրանց նկատմամբ մասուրի մե-
ծությունը չափազանց ընդգծելու համար, մասուրը փոխաբերվել է
ծառի վրա գտնվող կորեկահորի հետ.

Ծառի ծերին կորկաֆոր:

(Մասուր) ԱՀ XI 103

Ֆանտաստիկական չափերի հասնող հիպերբոլային գեղեցիկ
պատկեր է թոնրի և ծխի վերաբերյալ ասվող հանելուկը, որ առկա
է նաև ուրիշ ժողովուրդների բանահյուսության մեջ:

Ձին ձորումը, պոչը երկնքումը:

(Թոնիր, ծուխ) ՀԺԱ 5

և այլն:

Բերած բոլոր հանելուկային պատկերներն էլ արտաքուստ ան-
հավանական են, սակայն իրենց ներքին իմաստով միանգամայն
իրական են և չափազանցեցրած ձևով վեր են հանում հանելուկային
առարկայի իրական առանձնահատկությունները:

Հայկական հանելուկների մեծ մասը նկարագրական բնույթ
ունի: Ծիշտ է, նրանք հանդես են գալիս հարցական դանաղան բա-
նաձևումների տեսքով, սակայն դրանով չեն կորցնում առարկաների

և երևույթների որոշ կողմեր նկարագրելու հատկությունը: Բայց հանելուկներ կան, որոնք շեղվում են այս ընդհանուր սկզբունքից և դրսևորվում են ոճաարտահայտչական այլևայլ ձևերի մեջ:

Օրինակ, կա հանելուկների մի խումբ, որ կառուցված է կոշական խոսքի հիման վրա: Դրանց մեջ հանելուկի առարկան անձնավորված է և դրված կոշականով, որին դիմում է հանելուկ ասողը: Այս կարգի հանելուկները երբեմն կրում են հրամայական բնույթ: Օրինակ՝ սանրի հիմնական հատկանիշը՝ գլուխ սանրելը արտահայտելու համար, միջոց է ծառայել կոշական-հրամայական խոսքը.

Կուծի մուլա՛, էծերը սարան ե՛տ ըրա կյան:
(Սանր) ԳԻԱՇ

Նույն ձևով է արտահայտված նաև ածելիով դեմքի մազերը սափրելու երևույթը.

Օ՛թ, օ՛թ, ե՛լ սև էղները վար էրե:
(Ածելի) ԺԱՔ 68

և այլն:

Սրանց մեջ հանելուկային առարկային հրամայաբար պարտադրած գործողությամբ, պատկերավոր ձևով դրսևորվում են հանելուկի բուն նշանակության հատկանիշները:

Բայց կոշականով հանելուկները միշտ չէ որ հրամայական բնույթ ունեն: Նրանք հաճախ կոշական խոսքի միջոցով արտահայտում են հանելուկ հորինողի զգացմունքն ու վերաբերմունքը դեպի հանելուկի առարկան, որով խոսքը ձեռք է բերում էմոցիոնալ շեշտ: Օրինակ.

Բուխերի՛կ, քո՛ւ մոր իրիկ, անշամ տփա, շասա խերիք:
(Թմբուկ) ԷԱԺԶ 352

Այստեղ թմբուկին հարվածելու առարկայական երևույթը արտահայտվել է հանելուկ հորինողի անձնական վերաբերմունքի ձևով՝ իբրև կշտամբանք թմբուկի հասցեին՝ հարվածները անձայն կրելու համար:

Ոճական համանման երանգ ունեցող ատեղծագործություն է նաև հետևյալը.

Սե եզն՝ը, ալուփսդ ուտեմ:

(Բով, գաթա) ԺԱԲ 71

Գաթա ուտելու պարագան այստեղ արտահայտվել է իբրև անձնական փաղաքշական զգացմունք, որը հուշական բնույթ է հաղորդել հանելուկին:

Ալապստրա՛կ, բարե վաստակ, քանի վաղա, փոր դարտակ:
(Ջրաղաց) էԱԺԶ 357

Իսկ այստեղ նկատելի է հորինողի երգիծական վերաբերմունքը ջրաղացաքարերի անընդհատ պտույտի նկատմամբ:

Կա հանելուկներ ձի ուրիշ փոքրիկ խումբ, որտեղ որոշ առարկաներ ու երևույթներ վերարտադրված են նրանց բնույթին յուրահատուկ բնաձայնական բառերի ու արտահայտությունների միջոցով: Օրինակ. մարդու կողմից օրորոցը օրորելու երևույթը ալապստրա՛կ է «լնգլնգալ» բնաձայնական բառի կրկնություններով, նպաստելով հանելուկը պատկերավոր ընկալելուն:

Ա՛ լնգլնգա՛, լնգլնգա՛,
Քանի զարկեմ կլնգլնգա:
(Օրորոց) ԳԻԱԱ

Մով և կատու նշանակող ներքոհիշյալ հանելուկի մեջ միայն նշվում է նրանց գտնվելու վայրը, իսկ իրենք բնորոշվում են իրենց առանձնահատուկ բնաձայնական արտահայտություններով:

Մամուկը թոնտրիկը, խլխլիկը թարաքը:
(Կատու, մուկ) ԳԻԱԶ

Կան անձրևաչրի մասին բնաձայնական հնչյուններով հանելուկներ, ուր տարբեր հնչյունների զուգորդումներով գեղեցիկ վերարտադրվում է առաստաղից կաթող անձրևաչրի յուրահատուկ ձայնը:

Կո՛ւ, կո՛ւ, ճր՛թթ է:
(Կաթիլք) ԺԱԲ 68

Կամ

Շեկիկ պը'թ:

(Կաթիլք) ՎՍԱ 139

և այլն:

Հանելուկների մի ուրիշ շարք էլ կա, որ աչքի է ընկնում բացառիկ հակիրճությամբ: Դրանք մեծ մասամբ երկու բառից են կազմված՝ որոշիչից և որոշյալից, կամ ավելի ճիշտ, մակդիրից և գոյականից: Գոյականը, որ միշտ էլ փոխաբերական առումով է վերցրած, ավելի բնորոշ ու կոնկրետ է դառնում մակդիրի հետ ունեցած կապակցության մեջ: Նման դեպքերում մակդիրն ու գոյականը վերջավորություններով հաճախ համապատասխանում են միմյանց և ստացվում է, բացի պատկերավորությունից նաև հանգավոր խոսք: Թղի մասին ասվող հետևյալ ստեղծագործությունը նմանօրինակ հանելուկների լավագույն նմուշներից է.

Կծծիկ ծրարիկ:

ԲԱ 654

Տարբերակը՝

Գնծիկ ծրարիկ:

ԲԳ 451

Սրանց մեջ ծրարիկի «կծծիկ» կամ «գնծիկ» մակդիրը բնորոշում է այդ ծրարի արտաքին յուրօրինակ ձևը՝ կծկված, կծկանման, կլորակ լինելը, որ հատուկ է թղին:

Կամ

Անծուկ ծլատուկ:

(Թուղ) ՄՏ 393

«Անծուկ» (անիծների բուն) գոյականը «ծլատուկ» մակդիրով դառնում է ինքնատիպ մետաֆոր՝ պատկերավոր վերարտադրելով թղի արտաքինը:

Հակիրճ է ու պատկերավոր օղակ-կոճակի մասին ասվող հետևյալ ստեղծագործությունը.

Կլորիկ, պուրուճիկ:

ՎՍԱ 156

«Պուրուճիկը», որ փոքրիկ պատուհան է կամ անցք պատերի վրա, այստեղ միանգամայն բնորոշ է հագուստեղենի օղակներին: Մե-

տաֆորիկ պատկերի մի գեղեցիկ նմուշ է եփած պտղահյութի (ռուփ, դոշաբ) մասին ներքոհիշյալ հանելուկը, ուր պտղահյութը դիտվել է իրրե խավար ու մթագնած լիճ.

Մութ-մութ, լիճ-լիճ:

ՄԼԴ 709

Այստեղ մակդիրի ու գոյականի կրկնությամբ գույներն ավելի են խտացել և պատկերը դարձել է տեսանելի ու աղդեցիկ:

Ասածից հետևում է, որ հայկական հանելուկները ճնշող մեծամասնությամբ պատկերավոր գեղարվեստական ստեղծագործություններ են: Տարբերվելով գեղարվեստական սովորական պատկերներից, հանելուկները խիստ մոտենում են մետաֆորներին: Ըստ որում այդ երևույթը ժողովրդական հանելուկների համար ոչ թե արտաքին, օժանդակ հանգամանք է, այլ կազմում է նրանց էությունը, նրանց ներքին գեղարվեստական առանձնահատկությունը:

2

Հայկական հանելուկները հորինված են կամ՝ արձակ, կամ էլ՝ չափածո: Արձակ հանելուկները բաղկացած են՝ կամ մեկ պարզ նախադասությունից.

Սև կով գետնին տակ կը բռռա:

(Բողկ) ԷԱԺԶ 350

Սև սատանեն պատիցը կախ:

(Յափնջի) ՀԺԱ 11

Էրկու արջ մի ձորում կովում են:

(Երկանք) ՀԺԱ 15

և այլն,

կամ էլ մեկ և ավելի բարդ նախադասություններից.

Մեկ կողով հլին (լիք) ձու, տարան դրեցին հերդիս,
խըլուստն (առավոտ) էլան, մեկ չմնաց:

(Երկինք, աստղեր) ԷԱԺԶ 349

Մին ջուխտ գոմեշ ունիմ, բոլոր տեղը տեսնում են,
միայն մին կալատեղ չեն տեսնում:

(Աչքեր) ԺԱԲ 74

Խինգ խատ օխշարի, իրեք ձմեն ի, էրկուս բառոժնին:

Տարին տըսվերկու ամիս նա էն կեհա մըշ ինոթ, նա էն կեհա:
(Հինգ նավակատիք) էԱԺԶ 345

և այլն:

Հայկական հանելուկների գերակշիռ մասը սակայն շափածո է: Դրանք ըստ տողերի և վանկերի քանակի բաժանվում են մի քանի խմբերի:

Ըստ տողերի քանակի, հանելուկները լինում են միատող, երկատող, եռատող, քառատող, իսկ հինգ և ավելի տողերով ստեղծագործություններ՝ շատ սակավ:

Մինչդեռ ըստ վանկերի քանակի և հանգերի տեսակների, հանելուկները բավական բազմապիսի են⁸⁵:

Հայկական հանելուկների տաղաչափական ամենափոքր միավորը եռավանկ տողերն են: Դրանք հիմնականում պարզոտնյա բարձրացող շեշտով անապեստյան ոտանավորներ են: Նույնիսկ տողերով հանելուկները մեծ մասամբ քառյակներ են. եռյակներ և երկյակներ հազվադեպ են հանդիպում:

Ահա մի քանի բնորոշ օրինակներ.

էրկու ցից,

Մեկ տըմբիշ.

Չորս կոխիշ,

Չորս կախիշ:

(Կով) էԱԺԱ. 156

Քեար ու փետ,

Դիրկ ու ծոց,

Տաք փողոց,

Չեռ սրբոց:

(Ընկույզ) էԱԺԶ 352

Տակը ջուր

Մեջը հուր,

Վրան մուր:

(Ճրագ) ԺԱԲ 67

Ինքը էծ,

Մեջքը պեծ:

(Կայծաքար) ՀԺԱ 17

⁸⁵ Սկզբից եեթ պետք է նկատել, որ շափածո հանելուկները վանկերի քանակով տատանվում են 3—8-ի միջև: Չափի այս կարճությունը սերտորեն առնչվում է հանելուկների կիրառական նպատակների հետ: Քանի որ հանելուկներն իրենց արտաքին ձևով խիստ հակիրճ են և մեծ մասամբ զվարճալիքի համար են հորինված, բնականաբար պահանջվում է կտրուկ ու աշխուժ ոճ, որը չէր կարող զրսևորվել ռիթմական երկար տողերի միջոցով, ուստի և անհրաժեշտ է դառնում քիչ վանկանի բառերով կարճ տողերի գործածությունը, որն առավել աշխուժ է դարձնում հանելուկի ռիթմը:

Չափածո երկար տողերով հանելուկներ, առհասարակ, հազվադեպ են հանդիպում:

Քառյակների, ինչպես նաև եռյակների ու երկյակների մեջ,
հաճախ, տողերից մեկը քառավանկ է, որով անապետյան ոտա-
նավորի մեջ մտնում է յամբական խառնուրդ:

Օրինակ.

Գլյոխ շան,
Պոշ մկան,
Թստեմ ինե,
Կնա խան:

(Սիգար) էԱԺԶ 348

Ափ անեմ,
Տափ անեմ,
Կարմիր իրես
Պայք անեմ:

(Բաղարջ) ՎՍԱ 140

էս դին դար,
էն դին դար,
Մեջն անդադար:

(Ջրով աման) էԱԺԱ 155

Քառյակների մեջ, մեծ մասամբ, երրորդ տողերն են քառա-
վանկ:

Եռավանկ քառյակների շորս տողերն էլ նույնահանգ են,
իսկ քառավանկ տողի խառնուրդ ունեցող եռավանկ քառյակների
մեջ 1-ին, 2-րդ և 4-րդ տողերը նույնահանգ են, իսկ 3-րդ տողը՝
անհանգ: Մինչդեռ եռյակների և երկյակների մեջ բոլոր տողերն էլ
նույնահանգ են:

Առհասարակ եռավանկ տողերով հանելուկները հայ ժողովրդա-
կան բանահյուսության մեջ փոքր թիվ են կազմում:

Չորսվանկանի տողերով հանելուկները, մեծ մասամբ բաղկա-
ցած են քառավանկ յամբական մեկ բարդ ոտքից կամ էլ՝ յամբի և
քորեյի խառնուրդից:

Այսպես օրինակ.

1. Նստա հովը,
Կթի կովը,
Չմբիկ զարկի,
Ընկա ծովը:

(Կարկուտ) էԱԺԶ 357

2. Իքի-իքի,
Ոտներ կիքի,
Վիզն արաբի,
Լիզուն թուրքի:
(Աքաղաղ)
Իմ հավաքածայից

Չորսվանկանի տողերով հանելուկները կամ քառյակներ են կամ՝ երկյակներ: Վերջիններիս տողերը միմյանց նկատմամբ նույնահանգ են:

Օրինակ.

3. Մսե տանիք,

Մազե ցվիք:

(Շրթունք, բեղեր) էԱԺԶ 354

4. Արե փակի,

Արե քեակի:

(Սառույց) էԱԺԶ 348

Չորսվանկանի քառյակների երկտողերը հաճախ միանում են և կազմում ութվանկանի բարդ ոտքերով երկյակներ, որոնց առաջին չորս վանկերից հետո կա հատած:

Օրինակ.

5. Անա-անա, կարմիր դանա,

Սոխակը գա, դուռը բանա:

(Գարուն) ԺԱԲ 73

6. Կուզ Կարապետ հիջնի խոր գեա,

Կերթա կուգա, ջուր կրի բերդ:

(Գդալ) ՎՍԲ 153

7. Մեկ ծակ գտա՝ մեջը ճտա,

Կորցրեցի էլ չը գտա:

(Մատանի) էԱԺԱ 159

Չորսվանկանի քառյակների տողերը հանգավորվում են երկու ձևով. մեկն այն է, երբ 1-ին, 2-րդ և 4-րդ տողերը նույնահանգ են, իսկ երրորդը մնում է անհանգ: Դրանցից են՝ 1, 6, 7 քառյակները: Մյուսն այն է, երբ չորս տողերն էլ իրար նկատմամբ նույնահանգ են: Այդպիսիներից են՝ 2-րդ և 4-րդ օրինակները, որոնց մեջ, սակայն, երրորդ տողը մնացածների նկատմամբ թույլ հանգ է կազմում⁸⁶:

Հինգվանկանի տողերով հանելուկներ շատ քիչ են հանդիպում.

⁸⁶ Հայկական հանելուկների մեջ պատահում են նաև այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնք կազմված են մեջընդմեջ եռավանկ և քառավանկ տողերից: Դրանք քառյակներ են, որոնց կամ առաջին և երրորդ տողերն են եռավանկ, իսկ երկրորդ ու չորրորդ տողերը քառավանկ են, կամ էլ, ընդհակառակը, առաջին և երրորդ տողերը քառավանկ են, երկրորդ և չորրորդ տողերը՝ եռավանկ: Ըստ հանդերձի, բոլոր չորս տողերը կամ նույնահանգ են, կամ էլ երրորդ տողն

եղածները երկյակներ են, եռյակներ և քառյակներ: Դրանք բաղկացած են երկավանկ և եռավանկ պարզ ոտքերից: Օրինակ.

Պիպին էլավ սար,
Բերեց հինգ հազար:
(Ածելի) էԱԺԶ 355

Զորս են շորաթան,
Տառներկու սուլթան,
Շարվեր են կերթան:
(Գութան) էԱԺԱ 155

Փետ փետին աղբեր,
Ջրին հորողբեր,
Ավագ սարկավագ,
Զի մտնի քաղաք:
(Նավ) էԱԺԱ 153

Սեղան սատաֆե,
Ոտքերն արծաթե,
Հոտնական ի փակ,
Բանլիքն արեգակ:
(Սառույց) ՍՄ 317

Հնգավանկ երկյակ ու եռյակ հանելուկները նույնահանգ են, իսկ քառյակները՝ զուգահանգ: Երբեմն պատահում են նաև նույնահանգ տողերով քառյակներ⁸⁷:

անհանգ է, իսկ մնացած երեք տողերը իրար նկատմամբ միեկնույն հանգն են էաղմում: Օրինակ.

Ութ ութեն,	Հեսան-լեսան
Ութմաթութեն,	Փըլպստան,
Մեջնի ծակ,	Գեղով ընցան,
Ուրախութեն:	Չտեսան:
(Սրինդ) էԱԺԶ 352	(Չուկ) էԱԺԶ 345

⁸⁷ Կան հինգվանկանի տողեր, որոնք զուգակցվելով տարբեր չափերի տողերի հետ, կազմում են խառը կամ անկանոն հանելուկներ. օրինակ.

Հաբը պառավ մաբդ,	Զոր շորթան,
Մաբը պառավ մաբդ.	Տառներկու սուլթան,
Տղան մահլի կոխի,	Էլեր են ճափա,
Աղջիկը սեղանի դարդ:	Գոռալեն կերթան:
(Վազ, գինի, խաղող) ԺԱԲ 65	(Գութան) ԺԱԲ 65

Առաջին հանելուկի մեջ երկու հնգավանկ տողեր միացել են մեկ վեցավանկ և մեկ յոթավանկ տողի հետ: Իսկ երկրորդում՝ մեկ եռավանկ տող զուգակցվել է երեք հնգավանկ տողերի հետ: Սրանք խառը չափով հանելուկներ են, որոնք հայրանահյուսության մեջ հաճախ են հանդիպում:

Վեցվանկանի տողերով հանելուկներ ևս սակավ են հանդիպում. եղածը վեցավանկ երկյակներ են⁸⁸:

Օրինակ.

Պատի մատի մասրաթ,
Աշխար վերեն խասրաթ:
(Ոսկի) ՎՍԱ. 147

Ձին ի ձոր թամբեցին,
Կյամն երկինք բեաշեցին:
(Թոնրի ծովս) ԷԱԺԶ 352

Յոթվանկանի տողերով հանելուկները հայ բանահյուսության մեջ զգալի թիվ են կազմում: Կան միայն երկյակներ և եռյակներ. յոթվանկանի քառյակներ հայտնի չեն: Երկյակները և եռյակները իրենց ճնշող մեծամասնությամբ յամբ-անապետյան ոտքերի խառնուրդ են և միշտ էլ վերջանում են եռավանկ պարզ ոտքերով՝ հաջորդելով քառավանկ բարդ ոտքերին: Այլ կերպ ասած՝ տողը յուրաքանչյուր չորրորդ վանկից հետո ունի հատած:

Օրինակ.

Գնամ, գնամ՝ հեռանամ
Աֆտար դառնամ՝ կըռանամ:
(Ծիածան) ԺԱԲ 74

Քանի տաշեմ՝ կը լեննա,
Քանի կտրեմ՝ կերկնա:
(Ջրհոր) ԷԱԺԱ. 159

Ճամփա կերթա, ոտ չունի,
Գետնին նստի, ո. չունի,
Գլուխ ունի, մազ չունի:
(Օձ) ԷԱԺԱ. 156

Գնացեր ես, էկեր ես,
Դեղին ճըղմա հագեր ես,
Արտին բոլոր կըկզեր ես:
(Դդում) ԺԱԲ 66

Յոթավանկ երկյակներն ու եռյակները նույնահանգ են:
Ութվանկանի տողերով հանելուկները հայ ժողովրդական բա-

⁸⁸ Վեցվանկանի տողերը մեծ մասամբ հանգես են գալիս հինգ, յոթ և ութ վանկանի տողերի հետ զուգակցված՝ կազմելով երկյակներ, եռյակներ և քառյակներ: Օրինակ.

Կըշըռեմ հըտ նուկուն,
Ջարկեմ քու մամու գոգուն:
(Գողմոց) ԷԱԺԶ 354

Բերան ունի, լեզու չունի,
Փար ունի, աչք չունի,
Ո. ունի, ծակ չունի:
(Տիգ) ԷԱԺԶ 344

Տակը քար ա, քար չէ,
Վերե քար ա, քար չէ,
Ձու կածե, հավ չէ,
Խոտ կուտե, կով չէ:
(Կրիա) ԷԱԺԶ 358

նահյուսութեան ամենատարածված շափածո ստեղծագործություններինց են: Կան ութվանկանի և՛ երկյակներ, և՛ եռյակներ, և՛ քառյակներ: Դրանք մեծ մասամբ յամբական բարդ ոտքերով ստեղծագործություններ են, որոնց յուրաքանչյուր տողի շորրորդ վանկից հետո ընկնում է հատած, տողը բաժանելով երկուական քառավանկ բարդ ոտքերի կամ անդամների:

Օրինակ.

Ճաթոթ պառավ նստե առուն,
Խազար մեկ ճաթ ուր խովոմ:
(Կաղամբ) ՎՍԱ 145

Մեզ տուն մը կա. տունմ'էլ ինե,
Դեղին Դավիթ նստե ինե:
(Ձու) ՍՄ 317

Խառնիխուռը էլըմ տեսա,
Մեկ անսըռնի սելըմ տեսա,
Անոթի մենծ գելըմ տեսա:
(Հուղարկաթափոր, դազաղ, գերեզման) ԷԱԺԱ 156

Մե ծառմ կա Հնդի քեաղաք,
Ճողեր թալե քեաղքե քեաղաք,
Հմեն ճողին քեառսուն ճրագ,
Վեր մեկ ճողին Սինամա խավք:
(Երուսաղեմ) ՎՍԱ 142

Հանքըմ ըսեմ հանա-հանա,
Կոտոշվընին Մըսըրխանա.
Ծովանակեն ջուր կը խըմե,
Սարեն ձորեն ձեն կը հանե:
(Որոտ և կայծակ) ԺԱԲ 64

Ութվանկանի երկյակներն ու եռյակները նույնահանգ են, իսկ քառյակները կամ նույնահանգ են, կամ զուգահանգ և կամ էլ 1-ին, 2-րդ և 4-րդ տողերը նույնահանգ են, իսկ երրորդը՝ անհանգ: Ութվանկանի տողերը հաճախ միանում են յոթավանկ տողերի հետ: և կազմում խառը շափի երկյակներ, եռյակներ և նույնիսկ քառյակներ:

Օրինակ.

Նունե սուն, փետե գերան,
Շաշփառ կուտա էրան էրան:

(Բամբակ գլելու աղեղ և զարկ) ՎՍԱ 146

Ռոդաստան փոռոդաստան,
Ջուխարմ առնին էկան նստան,
Մեւեք բռան, ձագեր նստան:

(Արեգակ, լուսին, աստղեր) ՎՍԱ 139

Չորեքի չորս ոտը չորի,
Չորեքի չորս ոտը բոլորի,
Չորեքի չորս ոտը ծակի,
Չորեքի կատարը կախի:

(Տուն, պատեր, երգիք, դռներ) ՎՍԱ 149

Այս քառյակի մեջ երկրորդ տողը իննվանկանի է⁸⁹:

Տասվանկանի տողերով հանելուկները քանակով շատ չեն: Դրանք մեծ մասամբ երկյակներ են. կան նաև եռյակներ: Տասվանկանի քառյակներ հայտնի չեն:

Տասվանկանի տողերով հանելուկների մեջ, որոնք նույնպես անդամավոր ոտանավորի սկզբունքով են կառուցված, հատածը փոփոխական բնույթ ունի՝ բնկնելով մերթ հինգերորդ վանկից հետո—տողը բաժանելով ութմական հավասար մասերի (5+5), մերթ վեցերորդ վանկից հետո (6+4), մերթ էլ չորրորդ և ութերորդ վանկերից հետո՝ տողը բաժանելով բարդ և պարզ ոտքերի (4+4+2) և այլն:

Այդպես են օրինակ, հետևյալ ստեղծագործությունները.

Անծակ մարգարիտ, անուր դերձան,
Աստված կը շարե, մարդը կը քակե:
(Նուռ) ՍՄ 318

⁸⁹ Առհասարակ իննվանկանի հանելուկներ չկան, բացառությամբ մի երկու օրինակի: Այսպես.

Որ ասեն՝ արե արե, կերթա,
Որ ասեն մի կյա, մի կյա՝ կուկյա:
(Շրթունքներ) ՎՍԱ 147

Կան իննվանկանի առանձին տողեր, որոնք միակցվել են այս կամ այն շափի տողերի հետ:

էրկնուց էլշիմ իջալ, լեզու չկեր,
Պստկիկ ձինմ էր խեծե, խոգի չկեր,
Օրն էրկու գեառ կուտեր, ուակոռ չկեր:
(Ծծկեր երեխա) ՎՍԱ 144

Թե որ ասեն արե արե—չի գա,
Թե որ ասեն մի գա մի գա—կուգա:
(Շրթունքներ) ՎՍԲ 156

Բացի նշված չափերից հայկական հանելուկների շարքում կան նաև այնպիսիք, որոնց մեջ գործ են ածված տարբեր քանակի վանկեր ունեցող տողեր:

Այդ կարգի հանելուկները շնորհիվ տարբեր տաղաչափական միջոցների՝ շեշտերի, հանգերի և ոտքերի դրության, պահպանել են ուրիշական որոշ զգացողութուն:

Հայկական չափածո հանելուկները աչքի են ընկնում տաղաչափական մի ուրիշ առանձնահատկությամբ՝ հանգիտությամբ:

Հանգիտությունը, որ խոսքի մեջ նույնանման հնչյունների կրկնություն է, ուժեղացնում է ուրիշ և խոսքին հաղորդում է հնչյունական գեղեցիկ երանգ:

Կա հանելուկների մի խումբ, որտեղ բառերի սկզբին և միջում, միևնույն բաղաձայնների կրկնությամբ, առաջ է գալիս ուրիշական բաղաձայնույթ, որ մեծ մասամբ համընկնում է հանելուկի ներքին բովանդակության հետ, ստեղծելով իմաստալից և զգայական արտահայտչականություն:

Այսպես, օրինակ՝ աչքի վերաբերյալ ներքոհիշյալ հանելուկի մեջ և բաղաձայնի կրկնություններով, որ մասամբ մոտենում է բնաձայնության, վերաբրտադրվում է աչքի անընդհատ, բայց առանց ձայնի շարժվելու հատկանիշը, որն հատկապես ընդգծվում է աչքի անձայն շարժումությունը զգայական դարձնող «սըլսըլալ» բառով, շոյելով լսելիքը:

Սև սալա, սիպտակ սալա,
Խաթունը միջին կը սըլսըլա:
(Աչք) ՄՀԱ

Բաղաձայնույթի իմաստալից արտահայտություն է օրինակ՝ հետևյալ հանելուկը.

Տափ տփի

Ընկնի խփի:

(Գաթա) ՀԺԱ 11

Այստեղ տ-ի և փ-ի կրկնություն շնորհիվ հնչյունական բնա-
ձայնային վերարտադրության է ենթարկվել գաթան բացելու և
թխելու գործողությունները:

Կամ՝

Սլիկ, սլիկ սորափումք,

Ձորիկ, ձորիկ ձորափունք:

(Օձ) ԵԱ 123

Այս հանելուկի մեջ ս-երի հանգիտությամբ մի կողմից արտա-
հայտվել է օձի սողալու ձայնը, իսկ մյուս կողմից՝ թերևս սուրոցը:

Բաղաձայնների նմանաձայնության գեղեցիկ օրինակ է նաև
բանալու և կողպեքի մասին ասվող ներքոհիշյալ ստեղծագործու-
թյունը.

Մըկըլթամ, ծըկըլթամ, ծակը ցըկեմ:

Իմ հավաքածոյից

Այստեղ ծ-երի և ց-ի հանգիտությամբ հնչյունական վերար-
տադրության է ենթարկվել բանալիով կողպեքը բաց անելիս առաջ
եկող ձայները:

Հայկական հանելուկների մեջ կան հանգիտության բաղմամբիվ
այլ օրինակներ էլ, որտեղ թեպետ բաղաձայնությունները հանելուկային
առարկաների իրական հատկանիշների վերարտադրության հետ
չեն կապվում, այսինքն՝ ներքին իմաստավորում չեն ստանում, սա-
կայն բաղաձայնների կրկնությունների հաջող նմուշներ են և առաջ
են բերում ութմական զգացողություն՝ շոյելով լսելիքը:

Դրանք հաճախ մոտենում են հնչյունախաղի և շուտասելուկ են
հիշեցնում: Օրինակ.

Ճպոտտ սլառավ, ծառի ծերին:

(Մասուր) ԱՀ XI 104

Այս հանելուկը բաղաձայնների կրկնությամբ շնայած առաջին

հայացքից մոտենում է շոտասելովի, սակայն միանգամայն իմաս-
տալից է և համապատասխանում է իր ներքին նշանակությանը՝
մասուրի արտաքին պատկերին: Իսկ ռ. բաղաձայնի կրկնությամբ
ռիթմական միություն է ստեղծվում հանելովի երկու անդամներ:
միջև, մինչդեռ պ-ի և ծ-ի հանգիստությամբ՝ շեշտվում է ռիթմական
երկու առանձին անդամների գոյությունը:

Նման ստեղծագործություններից են հետևյալ հանելուկները.

Օնիծիկ, օնիծիկ, ծրարոցիկ:
(Թուղ) ԲԳ 619

Այստեղ մեկ տողի մեջ միևնույն ծ բաղաձայնի կրկնությամբ
ուժեղանում է տողի ռիթմական ամբողջությունը:

Նույն երևույթն է առկա նաև ներքոհիշյալ օրինակների մեջ.

Միր կտիրը կտրած տեփուր է ննդած:
(Լուսին) ԹՄԿ 177

Խըճըճիկ, խըճըճիկ, ցերմակ խըճըճիկ,
Ար մորթիմ, կը մորթիմ՝ արյունը չեւիլ:
(Պանիր) ՏԱ 89

Վերջին հանելուկի մեջ խ-ի և ց-ի հանգիստությամբ շեշտվում
է առաջին տողի ռիթմական միությունը: Այդ նույն դերը երկրորդ
տողում կատարում է ր հնչյունը, իսկ կ-ի կրկնությամբ, թեպետ
թույլ, ընդգծվում է երկու տողերի ռիթմական ամբողջությունը:

Բաղաձայնների ռիթմական հանգիստության հաջող նմուշներ
են նաև հետևյալ օրինակները, որտեղ ռիթմական բաղաձայնությ-
բ ընկած է կամ երկու և ավելի տողերի կամ կիսատողերի մեջ, որով
այդ տողերն ու կիսատողերը կապվում են իրար հետ՝ զորացնելով
հանելուկի ռիթմը.

Աշի, աշի, գոմշի կաշի,
Ոնշ կճալի, ոնշ կմաշի:
(Լեզու) ՀԺԱ 11

Ինքը ուռի, ինքը ուռավ
Ինքը ծառի, ինքը թռավ:
(Ընկույղ) ԳԻԱՀ 43

Էրկու ցից, մեկ տըմբիշ,
Չորս կոխիշ, չորս կախիշ:
(Կով) ԷԱԺԱ 156

Ատլազը լազի,
Երզի կողը մազի,
Մեջն էլ կուկլազի (կոկոն):
(Կակաշ) ՓԳ 46

և այլն:

Հայկական հանելուկներում հաճախ, մեկ տողի կամ երկու և
ավելի տողերի մեջ լինում է նաև միևնույն ձայնավորների կրկնու-
թյուն, որով առաջ է գալիս ձայնավորների հանգիստություն կամ
առձայնույթ: Առձայնույթը նույնպես նպաստում է ութմի ուժեղաց-
մանը, ինչպես նաև առանձին երանգ է հաղորդում հանելուկին՝
հնչյունական իմաստավորման ենթարկելով այն: Օրինակ. նուան
մասին ասվող ներքոհիշյալ ստեղծագործության մեջ ու-ի և ի-ի
կրկնություններով ոչ միայն ութմային ամբողջականության է են-
թարկվում հանելուկը, այլև ընդգծվում է նուան փոքրությունն ու
կլորությունը:

Ունուիկ, ճուլուիկ,
Մեջն իլին կարմիր ունիկ:
ՎՍԱ 147

Իսկ պատվող ջրաղացաբարի վերաբերյալ ստորև բերվող հանե-
լուկի մեջ ա ձայնավորի կրկնությամբ արտահայտվել է այն ուրախ
հումորով լի տրամադրությունը, որ դրել է ժողովուրդն այնտեղ.

Ալապատրակ,
Քարե վաստակ,
Քանի վազա,
Փոր դարդակ:
ԷԱԺԶ 357

Առձայնությով հանելուկների նմուշներ են նաև հետևյալ ստեղ-
ծագործությունները.

Անծիլն անծնին բարձին,
Անդադարի երդիքեն անցուցին:
(Աղ. ջորի, գետ, կամուրջ) ՍՄ 316

Մաղե մանած,
Պատեն կախած:
(Մաղ) ԺԱԲ 67

Սնդկե, սնդմնդկե,
Եղեն փետ է.
Հասա շուկեն,
Դաստա բուկ է:
(Շերեփ, գդալներ) ՎՍԲ 153

Պիճիլի, պիճիլի մարդիք,
Հագեր են սեկե վարտիք:
(Շագանակ) ԺԱԲ 63

և այլն:

Հայ ժողովրդական չափածո հանելուկները բավականաչափ հարուստ են հանգերով: Ամենագործածականը՝ վերջին վանկի շեշտված ձայնավորով միավանկ կամ արական կոշված հանգերն են: Իգական հանգերի գործածությունը թեև բացառված չէ, բայց լայն տարածում չունի: Ամենապարզ հանգը կազմված է բաց վանկով վերջացող հանգաբառերով, որոնց մեջ հանգակցությունը կառարվում է վերջին շեշտված ձայնավորի միջոցով: Օրինակ.

Ես տղա,	Նեղ քուչա,
Դու տղա,	Մեջը փուչա:
Քրնի զարկիմ	(Հրացան) ԳԻԱԱ
Կը վղվղա:	
(Թմբուկ) ԷԱԺԶ 354	

Երկար արտը, կարճ գարի,
Սըմբուլ գնա ու արի:
(Թել, ասեղ) ԳԻԱԲԱՂ 46

Սև քաղի,
Դռները վաղի:
(Բոլ) ԳԻԱԱ

և այլն:

Բերած օրինակների մեջ հանգակից բառերը՝ տղա-վղվղա, քու-
չա-փուչա, գարի-արի, թաղի-վաղի, ոչ միայն արտաքին հնչյունա-
կան կողմով են ներդաշնակված, այլև ներքին իմաստով:

Տղան, որ արևմտահայերի մոտ կրեխա է դիտակցվում՝ լալ-
կան է—«վղվղացող»։ «քուչան»՝ փողոցը, սովորաբար դատարկ
տարածություն է հասկացվում, որ արտահայտվել է «փուչա» հան-
գակից բառով. արտի մեջ գտնվող գարու հասկը (=ամբուլ) օրոր-
վում է քամուց՝ զնում է ու գալիս. իսկ թաղին (=բարակ) արա-
գավաղ է կամ վաղուղ:

Արտաքին և ներքին կողմերով իրար համապատասխանող
հանգաբառերով կազմված հանգերը գեղեցիկ են և իմաստալից:

Բաց վանկով վերջացող վերոհիշյալ հանելուկների հանգերը
դորեղանում են շեշտված ձայնավորից առաջ միևնույն բաղաձայնի,
իսկ երբեմն էլ դրանցից առաջ միևնույն ձայնավորի կրկնություն-
ներով: Այս կարգի հանգերը բավական ուժեղ են և հաջող:

Բաց վանկով վերջացող հանելուկները (չհաշված միևնույն
բառի կրկնությամբ կազմածները) հայ բանահյուսության մեջ քա-
նակով շատ չեն: Ավելի դործածական են փակ վանկով և շեշտված
ձայնավորից հետո մեկ բաղաձայնով վերջացող հանգերը: Դրանց
ամենապարզ տեսակը նյութական իմաստ ունեցող միավանկ նույ-
նահունչ բառերի հանգակցումն է, որ դրսևորվում է կարճ տողեր
ունեցող հանելուկների մեջ՝ ռիթմական աշխուժություն հաղորդելով
նրանց: Օրինակ.

Բոլորը փուլ,

Մեջը նուլ:

(Աչք) ՄԼԴ 709

Կարճ խաչ,

Երկար սուլ:

(Ասեղ, թել) ԳԻԱԱ

Մութը տուն,

Դավիթը քուն

էրկաթե սուն:

(Հրացան) էԱԺԱ 155

և այլն:

Հանգերի այս տեսակին են մոտենում երկավանկ նույնահունչ
հանգաբառերը, որոնց մեջ շեշտված ձայնավորից առաջ ընկնում են
մեկ կամ երկու նեցուկի բաղաձայններ՝ առավել դորեղացնելով ու
միօրինակությունից հեռու սլահելով հանգերը.

Հաղար բբուկ,
Սարեն կպուկ:
(Մորուք) ԳԻԱՆ

Պղտի երդիք,
Փշեմ խեղդիք:
(Քթախոտ) ԷԱԺԱ 160

Թոփ մը կտավ,
Երթկից մտավ:
(Արևի շողք) ԳԻԱԱ

Էկան ու լցվան,
Կայնան ու ցցվան
Կատղան ու կցվան:
(Պարողներ) ԳԻԱՆ

և այլն:

Մեկ բաղաձայնով վերջացող փակ վանկանի հանգարաներով հանելուկների մեջ, հաճախ, շեշտված ձայնավորին նախորդող չեցովի բաղաձայններից առաջ ընկնում են միևնույն ձայնավորները, որոնցով ավելի կատարյալ է դառնում հանգի հնչյունական կողմը և ստեղծվում ընդարձակ ու ճոխ հանգեր:

Ալոչիկ
Փխտե պոչիկ:
(Չամիչ) ԲԳ 470

Կոլոր մսեղեն
Սիպտակ լուսեղեն:
(Աչք) ԳԻԱԱ

Թագվորմ ունիմ հնոց նորոց,
Գլուխն ունի օսկե քորոց,
Ելավ կանչեց ննջեցելոց,
Քրիստոս հարյավ ի մեռելոց:
(Աքաղաղ) ԷԱԺԱ 152

և այլն:

Այս դորեղ ու իմաստալից հանգերով հանելուկներից բացի, կան նաև այնպիսիներ, որոնց մեջ հանգերը շատ թույլ են զգացվում:

Այդ կարգի հանելուկների թվին են պատկանում ամենից առաջ միևնույն բառերի կրկնությամբ կազմված հանգեր ունեցող ստեղծագործությունները:

Օրինակ.

Մեղ տուն մը կա, տոմամ էլ ինե,
Դեղին Դավիթ նստե ինե:
(Չու) ՍՄ 317

Թոփ մը ատլաս ունիմ՝ թեղկեհ չէ տեսե,
Չվալ մը ալյուր ունիմ՝ ջաղացք չէ տեսե,

Կոճ մը ունիմ՝ մեշե չէ տեսեր:
(Փշատ) ՍՄ 315

Հանելուկ, հանմանելուկ,
Ծերն ի ծաղիկ, տակն ավիլուկ,
Թե հանիս, տակն ուտիս,
Թե չհանիս ծերն ուտիս:

(Խաւրժիլ) ԷԱԺԶ 346

և այլն:

Նույն բառերի կրկնությամբ կաղմված հանգերը թուլացնում ու տաղտկալի են դարձնում հանելուկի ուրիշմական զգացողությունը:

Զգալի թիվ են կաղմում նաև քողարկված հանգերով ստեղծագործությունները, ուր իսկական հանգ կաղմող բառերից հետո կրկնվում է միևնույն բառը կամ օժանդակ բայը: Չնայած դրանով ընդարձակվում է հանգը, սակայն առանձնապես չի ուժեղանում, և հատկապես միևնույն բառի կրկնությամբ դառնում է միապաղաղ: Այսպես օրինակ.

Գնացեր ես, էկեր ես,
Դեղին ճըղմա հագեր ես,
Արտին բոլոր կրկեր ես:
(Դղում) ԺԱԲ 66

Իմ պապը սարին ա,
Կուտլիկը կատարին ա,
Գավազանը ետեին ա,
Ճուտերը փորին ա:
(Մասուր) ՀԺԱ 4

Բերան չունի խոսում է,
Ոտքեր չունի գնում է:
(Զուր) ԺԱԲ 75

Սրանք թույլ հանգեր են, որովհետև նախաւերջին շեշտված վանկերը, բացառությամբ երկուսից (սարին—կատարին) նեցուկի բաղաձայնով կամ նրանից առաջ ընկած ձայնավորով չեն զորեղացված, իսկ վերջին օժանդակ բայերը՝ իրենց վրա շեշտ չունենալու և շարունակ կրկնվելու պատճառով, միապաղաղ են դարձնում հանելուկի տողավերջը: Մինչդեռ կան քողարկված հանգերով այլ հա-

նելուկներ, որոնց հանգերը շատ զգալի են և ուժեղացնում են ոտանավորի ռիթմը:

Օրինակ.

Սարից գցեմ, սառ չի,
Քարից գցեմ, քառ չի,
Կկրկրա՝ կաքավ չի,
Զու կածի՝ հավ չի:
(Կրիա) ՀԺԱ 12

Մե եզմ կա տախի,
Միսն ոսկոռն կախի,
Ծախենք մախի,
Պախենք շախի:
(Ավետարան) ՎՍԱ 140

Բերված հանելուկների հանգերի ռիթմական ուժի պատճառն աճն է, որ տողերի նախավերջին շեշտված վանկերը՝ միավանկ նույնահունչ հանգաբառեր են, որոնք, մանավանդ բառաբնի վրա ընկած շեշտի հետևանքով, ուժեղ կերպով զգացվում են:

Հայկական հանելուկների մեջ կան նաև աճալիսի ստեղծագործություններ, որոնք բացի տողավերջի հանգերից ունեն նաև տողամիջի հանգեր:

Դրանց ամենապարզ տեսակն աճն է, երբ հանելուկի տողավերջերն հանգակից են իրար, իսկ կիսատողերն էլ իրար նկատմամբ մի առանձին հանգ են կազմում: Դրանց մեջ ռիթմն առավել զգալի է ու աշխուժ:

Երկեն միրուա,
Հերթկեն դուա:
(Ծուխ) ԳԻԱԱ

Սև ուլիկ,
Բռնեմ պոչիկ,
Թալեմ քոչիկ:
(Զամիչ) ԼԹԲ 48

և այլն:

Այս քառավանկ տողերը կարող են իրար միանալ և կազմել ութվանկանի տողեր, որոնց յուրաքանչյուրի մեջ կլինի չորս հանգ, ըստ որում տողամիջի և տողավերջի հանգերը կհամընկնեն իրար:

Հանելուկների նման մի խումբ կա, որտեղ տողամիջի հանգերը կրկնվում են նաև տողավերջում:

Օրինակ.

Լեսան-լեսան, փրլպստան,
Գեղով ընցան, շտեսան:
(Զուկ) ԷԱԺ2 345

Գնամ, գնամ՝ հեռանամ,

Աֆտար դառնամ, կըռանամ:
(Ծխածան) ԺԱԲ 74

Խանելու, խանմանելու
Մեջն ուտելու, դյուս թալելու:
(Չմերով) էԱԺԶ 350

և այլն:

Հիշյալ օրինակների մեջ ոչ միայն տողամիջի և տողավերջի հանգերն են համընկնում, այլև երկու տողամիջի հանգերն էլ են նույնանում: Այս վերջին հանգամանքը խախտում է տողի ռիթմական միությունը և տողամիջի հանգից հետո տողը կարելի է բաժանել երկու մասի, որով կստացվեն միևնույն հանգով վերջացող քառատողեր:

Այսպիսով, հայ ժողովրդական հանելուկների տաղաչափությունը բավականին բարդ է ու բազմազան: Այդ բարդությունը երևան է գալիս հանելուկների տաղաչափական ամենափոքր միավորի՝ ոտքի տեսակները որոշելիս, որովհետև հանելուկները հորինված լինելով հայոց լեզվի տարբեր բարբառներով, նրանց չափն էլ պայմանավորված է այդ բարբառների բառային շեշտի դիրքով: Իսկ քանի որ տարբեր բարբառներում բառային շեշտի դիրքը փոփոխական է և ընդամենը մի քանի բառից կազմված հանելուկների մեջ միշտ չէ, որ հնարավոր է որոշել նրանց բարբառային պատկանելությունը, ապա ավելի քան դժվարանում է որոշել նրանց մեջ գործածված շեշտային ոտքերի տեսակը:

Մինչդեռ տողերը, վանկերն ու հանգերը տաղաչափական առավել հաստատուն միավորներ են, որոնք հնարավորութուն են տալիս բացահայտելու հանելուկների, անկախ նրանց բարբառային պատկանելիությունից, տաղաչափական որոշ առանձնահատկություններ:

Համաձայն դրանց, հայկական չափածո հանելուկների ամենափոքր միավորը ըստ տողերի քանակի միասողն է, ամենատարածված բարձրագույն չափը՝ քառատողն է, իսկ դրանից բարձր տողերով ստեղծագործություններ՝ սակավադեպ են:

Ըստ վանկերի քանակի՝ ամենափոքր միավորը եռավանկ տողերն են, ամենամեծը՝ տասվանկանի տողերը, իսկ ինն և ավելի վանկանի տողերով հանելուկներ շատ քիչ են հանդիպում:

Հանելուկների տաղաչափական ռիթմի զորեղացմանը մեծ չափով նպաստում են հանգերի ու հանգիտության տարբեր տեսակները, որոնցով բավականաչափ հարուստ են հայկական հանելուկները:

АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ ЗАГАДКИ

Резюме

Загадки — древнейшая составная часть народной словесности.

Подобно другим жанрам словесности, они являются художественным средством отображения объективной действительности и имеют свои характерные особенности.

Как своеобразное проявление образного аллегорического мышления относительно вещественного мира, традиционные загадки передают картину материальной и духовной жизни данного народа в ее историческом развитии и в этом аспекте являются ценной и неотъемлемой частью духовной культуры народа.

1. Древнейшие названия загадок встречаются еще в V в., в армянском переводе библии и в трудах древнеармянских писателей. В этих источниках чаще всего повторяются: «шпшц» («арак»), «шпшшцццц» («араспел»), «шпшцццццццц» («арехцуац»). Термин «հանելուկ» («ханелук — загадка») впервые встречается у Анания Ширакаци (VII в.). В народной же словесности бытуют следующие названия загадок: «հանելուկ» («ханелук»), «հանք» («ханк»), «հանելուկիկ» («хананелик»), «պնգլ» («пынгыл»), «шпшц» («арак»), «բետ» («бет»).

2. Подлинно народные загадки — это, поставленные в индифференциальной или непосредственной форме, образные вопросы о предметах окружающего мира, живых существах, действиях и явлениях или об отдельных проявлениях материализованного общественного сознания. Относясь к эпическому жанру, загадка

композиционно состоит из двух взаимно обусловленных частей: предмета загадки или основного значения и формулировки загадки или их внешнего образа. Эти части отличаются своей внешней определенностью.

Это различие внешнего образа загадки и внутреннего значения ее обусловлено своеобразием каждой из этих сторон и различием областей, к которым они принадлежат во внешнем мире. Однако между ними имеется и нечто общее, выявление которого является разрешением загадки.

Формулы загадок представляют собой нарочитую ассоциацию некоторых признаков предметов или воспроизведения одного или нескольких признаков предмета загадки.

В формулах загадок большей частью воспроизводятся второстепенные признаки предметов, вследствие чего осложняется разгадка загадки. Взаимная связь и взаимодействие предмета и формулы загадки проявляются различными способами. Все формы этих своеобразных взаимоотношений в основном тяготеют к двум группам, которые обусловлены характером формулы — образа загадки. Когда формула загадки аллегорического вида, предмет загадки выявляется через посредство другого предмета или его определенных признаков, их сравнением или противопоставлением, а это значит, что сам предмет загадки опосредствован его внешним видом — формулой.

Если же формула загадки не имеет иносказательного характера, а опосредствование между предметом и формулой отсутствует, то образ загадки является непосредственным (прямым) отображением определенных признаков своего основного значения.

По своему внешнему стилистическому виду загадки делятся на две группы: позитивную и негативную.

Большая часть армянских загадок имеет позитивный характер, например: «Один воробей целый дом охраняет» (Ключ), «Конь ускакал, седло осталось» (Река—мост).

В образах загадки негативного характера или отрицается действующий или существующий предмет и утверждается тот или иной его признак, или же отвергается признак и утверждается носитель данного предмета.

Например:

«Черного цвета, но не ворона,
С крыльями, но не птица,
Делает колеса, но не плотник».
(Черный таракан).

«Телега дров, топор их не трогал,
Атласа кусок, ножниц не видал,
Мешок муки, на мельнице не бывал».
(Пшат).

3. Загадки, помимо своих жанровых особенностей, взаимосвязаны с прочими жанрами словесности (сказки, заговоры — молитвы, пословицы, песни).

Взаимосвязь этих различных жанров словесности и загадок трактуется под углом зрения как общности происхождения их, так и дальнейшего взаимодействия их друг с другом в процессе исторического развития в устах одного и того же народа.

Связь между загадками и армянскими сказками проявляется в следующих формах. Целые сюжеты некоторых сказок строятся на коллизии загадок. Завязка сказки начинается тем или иным загадочным положением или постановкой вопроса и, постепенно развиваясь, благодаря созданию и разрушению загадочных эпизодов, доходит в конце до развязки, что и является разрешением загадочной ситуации сказки.

Такие сказки называются сказками-загадками.

К характерным образцам этих сказок в армянской народной словесности относятся: «Сновидец», «Кто незаконорожденный сын?», «Даровитая девица» и т. д. Загадка в сказках может представлять собой не только весь сюжет, а выступать в форме пространных сюжетных эпизодов, имеющих ту же композицию, что и упомянутые сказки-загадки. К сказкам, имеющим пространные сюжетные эпизоды в форме загадок, относятся: «Сказка о Карапет-беке», «Царь Бердак», «Птица Синам» и др.

Одной из форм отражения связи сказок и загадок являются иногда встречающиеся в сказках загадки, заданные невестами своим нареченным для испытания. Из загадок этого типа некоторые встречаются с незначительными изменениями и в армянских народных загадках.

Связь загадок еще теснее и выразительнее с заклинаниями, заговорами, пословицами, песнями и ворожбой.

Заклинания, заговоры, вследствие своего таинственного и иносказательного характера, часто сильно сближаются с загадками. Этим объясняется то, что отдельные отрывки и строки заговоров и заклинаний, без изменений или с незначительными изменениями, обнаруживаются в загадках, как иносказательный субстрат (материал) для их формирования.

Особенно очевидна взаимосвязь народных пословиц и загадок. Эта связь обусловлена в первую очередь их жанровым и структурным сходством. Как загадки, так и пословицы относятся к сравнивающим формам искусства: они принадлежат к малым жанрам словесности и состоят из иносказательного определенного внешнего образа и внутреннего значения. Многие пословицы целиком «загадочны» и трудно воспринимаемы. Пословицы приближаются к загадкам и по своему внешнему, формальному составу. Поэтому иногда пословицы совершенно без изменений или с незначительными интонационными изменениями превращаются в загадку. В подобных случаях всеобъемлющее внутреннее значение пословицы заменяется одним или несколькими конкретными предметами. Например: «Сяду на колени твои, пощиплю бороду твою» — пословица, сказанная по поводу черной неблагодарности, воспринята как загадка, обозначающая гребешок или чесалку. Или «Черный вол свалился, народ с ножами умножился» — пословица, сказанная по поводу тех, кто преследуется физически, морально, политически и социально, была воспринята и конкретизирована в форме загадки, как кисть винограда, арбуз, полный горшок еды и т. д.

Связь загадок с народными песнями, особенно с песенками-частушками, прежде всего обусловлена определенными внутренними общностями.

Народная песенка, — первый параллельный член которой всегда является внешней предметной метафорой (образом), взятой из природы или общественной жизни, одновременно является непосредственным выражением второго параллельного члена, выявляющего чувства певца. Благодаря этой специфической особенности, такая народная песня приближается к загадкам.

Народные песенки иногда без изменения, а чаще с некоторыми изменениями, превращаются в загадки. В подобных случаях частушки теряют свой лирический характер и вливаются в эпический образ.

Ветер подул, прохладу принес.
Вол родил, корову донес,
Молодец, буду жертвой твоей,
А тебя сюда кто привёз?

Сравни:

Ветер подул, прохладу принес,
Вол родил, корову донес,
А нас в этот мир кто принес?

(Адам, Ева).

Но чаще всего первые параллельные члены частушек, являющиеся большей частью эпическими образами, а также повторы песни и т. д. отделяются и превращаются в загадки, относящиеся к различным предметам.

Различные формы взаимосвязи загадок и упомянутых выше жанров словесности показывают, что для оформления аллегорических образов загадки, помимо признаков, взятых у предметов и явлений внешнего мира, целесообразными средствами являются также фольклорные произведения.

4. Загадки, как одна из художественных форм общественного сознания, связаны и обусловлены реальной действительностью и являются своеобразным средством художественного отображения общественного бытия и сознания данного народа. Они отображают различные стороны исторической, экономической, социальной, морально-бытовой и духовной жизни народа.

В армянских загадках сохранились отголоски исторических названий местностей, сыгравших важную экономическую роль в средневековой и новой истории армянского народа. К таким местностям относятся: Ван, Востан, Беркри, Ереван, Нахичеван, Трапезунд, Алеппо и др.

В загадках сохранились также свидетельства относительно памятников зодчества, существовавших в Армении в различные эпохи; о производственно-бытовых вещах, орудиях, предметах, которые уже вышли из употребления. Подобные произведения

об отдельных образцах материальной культуры прошлого являются устными архаическими свидетельствами, имеющими этнографическо-познавательное значение.

5. В загадках более широко и разносторонне отразились, некогда существовавшие в родном краю и в армянских колониях и продолжающиеся вплоть до наших дней, хозяйственные занятия, средства и орудия труда, социально-классовые расслоения народа и классовые взаимоотношения.

Из обычных хозяйственных занятий в них нашли особенно широкий отклик скотоводство, земледелие и ремесло, весьма характерные для векового быта армянского народа.

Из домашних животных чаще всего в загадках встречаются: корова, бык, буйвол, лошадь, мул, осел, овца, коза, теленок, бычок, верблюд, одним словом животные, которые являлись неизменными помощниками в хозяйственной деятельности народа. В загадках отразились отдельные явления скотоводческого хозяйственного уклада:

«Черная овца пасется на белой горе».

(Бумага и письмо).

«Тридцать лошадей пьют воду из одного родника».

(Подпорки палатки).

«Каменная избушка, лежащая телушка».

(Град).

Для иносказательной формулировки загадки неиссякаемым источником служили реальные явления и образы, взятые из различных областей земледелия.

Почти все производственные процессы, связанные с земледелием (пахота, сев, жатва, молотьба, размол зерна) в своих существенных чертах нашли в армянских загадках яркое отражение.

Например:

«Схвачу горсточкой, швырну силушкой,

Годик помрет, да добра наживет».

(Посев пшеницы).

«Большое поле, большая борона,

Семена кончились, поле осталось не засеянным».

(Бумага, чернила).

«Есть такое поле, где снопы лежат и не будут убраны».

(Небо и звезды).

Из земледельческих орудий в загадках описаны или упомянуты плуг, соха, телега, молотильная доска, борона, серп, мельница, маслобойная и т. д.

Из остальных отраслей земледелия особый отклик в загадках нашли садоводство и овощеводство.

Сжатое и образное описание сада дано, например, в следующей загадке.

«Круглая бахча, кругом ограда» (Глаза).

Из фруктов, плодов и овощей в загадках наиболее часто встречаются виноград, абрикосы, гранаты, инжир, вишня, айва, ежевика, пшата, миндаль, орехи, каштан, арбуз, тыква, капуста, редька, репа, морковь и т. д. Все они являются культурами местного распространения. Имеется значительное количество загадок относительно птицеводства, шелководства, пчеловодства и других побочных занятий.

Другая область экономики, нашедшая свое отражение в армянских загадках, это — ремесло, в особенности ткачество, которое, начиная с глубокой древности, было распространено в Армении благодаря развитию овцеводства, хлопководства и шелководства.

Существуют загадки о разных предметах, в которых описываются различные этапы ткацкого производственного процесса.

Вот одна из них.

«Покрашу в зеленый цвет, посную белым,
нанижу красную нить, сорву черным».

(Ежевика в цвету, незрелая и спелая).

Имеется достаточное количество загадок, касающихся ткачества, ткацкого станка, его отдельных частей или соприкасающихся с ткачеством различных орудий и предметов (лемех, челнок и т. д.), хлопко-очистительных машин, лука, взбивающего хлопок и

т. д. Произведения подобного содержания имеют также культурно-этнографическую ценность.

Из остальных ремесел в загадках отразились ремесло каменщика, которое чрезвычайно развито в Армении и нераздельно связано с отечественным строительным искусством.

В армянских загадках нашли отклик деньги и денежные отношения позднего периода. Так, например:

«Кругленькая, желтенькая — любимица мира»,
«Слаще меда, слаще сахара, желтее шафрана,
но не шафран»,
«С востока на запад, с севера на юг, имеет свое имя,
но не человек, творит чудеса, но не божество».

Все они являются произведениями более позднего периода и результатом новых общественно-экономических отношений.

В загадках отразились классовые взаимоотношения и социальное бытие народа. В них отражены классовая раздвоенность общества, эксплуатация и крайняя нищета, а также имущественное неравенство разных классов и социальных групп.

Особого внимания заслуживают загадки, выражающие едко ироническое отношение народа к отечественным и чужеземным, светским и духовным властителям. В них подвергаются насмешке цари, попы, монахи, сельские старосты и пр. Например:

«Вот царек, а корона его — пила.
Сорок жен у него на улице,
Своих покидает, идет к чужим».
(Петух).

«На горе козел блеет».
(Поп и алтарь).

Армянские загадки, воспроизводящие отдельные стороны экономической и социальной жизни, хотя и не могут дать в силу своей жанровой формы и цели, целостного представления социально-экономической жизни народа, однако, то, что они воспроизводят, является художественным обобщением объективной

действительности, соответствующим историческому ходу экономической жизни.

6. Помимо воспроизведения различных сторон материальной жизни, армянские загадки обращались также к отдельным явлениям повседневного быта и нравов народа. Подавляющее большинство загадок, отображающих бытовые привычки, относятся к крестьянско-патриархальным повседневным работам, растопке топыра, жарке-варке, прядению, вязанию, равно как и повседневным мелким, но очень характерным для армянского крестьянского быта привычкам.

В загадках встречаются в большом количестве вещи, предметы, домашняя утварь, различные яства и одежда, которые составляли неотъемлемую часть быта армянского народа.

Наряду с материально-бытовыми обычаями в загадках отразились и явления морально-бытового характера. Например, характерны для армянских патриархальных семейных отношений обычаи, связанные с правами и обязанностями снохи.

«У меня сноха, которая целует руки всем проходящим и уходящим». (Ручка двери) и т. д.

В загадках косвенно затрагивались различные вопросы нравственности под углом зрения отношения народа к ним и его мировоззрения. В произведениях этого типа нашли свое выражение и были осуждены угнетенное и несправное положение женщины в прошлом, ненормальные взаимоотношения, создавшиеся между членами семьи, лень и безнравственность; одновременно удостаивались похвалы и поощрения труда и трудолюбие.

Подавляющее большинство обычаев и связанных с ними вещей и предметов, отображенных в загадках, связаны с деревенской повседневной действительностью, в то время как нравственные понятия и представления имеют более широкий, общенародный характер и одинаково понятны различным слоям народа, независимо от вида их экономических занятий.

Все это показывает, что основой для формирования народных загадок являются многочисленные предметы и явления конкретной действительности, которые были известны народу, создателю этих загадок.

В армянских загадках встречаются отдельные элементы философского мышления, которые являются следствием богатого жизненного опыта и мировосприятия народа, его понимания явлений природы и общественной жизни.

7. В армянских загадках сохранились отголоски древнейших языческих верований и ритуальных обычаев христианской религии позднего периода.

Из древнейших народных верований и представлений в армянских загадках нашли свое отражение представления о птицеподобной душе, антропоморфические и зооморфические представления о солнце и луне, свете и мраке, древнейшие мифические верования относительно атмосферных явлений, огнепоклонство и т. д.

Сравнительно небольшую группу представляют произведения, касающиеся христианской религии (бог, христос, ангелы и святые), ритуальных обрядов и других предметов почитания. В таких загадках часто проявляется светский дух народа, который противопоставляется ритуалу церкви, ограничивающей свободные стремления человека.

Имеются загадки, которые созданы по мотивам отдельных легенд Ветхого завета и связываются с именами легендарных личностей, играющих в них главную роль. К таковым относятся Адам и Ева, Каин и Авель, Ламех и Ной, дочери Лота и Самсон, пророки Моисей, Давид, Иоанн и др.

Часть подобных произведений имеют книжное происхождение и перешли из легендарной истории Мудрого Хикара (Ахикара), а остальные, имея множество вариантов, по духу своему и стилю народны и по всему являются продуктами широко распространенных на Востоке апокрифических сказаний. В то время как подлинные народные загадки связываются с предметами и явлениями реального мира, произведения, составленные по религиозным и библейским мотивам, имели в своей основе воображаемый мир, легендарные сказания и верования.

8. Загадки являются сравнивающей формой искусства, предмет ее сравнивается с предметами, явлениями внешнего мира или их признаками и с их помощью принимает определенную форму. Формула — образ загадки имеет двойственный характер: с одной стороны — это аллегория, маскирующая от слушателя

предмет загадки, а с другой — сравнение, косвенно показывающее слушателю основное значение загадки.

Сравнительная сторона образа загадки выступает в форме метафоры. Но загадка отличается от обычной метафоры тем, что нуждается в разгадке, тогда как метафора — это непосредственно воспринимаемый образ. Морфологическое отличие метафоры и образа загадки в том, что в настоящей метафоре назван главный член сравнения, между тем как признаком второго объяснительного члена является тот самый образ, в котором непосредственно дано его значение. Тогда как в загадке первый член сравнения не назван, выступает лишь второй определяющий член, посредством которого нужно разгадать первый. Образ загадки можно свести к простой метафоре, если нарушить особенность его формы, то есть, если сравниваемое будет дано в сравнительном.

«Посредине миндаль, по краям шипы» — загадка, сказанная о глазах, может превратиться в метафору, если в ней будет назван первый член сравнения — глаз, а именно: «Глаз — миндаль, а по краям шипы».

Другое отличие загадки от метафоры в том, что образ загадки построен преднамеренно с помощью логического мышления, тогда как метафорический образ-продукт конкретно-эмоционального восприятия и имеет эмоциональный характер.

По внешней форме образы армянских загадок условно можно разделить на три группы:

- а) реальные и общеизвестные образы,
- б) реальные, но в жизни редко встречающиеся образы,
- в) нереальные и несуразные образы.

Подавляющее большинство загадок, относящихся к первой группе, — красивые миниатюры, взятые из крестьянского быта.

В армянских загадках использованы различные средства поэтической изобразительности — сравнение, олицетворение, символ, гипербола и т. д.

Армянские загадки с точки зрения метрики делятся на две группы: прозаические и стихотворные. Большая часть загадок стихотворна, по количеству строк и слогов они делятся на одно-

стишия, двустишия, трехстишия, четверостишия, а произведения в пять и в более строк редки.

По количеству слогов самая короткая метрическая единица армянских загадок-трехсложная строка, самая длинная — десяти-сложная строка: весьма редки загадки с девятью и более сложными строками.

Усилению метрического ритма загадок в большей мере способствуют различные типы рифм и рифмования, ассонанс, аллитерация, внутренние и внешние рифмы и их виды и т. д.

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԱՂՔՅՈՒՐՆԵՐԻ

- ԱՂ IX — Ազգագրական հանդես, յոթերորդ տարի, IX գիրք, Թիֆլիս, 1902:
- ԱՂ XI — Նույնը, իններորդ տարի, XI գիրք, 1904:
- ԱՂ XX — Նույնը, տասներկուերորդ տարի, XX գիրք, 1910:
- ԱՏ — Արարատ, ամսագիր, 1895:
- ԲԱ — Բյուրական, շաբաթաթերթ, Կ. Պոլիս, 1898:
- ԲԲ — Նույնը, 1899:
- ԲԳ — Նույնը, 1900:
- ԳՐԱ — Բարոյական առածներ, հավաքագրեց ուստա Գեորգ Բարխուդարյանց, Տիֆլիս, 1898:
- ԳՐՍ — Գարիկյան Կ., Բառգիրք Սերաստահայ գավառայնելի, Երուսաղեմ, 1952:
- ԴԻԱԱ — Մ. Արեղյանի անվան Դրականության ինստիտուտի ժողովրդական բանասիրության արխիվ, Գ. Աղազատյանի ֆոնդ:
- ԵԱԱԱ — Նույնը, Վ. Բդոյանի ֆոնդ, «Ֆոլկլորը Ախուրյանի շրջանում»:
- ԴԱԱԱՂ — Նույնը, Վ. Բդոյանի ֆոնդ, «Ֆոլկլորը Աղինի շրջանում»:
- ԴԻԱԲԲ — Նույնը, Վ. Բդոյանի ֆոնդ, «Ֆոլկլորը Բոգդանովկայի շրջանում»:
- ԳԻԱԲԿ — Նույնը, Վ. Բդոյանի ֆոնդ, «Ֆոլկլորը Կոտայքի շրջանում»:
- ԴԻԱԹ — Նույնը, Գ. Թարվերդյանի ֆոնդ:
- ԳԻԱԼ — Նույնը, Ե. Լալայանի ֆոնդ:
- ԳԻԱԽ — Նույնը, Ս. Խանդադյանի ֆոնդ:
- ԴԻԱԶ — Նույնը, Մ. Հակոբյանի ֆոնդ, «Լուսավորություն»:
- ԴԻԱԶԶ — Նույնը, «Հանելուկներ և ջանգլուկներ Լենինականի»:
- ԳԻԱՆ — Նույնը, Տ. Նավասարդյանի ֆոնդ:
- ԳԻՂԾ — Նույնը, Կ. Մելիք-Շահնազարյանի ֆոնդ:
- ԸԱ — Երգեր, առակներ, հանելուկներ, թերահավատություններ... Խոտրջրո, Հ. Գավառացի, Տիֆլիս, 1903:
- ԷԱԺԱ — Էմինյան ազգագրական ժողովածու, հատոր Ա, Մոսկվա—Ալեքսանդրոպոլ, 1901:
- ԷԱԺԶ — Նույնը, հատոր Զ, Մոսկվա—Վաղարշապատ, 1906:
- ԲՄԿ — Թիֆլիսեցոց մտավոր կյանքը, Գ. Տեր-Աղեքսանդրյան, մասն Ա. Թիֆլիս, 1885:
- ԸԱՐ — Ժողովրդական անգիր բանաստեղծություններ, ժողովեց Տիգրան Վարդանյանց, Թիֆլիս, 1900:
- ԺԽ — Մ. Արեղյան, ժողովրդական խաղիկներ, Երևան, 1940:

- ԼԳԲ — Լուսա, գրական հանդես, Գ տարի, Թիֆլիս, 1898, Բ գիրք:
 ԼԵԱ — Նույնը, Ե տարի, 1900, Գիրք Ա:
 ԼԲԲ — Նույնը, Բ տարի, 1904, գիրք Բ:
 ՄՏ — Մադիկ, շաբաթաթերթ տղոց և դպրոցականներու հատուկ, Կ. Պոլիս, 1907:
 ՀԱ — Հնությունք Ակնա, Հ. Ճանիկյան, Թիֆլիս, 1895:
 ՀԼՄ — Հանդես ամսօրյա, Վիեննա, 1930:
 ՀԺԱ — Հայ ժողովրդական ավանդություններ, ժողովածու Տիգրանա Նավասարդյանց, առաջին գիրք, Երևան, 1883:
 ՀԺՀ — Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, ժողովածու Տ. Նավասարդյանց, VIII գիրք, Թիֆլիս, 1894:
 ՂԱ — Ղանալանյան Ա., Հայկական առածանի, Երևան 1951:
 ՄԼԴ — Մասիս, շաբաթաթերթ, Կ. Պոլիս, 1885:
 ՄՀԱ — Մեղու Հայաստանի, լրագիր, Թիֆլիս, 1860, № 4:
 ՄՀԲ — Նույնը, 1884, № 75:
 ԶԺԲ — Չահարմահալի հայ ժողովրդական բանահյուսությունը, Ա. Երեմյան, Վիեննա, 1923:
 ՍՄ — Մանանայ, ժողովեաց և ի լուս էած Գ. Վ. Սրվանձտեանց, Կ. Պոլիս, 1875:
 ՎՍԱ — Վանա Սաղ, Ա մաս, ժողովեաց Գևորգ Գ. Շերենց, Թիֆլիս, 1885:
 ՎՍԲ — Նույնը, Բ մաս, 1899:
 ՏՍ — Առածք, ասացվածք և զրույցք հայոց Նոր-Նախիջևանի, ժողովեաց Գևորգ Տիգրանյան, Ռոստով, 1892:
 ՓԳ — Փորձ, միամսյա հանդես, Տփլիս, 1879, № 10:

ԲՈՎԱՆԳԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

	էջ
Չրկու խոսք	5
Հանելուկների ժանրային առանձնահատկությունները	7
Փոզովրդի կյանքի ու մտածողության անդրադարձումը հանելուկներում	46
Հանելուկների արվեստը	121
Армянские народные загадки. Резюме	157
Համառոտագրություններ աղբյուրների	169



ԾԱՐԴԻՍ ԲԱՐԴՈՒՂԻՄԵՈՍԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԱՆՆԼՈՒԿՆԵՐ
(ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ)

Պատ. խմբագիր՝ Ա. Տ. Ղանալանյան
Հրատ. խմբագիր՝ Ժ. Մ. Աղոնց
Նկարչական ձևավորումը՝ Կ. Թ. Տիրապետյանի
Տեխ. խմբագիր՝ Մ. Ա. Կափլանյան
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Ա. Հ. Ալանյան

ՎՖ 03129 ԽՀԽ 613 Հրատ. 1834 Պատվեր 1712 Տիրաժ 5000

Հանձնված է արտադրության 23/V 1960 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 2/VIII 1960 թ.:

Թուղթ՝ 60X921/16: Տպագր. 10,75 մ. հրատ. 8 մամ.

Գինը՝ կազմով 5 ռ. 20 կ.:

Հայկական ՍՍՌ Կուլտուրայի մինիստրության Հրատարակչության ներքին

և պոլիգրաֆ արդյունաբերության գլխավոր վարչության

№ 6 տպարան, Երևան, Լենինի պողոտա № 51:

1961 թ. 1/I 52 Կ.:



ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0026070

ЦЕНА

A 11
4089