

ԼԵՒԵԱՅԻՆ ՂԱՐԱՔԱՂԻ ԲԱՆԱՀՅՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆԸ 1970—1973 ԹԹ.

ԳՐԱԹՈՒՄՆԵՐԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ

Հայ բանասիրության մեղ հասած հարուստ ժառանգության մեջ իր ուրույն ու նշանակալից բաժինն ունի Լեոնային Ղարաբաղը: Լեոնայի Ղարաբաղից գրի են առնվել բանասիրության տարրեր ժանրերի բաղադրանակ նյութեր, որոնց պայլի մասը հրատարակվել է:

Մեր օրերում՝ 1960—1970-ական թթ., բանավարչական աշխատանքը ստացել է պարբերական ու կաղմակերպված բնույթ: Հատկապես 70-ական թթ. մասնագիտական մեթոդներով ու գրանցման տեխնիկայի կիրառմամբ գրի առած նյութերը աչքի են բնկնում առավել ճշգրտությամբ ու հավաստիությամբ:

Իրառական նյութը՝ պարունակում է 1500 միավոր, որից մանր ժանրերը՝ առած-ասացվածքներ, ոճեր, դարձվածքներ, սպառնալիքներ, կաղմում են 830 միավոր, երգերը՝ 31 միավոր, հեքիաթները՝ 30 միավոր, ավանդությունները՝ 367 միավոր, գվարճախոսությունները, զանազան գրույցները՝ 90 միավոր և այլ ժանրեր՝ 109: Ընդգրկված է Լեոնային Ղարաբաղի 4 շրջանների 70 դյուղ ու բնակավայր, առավել լրիվ են ներառնված Մարտունու և Ստեփանակերտի շրջանները, պակաս՝ Հազրուքի և Սարտակերտի: Հետադուրված նյութի բանասացները բնիկ դարաբաղիներ են, ինչպես ցույց են տալիս կենսաբանական տվյալները, նրանցից ոմանք, չնայած իրենց կյանքի որոշ տարիներն անց են կացրել հայրենիքից դուրս, սակայն հիշում ու պատմում են միայն ընտանիքում լսածն ու սովորածը: Լեոնային Ղարաբաղում նկատվում են աննշան խոտորումներ: Լեոնային, Չայլու դյուղում գրանցվել է մի հեքիաթ, որի ասացողը լսել ու սովորել է Սիրիայից ներգաղթած մի հայից, որի են առնված որոշ նյութեր:

1 Ոգտագործված են Լ. Ղազիյանի 1970, 1971, 1972, 1973 թթ., Մ. Լեոնայանի 1970, 1971 թթ., Ս. Վարդանյանի 1970 թ. անհատական գործուղումների նյութերը և Բ. Ղազիյանի 1971, 1972, 1973 թթ. հավաքածուները (պահվում են նախագիտության և աղագրության ինստիտուտի բանասիրության արխիվում):

Թեր Գորիսի Տեղ գյուղից Ստեփանակերտում վերաբնակված տեղացի մի ասացողից, Ռուրենի, Պոլոզ-Մուկուչի գվարճախոսություններ են գրանցված: Երևանում սովորող ուսանողներից, Լեոնայիցների տարիքային առանձնահատկությունները դժվար է ի մի բերել, սակայն դիտվում են հետևյալ օրինաչափությունները: Հեքիաթներ ու ավանդություններ պատմում են գերադանցապես տարեց մարդիկ (50-ի անց), գրույցներ, մանավանդ գվարճախոսություններ՝ տարրեր, տարիքի, երգեր՝ հատկապես պատանիներն ու երիտասարդները, մանր ժանրերի ասացողները ևս տարեց մարդիկ են: Բանասացների մեջ գերակշռում են տղամարդիկ, բացառությամբ անեծքների, որոնց ասողները կանայք են:

Նոր գրառումների մանրային նկարագիրը հետ հետ համեմատած մեծ փոփոխություն չի կրել: Հեքիաթները եղել ու մնում են բնորոշ Լեոնային Ղարաբաղի բանասիրության համար, ապա՝ ավանդությունները, գրույցները, գվարճախոսությունները, բանադրական, բանաձևային բանասիրությունն ու երգերը, սակավաթիվ են աղոթքները, խաղիկները, հանելուկները:

Հեքիաթները, նոր գրանցումների մեջ թեև զգալի բաժին են կազմում, սակայն իրեն ժանրը, այսօր գտնվում են բայթայման բնթացքում: Հասկանալի է, որ այս խնդիրը պայմանավորված է հասարակական-տնտեսական նոր պայմաններով, որոնց առկայությամբ հեքիաթի ժանրի գոյատևման ու կենցաղավարման համար հող չի եղել:

Հեքիաթների բայթայման բնթացքը աչքի է բնկնում երկու առանձնահատկությամբ: Նախ՝ հեքիաթների կախարդական մոտիվները վերանում, մոռացվում են, իսկ բուն կախարդական հեքիաթներ քիչ են պատմվում: Նոր նյութի մեջ գերակշռում են իրապատում, սիրային, արկածային հեքիաթները: Լեոնային հեքիաթների վիպական պատմելաոճը, հագեցված երկարաչուն: կրկնություններով, տեղի է տալիս իրապատում, սեղմ ոճին: Հեքիաթները ծավալով

փոքրանում են, էքսպոզիցիաները, սյուժետային մանրամասները դուրս են մնում: Այդ երկ-վույթը կաշեկի է դիտել նոր գրառումների մեջ, նույնիսկ համեմատելով տարրեր ասացողներից զրի առած նույն հեքիաթի տարրերակները՝ 84-ամյա Ա. Հասանյանից (Խուսուշինակ, 1971 թ.) զրի է առնված մի արկածային, սի-րային հեքիաթ, որի ծավալը 65 ձեռագիր էջ է: Ա. Հասանյանը հեքիաթասաց է այս բառի ա-վանդական իմաստով, օժտված պատմելու ար-տակարգ շնորհքով: Նույն հեքիաթի տարրերա-կը գրանցված է մեկ այլ ասացողից՝ Բ. Հայ-րապետյանից (1973 թ., Մաճկալաշեն), որը վերարտադրում է հիմնական սյուժեն՝ առանց վիպական կրկնությունների, մանրամասների, հեքիաթի ծավալը կազմում է ընդամենը 15 էջ:

Այս փոփոխությունը ավելի ակնառու է դառնում, երբ համեմատում ենք տարբեր ժա-մանակներում գրառած նույն հեքիաթի տար-բերակները: Այսպես, Առաքել Բահաթրյանը 1860 թ. զրի է առել մի հեքիաթ անզգամ կնոջ մասին՝ «Ստանին հաքաթը» վերնագրով: 1970—1973 թթ. գրանցվել են այս հեքիաթի երեք տարբերակները: Ա. Բահաթրյանի տար-բերակն ունի ընդարձակ մուտք-էքսպոզիցիա. ամուսինը կնոջը զցում է սատանաներով բնա-կեցված հորը: Նոր գրառումները սկսվում են առանց էքսպոզիցիայի. ամուսինը դիմում է խորամանկության (հիվանդ է ձեռնում), կնո-ջը զցում է հորի մեջ, ուր օձ է բնակվում և ապա սյուժեն զարգանում է զրեթե միատեսակ: Այս հեքիաթը, ի դեպ, տարածված է Լեռնային Ղարաբաղում, սրա մի տարբերակն էլ զրի է առել Մ. Մխիթարյանը «Հուրի-փարի» վերնա-գրով²:

Կախարդական հեքիաթների հետարժեք տարրերակներ են զրի առնվել Ա. Հասանյանից (1970—1972 թթ.): Այս հեքիաթների զլխավոր գործող անձերն են Ուխայ բարան ու խելացի, ճարպիկ տղան, Ջանփուլաղն ու դերը, հրեղեն ձիերին հնազանդեցնող թագավորի փոքր տղան: Նրանցում դեռ իրենց կախարդական գորու-թյունը չեն կորցրել անշունչ իրերը (սփռոցը, մտրակը, գլխարկը և այլն):

Նոր գրառումներով, ինչպես և անցյալում, իրենց բանակով աչքի են ընկնում անզգամ, ամբարիշտ ու լեզվանի կնոջը դատապարտող սյուժեներով հեքիաթների նմուշները: Վար ա-նող հողագործի ու նրա կնոջ մասին հեքիա-թը այս տեսակետից բնորոշ է: Սրա մի տար-բերակը ներկայացված է Դ. Լահաթրյանի հա-

վաքածուում (1860 թ.)³. երկուսը՝ նոր գրա-ռումներում: Հեքիաթն արտահայտում է կնոջ՝ իրրե ընտանեկան երջանկության աղբյուրի, ա-մուսինների փոխադարձ հարգանքի ու սիրո վրա հիմնված ընտանիքի զաղափարը: Այն ունի որոշակի սոցիալական գունավորում: Հիմ-նական բարոյախոսության կրողը հասարակ, հողագործ գյուղացին է. իսկ թագավորը (Շահ Սրասը՝ տարր.) այդպես էլ չի կարողանում հասնել ընտանեկան երջանկության, չնայած իր լեզվանի, զող ու անառակ կանանց տա-լիս է հողագործին, վերցնում նրա խելոք, բանիմաց կնոջը: Մինչդեռ հողագործը լեզվա-նիին դեռն է զցում, իսկ մյուս երկուսին դաս-տիարակում ու նորից ապրում ուրախ ու եր-ջանիկ:

Շարունակում են կենցաղավարել իրապա-տում հեքիաթները Քաչալի մասին, որին ժո-ղովուրդը «Քչալաղչի» է անվանում: Քաչալի արկածները, բոլոր անկանելի վիճակներից դուրս գալու նրա անսպառ ընդունակությունը, հնարամտությունը սիրելի է եղել ժողովրդին անցյալում և ախորժելի է այժմ: Բահաթրյան-ների հավաքածուն պարունակում է Քաչալի հեքիաթի մի տարբերակ⁴: 1970—1973 թթ. տարրեր բնակավայրերում գրանցվել են Քա-չալի մասին հեքիաթների չորս տարբերակ, ուր ավանդական մոտիվների հետ միասին երևան են գալիս նորերը, կապված կյանքի ժամանա-կակից պայմանների հետ: Այսպես, Քաչալը միամիտ բեռուն օգնության է գալիս և պատ-ժում անառակ բեռակնոջը, որը ամուսնուն վաճառացի էր, թե նրա քրոջ ազդեցությամբ է իրենց ցուրեն հացը զարի դառնում, լուծում է իր երկու ավագ եղբայրների վրեժը, որոնց մեջքից մի զուկ կաշի էին հանել ծառայության պայմանը չկատարելու պատճառով, խաբում է թագավորին և կարողանում ոչ միայն կե-րակել աղքատ մորը, այլև հարստացնել: Քա-չալը նաև զվարճախոսությունների հերոս է, որոշ սյուժեներում փոխարինում է Մուլլային ու նորագույն զվարճախոսներին:

Քննարկվող հեքիաթների մեջ զգալի տեղ են բռնում արկածային բնույթի ստեղծագործու-թյունները, սիրավեպերը, որոնք, ինչպես ցույց են տալիս մեր դիտումները, հիմա էլ ունեն-դիրների լայն շրջանակներ ունեն: Անցյալում այս կարգի հեքիաթները դուրս են մնացել բանահավաքների ուշադրությունից, հավանա-րար իրենց ընդհանուր արևելյան գունավորման պատճառով: 1970—1973 թթ. ընթացքում զը-րանցված են արկածային հեքիաթների մի շարք

2 «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ», հատ. VI, Երևան, 1973, էջ 207—209:

3 Նույն տեղում, էջ 155—156:

4 Նույն տեղում, էջ 165—167:

նմուշներ. «Ալի-վալի խանի հեքիաթը» (երեք տարրերակներով՝ 1971 թ. Խոնուշինակ, 1973 թ. Մաճկալաշեն, 1973 թ., Սոս), «Ասլունն ու Երջանխանումեն քաթը», «Իհարմիրզայի ու Ջահ-րախանումի սերու մասին» (1972 թ. Ճարտար), Վերջին երկուսը մեջընդմեջ երգվում են զրական հայերենով և աղբյուրներեն, սյու-ժեն պատմվում է Վարարադի բարբառով:

1970—1973 թթ. զրանցվել են ոչ ծավալուն սյուժետով հեքիաթներ կենդանիների մասին («Սշակն ու կորեն», 1970 թ. Ղզղալու, «Մուկն ու վեթեսը», 1973 թ. Թաղար):

Հեքիաթների կառուցվածքը (սկսվածքը և վերջարանը) ենթարկվել է որոշ փոփոխությունների, համեմատաբար քիչ՝ սկսվածքները: Բահայթյանների զրանցումները սկսվում են «Իլալ ա շի'լալ»⁵ կայուն արտահայտությունից, 1970—1973 թթ. զրանցումները՝ «Ինում ա շի'լում», «Մին իսպալեր ա ինում», «Մին մարդ մին կենդ ա ինում», «Քյոհնա վիտերբումը, ասում ըն, մին թագավեր ա ինում»: Հին գրա-րանցումներում իրեն վերջարան հանդես է դա-լիս երեք խնձորի մոտիվով բանաձևը, 1920—1930-ական թթ. զրանցումները վերոհիշյալին զուգահեռ պարունակում են նաև «Ըտրանք հասին ուրանց մուրադին, տուր էլ հասնիք ծրեր մուրադին»⁶, «Չարը՝ ընդեղ, պարին՝ ըս-տեղ»⁷ վերջավորությունները: Արդեն այս գրա-ռումների հեքիաթների վերջավորությունները դառնում են որոշ չափով իմպրովիզացիոն, իսկ 1970—1973 թթ. հավաքած հեքիաթներում իմպրովիզացիան ցերակշռում է: Վերջավորու-թյունները համեմատվում են խրատներով, մաղ-թանք-օրհնանքներով՝ «Լուս տեռնա լսողանց պապու հոգին, պրամողանց էլ», «Միանում ըն, բեֆ ըն քաշում: Մինչև մհենդ էլ էն ըն բեֆ ընեյիս», «Օխտը օր, օխտը քշսր հրսանեյ ըն անում, հյա մեր փայն էլ զարկում ըն մեղ»: Հեքիաթասաց Ա. Հասանյանը պահպանում է ավանդական երեք խնձորի մոտիվով կազմված վերջավորությունը՝ «Ըստուածանա իրեք խնձոր վերբ ըղեն, մինը՝ ասողին, մինը՝ լսողին, մինն էլ վրճողին»:

«Փաթ, քաթ մին չուվալ ցակատ» չափածո սկսվածքը մատնվել է մոռացության, զրի է առնվել մեկ նմուշ: Մինչդեռ ասացողների վկա-յությունը այդ սկսվածքը օգնել է ստեղծելու հեքիաթ ունկնդրելու միջավայր ու տրամա-դրություն և ասվել է ամեն անգամ՝ հեքիաթի պատմելու ժամանակ:

⁵ Նույն տեղում, էջ 19, 21, 32 և այլն:

⁶ «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ», հատ. V, Երևան, 1966, էջ 130:

⁷ Նույն տեղում, էջ 543:

Քննարկվող հեքիաթներում դիտվում է տե-ղայնացման երևույթ: Դեռևս 1920—1930-ա-կան թթ. զրի առած հեքիաթներում այս երե-վույթը նկատվում է, իսկ այժմ այն դարձել է ավելի ակնառու: Բուն հեքիաթային ավանդա-կան անորոշ և որոշակի աշխարհադրական ա-նուններին զուգընթաց, որոնք հետզհետե մո-ռացության են մատնվում, օգտագործվում են Խուսաստան, Մոսկվա, Իրան տեղանունները և հատկապես՝ Ղարարադը իր շեներով ու բնա-կավայրերով: Հեքիաթների զործողությունները կատարվում են ասացողին ծանոթ, հայտնի ու հեռավորությունն ըմբռնելի վայրերում:

Հեքիաթները պատմվում են Ղարարադի բար-բառի խոսվածքներով. Հաղրութի բարբառով: Ներկա վիճակով վերջիններս, համեմատած մեր մյուս բարբառների հետ, ավելի ավանդա-պահ ու պահպանողական են: Չնայած տոհմիկ նկարագրին, հեքիաթների լեզուն բառապաշարի առումով կրում է երկու զորեղ զործոնների հայոց զրական լեզվի և ուրիշ լեզուների (հատ-կապես ռուսերենի) ազդեցություն: Նոր երե-վույթների համար բարբառն ու խոսվածքները նոր բառեր չեն ստեղծում, այլ դիմում են զրական և այլ լեզուների օգնությանը:

Վիպական ժանրի մյուս տեսակը, որը դեռևս լայն կենցաղավարում ունի Լեռնային Ղարա-բաղում, ըստ 1970—1973 թթ. նյութերի, դա ավանդությունն է: Ավանդություններ զրանց-ված են բոլոր գյուղերում, հատկապես ստու-ղաբանական ավանդություններ. ուր զրսևոր-վում է բնաշխարհը իր ողջ բաղադրաբանու-թյամբ: Յուրաքանչյուր տեղավայրի բնակիչ մեկնաբանում է իր բնակավայրի, շրջապատի լեռների, գետերի, հանգերի, անտառների, սրբավայրերի անունները, տալով նրանց գերա-զանցապես տեղական-պատմական բացատրու-թյուն: Ավանդություններ ու ավանդական զրույցներ պատմական նշանավոր զեպ-քերի, աստվածաշնչային անձերի, սրբերի, հայտնի աշուղների (աշուղ Առուստամ, աշուղ Սարգիս) մասին նույնպես սիրելի են ժողովրդ-դին, սակայն սրանք ստուղաբանական ավան-դությունների հետ համեմատած սակավաթիվ են: Դրանցիված են մի շարք ավանդական զը-րույցներ կենդանիների ու թռչունների մասին՝ նրանց այս կամ այն հատկանիշը բացատրելու, մեկնաբանելու համար («Սրհակ-Մրհակ», «Հո-տաղ», «Պապա-ճրստ», «Ծորու պիճ», «Շու-նրն ու կատուն»): Հետաքրքիր է «Շունն ու կատուն» զրույցը: Գատուն ասում է՝ տիրոջս մի աչքը կույր լինել, որ ես մի բան զողանայի՝ չտեսներ. շունն ասում է՝ տիրոջս յոթ տղա լի-ներ, յուրաքանչյուրը մի ոսկոռ տար, ուտեի:

կշտանայի: Դրա համար ասում են կատուն զող է, շունը՝ հավատարիմ: Ղարաբաղի մի շարք գյուղերում պատմվում է մի ավանդության ազգավի մասին (բարչ), որի տարրերակները Հայաստանի տարրեր վայրերում հստակաբար հանդիպում են: Ընդհանուր տեսքում է, որ ուխտագնացության եկած ժողովրդի մատաղի կաթսան օձ է մտել, ոչ մի կերպ չի կարողանում հասկացնել ուխտավորներին և իրեն նետում է եփովոց մատաղի մեջ: Երբ մատաղի պարունակությունը թափում են, նոր հայտնաբերվում է օձի գոյությունը: Ի նշան Երախտագիտության, ազգավի թաղում են, վրան բար դնում ու գերեզմանն էլ պաշտում մինչև մեր օրերը: Լեոնային Ղարաբաղում ավանդությունը իբրև ժանր, փոփոխությունը գրեթե չի կրել: «Ցնց բարի» մասին ավանդության հին և նոր գրառումները):

1970—1973 թթ. զբանցած բանահյուսական նյութի մեջ աչքի են ընկնում հատկապես երգիծական գրույցներն ու զվարճախոսությունները: Հին սյուժեներին զուգահեռ բաղձաթիվ են նոր զվարճախոսություններն ու գրույցները, որը և ապացույցն է նրանց ակնհայտ կենսունակության իբրև բանահյուսական ստեղծագործությունների:

Դեռևս կենդանի են ընդհանուր զարաբաղյան երգիծական գրույցները, որոնց առաջին գրառող Լ. Բահաթրյանը տվել է «Պր. զարաբաղցոց հարյաթը» վերնագիրը⁸: Տերտերի զուխը պոկվելու և իրիցկնոջ անվատա՜ր րացատրության մասին (աղանձ ուտելու ժամանակ զրլուխը տմրտմբում էր) երգիծական գրույցը հիմա էլ զվարճացնում է ունկնդիրներին¹⁰: Զրույցը փոփոխվել է միայն ձևով, հիմա այն պատմվում է ընդհանրապես զարաբաղցիների (տարր. հաթերցիների) մասին: Ընդցալ զարի 50-ական թթ., երբ պարսկահայ գաղթականները նոր էին հաստատվել Ղարաբաղում, միամտության մասին գրույցները վերադրվում էին նրանց (զարաբաղցիներին): Ներկայումս վերաբնակվածների և տեղացիների հակասության հանգամանքը կորցրել է իր նշանակությունը, և գրույցը վերադրվում է զարաբաղցիներին ընդհանրապես:

Ավանդական երգիծական գրույցների մեխանիզմն էլ, որը հին կյանքի ու կենցաղի հետ է կապված (նոգեորականություն, հին եղանակով

տնտեսությունը վարել), թեև զբանցվել է, սակայն արդեն դուրս է մղվում ժողովրդի բանահյուսական երկացանկից: Ճնտնական-հասարակական կյանքի արմատական փոփոխությունների ֆոնի վրա սրանց գործածությունը պահում է ժամանակավրեպ:

Ընդհանուր զարաբաղյան գործածություն ունեն Պրլը-Պուղու զվարճախոսությունները: Հայտնի զվարճախոսը իր սրամտության, ուղղամտության, արդարամտության շնորհիվ հավանաբար դեռ երկար կապրի ժողովրդի հիշողության մեջ: Գրանցված են Պրլը-Պուղու հայտների և անհայտ արկածների մի շարք տարրերակներ: Պրլը-Պուղուց պակաս սիրված չէ զվարճախոս Մուլա Նասրեդդինը: Որոշ զեպրներում սրանք փոխարինում են իրար. մի զեպրում նույն գրույցի զվարճիչ հերոսը Մուլան է, մյուսում՝ Պրլը-Պուղին: Լեոնային Ղարաբաղ են մուտք գործել Պուղ Մուկուչն ու Ռուրենը:

Բացի թվարկած Երգիծական հերոսներից, Լեոնային Ղարաբաղի յուրաքանչյուր բնակավայր ու շեն ունի իր զվարճախոսը¹¹: Սրանք մեծ մասամբ իրական անձեր են, կրում են կամ իրենց իսկական անունները, կամ մականուններ: Հայտնի են իրենց բնավորության արտառոց ու ուղղագիծ հատկանիշներով, երեվոյթները իրենց իմաստին հակառակ կամ ձևական նշանակությամբ բնկալելով, ճշմարտախոսությամբ, միամտությամբ, ուղղամտությամբ ու անաչառությամբ: Ժողովրդի համակրանքը միշտ էլ զվարճախոսի կողմն է: Ընդհանրապես, մի գյուղում նրա անունը Տիգրան է, որը իր յուրաքանչյուր բայր տրամաբանորեն թեև ճիշտ է բացատրում, բայց զվարճացնում է շրջապատին ոչ գործնական լինելով: Տիգրանը արտը հնձելիս գյուղացիները մոտով անցնում են ու գովում նրա մանգաղը: Զայրացած Տիգրանը մանգաղը շարտում է արտի մեջ ու ասում. դե թող ինքն իրեն հնձի: Փողոցից «Տիգրան, Տիգրան» են կանչում: Տիգրանը դուրս է գալիս, որ տեսնի ով է: Շունը սկսում է հաչել, Տիգրանը ներս է մտնում: Նորից են կանչում, և Տիգրանը նորից է դուրս գալիս, բայց շունը չի զաղարում հաչելու: Տիգրանը բարկանում է շան վրա. թե Տիգրանը դու ես, պատասխան տուր: Մի ուրիշ շենում զվարճախոսը հայտնի է Բուդի անունով (մականուն), որը բացի վերահիշյալ զեպրից օժտված է ծայրահեղության հասնող միամտությամբ ու շիտակությամբ: Մի անգամ Բուդուն

8 «Ավանդապատում», Երևան, 1969, էջ 262, 269:

9 Հայ ժողովրդական հերթաթեր, հատ. V I, էջ 271—275:

10 Նույն տեղում, էջ 272:

11 Ս. Վարդանյան, Բանահյուսական նյութեր Լեոնային Ղարաբաղից, ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրաբեր» (հաս. գիտ.), 1971, № 8, էջ 92:

ասում են՝ զնանք զերեզմանատան ճանապարհը կարգի դրենք: Հրաժարվում է: Ասում են. ախր դու էլ ես մեռնելու: Թե. դէ ով ինձ տանելու է թաղի, թող նա էլ ճանապարհը սարքի: Կամ առաջարկում են հոր զերեզմանին քար դրել, ասում է՝ իմ հայրը ինչ է իմանում, թե ես կենդանի եմ:

Երգիծական նոր դրույցները ստեղծվում են մեր աչքի առաջ, ամեն օր, ընդգրկելով արդի կենցաղը իր ողջ ռադիաղանությունը: Ըստ որում ծիծաղելի դրույթների ազդեցությունը մեծ մասամբ դարարադյան կենցաղի, բարբառի ու գրական լեզվի, ազդեցության թարրեր խմբերի բարբառների, կենցաղի խիստ տարբերությունն է: Այսպես, Երևան եկած դարարադյան «հաշարան» ցուցանակի առթիվ պարմանում է. մայրաքաղաքում էլ են տառասխալ անում՝ «Ճաշարանի» փոխարեն «հաշարան» են գրել (դարարադյան «խաշ» բառը չի օգտագործում): Երևանում ապրող տղային հյուր եկած դարարադյան որդու «կթեյես» հարցին թեյել բառի իմաստը չհասկանալով՝ արտառուց պատասխան է տալիս: Մայրը երբ իմանում է, որ Երևանում քննություն տվող որդին «կոնկուրսի տակ է ընկել» ու դուրս մնացել ինստիտուտից, անիծում է կոնկուրս քոդին, որ մի քիչ «էն ընդդունովր» չի քշել:

1970—1973 թթ. ընթացքում հավաքած նյութի ու մեր անձնական գիտումները ցույց են տալիս, որ մանր ժանրերը, բանաձևային, դարձվածային բանահյուսությունը լայն կիրառություն ունի Լեոնային Ղարաբաղում: Ինչպես անցյալում, այնպես էլ այսօր դարարադյան խոսքը համեմատվում է տեղին ու ժամանակին օգտագործվող գիպուկ առած-ասացվածքներով՝ «Ծառան ճեղք էր կրդնի. «Արկաթը հեղմը կը թակին», «Մարդու դալուն պենդ բիդի ինի, վեր փորեն բացի չը տան», «Ծիք տվող եղենն մաշկին թխել չըն», «Ըշանեն եղեր աշանա կօսես». մարդկային սրտի անսահման բարությունն արտահայտող օրհնանք-մաղթանքներով՝ «մին պերցու ծերանար», «ապրիս, ումրտ շատ ինի», «մինրտ հազարը տեռնա», նվիրումով ու սիրով առկեցուն փաղարշական խոսքերով՝ «մատաղ ինիմ», «կլիսավտ շոռ կյամ», «Սո-րառ կալիմ», ահազու անեծքներով՝ «սառնրտ տեղը սխտոր վարիմ», «պեպիգյ վրեներավ բիդին բացի տաս», հավատքով ներծծված երգումներով՝ «բրհեն լուսին հասրաթ մնամ. թա...», «էն հացը վկա, էն աղը վկա, ես ինիմ էն կրակը». կատակախոսություններով՝ «բու ապեր դանի հարյին կծն», «բու բոակեն փլավ անեն», «բու հոր տունը պրինձավ լցվե» (ասվում է երեխաներին), պատկերավոր զեղարվեստական ոճերով ու արտահայտություններով՝ «մին բաշալ ձետ մին կարավու պճն» (մի անարժան մարդ մի արժանավորի մեծ վնաս է հասցրել), «դարդը միտը բցած ման ա կյալիս» և այլն: Այս ժանրերի բանաձևային բնույթը կաշկանդում է փոփոխությունները: Նոր ստեղծագործությունները այժմ գրեթե չեն առաջանում, բայց ավանդական ընդհանրացնող ուժը այնքան մեծ է, որ հաջողությամբ օգտագործվում են նոր կյանքի ու կենցաղի պայմաններին համապատասխան: Լեոնային Ղարաբաղի դարձվածային բանահյուսության պատկերը ամբողջական չի լինի առանց կենացների, որոնք կենցաղում տակավին մեծ տեղ են դրավում: Անցյալում, մինչև 1950-ական թթ. կենացներ չեն հավաքվել, իսկ եթե գրավել են, ապա իբրև ազդեցության փաստի մի մաս: Ընդհանրապես բուն նյութը սակավաթիվ է, ավելի քիչ, քան նյութի մասին հիշատակությունները¹²: Կենացները իբրև բանահյուսական առանձին տեսակ չեն գիտակցվել, կենացներն ասվում են և ուրախության, և տխրության հավաքույթ-ձաշկեռություններին և իմպրովիզացիոն բնույթ ունեն: Սակայն կան բանաձևային արտահայտություններ, որոնք ընդհանուր են նույնատիպ կենացների համար (չնորհավորանքը, բարեմաղթությունները՝ ուրախության սեղաններին, մխիթարանքը՝ սգո սեղաններին): Լեոնային Ղարաբաղի կենացները, ինչպես և ընդհանուր հայկականը, ծավալով համառոտ և ընդարձակ են: Մինչդեռ կարճ, համառոտ կենացները արտահայտում են միայն ողջության ցանկություն, երկարները համեմատվում են առած-ասացվածքներով, խրատական զրույցներով, գվար-ձախոսություններով: Սրանց գիպուկ և հմուտ օգտագործումը կենացը դարձնում է նպատակասլաց: Բացի իր այժմ չգիտակցվող հիմնական նպատակից¹³, կենացը ունի զեղարվեստական ու ճանաչողական արժեք: Կենաց ասողները սովորաբար տղամարդիկ են (մեծ մասամբ սեղանապետ-թամադաները), չրջապատում հայտնի իրենց փորձառությամբ, խելքով, խոսքին տիրապետելու հմտությամբ: Կենացները Լեոնային Ղարաբաղում ասվում են բարբառով՝ համեմատված գրական հայերենի տարբերով: Այժմ սեղանների շուրջը աշխատում են կենացները խմբավորել, խոշորացնել: Այսպես, ուրախության ձաշկերություններին

բով՝ «մին բաշալ ձետ մին կարավու պճն» (մի անարժան մարդ մի արժանավորի մեծ վնաս է հասցրել), «դարդը միտը բցած ման ա կյալիս» և այլն: Այս ժանրերի բանաձևային բնույթը կաշկանդում է փոփոխությունները: Նոր ստեղծագործությունները այժմ գրեթե չեն առաջանում, բայց ավանդական ընդհանրացնող ուժը այնքան մեծ է, որ հաջողությամբ օգտագործվում են նոր կյանքի ու կենցաղի պայմաններին համապատասխան:

Լեոնային Ղարաբաղի դարձվածային բանահյուսության պատկերը ամբողջական չի լինի առանց կենացների, որոնք կենցաղում տակավին մեծ տեղ են դրավում: Անցյալում, մինչև 1950-ական թթ. կենացներ չեն հավաքվել, իսկ եթե գրավել են, ապա իբրև ազդեցության փաստի մի մաս: Ընդհանրապես բուն նյութը սակավաթիվ է, ավելի քիչ, քան նյութի մասին հիշատակությունները¹²: Կենացները իբրև բանահյուսական առանձին տեսակ չեն գիտակցվել, կենացներն ասվում են և ուրախության, և տխրության հավաքույթ-ձաշկեռություններին և իմպրովիզացիոն բնույթ ունեն: Սակայն կան բանաձևային արտահայտություններ, որոնք ընդհանուր են նույնատիպ կենացների համար (չնորհավորանքը, բարեմաղթությունները՝ ուրախության սեղաններին, մխիթարանքը՝ սգո սեղաններին): Լեոնային Ղարաբաղի կենացները, ինչպես և ընդհանուր հայկականը, ծավալով համառոտ և ընդարձակ են: Մինչդեռ կարճ, համառոտ կենացները արտահայտում են միայն ողջության ցանկություն, երկարները համեմատվում են առած-ասացվածքներով, խրատական զրույցներով, գվար-ձախոսություններով: Սրանց գիպուկ և հմուտ օգտագործումը կենացը դարձնում է նպատակասլաց: Բացի իր այժմ չգիտակցվող հիմնական նպատակից¹³, կենացը ունի զեղարվեստական ու ճանաչողական արժեք: Կենաց ասողները սովորաբար տղամարդիկ են (մեծ մասամբ սեղանապետ-թամադաները), չրջապատում հայտնի իրենց փորձառությամբ, խելքով, խոսքին տիրապետելու հմտությամբ: Կենացները Լեոնային Ղարաբաղում ասվում են բարբառով՝ համեմատված գրական հայերենի տարբերով: Այժմ սեղանների շուրջը աշխատում են կենացները խմբավորել, խոշորացնել: Այսպես, ուրախության ձաշկերություններին

¹² «Ազգագրական հանդես», Բ. գիրք, Թիֆլիս. 1897, էջ 142:

¹³ С. Б. Арутюнян, Реликты благословенный при общественном жертвопожертвовании, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1971, № 3, էջ 257:

ասվում են կենացներ ի պատիվ նորապսակների, նրանց ծնողների, քավորի մոր բարեկամների, ապա բոլոր սեղանակիցների, խաղաղության, Ղարաբաղի հող ու ջրի, ժողովուրդների բարեկամության (և՛ սեղանին օտարազգիներ են մասնակցում), սեղան պատրաստողների: Ավելի փոքրաթիվ են սպո սեղաններին ասվող կենացները, ընտանիքի բոլոր նշեցյալների՝ ըստ տարիքի և ապա վերջինի հողու, մոտ հարազատներին մխիթարելու, նրանց արեւատության և օջախի հաստատության: Պատասխան կենացները ավելի կարճ ու համառոտ են, կարող են և շասվել:

Մականունները ապրում են բանավոր կյանքով և բավականին հարուստ են: Լեոնային Ղարաբաղի յուրաքանչյուր շեն ու բնակավայր իր մականուններով կարող է մրցել մյուսի հետ: Հիմք ընդունելով ստեղծման պայմանները, մականունները կարելի է բաժանել հետևյալ խմբերի.

1. Մարդու ֆիզիկական արտաքին հատկանիշների հիման վրա տրվող մականուններ (Լուի, Կայդախ, Կյեշան, Կարան, Բարան):

2. Մարդու բնավորության զանազան գծերի հիման վրա տրվող մականունները (Ժանգուտ Լալա, Բարիշ, Բուդի, Թյուլագյ, Դողան):

3. Իսկական անունների աղավաղումներ (Հակոբ-Ակու, Աստվածատուր-Մածո, Հայրապետ-Համբրդի, Միրզա-Բուզա, Հրայր-Հաշո):

4. Տվյալ անձի կողմից օգտագործվող՝ Ղարաբաղի բարբառին անսովոր, մի բառի հիման վրա ստեղծված մականուններ (Գոստի):

5. Զանազան դիպվածների հիման վրա ստեղծված մականուններ:

6. Եվ վերջապես էլի մի խումբ մականուններ, որ ոչինչ չեն նշանակում, հնչմամբ արտաոտ են, մի անգամ տրվել են և շարունակում են մնալ գործածության մեջ:

Լեոնային Ղարաբաղը հարուստ չէ քնարական բանահյուսությամբ: Անցյալում այս ժանրը դրսևորվել է խաղիկներում: 1970—1973 թթ. նյութի մեջ սրանց թիվն աննշան է: Սակայն հավաքվել են տարբեր երգերի նմուշներ, որոնք բնութագրում են երգային բանահյուսության ժամանակակից վիճակը Լեոնային Ղարաբաղում: Ավանդական երգեր այժմ չեն կենցաղավարում: Մեծերը ղեռնա հիշում են տոհմիկ երգերի հատուկ նմուշներ: Այսպես, քրննարկվող նյութի մեջ կա մի գութաներգ (երգել են Ղզղալա գյուղի բնակիչ, 95-ամյա Ա. Բաբայանը և Աշան գյուղի բնակիչ Գ. Վարդանյանը), որն աչքի է ընկնում տեղական ընդգծված երանգավորմամբ, բայց ընդհանրություններ ունի ազգադրական մյուս շրջանների

նմանատիպ երգերի հետ: Տեղափոխ, ազգադրական երգի պահանջը բավարարում են ավանդական երգերի լեզվա-ոճական հնարանքներով հորինված հայտնի և անհայտ հեղինակների ստեղծագործությունները: Այս կարգի երգերը հարադատորեն վերարտադրում են ոչ միայն բարբառը, կենցաղային յուրահատկությունները, այլև տվյալ շրջանին բնորոշ մեղոսը: Սրանք երգվում են և բնաշխարհում, և նրա սահմաններից դուրս («Ղարաբաղյան հորովելը»): Նմանատիպ սիրային երգի մի նմուշ է գրանցված Կարմիր Շուկա ավանում.

Ջուրս չամիւն-շիրավ լիգյը,

Աշկա հեճա շիրավ լիգյը,

Պա իւե եկեր, չոր անց կացեր

Կոմա ցուտ-ցուտ ճիրավ լիգյը:

Լեոնային Ղարաբաղի երգային բանահյուսության մի տեսակն են կաղմում գրական հայերենով հորինված տեղական երգերը, որոնց թեման հայրենասիրությունն է (օրինակ՝ նվիրված են Ղարաբաղին ու նրա առանձին տեղավայրերին): Սրանց մի մասն էլ ստեղծվել է կամ համազգային և կամ տեղական նշանակություն ունեցող դեպքերի շուրջը: Այսպես, 1973 թ. լայն տարածում են ստացել «Արարատ» ֆուտբոլային թիմին և նրա առանձին խաղացողներին (Ֆ. Արրահամյանին և է. Մարգարովին) նվիրված երգերը, որոնք կատարվում են ազգային և արևելյան հայտնի երգերի եղանակներով:

Արևելյան դասական մեղեդիները՝ սեղյահը, բայաթին միշտ էլ սիրելի են եղել Ղարաբաղում: Եվ և՛ հինգ տարի առաջ այդ երգերի տեքստերը ադրբեջաներեն էին, ապա այժմ այդ մեղեդիները երգվում են գերազանցապես հայերեն: Ըստ որում երգի իմաստը երբեմն լինում է երկիծական-կատակային, բոլորովին հակառակ մեղեդու իմաստին ու ձևին:

Ծիսական երգերը հարատևում են գերազանցապես սգո երգերում: Սգո երգերի նմուշները սակավաթիվ են, որը պայմանավորված է առավելապես գրանցման դժվարությամբ: Մինչդեռ մահվան յուրաքանչյուր դեպք ադրյուր է մեկից ավելի երգերի համար: Սգո երգերը ասվում են հանգուցյալի մահվան ու թաղման օրերին, «էքնահողին», «յոթին», «քառսունքին», «տարուն» և ամեն անգամ գերեզմանն այցելելիս, քանի ղեռ մեռնողի հիշատակը վառ է: Երգերի հեղինակները գերազանցապես կանայք են, հատկապես տարիքով կանայք: Բյուղերում հայտնի են «սուգ ասելու» բնատուր շնորհքով օժտված կանայք, որոնք այցելելով նշեցյալի տուն, այդ խընդ-

րում կազմակերպչի դեր են խաղում¹⁴։ Սոցիալական պահանջները են իրենց ավանդական նկարագիրը։ Լինելով իմպրովիզացիոն՝ բովանդակության առումով, նրանք կառուցվածքի և ձևի առումով փոփոխության չեն ենթարկվել։ Սոցիալական հիմնական մոտիվը ներկայացվել է, որը արվում է նույն խումբ-երգերում նույն լեզվա-արտահայտչական միջոցներով¹⁵։ Երիտասարդների, երեխաների, կանանց համար ասվող յուրաքանչյուր խումբ երգերը թելադրում են համապատասխան նույնատիպ մակերևույթներ, համեմատություններ և այլն։

Մեծահասակները դեռ հիշում են երաշտը և անձրևային հղանակները կանխելու նպատակով արվող ծեսը և ծեսի ժամանակ օգտագործվող «ճուլի» (դոդի)¹⁶ երգը։

Ճուլի-վալի՝ ճուլ չկա,
Խավիժ անիմ եղ չկա։
Ճուլին ընգավ ծովը
Մովան տյուս օնող չկա։
Քյանդիւ պերեբյ տյուս օնինբյ։

Չուվան պերեբյ կցան տանբ։
Եղը պերեբյ վարսը ֆսինբյ,
Ճյուրը պերեբյ տափեն տինինբյ։

1970—1973 թթ. դրառած բանահյուսական ստեղծագործությունների մեջ կան նաև խաղերգեր, չափաձո հանգավորված հարց ու պատասխաններ, հանելուկներ, որոնք գործ են անում գերադանցապես մանուկների ու պատանիների շրջանում։ Այս բանահյուսությունը, որին մանկական են անվանում, դեռևս կենդանի է, բայց դժվար է ասել, թե կենսունակ է ապագայի իմաստով։

Այսպիսով, 1970—1973 թթ. դրի առած նյութի վիճակը հնարավորություն է բնօրինակ առնելու, որ Լեոնային Վարաբադը բանահյուսական տեսակետից կրելով հանգերձ նոր, ժամանակակից կյանքի կնիքը, պահպանում է իր ավանդական ինքնատիպությունն ու տոմիկ նկարագիրը։

Ա. ՂԱԶԻՅԱՆ

ՆՅՈՒԹԵՐ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՏՊԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ

(Ա. Ալպոյանյանի «Տպագրության արվեստը և հայք» աշխատությունը)

Արևմտյան Հայաստանի գավառային հայկական տպարանների ու նրանց գործունեության մասին, որքան մեզ հայտնի է, տպագրված հատուկ ուսումնասիրություններ չկան։ Այդ բացը զգալիորեն լրացնում է անվանի պատմաբան հանգուցյալ Արշակ Ալպոյանյանի մի նախաձեռնությունը, որն ունի իր հետաքրքիր պատմությունը։

Դեռևս երիտասարդ, բայց արդեն հմուտ և հանաչված պատմաբանը 1914 թ. հոկտեմբեր-նոյեմբեր ամիսներին, երբ հայ հասարակական կյանքը Թուրքիայում, շնայած սկսված պատերազմին, դեռևս ընթանում էր բիշ թե՛ շատ սովորական հունով, նամակ-գրություններով դիմում է Թուրքիայի հայաբնակ գավառների ան-

վանի մտավորականներին, խնդրելով նյութեր ուղարկել իրեն՝ տեղերում հաստատված հայկական տպարանների, նրանց գործունեության, հրատարակած գրքերի ու պարբերականների վերաբերյալ։ Այդ նյութերը բարեբախտաբար ըստացվում են։

Հայկական տպարանների վերաբերյալ Ալպոյանյանի հետաքրքրությունը միանգամայն հասկանալի է։ Հայ տպագրության պատմությունը երկար տարիներ եղել է նրա ուշադրության կենտրոնում։ 1912 թ. «Կոչնակի» երեք համարներում նա հրապարակում է «Չորսհարյուրամյակ հայկական տպագրության» հակիրճ ուսումնասիրությունը։ Հայ տպագրության մասին բավականին նյութեր կան նաև հետազայում լույս ընծայած նրա աշխատություններում։ Բայց այդ թեմայի վերաբերյալ Ալպոյանյանի հիմնական գործը հանդիսանում է «Տպագրության արվեստը և հայք» ծավալուն անտիպ ուսումնասիրությունը։ Այդ աշխատությունը ձեռագիր վիճակում է, երկու որինակից, որոնք պահվում են Երևանում, մեկը՝ Մատենադարանում, մյուսը՝ Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում (ԳԱԹ)։ Դրանք Երևան են հասել տարբեր ժամանակներում և տարբեր ու-

14 А. Газнян, Б. Сехбосян, О похоронных обрядах и причитаниях Нагорного Карабаха. Тезисы докладов всесоюзной научной сессии, посвященной итогам полевых археологических и этнографических исследований 1970 г., Тбилиси, 1971, էջ 126։

15 Ս. Վարդանյան, Բանահյուսական նյութեր Լեոնային Վարաբադից, էջ 90։

16 Նույն տեղում, էջ 88։