

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅԿ ՀԱՄԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

ՏԱՐԲԵՐԱԿԱՑՆՈՒԹՅԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄԸ «ՍԱՍՆԱ
ԾՈՒԵՐԻ» ՊԱՏՈՒՄՆԵՐԻ ՏԻՊԱԲԱՆԱԿԱՆ ԽՄԲԵՐԻ
ԶԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑՈՒՄ

Տարբերակայնությունը բանահյուսական տեքստի գոյություն հիմնական կերպն է: Բանահյուսության ուսումնասիրողները տարբերակայնությունն ասելով սովորաբար հասկանում են որոշակի ազդեցիկն-բանահյուսական համակարգերի կամ առանձին ժանրերի ներսում կայուն տարրերի՝ դիպաշարերի, մոտիվների, կերպարների, դրանք ամբողջացնող առանձին տեքստերի փոփոխությունները: Բերանացի փոխանցվելով, տեղափոխվելով մի վայրից մյուսը, տարածվելով ու տեղայնանալով՝ էպոսը կամ բանահյուսական այլ տեքստ սկսում է պատմվել փոփոխված, նոր տարրերով, լեզվով ու ոճով: Տեղայնացման հետևանքով առաջացած այս փոփոխություններն էլ, ըստ Մ. Աբեղյանի, «Սասնա ծռերի» տիպաբանական խմբերի առաջացման հիմնական պատճառն են. «Այս ձևափոխումը, որով առաջ են եկել մի քանի տիպերի պատումներ, ինչպես և այն, որ Սասունից ու Տարոնից դուրս կան տեղեր, որոնք կապված են վեպի հերոսների անվան և նրանց արարքների հետ, — ցույց է տալիս, որ վեպը թողած է եղել իր տեղական բնավորությունը»¹:

Տեղական-լոկալ մշակույթների ու էպոսի բուն հայրենիքից բերված, ավանդական հատկանիշների շփման ու փոխներթափանցվածության աստիճանն էլ նոր պատումների առաջացման, այսինքն՝ էպոսի տարբերակայնության գլխավոր ցուցիչն է, որն էլ պայմանավորված է փոխանցման ընթացքով, վիպասացման գործընթացի յուրահատկություններով, նոր վայրում տեղայնացման աստիճանով և հնարավոր վիպաստեղծման ավանդույթներով:

Յուրաքանչյուր նոր արծարծման դեպքում էպոսը ենթարկվում

է որոշակի փոփոխութիւններ, սակայն ապրում և կենդանի գործառնւում է ի հաշիվ այդ փոփոխութիւնների. «Այդ անհրաժեշտ փոփոխութիւնները տեղի են ունենում և անգիտակցաբար՝ վիպական մոտիվների միացման, հարակցման կարգով ու նմանութիւնները գուգորգութեան միջոցով, և գիտակցաբար՝ խախտելով տվյալ հոգեւոր արտադրութեան կառուցվածքը՝ վերամշակելով բովանդակութիւնն ու ձևը, մտցնելով նրա մեջ նոր, հարազատ գեղարվեստական մտապատկերներ և հանելով նրանից անհարազատները՝ մի խուսքով հարազատ դարձնելով նոր սոցիալական միջավայրի գիտակցութեանը», - գրում են Մ. Աբեղյանն ու Կ. Մելիք-Օհանջանյանը՝ նկարագրելով «Սասնա ծռերի» նոր տարբերակների առաջացման ընթացքը²: Հիմնականում նշված ճանապարհներով էլ բանահյուսական տեքստերը բազում նոր հատկանիշներ են ստանում, սակայն չեն փոխվում ամբողջապես, քանի որ տարբերակայնութեան հատկանիշի դրսևորումը ենթադրում է ինչպես փոփոխական ու նոր, այնպես էլ անփոփոխ, կայուն հատկանիշների առկայութիւն. «...Յուրաքանչյուր տարբերակայնութիւն՝ ոչ միայն փոփոխութիւն է, այլև կրկնութիւն, ընդ որում առավել չափով կրկնութիւն, քան փոփոխութիւն: Տարբերակի համար կրկնութիւնը կարևորագույն հատկանիշ է, մինչդեռ՝ կրկնութեան ճշգրտութիւնը երկրորդական», - գրում է Ի. Զեմցովսկին³: Փոփոխականի և անփոփոխի, կրկնութեան և նորութիւնի հարաբերութեամբ էլ հնարավոր է պարզել բանահյուսական տեքստի փոխանցման և գոյութեան առանձնահատկութիւնները: Ըստ այդմ էլ՝ բանահյուսական տեքստերի և հատկապես ժողովրդական էպոսի լիարժեք ուսումնասիրութեան նախապայմանը՝ տեքստի եթե ոչ բոլոր, ապա առավել թվով տարբերակների քննութիւնն է. «Միայն այն ժամանակ, երբ մենք ամփոփ կունենանք աչքի առջև մեր դուցազնական վեպի վարիանտները (գեթ նորա մեծ մասը), ցրված այստեղ և այնտեղ, երբ վերջիններս դասակարգված կլինեն ըստ նյութի, և մենք ավելի հարուստ տեղեկութիւններ կունենանք սոցա Յոդովրդի մեջ գոյութեան պայմանների մասին, այն ժամանակ միայն կարելի կլինի ձեռնարկել վեպիս լուրը ուսումնասիրութիւն, որի կարևորութիւնը մեզանում շատ զգալի է», - գրում է մեր էպոսի առաջին գրառողներից և ուսումնասիրողներից մեկը՝ Բագրատ խալաթյանը⁴:

Նույն կերպ ուսական էպոսի ուսումնասիրութիւնը Վ. Պրո-

պը սկսեց թիլինաների բոլոր տարբերակների համակարգային, մանրագնին և համեմատական ուսումնասիրությունից, ինչն էլ հնարավորություն տվեց վերականգնել ռուսական էպոսի նոր տարբերակների առաջացման գործընթացի ամբողջական պատկերը. «ժողովրդական հղացման ամբողջ գեղեցկությունն ու խորությունը, դրա գեղարվեստական արտահայտություն ամբողջ բազմազանությունը բացահայտվում է միայն տարբերակների մանրագնին համեմատությամբ», — գրում է Վ. Պրոպը⁵:

Փոփոխությունների ամբողջությունը վերջիվերջո հանգում է որոշակի տիպի կամ տիպաբանական խմբի, ինչպիսին մեր էպոսի պատումների երեք խմբերն են: Յուրաքանչյուր փոփոխություն կատարվում է որոշակի, ավելի կոնկրետ երեք տիպաբանական խմբերից որևէ մեկի բանահյուսական իրականություն, հատկանիշների ժառանգված ֆոնդի սահմաններում:

Այսպես, էպոսի պատումների Մոկաց տիպաբանական խմբում, անկախ պատումի ձևից բերած նոր միջադեպերն ու դիպաշարային մանրամասները, տեղային-մասնավոր ավանդների ու բառապաշարի նորությունները, ասացողի անհատական ոճի, հոգեբանության, հիշողության առանձնահատկությունները, նոր պատումն ունենալու է ընդհանուր էպոսի Մոկաց խմբին բնորոշ համակարգային տարրեր, ինչպիսիք են՝ մոտիվների կոնկրետ, անփոփոխ հարացույցն ու վերջինիս հետ կապված իրացման մակարդակի նույնությունները, այսինքն՝ նույն միջադեպերն ու դիպաշարային ուրվագիծը. արտահայտություն և ավանդման մակարդակում՝ երգային հատվածների առկայություն, ընդգծված քնարական բնույթ ու հակվածություն դեպի առասպելական-հեքիաթային տարրերը. ուրույն պոետիկա:

Նույն կերպ Մշո և Սասնա տիպաբանական խմբերում նոր պատումների առաջացման ընթացքը ստեղծագործական գործընթացի տարբեր մակարդակներում իր յուրօրինակ զբսևորումներն ունի, որտեղ, սակայն, միշտ հարաբերվում են համակարգային անփոփոխ և ներքին ու արտաքին հանգամանքների հետ կապված փոփոխական տարրերը: Ըստ այսմ էլ, նույնիսկ ամենից փոփոխված պատումը վերջիվերջո՝ դիպաշարով, մոտիվներով, կերպարային և ոճական համակարգերով, պոետիկայի տարրերով հանգում է որոշակի մոդելի: Ընդորում պետք է հաշվի առնել, որ այդ մոդելը ոչ

թե ինչ-որ կոնկրետ տեքստ է, այլ որոշակի տիպ կամ խումբ, որն էլ ամփոփում է որոշակի լոկալ բանահյուսական համակարգի կայուն, ավանդական տարրերը: Այդ տարրերի ուսումնասիրությունն էլ արդեն խոնջվում է տվյալ վայրի պատմության, կենցաղի և մշակութային հետ: Այս դեպքում, ինչպես իրավացիորեն նկատում է էպոսագետ Ս. Հարությունյանը, Մոկաց տիպարանական խմբի պատումների՝ վերևում նշված հատկանիշները որոշակի կայունությունը արտահայտում են Մոկսի, Մշո և Սասնո տարբերակները՝ համապատասխան շրջանների ինչպես բանահյուսական, այնպես էլ՝ արտաբանահյուսական առանձնահատկությունները. «Մոկսի և շրջակա գավառների աղագրական շրջաններում, ըստ եղած տվյալների՝ առավել սիրված ու տարածված է եղել քնարական-երգային բանահյուսությունը, մինչդեռ Մշո, Սասնո և Հարակից շրջաններում՝ վիպական ստեղծագործությունները կամ դրանց առավել վիպական, առնական շունչը: Իսկ այդ աշխարհագրական-տիպաբանական տարբերակումները վերջին հաշվով, պայմանավորված են Մոկաց և Մշո աղագրական շրջանների բնակչության հոգեբանություն ու խառնվածքի առանձնահատկություններով»⁶:

Տարբերակների առաջացման ընթացքում ընդհանուր-համակարգային նրեությունների առկայությունն իհարկե չի բացառում ասացողի դերը: Այս դեպքում կարեորություն է ստանում այլ հարակից հանգամանքների՝ ասացողի հոգեբանության, վարպետության, տեքստի փոխանցման եղանակի (երգային և ոչ) ուսումնասիրությունը: «Սասնա ծռերի» դեպքում ուսումնասիրողները մասամբ ասացողներով են պայմանավորել վեպի կառուցվածքային ձևավորման վերջնական ընթացքը. «Ժամանակի ընթացքում զանազան ասացողներ աշխատել են բերանացի ձևավորել այդ կենտրոնացումը, կառուցվածքային միասնականություն առաջացնել և ստեղծել մի ամբողջական վիպասանություն: Դրա հետևանքով առաջացել են զանազան, իրարից անկախ ամբողջական տարբեր խմբեր և տարբեր պատումներ»⁷: Ըստ այսմ էլ՝ նաև ասացողների ունակություններն ու փոխանցվող տեքստի փոփոխություններն են պայմանավորել տարբերակայնության դրսևորումը և պատումների տարբեր տեսակների և դրանք ամբողջացնող տիպաբանական խմբերի ձևավորումը:

Էպոսը ասացողների բերանում փոփոխվում է բովանդակապես,

արտահայտությամբ և գործառնությամբ: Յուրաքանչյուր նոր արծարծում վերստեղծում է իր անմիջական նախորդ տարբերակի հիմնական և անփոփոխ տարրերը, սակայն երբեք այն չի կրկնում: Այս ճանապարհով հպոսի ամեն նոր պատում միաժամանակ կապվում է ինչպես իր անմիջական նախորդի, այնպես էլ՝ ընդհանուր երեք տիպերից մեկի հետ: Այս կապերը վերականգնելը բավական դժվար է, քանի որ դեռևս առաջին գրառումներից հետո պարզ դարձավ, որ մեր վեպի ավանդողները արհեստավարժ և մասնագետ վիպասացներ չեն, և, ընդհանրապես, վիպասանությունը որպես մասնագիտություն այլևս կենսունակ չէ: Եթե 19-րդ դարավերջին արդեն արձանագրվում էր վիպասանության անկենսունակությունը, ապա հետագայում ըստ գրառման տարբեր ժամանակաշրջանների, այդ մոռացման ընթացքը գնալով խորանում է: Էպոսի ավանդման ընթացքի, ասացողների, նյութի նկատմամբ վերջիններիս վերաբերմունքի առաջին ընդհանրական քննությունը կատարում է Մ. Աբեղյանը⁸: Այստեղ բանադետը նշում է մի շարք առանձնահատկություններ. որոնք գրեթե նույնությամբ հանդիպում են նաև հետագա գրառումների ժամանակ.

1. Վիպասացների, ըստ այսմ էլ՝ փոխանցման պատահական բնույթը. «Ասացողներն ուրեմն պատահական մարդիկ են, որոնք լավ հիշողություն տեր լինելով՝ մանկության ժամանակ իրենց համագյուղացիներից, մեծ մասամբ ծերունիներից, կամ իրենց բարեկամներից, հորից կամ պապից լսելով՝ սովորում են և իրենք ևս պատմում ու երգում»,— գրում է Մ. Աբեղյանը⁹:

2. Վարպետ ասացողների բացակայություն, այստեղից էլ՝ բարձրարվեստ պատումների բացակայություն. «Վեպն իր գրի առնվելու միջոցին ընդհանրապես խանգարման վիճակի մեջ է եղել. պակասում է արվեստավորությունը, չեն եղել արվեստավոր ասացողներ»¹⁰:

3. Ակամա, բայց և անխուսափելի ու տրամաբանական փոփոխություններ. «Բայց այս չի արգելել, որ Վեպը փոփոխություն ենթարկվեր, ձևատվեր ու խանգարվեր նույնիսկ վարպետների բերանին, թեպետ և ոչ դիտավորյալ կերպով»¹¹:

4. Վիպասանական դպրոցների բացակայություն և այլն:

Վերոթվարկյալ առանձնահատկությունները բնորոշ են հպոսի ավանդման բոլոր փուլերին, անկախ բանահավաքներից, գրառման

վայրերից ասացողների սեռային և տարիքային պատկանելությունից և, վերջապես, տիպարանական խմբերից: Թեև չկան վիպասանական դպրոցներ և վեպի ավանդումն առավելապես պատահական բնույթ ունի, այդուհանդերձ, հետագա գրառումներն ու ուսումնասիրությունները ցույց տվեցին, որ կան դպրոցների որոշակի հետքեր: Իրենց վարպետների և դպրոցների մասին առաջին վկայությունները տալիս են հենց ասացողները՝ նրանց վկայակոչելով ու հիշելով, ողորմի տալով, իրենց պատմածը համեմատելով վարպետների պատմածի հետ և ստորադասելով նրանց: Հաշվի առնելով վկայությունները՝ կարելի է ենթադրել, որ մինչև 19-րդ դարի երկրորդ կեսը եղել են վիպասանական դպրոցներ: Սա կը պատմեր Թե՛ յուր վարպետն շատ ընդարձակ գիտելիք այս պատմություն, և Թե մեջ ընդ մեջ շատ տեղեր ոտանավոր խաղեր կային, որ ձայնով կերգեր: Թե այդ վարպետն երկու վաղիկ աշակերտ ուներ, որոնք շատ կատարյալ սորված էին, և Թե ինքն՝ բավական ժամանակ պատմած չլինելով, շատ կտորներ մոռացած էր», - պատմում է գրառված առաջին պատումի ասացող Տարոնցի Կրպոն¹²: Մեկ այլ վիպասանական դպրոց է «Խաստուրի վիպասանական դպրոցը»: Այստեղ տեսանելի է Ալաշկերտի Խաստուր գյուղից ծագող ասացողների չորս սերունդ՝ Դըրմե, Ռես Գսպո և Քոչե Վարդան, Մանուկ Թորոյան¹³ և Կարապետ Թամոյան¹⁴, Փրե Աբրո, Սեդրակ Աբաջյան¹⁵ և Սմբատ Գևորգյան:

Վիպասանական այսպիսի դպրոցների հետքեր են նկատվում նաև մյուս տիպարանական խմբերում, հիմնականում կապված ասացողների միևնույն բնակավայրից ծագման կամ ազգականների միջոցով փոխանցման հանգամանքով¹⁶: Այդուհանդերձ վերոհիշյալ փաստերը հատուկենտ են և թույլ արտահայտված, խնդրի մասին հանգամանալից խոսելու համար և ակնհայտ է այն, որ վիպասանական դպրոցի փոխարեն էպոսը փոխանցվել է ասացողի անհատական ունակությունների և մոռացվող ավանդույթի միջոցով: Ավանդույթի աստիճանական խմբումի ղեպչում անգամ եղել են վարպետ ասացողներ, ովքեր ունկնդիրներին և բանահավաքներին զարմացրել են իրենց բացառիկ ունակություններով: Վարպետ ասացողների մասին վկայությունները շատ են, սակայն այս ղեպչում էլ վարպետությունը ուղիղ համեմատական է էպոսի ավանդման ընդհանուր վարընթաց մակարդակին և յուրաքան-

չյուր տիպաբանական խմբի դեպքում ունի չափման իր միավորն ու համեմատության համապատասխան եզրը: Ըստ այսմ էլ՝ էպոսի յուրաքանչյուր՝ ավելի ուշ գրառված տարբերակ, արդեն իսկ կրում է փոխանցման ու տեղայնացման նշյալ բոլոր փոփոխությունները, որոնց ամբողջական քննությանը էլ հնարավոր է պարզել այս կամ այն պատումի, ավելի լայն տիպաբանական խմբի տարբերակայնության առանձնահատկությունները:

«Սասնա ծռերի» տարբերակայնությունը ուրույն է միայն էպոսին ընդորոշ հատկանիշ չէ, այլ ընդհանուր բանահյուսական ազգային համակարգի մասնավոր արտահայտություն, հետևաբար էպոսի տարբերակայնության դրսևորման առանձնահատկությունները տեսանելի են և մեր բանահյուսության մյուս ժանրերի դեպքում: Տարբերակայնությունը արտահայտվում է ինչպես ամբողջական տեքստերի, այնպես էլ դրանց առանձին նվազագույն տարրերի դեպքում և ընդհանուր իմաստով բանահյուսական ստեղծագործության էության՝ բանավոր ընույթի, և նրա գոյության հիմնական կերպի արտահայտություն է:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Մ. Արեղյան, Երկեր, հտ. Ա, Երևան, 1966, էջ 329:
2. Սասնա ծռեր, հտ. Ա, Երևան, 1936, էջ 28:
3. Земцовский И. И., Проблема варианта в свете музыкальной типологии: (Опыт этномузыковедческой постановки вопроса), Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980, ст. 43.
4. Բ. Խալաթյան, Սասնա փահլևաններ կամ Թըղր Դավիթ և Մհեր, Վաղարշապատ, 1899, էջ 6: Այս տեսանկյունից հասկանալի է նաև Մ. Արեղյանի մտահոգությունը. «Կատարյալ ուսումնասիրության համար ոչ մի պատմվածք չպիտի թողնել, ուստի և անհրաժեշտ է, որ շատ տեղերի և բազմաթիվ պատմվածքներ ունենանք», Մ. Արեղյան, Դայ ժողովրդական վեպը, Թիֆլիս, 1908, էջ 16:
5. Пропп В. Я., Русский героический эпос, 2-е изд, доп., М., 1958, ст. 24-25.
6. Մ. Դարությունյան, Դայ ժողովրդական վեպը (Կուլտուր-պատմական ակնարկ), Սասնա ծռեր, Երևան, 1977, էջ 622:
7. Սասնա ծռեր, հատ. Ա, Երևան, 1936, էջ 36:
8. Մ. Արեղյան, Երկեր, հատ Ա, էջ 478-485:
9. Նույն տեղում, էջ 479:

10. Նույն տեղում, էջ 480:
11. Նույն տեղում, էջ 481:
12. Սասնա ծռեր, հտ. Բ, մաս Ա, էջ 3:
13. Նույն տեղում. պտ. Ը:
14. Նույն տեղում, հտ. Թ:
15. Սասնա ծռեր, հտ. Գ, պատ. Զ:
16. Զրթորհնակ նման վիպասական սերունդ տեսանելի է Պարսկահայ հատվածում: Այս մասին տես **К. Мелик-Оганджаниян**, *Армянская народная эпическая поэзия*, Ереван, 2006, ст 30-31, նաև **Ա. Սահակյան**, «Սասնա ծռերի» պատումների քննական համեմատություն, Երևան, 1975, էջ 41: