

ԳՅՈՒՄՐՈՒ ԲԱՆԱՎՈՐ ԵՐԳԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ
ՏԵՔՍՏԻ ԼԵԶՈՒՆ

Ռոզա Հովհաննիսյան, Կարինե Սահակյան

ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն

Բանալի բառեր՝ *համատեքստ, Կարնո բարբառ, համեմատություն, մակդիր, այլաբանություն, շրջանություն, տաղաչափություն, պատկեր, գունային ձևավորում, հնչյունային ձևավորում:*

Հոդվածում անգիր մշակույթի ժառանգության շարունակականության ծիրում դիտարկվել են Գյումրու բանավոր երգաստեղծության տեքստի լեզվի որոշ առանձնահատկություններ, անդրադարձ է կատարվել Կարնո բարբառի բառաքերականական դրսևորումներին, բառաշերտում առկա փոխառյալ բառերին ու դրանց բառակազմական գործառության ձևերին, մասնակիորեն նաև՝ բանավոր երգաստեղծության պատկերի գունային և հնչյունային ձևավորման հարցերին: Քննության են առնվել Գյումրու ժողովրդական բանահյուսության առավել կենսունակ ժանրերի նյութեր (քնարական ու վիպական բանահյուսության նմուշներ, առածաբանություն, դարձվածաբանություն), որոնք գերազանցապես գրառվել են նախադետյան շրջանում Շիրակի մարզի, ի մասնավորի Գյումրու բնակչությունից: Դրանցում լավագույնս է դրսևորվում ժողովրդի դիպուկ, պատկերավոր, իմաստալից ու հյութեղ լեզվամտածողությունը, քանի որ բանահյուսական տեքստը գերազանցապես դրսևորվում է ծեսի, սովորույթի ու ավանդույթի համատեքստում՝ պատումի տարաբնույթ ձևերով ու ազգաբանական շերտերի ընդլայնումով: Սրանով հանդերձ՝ Գյումրու բանահյուսական տեքստերի լեզվի սեղմ քննություն-

նր թույլ է տալիս եզրակացնել, որ այստեղ անխառն քնարերգություն՝ որպես այդպիսին, հազվադեպ է, քանի որ ստեղծարար քաղաքն իր լեզվամտածողության մեջ ամփոփում է Ալաշկերտից, Ներքին Բասենից, Կարինից ու Կարսից վերաբնակեցվածների քաղաքային տիպի բանահյուսությունը:

Նախաբան. Մասնագիտական գրականության մեջ տեքստի սահմանումը միանշանակ չէ: Լեզվաբանության մեջ անգամ այն գործածվում է երկու նշանակությամբ. նախ՝ իբրև տեքստ հասկացվում է ամեն մի ասույթ, որը բաղկացած է մեկ կամ մի քանի նախադասությունից և ավարտուն իմաստ ունի, երկրորդ՝ տեքստը ավարտուն խոսքային ստեղծագործություն է (վեպ, վիպակ, պատմվածք, հոդված և այլն): Ըստ Հայերենագիտական բառարանի՝ տեքստը (*լատ. textus-հյուսվածք, միացում*) իմաստով շաղկապված խոսքային միավորների (արտասանվածք, ասույթ, պարբերույթ և այլն) հաջորդականությունն է, արտասանված ամբողջական խոսքը¹: Վ. Տոպորովի «Տարածությունը և տեքստը» հոդվածում տեքստը ներկայացվում է որպես կազմակերպված իմաստային տարածություն:

Համատեքստը «խոսքային շղթայի՝ իմաստով ու ձևով ավարտուն, ամբողջականություն ներկայացնող այն հատվածն է, որի սահմաններում պարզորոշ նկատվում է նրա մեջ մտնող լեզվական տարրերի, միավորների նշանակությունը»²: Լայն առումով համատեքստը տվյալ լեզվով տվյալ մշակութային միջավայրում ժամանակի ընթացքում ստեղծված, կարևորված ու հիշված տեքստերի այնպիսի ամբողջությունն է, որի մեջ կա աշխարհընկալումային ամբողջականություն:

«Յուրաքանչյուր տեքստ՝ գրական, կինոտեքստ, նկարչական և այլն, ունի արտաքին և ներքին շրջանակներ, որոնք իրականացնում են իր համատեքստից մեկուսացնելու գործառույթ: Սակայն այն, որքան էլ պարադոքսալ լինի, նաև միավորում է նրանց մի ամբողջական, յուրօրինակ համակարգի մեջ, որտեղ տեքստը հանդես է գալիս որպես ենթահամակարգ, և որտեղ մասի ու ամբողջի միջև կան տարբեր տիպի կապեր ու հարաբերություններ, որոնք ազդում են տեքստի իմաստի վրա: Տեքստի և իր համատեքստի փոխադարձ կապը (ինչպես ներքին, այնպես էլ արտաքին) այնքան էական է լինում, որ երբեմն տեքստի տեղափոխությունը մի համատեքստից մյուսը կարող է տրամագծորեն փոխել իմաստը»³:

¹ Պետրոսյան Հ., Հայերենագիտական բառարան, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1987, էջ 582:

² Պետրոսյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 307:

³ Հարությունյան Ս.-Ա., Արվեստի նշանագիտական սահմանները, Եր., «ՎՄՎ-ՊՐԻՆՏ», 2017, էջ 395:

Մեր քննության մեջ ևս իբրև տեքստ հասկացել ենք ամեն մի ասույթ, որը բաղկացած է մեկ կամ մի քանի նախադասությունից և ավարտուն իմաստ ունի: Մրանով հանդերձ, բերնեբերան ավանդվող ստեղծագործությունները մասնավորից ընդհանուրը գնալու կենսունակություն ունեն և հակառակը. այս պարբերական անցումն ու փոխադարձ կապը իրականն ու երևակայականը միահյուսում են ժողովրդական հորինվածաբանության տիրույթում, որին առավելապես բնորոշ են խոսքի անպաճույճ հյուսվածքը, բյուրեղյա պարզությունն ու անմիջականությունը, սեղմությունն ու զգայականությունը, ժողովրդի դիտողականությունն ու դիպուկ բնութագրումը:

Յուրաքանչյուր ասացողի երգաստեղծությունն իր ժամանակի մեջ ինչ-որ չափով դառնում է ավանդականի ու նորի համադրում (կամ ավանդականի նորացում), որը յուրօրինակ արտահայտություն է ստանում տեքստի լեզվական դրսևորումներում: Վերջիններս սերտորեն կապված են տեքստի տեսակի, կառուցվածքի ու տեքստային նշանների հետ: Հետևաբար բանավոր երգաստեղծությունը հարկ է դիտարկել քրոնոտոպի մեջ՝ ժամանակի ու տարածության չափումներում:

Ինչպե՞ս է մշակութային միջավայրն ազդում տեքստի լեզվի վրա:

Ինչ խոսք, ազգային լեզվամտածողության վրա ազդեցություն են թողնում ոչ միայն բնաշխարհիկ, այլև այլալեզու մշակութային միջավայրերը, քանի որ մշակույթները ձևավորվում ու զարգանում են փոխադարձ շփումներով ու երկխոսությամբ միմյանց փոխանուցելով: Վկայաբերենք քնարական բանահյուսության ժանրերից մեկի՝ ժողովրդական խաղիկի մի քանի օրինակ՝

ա) Թիֆլիսու ֆայտոն գուքա, // Ձիանը յորդա գուքա, // Մեջը նստող էն տղեն // Տե՛ս, ինչքան չեռվոն կուտա:

բ) Առվրները համամ է, // Գյուլի բաղը շամամ է, // Ես էն աղջրկան կառնիմ, // Որի անունը Թամամ է:

գ) Ջիվանի ձին ձորեն է, // Բալես ալ խնձորեն է:

Առաջին օրինակում ակնհայտ է ռուսերենի ազդեցությունը (*ֆայտոն, չեռվոն* բառամիավորներով): Էական է, որ ժողովուրդը տվյալ ժամանակահատվածում ընտրում է ավելի բարձր մշակույթի դրսևորում համարվող ֆայտոնը, ոչ թե, ասենք, սայլը: Երկրորդ օրինակում առկա են թուրքերենից փոխառյալ բառեր (*համամ, գյուլ, Թամամ*), երրորդում բանասացը, իր ժամանակին ու բնաշխարհին հոգեհարազատ մնալով, խոսում է իր բարբառին հատուկ բառաբերականական ձևերով:

Ակներև է, որ, ըստ պատմական ժամանակաշրջանի, փոխվում է փոխառությունների կամ օտարաբանությունների բնույթը՝ ռուսերեն, արևելյան հարևան լեզուներից փոխառյալ բառեր, երբեմն էլ՝ խառը: Բանավոր երգաստեղ-

ծության տեքստերում հաճախ ածանցող հիմքը փոխառյալ բառ է (*անգյուման թողիր, անյուլագյումագ*), իսկ բառաբերականական ձևը՝ հայերեն, ինչպես՝ *Ղադա դուրդուշունի* ռաստ գաս (նորօրյա հորինումների տեքստում՝ *դուխով* բառը), պատահում է նաև, որ թե՛ հայերեն, թե՛ փոխառյալ արմատին ավելանում է փոխառյալ բառակազմական մասնիկ՝ նախածանց (օր.՝ *էս ի նչ բեբախտ տարի է, բեմուրագ, աշխրհքե բեխաբար և այլն*):

Ընդգծենք, որ մեր գրառած բանահյուսական նյութի շրջանակում շատ բառեր բարբառային երանգ են ձեռք բերել Կարնո բարբառի համապատասխան քերականական փոփոխությունների (հոլովում, խոնարհում)՝ *սարեն, ձորեն, մոքեն, քթես, մեկեն, քեզի, ընձի, կայնի, էրթանք, թոնիմ, կեղնի*, ինչպես նաև հնչյունական-բարբառային ձևերի՝ *նխշուն, լուս, արուն, օրթունք, հարուր, ձուն, ախպեր, մեր, գեղ* ևն շնորհիվ: Բացարձակորեն իշխում են բայի ներկա ժամանակի Կարնո բարբառին (և առհասարակ արևմտյան բարբառներին) հատուկ համադրական ձևերը՝ *Աղջի՛ Թելլի, դուս մի՛ ելնի, կըսեմ նագ, // Բոյդ կարճ է, լոթու խարջ է, կըսեմ նագ: // Աղջի՛ Թելլի, դուս մի՛ ելնի, ձուն գուքա, // Ժաշկը գեղնի, պատը վրեղ փուլ գուքա*:

Ստացականության կրկնակի արտահայտությունը ևս հատուկ է նշյալ բարբառով տեքստերի լեզվին՝ *Բմ ձիս չափառակ յորդա է: Կոռ՛նկ, իմ բայիցս մեկ խաբար բերեք: Օձի պես սակավի քու կերդ*:

Մեր ուսումնասիրության հատույթում տեքստի լեզվի համար առաջնահերթը ոչ թե երգաստեղծության թեման է, այլ նրա գեղարվեստական իրագործման, արտահայտման ձևը, այսինքն՝ ոչ թե *ինչք*, այլ *ինչպես*-ը:

Բանավոր երգաստեղծության տեքստի լեզվի խնդիրների մեջ մտնում են նախևառաջ արտահայտչական միջոցները՝ պատկերը, այլաբանությունը, փոխաբերությունը, նաև տաղաչափությունը: Այն խոսքի ֆիգուրներից ու տրոպներից օգտվում է հիմնականում պարզ համեմատությունից, որի նպատակը ոչ թե ինտեգրալ համադրումներն են (ինչպես վերոհիշյալ ֆիգուրներին), այլ երկու կամ ավելի հատկությունների պարզ ճանաչողական համադրությունները⁴:

Ուշագրավ է, որ Կարնո բարբառակիրների լեզվամտածողության դրսևորումներում, ժողովրդաբարբառային հարադրություններում ու դարձվածքային միավորներում առկա են օտար բառանվանումներ ու արտահայտություններ, որոնք հաճախ դառնում են բարբառային բառերին համաձույլ՝ *խանը անթև դուշ է, հոտած ջրերի հետ յուլա կերթա, բեյնի դափաղ է, գյամերը քաշե, դուշմնի մալ է, կաթիդ գյորա խոսա, դոջա սև ձուն է դառե, դալաթ ես էրե և այլն*: Հիշյալ խոսքային բնագրերը (տեքստերը) ձևավորված են ժողովրդական դարձվածա-

⁴ Մովսես Հ., Գրառումներ 2, Եր., «Հայագիտակ», 2017, էջ 57:

բանության յուրահատկություններով. դրանք մեծավ մասամբ համեմատության, փոխաբերության, մակդիրի պատկերավորման հնարներով ավանդական ասույթներ են՝ կարճ բանաձևումով ու ներփակ կաղապարով: Սրանց պես ինքնաբավ խոսքային պատրաստի կազմություններ են նաև *անպոչ գղալ*, *անթաղ մեռել*, *անֆոտ ծաղիկ*, *անկրակ մուխ* և այլ դարձվածքներ, որոնք անվանողական արժեք ունեն, և որոնցով բնութագրվում են այս կամ այն անձն ու իրադրությունը:

Պատկերավորությունը՝ իբրև գեղարվեստական գրականության, հետևաբար և նրա լեզվի արմատական հատկանիշ, չի կարելի նույնացնել, այսպես կոչված, բառային պատկերների կամ պատկերավոր արտահայտությունների հետ (մակդիր, համեմատություն և այլն): Գրողը (մեր քննասիրության պարագայում՝ **ասացողը**,⁵ *ընդգծումը մերն է Ռ.Հ., Կ.Ս.*) կարող է չօգտվել արտահայտչական այս կամ այն միջոցից, բայց նրա խոսքը պատկերավոր կլինի, եթե բացահայտում է առարկայի էական կողմերը՝ իրենց գեղարվեստական կոնկրետության մեջ⁵:

Այսպես՝ ստորև բերվող հարսանեկան-ծիսական երգում արտահայտված են մեր սովորության կենցաղի ու նիստուկացի առանձնահատկությունները՝ *Հարսանիքը էկավ վերին թաղերով, // Շորերը բերին օսկե ծալերով, // Դե՛ հազի, դե՛ կապե, // Էկել ենք տանենք, // Չես հագնի, չես կապե, գոռով կտանենք: // Տանում են, ադե՛ ջան, տանում են: // Թող տանեն, բալա՛ ջան, թող տանեն, // Հայրենական տնեն թող հանեն*: Ըստ էության, խոսքային նմուշը պատկերավոր է գործողությունների թվարկմամբ, որ հատուկ է բանավոր պատումների (նարատիվներ) տեքստերի լեզվին: Դրամատիզմն ստեղծվում է բանահյուսական կերպարների՝ *ադեի* ու *նորահարսի* երկխոսությամբ, որի մեջ կյանքի բնական շարունակականության անհրաժեշտության գաղափար կա. *ադեն* ժողովրդի կենսափորձի մարմնացումն է՝ նոր օջախի ստեղծման պարզունակ, բայց իմաստուն ցանկության բանաձևով:

Ամեն դեպքում Գյումրու բանավոր երգաստեղծության տեքստը յուրատիպ մտածողության համակարգ է, որտեղ պոետիկայի տարրերը (պատկեր, մետաֆոր, առոգանություն և այլն) աճում են լեզվից, ասել է թե՛ բանաստեղծական արվեստն ամբողջապես բխում է լեզվից, ոչ միայն յուրահատուկ բառապաշարը, այլև կառուցվածքային բաղադրիչները: Կարող ենք ասել, որ բանարվեստի բոլոր տարրերը լեզվի արտաբխումներ են:

⁵ **Ջրբաշյան Լ.Դ.**, Գրականության տեսություն, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1972, էջ 239:

**Գյումրու բանավոր երգաստեղծության տեքստը՝ ժամանակի
ողբի ու խնդության գեղարվեստականացում**

Լեզուն իր կիրարկողի ճակատագիրն է. պատմական բախտի մեծ վավերացումներն արտահայտվում են լեզվական իրողություններով կամ բանավոր (վերբալ) պատումներով: Կյանքի (ողբ և խնդություն) գեղարվեստականացումը Կարնո բարբառի ուշագրավ դրսևորումներով, ըստ էության, մտքի ու զգայականի կենսուժի հաստատում է դառնում Գյումրու բանավոր երգաստեղծության նմուշներում, որոնցում տեղանունների, քաղաքի թաղանունների (մահլա) հիշատակմամբ ուրվագծվում են կոլորիտային միջավայրը: Զորօրինակ՝ ա/Պալի-գոնի ճամփեն երգան ու դուգ է, // Ամերիկացին կայնե՝ որբերը գուգե: Երգան ու դուգ ճամփի մետաֆորում առկա է օտարի կասկածելի գթասրտության հանդեպ ժողովրդի հեզնանքը, որն ասես տվյալ ժամանակի համատեքստում երկակի արժևորման վկայություն է:

բ/ Յարոյիս ձին փախել է, // Սասմա սարեր անցել է, // Ճիլ-ճիլ խոտեր կերել է, // Պաղ-պաղ ջրեր խմել է: Այստեղ մետաֆորը փախած ձին է՝ յարոյի ձին, և ողբերգության գեղարվեստականացումը անձնայինից վերաճում է համընդհանուր կորստի զգացողության՝ Սասմա սարեր անցնելու, ճիլ-ճիլ խոտեր ուտելու և պաղ-պաղ ջրեր խմելու թվարկումով:

գ/ Սլաքոտկի ճամփեն դուգ է, // Արսենը Սոնիկին գուգե, // Արսեն ջան, պեխերդ խուգե, // Թե չէ էնիկ քեզի չի ուգե: Կամ՝ Շինելս մանեթիմ առած էր, // Տասնհինգ տեղով կարկտած էր, // Ալեքսանդրովսկին կախած էր, // Ափսոս, տարան թագա շինելս: Վերջին երկու նմուշներում ասացողի հայացքը ներսից է, որ դառնում է ժողովրդին հատուկ խնդություն՝ հումորով ու երգիծանքով:

Ուշագրավ է, որ բանավոր երգաստեղծության տեքստերում կյանքի ողբն ու խնդությունը ժողովուրդն արտահայտել է տվյալ ապրումին համապատասխան գունային զգացողությամբ:

ա/ Պատկերի գունային ձևավորումը

Տեքստերում պատկերի գունային ձևավորման մեջ հիմնային գույներ են կարմիրն ու կանաչը, կարմիրն ու սևը, սևն ու սպիտակը, որոնք ի սկզբանե հատուկ են մեր ժողովրդի բնաշխարհիկ գունընկալմանը, այսպես օրինակ՝ Մեր թագվորն էր աջ, // Աջն էր խաչ ու մաչ, // Բինիշն էր կարմիր, // Արնն էր կանաչ: Ծառ ծաղկեցավ, // ծառ կայնեցավ, // Կանաչ ու կարմիր: Կամ՝ Ապրի քու գառ, // Կանընչի քու ծառ (կանաչ հատկանիշը գործողության մեջ տեսնելու մաղթանքի բանաձև):

Պատահական չէ, որ հայ ժողովրդական դյուցազնավեպում ու հեքիաթներում ևս խորհրդանշական այս գույներն ընկալվում են որպես լույսի ցուցիչ, կենաց ծառ ու ծաղկում գունային որոշակի իրավիճակում ու տրամադրության

մեջ: Դարձվածքային մտածողության մեջ *մեկի կանաչ-կարմիրը կապել*-ը⁶ նշանակում է պսակել, ամուսնացնել: Ամեն դեպքում ժողովրդի մետաֆորային ընկալման մեջ կարմիրը կանաչի հետ խնդության արտահայտություն է, սևի հետ՝ հակառակը, ինչպես՝ *Ես ի՞նչ էնեմ, դու էրիր, // կարմիր օրըս սև էրիր* նմուշում:

Տեքստի լեզվական քննությունը շարունակենք հետևյալ օրինակով՝ *Գնացի չայը, // Սառուց դառավ, // Մե դարդս հարուր դառավ, // Ես ինչ սև բախտի տեր էի, // Շաքյար առա, աղ դառավ*: Ենթագիտակցական գունային ընկալումն է թերևս հանգեցրել շաքարի՝ աղ դառնալուն, այսինքն՝ սպիտակի ընդհանրությամբ (այստեղ գույնը հատկանշվում է ոչ թե ուղղակիորեն, այլ շրջասությամբ), գուտ համային հատկանիշով, հակադրվում են շաքարն ու աղը: Այս օրինակում տեղ գտած փոխակերպումը (*չայը՝ սառուցի, շաքարը՝ աղի*) և *մեկի հարուր* դառնալու թվային սիմվոլիկան գեղարվեստական իրագործման առումով բնորոշ են բանահյուսական այլ ժանրերի ևս՝ հանելուկին ու հեքիաթին: Ուժեղ սիմվոլի գերակայությունը պայմանավորված է վերջինիս կենսական նշանակությամբ:

Հայտնի է, որ մարդը տարբերում է բազմաթիվ գուներանգներ, և բնական է, որ յուրաքանչյուր գույնի ինքնուրույնությանը համապատասխան առաջանում են հուզական տարբեր հակազդումներ: Հոգեբանական փորձաքննությունները բացահայտել են, որ յուրաքանչյուր անձի ներհատուկ է միայն իր ներաշխարհին բնորոշ գունային սանդղակ, որով նա արտահայտում է իր տրամադրությունն ու բնավորության առանձնահատկությունները, պատկերացումներն ու զգայությունները⁷: Հետևյալ բանաձևային ասույթում (անեծք)՝ *Ծակըռոտիս, ծակ-ծակ շապիկ հագնիս, դեղին ջրերը վրայեղ էրթան*, դեղինն այլաբանական փոխաբերական իմաստ ունի. աստիճանավորման հնարով արտահայտված է իրար հաջորդող հետևանքային իրադրությունների ցանկություն:

Բոլոր դեպքերում գույնի փոփոխությամբ փոխվում են բանասացի հոգեվիճակն ու ապրումների ներկայակերպ, բնապատկերի գունային համակարգը. գույնի ընկալումը հարստացնում է մարդու հոգեկան ապրումների բնույթը: Գունային սիմվոլիկային առնչվող հնարավոր տիպաբանական ընդհանրություններ կարելի է գտնել ուրիշ ժողովուրդների բանահյուսական նմուշներում ևս:

բ/ Պատկերի հնչյունային ձևավորումը

Բանավոր երգաստեղծության տեքստերի իմաստային շերտերի քննությունը թույլ է տալիս բացահայտել նաև հնչյունային պատկերների արտա-

⁶ Սուքիասյան Ա., Գալստյան Ս., Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1975, էջ 312:

⁷ Սահակյան Կ., Հազար երազի հուշարձան, Եր., «Գիտություն» հրատ., 2010, էջ 96:

հայտչական նշանակությունը: Բանավոր երգաստեղծության հնչյունաբանությունը, դրսևորվելով շարահյուսական կրկնակների, նաև միևնույն կամ նման որոշ հնչյունների կրկնության ձևով, ուժեղացնում է պատկերի երաժշտականությունը, որին կարելի է հասնել՝

ա/ որևէ բառի կրկնությամբ՝ *Ամպել է քուլա-քուլա, // Դուշմանի սիրտը կուլա*, կամ՝ *Արևը կամար-կամար, // Կապել ես օսկե քյամար*:

բ/ բաղաձայնությամբ՝ *չոքեմ չաքմեքդ քաշեմ....*:

գ/ առձայնությամբ՝ *Ամպերը ամպի վրա, // Ամպերը սարի վրա, // Ա՛մպ օր, Աստված կսիրես, // Չանձրեսս յարիս վրա*, նաև՝ հնչյունային, բառային և շարահյուսական հարակրկնությունների՝ նույնասկիզբ (անաֆոր) և նույնավերջ (էպիֆոր) հարաբերությամբ և համարժեք է հնչյունային գործիքավորմանը:

Եթե խոսքի մի քանի միավորներ (նախադասություններ, բանատողեր) ունենում են միատեսակ սկիզբ ու վերջավորություն, ստացվում է համատեղում՝ բաղիյուսում⁸, ինչպես, օրինակ՝ *Դարդ կա, գուքա ու կերթա, // Դարդ կա, վառե ու կերթա*:

գ/ Ներքին կամ միջանցիկ հանգով՝ համահնչյունություն տողի ներսում. *Դուլա, դուլա յարս, // Ընչի գուլա յարս, // Նըստե գուլա յարս, // Ըսեք չըլա յարս*: Նշենք, որ «ավելի հաճախ այդ ձևը հանդիպում է արևելյան աշուղական պոեզիայում: Առհասարակ, արևելյան պոեզիայի շատ ավանդական ձևեր էապես կապվում են տողամիջի հանգի հասկացության հետ. գազելը, մուխամմազը, ռուբայաթը սովորաբար ունեն տողամիջի հանգերի կայուն համակարգ, տողերի վերջում կամ սկզբում կրկնվող որոշ բառերից (ռեդիֆ) առաջ կամ հետո երևան եկող տողամիջի հանգեր⁹:

դ/ Հանգով՝ *Ջուր կըթափի առվըներ, // Աստված ջարդե պատվըներ*: Կամ՝ *Վանքի պատին գրված է, // Լավը գեշին տրված է*:

Ակնհայտ է, որ հանգը որոշակիորեն օժանդակում է պատկերային համակարգի հնչյունային գործիքավորմանը: Ահա մի քանի հանգային զույգեր բանավոր երգերից՝ կալերեն-ծալերեն, դռավ-թռավ, Շուշան-Սուրբ Նշան-նշան և այլն: *Աղջի հարսնառդ եկավ // Վերի կալերեն, // Քեզի հինա բերավ // Թղթի ծալերեն: Գետինը դրեց դռավ, // Սիրեցի ձեռես թռավ: Աղջի՛, անունդ Շուշան, // Քելե երթանք Սուրբ Նշան, // Մատանիս քեզի նշան*:

Ինչպես տեսնում ենք, հանգը կարող է հանդես ելն ոչ միայն հնչյունային, այլև կառուցվածքային, բովանդակային ու սյուժետային դերով:

Գյումրեցու բանավոր երգաստեղծության տեքստերում բառը խիստ խա-

⁸ **Զաքարյան Հ., Ավետիսյան Յու.**, Ոճագիտություն, տեքստագիտություն, հայոց լեզվի պատմություն, Եր., «Զանգակ» հրատ., 2018, էջ 39:

⁹ **Զրբաշյան Էդ.**, Պոետիկայի հարցեր, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1976, էջ 324:

դացկուն է. այն դառնում է ապրում-պատկեր-բնութագրում. կարող է այնքան դիպուկ կիրառվել, որ հաճախ հիշեցնում է բառաձայնություն: Ընդհանրապես գյումրեցու ազատ երևակայության ճախրի մեջ ոճական բանադարձումներն այնքան համ ու հոտով են միահյուսվում, որ, թվում է, բանավոր ասված խոսքն անգամ օդում դառնում է բանաստեղծական պատկեր: Այս առումով խիստ բնորոշ են Կարնո բարբառը կրողների բանաձևային մտածողության դրսևորումները, հատկապես երբ բանասացը կամ հորինողը դիմում է իր նախնյաց լեզվական փորձառությանը՝ կառուցելով յուրօրինակ տեքստ տեքստում, այսպես, օրինակ՝ *Մամս մե լավ խոսքը ունիր՝ ամեն մարդ ինքն իրա փոսը կը լցնե: Օդորմածիկ հերս կըսեր՝ գեշ կնկա ձեռի հացը կեր, սիրուն կնգա ծոցը մոտի: Մորս սիրած խոսքերեն է՝ աղքատի երեսը պաղ է: Պապըս կըսեր՝ երջանկությունն ու դժբախտությունը 40 ախպեր են. ձեռք ձեռքի տված գութան:* Ասույթային բանաձևերում բացահայտվող հարաբերությունների համակարգից բացի՝ կարևոր է տեքստն ըմբռնել որպես հատկանիշների ամբողջություն, այսինքն՝ լեզվական նշանների կապակցում ու կապակցվածություն: Հաճախ առած-ասացվածքները, լինելով մեջբերում, դառնում են նաև մեկ այլ տեքստի նշան, ասենք, հեքիաթի ու ավանդագրույցի վերնագիր:

Մեր ժամանակների անհատական-հեղինակային հորինումներում ևս շարժման մեջ է բանավոր պատումի տեքստի լեզուն՝ պատկերավորման համակարգով: Պոետիկայի ներքին խաղը կամ պոետիկան գործողության մեջ գյումրեցու ինքնահատուկ զվարթախոհությամբ շատ հաճախ դառնում է աշխարհի ամբողջական կառուցվածքը տեքստի մեջ բեկելու ու նորովի արարելու ձգտում:

Գյումրեցին, որտեղ էլ լինի, իր ստեղծարար քաղաքի սահմաններում է և հայացք ունի դեպի ներս, դեպի իր զգայական ու իմացական շերտերը, վկա նրա բանահյուսաստեղծ մտածողությունը, որը ժողովրդական տարերքի բռնկուն ձևերով է դրսևորվում: Այսօր էլ նրա ստեղծաբանող միտքը հորինումների մեջ է. կյանքի այս կամ այն երևույթը բնութագրում, գնահատում է բանավոր մի պատումով, խաղիկով կամ ասույթով, որոնց տեքստը դառնում է ստեղծարար քաղաքի սրտի ու մտքի յուրօրինակ շերտագրություն, ինչպես, օրինակ՝ *Ախճի՛, հուսել ես մազըդ, // Տեղն են քելվածկդ, նազըդ, // Հրմը ինչխոր դու էղնիս // Քար-դաշանի տնազը: Կամ՝ Վենձ կույսերու հավասը, // Բաց կթողնին դարբասը, // Օր բախտ չունին՝ ի՞նչ էնեն, // Քուռն ընգնի՞ն, թե՞՞ Սրաքսը... Քանի ցարն է Նիկոլը, // Բե՛ր պաճենք ժամի պոլը, // Աստված լավ աշե իրան, // Ընտնց էլ՝ Բնտերպոլը¹⁰:*

Եզրահանգում. Նոր ժամանակների քաղաքական, սոցիալ-հոգեբանական, մշակութային կյանքի անդրադարձումները բացահայտում են Կարնո

¹⁰ Աղաջանյան Լ., Զիգրեխելաո Գյումրի, Եր., «ՎՄՊ-ՊՐԻՆՏ», 2018, էջ 146:

բարբառակիրների լեզվահայեցողության ֆենոմենը իրենց իսկ ստեղծած բանահյուսական տեքստերում, որոնց պատկերավորման-արտահայտչական համակարգը մեծապես բխում է հայ տոհմիկ երգի ակունքներից: Որպես ընդհանրական հատկորոշում՝ ընդգծենք, որ ասույթաբանական ու քնարական բանահյուսության փոքրագույն նմուշները չունեն տեքստային որոշ նշաններ՝ վերնագիր, բնաբան, միջտեքստայնություն և այլն:

Ընդհանրացնենք, որ գրառված բանահյուսական տեքստերը գերազանցապես դրսևորվում են ծեսի, սովորույթի ու ավանդույթի համատեքստում՝ պատումի տարաբնույթ ձևերով ու ազգաբանական շերտերի ընդլայնումով: Սրանով հանդերձ՝ Գյումրու բանահյուսական տեքստերի լեզվի սեղմ քննությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ այստեղ անխառն քնարերգություն՝ որպես այդպիսին, հազվադեպ է, քանի որ ստեղծարար քաղաքն իր խառնարանում ամփոփում է պատմական հայրենիքից՝ Ալաշկերտից, Ներքին Բասենից, Կարինից ու Կարսից վերաբնակեցվածների քաղաքային տիպի բանահյուսությունը¹¹:

ЯЗЫК ТЕКСТА УСТНОГО ПЕСНЕТВОРЧЕСТВА ГЮМРИ

Оганесян Р. К., Саакян К. А.

Ключевые слова: *контекст, Каринский диалект, сравнение, эпитет, аллегория, перифраз, стихосложение, картина, цветное формирование, звуковое формирование.*

В статье в контексте продолжительности устной культуры рассмотрены некоторые особенности языка текста устного песнетворчества Гюмри, в общих чертах мы обратились к словесно-грамматическим проявлениям Каринского диалекта, существующим в словесных слоях заимствованным словам и их словообразовательным формам, отчасти также вопросам формирования цветовой и звуковой картины устного песнетворчества. Исследованы наиболее жизнеспособные жанры фольклора Гюмри (образцы лирического и эпического фольклора, пословицы, обороты), которые были записаны до землетрясения, в частности от народонаселения Гюмри. В языке текстов записанных материалов проявилось меткое, образное, мудрое и сочное словесное мышление жителей Гюмри, так как фольклорный текст часто создавался в контексте обряда, обычая и традиции, различными формами сказа, с расширением национальных слов. Тем не менее краткое изучение языка текстов фольклора Гюмри позволяет сказать, что здесь чистая лирика, как таковая, очень редко встречается, так как созидательный город в своем языковом

¹¹ Սահակյան Կ., Հովհաննիսյան Ռ., Խաչը՝ թիկունքիս, Յոթվերքը՝ սրտիս // ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ. 11, Գյումրի, «Գիտություն» հրատ., 2008, էջ 16:

мышлении резюмирует фольклор городского типа переселенцев из Алашкерта, Нижнего Басена, Карина и Карса.

THE LANGUAGE OF THE TEXT OF GYUMRI'S ORAL SONG PRODUCTION

Hovhannisyan R. K., Sahakyan K. A.

Key words: *context, Karin dialect, simile, epithet, allegory, trope, prosody, figure, colour formation, sound formation.*

In the paper, we have tried to consider some of the peculiarities of the language of Gyumri's oral song production in the course of the continuity of the folk culture heritage. We have touched upon lexico-grammatical manifestations of the Karin dialect, the loan words and their formation; in particular the issues of colour and sound formation of oral song creation. We have studied more viable genres of Gyumri's folklore (specimens of lyric and epic folklore, proverbs and sayings, phraseology) that have been eminently recorded in Shirak region-in the predisasterous period, especially from Gyumri's townsfolk.

The language of the recorded materials gives the best characteriazation of Gyumri dwellers' delicate, meaningful, fruitful linguo-thinking as the folklore text is supremely manifested in the context of rituals, customs and traditions with various forma of narration and ethnological layers.

However, the brief examination of the language of the folk texts in Gyumri allows one to conclude that pure lyricism here as such is rare, as the creative city summarizes in its linguistic thinking the town folklore of the resettlers of Alashkert, Lower Basen, Karin and Kars.

References

1. **Petrosyan H.** Hayerenagitakan bararan, Yerevan, «Hayastan» hrat., 1987 (**In Armenian**).
2. **Harutyunyan S.-A.** Arvesti nshanagitakan sahmanner@, Yerevan, VMP-PRINT», 2017 (**In Armenian**).
3. **Movses H.** Grarumner 2, Yerevan, «Hayagitak», 2017 (**In Armenian**).
4. **Jrbashyan Ed.** Grakanutyun tesutyun, Yerevan, Yerevani hamalsarani hrat.,1972 (**In Armenian**).
5. **Suqiasyan A., Galstyan S.** Hayoc lezvi darcvatsabanakan bararan, Yerevan, Yerevani hamalsarani hrat.,1975 (**In Armenian**).
6. **Sahakyan K.** Hazar yerazi hushardzan, Yerevan, «Gitutyun» hrat., 2010 (**In Armenian**).

7. **Zaqaryan H. Avetisyan H.** Vocagitutyun, teqstagitutyun, hayoc lezvi patmutyun, Yerevan, «Zangak» hrat., 2018 **(In Armenian)**.
8. **Jrbashyan Ed.** Poetikayi harcer, Yerevan, «Hayastan» hrat., 1976 **(In Armenian)**.
9. **Aghajanyan L.** Jigrexelar Gyumri, Yerevan, «VMP-PRINT», 2018 **(In Armenian)**.
10. **Sahakyan K., Hovhannisyan R.** Khachy tikunqis, Yotverqy srtis // GAA Shiraki hayagitakan hetazotutyunneri kentroni «Gitakan ashkhatutyunner», h. 1, Gyumri, «Gitutyun» hrat., 2008 **(In Armenian)**.

Ընդունվել է՝ 16. 03. 2020

Գրախոսվել է՝ 21. 04. 2020

Հանձնվել է տպ.՝ 27. 05. 2020

Տեղեկություններ հեղինակների մասին

Ռոզա ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ՝ ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայազիտական
հետազոտությունների կենտրոնի գիտաշխատող,
էլ. հասցե՝ vard-rosa@mail.ru

Կարինե ՍԱՀԱԿՅԱՆ՝ հոգ. գիտ. թեկնածու, դոցենտ, ՀՀ ԳԱԱ
Շիրակի հայազիտական հետազոտությունների կենտրոնի
ավագ գիտաշխատող, էլ. հասցե՝ sahakyanani@mail.ru