

ԴԱՎԻԹ ԳՅՈՒՐԶԻՆՅԱՆ

բանասիրական գիտությունների թեկնածու,

դոցենտ, ԳՀՀ

ՀՏԴ 811.19

**«ՌԱՆՉՊԱՐՆԵՐԻ ԿԱՆՉԸ» ԱՅԲԲԵՆԱԿԱՊ ՈՏԱՆԱՎՈՐԻ
ԱՌԵՂԾՎԱԾԸ**

Բանալի բառեր. «Ռանչպարների կանչը», այբբենակապ ոտանավոր, գրական երկի բանահյուսական հիմք, բանահյուսական նյութի գրական մշակում, հեղինակային ստեղծագործություն, հայկական տառանուններ:

Ключевые слова: азбучное стихотворение, «Зов пахарей», литературная обработка фольклорного материала, фольклорная основа литературного произведения, авторское произведение, названия армянских букв.

Key words: alphabetical poem, “Call of Plowmen”, literary processing of folklore works, folk basis of literary works, author’s work, names of Armenian letters.

Երբ որևէ մեկը ձեռնամուխ է լինում մի լեզու սովորելու, նախ սովորում է այդ լեզվի այբուբենը: Մեր նախնիները մտածել ու գտել են հայոց այբուբենը տառանուններով անգիր անելու, հեշտ մտապահելու տարբեր եղանակներ, ձևեր ու հնարներ և դարերով կիրառել են դրանք: Դրանց մեջ կարևոր տեղ են զբաղեցնում այսպես կոչված «այբբենային» ստեղծագործությունները՝ խաղասելուկներ, հաշվերգեր, այբբենակապ ոտանավորներ և այլն: Որպես կանոն՝ դրանց հասցեատերերը մանուկներն էին:

Հայոց այբուբենի վրա խարսխված «այբբենային» գրական ստեղծագործությունները հայտնի են միջնադարից: Դրանք մեծ տարածում ունեին¹, հորինվել և կիրառվել են զանազան տարատեսակներ: Բանաստեղծության այս տեսակը «Անձինք նուիրեալք» շարականով սկզբնավորել է Կոմիտաս Ա Աղեցցին (վախճ. է 628 թ.). յուրաքանչյուր տան առաջին բառը սկսվում է հայոց այբուբենի հերթական տառով: Նույն 7-րդ դարից է մեզ հասել Դավթակ Քերթոզի «Ողբ ի մահն Ջևանշերի մեծի

¹ Հայտնի են 101 հեղինակի 223 չափածո և արձակ ամբողջական ստեղծագործություններ (տե՛ս Ս. Գրիգորեան, Այբբենագիր: Հայ այբբենային բանաստեղծություն (7-19-րդ դդ.), Երևան, 2016):

իշխանին» ստեղծագործությունը, որը միննույն սկզբունքով է գրվել: Այբբենային բանաստեղծությունն իր կատարելությանն է հասել սուրբ Ներսես Շնորհալու (1102-1173) շնորհիվ:

Անշուշտ, տարբեր էին «այբբենային» գրական ստեղծագործությունների նպատակները, ընդ որում մանուկներին հասցեագրվածները շատ ավելի քիչ էին: Դրանք հիմնականում խրատական բնույթ ունեին (գուգահեռաբար նաև հայոց տառանունները մտապահելու և սերտել տալու նպատակ էին հետապնդում):

Միջնադարյան չափածո ստեղծագործություններում կառուցվածքային առանցք էին դառնում հայոց այբուբենի ոչ միայն տառերը, այլև տառերի անունները: Ահա տառանուններով սկզբնավորվող մի քանի տողեր Ներսես Շնորհալու «Բան հաւատոյ վասն անեղին եւ եղելոց բարառնաբար, ի դիմաց հայկական տառից, չափաբերմամբ ոգեալ ի Ներսիսէ» ստեղծագործությունից.

Այբն անըսկիզբն ասէ զԱստուած...

Բենըն բնաւից ասէ անճառ...

Գիմն գրրէ ինքեամբ ի նիւթ էի...

Դայն դաւանէ զԵրրորդութիւնն²...

Այբբենակապ բանաստեղծությունների (տառանունների հիման վրա կառուցված) ավանդույթը շարունակվում է մեր օրերում ևս: Ահա մեկ օրինակ.

Այբ, բեն, գիմ, դա.

Արարատի լանջի վրա

Մեր քոչարին դեռ կթնդա³...

Այս տեսակի բանաստեղծություններում 20-րդ դարում և մեր օրերում ավելի հաճախ հայոց այբուբենի տառերն են կիրառվում, ոչ թե տառանունները: Այդպես է, օրինակ, կառուցված Գուրգեն Մահարու «36» բանաստեղծությունը.

«Ա»-ն՝ Արտամեստն է մեր, Ակնայ անտառները,

«Բ»-ն՝ բերք է ու Բակունց ու բարութիւն աշնան:

«Գ»-ն՝ գուսաններն են մեր, գեղօն ու երթ գաղթի⁴...

Հայկական տառանունները կառուցվածքային հիմք են դարձել նաև բանահյուսական ստեղծագործությունների՝ այբբենախաղերի համար⁵:

² Տե՛ս **Ներսես Շնորհալի**, Բանք չափաւ, Վենետիկ, Սուրբ Ղազար, 1830, էջ 313-314:

³ Տե՛ս **Հայկ Հրայր (Եղյան)**, Տաք հող, Լոս Անջելես, 1990, էջ 23:

⁴ Տե՛ս **Գ. Մահարի**, Երկերի լիակատար ժողովածու 15 հատորով, հ. 1:

Բանաստեղծություններ (1916-1969), Երևան, 2013, էջ 547-548:

Այբուբենը սովորելու եղանակներից մեկը եղել է տառանուններով հանգավորված ոտանավորների⁶ արտասանությունը: Դրանք մանուկները անդադար կրկնել են դասերի ժամանակ, հաճախ նաև խաղալ սկսելուց առաջ՝ որպես հաշվերգեր:

Ազգային մեծագույն բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանը ժողովրդական բանարվեստը համարում էր «մեր գրականության հոդն ու պատվանդանը»⁷, «հայոց գրականության աղբյուրը. ահա թե որտեղից պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ գորանա»⁸: Առ այսօր ժողովրդական բանարվեստը գրականության համար սնուցող դեր ունի. «Բանահյուսությունն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարստությունը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օրից»⁹: Ժողովրդական բանարվեստի ավանդույթների շարունակությունն ու ստեղծագործական զարգացումն ենք տեսնում 19-20-րդ դարերի դասականների գրական ստեղծագործություններում¹⁰:

Ժողովրդական բանարվեստի և գրականության հատման կետում է գտնվում հայ ընթերցողներին «Ռանչպարների կանչը» անունով հայտնի ոտանավորը, որը կառուցված է հայոց տառանունների հիման վրա: Այդ ոտանավորին առնչվող առեղծվածի լուծումն է մեր առաջադիր նպատակը: Զարմանալի է. մի կողմից ունենք հանրությանը քաջածանոթ ստեղծագործություն, մյուս կողմից էլ հայտարարում ենք, թե ոտանավորին վերաբերող գաղտնիքներ կան, որոնք բացահայտվելու կարիք ունեն:

⁵ Այս մասին տե՛ս **Դ. Գյուրջինյան**, Հայկական տառանունները հայ մանկական բանահյուսության մեջ, «Հասկեր» մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք, Երևան, 2017:

⁶ Երբեմն կոչում են «հանգավորված այբուբեն» (տե՛ս **Հ. Հարությունյան**, Հայոց լեզուն հազարազանձ, Երևան, 1989, էջ 59), թեպետ այն իրականում սոսկական այբուբեն չէ:

⁷ Տե՛ս **Հովհ. Թումանյան**, Բորչավում / Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1994, էջ 43:

⁸ Նույն տեղում, էջ 42:

⁹ Տե՛ս **Պ. Սևակ**, Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, Երևան, 1974, էջ 260:

¹⁰ Հանգամանորեն տե՛ս **Ա. Ղանալանյան**, Հայ գրականությունը և բանահյուսությունը, Երևան, 1986: Այստեղ հմուտ բանագետը բացահայտում է Խ. Աբովյանի, Մ. Նալբանդյանի, Պ. Պռոշյանի, Ղ. Աղայանի, Գ. Սունդուկյանի, Հ. Պարոնյանի, Հովհ. Հովհաննիսյանի, Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Բաախակյանի ստեղծագործությունների ժողովրդական ակունքները: Տե՛ս նաև **Ա. Նազիկյան**, Սովետահայ գրակա-նությունը և ժողովրդական բանահյուսությունը, Երևան, 1954:

Ահա այբբենակապ այդ ոտանավորը¹¹.

Ա՛յբ, բե՛ն, գի՛մ,
Ե՛լ, Հո՛վակի՛մ,
Դա՛, ե՛չ, գա՛,
Լծի՛ր եզան:
Է՛, ը՛թ, թո՛,
Վե՛ր կաց, Թաթո՛,
Ժե՛, ինի՛, լյո՛ւն,
Կապի՛ր քո շուն:
Խե՛, ծա՛, կե՛ն,
Ո՛ւր է Հակե՛ն:
Հո՛, ձա՛, դա՛տ,
Միհրա՛ն, Միհրդա՛տ,
Ճե՛, մե՛ն, հի՛,
Կզանք հիմի:
Նո՛ւ, շա՛, ո՛,
Պրծի՛ր, Շավո՛,
Չա՛, պե՛, ջե՛,
Ուշ՛ է, Վաչե՛:
Ռա՛, սե՛, վե՛վ,
Ծագեց արև:
Տյո՛ւն, ըե՛, ցո՛,
Մարդ Աստծո:
Վյո՛ւն, փյո՛ւր, քե՛,
Քելե՛, Սրբե՛,
Ե՛վ, օ՛, ֆե՛,
Օ՛, ի՛նչ գով է:

Իսկ ի՞նչ առեղծվածի մասին է խոսքը: Բանն այն է, որ «Ռանչպարների կանչը» անունով հայտնի ոտանավորը նույնությամբ (եթե չհաշվենք մեկերկու վրիպակներն ու կետադրության մասնակի տարբերությունները) գործածվել է 20-րդ դարի երեք հայ գրողների արձակ ստեղծագործություններում: Նկատել ենք նաև, որ ընթերցողները երբեմն չեն կողմնորոշվում այս ստեղծագործության հեղինակի հարցում:

¹¹ Հնչերանգի և առոգանության ցուցիչ կետադրական նշանները տարբեր հրատարակություններում հետևողական և ճիշտ չեն կիրառվել: Ներկայացնում ենք ոտանավորի լիարժեք սրբագրված տարբերակը:

Առաջին անգամ վերոբերյալ ոտանավորը տեսնում ենք նշանավոր արձակագիր, թարգմանիչ Խաչիկ Դաշտենցի (1910-1974) «Ռանչպարների կանչը» հանրահայտ վիպասքում, որ լույս է տեսել 1979-ին՝ գրողի մահից հետո: Վիպասքն սկսվում է այսպես. «Մուշ քաղաքի ս. Մարինե թաղում հայոց լեզվի դաս էր:

-Ապա արտասանիր «Ռանչպարների կանչը», - մատնացույց արեց Մելքոն վարժապետը վերջին շարքում նստած մի թխադեմ աշակերտի...»¹²: Ի դեպ, վիպասքի առաջին հատվածը հենց այդպես էլ կոչվում է՝ «Ռանչպարների կանչը»:

Այնուհետև. «Շաբաթը մեկ անգամ Մելքոն վարժապետը աշակերտներին կրկնել էր տալիս հայոց այբուբենը: Աշակերտները պարտավոր էին անգիր ասել բոլոր տառերը, դրանք զուգակցելով հայ շինականների առավոտյան կանչերի հետ: Այբուբենը սերտելու այս եղանակը Մելքոն վարժապետն էր մշակել ոտանավորի ձևով, նպատակ ունենալով հայոց գրերի պատկերը և հաջորդական կարգը ամուր դրոշմել իր սաների հիշողության մեջ: Այնպես պետք է արտասանեին, որ թվար, թե առավոտ է, և ռանչպարները իրար ձայն տալով շտապում են դաշտային աշխատանքի» (էջ 11):

Երկրորդ անգամ ոտանավորը տեսնում ենք ինքնատիպ արձակագիր Մուշեղ Գալշոյանի (1933-1980) «Մամփրե արքան» պատմվածքում¹³, որը կրկին հետմահու է լույս ընծայվել: Եթե Դաշտենցը հերոսներից մեկի՝ աշակերտ Սանասարի միջոցով ոտանավորն ամբողջական է ներկայացնում, ապա Գալշոյանի պատմվածքում այն տրոհված է մասերի՝ 4-ական տող՝ 6-ական տառանունով (5 անգամ, ընդամենը 30 տառանուն) և մեկ վեցտողյա՝ 9 տառանունով, ամբողջը՝ 39 տառանուն: Ի դեպ, այստեղ ոտանավորն անուն չունի, և դա բնական է, քանի որ իբրև ամբողջական ստեղծագործություն չի ներկայացվում:

Երկրորդ անգամ ոտանավորը տեղ է գտել Սասուն Վարդանյանի (ծնվ. 1942 թ.) «Սկիզբ» գրքի «Հրաշագործ-վիուկ-բժշկապետը» ստեղծագործության մեջ¹⁴: Այստեղ կիրառվել է դաշտենցյան մոտեցումը.

¹² Տե՛ս **Խաչիկ Դաշտենց**, Ռանչպարների կանչը, Երևան, 1979 (նաև 1984), էջ 11 (այսուհետև տեքստում կնշվի գրքի էջը):

¹³ Տե՛ս **Մուշեղ Գալշոյան**, Մամփրե արքան / Մարութա սարի ամպերը, Երևան, 1981, էջ 267-270:

¹⁴ Տե՛ս **Սասուն Վարդանյան**, Հրաշագործ-վիուկ-բժշկապետը / Սկիզբ, Երևան, 1991, էջ 137-138,

Սկիզբ /Հեռու-հեռավոր այն օրերին, Երևան, 1995, էջ 394:

ոտանավորն ամբողջությամբ է ներկայացվում, ընդ որում կրկին առանց անվանման:

Դաշտենց-Գալշոյան-Վարդանյան գիծը պատահական չէ. այս գրողներին միավորում են կորսված հայրենիքի կարոտը, հայոց հերոսական ու փառավոր անցյալի հանդեպ ունեցած հիացումը, հայ լեզվի ու գրի նկատմամբ ունեցած պաշտամունքը:

«Ռանչպարների կանչը» վերնագրով հայտնի ոտանավորը մի շարք հարցեր է առաջ բերում: Մեկը հետևյալն է. ո՞վ է այս ստեղծագործության հեղինակը: Հարցին պատասխանելու համար նախ պարզենք, թե առաջինն ո՞վ է հրապարակել այբբենակապ այս ոտանավորը: Հստակ է, որ ժամանակագրական տեսանկյունից առաջինը (1979-ին) լույս է տեսել Խ. Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը»: Ավելորդ չէ նշելը, որ պահպանվել է վիպասքի առաջին սևագիրը, որտեղ նշված է ավելի վաղ տարեթիվ՝ 1963: Մ. Գալշոյանի «Մամփրե արքան» առաջին անգամ հրատարակվել է 1981-ին «Մարութա սարի ամպերը» ժողովածուի մեջ:

Հայտնի է նաև, որ Մ. Գալշոյանը վիպասքին ծանոթ է եղել տակավին ձեռագիր վիճակում¹⁵: Ուշագրավ է մի հանգամանք. **ՃԵ** տառանունը Դաշտենցի գրքում վրիպմամբ գրվել է **ՃԵՆ** (ն-ով)¹⁶, և դա կրկնվել է Գալշոյանի պատմվածքում¹⁷ (էջ 267): Անմիջական կապն ակնբերն է. միևնույն վրիպակի առկայությունը սոսկ պատահական զուգադիպություն չէր կարող լինել:

¹⁵ Խ. Դաշտենցի դուստրը՝ Անահիտ Դաշտենցը, վկայում է, որ Խ. Դաշտենցը և Մ. Գալշոյանը միասին կարդում էին «Ռանչպարների կանչի» ձեռագիրը (անձնական):

¹⁶ Ի դեպ, Խ. Դաշտենցի գրքի երկու հրատարակություններում սպրդել է տառանվան մեկ այլ սխալ. **ԵՋ** տառանունը գրվել է **ջ**-ով, որն էլ իր հերթին կրկնվել է ռուսերեն թարգմանության մեջ, ընդ որում **э-ով** **эдж** (տե՛ս Хачик Даштениц, Зов пахареи (роман-эпопея), Ереван, 1986. Перевод с армянского Анаит Баяндур, էջ 10): Մ. Գալշոյանի պատմվածքում **եՋ** է: Զարմանալի է, որ ռուսերեն թարգմանության մեջ հայոց այբուբենի տառերը գեղջվել են. 39-ի փոխարեն ոտանավորում հանդես են գալիս 21-ը, է, **ըթ, թո**-ին հաջորդում են **ռա, սե, վեվ**-ը:

¹⁷ Տառանունն ուղղված է Մ. Գալշոյանի պատմվածքների «Ծիրանի փող» ժողովածուում (Երևան, 1990, էջ 137): Գալշոյանի պատմվածքում սխալ **ռ**-ով է գրվել **փյուր** տառանունը, ընդ որում այն չի ուղղվել երկրորդ հրատարակության մեջ ևս:

Պատմվածքում սպրդած մյուս վրիպակն առնչվում է երկրորդ տառանվանը. **բեն**-ի փոխարեն գրվել է **բեմ** (1981, էջ 268), հաջորդ հրատարակության մեջ ևս չի ուղղվել: Այսպես. «Մահապարտ այդ ուռուցիչն է հայոց այբուբենը հանգավորել այդպես,- Ա՛յբ, **բե՛մ**, գի՛մ, Ե՛լ, Հովակիմ,- ներդաշնակել այնպես, որ երեխաները շուտ սովորեն այբուբենը և բոլորովին չմոռանան...»: Ոտանավորի բուն քառատողում, երբ ներկայացվում են **այբ, բեն, գիմ**-ը, այն ճիշտ է գրված:

Հաջորդ հարցը հետևյալն է. «Ռանչպարների կանչը» այբբենակապ ոտանավորը հեղինակայի՞ն, թե՞ ժողովրդական ստեղծագործություն է¹⁸: Փորձենք պատասխանել:

«Ռանչպարների կանչը» ոտանավորը կարող էր ժողովրդական լինել, քանի որ հորինված է այբբենական խաղասելուկների նման. տառանունները հանդես են գալիս եռյակներով¹⁹, ընդամենը 13 եռյակ, 39 տառանուն (մաշտոցյան 36 տառանվանը գումարվել են **և, օ, ֆե** տառանունները, որոնք հետագա դարերում են ավելացել): Հմնտ.

- Այբ, բիեն, գիեմ²⁰,

- Փրթեմ ուտեմ²¹...

Ժողովրդական ստեղծագործությունների ոճով տառանվանական եռյակին հաջորդում են կարճառոտ (քառավանկ), շարժուն դիմավոր և անդեմ նախադասություններ, որոնք աշխուժություն են հաղորդում ստեղծագործությանը:

Հետաքրքրական է, որ հայկական տառանունների հիման վրա ստեղծված նմանատիպ ստեղծագործություններ եղել են Հայաստանի ազգագրական տարբեր շրջաններում, դրանք հատկապես 20-րդ դարի սկզբներից գրառվել և հրատարակվել են²²: Նրանց մեջ «Այբ, բե ն, գի մ, Ե լ, Հովակի մ» սկսվածքով որևէ խաղասելուկ կամ այբբենախաղ չի հանդիպում, հրատարակված բանահյուսական նյութի մեջ անգամ «հեռավոր» տարբերակ չունենք:

¹⁸ Ս. Աղաբաբյանը Դաշտենցի գրքի ներածական խոսքում գրում է, որ «իր վիպասքը կառուցելիս Դաշտենցը լիաբուռն օգտվել է բանահյուսական նյութերից՝ էպիկական և քնարական երգեր, ավանդություններ և թևավոր խոսքեր...» (էջ 7):

¹⁹ Առաջին երեք տառանուններից է կազմվել **այբ(բ)ենգիմ** «այբուբեն» բառը, որ գործածական է ժողովրդական և գրական արևմտահայերենում (տե՛ս **Դ. Գյուրջինյան**, Հայկական տառանունների բառակազմական արժեքը, «Էջմիածին», 2004, Ա, էջ 62):

²⁰ **Բեն, գիմ** տառանունների բարբառային-անհատական տարբերակներ են:

²¹ Տե՛ս **Մ. Թումաճան**, Հայրենի երգ ու բան, հ. 3, Երևան, 1986, էջ 117:

²² Տե՛ս **Հր. և Ա. Աճառեան**, Հաւաքածոյ պօլսահայ ռամկական անգիր գրականութեան, Ազգագրական հանդես, գիրք Թ, Թիֆլիս, 1902, **Հր. Աճառյան**, Պոլսահայ անգիր բանահյուսություն, Երևան, 2009, Ս. **Հայկունի**, Ժողովրդական երգ, առած, ասած, հանելուկ, երգում, օրհնանք, անէծք եւ այլն, Էմինեան ազգագրական ժողովածու, հ. 2, Մոսկվա-Վաղարշապատ, 1906, **Ռ. Հ. Գրիգորյան**, Հայ մանկական բանահյուսություն ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր, Երևան, 1970, **Մ. Թումաճան**, Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, Երևան, 1972, հ. 3, Երևան, 1986, **Հ. Միքայելյան**, Ծալկայի հայերի ազգագրությունը և բանահյուսությունը, Երևան, 1998:

Սակայն այն հանգամանքը, որ Խ. Դաշտենցի երկի հրատարակումից հետո այն ազա-տորեն, առանց ուղղակի փոխառության (եթե չասենք բանագործության) մեջ մեղադրվելու մտահոգության իրենց ստեղծագործություններում գործածել են Մ. Գալշոյանը, ապա և Ս. Վարդանյանը, խորհելու առիթ է տալիս: Չափի մոռանանք, որ Խ. Դաշտենցը և Մ. Գալշոյանը բարեկամական ջերմ հարաբերություններ ունեին (գրողներին իրար կապող մի կարևոր գործոն էլ կար. երկուսն էլ Արևմտյան Հայաստանից էին. Դաշտենցը՝ Բիթլիսի Դաշտադեմ գյուղից, Գալշոյանը՝ սասունցի), ուստի այդ ենթադրությունը կամ հարցի լուծման այդպիսի ուղին բացառվում է:

Նշանակում է, որ

ա) Մ. Գալշոյանին և Ս. Վարդանյանին հայտնի է եղել, որ «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորը ժողովրդական ստեղծագործություն է,

բ) Մ. Գալշոյանը և Ս. Վարդանյանը «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորն ընկալել են որպես ժողովրդական ստեղծագործություն:

Ասվածի հիմքերը նշմարելի են գրական ստեղծագործություններում: Այսպես. «Ես Սոնե տատիցս սովորել էի Այբուբենի»²³ մի ուրիշ տարբերակ, որ ըստ նրա բացատրության, աղջիկ ժամանակ Մուշ քաղաքի վարժարաններից մեկում էր սովորել: Ոտի կանգնեցի և մի շնչով արտասանեցի:

Այբ, Բեն, գիմ,

Ե՛լ, Հովակիմ...»²⁴:

Նաև սա. «Հայերեն այբուբենի արտասանության մյուս տարբերակը Մուշ քաղաքի «Օրիորդաց վարժարանում» էր սերտել, որտեղ նրա վարժուհին Սնդեն էր եղել:

Եվ հնչեղ, թախճոտ արտասանում էր տասնամյակներ առաջ «տիրուհի Սանդուխտից» սովորած այբուբենի հաջորդ տարբերակը, որ ըստ նրա «կորսվել» էր Էրզրի հետ ու մոռացվել րաբբունիների կողմից.

Այբ, Բեն, Գիմ,

Ե՛լ, Հովակիմ...»²⁵:

Գրեթե անհավանական է, որ Գալշոյանը կամ Վարդանյանը, իմանալով, որ «Ռանչպարների կանչը» հեղինակային ստեղծագործություն

²³ Մեծատառով գրությունը հեղինակինն է:

²⁴ Տե՛ս Մ. Վարդանյան, Հրաշագործ-փուկ-բժշկապետը, էջ 137:

²⁵ Տե՛ս Մ. Վարդանյան, Սկիզբ, էջ 393-394: Հեղինակը տառանուններն այստեղ մեծատառերով է գրել:

է, այդպէս անկաշկանդ այն ներառեին իրենց երկերի գեղարվեստական հյուսվածքում:

Ի դեպ, «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորի հեղինակային պատկանելությունը պարզելու նպատակով անցկացված մեր հարցումների ժամանակ հարցվող ուսանողները, ուսուցիչ և դասախոս բանասերներ հաճախ նշում էին, որ իրենց կարծիքով ստեղծագործությունը ժողովրդական ծագում ունի:

Սա հիշեցնում է Ավ. Իսահակյանի հետ տեղի ունեցած միջադէպը: Վարպետն ընկերոջ հետ գնում է դաշտ՝ զբոսնելու: Մաճր բռնած գյուղացին մեղմ ու քաղցր երգում էր «Մաճկալ ես, բեգարած ես»: Լսելով գնում են հետևից: Երբ երգը վերջացնում է, մոտենում են, բարևում: Վարպետը հարցնում է, թե ի՞նչ է երգում: Գյուղացին պատասխանում է. «Էս քո խելքի բանը չէ»: Վարպետն ասում է, որ այդ երգն ինքն է գրել: «Գնա գործիդ, էս մեր գեղի երգն է», - ասում է ու շարունակում վարը²⁶: Տեղին է մեջքերել Իսահակյանի բանաստեղծությունների վերաբերյալ ռուս բանաստեղծ, թարգմանիչ Վ. Բրյուսովի հետևյալ ուշագրավ դիտարկումը. «....նա այնպէս մոտեցավ ժողովրդական քնարերգության հորինվածքին, որ շատ բանաստեղծություններ թվում են անանուն երգիչների ստեղծումներ՝ ժողովրդական երգերի նոր շարք»²⁷: Ճիշտ այդպէս էլ «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորը ժողովուրդը (այդ թվում՝ ստեղծագործողները) ընկալում է իբրև իր ստեղծածը:

Խ. Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորի ձեռագիրը ցույց է տալիս²⁸, որ հեղինակը աշխատել է նյութի վրա, գրել-ջնջել է, հրատարակվածը և ձեռագիրը որոշակի տարբերություններ ունեն: Կարելի է կարծել, որ Դաշտենցը կա՛մ հիմնովին վերափոխել է ժողովրդից լսած (գուցէ մանկուց իմացած) ոտանավորը, կա՛մ ինքն է գրել՝ հաշվի առնելով ժողովրդական այբբենախաղերի փորձը:

«Ռանչպարների կանչը» ոտանավորը ժողովրդական այբբենախաղերից էապէս տարբերվում է իր լեզվական ատաղձով: Եթե ժողովրդական ստեղծագործություններում հանդիպում են փոխառյալ և նեղ բարբառային հաճախ անհասկանալի բառեր, ապա այստեղ այդպիսիք

²⁶ Տե՛ս **Հր. Ռուխկյան**, Քսան տարի Վարպետի հետ, Երևան, 1975, էջ 33:

²⁷ Տե՛ս Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней / Под ред., со вступительным очерком и примечаниями В. Я. Брюсова (факсимильное издание 1916 года), Ереван, 1987, էջ 80:

²⁸ Ձեռագրի այդ էջի լուսանկարը մեզ տրամադրելու համար շնորհակալություն ենք հայտնում Անահիտ Դաշտենցին և Արծվի Բախչինյանին:

բոլորովին չկան: Ճիշտ է, տառանունների եղյակներին հաջորդող տողերում սահմանափակ գործածվել են ժողովրդական-բարբառային բառեր ու բառաձևեր (հիմի, քելե՛), որոնք, սակայն, հասկանալի են, քանի որ բնորոշ են համաժողովրդական լեզվին:

Ժողովրդական խոսքին բնորոշ է նաև անձնանունների կրճատումը: Ոտանավորում կրճատված անձնանուններն այնքան են, որքան չկրճատվածները (հմմտ. Թաթո, Հակե, Շավո, Սրքե և Հովակիմ, Միհրան, Միհրդատ, Վաչե): Այսպես որոշակիորեն պահպանվել է ոտանավորի ժողովրդական և գրական լեզվատարբերի հավասարակշռությունը:

Ի տարբերություն ժողովրդական այբբենախաղերի՝ «Ռանչպարների կանչ»-ում չկան բառերի ու բառաձևերի կրկնություններ: Դրանց փոխարեն յուրաքանչյուր տողում գործածվել է շարժունությունն ու ռիթմն ապահովող որևէ բայ, հիմնականում հրամայական եղանակի (ե՛լ, լծի՛ր, վե՛ր կաց, կապի՛ր, պրծի՛ր, քելե՛): Հմմտ.

- Այբ, Բեն, Գիմ,
- «Պապադ հեքիմ»:
- Դա, Եչ, Զա,
- «Պապադ տեսա»²⁹:

Հայկական տառանուններ պարունակող մանկական խաղասելուկները կատակաբան են, զվարճալի բնույթ ունեն, տարբեր հրատարակություններում դրանք երբեմն ներկայացվել են «զվարճալիք» խորագրի ներքո³⁰: «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորն ամեննին այդպիսին չէ:

Միևնույն ժամանակ, սակայն, Խ. Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» վիպասքի նույնանուն գլխում ժողովրդական այբբենախաղի կատակային և ուրախ այդպիսի մի նմուշ, այնուամենայնիվ, կա.

- Այբ, բեն, գեմ³¹,
- Բրդեմ, ուտեմ.
- Ի՛նչ ուտեմ,- ընդմիջեց Մելքոն վարժապետը հոնքերը խոժոռելով:
- Թփով կլուլիկ կարմիր տաքտեղով³² (էջ 12):

²⁹ Տե՛ս Մ. Թումաճան, Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, Երևան, 1972, էջ 187:

³⁰ Տե՛ս, օրինակ, Հր. Աճառեան և Ա. Աճառեան, Հավաքածոյ պօլսահայ ռամկական անգիր գրականութեան, Ազգագրական հանդես, յոթերորդ տարի, Թ գիրք, Թիֆլիս, 1902, էջ 173:

³¹ Երրորդ տառանունը հանգավորման թելադրանքով աղավաղված է:

³² Պիտի լիներ տաքդեղ:

Այն զավեշտալի իրավիճակ ստեղծելու հիմք է դարձել: Սա միաժամանակ վկայում է, որ Դաշտենցը ժողովրդական բանարվեստի «այբբենային» նյութից լավատեղյակ էր:

«Ռանչպարների կանչը» ոտանավորն օժտված է հնչերանգային բազմազանությամբ, և դա առանձնահատուկ հմայք, աշխուժություն և շարժունություն է հաղորդում նրան: Փոքրածավալ ստեղծագործության մեջ կան հնչերանգային բոլոր տեսակների՝ բացականչական, հարցական, հրամայական և պատմողական նախադասություններ ու անվանական կառույցներ: Գերիշխում են բացականչական և հրամայական հնչերանգները, հատկապես տառանուններն արտասանվում են ձայնի յուրահատուկ ելևէջումով, քանի որ նրանք կարևոր դերակատարություն ունեն. ոտանավորի հենքն են: Ամենաքիչը կիրառվել է պատմողականը (Ծագեց արև, Կգանք հիմի-ն որոշակի վերապահությամբ կարելի է պատմողական համարել):

Եվս մեկ, մեր կարծիքով ոչ անկարևոր դիտարկում. բոլոր երեք հեղինակների ստեղծագործություններում այբբենակապ ոտանավորն արտասանվում է հայկական որևէ վարժարանում՝ հայերենի դասի ժամանակ (երկու դեպքում՝ Մուշ քաղաքում): Խ. Դաշտենցի գրքում Մելքոն վարժապետի հրահանգով «հանգավորված այբուբենը» հնչել արտասանում է Սանասարը: Մ. Գալշոյանի պատմվածքում դա ներկայացվում է Մամփրեի վերհուշի միջոցով, երբ վարժարանում տեր Հարությունը արտասանում էր «Ռանչպարների կանչը», և երեխաները կրկնում էին: Ս. Վարդանյանի երկում օրիորդաց վարժարանի դասն էր: Սա, ի դեպ, ստեղծագործական նույն հղացքի մի դրսևորում կարելի է համարել: Ի տարբերություն «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորի և վերոհիշյալ գրական երկերում նկարագրվածի՝ մանկական ժողովրդական խաղասելուկները (կամ այլ կերպ ասած՝ այբբենախաղերը) հիմնականում խաղային բնույթ ունեն և ուսումնական գործընթացում որպես կանոն չեն կիրառվել:

Այսպիսով՝ կարող ենք հետևյալ եզրակացություններն անել.

1. «Ռանչպարների կանչը» անունով հայտնի ոտանավորը, որ ստեղծվել է հայկական տառանունների հիման վրա, առաջին անգամ հրատարակվել է Խ. Դաշտենցի համանուն վիպասքում 1979 թվականին: Այնուհետև առանց որևէ անվանման այն օգտագործվել է Մ. Գալշոյանի «Մամփրե արքան» պատմվածքում (1981): Ավելի ուշ այբբենակապ ոտանավորն օգտագործվել է Ս. Վարդանյանի «Հրաշագործ-վհուկ-բժշկապետը» վիպակում (1991):

2. «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորը հարազատ է տառանուններով հանգավորված ժողովրդական ոտանավորներին, սակայն

նրանում նկատելի է հեղինակային ինքնատիպ մոտեցում, որը թույլ է տալիս ասել, որ ոտանավորը Խ. Դաշտենցի գրչի արգասիքն է, նրա ստեղծագործությունը կամ այնպիսի վերամշակում, որից նոր ստեղծագործություն է ծնվել:

3. «Ռանչպարների կանչը» այբբենակապ ոտանավորը Մ. Գալշոյանը և Ս. Վարդանյանն օգտագործել են իրենց գործերում՝ ամենայն հավանականությամբ կարծելով, թե ժողովրդական ստեղծագործություն է: Եթե «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորը հեղինակային էլ լինի, ապա հայ հանրությունն այն արդեն իսկ ընկալում է որպես ժողովրդական:

Д. ГЮРДЖИНЯН

ЗАГАДКА АЗБУЧНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ "ЗОВ ПАХАРЕЙ"

Резюме

Азбучное стихотворение «Зов пахарей» впервые опубликовано в одноименном романе-эпопее Хачика Даштенца (1979 г.), затем - в рассказе «Король Мамбрэ» М. Галшояна (1981г.), через десять лет – в книге «Начало» С. Вардана. Предполагается, что стихотворение имеет фольклорную основу. Сравнение с народными азбучными стихами выявляет индивидуальные особенности «Зова пахарей» как авторского произведения или результата литературной обработки, сделанной Х. Даштенцом. Однако произведение уже сегодня воспринимается как народное.

D. GYURJINYAN

THE SECRET OF ALPHABETICAL POEM "CALL OF PLOWMEN"

Summary

The alphabetical poem "Call of Plowmen" was first published in Khachik Dashtents's epic novel with the same title in 1979, then in M. Galshoyan's story "King Mambre" in 1981, and 10 years later, in S. Vardanyan's book "Beginning". It is assumed that the poem has folklore basis. The comparison with other alphabetical folk verses reveals the individual characteristics of "Call of Plowmen" as the author's work or as a result of literary processing done by Kh. Dashtents. However, nowadays this work is already perceived as a folk poem.