

Բ Ա Ն Ա Հ Յ Ո Ւ Ս Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն
Ф О Л Ь К Л О Р
F O L K L O R E

ՀՏԴ՝ 398.

ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆ ՏԵՔՍՏԻ
ԱՐԱՐՄԱՆ ՄԻՋԱՎԱՅՐԸ
Հասմիկ Մատիկյան

ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն

Բանալի բառեր՝ *ավանդական, գրական, կառուցվածք, գույներգ, բանասաց, բանաձև, հեղինակ, լեզվաոճական, կատարողական, օրորոց:*

Աշխատանքում կարևորվում է բանահյուսական օրորոցային տեքստի արարման և կատարման միջավայրերի դերը. առանձնանշվել են այն էական գործոնները, որոնք նպաստում են տեքստի «արտադրմանը»: Բանահյուսական օրորոցային տեքստի լեզվաոճական նկարագիրը դիտարկվել է հեղինակային օրորոցայինների համապատկերում:

Նախաբան. Օրորոցայինը՝ որպես ոչ նյութական մշակութային ժառանգության կարևոր բաղադրիչ, դրսևորվում է թե՛ բանահյուսական, թե՛ գրական միջավայրերում: Մեզ հուզող խնդրի տեսանկյունից արժևորվում են բանահյուսական այն օրորները, որոնք արարման ու կատարման հատուկ միջավայր են պահանջում և հեղինակային օրորների համադրմամբ հատուկ մեկնություն են ստանում: Օրորոցային տեքստի լեզվա-բանագիտական քննությունը ինչ-որ առումով պահանջում է միջլեզվական և միջմշակութային ուսումնասիրություն: Կանդիդատանք թե՛ հայ, թե՛ անգլալեզու օրորոցային տեքստերին:

Օրորոցայինը՝ իբրև բանահյուսական տեքստի առանձին տեսակ, ունի ուրույն հատկանիշներ, որոնցով էլ առանձնանում է մի կողմից՝ բանահյուսական այլ ժանրերից, մյուս կողմից՝ հեղինակային օրորոցայիններից: Օրորը, լինելով ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության տեսակ, հատկորոշվում է *անանունությամբ* և չի կրում հեղինակային անհատականության դրոշմ: Այն

անհեղինակ տեքստ է, և միշտ չէ, որ բանահյուսական և հեղինակային տեքստերի սահմանագիծը հեշտ է որոշել:

Հեղինակային որոշ օրորոցայիններ կարող են համարվել ժողովրդական բանավոր ստեղծագործություններ: Սրա վառ ապացույցն են Ուիսթեն Օդենի (*Քնի՛ր, հոգյա՛կս*), Ուիլյամ Բլեյքի (*Օրո՛ր*) և Ռաֆայել Պատկանյանի (*Արի՛, իմ սոխակ*) օրորոցայինները: Հիշյալ շարքը կարելի է շարունակաբար հավելել:

Հեղինակային տեքստի ստեղծման հոգեբանությունն այլ է. այն ունի ընդգծված սուբյեկտիվ՝ ենթակայական բնույթ: Բանահյուսական ու հեղինակային տեքստերի լեզվական որոշակի նմանության հետևանքով երբեմն խախտվում է տեքստերի տարորոշման, հստակեցման տիրույթը: Հեղինակային օրորոցայինը մեծավ մասամբ ունի բանահյուսական ակունք և բնորոշվում է ժողովրդական մտածողության լեզվատարրերով: Չի բացառվում, որ ժողովրդից լսած օրորը գրական մշակման ենթարկվի որևէ հեղինակի կողմից: Խոստուն օրինակ է Ռ. Պատկանյանի *Արի՛, իմ սոխակ* օրորոցային երգատեքստը.

Թո՛ղ դու, տատրակի՛կ, քու ձագն ու բունը,

Վու՛վուու՛վ տըղիս բե՛ր անուշ քունը.

Բայց նա լալիս է. տատրակի՛կ, մի՛ գալ,

Իմ որդին չուզե սըգավոր դառնալ:

Տեքստ ներմուծված *վու՛վուու՛վ* բառամիավորը, ըստ էության, բացատրվում է մանկանց լեզվամտածողությամբ:

Ըստ Ս. Մալխասյանի բացատրական բառարանի¹ *վու՛-վու՛*-ն աղավնիների ձայնն է: Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարանում² էլ նշվում է դրան համարժեք *դունդունալ* (բրբ) բառամիավորը, որը տարբեր նրբիմաստներով է ներկայացվում. 1. *դու-դու ձայն հանել (աղավնիների մասին)*, 2. *փխբ. Քաղցր ձայնով սիրային խոսքեր ասել միմյանց*, 3. *Թոթոկել (նոր լեզու ելած երեխայի մասին)*: BBC-ի լրատվական էջում՝ *The Universal Language of Lullabies* խորագրով հաղորդման մեջ, ուշագրավ են ներկայացվում օրորոցայինի առանձնահատուկ դերը, համամարդկային նշանակությունը և համընդհանուր լեզուն: Քոլվին Տրևարվինը (Էդինբուրգի համալսարանի մանկական հոգեբան) առանձնացնում է մոր և երեխայի շփումը, կարևորում է թե՛ մոր երգելու շնորհը, թե՛ երեխայի արձագանքը մոր երգելուն՝ որպես աղավնախոսք³:

¹ **Մալխասյան Ս.**, Հայերեն բառարան, ՀՍՍՌ Պետհրատ, Եր., հ. 4, 1945, էջ 353:

² Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, Հր.Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ, Հայկ. ՄՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատ., հ. 3, Եր., 1974, էջ 430:

³ **Nina Perry.** The Universal Language of Lullabies, // BBC World Service, BBC News Magazine Online, January 20, 2013, <http://www.bbc.co.uk/news/magazine-21035103> (accessed March 3, 2020).

Այս բառը գործածվում է նաև գեղարվեստական տեքստերում. *իսկ կողքի սենյակում՝ ննջարանում, զարթնել է 4 ամսական երեխասս և խոսում է... Բնչ է խոսում, ինչ լեզվով... Հաստատ կարելի է ասել, որ դա աղավնիների բարբառն է,-դու ~դու ~ ... և պետք է ենթադրել, որ նա պատմում է իր հարուստ կենսագրությունը...*

Մանկախաղաց տեքստերում նույնպես ուրույն տեղ ունի *դու ~ ի-դու ~ ի-ն*, ահավասիկ՝ Ղ. Աղայանի *Գյուլնազ տատի թոռները* մանկական պատմվածքը.

Տատը վեր առավ փոքրիկներից մեկին, դրավ ծնկան վրա, երկու ձեռքից բռնեց և վեր ու վայր թափ տալով երգեց.

*Ղու՛ -դու՛ - դու՛ , ա-դու՛ -դու՛ ,
Նա՛ կ, նա՛ կ, ա-դու-նա՛ կ, թըռռ...⁴*

Թե՛ բանահյուսական, թե՛ հեղինակային օրորոցայինների կայուն տարրերը անփոփոխ են մնում և բարդացնում են տեքստային պատկանելության տարբերակումը: Օրինակ՝ վերցնենք Ուիլյամ Քոքս Բենեթի հեղինակային օրորը և բանահյուսական հենքով գրված համանման այլ նմուշ՝

<i>Sleep then, sleep! My heart's delight!</i>	<i>Դե՛ , քնի՛ր, քնի՛ր, իմ սրտի՛ բերկրանք,</i>
<i>Sleep! and through some darksome night</i>	<i>Դու՛ հանգի՛ստ քնի՛ր,</i>
<i>Round thy bed, God's angels bright.</i>	<i>Այս մթամած գիշերում</i>
<i>Lullaby!</i>	<i>Աստծո լուսավոր հրեշտակներն են</i>
<i>Guard thee till I come with light!</i>	<i>Քո քունը հսկում:</i>
<i>Lullaby!</i>	<i>Օրո՛ւր, օրո՛ւր... (թարգմ.՝ հոդվածագրի-Հ. Մ.):</i>

<i>Sleep child mine, there's nothing here,</i>	<i>Քնի՛ր, քնի՛ր, իմ բալի՛կ,</i>
<i>While in slumber at my breast,</i>	<i>Միայն դու ես քո քնի մեջ իմ գրկում</i>
<i>Angels smiling, have no fear,</i>	<i>Անհո՛գ եղի՛ր, փոքրի՛կս,</i>
<i>Holy angels guard your rest.</i>	<i>Պահապան հրեշտակներն են քեզ հսկում... (թարգմ.՝ հոդվածագրի-Հ. Մ.)</i>

Հայկական նյութի շրջանակներում ևս ունենք համարժեքներ: Ռ.Պատկանյանի *Քու՛ն եղի՛ր, պալա՛ս՛* օրորը ենթադրաբար բանահյուսահենք տեքստ է. օրորի որոշ տողեր առկա են նաև Նոր Նախիջևանի բանահյուսական օրորոցայինում.

<i>Դուն ալ քու՛ն եղի՛ր, ինձի ալ քո՛ւն տո՛ւր,</i>	<i>Քուն եղի՛ր, բալա՛ս,</i>
<i>Սո՛ւրբ Աստուածամայր, պալիկիս քո՛ւն տուր,</i>	<i>Ինձի յա քուն դուր.</i>

⁴ Աղայան Ղ., Երկեր, «Սովետական գրող» հրատ., Եր., 1979, էջ 630:

⁵ «Շիրակ» երգարան, կազմող՝ Կ. Հաննէսեան, Պէյրուօ, 2010, էջ 416:

*Իմ պալա՛ւ, օրոր, օրոր ու նան,
Իմ անուշիկիս քունը կը տանի*

*Բոյ քաշե, մեճցիր,
Մեզի խնդացուր։⁶*

(Ռ. Պատկանյանի օրորը):

Օրորոցայինը՝ որպես տարողունակ և կենսունակ ժանր, երբեմն համադրում է տարբեր ժանրեր, որոնց ձուլումից առաջանում են տարբերակներ: Օրորասացը երգի կատարման ընթացքում հաճախ օգտագործում է մեծերից լսած օրորներ:

Մեջբերենք բանասաց Ա. Մաթևոսյանի խոսքերը⁷. «Օրորելիս ինչ հիշում էի, երգում էի, հաճախ Շիրազ էի երգում, հաճախ էլ Իսահակյան ու Թումանյան. նրանք ժողովրդի ծոցից ելած են...»:

Ձեք Ջայփսն առաջարկում է մի շարք չափանիշներ⁸, որոնց օգնությամբ կարելի է տարրորոշել բանահյուսական և հեղինակային տեքստերը: Կառանձնացնենք այդ ցանկում նշված մի քանի չափանիշներ, որոնք սերտորեն առընչվում են մեր ուսումնասիրությանը և ասացող-ունկնդիր փոխհարաբերությանը.

- Բանավոր (oral) - գրավոր (written)
- Առդեմ հաղորդակցում (face to face communication) - անուղղակի հաղորդակցում (indirect communication)
- Անցողիկ (ephemeral) - հարատև (permanent)
- Վերստեղծում (recreation) - ստեղծագործություն (creation)
- Տարբերակ (variation) - կրկնություն (revision)

Բանավոր օրորոցային տեքստն ունի *անցողիկ* բնույթ, ժամանակի հոլովություն այն *վերստեղծվում* է՝ դառնալով *տարբերակային*: Հեղինակային ստեղծագործությունը կոնկրետ հեղինակի մտաշխարհի ծիրում ծնված երկ է, որը ներկայացնում է ժողովրդի հոգեբանությունն ու մտածողությունը. հեղինակ-ժողովուրդ կապը անխախտ է թե՛ բանահյուսական, թե՛ հեղինակային օրորոցային երգերի ստեղծման, կատարման ժամանակ:

Ուշագրավ է հեքիաթագետ Ա. Ջիվանյանի դիտարկումը հեքիաթի տեքստի անանունության վերաբերյալ⁹, որը աներկբա աղերս ունի օրորոցայինի հետ.

⁶ Փորքշեյան Խ., Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական բանահյուսությունը. նյութեր և ուսումնասիրություններ, հ. 2, Եր., Հայկ. ՄՍՀ ԳԱ հրատ., 1971, էջ 155:

⁷ Արեգնազան Մխիթարյան. բանասաց: Ծնվել է 1952թ. Լենինականում: Ունի բարձրագույն կրթություն: Նախնիները գաղթել են Արևմտյան Հայաստանի Բասեն գավառից (գրառող՝ Հ. Մատիկյան):

⁸ Zipes J., Breaking the magic spell: Radical theories of folk and fairy tales. Austin: University of Texas Press, 1979, p. 11.

⁹ Ջիվանյան Ա., Հրաշապատում հեքիաթի պոետիկան. Համեմատությունը հեքիաթի համատեքստում (հայկական հեքիաթի նյութի հիման վրա), սեղմագիր դոկտորական ատենախոսության, Եր., 2008:

«Բանահյուսական հեքիաթը բանավոր պատում է: Պատումի բանավոր կերպը հեքիաթի համար նույնն է, ինչ գրավոր գոյակերպը գրական երկի համար: Ժողովրդական հեքիաթի բանավոր լինելու հանգամանքը ենթադրում է նաև, որ վերջինս չի կարող ունենալ ճշգրիտ կրկնություն, եթե հեքիաթն ընդունենք որպես տեքստի, ունկնդրի և տվյալ վայրի ու ժամանակի ամբողջություն: Հեքիաթի տեքստն անանուն է, և հեղինակայնություն հասկացությունը կիրառելի չէ նրա նկատմամբ: Հեքիաթի անանունությունը պայմանավորված է ժանրի ժամանակագրությամբ ու ծագումով: Արքիտեքստը պետք է անհեղինակ լինի: Այս տեսանկյունից կարելի է անգամ ընդունել, որ հեքիաթների տպագրությունը՝ տեքստերին կից ասացողների անուններով, մասնակիորեն զրկում է ժողովրդական հեքիաթն անհեղինակ կարգավիճակից»¹⁰:

Բանահյուսական օրորոցային տեքստի արարման միջավայրը ծնում է նոր տարբերակներ: Բանասացի ներաշխարհով, տրամադրությամբ, օրվա աշխատանքով պայմանավորված՝ կարող է փոխվել բանահյուսական տեքստի լեզուն, հետևաբար առաջանում են բանահյուսական նմուշի տարբերակներ:

Ինչպես նշում է Ս. Հարությունյանը, բանահյուսության գոյության կերպը *տարբերակայնությունն է*: Բանահյուսական բնագրերը գոյություն ունեն միայն տարբերակների տեսքով¹¹:

Ս. Հարությունյանի առաջադրած տարբերակայնության առաջացման նոր պատճառները կիրառելի են նաև օրորոցային տեքստերի նորանոր տարբերակների առաջացման համար: Բանագետն առաջադրում է բանահյուսական ստեղծագործությունների գոյացման հետևյալ չորս գործոնները՝

- Անհատի կամ միևնույն էթնիկական հանրության ստեղծագործական-հոգեբանական խառնվածքի ազդեցություն (հոգեբանական գործոն),
- տեղավայրի կամ էթնիկաաշխարհագրական միջավայրի ազդեցություն (տարածության գործոն),
- հասարակության տարբեր դասերի և սոցիալական խմբերի ազդեցություն (սոցիալական գործոն),
- ժամանակաշրջանների ազդեցությունը (պատմական գործոն)¹²:

Որոշ իրավիճակներ թելադրում են տարբերակներ: Տարբերակների առաջացումը կարող է առաջ բերել նաև թեմատիկ փոփոխություններ և այլն:

Բանահյուսական տեքստը ներկայացվում է որպես անփոփոխ և փոփոխվող տարրերի համադրություն: Օրորոցային տեքստում գրեթե անփոփոխ են մնում կրկնատողերը, օրոր հիշեցնող բառային միավորները:

¹⁰ Նույնը:

¹¹ **Հարությունյան Ս.**, Բանագիտական ակնարկներ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2010, էջ 18:

¹² Նույն տեղում, էջ 18-20:

Տարբերակներում կարող է տեղի ունենալ բառանյութի մասնակի փոփոխություն՝ մեծ մասամբ ասացողի բնակության վայրով և ժամանակով պայմանավորված: Այս պարագայում ակնհայտ է բարբառային շերտերի առատությունը: Ներկայանալի օրինակներ են հետևյալ օրոքները՝ վերցված Ռ. Գրիգորյանի «Հայ ժողովրդական օրոքոցային և մանկական երգեր» գրքից.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Քուն դնեմ քնի, բալա ջան,</i> | 2. <i>Օրո՛ր ընեմ, օրրիս դուն,</i> |
| <i>Ծածկեմ քրտնի, բալա ջան,</i> | <i>Ծածկեմ օր քրտնիս դուն,</i> |
| <i>Օրոք ծածկանդ եղ քաշիմ,</i> | <i>Էկածը վարդեվառ է,</i> |
| <i>Վարդի պես փովիս, բալա ջան:</i> ¹³ | <i>Վարդերուն հետ բացվիս դուն:</i> ¹⁴ |

Նշված օրոքի հաջորդ քառյակներում երեխան է գովերգվում գեղարվեստական ու պատկերավոր նկարագրությամբ.

*Օրոցք դնեմ, օրրեմ քեզ,
Անուշ լեզվով գովեմ քեզ...
Աղջիկը ծո՛ւլ-ծո՛ւլ աչեր է...*

Նկատելի է, որ առաջին քառատողը նույն բովանդակությամբ պահպանվել է: Այս առումով հիշատակելի է նաև հետևյալ օրոքը, որը, ինչպես նշված է Ռ. Գրիգորյանի գրքի ծանոթագրության բաժնում, առաջացել է տարբեր խաղիկներից.

<i>Նանիկ ասեմ՝ քնես դու,</i>	<i>Միրոս խոցով յարա յա,</i>
<i>Ծածկեմ քրտնես դու,</i>	<i>Թաքուն չի, աշկարա յա,</i>
<i>Ծածկածն եղ զցեմ,</i>	<i>Դեղ կանեմ, դարման կանեմ,</i>
<i>Վարդի նման փովես դու:</i>	<i>Դյառ էն յարեն յարա յա:</i>

Բանահյուսական մտածողությունը՝ որպես հավաքական հիշողության բացառիկ դրսևորում, արտահայտվում է տարբեր ժանրերում: Շատ օրոքներում կան սիրո, պանդխտության, աշխատանքային երգերին բնորոշ տարրեր:

Մեջբերենք մի օրոք.

<i>Օրո՛ր, օրո՛ր, քուն ունիս,</i>	<i>Բա՛ց դոնակդ ուր մտնեմ ներս,</i>
<i>Պեշիկթաշը տուն ունիս. Է՛, Է՛, Է՛....</i>	<i>Մտնեմ վարդ ու նուռ քաղեմ,</i>
<i>Բաղչայիդ բախչպանն եմ ես,</i>	<i>Արմադան դրկեմ դարիբիս....¹⁵</i>

Անտունին թեև գերազանցապես պանդուխտի երգ է, սակայն երբեմն պարունակում է օրոքին բնորոշ լեզվատարրեր: Սրվանձտյանցը տարբերում է անտունին ուրիշ երգերից: «Ակնա ժող. երգեր» վերնագրի տակ նա դնում է 1) հարսանիքի երգեր, որոնց մեջ և մի երգ հայրենի չափով. 2) օրոքներ, որոնց մեջ

¹³ Գրիգորյան Ռ., Հայ ժողովրդական օրոքոցային և մանկական երգեր, Եր., Հայկ.ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1970, էջ 63:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 76:

¹⁵ Գրիգորյան Ռ., նշված աշխ., էջ 61:

դարձյալ մի երգ հայրենի չափով...և այլն¹⁶: Այս ամենը ևս վկայում է օրորի արարման միջավայրի մասին:

Ժողովրդական երգի էական հատկություններից մեկն այն է, որ միևնույն երգը, անփոփոխ կամ փոքր փոփոխությամբ, իր բովանդակության պատճառով երգվում է ն՛ իբրև սիրու երգ, ն՛ իբրև վիճակի երգ, ն՛ իբրև լավ կամ հարսանեկան երգ, *պանդխտի կամ օրորոցի երգ* /ընդգծումը մերն է-Չ.Մ/, զի այս երգերն ունեն հաճախ մի ընդհանուր գիծ, այն է՝ գովքը: Ի՞նչ է օրորոցի երգը, եթե ոչ երեխայի գովք...

Վ. Գույումճյանը բերում է սիրո անտունի և օրորոցի երգ օրինակները՝ փորձելով ցույց տալ, որ նույն անտունին անփոփոխ կամ փոքր փոփոխությամբ երգվում է ն՛ իբրև սիրու երգ, ն՛ մահերգ կամ *օրոր*:

Սիրո անտունի

Օրորոցի երգ

Ծոցիկդ առաւօտ նրման,

Ծոցիկդ առաւօտու նման,

Առաւօտուն շաղերին ի վրան,

Առտւան շաղիկն ի վրան, է, է, է՛...

Երթամ բարկ արև լընիմ,

Շաղվոր ետ ու ետ գնա,

Գամ ցաթեմ, շաղերդ ժողվեմ...

Ուր (որ) ցաթե արևն ի վրան, է՛, է՛:

Ըստ Էդ. Աղայանի «Հայերեն բացատրական բառարան»-ի՝ է-ն երկար բացականչություն է եղել օրորի ամեն տան վերջում, որտեղից էլ ունենք *է անել* (*նանիկ անել, քնել*), *է ասել* (*օրոր ասել*) ժողովրդական արտահայտությունները¹⁷:

Է՛-ն արտահայտում է նաև թեթև անցած տառապանք, ընդհանրապես վիշտ, նեղություն, ամսոսանք /նախադասության վերջում/ թեթև բողոք, մասամբ ցանկություն¹⁸:

Հիշյալ օրորը Ռ. Գրիգորյանի հիշատակած ժողովածուում նշվել է հավելված բաժնում, քանի որ, ինչպես հեղինակն է նշում, դրանք բնույթով սիրային երգեր են: Բերված հատվածում զեղչվել է է՛, է՛ է՛-ն.

Ծոցիկդ առավոտ նման,

Առտվան շաղիկն է վրան,

Ու ցաթե արևն ի վրան¹⁹:

Ի դեպ, BBC-ի *Օրորների համընդհանուր լեզուն* հաղորդման մեջ ընդգծվում է՝ շատ օրորներ, անկախ բառերի իմաստից, ունեն հանգստաբեր գործառույթ: Կան նաև օրորներ, որոնք կարծես ողբերգ լինեն: 1920-ական թվականներին իս-

¹⁶ Աբեղյան Մ. Երկեր, հ. Բ, Հայկ. ՄՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Եր., 1967, էջ 228:

¹⁷ Աղայան Է., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, հ.1, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1976, էջ 387:

¹⁸ Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ, հ. 2, Եր., Հայկ. ՄՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, էջ 62:

¹⁹ Գրիգորյան Ռ., նշված աշխ., էջ 333:

պանացի նշանավոր բանաստեղծ Ֆեդերիկո Գարսիա Լորկան, որ ուսումնասիրել էր իսպանական օրորները, նշում էր օրորոցայինների պոետիկ բնույթը և տխրության խորքը: Բանաստեղծը մատնանշում էր, որ օրորի առանցքային գործառույթը մոր անհանգստությունը, հուզող հարցերը բարձրաձայնելն է՝ եղանակավորելը (vocalize), որը, ըստ էության, լավագույն թերապիա է մոր համար²⁰:

Բացի այս խնդրից, կարևոր է նաև բանահյուսական նյութի տեղայնացումը, որը ենթադրաբար բանահյուսական օրորոցային երգի արարման պայմաններից մեկն է: Այն կարևոր է առաջին հերթին նրանով, որ միանշանակ հանդես է գալիս որպես օրորոցայինի միջավայր-համատեքստ: Տեքստի թե՛ իմաստային, թե՛ լեզվաոճական բովանդակությունը անխուսափելիորեն պայմանավորված է հենց այդ միջավայրով: Օրորոցային տեքստում անգամ այլաբերության (trope) բառային ձևավորումը և կարգավիճակը կախված են օրորի կատարման միջավայրից, որի անմիջական ցուցիչը հենց տեղայնացումն է, որն իր հերթին առաջ է բերում բանահյուսական տեքստի տարբերակներ.

- որտե՞ղ է տեղի ունենում օրորոցային տեքստի արտաբերումը /երեխան օրորոցի մեջ, մոր կամ բնության գրկում/: Հաճախ էլ օրորոցային տեքստի հասցեատերը ոչ թե մանուկ ունկնդիրն է, այլ մեծահասակը:

Բանասաց Շուշի Թումանյանը մեզ հետ ունեցած մասնավոր զրույցում նշեց. «Քանի որ օրորոցայինը նպատակային երգատեսակ է, այսինքն՝ քնեցնելու նպատակով է երգվում, անհրաժեշտ է *քնի միջավայր*: Ես դա պատկերացնում եմ խաղաղ, լուռ, անաղմուկ մի վայր՝ լինի տանը, թե բնության գրկում: Քունը առանցքային դեր ունի օրգանիզմի դիմադրողականության և ընդհանրապես առողջության պահպանման համար: Դրա համար խստագույնս հետևում եմ քնի առողջ միջավայրին» /ընդգծումը մերն է -Յ.Մ./²¹: Բանասացներից մեկն էլ նշում էր. «Օրորոցայինը հոգեկան հանգիստ *միջավայր* է պահանջում: Էն հոգեկան հանգստությունը, որն ունենք օրոր կատարելիս հանգստացնում է թե՛ երեխային, թե՛ քնեցնողին: Բնականաբար կա տարբերություն. օրորոցային երգել հանդիսատեսի՞ համար, թե՞ երեխայի: Որովհետև հանդիսատեսի համար ինչքան ուզում է լավ կատարես, էդ ջերմությունը կպակասի, էդ անմիջականությունը, էդ, էդ... թելերը: Կարող է շատ լավ ներկայացնենք երգը, բայց ինչ-որ բան կպա-

²⁰ **Nina Perry** “The Universal Language of Lullabies, // BBC World Service, BBC News Magazine Online, January 20, 2013, <http://www.bbc.co.uk/news/magazine-21035103> (accessed March 3, 2020).

²¹ **Շուշի Թումանյան**. Բանասաց: Ծնվել է 1988թ. Լոռու մարզի Շնող գյուղում: Ունի բարձրագույն կրթություն: Նախնիները /մորական կողմը/գաղթել են Մուշ-Բայազետից, իսկ հորական կողմը Կողբ գյուղից է եղել:

կասի, էն հիմնական, էն կապողը, մազանոթները...»²²:

Այս առիթով ոչ պակաս կարևոր է մշակութային տեղայնացումը. ո՞ր մշակույթում է ստեղծվում տեքստը, այլ լեզվամշակույթ ներթափանցելու ժամանակ ինչպիսի՞ փոխակերպումների է ենթարկվում: Ակներն է, որ օրորոցային տեքստի արարման համար համապատասխան միջավայրի գործոնը խիստ կարևոր է: Միջավայրն ու ժամանակն են հաճախ ծնում տեքստ:

Մեր կատարած բանահավաքչական աշխատանքների ժամանակ օրորասացները երբեմն չէին հիշում օրորոցային երգի անգամ պատառիկ. մի մասը պատճառաբանում էր, որ երեխաները արդեն մեծացել են, իսկ մյուս մասը նշում էր, որ երեխային քնեցնելու ժամը չէ, և դժվարանում են երգը հիշել: Ավելին, գյուղական ընտանիքներում երիտասարդ մայրերը ամաչում էին տան ավագ անդամների մոտ երգ ասելուց /անշուշտ, ավանդապահության սովորույթով պայմանավորված/: Բանասացներից շատերի փոխանցմամբ՝ հայոց մեջ՝ գերդաստանային ընտանիքներում, հարսները սկեսուրների կամ սկեսրայրների ներկայությամբ երեխային չեն գուրգուրել, օրորոցային չեն երգել: Բանասացներից մեկի պատմելով՝ նախկինում գյուղական վայրերում աշխատող շատ մայրեր գրեթե ժամանակ չեն ունեցել օրոր երգելու, անգամ երեխային քնեցնելու համար նախատեսված համապատասխան տեղ չի եղել. «Մեծերը պատմել են ինձ, որ Սովետի ժամանակ կթվորուհիները իրենց երեխեքին կքնեցնեին «կարմիր անկյուն» կոչված տեղում, որը համեմատաբար հարգի անկյուն էր. գոմի մեջ կտրած տարածք էր՝ նախատեսված կթվորուհիների հանգստի համար... Ով որ երեխին նայող չուներ, հետը կբերեր ու էդ անկյունում կքնեցներ...»²³:

Մեր ուսումնաքննությունը ցույց է տալիս, որ բանահյուսական և հեղինակային օրորները միահյուսվում են պատմական կերպարներին անդրադառնալիս, և ըստ էության մեկ ընդհանուր միջավայր է նրանց միավորում:

Ուշագրավ օրինակ է *Օրոր, օրոր, բալա՛ ջան* երգային տեքստը՝ վերցված Բալուի (և տարածաշրջանի) երաժշտական-ազգագրական հավաքածուից.

Դա շապիկն է այն քաջ մարդուն, բալա՛ ջան,

Որ քեզի հայր էր կոչում, օրոր, օրոր, բալա՛ ջան:

Առաւօտեան ժամը եօթին, բալա՛ ջան,

Պատերազմում հայրդ սպանուեց, օրոր, օրոր, բալա՛ ջան:

Նա գոհ գնաց վատի սրին, բալա՛ ջան,

²² **Գեղամ Մանուկյան**՝ բանասաց: Ծնվել է 1965 թ. Շիրակի մարզի Գոգհովիտ գյուղում (այժմ՝ Սարապատ համայնք): Ունի բարձրագույն կրթություն: Ուսանողական տարիներին երգել է Հայրիկ Մուրադյանի «Զարթոնք» ազգագրական խմբում և՛ որպես մենակատար, և՛ որպես խմբային կատարող:

²³ **Խանում Միքայելյան**՝ բանասաց: Ծնվել է 1932 թ. Շիրակի մարզի Մեծ Սեպասար գյուղում: Նախնիները գաղթել են Ալաշկերտից:

Դու հայրագուրկ՝ որք մնացիր, օրօր, օրօր, բալա՛ ջան:

Դե՛հ, մեծացիր, շուտ բոյ քաշիր, բալա՛ ջան,

Վատի արին ծծել սորվիր, օրօր, օրօր, բալա՛ ջան:

Նշված օրորի նկարագիրն է տրվում հիշատակված ժողովածուում.

«Ազատագրուած անկախ Հայաստանի մը երագներով օրօրուող հայու հոգիին մէջ սնուող եւ վրիժառական զգացումներով տոգորուած օրօր մըն է այս, ի շարս այդ օրերուն ստեղծուած նոյնանման օրօրոցայիններուն: Ազատ հայրենիքի տեսիլքով մկրտուած այս օրօրները յեղափոխաշունչ պատգամներ էին, որոնք ծագում կառնէին մի շարք յանդուգն հեղինակներու, օրինակ՝ Գամար Քաթիպայի, Մկրտիչ Պէշկեթաշլեանի, Միքայէլ Նալբաւնդեանցի գրչին տակ»²⁴:

Համանման օրինակ է Բաֆֆու *Ջէյթունցի հայ տիկնոջ օրորոցի երգը*.

Նանի՛ կ արա, սիրուն որդեակ,

Օրօրոցդ մօր ձեռքով՝

Դու նանիկ, նանի՛ կ, նանի՛ կ,

Մեղմիկ, հանդարտ կը շարժեմ,

Նանի՛ կ արա, շուտ մեծացիր,

Քո մեռած հօր յիշատակը

Քեզ մատաղ է իմ ջանիկ:

Քեզ երգելով կը պատմեմ...

Նանի՛ կ արա, աչքի՛ լոյս,

Նանի՛ կ, որ շուտ մեծանաս,

Քո անտերունչ քաջ ցեղին

Հօրդ փոխան տիրանաս²⁵:

Վերը բերված նմուշը պատմական իրողություն հաղորդող օրոր է՝ ցանկության բանաձևային արտահայտությամբ: Ավելին, *սիրուն որդեակ, աչքի լոյս* դիմելաձևով է ձևավորվում օրորի ստեղծման և կատարման միջավայրը:

Ուշագրավ է այն, որ կան թե՛ բանահյուսական և թե՛ հեղինակային օրորներ, որոնք արարվում և կատարվում են բոլոր ժամանակների մէջ: Ահավասիկ՝ Հովհ. Թումանյանի *Օրորքը /1882/* բանաստեղծությունը, որը հեղինակը գրել է պատանի հասակում.

Քնե՛, քնե՛, իմ որդի,

Որ քո թշվառ հայ ազգի

Աչքերդ խուփ, չբանաս,

Դառն ցավերը չտեսնաս...

Թումանյանը, համազգաց լինելով մոր ապրումներին, ինքն է օրոր երգում, որը, կարծում ենք, առավելապես պայմանավորված է սահմանային իրավիճակով և ներընտանեկան մշակույթով: Ինչ խոսք, ժողովրդական լեզվամտածողությունը Թումանյանի մէջ ձևավորվել է դեռ մանկուց: Այս են վկայում Ն. Թումանյանի հետևյալ տողերը. «Ժողովրդի խոսքն ու գրույցը՝ համեմած առակներով և

²⁴ Ալահայտոյեան Պ., Բալուի (և տարածաշրջանի) երաժշտական-ազգագրական հավաքածոյ, երգասաց՝ Մարօ Նալպանտեան, «Դրագարկ» հրատարակչութիւն, Գալիֆորնիա, 2009, էջ 388:

²⁵ Բաֆֆի (Յ. Մելիք – Յակոբեան), Փունջ, 1 հատոր, Բանաստեղծութիւններ, Թիֆլիս, Հ. Էնֆիա-ձեանց և ընկ. տպարան, 1874, էջ 139-141:

ժողովրդական դարձվածքներով ու ոճերով, հարստացրել են նրա երևակայությունն ու լեզուն. դա է եղել նրա առաջին դպրոցը: Եվ այդ է պատճառը, որ հետագայում բանաստեղծը այնքան կարևորություն է տալիս ժողովրդական բանահյուսությանը... Նա սիրել է սարերում և ձորերում կամ գյուղի օդաներում գրույցի նստել գյուղի մեծերի հետ ու լսել նրանց...»²⁶:

Պատմական ժամանակն ու միջավայրը թելադրում են հեղինակի ասելիքը, և Թումանյանը *Հոգեհանգիստ /1915/* բանաստեղծությամբ կարծես հավերժական օրոր, մեծ քնի օրոր է ասում ննջող հոգիներին.

- Հանգե՛ք, իմ որբե՛ր... իզո՛ւր են հուզմունք, իզո՛ւր և անշահ...

Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպես կմնա...

Բանահյուսական օրորոցայինը *կոլեկտիվ՝ համահեղինակային տեքստ է*: Տեղին է միջաբերել Ս. Պալասանյանի՝ բանավոր տեքստի առանձնահատկությանն առնչվող մեկնությունը. «Բանավոր գրականությունը՝ իբրև բնածին պտուղ ժողովրդական վառ երևակայության, հակառակ է բոլորովին գրավոր գրականության, որ կանոնավոր մտքի արդյունքներ է պահանջում: Այս գրականությունը «ազգային» ասվելու արժանի է, որովհետև նրա ստեղծողը մի քանի անձինք չեն, ինչպես որ պատահում է գրավոր գրականության մեջ, այլ ամբողջ ժողովուրդը, որ իր բանաստեղծական գրույցների մեջ կատարելապես նկարագրում է պատկերը»²⁷:

Այս առնչությամբ ընդգծենք Կ. Յունգի հավաքական անգիտակցականի հայեցակերպը. «Հավաքական անգիտակցականը մտաշար է, որը ժառանգվում է և առկա է բոլոր մշակույթներում: Մտքի գիտակցական շերտը ներառում է մարդու արթմնի վիճակը, իսկ անգիտակցականը մտքի, զգացմունքների, փորձի և ինֆորմացիայի պահուստն է»²⁸:

Ըստ էության, օրորոցայինը, լինելով յուրաքանչյուր լեզվամշակույթի կենսական բաղադրիչ, հավաքական անգիտակցականի արգասիք է:

Օրորոցայինը *կատարողական տեքստ է*: Կատարողականությունը, լինելով բանահյուսության գեղարվեստական հաղորդակցման ձև, հատկորոշվում է տեքստային, ոճական կամ համատեքստային չափորոշիչներով: Բանագետ Գեռի Էլն Ֆայնը ընդգծում է, որ մանուկ հասցեատերը պահպանողական վերաբերմունք է ցուցաբերում ավանդված տեքստի նկատմամբ, սակայն կատարման ընթացքում երբեմն ստեղծագործական նորամուծություններ է անում: Այլ կերպ՝ տեքստը կայուն է, անփոփոխ, մինչդեռ համատեքստը փոփոխական է, և կա-

²⁶ Թումանյան Ն., Թումանյանի մանկությունը, «Սովետական գրող» հրատ, Եր., 1983, էջ 28:

²⁷ Պալասանյան Ս., Բանավոր գրականություն. Պատմություն հայոց գրականության, հ. 1, Թիֆլիս, 1865, էջ 41:

²⁸ Sherman J. Storytelling: An Encyclopedia of Mythology and Folklore, London, Routledge, 2015, p. 95.

տարողականությունն իր հերթին բերում է ստեղծագործական և ավանդական տարրերի թափանցում դեպի տեքստ²⁹: Մեզ հուզող խնդրի տեսանկյունից միջաբերենք Ռ. Բոմենի առաջադրած չափանիշներից մի քանիսը, որոնք կարևոր նախապայման են կատարողականության համար.

- հատուկ կոդավորում (special codes),
- պատկերավոր լեզու (figurative language),
- հատուկ արտալեզվական գծեր (special paralinguistic features),
- հատուկ բանաձևեր (special formulas),
- ավանդականության անդրադարձ (appeal to tradition):

Վերը բերված բոլոր չափանիշները գործում են նաև բանահյուսական օրորոցային տեքստի կատարման ժամանակ: Օրորասացը՝ որպես տեքստի հիմնական «արտադրող», կատարում է վերոնշյալ պայմանները.

- կոդավորում է իր խոսքը, ընտրում է իր հոգեվիճակին համապատասխան տեքստ կամ վերստեղծում է նորը,
- լեզուն պատկերավոր դարձնելու համար համեմում է խոսքը տարատեսակ բառային միավորներով, անգամ ամենապարզունակ բառերով փորձում է գովերգել երեխային ու նրան շրջապատող աշխարհը,
- դիմում է արտալեզվական հատուկ միջոցների կիրառմանը՝ օրորում է, աչքերն է փակում, որ երեխան նույնը նմանակի,
- հատուկ օրոր հիշեցնող բանաձև է օգտագործում խոսքում (*նանի, նանի, բայ, բայ*),

- անդրադառնում է ավանդականությանը, այսինքն՝ յուրաքանչյուր կատարող օրորասաց հետևում է ավանդությանը: Ավանդականին անդրադարձը մի կողմից ենթադրում է հին արժեհամակարգի ուսումնասիրում, պահպանում, մյուս կողմից՝ բանահյուսական ավանդական օրորոցային տեքստի միջոցով նորի ստեղծում: Կատարողական տեքստը կապողակ է օրորոցային տեքստ ասացողի և ունկնդրի միջև: Այս համատեքստում բանահյուսական օրորոցայինը կարող ենք համարել նաև կատարողակենտրոն տեքստի լավագույն դրսևորում:

Վ. Գոլովինն ընդգծում է հեղինակային և բանահյուսական օրորոցային տեքստերի առանձնահատկությունները՝ կարևորելով վերջինիս *կատարողականության* գործոնը: Ըստ հեղինակի՝ ավանդական օրորոցայինը, լինելով սովորութամշակութային կենցաղի դրսևորում, հատկորոշվում է՝ 1. կատարողական իրավիճակով (երգել-օրորել), 2. կատարողական յուրահատկությամբ (շեշտադրումը, ձայնաստիճանը), 3. գործառութա-պոետական հատկանիշներով: Հեղինակային օրորոցայինը, ի տարբերություն բանահյուսականի, նախևառաջ

²⁹ **Tucker E.** Children's Folklore: A Handbook. London: Greenwood Publishing Group, 2008, p. 4.

You are my one, and I have not another;	Քեզնից բացի՝ ոչ մեկին չունեմ
Sleep soft, my darling, my trouble and treasure;	Քնի՛ր հանգիստ, հոգյա՛կս,
Sleep warm and soft in the arms of your mother,	Ահ ու դողս, գանձս,
Dreaming of pretty things, dreaming of pleasure. ³²	Քնի՛ր տաքուկ և փափուկ մորդ գրկում, Երագիր միայն գունեղ երագով... (Թարգմ. հողվածագրի՝ Հ. Մ.):

Եզրահանգում. Ամփոփելով նշենք, որ բանահյուսական օրորոցային տեքստն ունի խոր արմատներ և պահանջում է լեզվա-բանագիտական նոր մեկնություններ: Բանահյուսական օրորոցային տեքստի ուսումնաքննությունը երբեք չի կարելի համարել ավարտված. այն բանավոր ավանդվող, արարվող և կատարվող տեքստ է, միջավայրից սերող տեքստ: Արտատեքստային միջավայրն իր հերթին նպաստում է օրորոցային տեքստի արարմանը: Հետազոտությունը ցույց է տալիս, որ բանահյուսական և հեղինակային օրորոցայինները երբեմն մերձենում են՝ պայմանավորված պատմական միջավայրով և ժամանակով:

СРЕДА СОЗДАНИЯ ТЕКСТА ФОЛЬКЛОРНОЙ КОЛЫБЕЛЬНОЙ

Матикян А. Г.

Ключевые слова: *традиционный, литературный, структура, хвала, нарратор, формула, автор, лингвостилистический, перформатив, колыбель.*

Текст фольклорной колыбельной песни имеет глубокие корни и требует новых языково-фольклористических толкований. Исследование текста фольклорной колыбельной песни нельзя считать исчерпанным: это устно передаваемый, создаваемый и исполняемый текст. Авторский колыбельный текст в основе фольклорный. Экстралингвистическая среда также способствует созданию текста колыбельной. Исследование показывает, что иногда традиционные и литературные колыбельные, обусловленные историческим контекстом и временем, имеют общие черты.

³² Rossetti Ch. University of California Press, England, 1963.

THE CREATIVE MILIEU OF THE TRADITIONAL LULLABY

Matikyan H. H

Key words: *traditional, literary, structure, praise, narrator, formula, author, linguo-stylistic, performative, cradle.*

The traditional lullaby text has deep roots and needs new survey from linguo-folkloristic standpoint. The investigation of a folk lullaby text can't be considered as limited: it is a narration; it is being created and "produced" at any time. The extratextual environment also contributes to the creation of the lullaby text. The research shows that sometimes traditional and literary lullabies, conditioned by historical context and time, share common features.

References

1. **Aghayan Gh.** Yerker, Sovetakan Grogh hrat., Yerevan, 1979 (**In Armenian**).
2. Shirak yergaran, kazmogh K. Hannesyan, Peyrut, 2010 (**In Armenian**).
3. **Porqsheyan Kh.** Nor Nakhijevani hay zhoghovrdakan banahyusutyuny, nyuter ev usumnasirutyunner, h.2. Yerevan, Haykakan SSH GA hratarakchutyun, 1971 (**In Armenian**).
4. **Jivanyan A.** Hrashapatum heqiati poetikan. Hamematutyuny heqiati hamateqstum (haykakan heqiati nyuti himan vra), seghmagir doktorakan atenaxosutyun, Yerevan, 2008 (**In Armenian**).
5. **Harutyunyan S.** Banagitakan aknarkner, Yerevan, HH GAA Gitutyun hrat., 2010 (**In Armenian**).
6. **Grigoryan R.** Hay zhoghovrdakan ororocayin ev mankakan yerger, Yerevan, Haykakan SSH GA hrat., 1970 (**In Armenian**).
7. **Abeghyan M.** Yerker B. Haykakan SSH GA hrat., Yerevan, 1967 (**In Armenian**).
8. **Aghayan E.** Ardi hayereni bacatrakan bararan, h. 1, Yerevan, Hayastan hrat., 1976 (**In Armenian**).
9. Zhamanakacic hayoc lezvi bacatrakan bararan, Hr. Acharyani anvan lezvi institute, h.2, Yerevan, Haykakan SSH Gitutyunneri Akademiayi hrat., 1972 (**In Armenian**).
10. **Palasanyan S.** Banavor grakanutyun, Patmutyun hayoc grakanutyun, h. 1, Tiflis, 1865 (**In Armenian**).
11. **Loyter S.** Poetika detskovo stikha v yiyo atnasheniya k detskymu falkloru. Petrazavodsk, Izd-vo PetrGU, 2005 (**In Armenian**).
12. **Malkhasyan S.** Hayeren bararan, Haykakan SSR petakan hrataakchutyun, Yerevan, h. 4, 1945 (**In Armenian**).

13. Zhamanakacic hayoc lezvi bacatrakan bararan, Hr. Acharyani anvan lezvi institut, Haykakan SSH Gitutyunneri Akademiayi hratarakchutyun, h. 3, Yerevan, 1974 **(In Armenian)**.
14. **Mahari G.** Yerkeri zhoghovacu, h. 2, Hayastan hratarakchutyun, Yerevan, 1967 **(In Armenian)**.
15. **Tumanyan N.** Tumanyani mankutyuny, Sovetakan Grogh hratarakchuthyun, Yerevan, 1983 **(In Armenian)**.

Ընդունվել է՝ 12. 03. 2020

Գրախոսվել է՝ 25. 04. 2020

Հանձնվել է տպ.՝ 27. 05. 2020

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Հասիկ ՄՍՏԻԿՅԱՆ՝ բան. գիտ. թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ

Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի

գիտաշխատող, էլ. փոստ՝ hasvrej@mail.ru