

## Ժողովրդավան խաղիկների ԱՐԴԻ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐ

Ժողովրդական խաղիկները քնարական փոքրածավալ երգեր են (առավելապես քառատող), որոնք արտահայտում են մարդու հուզաշխարհը, ապրումների երփնագիրը՝ խոսքի օրհնարանությամբ ու քաղցրիկ բանաստեղծության խորերդով:

Մեր գրառած ժողովրդական խաղիկները դիտարկել ենք նախաաղեայան և եետաղեայան ժամանակաշրջանի գործոնով: Ուսումնասիրության այս կարիսծքը թույլ է ավել անդրադառնալու նյութի կրած փոփոխություններին, քննել այն պատմական զարգացման աստիճանակարգով: Ժողովրդական խաղիկների մեծ մասը (երբեմն նույն բանասացի ընթանում) կրել է որոշակի փոփոխություն, որը բնութագրվում է մեծ աղետով, ասացողի կորստի չափով, աղետին ղեմակայելու պատմական ու անհատական փորձով:

Բնակւոնարար, բանասացի բանաձևային մտածողության մեջ, խոսքային վերապատմումների լեզվում երբեմն ավանդուկտն խաղիկը աղճատվել է՝ արտահայտելու համար այն հուզական ընդունվածությունը և կուսակումների թափը, որը ընտրոշ է աղետ անսած մարդուն: Գրառել ենք 500 ժողովրդական խաղիկ բանասացների արհիքային բարձր խմբերից: Գրառված նմուշները համեմատել ենք Մ. Արեղյանի «Ժողովրդական խաղիկներ» եամանավաք բնագրի նյութերի հետ՝ երկընդարաքը համեմատություններ կաարելով աղետից եետո գրատված նմանաաիայ խաղիկների հետ: Ուսումնասիրության նսրասակն է պարզել՝ ստեղծվել են արդյոք աղետին առնչվող բանահյուսական նմուշներ և դրանցից որն է առավել կենցաղավարող (լացերգ, առած, ասացվածք, ժողովրդական խաղիկ), թե հին հյաավածքի մեջ կատարվել են մասնակի փոփոխություններ, որոնք, այնուամենայնիսլ, վկայում են գեղարվեստական մասծոնության նոր երևուկումների մասին:

Խաղիկների մեծ մասը գրառել ենք բացառապես Գլումբու ազգարնակչությունից՝ մասնավորապես այն շերաից, որն աղետված է, միայնակության ու կորստի սուր զգացում ունի:

Ժողովրդայնուսակցական լեզվում աակավին կենցաղավաղում են խաղիկի տարրեր անվանումներ՝ «կյոր սյարի երգեր», «մանի», «խանա», «խաղիկ», «թաղալո», «յայնի», «ջան գյուլումի ու վիճուկի երգեր», «եամբարձման խանա», «աղջկա երգեր»: Անվանումը ինչսլիսին էլ ինի, ալնեայտ է, որ քնարական բանահյուսության այս գողտրիկ անսակը առավելապես հոգեհարագատ և նախընտրելի է կին ասացողների համար: Կորմնորոշվելով դեսլի ժողովրդական ոգու նախաշերտերը՝ նրանք կարճ ձևի մեջ արտահայտում են ոչ միայն եասաղակական կյանքի գտնուգան երևույթներ, այլև՝ այդ երևույրների հանդեպ իրենց վեթուրերմուցքն ու գնահաակակնը:

Հետադետյան շրջանի գրառումները վկայում են, որ անդրուդառնալով բանահյուսության ավանդական ձևերին, կանայք՝ ի մասնավորի որդեկորույս մայրերը, արտահայտում են սսլյալ իրադրական վիճակը՝ ընաղելով ոիթմական այնպիսի միավորներ, որոնք առավելապես համապատասխանում են իրենց եոգեվիճակին: Եվ քանի որ հուզագզացմուցքային առումով նրանք ըսրված են, խաղիկի հիմնական ռովանդակությունից շեղվելը երբեմն այնքան է խորանում, որ բուն թեման և ենթաաեքսաղ գրեթե համագոր նշանակություն են սասանում: Ջզացմուցքային հավելումները, կազմելով խաղիկների ենթաաեքսաային ռովանդակությունը, եեաաղեայան շրջանում նրան եարարողան են բացառիկ ինքնաաիպություն՝ խաղիկը ռովանրսկային ներքին ուղղությամբ դարձնելով ըսլիքի երգ:

Ինչդ ջլամ, ինչդ ջայրամ, բայեք ջան,

Արմտաաիսիլ եղավ ըայես,

Շաղկեցի, ինջեցի, աչք մեծացրի ըայիս վրա:

Շառերի պես բացվեիք, ըալեք ջան,

Ես ծառս տնկեցի, ըուրբ ջանաս:

Անաարակույս, ժողովրդական երգաստեղծության այս անսակը ենագույն ծագում ունի, այրապես ժողովուրդը էքստրեմալ վիճակում չէր անդրադառնա դրան:

Ավանդակտն ժողովրդական խաղիկների մոաիվները ամենից առաջ սիրո, կյանքի ու մանվան իմաստավորմուն, ընաանեկան, կենցաղային, բնության և աշխաաանքի օրենարանություններ են: Խաղիկներում թվացյալ խաղաղության թաղանթի տակ ծավալվում են եոգիկան

անսովոր վիճակներ, որոնք երբեմն հասնում են գերսոցիալական նշանի սահմաններին:

Արև դիպավ կանեփնոց,

Մանր թուփի տքենոց,

Կոճակդ քաց, զամ քու ծոց,

Էղնինք իրար դարդ ա խոց:

Խաղիկները պատկեր-եռզեվիճակներ են, որոնք ամփոփում են մեր ժողովրդի բնավարության գծերը, նրա ճակատագրի, եզգևոր աշխարհի տոննիկ հատկանիշները, սզգային աննչերի սահմանները.

Ալազյար ճնել է,

Ցարս աակը քնել է,

Չեն ավի, ձենս չառավ,

Մազյար թարգս ավել է:

(ա. Մազյար ընձեն ջորել է):

տ. Ղարսա բերդը բլել է,

Բայես տակը քնել է,

Չեն ավի, ձենս չառավ,

Էս ինչ ամուշ քնել է:

Պահպանելով խաղիկների ճակատագրավորմանը և եենքը ավանդական խաղիկը եար-մարեցվել է սաացողի ավյալ իրադրական եռզեվիճակին՝ արտահայտելով նրա ներաշխարհը, նոր դիրքորոշումները, արժեքային կողմնորոշման եամակարգը:

Գրառված խաղիկների տարթերակները եամեմատելու եամար եամախմբել ենք նսփասողեսյան և եեսաղեսյան գրատումները, քարտազրել, եամարակալել: Փոփոխակները դասդասել ենք Մ. Արեղյանի սկզբումքով՝ տողասկզբի բառի վերջից ալրենական կարգով դեսլի առաջ գնալով: Գրատումների ընթացքում փորձել ենք ճշգրտել նյութի աղբյուրը, ասացողը ումից է լսել խաղիկը, նյութի բովանդակալին կտմր ինչ փոփոխություն է կրել, քանասացը ինչպես է վերարտադրում նյութը՝ երգալին-ծորուն, լացի ենչերանգով, ըե՞՞ եասատական-բավանե-սական, ինչպլսլին է քառոցտագործման ունակությունը, դիմում է արդյոք եարալեզվական միջոցների: Նյութը ներկայացնելիս էական է նաև ասացողի ավանտրապեսության մակար-դակը. եափսաարի՞մ մնա՞մ է տեքստին, թե՞ ավելի եամախ եարմարեցնում է իր եռզեկան վիճակին:

Խաղիկի նախասողեստային գրատումների մեջ ենք տարորոշել բանասացի եռզերանական վիճակը, դիրքորոշումները, առեսարակ նրա եռզեկան մոդուլի առանձնահատկությունները: Նորագույն գրատումները բանասացի եռզերանակուն վիճակի, եռզեսաղեստի գեղարվեստական շարունակությունն են:

Աղեսից եեսառ ժայռվողական խաղիկների ավանդական կատուցվածքի մեջ եղած «յար» կամ «սիթած» բառերը վոխարիմվում են բանասացի կորսաի անունով.

Ամպերը ամսլի վթա,

Ամպերը սարի վրա,

Ամպեր, աստված կսիրեք,

Չանձրեք յարիս վրա:

(ա. Չանձրեք ըալիս վրա):

Թեմասիկ առումով սիրո մայեսի երգը փոխարկվում է մշտի. կորսաի, անկաաար վայելումի երգի: Ցավի մեկնասառքյամր ծնված խաղիկների մեջ երբեմն կենցաղալին մանրամասներին եադորսվում է եռզերանական իմասա, եադթահարվում է ասացողների մաածողության առորեականությունը, և որոշակլորեն ամրողչանում է նրանց գելազխտական իղեսալը:

Դիաարկենք խաղիկների նորագույն գրատումները (շորջ 240), որոնք կատարվել են եեսաղեսյան շրջանում: Դրանց մեծ մասը ստեղծվել է ավանդական խաղիկի եենքով, որոշ առղերի եավելումով: Ուաումնասիրությունից երևում է, որ սաեղծվում է խաղիկի նոր որակ՝ լացի շեշտադրմամբ, նորի և ավանդականի վոխազղեցությունը: Ուշադրավ է, աղեսից եեսառ ստեղծված խաղիկի արաանույառքյան կեղալը: Եթե բանուսացը պաականում է սեեսառաթիքային քարձր խմբի, օրինաչափ է, որ նրա ասած երգը չի ստեղծվել եենց աղեսի պաեին, պարգապես տեսականթեն թացվել է խաղիկի եիշերու աներաձեշառքյունը, և եթե 240 խաղիկների որոշակի տակաը եանպարասաից (սյսիմքն՝ վշաի պաիին) սաեղծված երգեր



գրառումները փոխվել, ի՞նչ խաղիկներ են ակտիվացել (նկատի ունենք մոտիվացիան):

բ) Խաղիկի մեջ կաաարված անվան ու տեղավայրի փոփոխությունը, որն արդյունք է երգի կամ խաղիկի այլ վայր անդափոխվելու: Օր.՝

Ղամառվա վերի գոլը կապած է,

Խաբը տիսծ, աղջիկն ուզած, պրծած է:

Նախաաղեայան գրառում է: Աղետից եետո գրի ենք առել նույն խաղիկի այլ տարրերով:

Ասացողը խաղիկը ներկայացրել է նմանողական եմայությամբ, մտածելով, որ ջրերը կապելով՝ կապել են աղջկա թախտը, քանի որ գռեվել է աղջիկը: Ողբի ասար է մտնում խաղիկի մեջ, փոխվել է նաև տեղանունը.

տ. Արփայալի վերի գյուղ կապած էր,

Հեճ էն գլիից, թպես,

Բախոռ կարած-կապված էր:

Ավանդական գրառումների մեջ թեմատիկ առտումով ստեղծ է նաև սոցիալական գործունու պայմանավորված ապրումը.

Արևը դիպել էր պասիմ,

Ոչ ողորմի իմ պասիմ,

Աշխարհը մարդ էր կտրել,

Ինձի ալավ անգեսիմ:

Տարրերակների տառաջացման պատճառ է դառնում թարոյանոգերունական գործունը, մարդու կրանքում ըով կամ վատ եոգերանական ազդակը.

Կաքավը եկավ, արաս մնաց եերկելու,

Քունս տարավ, յարս մնաց գրկելու:

Հետադեայան շրջանում գրառված տարրերակը իմաստալին փոփոխության է ենթարկվել ողբերգական երանգավորումով.

տ. Կաքավը թռավ, արաս մնաց եերկելու,

Քափաքը գնաց, սանիկը մնաց կնքելու:

Հաճախաղեպ է քառյակի երբորդ տողի փոփոխությունը, այն սովորարար անեանգ լինելով՝ դուրքին է փոփոխության ենթարկվում, թեպետև ըովանդակությունն արտաեայտվում է երբորդ տող թանալու միջոցով: Երբեմն էլ այն դարս է ընկնում, և քառյակը դառնում է եռյակ:

Այսպես.

Թռն եկավ երես-երես,

Բազարկյան, աստված սիրես,

Բաշ Շորագյալ երթաս,

Իմ յարին եեաղ ըևրես:

տ. Տուրն եկավ երես-երես,

Բազարկյան, աստված սիրես,

Իմ թալին գունես, ըերես:

Ավանդական խաղիկը աղեսից եետո գրառել ենք եռյակ դարծած տարրերակով. սիրո կորսայան երգը դարծել է կորուսյալ թալի եամար արաաեայտված մորմոք: Թեև կատուցվածքային այս փոփոխությանը, վշտի ապրումն է խորացել:

Խաղերի մեջ ամենից կայուն մասը եանգն է և այն կազմող թառը: Երբեմն եանգ կազմուլ թառերը փոխվում են՝ ապաեուվելով նոր փոփոխակի գոյությունը:

Ավանդական երգի մեջ եաճախ խաթարվում են որոշ առղեր՝ պայմանավորված թանասացի եոգեկերտվածքով և սուբյեկտիվ վերաթերմունքով: Բանասացի եորինման արվեսաը, թառընարության ունակությունը եավելում է փոփոխակի գեղարվեստական արծեքը: Տարրերակների ոառնմասիրությունից երեում է, որ նույն խաղիկի վտփոխակները գրառել ենք ասարեր թանասացներից, իուկ եթե եանղիպում են նույն թանասացի մոտ, այս իրությունը թացատրվում է նրա սաեղծագործական ճիրքով, երևալությունը, եիշտությունը և, անշուշտ, կենսափործով:

Ամենակայուն տարրերը եիշյալ խաղիկներում 1-ին, 2-րդ տողերն են: 3-ըդ, 4-ըդ առղերը եարափոփոխ են՝ պայմանավորված ասացողի ապրաօ կյանքով: Ավանդական կրկնակը միշտ կայուն է. տարրեր ձևերով եարակցվում է երգերի եասատուն մասին՝ կազմելով նրա կորիզը: Կրկնակները թացում, պարգարանում են խաղիկի միտքը, նրանցով է որոշվում խաղիկի եղանակն ու վերնագիրը: Ունեն դաեորման մի քանի ձևեր՝ եաքը ու պատասխանով կրկնակներ, ավանդական սկսվածքով կրկնակներ և լուկ ձայնարկություններից կազմված կրկնակներ:

Աղետը պայմանավորեց խաղիկների բովանդակային փոփոխությունը՝ տողերի տեղաշարժ, հարակցում և փոխակերպման դեպքեր: Հիմնական խաղիկից զարգացավ երգի նոր տեսակ՝ կցումով կամ աճամով: Վշտի արտամղման համար մեծ տարածք էր պետք և քառասողի մեջ ենարավոր չէր ամփոփել այն, աղեայալ բանասացների եզրեւայրումին ավելի համահունչ էր լայիքի երգը:

Այսպիսով, նորագույն գրառումներից շաաերը սանդղծվել են վշտի ապրումի փուլերին համապատասխան տարբերակներով: Ասացողների հիմնական մտասեռումը ազետով բեկփսժ իրենց կյանքն է, խոեաշխարհը, կորստի կսկիծը: Ըստ էաքյան, արդի գրառումները նոր խորինփսժքներ չեն, այլ անցել են մշակման ավանդական ճանապարհ՝ նորովի արտահայտելով բանասացի կյանքն ու նրա ապրած ժամանակը:

Նկատելի է, որ ժողովուրդը եետաղեայան ժամանակաեաովաժում ներքին կուուսկումների նոր շեշտադրմամբ է վերաիմաստավորամ հինն ու ավանդականը՝ այն ընտրելով՝ իրրև եոգերանական պորտպանական մեխանիզմ:

## СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСИ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

*Резюме*

*Р. Оганесян, К. Саакян*

Народные песни являются краткими лирическими произведениями (в основном четырехстрочными), в которых выражаются разные проявления психических состояний и различные факты общественной жизни.

Записи народных песен, сделанных нами в течение длительного времени, мы анализируем по временному фактору, охватывающему народы до и после бедствия.

Использование временного фактора в исследовании материала позволяет увидеть изменения темы лирических песен, обусловленные слиянием традиционных и новых тем.

В период после бедствия происходит переоценка старого и традиционного: в качестве психологического защитного механизма избирается традиционное.