

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ՏԱՂԱՉԱՓԱԿԱՆ ՁԵՎԵՐՆ ՈՒ ԱՌԱՆՁՆԱՐԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ՌԱԻՍԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Հայ ժողովրդական քնարական երգերի ձևավորման ու զարգացման գործընթացը, դրանց կառուցվածքային-տաղաչափական առանձնահատկությունների քննությունն ի հայտ է բերում երգային ոտանավորի կառուցման ու զարգացման ոչ կանոնավոր, տարաբնույթ ձևեր ու համակարգեր: Ժողովրդական երգերի տաղաչափական ձևերն ու բանաստեղծական արվեստն անպայմանորեն աղերսվում են ոտանավորի «լեզվանյութի, աղագային յուրահատկությունների հետ՝ դրսևորված ժողովրդի բանաստեղծական ձևերի ավանդություններում»¹, որոնց մեջ որոշակիորեն առկա են քնարական, վիսյական և դրամատիկական միահյուս տարրերը², կառուցվածքային բաղմարնույթ ձևերով: Ցավոք, ժողովրդական երգերի խոսքային-տաղաչափական արվեստը մշտապես դիտվել է իբրև սոսկ երաժշտական-ուիթմական համակարգ՝ հաշվի առնելով նրանց վոկալ՝ ձայնային բնույթը: Երգ-ոտանավորը լեզվական իրողություն է և լեզվի օրինաչափություններից դուրս՝ գոյություն չունի³ և ընդհանրապես, «տաղաչափական գիտությունը մերժում է չափածոյի բնույթը երաժշտական սկզբունքներով մեկնելու փորձերը»⁴:

Քնարական երգերի զարգացման տարբեր շերտերում ի հայտ են դալիս ժողովրդական ոտանավորի կառուցման բազմաբնույթ ձևեր ու եղանակներ, որոնք մեկ անդամ ևս ընդգծում են, որ ազգային պոեզիան չի կարող սահմանափակվել սոսկ մեկ տաղաչափական համակարգով: Երգային բանահյուսության վերարտադրման տևական գործընթացը երևան է բերում երգ-ոտանավորի բաղմարնուի փոփոխություններ ու օրինաչափություններ, որոնք անհնար է բացահայտել առանց երգերի բաղադրամասերի կրկնակների երգերի հետ ունեցած տարաբնույթ գույությունների, զարգացման ձևերի, ներքին առնչակցությունների, կառուցվածքային ու տաղաչափական առանձնահատկությունների պարզաբանման: Ինչպես երաժշտության, այնպես էլ խոսքի՝ երգ-ոտանավորի հիմնական պայմանը ուիթման է: Վերջինս ժողովրդական երգերում հիմնականում կազմակերպում ու կարգավորում են կրկնակները, որոնք նպաստում են երգային կառույցի ամբողջականությանն ու ներդաշնակությանը: Անդրադառնալով հայ ժո-

¹ В. Ж и р м у н с к и й. Теория стиха. Л., 1975, с. 30.

² Н о в а л и с. Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934, с. 130.

³ Б. В. Т о м а ш е в с к и й. Стих и язык. М.—Л., 1959, с. 180.

⁴ է դ. Ջ ր ք ա շ յ ա ն. Պոետիկայի հարցեր. Երևան, 1976, էջ 248:

ղովրդական երգերի բաղադրամասերի կրկնակները⁵ կառուցողական և ռիթմական-կազմակերպական դերին ու նշանակությունը, Կոմիտասն ընդգծում է, որ դրանք հանդիսանում են երգերի «Բուն ուղն ու ծուծը և նշանակ հայ դեղջուկ մտքի բանաստեղծ կարողությունների»⁶:

ժողովրդական պոեզիան իբրև խոսքարվեստի աղբային դրսևորում, դարերի ընթացքում մշակել է նաև յուրահատուկ կառուցվածքային ձևեր ու օրինաչափություններ, որոնց շրջանակներում է գործում աղբային երաժշտական միտքը: Առանց ժողովրդական երգերի կառուցվածքային-տաղաչափական առանձնահատկությունների ուսումնասիրման, դժվար է պարզաբանել երաժշտական այն նուրբ հարցերը, որոնք աղբարվում են տաղաչափական յուրահատկությունների բանաստեղծական չափի (որի սահմաններում է իրագործվում երաժշտական ծավալն ու նախադասությունը), կրկնակների, կրկնությունների իբրև գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների, հանգի, ռիթմի և ընդհանրապես, ոտանավորի կազմության ու արտասանական առանձնահատկությունների հետ: Այս իմաստով, բանաստեղծական խոսքի ու մեղեդու ներքին օրգանական կապն ու առնչությունները բազմիցս ընդգծել են բանագետներն ու երաժշտագետները⁷, դերապատվությունը տալով բառ-ոտանավորին⁸: Գնահատելով բառի հիմնարար դերն ու կենսունակությունը երգային հորինվածքի համակարգում, Կոմիտասը ստեղծագործական ուղղորդիչ ելակետը համարում է խոսքը (ոտանավորը). «Եղանակը պետք է հանել խոսքերից, ոչ թե խոսքին եղանակ դնել»⁹. «Երգի բառերն ավելի են ապրում, քան եղանակը»¹⁰: Իբրև հնչյունաբանորեն կարգավորված խոսք¹¹ և ոտանավոր, ժողովրդական երգն ունի իր ինքնատիպ հորինվածքային օրինաչափություններն ու հատկանիշները, որոնք չեն կարող գոյատևել աղբային լեզվի հնչյունաբանական և առոգանական առանձնահատկություններից անկախ¹²: Լեզվաբանական և տաղաչափական առանձնահատկությունները մշտապես դիտվել են միասնական սերտ կապի մեջ, որոնք և ամբողջացնում են ստեղծագործության ձևի և բովանդակության միասնությունը:

Քննելով հայ ժողովրդական երգերն իրենց տարատեսակներով (ծիսական և ոչ ծիսական), ինչպես նաև հենվելով կենդանի կենցաղավարող երգային բանահյուսության վերաստեղծագործման պայմանի վրա, որով նորոգվում է ժողովրդական գեղարվեստական ստեղծագործությունը, կարելի է որոշարկել ժողովրդական բանաստեղծության կառուցման տարաբնույթ ձևեր ու եղանակներ, որոնցով ակնհայտ է դառնում ոտանավորի կառուցվածքի հիմքում ընկած լեզվաարտասանական գործոնի առաջնայնությունը:

⁵ Տե՛ս՝ Ռ. Խ ա չ ա տր յ ա ն. Կրկնակը հայ ժողովրդական երգերում (ձեռագիր մեկնաբանություն):

⁶ Կ ո մ ի տ ա ս. Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ. Երևան, 1941, էջ 84:

⁷ Советская музыкальная культура, М., 1954, с. 205.

⁸ Մ. Ա բ ե ղ յ ա ն. Երկեր. հ. Բ, Երևան, 1967, էջ 27:

⁹ Մեր աղբային երաժշտությունը. «Մուրճ», 1905, № 5:

¹⁰ Կ ո մ ի տ ա ս. նշվ. աշխ., էջ 28-29:

¹¹ М. Ш т о к м а р. Исследование в области русского народного стихосложения. М., 1952, с. 11-12.

¹² Է դ. Ջ ր բ ա չ յ ա ն. Գեղագիտություն և դրականություն. Երևան, 1983, էջ 61:

յւր: Պատմական-ստեղծագործական զարգացման տևական գործընթացում, ժողովրդական երգ-նուսանավորը կրում է բազմապիսի փոփոխություններ, որոնք և չեն կարող չանդրադառնալ ժողովրդական բանաստեղծության հորինվածքի, ութմական ձևափոխությունների և լեզվաոճական առանձնահատկությունների վրա: Ըստ այգմ Հայ ժողովրդական երգերը զարգացման տարբեր մակարդակներում դրսևորվում են բանաստեղծական տաղաչափական ուրույն հատկանիշներով: Երգային հորինվածքների վերարտադրությունն ու զարգացման պատմությունը (պարզից բարդ) որոշակիորեն ի հայտ են բերում ոտանավորի կառուցման որոշակի սկզբունքներ, որոնք կարելի է առանձնացնել երգախմբերի այլազան տիպերով ու ոչ կանոնիկ տաղաչափական առանձնահատկություններով:

Հնագույն շրջանի ծիսապարերգային բանահյուսությունը բնորոշ է համաչեղ տաղաչափական կառուցվածքը, հատկապես, ինվոկացիոն (ներձայնային) ծեսերին ուղեկցող հնագույն դիցանուն երգ-կրկնակներին, որոնք ունեն գորեղ շեշտեր, նույնանման ծավալումներ և որոնց ութմը հենվում էր շեշտերի հավասարության և ալա համատիպ պարզ ոտքերի հաջորդության հերթագայության վրա¹³: Ժողովրդական վեպին («Սասնա ծռեր»), վիպերգերին, հոգևոր երգերին բնորոշ են խառը տողակարգով ապատ ոտանավորները: Ըստ Ա. Բահաթրյանի՝ հին քերթողները համաչափ ձևերից անցնելով անհամաչափ ձևերի, ձգտում էին «քերթողական կատարելագործության», քանզի «հին հայոց մեջ անհամեմատ զարգացած էր տաղաչափական տաղանդը»¹⁴: Ժողովրդական երգային ստեղծագործություններին բնորոշ խառը տաղաչափական ձևերն ու կառուցվածքային բազմազանությունը հետագայում կիրառվել է նաև հայ նոր և նորագույն գրականության մեջ¹⁵: Համաչափ ձևերին ու ութմական միօրինակությանը գալիս են փոխարինելու անհավասար տաղաչափերն ու ութմական փոփոխությունները: Քնարական որոշ երգատեսակներում (ձոներգ-ծիսերգեր, պատմավիպական, հոգևոր երգեր) որոշակիորեն կանոնացված ու կայուն է ութմը՝ պայմանավորված ազատ ոտանավորի յուրահատկությամբ: Իսկ ութմական կանխամտածված փոփոխությունները խիստ բնորոշ են պարերգերի կառուցվածքին: Շատ դեպքերում, ութմը հենվում է բնական առողանության կամ իմաստային ութմական միավորների ու անդամների վրա՝ պայմանավորելով երգ-ոտանավորի պատմողական ոճը, ութմական ազատությունն ու ներքին զուգահեռականությունը: Օրինակ՝

Հով, հով, հովն ընկավ,
Սիրուն կաքավ, նախշուն կաքավ,
Զեռքես բրձավ՝ ճուրն ընգավ¹⁶:

Քնարական երգ-ոտանավորները հաճախ ունենում են ազատ շարակազմություն, որոնց ութմը հենվում է անդամ նախադասությունների, ավար-

¹³ Ռ. Խ ա չ ա տ ը յ ա ն. Կրկնակների ու կրկնությունների գործառույթները ծիսերգերում. - «Պատմա-բանասիրական հանգես» (այսուհետև՝ ՊԲՀ), 1991, №2, էջ 123:

¹⁴ Ա. Բ ա հ ա թ ը յ ա ն. Հին հայոց տաղաչափական արվեստը. Շուշի, 1891, էջ 74-77:

¹⁵ Ս. Հ ա ը ո լ թ յ ո լ ն յ ա ն. Մանուկ Աբեղյան. Երևան, 1970, էջ 471:

¹⁶ Ռ. Խ ա չ ա տ ը յ ա ն. Թալին, Հայ ազգագրություն, բանահյուսություն (այսուհետև՝ ՀԱԲ), հ. 19, Երևան, 1999, էջ 132:

տուն մտքերի և շարահարկական ամբողջությունների վրա: Նման ձևերում հաճախ առկա են անհավասար չափերը կամ բանաստեղծական անհամաչափությունը, որը հավասարակշռվում է արտասանական առանձնահատկություններով ու ներքին իմաստային զուգահեռականությամբ¹⁷: Վերջինս հատկանշական է ժամանակակից պոեզիային: Երբեմն ժողովրդական երգ-բանաստեղծությունները կրում են և՛ շեշտական և՛ վանկային բնույթ, որը բնորոշ է նաև դասական պոեզիային (Ե.Ջարենց)¹⁸: Նման դեպքերում, ուրիշը կարող է հենվել ավարտուն իմաստային միավորների, բնական հնչերանգի, համանման անդամների բնական շեշտադրություն վրա, որոնք ապահովում են որոշակի բանաստեղծական չափ (ներկա դեպքում՝ 7-8 վանկաչափը): Օրինակ՝

Հա՞ղա՛՝ ձար՞եձա՛ր շապ՞ի՛կ, 7=2+3+2
 Կապ՞եցի՛ լա՞հ՞ո՛ւ շալ զ՞ոտի՛ս, 8=3+2+3
 Դժմա՞՛կ մը՛ նո՞ւն՝ գին՞ի՛, 7=3+2+2
 Ես ա՞ռի՛ ու դ՞ե՛մը գնա՞ցի՛¹⁹: 8=3+2+3

Այսօրինակ երգ-ոտանավորների կառուցվածքը բնորոշվում է շարահարկական-արտասանական ինքնուրույն բանատողերով, ավարտուն մտքերի գերակայությամբ՝ զուգորդվելով պատմողական-նկարագրական բնույթի համատիպ տողակարգերի ներքին իմաստային դաշնությամբ, ինչպես նաև յամբ-անապեստայան վերջնավանկային շեշտադրությամբ, որն ամբողջացնում է երգ-ոտանավորի ընդհանուր ուրիշիկան: Ազատ կառուցման չափերը բնորոշ են պատմողական ոճին և թվերգային բնույթ ունեցող այն երգատեսակներին, որոնք աչքի են ընկնում իրենց լեզվակառուցողական որոշակի դերով ու արվեստով (հմտ. հնագույն բանաստեղծությունը տիպորոշ ած-ով ձևերը) և ծավալուն համեմատություններով: Օրինակ՝

Այսօր ձի քի յաբով / բէնքան ի գեարկած,
 Հալաբա աբրշում բերած / բիրինք տիրնի կապած,
 Շամայ շաքար բերած / բիրինք տիրնի քեաված,
 Աջմու բամբակն ի բերած / բիրինք տիրնի սրբած,
 Ինչ իմ աչք / իյնի քիւ աչք՝
 Անցկուն ինչ վեարտ, ուհան / վեար ձի չի շարժուած²⁰:

Ձոներգային նման երգատեսակներում իմաստային ու գեղարվեստական հնարավորությունների զարգացումը իրագործվում է գերակշիռ «դոմինանտ չափով»²¹, որը հետագա ստեղծագործական դործրնթացում կարող է որոշակի չափական փոփոխություններ կրել՝ պահպանելով իմաստային թեմատիկ նպատակաուղղվածությունը:

¹⁷ Ռ. Խ ա չ ա տր յ ա ն. Կրկնակների խոսքային-տաղաչափական գործառույթը. — «Լրագրի հասարակական գիտությունների» (այսուհետև՝ ԼՀԳ), 1988, № 10, էջ 61-62:

¹⁸ Գ. Գ ա ս ս ւ ա ռ յ ա ն. Սովետահայ պոեզիայի տաղաչափությունը. Երևան, 1979, էջ 102:

¹⁹ Գ. Ս Ր Վ ա ն ձ տ յ ա ն. Երկեր. հ. I, Երևան, 1978, էջ 522:

²⁰ Գ. Հ ո վ ս ե փ յ ա ն. Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից. Թիֆլիս, 1893, էջ 28:

²¹ Г. Ш е н г е л и. Практическое стихосложение. М., 1926, с. 185.

Քննելով Հայ ժողովրդական երգերի տաղաչափական Հատկանիշներն ու առանձնահատկությունները, հիմնականում, կարելի է առանձնացնել հետևյալ կայուն ձևերն ու չափերը ղարգացման տարբեր մակարդակներում (սլարվից բարդ)՝ իրագործման այլազան դրսևորումներով:

ա) 4-5 վանկաչափեր, որոնք բնորոշ են պարղագույն խաղերին (կենցաղային, սիրային) դրսևորված հիմնականում յամբ-անապաստյան պարպոտնյա ոտանավորներով՝ առանց ութմական բարդ միությունների: Օրինակ՝

Ա՛ խ, արև ելաւ, Ա՛յ ճնճուղիկ,
Աստղերը ցոլաց²²: Կարմիր տոտիկ²³:

Նմանատիպ պարղ կառուցվածքային ձևերը բնորոշ են նաև ծիսերգերի կրկնակներին (քորեյական և յամբական շեշտերով), որոնք շատ հին են. Հատկանշվում են ուժեղ ութմայնությունամբ, ասերդային բնույթով և ընդգծված հուղարտահայտչականությամբ: Օրինակ՝

Յր՛ ղն էր ժանգի՛ ն,
Ժա՛նգն էր թրի՛ն,
Թո՛ւրն էր կիլո՛ւն,
Կե՛լն էր իձո՛ւն...²⁴

Այսօրինակ կառույցների տողասկզբում գերիշխում են քորեյական շերտերը /լս/ ստեղծելով դրամատիկ լարվածություն և ութմական ուժեղ տրամադրություն, իսկ բանաստղերի թվերգային (ռեչիտատիվ) բնույթն, իր շղթայաձև ղուգորդմամբ, նպաստում է ծիսական խոսքի ամրագրմանը՝ առաջ բերելով բանաստեղծական կառուցման յուրատիպ ձևեր և տողակարգը շղթայող արձագանք հանգեր: Օրինակ՝

Տե՛րն ի խաչի՛ն,
Խա՛չն ի մասի՛ն,
Մա՛սն ի տփի՛ն,
Տո՛ւփն ի վեմի՛ն,
Վե՛մն ի բեմի՛ն,
Բե՛մն ի նավի՛ն,
Նա՛վն ի ծովի՛ն...²⁵

բ) Հայ ժողովրդական քնարական բանաստեծության մեջ ամենատարածված ու սիրված չափը 7-8 վանկանի ոտանավորն է, որն ունի կիրարկման բարձր հաճախականություն և խիստ բնորոշ է ձոներգային կառուցվածքին: Օրինակ՝

Քու₃ թև ու թիգ₂ ունք ըս₂ իմ, 7=2+3+2
Թիգ₂ ունք տի պե₂ ըղակ նմ անը 8=3+2+3
Քու₃ բաժ ու բա₂ ժեխն ը₂ սիմ՝ 7=2+3+2
Բաժի₃ գ տի բա₂ ըգի նմա նը²⁶: 8=3+2+3

²² Գ. Հ ո վ ս ե փ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 59:

²³ Գ. Ս ր վ ա ն ձ տ յ ա ն. երկեր. հ. I, էջ 260:

²⁴ ՀԱԲ, էջ 118:

²⁵ Ա ս. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր. Երևան, 1956, էջ 76:

²⁶ ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության արխիվ, Ռ. Խաչատրյանի ֆոնդ, 1715 (այսուհետև՝ FR1):

Հինարևելյան, հատկապես հեթիթական պոեզիայում այս չափը դիտվել է իբրև հիմներին բնորոշ բանաստեղծական չափ²⁷: Որպես «հայրենի չափ» այն գալիս է վաղ ժամանակներից՝ բնորոշ հնգվորոպական տաղաչափությանը և հայ հնադուրյն ծիսահամայական բանաստեղծությունը²⁸:

գ) Քնարական երգերին (հատկապես ձոներգերին) հատկանշական է նաև 8 վանկանի յամբական ոտքերով երկանգամ ոտանավորը՝ բնորոշ միջնադարյան ժողովրդական և աշխարհիկ բանաստեղծությունը²⁹: Օրինակ՝

Ձամ² իս թոր² դի / էրա² ն, էրա² ն, 8=4+4

Պոլ ուր էր իս / բգդ իկ պեր ան, 8=4+4

Գնմա նի / ժամո ան խո րան,³⁰ 8=4+4

Ծոցդ ի նմա ն / սաղմոսարան: 8=4+4

Նմանատիպ 8 վանկանի չափեր հանդիպում են նաև վիպաքնարական և ռատողերով (տրիոլետ) երգերում: Օրինակ՝

Ա իս² երբ գու կա / հայ⁴ թագավոր, 8-4+4

Թագ ք գլխ ին, / սո ւրը ձեռ քին, 8-4+4

Դրոշ ազներ / ծո ծա՛ն, ծո ծան³¹: 8=4+4

դ) 10-11 (4+6, 5+5) և (6+5, 4+4+3) կազմությամբ ոտանավորները (երկանգամ և եռանգամ) գերակշռող են, հատկապես շատ են հանդիպում պարբերությունում, սիրային ու կենցաղային երգատեքստերում.

= Ար ևն էլա վ,² / ճառա դայթը փայլեց,² 10=4+6

Ա՛յ շան աղջ ի՛կ, / քու սերն ըն ձի այրեց³²: 10=4+6

= էջա² բաղ ջան / ամե² ն մեյվ² ան / հասե³ ր է, 11=4+4+3

Վար դը բաց վեր / մանո ւշակը / գոցվե ր է, 11=4+4+3

էրնեկ էն աչքե րուն /, որ քեղ տես եր է, 11=6+5

Ձեռ քը ձեռ քին տվ եր / մուրա տն առե ր է³³: 11=6+5

ե) Երբեմն 10(5+5) կազմությամբ ոտանավորների բանատողերի մեջտեղում կամ վերջում հարակցվում են զգայական շեշտեր կրող ռիթմամասեր կամ ձայնարկություններ (լո, օյ, և այլն), որոնք ապահովում են ոչ միայն որոշակի բանաստեղծական չափ, այլև խոսքին արտասանական, հուզական հնչերանգ են հաղորդում. օրինակ՝

= Մաճկա լը մա ճին, / ալո սն առա ջին, / օյ, օյ,

Հոտա ղն հոր իկին / աչ քը լո րիկին, / օյ, օյ,

Ի սեր ն աստ ծու / բան չա նեք նա նիս, / օյ, օյ,

²⁷ Վ. Ի վ ա ն ո վ, Հեթիթական պոեզիա. - Հին արևելքի պոեզիա. Երևան, 1982, էջ 533:

²⁸ Ս. Հ ա ռ ո լ թ յ ո լ ն յ ա ն. Հնդեվրոպական տաղաչափության մի քանի առանձնահատկությունների դրսևորումները հայ հին բանաստեղծության և բանահյուսության մեջ. - ՊԲՀ, 1987, № 4, 1987, էջ 56:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 58:

³⁰ FRI, 1301:

³¹ ՀԱԲ, էջ 155:

³² FRI, 0267:

³³ Մ. Թ ո լ մ ա ճ ա ն. Հայրենի երգ ու բան. հ. 2, Երևան, 1983, էջ 112:

Յա՛րս վար՛ կենե, / րն՛ ձի սեր՛ կենե, / օյ, օյ³⁴:

զ) 11-12 վանկանի յամբ-անապեստյան խառը ոտքերով են հորինվում նաև վիպաքնարական, հայրենասիրական, ազգային ազատագրական պայքարի երգերը, որոնք ունեն բովանդակակիր կայուն կրկնակներ և կրում, ընդգծում են երգային հորինվածքի հիմնական թեման: Օրինակ՝

= Ա վա՛ղ թա՛թ ուն է ըն կել / կով՛ում քա՛ջադի, 11=6+5
 Մի՛ւ ուր տա՛րեք, հավ՛ քեր, / մո՛րը հայ գուկի՞³⁵: 11=6+5
 = Քելե՛ յա ո, քե՛լե էրթա՛նք / մըր էրգի՛ր, 11=4+4+3
 էլթա՛նք ըն՛ ձոր / քաղ ինք մաղճա՛շ / խավթի՛լ³⁶: 11=4+4+3
 = էլեք՛, լա ո, էլ եք՛, / Սասո՛ւնն ը գերի՛, 11=6+5
 էլե՛ք, անու՛շ, էլ եք, / աստ՛ված չի՛ ների՞³⁷: 11=6+5

է) 13-14 վանկաչափերը նույնպես իբրև հայրենի չափ հատկանշական են թվերային ընույթ ունեցող ձոներգերին, որոնք, հիմնականում, հորինվում են յամբ-անապեստյան խառը ոտքերով: Օրինակ՝

— Ջքու՛ քթի՛դ, / վըր՛ ըս գըս եք, 14=3+4 // 3+4
 Սուլթա՛նի / սի սեռ նման, 14=3+4 // 3+4
 Ջքու՛ ագու՛ք / վըր՛ ըս գըս եք,
 Սաղ աֆի / կուրթան նմա՛ն³⁸: 14=3+4 // 3+4
 = Ուխտ՛ չենի՛մ / էրուս՛ աղե՛մ,
 Զամալ՛ ախնին / Ըրբե՛ ստանը, 15=3+4 // 3+4
 էրսաղ՛ վան / Ղախտ՛իվ ալ՛լող
 Նխ՛շ ուն էղվ՛ նգի / նմա՛նը³⁹: 15=3+4 // 5+3

ը) նմանատիպ ձոներգերին յուրահատուկ են նաև 15-16 վանկաչափերը: Օրինակ՝

= էն՛ քու՛ ջոճ ատ / օը՛ քի՛ գըս են, // ջո՛ նգի մըլ՛ դան / ն՛ մանը,
 էն՛ քու՛ էր ես / օր՛ քի՛ գըս են, // իլա թը՛ ին՛ ձոր / նմ՛ անը,
 էն՛ քու՛ ընք՛ նին / օր՛ քի՛ գըս են, // խալա՛ մով՛ օը՛ շ ուգի / ն՛ մանը,
 էն՛ քու՛ աճ կիր / օր՛ քի՛ գը սեն, // Բչերգու՛ շո՛ւշի / նմ՛ անը⁴⁰:

Այս արխատիկ չափերը՝ 8//8 բնորոշ են նաև հին սլավոնական ընտանեկան և արտադրական ծիսական կենցաղին աղերսվող հարսանեկան և օրացուցային երգերին⁴¹: Վերջինս՝ 16 վանկանի ոտանավորը, իբրև վիսպական քառանդամ չափ /4+4 // 4+4/ բնորոշ է միջնագարյան ժողովրդական

³⁴ Գ ր. Հ ա կ ո բ յ ա ն. Հայրենի եգերք. Երևան, 1978, էջ 42.

³⁵ FRI, 3187:

³⁶ FRI, 0513-0516:

³⁷ FRI, 3221:

³⁸ Վ. Գ Ե Ս Ո Ղ Կ Ն. Սասունի բարբառը. Երևան, 1954, էջ 67:

³⁹ FRI, 1707-1716:

⁴⁰ FRI, 3241:

⁴¹ Т. В. Г а м к р е л и д з е, В я ч. В с. И в а н о в. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Т. II, Тбилиси, 1984, с. 841.

և աշխարհիկ պոեզիային և գիտվել է իբրև Հնդեվրոպական տաղաչափությանը յուրատիպ հատկանիշ⁴²: Այս վանկաչափը բնորոշ է նաև հունական բանաստեղծական ավանդությանը և իբրև տարածված չափ, լայն կիրառություն ունի հունական ժողովրդական երգերում⁴³: Նման քառանդամ վանկաչափերը տիպական են հին հայոց սգերգերին⁴⁴, հայրեններին, ինչպես նաև ժամանակակից դրական պոեզիային⁴⁵, որոնք շարունակում են պահպանել հին հորինվածքային, կիրառական ձևերը: Բոլոր դեպքերում, երգային բանահյուսության տաղաչափական հինվածքում պահպանվում է ժողովրդական ոտանավորի այն կայուն հիմքը, որը պայմանավորված է միայն «ազգային լեզվի շեշտադրության ու արտասանական առանձնահատկություններով»⁴⁶, ապավինելով բնական շեշտադրությանն ու հնչերանգին:

Հայ ժողովրդական քնարական երգատեսակներում հանդիպում են նաև արևելյան բանաստեղծությանը բնորոշ առանձնահատկություններ. վանկաչափեր ու հանգաստեղծման այլադան ձևեր. քառանդամ հնգատողեր (մուխամաղ, դաղել) նույնահանդ և կենտ հանգավորումներ, որոնք բնորոշ են նաև աշուղական երգարվեստին ու ժամանակակից պոեզիային⁴⁷: Օրինակ՝

= էլեր ես / կայներ ես / լուսնկին / կալը,
 Վրլացեր / լաթերդ / դրեր ես / ծալը,
 Քու տէրն / ալ ինչ ընէ / ըոզակն ու / մալը,
 Շըլե ես / չըլլայի / քու սիրած / յարը,
 Սաղըղեն / չը բերեր / քեզ բերող / մարը⁴⁸:
 = Ախչի՛, / տիւ պղտիկ իր / իս քի սիրեցի,
 Քիւ անուն / վեար իմ բազկին / կիրըցի,
 Բեռմ՛ զքի չ՛խիմ / սերտս / կիրըցի,
 Համով դեարդով / ինչ տենիմ / բերողգեար ումը⁴⁹:
 = Դու նման իս քազգրիկ մեղու,
 Պագիկմ՛ է տու տանիմ դեղու,
 Աչք իմ տնկի հեռու տեղու,
 Խորո՛տ, քու դարտեն, քու դարտեն⁵⁰:

Հայ ժողովրդական երգատեսակներում բանաստեղծական և հանգաստեղծման հնարանքները խիստ բազմաբնույթ են ու բազմազան՝ կապված նաև անհատական և խմբային կատարման առանձնահատկությունների հետ: Յուրօրինակ, տիպական կառուցվածքային դրսևորումներ, որոնք ի

⁴² Ս. Հ ա ղ ու թ յ ու ն յ ա ն. Հնդեվրոպական տաղաչափության..., էջ 59:

⁴³ В. Н е й ш т а д т. Греческие народные песни. М., 1957, с. 9-10.

⁴⁴ Ս. Հ ա ղ ու թ յ ու ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 57-58:

⁴⁵ Է դ. Ջ Ր Բ ա շ յ ա ն. Գրականության տեսություն. Երևան, 1980, էջ 283:

⁴⁶ Ա. Բ ա հ ա թ Ր յ ա ն. Հին հայոց տաղաչափական արվեստը, XXIV, առաջաբանը, էգ. Ջրբաշյան, Կարևոր ավանդ ազգային բանաստեղծության արվեստի ուսումնասիրություն մեջ:

⁴⁷ Դ. Գ ա ս պ ա Ր յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 208-211:

⁴⁸ Մ. Թ ու մ ա ճ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 368:

⁴⁹ Գ. Հ ո վ ս ե փ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 28-29:

⁵⁰ Բ ե ն ս ե. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (այսուհետև՝ Բենսե). Հ. 3, Երևան, 1972, էջ 111:

դեպ, բնորոշ են հատկապես պարերգային հորինվածքին, շատ են հանդիպում միջնադարյան ժողովրդական, ինչպես նաև գրական պոեզիայում, որը և դիտվել է իբրև «պարուրած կրկնություն»⁵¹ (Հմմտ. միջնադարյան ծիսերգերում արձագանք հանգերով կրկնակային շարքերը⁵²): Նման հանգավորումները հայ ժողովրդական երգերում (աճող-ծավալային զարգացմամբ) կարելի է դիտել ոչ միայն իբրև հանգաստեղծման հնարանք, այլև առղակարգման սկզբունք, որը և ձեռք է բերում կառուցվածքային նշանակություն: Կառուցման նման հնարանքները ժողովրդական երգային հորինվածքներում շատ հին են, բնորոշ խմբային, ծիսապարերգային բանահյուսությանը: Դրանք կրկնություններով և ավարտ-սկիզբ հերթագայությունամբ ստեղծում են խոսքի հմայական ներգործություն և խմբային կատարման որոշակի ծիսական առանձնահատկություն, երբ առաջին ձայն-իրավունք ունեցողից (սկիզբ) հաջորդը վերցնում է խոսքի իրավունքը (վերջ): Խոսքի փոխանցման ավարտ-սկիզբ հերթագայությունը ստեղծում է նաև ծիսական խոսքի դրամատիկ լարվածություն, ընդգծվածություն ու կայունացում՝ ծառայելով ծիսական բովանդակության հմաստաբանությանը: Հմմտ. հայ միջնադարյան ժողովրդական «Նաևն ի ծովին» և «Գացեք-տեսեք»-ի կրկնակային տարբերակները: Վերջինիս կրկնակն իր բարդություններով ու օրհնաբանական վերջնատողով հանգում է որոշակի նպատակամիտման ընդգծելով երգի ծիսական բնույթն ու զոհաբերման արարքը, միաժամանակ, խորհրդանշելով ավարտ-սկիզբ, ծնունդ-մահ: Օրինակ՝

= Հո՛ւղն էր իսնի՛ն,
 Իսա՛ն յրդի՛ն...
 Է՛ձն էր թփի՛ն,
 Թո՛ւփն էր իկո՛ւն,
 Իկո՛ւն դիրո՛ւն:
 Քո՛ւ բարի, քո՛ւ բարի, քո՛ւ բարի, քո՛ւ⁵³:

Հանգաստեղծման և ոտանավորի կառուցման այսօրինակ ձևերը, ինչպես նաև աճող-ծավալային զարգացումները կարելի է դիտել իբրև հորինվածքային առանձնահատկություն, որոնք և բխում են ծիսական, խմբային կատարման յուրահատկությունից:

Ավարտ-սկիզբ հերթագայությունամբ, ներքին հանգիտությունամբ ու շղթայական կառուցվածքով են հատկանշվում նաև միջնադարյան ժողովրդական այն երգախմբերը, որոնք ունեն հանելուկի պատկեր-բանաձևին բնորոշ հորինվածքային առանձնահատկություններ: Օրինակ՝

= Հովն շարժեր, ծրփեր զալին,
 Ալին զարներ, շարժ տայր նաւին,
 Նաւն վախեր, զարներ քարին,
 Քարն ուժ կուտար փրփուրին⁵⁴:

⁵¹ Դ. Գ ա ս պ ա ռ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 331:

⁵² Ա ս Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 310:

⁵³ ՀԱԲ, էջ 119:

⁵⁴ Ա ս Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 516:

Հնագույն բանաստեղծական գեղարվեստական տարրեր ու ավանդույթներ կրող հորինվածքային-տաղաչափական ձևերն ու առանձնահատկությունները տիպական են ձոներգային, ծիսապարերգային կառուցվածքին, որը և ներառում է ոչ միայն ուխտական, հուզաբարձարտահայտչական մեծ բեռնվածք, այլև ծիսական խոսքն ամրակայող ներուժ: Կառուցման նման «ծպտված» գեղարվեստական արտահայտչաձևերով ու հանգիտությամբ են ստեղծվում հին և միջնադարյան բանաստեղծությանը բնորոշ խորհրդանշանային, այլաբանական պատկերներն ու գեղարվեստական յուրատիպ գրսևորումները, որոնք անպայմանորեն ունեցել են ծիսական նպատակաուղղվածություն: Այս առումով, հայ ժողովրդական երգերին, հատկապես պարերգային բանահյուսությանը բնորոշ նույնահանգ, շղթայական հանգակցումները շատ հին են և, հավանաբար, կապված են խմբային կատարման առանձնահատկությունների հետ: Նմանատիպ հանգերը կիրառվել են նաև հայ ժողովրդական լալյաց երգերում ու գանձերում, սակայն «գրական հոգևոր բանաստեղծության մեջ չեն գործածվել»⁵⁵:

Հանգերի ծագման հնություն և ուխտատաղաչափական դերը որոշակիորեն ընդգծել է Մ. Աբեղյանը՝ համարելով այն պատմական երևույթ⁵⁶. «Հանգը ծագել է ժողովրդական լեզվի մեջ և ժողովրդական լեզվի սաղմից զարգանալով՝ նոր լեզուների բանաստեղծության մեջ, դարձել է անհրաժեշտ ուխտական տարր»⁵⁷:

Ժողովրդական երգը տիպորոշվում է հանգաստեղծման այլազան ձևերով ու հնարներով⁵⁸ և շատ ավելի հարուստ է ու դարգացած, քան գրականը⁵⁹: Ժողովրդական բանաստեղծության ոչ միայն կառուցվածքային-տաղաչափական, այլև իմաստաբանական, հիմնատիպային, անագրամային արժեք են ձեռք բերում ներքին հանդակցումներն ու համահունչ կրկնությունները (ալիտերացիա), որոնք իբրև գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներ, բնորոշ են հնգավորոպական բանաստեղծական ավանդույթին⁶⁰. Նմանատիպ ծիսական երգատեսակները սկսվում կամ ավարտվում են դիմում-հորդորանքի աղերս-բանաձևերով ու կայուն կրկնակներով. օրինակ՝

= Արև՛, արև՛, = Տո՛ւր, Աստվա՛ծ, տո՛ւր,
ձկո կաթնապուր տամ՝⁶¹: Տուր, հա՛, տուր՝⁶²:

Երբեմն որոշակի վիճակ կամ գործողություն ընդգծող նկարագրական բնույթի բանատողերը ծիսերգերում՝ հանդես են գալիս իբրև նախադրություններ և ստեղծում որոշակի հանգիտություն ու ձոներգերին բնորոշ հանդիսավորություն: Օրինակ՝

⁵⁵ Ս. Հ ա ռ ու թ յ ու ն յ ա ն. Հնգավորոպական տաղաչափություն..., ՊԲՀ, էջ 57-58:
⁵⁶ Ս. Հ ա ռ ու թ յ ու ն յ ա ն. Մանուկ Աբեղյան, էջ 473:
⁵⁷ Մ. Ա բ ե ղ յ ա ն. Հայոց լեզվի տաղաչափությունը. Երևան, 1933, էջ 412:
⁵⁸ Ռ. Խ ա չ ա տ ը յ ա ն. Կրկնակների խոսքային-տաղաչափական գործառույթը հայ ժողովրդական երգերում.- ԼՀԲ, էջ 62-63:
⁵⁹ Ս. Հ ա ռ ու թ յ ու ն յ ա ն. Մանուկ Աբեղյան, էջ 434:
⁶⁰ Т. В. Г а м к р е л и д з е, В я ч. В с. И в а н о в. Նշվ. աշխ., էջ 838:
⁶¹ Մ. Թ ու մ ա ճ ա ն. Նշվ. աշխ., էջ 319:
⁶² Նույն տեղում, էջ 73-74:

= Պուրպատիկն եկեր է,
Շալե շապիկ հագեր է,
Կեմե գոտիկ կապեր է⁶³:

Նման ձոներգ-ծիսերգերում համադրվում են խոսքի և ծիսական արարքի բոլոր դրսևորումները թաքնված խորհրդանիշ-պատկերների (կեմ-գոտի) և արարողութայան (ծիսական առարկայի, ներկա գեպքում՝ մարդածև խրտվիլակի շրջագայութուն) միաձուլյ կերտվածքով: Ընգհանրապես, ծիսերգային բանահյուսութայան մեջ, երգ-բանաստեղծութունների գեղարվեստական բոլոր դրսևորումները, տաղաչափական ձևերն ու առանձնահատկութունները ծառայել են հորինվածքի ներքին իմաստաբանական հինվածքին ու ծիսական նպատակամիտմանը, որն իրագործվում էր խոսքի և գործողութայան համաժամանակյա զուգորդմամբ (ծես-ծիսական խոսք): Միսական միջավայրում իրագործվող ծիսական խոսքի բոլոր տարրերը, ինչպես նաև «բառ-խորհրդանիշերը»⁶⁴, իբրև հնադույն բառ-բանաստեղծութուններ, երգ-կրկնակներ ներառում են նախնական ըմբռնումներ ու սլաշտամունքային տարրեր, երբեմն նույնանալով որևէ դիցանվան հետ⁶⁵ (օրինակ՝ Նա՛ր, Նա՛ր, Նա՛ր, Նա՛ր)⁶⁶: Այսօրինակ ծիսերգերը չանհետացան նախնական ծեսերի հետ, այլ պահպանվեցին, կայունացան ու վերաիմաստավորվեցին, հիմնականում քնարական երգերի տեսքով⁶⁷: Այս իմաստով, ժողովրդական երգային բանահյուսութունն, ընգհանրապես, աղերսվում է մարդկութայան սլատմութայան ամենավաղ շրջանի հետ⁶⁸՝ պայմանավորելով բանաստեղծական խոսքի, հորինվածքի և գեղարվեստական տարրերի սերտ միանութունը:

Ամփոփելով նշենք, որ Հայ ժողովրդական քնարական երգերի (ծիսական և ոչ ծիսական) հորինվածքային-տաղաչափական ձևերն ու առանձնահատկութունները, ինչպես նաև գեղարվեստական տարրերն ու արտահայտչամիջոցները մշտապես գտնվում են օրգանական սերտ կապի մեջ՝ աղերսվելով նախնական առասպելաբանաստեղծական լեզվամտածողութայանն ու ծիսերգային բանահյուսութայանը:

Հայ ժողովրդական երգ-բանաստեղծութունների ողջ համակարգը, իր ձևակառուցվածքային և տաղաչափական առանձնահատկութուններով, հիմնված է ազգային հոգեբանական դրսևորումների, լեզվի և արտասանական-առոգանական (պրոսոդիա) յուրահատկութունների վրա:

⁶³ Եր. Լ ա լ ա յ ա ն. Երկեր. հ. 1, Երևան, էջ 249:

⁶⁴ А. А. П о т е б н я. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 196.

⁶⁵ Բ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Պաշտամունքային տարրերը Սասունի և Տարոնի պարերգերի կրկնակներում. - Զեկուցումների թեզիսներ. Երևան, 1980, էջ 49:

⁶⁶ Բ ն ս ե, էջ 105:

⁶⁷ К. С. Д а в л е т о в. Фольклор как вид искусства. М., 1966, с. 257.

⁶⁸ Там же, с. 256.

ВИДЫ И ОСОБЕННОСТИ СТИХОСЛОЖЕНИЯ АРМЯНСКИХ
НАРОДНЫХ ПЕСЕН*РАИСА ХАЧАТРЯН*

Р е з ю м е

История воспроизведения армянских народных песен, развитие песенных композиций от простого к сложному выявляют своеобразные формы и принципы построения песен-стихотворений. Армянские народные песни, как обрядовые, так и бытовые, на разных уровнях своего развития отличаются особыми и метрическими характеристиками, которые не могут быть охвачены лишь одной системой стихосложения. Метрическая характеристика армянских народных песен, как правило, связана с национальными особенностями языка, строя стиха и интонации. Народная песня-стихотворение — языковая реалья, и поэтому неверно интерпретировать природу и лексико-метрические особенности стиха исходя лишь из музыковедческих принципов.

FORMS AND PECULIARITIES OF THE VERSIFICATION OF ARMENIAN FOLK
SONGS*RAISA KHACHATRYAN*

S u m m a r y

The history of reproducing the Armenian folk songs and simple-to-complex development of the song compositions reveal original forms and principles in constructing the song-poems. Armenian folk songs, both ritual and sung in everyday life, distinguish themselves on different levels of development by specific poetic and metric characters, which can't be embraced merely by the versification system. The metric definition of Armenian folk songs, as a rule, is related with national peculiarities of the language, verse harmony and intonation. The folk song-poem is language reality; hence it is not correct to interpret the nature and lexical-metric peculiarities of a verse only on the base of musicological principles.