

Հասմիկ Մատիկյան

Անուշ ձայնով կանչեմ օրոր.

(անգլալեզու և հայ օրորոցային տեքստերի
լեզվա-բանագիտական քննություն)

Գյումրի
«Էդորադո»
2020

ՀՏԴ 81:398
ԳՄԴ 81+82.3
Մ 333

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի
հայագիտական հեղափոխությունների
կենտրոնի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Գիտական խմբագիր՝
բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր **Ալվարո Զիվանյան**

Գրախոսներ՝
պ.գ.թ. **Կարինե Բազեյան**
հոգ. գիտ. թեկ., դոցենտ **Կարինե Սահակյան**
արվ. թեկ., դոցենտ **Հասմիկ Հարությունյան**

Շապիկին՝ Վարդիթեր Կարապետյան, «Օրորոցային»
/Հայաստանի ազգային պարկերասրահ/

Մատիկյան Հ.Հ.

Մ 333 Անուշ ձայնով կանչեմ օրոր. (անգլալեզու և հայ օրորոցային տեքստերի
լեզվա-բանագիտական քննություն). -Գյումրի.: Էլդորադո, 2020. - 178էջ /6 ներդիր/:

Մենագրությունը՝ որպես բանահյուսական ժառանգության պահպանման և բանահյուսական լեզվամտածողությունը վեր հանելու բացառիկ ընտրանի, համեստ ներդրում է լեզվա-բանագիտության ասպարեզում, մասնավորապես անգլալեզու և հայ օրորոցային տեքստերի լեզվական ուսումնասիրման գործում: Գիրքը արժևորվում է նաև հեղինակի գրառած դաշտային նյութերով, փաստական նյութի գիտական մեկնաբանմամբ:

Գիրքը նախատեսվում է բանագիտության, ընդհանուր և զուգադրական ոճագիտության, տեքստի մեկնաբանության, լեզվա-բանագիտության դասընթացների համար: Ուսումնասիրությունը հասցեագրված է բանագետներին, ազգագրագետներին, լեզվաբաններին և ընթերցող լայն շրջանակներին: Աշխատանքի առանձին բաժիններ կարող են օգտագործվել որպես մեթոդաբանական ուղեցույց բանահյուսական այլ տեքստերի, մասնավորապես հեքիաթի լեզվա-բանագիտական մեկնության համար: Օրորոցային տեքստերը՝ որպես համահավաք, կարող են կիրառական նշանակություն ունենալ սոցիալական խնամքի կենտրոններում լեզվաշարկման աշխատանքներ իրականացնելիս:

ՀՏԴ 81:398
ԳՄԴ 81+82.3

*Գիրքը նվիրում եմ հայրիկիս՝
Համլետը Մարիկյանի ինկելի հիշարակին*

Հեղինակ

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Օրորոցային երգն առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում բոլոր մշակույթների ժողովրդական բանահյուսության ժանրային համակարգում: Այսօր կրթության ավանդական ձևերի նահանջը, գաղափարաբարոյական պատկերացումների փոփոխությունը և տեղեկատվական միջոցների ազդեցությունը հանգեցրել են մանկական աշխարհընկալման նկատելի փոխակերպումների, և ավանդական օրորոցայինը վաղուց կորցրել է իր երբեմնի ժողովրդականությունը: Նման համատեքստում խիստ արդիական է դառնում վերջինիս համապարփակ ուսումնասիրությունը:

«Անուշ ձայնով կանչեմ օրոր» մենագրությունը, որ Հասմիկ Մատիկյանի անդրանիկ գիրքն է, նոր և ուրույն խոսք է օրորոցային տեքստի ուսումնասիրության տիրույթում: Հեղինակը ներկայացնում է օրորոցայինների թեմատիկ դասակարգումը, կառուցվածքը, ուշագրավ գերբնական անձնակազմը՝ անդրադառնում է բանահյուսական և հեղինակային օրորների փոխառնչությանը և մեկնում օրորոցային տեքստը համեմատաբար նոր գիտակարգի՝ լեզվաբանագիտության դիրքերից:

Լիահույս եմ, որ աշխատանքը կունենա տեսական և կիրառական-գործնական կարևոր նշանակություն և հետաքրքիր ու ընդգրկուն ուսումնասիրությունն անկասկած իր ուրույն տեղը կզբաղեցնի ոլորտում գոյություն ունեցող հաջողված հետազոտությունների շարքում:

Ալվարդ Զիվանյան

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆ ՏԵՔՍՏԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

1.1 Մանկական բանահյուսության ընդհանուր բնութագիր

Պատմական համատեքստում *ժողովրդական բանահյուսություն (folklore)* եզրը ունեցել է տարբեր անվանումներ: Նախորդ դարի տարածված անվանումը *ֆոլկլոր* եզրն էր, որն առաջադրվել է 1846 թվականին բանագետ Վիլյամ Թոմսի կողմից (Tucker 2008:5): *Բանահյուսություն* եզրույթն առաջին հերթին գործածվում է ավանդական բանահյուսություն (traditional folklore) նշանակությամբ, քանի որ *ավանդականությունը* բանահյուսական տեքստի հիմնակերպն է:

Անգլիական լեզվամշակույթում *բանահյուսություն* եզրին համարժեք է *folklore* բառամիավորը, որը կիրառվել է իմաստային տարբեր առումներով, օրինակ՝ *ռամկերգ, ավանդավեպ* (Գոյումճեան 1981, 533), *ժողովրդային հին երգ ու պար* (Գուշագճեան 1970, 337):

Քանի որ բանահյուսական երգերը մեծ մասամբ գրի են առնվել գեղջուկ դասի կողմից, ուստի ժողովրդական բանահյուսությունը կարելի է նաև համարել հասարակ ժողովրդի, «ռամկի» բանահյուսություն: Այս միտքը յուրովի է ընդգծում Կոմիտաս վարդապետը. «Ո՞վ է ժողովրդական երգի հեղինակը: Հարցրեք գյուղացուն, թե ով է կապել

խաղը, մատնացույց կանեն գյուղի հայտնի խաղ ասողին: Երբ անցնում է մի ժամանակ, և հնանում է խաղը, մոռանում են կամ ուրիշ հեղինակի հետ շփոթում, որովհետև ժողովրդի սրտին մոտ է ամեն մի խաղ. նրան հետաքրքրում է երգն իր էությունով, ոչ թե հեղինակը, որ այսօր ինքն է, վաղը՝ մի ուրիշը: Երգաստեղծության շնորհիվ գեղջուկի համար մի բնատուր պարզև է. ամենքն էլ լավ կամ վատ խաղ կապել և երգել գիտեն (Կոմիտաս վարդապետ. ուսումնասիրություններ եւ յօդուածներ 2005, 345):

Տեղին է մեջբերել Խրիմյան Հայրիկի խոսքերը բանահյուսության դերի ու նշանակության մասին. «Ֆոլքլորը այլևս լոկ «հետաքրքրական» կամ «գեղջկական» արտադրություններու հավաքածո մը չէ, ոչ ալ «հիննն մնացած գանձ մը» միայն, այլ ապրող, տևականորեն ապրող երևույթ մը, կենդանի արտահայտությունը ժողովուրդին գեղարվեստական ապրումներուն, մտքի պայծառության, բարոյական հասկացողություններուն և, նույնիսկ, ընկերային-տնտեսական փոխհարաբերությանց ու պայմաններուն» (Վազգեն Ա. կաթողիկոս Ամենայն Հայոց, 2008, 198-199):

Բանահյուսության առանձին բաժին է *մանկական բանահյուսությունը (Children's Folklore)*, որն ունի ուրույն ուսումնասիրության տիրույթ:

Մինչև 1960-ական թվականները մանկական բանահյուսությանն առնչվող հիմնական ուսումնասիրությունները անգլերենով էին: Մանկական բանահյուսության վաղ ուսումնասիրություններ կատարվել են բրիտանացի ու

ամերիկացի բանագետներ Լեյդի Բերթա Գոմեի (1894-1898) և Ուիլյամ Նյուելի կողմից: Վերջինս *Journal of American Folklore*-ի խմբագիրն էր (1888-1900): Այս երկու տեսաբանների նպատակն էր պահպանել մանկության շրջանի անհետացող ավանդույթները (*Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art* 2011:269):

Տարբեր լեզվամշակույթներում հայտնի են մանկական բանահյուսական նմուշների, մասնավորապես օրորոցային տեքստերի բացառիկ աղբյուրներ:

Մանկական բանահյուսական տեքստերի ամենաամփոփ և համակարգված աշխատանքները կատարվել են Այոնա և Փիթեր Օփիների կողմից: Անգլիական մանկական բանահյուսության մեջ թերևս չկան ավելի ամբողջական ժողովածուներ: Նշենք նրանց հրատարակություններից մի քանիսը: Այսպես՝ 1951 թվականին Այոնա և Փիթեր Օփիների աշխատասիրությամբ լույս է տեսնում մանկախաղաց երգերի օքսֆորդյան բառարանը, որը մինչ այսօր բազմիցս վերահրատարակվել է: 1997 թվականին տպագրվում է Ա. և Փ. Օփիների *Children's Games with Things* ժողովածուն (Opie & Opie 1997), որը եզակի աշխատանք է իր տեսակի մեջ. հեղինակները մատնանշել են մանկական խաղերի անունները, խաղին ուղեկցող տեքստերը, փորձել են տալ նաև վերջիններիս տարածքային տարբերակները: Ավելին, հստակեցված են խաղի պատմությունը, տեղը, ասելու ժամանակը, խաղասացների սեռը՝ ըստ խաղերի տեսակների և այլն:

Հայ մանկական բանահյուսության մեջ բացառիկ արժե-

քավոր նյութ է Ռ. Գրիգորյանի «Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր» (1970) համահավաք ժողովածուն:

Հարկ է կարևորել այս հրատարակությունը՝ հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ օրորոցայինների նման ամփոփ ժողովածու, որքանով մեզ հայտնի է, չի հրատարակվել:

Մանկական բանահյուսական ժառանգությունը ամբողջական տեղ է գտել նաև Հայ ազգագրության և բանահյուսության մի շարք հատորներում:

Մանկական բանահյուսությանը նվիրված բազմաթիվ հոդվածներ է հեղինակել Ա. Սարգսյանը: Հեղինակն իր ուսումնասիրություններում քննում է մանկական բանահյուսության տարբեր նմուշներ՝ հաշվերգեր, բառախաղեր, խաղերգեր, ծաղրերգեր, շուտասելուկներ, ինչպես նաև մանկական զվարճախոսություններ: Հեղինակը տարիներ շարունակ զբաղվել է նաև բանահավաքչական աշխատանքով՝ գրառելով բանահյուսական նմուշներ, մանկական բանահյուսական ստեղծագործություններ:

Առանձնակի ուշադրության են արժանի նաև Ա. Պետրոսյանի մանկական բանահյուսությանն առնչվող հոդվածաշարերը, քանի որ նրանցում առանցքային են համեմատաբար ուշ շրջանի, հատկապես այլալեզու շերտ պարունակող մանկական բանահյուսական տեքստերը:

Ուշագրավ են նաև մանկական բանահյուսության հարցերին նվիրված գիտական պարբերականները: Այսպես՝ դրանցից հիշատակելի է *Children's Folklore Review* պարբե-

րականը, որը հրատարակվում է 1990 թվականից սկսած:

«Ազգագրական հանդես»-ը, լինելով հայ ազգագրության բացառիկ պարբերական, նվիրված է հայ ազգագրության, բանահյուսության, պատմության ուսումնասիրության խնդիրներին: Հանդեսի մի շարք հատորներ բովանդակում են նաև ընտանեկան դաստիարակության, մանկանց դաստիարակության թեմաներ (Ե. Լալայանի կատարած բանահավաքչական աշխատանքներ):

Հայ իրականության մեջ մանկական բանահյուսության հավաքման, պահպանման ու մեկնաբանմանն է նվիրված «Հասկեր»¹ մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրքը (խմբագիր՝ Ա. Զիվանյան): Պարբերականն ունի գիտական, գեղարվեստական ու մատենագիտական բաժիններ:

Հարկ է նշել այն իրողությունը, որ Վ. Գոլովինն ունի օրորոցայիններին նվիրված «Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе» վերնագրով ծավալուն մենագրություն, որտեղ օրորոցայինն ուսումնասիրվում է գլխավորապես որպես երգ:

Ընդգծենք, որ Վ. Գոլովինի հիշյալ մենագրությունը բացառիկ դերակատարում ունի ռուսական օրորոցային տեքստերի ուսումնասիրման և մեկնության գործում: Հեղինակը հիշյալ մենագրության մեջ խոսում է օրորոցայինների զանազան մոտիվների, բանաձևերի մասին՝ առաջնորդվելով միայն բանագիտական մոտեցմամբ:

Վ. Գոլովինը օրորոցայինի գրեթե բոլոր օրինակները վերլուծության է ենթարկում՝ հիմնվելով ռուսական/սլավո-

նական ազգագրական նյութի՝ ծիսական, հմայական գործողությունների վրա:

Մանկական բանահյուսության ստեղծագործությունների ուսումնասիրության տիրույթը տարողունակ է:

Վերջինս ունի երկակի մեկնակերպ.

- երբ երեխաներին է հասցեագրված,
- երբ երեխան ինքն է բանահյուսական նմուշի ստեղծողը:

Մանկական բանահյուսությունը՝ որպես բանարվեստի յուրօրինակ բաժին, ունի կիրառական տարբեր գործառույթներ, որոնք «իրագործում են» մանուկներին ուղղված կամ նրանց կողմից ստեղծված տեքստերը: Մանուկների աշխարհում կենցաղավարում են օրորոցային երգերը (*lullaby, cradle song*), հեքիաթները (*fairy-tale*), հաշվերգերը (*counting-out rhyme*), հանելուկները (*riddle*), շուտասելուկները (*tongue-twister*) և այլն: Ավելին, կարող ենք ասել, որ մանկական բանահյուսությունը եզրագծվում և ստեղծվում է մեծերի (օրորոցային, հեքիաթ և այլն) և փոքրերի (հաշվերգեր և այլն) միջավայրում:

Ուշագրավ է, որ առանձին տեսաբանների պնդմամբ՝ օրորոցի երգերն ու մանկական խաղերգերը իրենց բովանդակությամբ հարսանեկան ծեսի ու հարսանեկան երգերի տրամաբանական շարունակությունն են: Նրանք ընտանիքի զարգացման երկրորդ էտապի արտահայտությունն են (Գրիգորյան 1980, 353):

1.2 Օրորոցայինը մանկախաղաց և մանկախնամ տեքստերի համապատկերում

Օրորոցայինն առանցքային տեղ է զբաղեցնում մանկական բանահյուսական ստեղծագործություններում, և խորքային մեկնության համար անհրաժեշտ է այն դիտարկել մանկական բանահյուսական այլ տեքստերի համապատկերում:

Փորձենք մանկական բանահյուսական ստեղծագործությունների տեքստերը խմբավորել ըստ կիրառական գործառույթի.

➤ Մանկան խնամքի տեքստեր (*լոգանքի - bath time, քայլքի - walking*), այսուհետ՝ *մանկախնամ տեքստեր*: Այս տեքստերում հեշտությամբ առանձնանում է *օրորոցայինների (lullaby)* խումբը:

➤ Մանկախաղաց տեքստեր՝ *խաղերգեր (nursery rhymes), հաշվերգեր (counting-out rhyme)* և այլն: Այս խմբում կարող ենք ընդգրկել նաև *ադամհատիկի (first tooth song), ձեռնախաղի կամ մատնախաղի տեքստերը (finger play texts)*:

Վերոնշյալ տեսակների տարանջատումն ու դասակարգումը բավականին բարդ են, քանի որ գործ ունենք փոփոխակ տեքստերի հետ: Օրինակ, առանձին դեպքերում մանկախնամ տեքստերը, մասնավորապես օրորը կամ օրորի առանձին տարրեր, կարող են հանդես գալ նաև որպես մանկախաղաց բովանդակությամբ տեքստ: Սա էլ իր հերթին երբեմն դրսևորվում է որպես մանկախնամ տեքս-

տի գերակա բաղադրիչ:

Հավելենք, որ կան տեքստեր, որոնք հանդես են գալիս որպես օրոր միայն առանձին համատեքստերում, ըստ էության, դրանք օրոր չեն: Ակնհայտ է նաև այն, որ օրորոցայիններից մի քանիսն առաջացել են ժողովրդական խաղիկներից և կրկներգերի կիրառմամբ են միայն դարձել օրորոցային տեքստեր:

Մանկախաղաց եզրաբառի անգլերեն հնարավոր համարժեքն է *nursery rhyme* -ը: 19-րդ դարի սկզբներին հիշյալ եզրի փոխարեն օգտագործում էին *song* կամ *ditty* բառերը (The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics 2012: 960):

Historical Dictionary of Children's Literature (2010) բառարանում *nursery rhyme*-ը բնութագրվում է որպես մանկահասակ երեխաներին հասցեագրված հակիրճ չափածո ստեղծագործություն՝ ընդգծված հանգավորմամբ: Հատկանշական է, որ բառարանում մասնավորապես ընդգծվում է վերոնշյալ տեքստերի մտապահելիությունը (memorability) և ասողական (պատմողական) (they are said), (they are told) լինելու իրողությունը: Բառարանում կան նաև վկայություններ օրորոցային բառանվան երգական լինելու և բառային մակարդակում հասցեատիրոջ տարիքային սահմանափակում ունենալու վերաբերյալ (O' Sullivan 2010:186):

Անգլիական մանկական բանահյուսական բազմաթիվ աղբյուրներում *nursery rhyme*-ը երբեմն փոխարինվում է *Mother Goose Rhymes* եզրով: Այս կերպարը՝ Սագ մայրիկը,

ընկալվել է իբրև սիրված ու հանրահայտ անձնավորություն, որը պատմել է մանկական զրույցներ և հանդես է եկել որպես բանասաց: Ուշագրավ օրինակ է *Come, let's to bed* մանկախաղաց տեքստը՝ մեջբերված *Mother Goose's Nursery Rhymes* ժողովածուից: Տեքստի վերնագիրն արդեն իսկ հուշում է քնամուտ բովանդակություն ունենալու հավանականությունը.

Come, let's to bed, says Sleepy -head;

Tarry awhile, says Slow;

Put on the pan, says Greedy Nan;

Let's sup before we go

(Mother Goose's Nursery Rhymes 1877:144).

Մեզ հաջողվել է գտնել նաև Սազ մայրիկի երգած օրորոցայինը: Մեջբերենք մի հատված.

Sleep, baby, sleep,

Our cottage vale is deep,

The little lamb is on the green,

With woolly fleece so soft and clean,

Sleep, baby, sleep,

Sleep, baby, sleep...

(The Real Mother Goose 1994: 58).

Թե՛ մանկախնամ և թե՛ մանկախաղաց տեքստերում առկա են մշակութային տարրեր, որոնց իմաստն աշխարհի տարածական կոորդինատների խորհրդանշական պատկերացումն է, տիրույթ, որտեղ մուտք է գործում երեխան լույս աշխարհ գալուց հետո: Տարածության կառուցումն սկսվում է այն կետից, որտեղ գտնվում է երեխան

(Осорина 1999:15):

Օրորոցային տեքստերում շատ հաճախ իրատեսորեն նկարագրվում է օրորոցը՝ որպես այս աշխարհում երեխայի **առաջին սեփական տեղ**, այսինքն՝ նրա **անձնական տարածք**: Այդ տարածքը անգլալեզու իրականությունում հայտնի է *nursery*, հայկականում՝ *մանկանոց*, *մանկասենյակ* անվամբ:

Երկու լեզվամշակույթներում էլ վկայաբերված բառերն արտահայտում են թե՛ քնելու և թե՛ խաղալու իմաստները. *nursery - a room in a house where a baby **sleeps**, a room in a house where young children can **play*** (Hornby 2000: 870), *մանկանոց - սենյակ, որ հատկացվում է երեխաներին (խաղալու, քնելու համար)* (Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան 1974, 475):

Հաշվի առնելով *nursery* բառանվան վերոնշյալ սահմանումը՝ կարող ենք ընդգծել, որ *nursery rhymes*-ը կարող է ներառել թե՛ օրորոցային և թե՛ մանկախաղաց երգային տեքստեր:

Սեղմ անդրադառնանք այն տարածքին (մանկանոց), որտեղ քնում, հանգստանում, խաղում, մանկական բովանդակությամբ տեքստեր է լսում ու ստեղծում երեխան: Քնելու և խաղալու կամ խաղացնելու գործողությունը անբաժանելի է այն տարածությունից ու ժամանակից, որտեղ և որի ընթացքում կատարվում է (կատարվել է, կատարվելու է) գործողությունը:

Անգլիայում մանկանոցին առանձնահատուկ ուշադրություն էին դարձնում Վիկտորյա թագուհու օրոք (1819-1901):

Որոշ ընտանիքներում կային, այսպես կոչված, գիշերային (night nursery) և ցերեկային (day nursery) մանկանոցներ, որը հաճախ սոցիալական վիճակի ցուցիչ էր (Carol 1993: 154):

Կարծում ենք՝ *nursery/մանկանոց* բառանվան վերոնշյալ մեկնությունը մեզ հնարավորություն է տալիս ընդլայնելու մանկական բանահյուսական տեքստերի տիրույթը՝ առավել հարմարեցնելով և մոտենալով մանկանոցի բնակիչների պահանջներին, ցանկություններին:

Տեղին է հիշատակել *bedroom culture (մանկանոցի մշակույթ)* հասկացությունը. չնայած յուրաքանչյուր երեխա իր մանկանոցում է մեծանում, սակայն միշտ ձգտում է դուրս գալ այդ տարածքից՝ հայտնվելով նոր շրջապատում:

Մանկախնամ տեքստերը թե՛ թեմատիկ, թե՛ կիրառական գործառույթով բավականին շատ ընդհանրություններ ու տարբերություններ ունեն մանկախաղաց տեքստերի հետ: Եթե մանկախնամ տեքստերից օրորոցայինն ստեղծվում է որոշակի նախապայմաններից ելնելով (կայուն է, հիմնարար, դժվարփոփոխելի), ապա մանկախաղացը՝ հաճախ ոչ կայուն, ոչ կապակցված ձևով է հանդես գալիս:

Մանկախաղաց երգերի շարքում առանձնանում են մանկական հնարածին խաղերը (*nonsense nursery rhymes*): Տարբերակում են հնարածին (*nonsense*) երգերի երկու տեսակ՝ բանահյուսական (*folk nonsense*) և գրական (*literary nonsense*):

Folk nonsense-ը բնորոշ է բանավոր ավանդույթին: Հետևաբար մանկական բանահյուսական տեքստերը որոշ ա-

ռումով կարելի է համարել folk nonsense- ի մի բաղադրիչ:

Մանկանխնամ և մանկախաղաց տեքստերն ունեն ընդհանրություն նաև **բառային-բառապաշարային** մակարդակում: Ներքոհիշյալ օրինակները կարող են վկայել, որ տեքստերում առկա *went to bed, rock, rock the cradle, bye, lullaby, sleep, bed, նանա, նանիկ, քուն* միավորները մեզ տանում են օրորոցային տեքստերի քնամուտ տարածք:

Օրորոցային հիշեցնող մանկախաղաց տեքստերի համանման օրինակներ ունենք անգլիական և հայկական լեզվական իրողություններում.

Diddle, Diddle, Dumpling, my son John,

Went to bed with his trousers on,

One shoe off, and one shoe on,

Diddle, Diddle, Dumpling, my son John

(Alchin 2013: 96).

Go to bed late,

Stay very small,

Go to bed early,

Grow very tall

(Grunfeld 1991: 44).

Բերենք համարժեք հայկական օրինակ՝

Նանա՛, նենի՛, բալա ջան,

Իմ թագավոր բալա ջան,

Բախրեն կըգա ծիծ կըտա,

Ջիգյար չունի՛ քիչ կըտա:

Հա՛ դան, դանի դնգոցին,

Մեղրով լիքը քթոցին,

Քնես, զարթնես ծագոցին,

Քու ցավն ընկնի սև օձին

(Գրիգորյան 1970, 168):

Մանկախաղաց տեքստը օրորոցայինի հետ ունի նաև **թեմատիկ** ընդհանրություններ: Օրինակ, երկուսում էլ գովերգվում են թե՛ երեխան, թե՛ նրան շրջապատող աշխարհը: Այստեղ բացահայտ առնչություն կա գովերգ օրորոցային և մանկախաղաց տեքստերի միջև:

Համեմատելի օրինակներն ավելի խոսուն են.

Oh, how lovely is the evening,

Is the evening,

When the bells are sweetly ringing

Ding, dong, ding, dong, ding, dong (օրորոցային) (տե՛ս

126):

Mary, Mary, quite contrary,

How does your garden grow,

*With **silver bells** and cockle shells,*

*And **pretty** maids all of a row;*

*Yes, **pretty** maids all of a row* (մանկախաղաց)

(Classic Nursery Rhymes 2016: 50).

Ընդհանուր եզրեր են նկատվում նաև հայկական մանկախաղաց և օրորոցային տեքստերի շրջանակներում:

Օրոր, օրոր, իմ անուշիկ,

Օրոր ասեմ, դու նանա,

Օրոր, օրոր, իմ սիրունիկ,

Օրոր ասեմ, դու նանա...(օրորոցային)

(Հայկական օրորոցային գոհարներ 2015, 20):

Ծափիկ, ծափիկ, ծիրանի,
Կարմիր խնձոր նըմանի,
Ձյունե ճերմակ թաթիկներ
Կուզին ոսկի մափանի:

Ծափիկ, ծափիկ, ծիրանի,
Քունը անուշ կփանի,

Օսկի թելթել մազերը
Քամին թելթել կըփանի (մանկախաղաց)
(Թումաճյան 2005, 264):

Մանկախաղաց տեքստերը շատ հաճախ խոստում են արտահայտում և սերտ ընդհանրություն ունեն օրորոցային խոստում տեքստերի հետ: Այս իրողությունը լավագույնս դրսևորվել է հետևյալ նմուշներում՝ անգլալեզու տեքստերից քաղված.

Sleep like a lady (or gentleman)

You shall have milk

When the cows come home

Father is the butcher

Mother cooks the meat

Johnnie rocks the cradle

While baby goes to sleep (օրորոցային)

You shall have an apple,

You shall have a plum,

You shall have a rattle-basket,

When your dad comes home (մանկախաղաց).

Նշված ընդհանրությունների պատճառով մանկախաղաց և մանկախնամ տեքստերը երբեմն հեշտ չէ տարան-

ջատել: Բանահյուսական նմուշների ժանրային ներթափանցումն այդքան էլ անկանխատեսելի ու զարմանալի չէ, քանի որ հիշյալ տեքստերի հասցեատերը երեխան է:

Պատմական կերպարներն առանձնահատուկ դրսևորում են ստանում մանկական բանահյուսական՝ մասնավորապես մանկախաղաց ու օրորոցային տեքստերում:

Նկատելի է մի իրողություն. անգլալեզու մանկախաղաց երգերը հանգամանքների բերումով ունեն թեմատիկ լայն հնարավորություններ. դրանք կարող են ընդգրկել նաև պատմական դեպքեր, իրողություններ ու կերպարներ, որոնք մանուկ ունկնդրին ինչ-որ չափով պատկերացում են տալիս պատմական ժամանակների մասին, ահավասիկ՝

Arthur O’Bower has broken his band
And he comes roaring up the land;
The king of Scots with all his power
Cannot stop Arthur of the Bower
(Opie & Opie 1997: 64).

Առանձին դեպքերում, թեև հազվադեպ թեմատիկ որոշ տարրեր, կերպարներ հաջողվում է գտնել օրորի և պատմական թեմատիկա ունեցող տեքստերի մեջ: Անգլիական կենցաղում երեխային վախեցրել են Բոնապարտի կերպարով.

Baby, baby, naughty baby,
Hush, you squalling thing, I say.
Peace this moment, peace, or maybe
Bonaparte will pass this way.
Baby, baby, he’s a giant

Tall and black as Rouen steeple,
And he breakfasts, dines, rely on't,
Every day on naughty people.
Baby, baby, if he hears you,
As he gallops past the house,
Limb from limb at once he'll tear you,
Just as pussy tears a mouse
(Opie & Opie 1997: 66).

Մանկական բանահյուսության յուրաքանչյուր տեսակի տեքստ ունի իր **գործառույթային** նշանակությունը: Այսպես՝ օրորոցայինները ապահովում են երեխայի քունն ու հանգիստը, մանկախաղաց տեքստերը՝ երեխայի խաղը, զվարճանքը: Մանկախաղաց երգերը կարելի է բնորոշել որպես արթնացնող, աշխուժացնող գործառույթ ունեցող տեքստեր. *քուն* և *խաղ* հակադրությամբ է բացատրվում նաև մանկախնամ ու մանկախաղաց տեքստերի տարանջատումը: Բերենք մի հատված, որտեղ երեխաներին առաջարկվում է շտապել, «կորցնել» քունը և դուրս գալ խաղընկերներին միանալու.

*Girls and boys, **come out to play,***
The moon doth shine as bright as day;
*Leave your supper and **lose your sleep,***
And come with your playfellows into the street
(Classic Nursery Rhymes 2016:12).

Թե՛ մանկախնամ, թե՛ մանկախաղաց տեքստերն ունեն ընդհանուր ցուցիչներ: Մ. Դեյվիսը առաջարկում է մանկաշխարհին առնչվող մի շարք ցուցիչներ՝ *ածի* (*growth*

marker), *հասակի (size marker)*, *կախվածության (dependence marker)* (Davies 2010: 10-12):

Թե՛ մանկախնամ, թե՛ մանկախաղաց տեքստերում առկա է արտահայտված կախվածության ցուցիչ, որը երկկողմանի է. առաջինի դեպքում՝ մայր- երեխա, երկրորդի դեպքում՝ երկու կամ ավելի երեխաներ:

Երկու տեսակի տեքստերն էլ, բացի գերակա գործառույթից, ունեն այլ նպատակ՝ դաստիարակչական, խրատական, գեղագիտական նշանակություն, պահպանական կիրառություն: Թե՛ մանկախնամ, թե՛ մանկախաղաց տեքստերը զարգացնում են մանուկ հասցեատիրոջ լեզվական կարողությունները. լեզվական ընկալման զարգացումը մանկության կարևորագույն ցուցիչներից մեկն է (Davies 2010: 12): Ընդգծենք, որ մանկախաղաց և մանկախնամ տեքստերում հաճախ նույն հնչյունի կուտակումով ստեղծվում է հնչյունական՝ երաժշտական պատկեր, որը ներագրում է երեխայի լեզվական ընկալման վրա:

Երկու տեսակի տեքստերն էլ երեխայի աճն են բարեբանում, երկուսում էլ բառային տարաբնույթ դրսևորումներով (*bonnie, my little boy, my doll; my little baby, my sweetie baby, օրորոցաբնակ, օրորոցկան, բարուր, պստիկ*) հիշատակվում է տեքստերի քնարական կերպարի փոքր լինելու իրողությունը:

Անդրադառնանք մանկախնամ և մանկախաղաց տեքստերի տարբերություններին:

Հիշյալ տեքստերն ունեն **տարածքային** տարբերություններ: Օրորոցային տեքստը գերազանցապես ասվում է

մանկանոցում, հաճախ էլ օրորասացի գրկում, մինչդեռ մանկախաղացի պարագայում տարածքը այդքան էլ հստակ չէ:

Մանկական գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում ակնհայտորեն նկատվում են **տարիքային** որոշակի սահմանազատումներ. այսպես՝ օրորոցային տեքստերն ասվում են հավանաբար մինչև հինգ տարեկան երեխաների համար, քայլքի, լոգանքի երգերը ասվում են մանկան կյանքի առաջին տարիներին, խաղերգերը, հաշվերգերը յուրահատուկ են նախադպրոցական տարիքի երեխաներին:

Մանկախաղաց տեքստերի մեծ մասը ևս ասվում են այն երեխաների համար, որ դեռ չեն կարող քայլել (The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics 2012: 960):

Երեխայի կյանքի անցումային փուլերում ասվող բանաձևային տարբեր ասույթներ կարող են համարվել մանկախաղաց բնույթի, ինչպես՝ ատամհատիկի ժամանակ ասվող տեքստերը: Դրանք փոքրիկ ծիսականացված բանավոր հյուսվածքներ են, որոնք աղերսներ ունեն օրորի տեքստի հետ և իրենց էությամբ օրինանքատիպ բանաձևեր են:

Անգլիական և հայ բանահյուսական կենցաղում առկա են այնպիսի տեքստեր, որոնք ասվում են երեխայի առաջին ատամի հայտնվելու և ընկնելու ժամանակ՝

First Tooth

You woke up with

A sleepy smile

*That crept
Across your face.
Then I saw
A little tooth
Had finally
Found its place (տե՛ս 127).*

*Ատմա հատիկ,
Սիրուն թաթիկ,
Ուտենք հատիկ,
Որ ատամիկ
Հեշտ փա տղիկ
(Գրիգորյան 1970, 183):*

Վերը բերված ատամհատիկի տեքստերում առկա են գովերգի և փոքրացնող տարր պարունակող **y** և **իկ** մասնիկները (*sleepy, ատամիկ, տղիկ*): Նմանատիպ տեքստերն ասվում են երեխային չար աչքից հեռու պահելու, նրան աշխուժացնելու, առույգ ու զվարթ տրամադրություն պարգևելու նպատակով: Այս տեքստերում *rock, by, lulla, օրոր, լուրի, նանիկ* կրկներգերը փոխարինվում են բառային այլ միավորներով:

Հայ բանագիտության մեջ *դանդան* անունը կրող մանկախաղաց բազում տեքստեր ինքնատիպ մեկնություն ունեն: Դանդան կրկներգերով տեքստերին անդրադարձել և առանձին գլխաբաժնով ներկայացրել է Ռ. Գրիգորյանը: Իր մեկնությամբ՝ *դան-դանը քնել, դանթել* բայի կրճատ գրությունն է եղել: *Հայ ժողովրդական օրորոցային և ման-*

կական երգեր ժողովածուում բանագետը դանդան կրկներգով տեքստերի որոշ պատառիկներ ընդգրկել է օրորոցային երգերի գլխացանկում:

Դանդան կրկնակով օրորոցային տեքստի բացառիկ նմուշ է Վանի ժողովրդական օրորը: Միջաբերենք մի հատված «Հայկական օրորոցային գոհարներ» գրքուկից.

Դանդան, դանի, դանդանի,

Կարմիր խնձոր նմանի,

Իմ անուշիկ բալիկի

Քունը արդեն կրանի

(Հայկական օրորոցային գոհարներ 2015, 6):

Դանդան կրկներգով ասված տեքստերը մենք համարում ենք մանկախաղաց բնույթի՝ հիմնվելով բառարանային նյութի հետևյալ սահմանման վրա. *դանդանը փոքր երեխային գրկի մեջ վեր-վեր թոցնելով խաղացնելն է* (Հայոց լեզվի բարբառային բառարան 2001, 306):

Դանդան բառի ընտրությունը, որպես մանկախաղացի համարժեք, հնարավոր ենք համարում՝ ստուգաբանական մեկնությամբ պայմանավորված: Ըստ Հր. Աճառյանի «Հայերեն արմատական բառարանի»՝ (Աճառեան 1926, 621) *դանդան*-ը հանդես է եկել *ալրամ*, *ակրա* իմաստով: Ենթադրաբար դանդան կրկներգով տեքստերը սերտ առնչություն ունեն մանկախաղաց, մասնավորապես՝ ատամհատիկի տեքստերի հետ: Չի բացառվում, որ *դանդան* բանաձևը ասել են երեխայի ատամհատիկի ժամանակ: Չբացառենք, որ դանդանը հաճախ կրկնվելով իմաստազրկվում է՝ հանդես գալով որպես ուղղակի ձայնարկություն:

Ազգագրագետ Ե. Լալայանը նույնպես կատարել է *դան-դան* տեքստերի բանահավաքչական աշխատանք: Ասվածն արտահայտիչ դարձելու նպատակով բերենք դանդանների հետևյալ փունջը և դիտարկենք օրորոցային տեքստերի համատեքստում.

*Դան, դան, դան աղջիկ,
Ջանս քեզ դուրբան, աղջիկ,
Ուզողներդ գան, աղջիկ,
Բերեն քեզ նշան, աղջիկ*
(Լալայան 2004, 263):

Նյութի քննությունը ցույց է տալիս, որ թե՛ անգլալեզու և թե՛ հայերեն մանկախնամ ու մանկախաղաց բանահյուսական տեքստերում **կրկնությունը** որպես խոսքի կառուցման ու արտահայտչականության միջոց առաջնային է և նպատակային: Թե՛ օրորոցային և թե՛ մանկախաղաց տեքստերում ոճական կրկնությունն ունի ընդգծված գործառութային նշանակություն, որը զուգորդվում է կրկնվող ֆիզիկական շարժումներով: Օրինակ, երեխային թոցնելը, օրորոցի կրկնվող տատանումները կրկնակի տրանս են ստեղծում, մեկը՝ տեքստային, մյուսը՝ կինետիկ:

Օրորոցային երգերի «մոգական» միջոցը ռիթմն է, որը ձևավորվում է հրումով և օրոցքի ինքնաբերական վերադարձով: Այդ հրում-վերադարձների արդյունքում առաջանում է որոշակի լիցք, և օրոցքն սկսում է ետ ու առաջ անել: Ըստ վաղնջական պատկերացումների՝ հենց այդ «տիեզերական» լիցքն է երեխայի մեծանալու պատճառը (Սիմոնյան-Մելիքյան 2007, 127): Որոշ մշակույթներում հայտնի են

դատարկ օրորոցին առնչվող սնահավատքի ձևեր: Ահավասիկ՝ Շոտլանդիայի տարբեր մասերում հավատում են, որ եթե օրոցքը դատարկ օրորեն, շատ երեխաներ կունենան.

*If you rock the cradle empty
Then you shall have babies plenty*
(Bennett 1992:74).

Մինչդեռ հայ իրականությունում դատարկ օրորոց օրորելը համարվել է վատ նշան:

Ըստ շոտլանդական ավանդույթի՝ երեխային երբեք չէին դնում նոր օրոցքի մեջ, քանի որ նորածնի համար անհաջողակ կլիներ: Նախապես աքաղաղ կամ հավ էին դնում օրոցքի մեջ (Bennett 1992 : 31):

Օրորոցային տեքստը անուղղակիորեն առնչվում է մանկախաղաց մեկ այլ տեքստի տեսակի՝ *հաշվերգի* տեքստի հետ: Հավելենք, որ հաշվերգերը և խաղերգերը այդքան էլ սահմանազատված չեն. ավանդական խաղերգի տեքստը մասնակի փոփոխությամբ կարող է վերածվել հաշվերգի: Հայտնի է, որ երեխաներն օգտագործում են մեծերից կամ այլ մշակույթներից լսած նոր բառեր, որոնք տեղ են գտնում մանկական բանահյուսական տարբեր տեսակների մեջ:

Հաշվերգի և օրորոցային տեքստերի ընդհանրություններն ու տարբերությունները ընդգծված երևում են հետևյալ օրինակներում.

*Eena, meena, mona, my
Barcelona, bona, stry,*

*Air, ware, frum, dy,
Araca, baraca, wee, wo, wack*
(Opie & Opie 1997:11).
(հաշվերգի տեքստ).

Կամ՝

*Twinkle, twinkle, little star,
How I wonder what you are.
Up abovethe world so high,
Like a diamond in the sky* (օրորոցային տեքստ):
*Ակկե, դուկկե օմրգա,
Մախթե կոճակ կոկոզա,
Լուսու մտավ քարվազա,
Ճուկ պողոչակ ճանին ճուկ* (հաշվերգի տեքստ)
(Գրիգորյան 1970, 193):
*Օրոր ըսեմ, քնանաս,
Բոյ քաշես ու մեծանաս* (օրորոցային)
(Գրիգորյան 1970, 343):

Հաշվերգը՝ որպես տեքստ, աղբյուրներ ունի օրորոցայինի հետ. երկուսի դեպքում էլ գերկարևորվում են **ռիթմը, հանգը**: Եվ՝ ռիթմը, և՛ հանգը նպատակադիր են, մի դեպքում՝ աշխուժացնող, մյուս դեպքում՝ հանգստացնող, քնեցնող:

Հաշվերգի տեքստը, ի տարբերություն օրորոցայինի, ունի ազատ կառուցվածք: Հաշվերգը՝ որպես գաղտնագիր տեքստ, կարող է ունենալ թաքնված իմաստ, մինչդեռ օրորոցայինը, որպես կանոն, ենթատեքստ չի պարունակում:

Հաշվերգի գործառութային բնույթը այնքան ակնհայտ չէ, որքան օրորոցայինը: Ուշագրավ է, որ հաշվերգի մեջ կարող են լինել **կամայական հնչյունական կուտակումներ, համակցություններ** (*Onery, twery, Eeny, meeny, miny, moe, One, two, buckle my shoe, Ալա, բալա, նիցա... , մաշա, մաշա.., սկլա, դուկլե տնազե, ուկուլ, փուկուլ*): Այն կարող է սկսվել կամ կառուցված լինել փոքր-ինչ արտառոց՝ **թվային սկսվածքներով**.

One-ery, two-ery,

Zicarry zan;

Hollow bone, crack a bone,

Ninery, ten:

Spittery spot,

It must be done

Twiddleum, twaddleum,

Twenty-one

(The Nursery Rhymes of England 1886: 154).

Մեկ, երկու՝ փասներկու,

Ես էլ ասի փասներկու,

Դուն էլ ասիր փասներկու,

Քիզ ո՛վ ասավ փասներկու,

Բիջոն ասավ փասներկու

(Գրիգորյան 1970, 217):

Հաշվերգի տեքստը օրորոցայինի նման ունի տարբերակներ, օրինակ՝

Eeny, meeny, miny, moe,

Catch a tiger by the toe.

*If he hollers, let him **go**,
Eeny, meeny, miny, toe.*

Մեկ այլ հաշվերգում հանդիպում ենք վերջին տողերի հետևյալ փոփոխությանը.

*Eeny, meeny, miny, **moe**,
Catch a tiger by the **toe.***

*If he hollers, let him **pay**,
Fifty dollars every day.*

Ա. Պետրոսյանը «Մի հաշվերգի Ողիսականը» հոդվածում նշում է, որ հաշվերգերը կարելի է տարբերակել երկու խմբի՝ մի մասում առկա են անիմաստ բառեր, մյուսում՝ ոչ: Այդ մոտեցումը կիրառվել է նաև մասնագիտական գրականության մեջ՝ սկսած առաջին իսկ ուսումնասիրողներից: Իհարկե, տարբեր մասնագետներ առաջարկել են նաև այլևայլ բաժանումներ, բայց սա է առավել ակնհայտը: Անիմաստ, անհասկանալի բառերը և դրանք պարունակող տեքստերը կարելի է կոչել «հնարածին» (ռուս. *заумный*, անգլ. *gibberish*): Հնարածին տեքստը ծիսական խոսքի մի տարատեսակ է, ռիթմիկ հանգավորված, անհասկանալի, աղավաղված բառերի անիմաստ հավաքածու, որը կիրառվում է սրբազան և մոգական իրադրություններում: Երեխաների կողմից առանձնապես սիրված են հենց հնարածին հաշվերգերը (տե՛ս 128):

Օրորոցային և հաշվերգի տեքստերի ընդհանրություններից մեկն էլ **արտատեքստային տարրերի առկայությունն** է: Առաջին տեսակի տեքստում բանասաց կատարողը օրորում է, մյուս դեպքում երեխան՝ որպես հաշվերգի

տեքստի ասացող, գործի է դնում ոչ վերբալ միջոցներ (ձեռք, դիմախաղ և այլն): Օրորոցային տեքստի բանասացը օրորասացն է, իսկ հաշվերգի դեպքում՝ երեխան:

Թե՛ մանկախնամ, թե՛ մանկախաղաց տեքստերում կարևորվում է քնի հիմնական գործառույթը: Քունը ոչ միայն օրորոցային տեքստի, այլ նաև մանկախաղաց այլ լրգանքի, ոտնախաղի, մատնախաղի, ձեռնախաղի տեքստերի կարևոր բաղադրիչ է, քունն առնելու բարեմաղթանք:

Քնի կարևորությունն ընդգծվում է բազմաթիվ լրգանք-տեքստերում.

Baby's ready for his bath.

Here's the babies tub.

Here's the baby's washcloth

See how he can rub.

Here's the baby's cake of soap

And here's the towel dry,

And here's the baby's cradle

Rock- a- bye-bye (տե՛ս 129):

Թափեր ճրիկ,

Պոներ մսիկ,

Ջաղամաթի քյունը վեր քեյզիկ:

Թազա խարսներաց աղթուն,

Թազա լաճուն էլնի քյուն....

(Հայ ժողովրդական խաղեր 1983, 11):

Օրորոցի ու լրգանքի տեքստերի նմանությունը ակնհայտ է նաև լրգանքի տեքստում **օրորոց (bed)** բառի հի-

շատակմամբ: Բերենք բացառիկ մանկախաղաց տեքստի նմուշ Մոկսի բանահյուսական մշակույթից.

*Ճեղլավզիկ, ճեղլավզիկ,
Թափի ջրիկ, պըռնի մսիկ,*

Էրթա մյրնի ուր դարդարիկ

(Մոկս. հայոց բանահյուսական մշակույթը 2015, 537):

Ժամանակի հոլովույթում նկատվում են մանկախնամ ու մանկախաղաց տեքստերի միաձուլում և նույնացում: Օրինակ, *Sleep like a lady! When the cows come home* տեքստը որպես օրորոցային նշվում է *A Dictionary of English Folklore*-ում, որպես մանկախաղաց տեքստ՝ Ա. և Փիթր Օփինների *Children's Games with Things* ժողովածուում: Ժամանակի գործոնով պայմանավորված՝ **կարող է տեղի** ունենալ մանկական բանահյուսական տեքստերի տեսակային փոփոխություն. մանկախաղաց տեքստը դառնում է օրորոցային և հակառակը:

1.3 Քնամուտի տեքստերը մանկական բանահյուսության համատեքստում

Օրորոցայինի, գիշերային աղոթքի և հեքիաթի տեքստերին կարելի է տալ մեկ ընդհանրական անվանում և բնորոշել որպես **քնամուտի տեքստեր**: Քնամուտի տեքստերը անգլերենում բնորոշվում են *bedtime texts* անվանումով:

Թեև օրորոցայինի և աղոթքի ժանրային սահմանումները որոշ հստակություն մտցնում են տեսակների առանձնացման հարցում, սակայն դրանք երբեմն պայմանական են:

Քննենք մեր խնդրին առնչվող *օրորոցային (lullaby)* և *աղոթք (prayer)* եզրերը: Թեև այս բառերը տարբեր կերպ են ընկալվում ժողովրդական գիտակցության մեջ, սակայն դրանց բառային վերլուծությունը հաճախ միմյանց է մոտեցնում իմաստները: Հետաքրքրական է, որ *lullaby*² բառն ունի *քնել փանը* նշանակությունը: 18-րդ դարի բառարանագիրներից մեկը տվել է այս բառի հետևյալ մեկնությունը. *lull-* արմատը՝ *քնել, քնեցնել*, իսկ *by* վերջածանցն ունի *house, home* իմաստները (Warner 1998: 204):

Ըստ Հր. Աճառյանի *Հայերեն արմատական բառարանի՝ օրորը* առաջացել է *օր- շարժել* կրկնված արմատից, որը պահպանվել է *օրել, օրուիլ, ճղօր* ձևերի մեջ:

Հավանական է, որ *օրոր, օրոցք* (որից էլ՝ *օրորոցային*) բառերի հիմքում **օրը** հենց լուսաբացից մինչ գիշեր ընկած ժամանակահատվածն է, որը մարդու ընթացիկ կյանքի գործունյա հատվածն է: Սա նշանակում է, որ օրորոցայինը հանգիստ քուն պարգևելուց բացի նաև մանկանը երկար կյանք մաղթելու բանաձև է, խոսքաձև, աղոթք:

Սակավ կիրառությամբ *օ՛ր, օ՛ր-* ով կրկնակներ հանդիպում են օրորոցային մի շարք տեքստերում: Ահավասիկ՝ Կոմիտասի գրառած «Օրոր»-ը.

Արուսյակս օ՛ր, օ՛ր,

Պըզտըտիկս օ՛ր, օ՛ր,

Անուշիկս օ՛ր, օ՛ր,

Մեկ հատիկս օ՛ր, օ՛ր (ընդգծումը մերն է)

(Հայկական օրորոցային գոհարներ 2015, 17):

Կամ՝

Օրո՛ր, օրո՛ր,
Օր փառավոր,
Տուր ամեն օր
Օրո՛ր, օրո՛ր

(Գրիգորյան 1970, 89):

Ուշագրավ է, որ *օրորոցային* և *աղոթք* բառային միավորները և վերջիններիս անգլերեն *lullaby* և *prayer* համարժեքները օրոր և աղոթք տեքստերի արտաբերման ընթացքում մեծ մասամբ չեն հնչում, փոխարենը *sleep, rock, rest, Amen, օրո՛ր, օրո՛ր, որդի՛ս; քնի՛ր, բալե՛ս* կամ աղոթքի տարր հիշեցնող բառեր են ասվում:

Բառային (=բառիմաստային) մակարդակում նկատելի է օրորոցայինի և աղոթքի ընդհանրություն: Ըստ երգահանների՝ մանուկ Հիսուսը *ba-bay* է արտաբերել, և մայրը փոխադարձաբար ասել է *by by* (*Ba*-ն երեխաների կողմից արտաբերվող ընդհանուր հնչյուն է) (Davies 2010: 24), և այստեղից էլ առաջացել է *bye - bye* բառը: *Bye- bye*-ը՝ որպես երեխաներին ծանոթ հնչյունների կուտակում, ասվում է մանկանց հասցեագրված տեքստերում, մասնավորապես օրորոցայիններում: Ենթադրաբար *lullabye* բառը ինչ-որ չափով առնչություն ունի վերը բերվածի հետ: Ակնհայտորեն ռուսական օրորոցայիններում կիրարկվող *баю -бай*-ը աղերսներ ունի վերոբերյալի հետ:

Բայոց-ը եզակի վկայություն է Եզնիկ Կողբացու «Եղծ աղանդոց» երկում.

... զդուրս մեղուանոցայն յառաջ քան զցուրտնականամոմով խնլոյ, և արջոյ՝ յառաջագոյն քան զձմեռն ի բայոց

մտանելոյ:

Վ. Առաքելյանը *բայոց*-ի մեջ տեսնում է բայ՝ «քնել» իմաստը, «որը պահպանվել է օրորոցային դիմումի մեջ, բա՛յ-բա՛յ քնիր» (Հովհաննիսյան 2015, 7):

Մեր համոզմամբ՝ վերոնշյալ օրինակում *ի բայոց մտանելոյ*-ը քուն իմաստով է կիրարկված, քանի որ դարձվածքային մտածողության մեջ ևս նշվում է արջի ձմեռային երկար քուն մտնելու մասին: Ահավասիկ՝ արջաքուն մտնել կամ տալ (արջի նման քնել, շատ երկար և խորը քնել):

Անգլերենում *prayer* բառն ունի 1. *աղոթք* և 2. *աղոթք անող* նշանակությունները: Մինչդեռ հայկական լեզվամշակույթում ունենք առանձին եզրեր *աղոթք*, *աղոթող*, *աղոթիչ*, *աղոթասաց* հասկացությունների համար: Ըստ Էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարան»-ի՝ *աղոթողը* աղոթքի միջոցով բժշկություն անողն է, իսկ *աղոթիչը* աղոթք անողն է (Աղայան 1976, 26):

Մեզ հուզող խնդրի տեսանկյունից առանցքային է *աղոթասաց* բառը. աղոթասացը աղոթք կարդացողն է, ասացողը, որն աղոթքը կարդում է ոչ միայն իր, այլ նաև ունկնդրի (իմա՝ երեխայի) համար:

Արդյոք օրորասացությունն ու աղոթասացությունը կարևոր են երեխայի քունը ապահովելու համար. նրանք առանձի՞ն են հանդես գալիս, թե՞ միջտեքստային ու միջթեմատիկ կապ կա նրանց միջև:

Մեր կատարած բանագիտական ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ օրորոցայինը և աղոթքը կարող են որպես առանձին տեսակներ հանդես գալ քնամուտի

տեքստերի տիրույթում: Հաճախ էլ օրորոցային տեքստը կարող է փոխարինվել աղոթք տեքստով կամ հակառակը: Ըստ էության, օրորոցայինը, ի մասնավորի՝ օրհնանք-մաղթանք օրորոցայինի տեսակը, ինչ-որ առումով աղոթք տեքստ է: Մեր առաջադրած հարցին, թե ինչով կփոխարինեն օրորոցային երգատեսակը, բարձր տարիքային խմբի ներկայացուցիչներն ընդգծել են հատկապես աղոթք տեքստերը կամ աղոթք համարվող շարականները, հոգևոր բնույթի երգատեսակները:

Բանասաց Կարինե Այվազյանը³ (ԴԱՆ) ասացողական իր բացառիկ ունակությամբ համեմատական եզրեր էր փորձում գտնել օրորոցայինի և հոգևոր բնույթ ունեցող օրհնության տեքստերի միջև՝ նշելով, որ օրորը պետք է համեմել աղոթքի տարր պարունակող բառերով և երգել հատկապես երեխային քնեցնելուց առաջ: Ասվածը ավելի դիպուկ ներկայացնելու համար միջաբերենք բանասացի խոսքերը. «Մեր տատերը պատմում էին արորի հետ երգող շինականի մասին, ամբողջ արտերը կարծես երգեին *հորովել*. տարբերություն չկա հորովելը՝ հողին, օրորոցայինը՝ բալին, որը նույն հողն է իր երկրի».

Հո՛ - հորովե՛լ, հորի՛ն, հորի՛ն, հորովե՛լ,

Օրո՛ր, օրո՛ր, նանի՛կ նանի՛կ իմ բալի՛կ...

Հորովելը՝ որպես աշխատանքային ավանդական երգատեսակ, հողի ու հողագործի բարեբանությունն է, որը նույնպես աղոթք տեքստ է, ուստի չի բացառվում, որ որոշ տարրեր ընդգրկվեն օրորոցային տեքստ:

Հոգևոր երգը մանկաշխարհ տեղափոխելու և քնամու-

տի տեքստ դիտարկելու տեսակետից բանասացներից Աննա Սահակյանը⁴ (ԴԱՆ) կարևորում է վերջինիս հոգևոր հանգստության գործոնը և երեխայի քունը ապահովելու համար հորդորում է ասել Նարեկացու աղոթքները:

Օրորոցային և աղոթք տեքստերն ունեն և՛ ընդհանրություններ, և՛ տարբերություններ: Օրորոցայինի և աղոթքի պարագայում ունենք թե՛ **օրորասաց- աղոթասաց (lullaby singer-prayer) և թե՛ հասցեատեր (addressee)**, քանի որ վերոնշյալ տեքստերը բանավոր ավանդում ունեն:

Աղոթքի տեքստը, ի տարբերություն օրորոցայինի, ենթադրում է եռակողմ շղթա. աղոթասաց-Աստված-ունկնդիր երեխա: Քնամուտի օրորոցայինի և քնամուտի աղոթք տեքստերի ուսումնասիրության տիրույթը տարողունակ է՝ ա) երբ երեխաներին է հասցեագրված, բ) երբ երեխան (ավելի հասուն) ինքն է տեքստ արտաբերողը:

Քանի որ բանահյուսական օրորոցային և աղոթք տեքստերը ստեղծվում և ավանդվում են բանավոր՝ անգիր ճանապարհով, նյութը շրջանառվում ու ծավալվում է բանասաց/ասացող (narrator) - ունկնդիր/լսող (listener) հաղորդակցման շրջանակներում: Ուսումնասիրվող նյութի դեպքում բանասացը մայրն է, մեծ մայրը, դայակը, սակավ դեպքերում՝ հայրը, ընտանիքի ավագ երեխան, իսկ ունկնդիրը՝ երեխան:

Օրորոցայինի՝ որպես տեքստի բնույթը, կառուցվածքը, իմաստային ընդգրկունությունը, ոճական առանձնահատկություններն ու գործառույթները պայմանավորված են ունկնդրով, հաճախ էլ օրորասացի հոգեվիճակով: Հե-

տևաբար խիստ կարևոր է օրորոցային տեքստի ուսումնասիրման գործընթաց ընդգրկել ասացողի և հասցեատիրոջ գործոնները: Օրորոցային տեքստի հասցեատերը միշտ ունկնդիր երեխան⁵ է: Առանձին դեպքերում օրորի տեքստը կարող է ընթերցվել ուսումնասիրող-հետազոտողի կողմից. այս իրադրությունում օրորը փոխում է իր գործառույթը:

Մեզ համար առավել կարևոր դերակատարումներից կառանձնացնենք օրորերգի տեքստ ասացողին և օրորերգի տեքստ ունկնդրողին. ո՞վ է պատմում տեքստը, ու՞մ համար է պատմում, որտե՞ղ և ե՞րբ են այդ իրադարձությունները տեղի ունենում, և ու՞մ հայեցակետից է պատմվում տեքստը (Verdonk 2002:35):

Օրորասացի կերպարը (Մատիկյան 2015) համարժեք ներկայացնելու համար հարկ ենք համարում վերջիններիս խմբավորել ավանդական (traditional) և ոչ ավանդական (non-traditional) տեսակների: Այսպես, ստորև բերվող առաջին և երկրորդ խմբերը կարող ենք բնորոշել որպես ավանդական, իսկ երրորդը՝ ոչ ավանդական.

Առաջին խումբ- *մայր, մեծ մայր, դայակ*

Երկրորդ խումբ – *ավագ երեխա*

Երրորդ խումբ – *հայր, մեծ հայր*

Մայրը հաճախ ավանդական օրորների հենքով ստեղծում է տվյալ պահին, տվյալ վիճակին համարժեք ինքնաբուխ, հանպատրաստից տեքստեր, հատկապես խոր ապրումներ ունենալիս: Զավակը կարծես դառնում է այն նվիրական անձը, որին մայրը հաղորդակից է դարձնում իրեն

հուզող խնդրին, մինչև իսկ պատմում իր կյանքի դիպաշարը: Բարուրին իր ճակատագրի մասին պատմելը անսովոր, արտակարգ հաղորդակցման միջոց է, յուրօրինակ հոգեդարման մոր համար:

Ինչպես նշում է Խրիմյան Հայրիկը, կնոջ գլխավոր պարտականությունը երեխայի դաստիարակության գործն է, որը մեզ հուզող խնդրի տեսանկյունից իրականացվում է օրորոցային տեքստի միջոցով. «Ընտանեկան կամ առտնին դաստիարակական վարժոցին մեջ ու՛րք են այն բնախոս ու մեծ վարժապետները, որոց ի բնութենե հանձնված է իրենց զավակաց կրթության հոգատարությունը: Արդ, աշխարհ գիտե, և բնությունը ինքնին կուսուցանե, թե ընտանեկան դպրոցին մեջ օտար մանկավարժ չկա, այլ միայն նոքա են հեղինակ ու դաստիարակը, որոց պատկանելի և քաղցր անունը հայր և մայր կկոչվի» (Վազգեն Ա Կաթողիկոս Ամենայն Հայոց 2008, 153):

Օրորները մեծ մասամբ ստեղծում և կատարում են մայրերը. երեխային օրորելիս տնային բազմազան հոգսերից ազատ կինը հաճախ ընկնում է հիշողությունների գիրկն ու երգով արտահայտում իրեն հուզող զգացմունքները, կամ օրորի միջոցով նրա կրած տառապանքների ու տանջանքների, կորցրած հարազատների համար ատելության ու վրեժխնդրության հրդեհ է բորբոքում, փոխանցում սերունդներին ողբերգական անցյալը, արթնացնում փոքրիկի սրտում հերոսական ոգի, ազգային արժանապատվության զգացում (Բրուտյան 1983, 241):

Օրորասաց մոր կերպարը բոլոր դեպքերում ակտիվ է,

ներգործող, քանի որ որոշակի ուղղվածություն ունեն նրա թե՛ խոսքը, թե՛ դիրքորոշումը: Բնականաբար ունկնդիր երեխան գտնվում է հայեցողական, կրավորական վիճակում:

Անգլալեզու և հայ օրորների տեքստերում հաճախ ենք հանդիպում *Mother's arms, Mother's breast, թևս դեմ քե-րեմ, մոր ձեռքեր կամ թևեր, մոր կրծքի տակ* արտահայտություններին, որոնք գործողություն կատարողներն են: Հրեշտակի թևերի պես դրանք պահպանում են երեխային, ապահովում նրա անդորրը: Առանձին օրինակներում օրորասացը, ի մասնավորի մայրը, հանդես է գալիս փոխանվանորեն. *ոչ թե մայրն է, այլ մոր ձեռքը կամ մոր կուրծքը* և այլն.

*Lullaby, deep in the clover
Drone the bees softly to rest;
Close white lids your dear eyesover,
Mother's arms shall be your rest.
Lullaby, whisper and sigh,
Lullaby, lullaby (տե՛ս 130).*

Օրորասաց մոր կերպարը կարևորվում է նաև դարձվածքային մտածողության մակարդակում. *Mummy's boy (mother's boy/mama's boy, tied to your mother's apron strings), մայրիկի բալա, մամայի տղա (աղջիկ), մոր փեշի տակ մեծցած, մոր պահած* արտահայտությունները:

Օրորի համատեքստից երբեմն ենթադրելի է օրորասացի տեսակը, թեև ոչ լիարժեք: Օրինակ՝ հետևյալ անգլիական օրորում նկատելի է, որ օրորասացի դերում մայրը չէ.

*Hush thee, my babby,
Lie still with thy daddy,
Thy mammy has gone to the mill,
To grind thee some wheat
To make thee some meat,
Oh, my dear babby, lie still*
(Opie & Opie 1997: 65-66).

Թե՛ անգլալեզու, թե՛ հայ օրորոցային տեքստերում երեխայի մոտ գտնվող օրորասացի մասին հստակություն են մտցնում here, near/մոտ, կողքին, այստեղ/ բառային միավորները.

*Oh, rest thee, my baby,
Thy daddy is **here**:
Thy mammy's a gaby,
And that's very clear.
Oh, rest thee, my darling,
Thy mother will come,
With voice like a starling:
I wish she was dumb*
(Opie & Opie 1997: 69).

Առանձին օրորներում և բացառիկ դեպքերում որպես օրորասաց կարող է հանդես գալ հայրը: Հետևյալ տեքստը՝ «Հոր օրորը», մորը կորցրած երեխայի համար երգում է հայրը՝ գիտակցելով, որ ինքը չի կարող մոր նման լավ երգել իր զավակի համար: Նման օրինակները բավականին սակավ են, սակայն օրինակների սղությունը չի կարող այդ տեքստերը անտեսելու պատճառ լինել: Մեջ ենք բե-

րում հրեական մի օրորերգի անգլալեզու տարբերակը.

Through some wild, deserted stretch

The wind is howling like a bitch,

For mother'sbreast a baby weeps

Until in father' sarms he sleeps.

So the father lulls his babe

With a ballad of the grave

Other Jews around him shudder

(The Last Lullaby 1999: 46).

Ահա ևս մի օրինակ, որը ենթադրաբար երգում է հայրը.

Hush-a-bye, baby,

Daddy is near,

Mammy's a lady,

And that's ver clear

(Opie & Opie 1997: 69).

Օրորների տեքստերում երբեմն կերպավորվում են նաև ընտանիքի համեմատաբար հասուն երեխաները, որոնք միջավայր են ստեղծում, լրացնում են հոգեբանական ապրում - պատկերը: Այսպես,

Sleep like a lady (or gentleman)

You shall have milk

When the cows come home

Father is the butcher

Mother cooks the meat

Johnnie rocks the cradle

While baby goes to sleep.

Ենթադրաբար այս օրինակում ընտանիքի մեկ այլ երե-

խա՝ Ջոնին է համարում ներընտանեկան միջավայրը: Չի բացառվում, որ Ջոնին լինի ոչ թե ընտանիքի երեխա, այլ բանահյուսական ակտիվ կերպար:

Ակնհայտորեն օրորոցային երգել են նաև երեխաներին խնամող կանայք՝ դայակները: Մ. Ուորները բերում է դայակի երգած օրորոցային տեքստի հետաքրքիր մի պատանիկ.

*So lulla lulla lulla lullaby bye,
If you want the moon to play with
Or the stars to run away with,
They will come if you don't cry*
(Warner 1998: 206).

Մեջբերենք Մ. Ուորների մենագրության մեջ ընդգրկված մանուկ ունկնդրի մի բացառիկ դիտարկում, երբ օրորասացի դերում հանդես է գալիս սանուհիների մասին հոգ տանող միանձնուհին. «Երբ առաջին անգամ ինը տարեկանում ինձ տարան անգլիական վանական գիշերօթիկ դպրոց, մենք՝ երեխաներս, խնդրում էինք մայր Բարբարային մեզ համար երգել գիշերը: Երբեմն նա համաձայնում էր: Դա հեքիաթային վերաբերմունք էր մեր նկատմամբ, թեպետ նաև մեժ ցավի աղբյուր, քանի որ նա կանգնում էր միջանցքում, վարագուրված ննջախցի մոտ և երգում էր մեզ համար անտեսանելի, առանց համբույրի ու քնքշանքի. փոխարենը նա մեզ հիշեցնում էր, որ մենք մեր տներում չենք մեր սիրելիների հետ» (Warner 1998: 205-206):

Դայակի գործառույթներից են նաև մանկանոցի անդորրն ու ներդաշնակությունն ապահովելը, երեխայի

անօրյան բնականոն կազմակերպելը.

Children are the chief delight

Of Nanny, my Nanny.

She always sleeps with them at night,

And seldom lets them out of sight,

Does Nanny, my Nanny.

Nanny mends the baby's frock,

Does Nanny, my Nanny.

And tightens the neck of her new smock,

And always winds up the nursery clock,

Does Nanny, my Nanny

(Drury 1981:144).

Միշտ չէ, որ վերը նշված խմբերը (ավանդական և ոչ ավանդական) հստակ տարրորոշված են: Հաճախ նույն օրորոցային տեքստը կարող է ասվել թե՛ ավանդական և թե՛ ոչ ավանդական օրորասացի կողմից: Շատ քիչ բացառություններով կարող է մատնանշվել ավանդական կամ ոչ ավանդական բանասացը. հանգամանք, որը դժվարացնում է վերոնշյալ տեսակների տարանջատումը:

Օրորների տեքստերում երբեմն կերպավորվում են ոչ միայն ընտանիքի համեմատաբար հասուն երեխաները, այլև հայրական կամ մայրական կողմի բարեկամները, որոնք միջավայր են ստեղծում և տեքստի արտաբերման միջոցով ապահովում են երեխայի քունը:

Երկու տեքստերի դեպքում էլ ունենք **ժամանակային** (time) հստակություն. երկուսն էլ **նախաքնային տեքստեր են** (presleep text): Հոգեբանական տեսանկյունից երեխան

մինչ գիշերային քուն մտնելը գտնվում է հատուկ նախաքնային, տրանսային վիճակում. մարմինը հետզհետե թուլանում է, աչքերն սկսում են փակվել՝ ուշադրությունը կենտրոնացնելով երգողի **ձայնին**: Այդ կենտրոնացմանն օգնում է նաև այն հանգամանքը, որ երգողի ձայնը իշխում է շրջապատող **լուռության և մթության** ֆոնին (Осорина 1999: 20):

Այս առումով օրորոցայինը և աղոթքը կարելի է բնորոշել որպես **տրանսային տեքստեր** (trance text), որոնք երեխային տանում են քնի «աշխարհ». խոսքային մակարդակում այդ ամենը կատարվում է ռիթմի ու հանգի միջոցով: Երկու տեքստերի դեպքում էլ գերկարևորվում է ռիթմայնությունը: Ե՛վ ռիթմը, և՛ հանգը նպատակադիր են. ունեն խաղաղեցնող, քնեցնող գործառույթ: Ահավասիկ հետևյալ օրինակները՝ քաղված անգլիական և հայկական աղբյուրներից.

HUSH! My dear, lie still and slumber,

*Holy angels guard **thy bed!***

Heavenly blessings without number

*Gently falling on **your head.** (օրորոցային)*

Նա-նա-նա, նանե՛ր, նանե՛ր,

*Սիրուն լաճուս քունը **փաներ...** (օրորոցային)*

Matthew, Mark, Luke, and John,

Bless the bed that I lie on.

*Before I lay me down to **sleep***

*I give my soul to Christ to **keep.***

Four corners to my bed,

Four angels overspread:

*One at the head, one at the feet,
And two guard me while I sleep.*

Amen. (աղոթք)

Հանգը, ուրիշը, մեղեդայնությունը բխում են օրորոցային և աղոթք ժանրերի առանձնահատկություններից: Նշված երեք բաղադրիչները ապահովում են քնամուտ տեքստերի լեզվական «երաժշտականությունը»: Տեղին է մեջբերել Ս.Վարդանյանի այն հայեցակերպը, որ լեզվական «երաժշտության» տիրապետումն սկսվում է վաղ մանկությունից, նույնիսկ օրորոցից. «Լսելով մայրական խոսքն ու նրա «երաժշտությունը»՝ երեխան դեռևս օրորոցում իր համապատասխան վերաբերմունքն է արտահայտում: Եթե մայրական խոսքը ջերմ ու փաղաքշական է, ապա այն երեխայի մեջ գոհունակություն է առաջացնում, մինչդեռ բարկացկոտ ու սաստող տոնը կարող է դժգոհության ու լացի տեղիք տալ: Հենց այս հասակում է նրա խոսքի վրա դրվում մայրենի լեզվի «երաժշտության» կնիքը, որը նա կրում է ամբողջ կյանքի ընթացքում» (Վարդանյան 1989, 187):

Մեր կողմից նշված քնամուտի տեքստերը կարող են դիտարկվել թե՛ որպես **երգային** (song texts), թե՛ որպես **պատումային** (narrative) **տեքստեր**:

Մանուկների կյանքում երգերի դերակատարության մասին Կոմիտասն արտահայտվում է այսպես. «Մանուկն ինչ զգացումի տակ որ ըլլա, այդ զգացումը կարտահայտե որոշ *երգերով*: Երգը ներքին՝ հոգեկան զգացումին արտահայտության մեկ ձևն է: Արդ կրնա ըմբռնվիլ, թե որքան կարևոր են մանուկին դաստիարակության մեջ երգեցո-

ղության ընծայվելիք հոգաճությունն ու պարտավորությունը» (Թերլեմեզյան 1941, 63):

Ուշագրավ է այն, որ երեխայի աղոթք տեքստում ևս կարևորվում է երգը: Բերենք մի դրվագ երեխայի աղոթքից.

*God make my life a little song,
That comforteth the sad;
That helpeth others to be strong,
And makes the singer glad*

(The Illustrated Book of Children's Verse 2014: 106).

Օրորոցայինը և աղոթքը **պահպանողական տեքստեր** (conservative text) են թե՛ ձևով, թե՛ բովանդակությամբ: Այս առումով կարող ենք օրորոցայինը և աղոթքը համարել **տեղեկատվական գործառույթ ունեցող տեքստեր**: Հատկանշական է, որ թե՛ օրորում և թե՛ աղոթքում անփոփոխ են մնում կրկնատողերը, օրոր և աղոթք հիշեցնող բառային միավորները (*Hush, hush, Նանա՛, նանա; օրոր, օրո՛ր, God make my night...*):

Քնամուտի տեքստերի ամենաէական կողմերից է **գործառույթային** (functional) հստակությունը, այն է՝ քնի միջավայրի ստեղծումը:

Օրորասացի և աղոթասացի տեքստը կարող է **ինքնաարտահայտման** յուրահատուկ միջոց լինել: Թե՛ օրորասացը, թե՛ աղոթասացը հանդես են գալիս նաև մի կարևոր գործառույթով՝ մանուկ ունկնդրին փոխանցել ազգային ոգի ու նկարագիր՝ հայրենասիրություն, քրիստոնեական դաստիարակություն, ավանդական բարքերի պահպա-

նում: Օրորը և աղոթքը երկու ենթահամակարգեր են, օրորասացը կամ աղոթասացը պայմանականորեն ստեղծում է այնպիսի միջավայր, որտեղ բնականաբար ապահովված են նրանք:

Օրորոցայինի և աղոթքի ընդհանրություններից են նաև **արտատեքստային տարրերի** (*extratextual element*) առկայությունը: Արտատեքստային տարրեր ասելով նկատի ունենք հարալեզվական միջոցների (ոչ խոսքային) կիրառում՝ ձեռքի շարժում, դիմախաղ, օրորոցի տատանում և այլն:

Ըստ Գրիգոր Տաթևացու՝ աղոթքի սրբությունները երեքն են՝ *սրտի, լեզվի և ձեռքերի*, քանզի աղոթքը դրանց միջոցով է կատարվում («Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան 2002, 40):

Մեր կարծիքով, օրորոցային տեքստը նույնպես պահանջում է վերը նշված երեք բաղադրիչները: Սրանով հանդերձ՝ միանգամայն ընդունելի է Վ. Հումբոլդի այն ձևակերպումը, որ լեզուն միջնորդ է մարդու ներքին և արտաքին աշխարհների միջև. «մտքի ներքին ինքնակառուցողական գործունեությունը» կապվում է արտաքին աշխարհի հետ լեզվի միջոցով (Ջահուկյան 1960, 338):

Երկու տեսակի տեքստերն ունեն նաև **կերպարային** (*personage*) ընդհանրություններ: Աղոթք և օրորոցային տեքստերում (ի մասնավորի՝ օրհնանք օրորներում) հստակ նկատելի է, որ մայրը դիմում է մանկապահպան հովանավոր գերբնական կերպարների՝ Աստծո, Քրիստոսի, Սուրբ Աստվածամոր, հրեշտակների, սրբերի ապավի-

նությանը (Matikyan 2016: 41-48): Օրինակ՝

Sleep, little baby of mine

Soft on your pillow so white;

Jesus is here,

To watch over you, dear,

And nothing can harm you tonight

Sleep my love, and peace attend thee

All through the night

(Nelson 2005: 156).

Օրո՛ր, օրո՛ր, **տերը** տա քնիկ,

Մարիամ մարը խաղաղությունիկ,

Մարիամ մարը խաղաղությունիկ,

Դուն պառկիս անուշ քնանաս...

(Գրիգորյան 1970, 56):

Մայրը օրոր և աղոթքի տեքստերում հաճախ արտահայտում է իր հնարավորությունների սահմանափակ լինելը, հետևաբար վերերկրային կամ գերբնական ուժերին նա խնդրում է իր զավակի համար ապահովել բարօրություն, ծաղկում, հետագա քայլերի զորացում: Նա բովանդակալիս պլանում հույզերի ու ապրումների հղումներով ստեղծում է իրականից վեր մեկ այլ իրականություն:

Որպես մանկանոցի պահապաններ՝ **հրեշտակները** (angel) նույնպես հիշատակվում են քնամուտի տեքստերում: Բանահյուսական օրորոցային տարբեր տեքստերում *հրեշտակ* բառը կարող է լինել երեխային ուղղված դիմելած, օրինակ՝ *Sleep my angel, sleep; Good night my angel, քնի՛ր իմ հրեշտակ, քնի՛ր:* Հաճախ էլ հայերեն օրորներում

Անգելա բառն է հիշատակվում. հավանաբար այս անունն առնչվում է երեխայի մաքրամաքուր էության, հրեշտակային բնության հետ.

*Նանար, բալես, նանար,
Անուշ նանար, իմ ծաղիկ,
Դռանս անուշ վարդ, իմ բալա,
Սիրուն ծաղիկ իմ լալա,
Իմ անուշ **Անգելա**⁶(ԴԱՆ):*

Ըստ ժողովրդական պատկերացման՝ եթե երեխան ժամանակին չքնի, ապա *քնի հրեշտակը կխոռովի*:

Օրինանք-մաղթանք օրորի տեսակը բարդ կառուցվածք ունի (Մատիկյան 2014-2015, 43-65), բայց իր գործառույթային ամբողջության մեջ շատ մոտ է աղոթք տեքստին: Երկու տեքստերի հիմնական տարբերությունը պայմանավորված է հասցեատիրոջ տարիքային գործոնով: Օրորոցայինը վաղ մանկական տարիքի երեխաներին հասցեագրված տեքստ է, մինչդեռ աղոթքը հարատև է, այն կարող է մարդուն ուղեկցել ամբողջ կյանքում:

Օրորոցային և աղոթք տեքստերը ունեն նաև **միջավայրային** տարբերություն. օրորոցային տեքստի միջավայրը պարզ է, իսկ աղոթքի դեպքում կարելի է առանձնացնել ընդհանրական (եկեղեցի) և անհատական աղոթքի վայր: Այս առումով օրորոցայինը անհատական աղոթքի մի ձև է:

Ժանրային ներթափանցումը վերոնշյալ տեքստերում որոշակիորեն կանխատեսելի է: Օրինակ, քնամուտի տեքստերից օրորոցայինը կարող է հանդես գալ որպես աղոթք տեքստ: Աղոթք տեքստն էլ իր հերթին կարող է հանդես

զավ որպես օրորոցային տեքստի միջուկային մաս:

Ըստ էության, աղոթքի ներթափանցումը քնամուտ տեքստ բացատրվում է նաև այն իրողությամբ, որ դարեր շարունակ աղոթքը կիրարկվել է թե՛ անգլիական, թե՛ հայկական սովորութեամբ՝ շակութային կենցաղում: Մեր կարծիքով՝ պատմողը կամ երգողը ավելի ապահով է զգում իր լավ իմացած նյութով, որը կարող է հարմարեցնել տվյալ իրավիճակին, տվյալ պահի իր հուզաշխարհին ու հոգեվիճակին՝ այսպիսով, կատարելով տեքստի հարմարեցում (text adaptation). աղոթք տեքստը հարմարեցնել օրորոցայինին կամ հակառակը:

Օրորոցային տեքստն ունի ակնհայտ ընդհանրություններ բանահյուսական մեկ այլ ժանրի՝ **հեքիաթի տեքստի հետ**, քանի որ երկուսն էլ տրանսային՝ վերացման տեքստեր են: Եթե ընդհանրացնելու լինենք, հեքիաթասացին կարելի է նույնացնել օրորասացին, ընդ որում երկուսն էլ ինչ-որ առումով մերձենում են քնաբեր ոգիներին: Այս դեպքում օրորոցային երգը կարելի է համարել քնարական ինքնատիպ տրանս:

Ա.Ջիվանյանը նշում է, որ «...հեքիաթալսման տրանսից զատ, հաստատապես գոյություն ունի նաև հեքիաթասացության կամ պատմողական յուրօրինակ տրանս: Վերջինիս մասնակի ապացույցն է հեքիաթասաց ոգիների սերտ առնչությունը, իսկ երբեմն էլ նաև նույնությունը քնաբեր ոգիների հետ» (Ջիվանյան 2008, 44):

Շատ դեպքերում պատմելու և քնեցնելու գործառույթները մոտենում են: Անգամ հայոց հեթանոսական դիցարա-

նում Տիրը, որ հայտնի էր որպես դպրության աստված, ուներ նաև քնի ու երազի հովանավորի գործառույթ: Զուգահեռաբար անդերսենյան Օլե Լուկ Օյեն անաչառ հովանավոր ոգին էր թե՛ հեքիաթի և թե՛ քնի ու երազների (մասնավոր զրույց Ա. Զիվանյանի հետ):

Ուշագրավ է, որ օրորների և հեքիաթների տեքստերում բավականին շատ հանդիպող բառ-սիմվոլներից է **երազը**:

Երազը երեխայի (առհասարակ անձի) քնի անտրոհելի մասն է. մայրը երեխային մաղթում է խաղաղ ու հանգիստ երազներ, հորդորում նրան խաղաղ քնով քնել և ընկղմվել երազների գունեղ աշխարհը.

*And each hath a **dream** that is tiny and fleet,
She bringeth her poppies to you, my sweet,
When she findeth you sleeping
(Eugene 1898:24).*

Մեջբերենք *երազ* բաղադրիչով հայկական օրորոցայինի մի նմուշ.

*Դե, փոքրիկ ջան, նանիկ արա,
Քեզ օրոր եմ ես ասում,
Ինչ ուզում ես՝ կտեսնես դու
Քո անուշիկ երազում*

(Հայկական օրորոցային գոհարներ 2015, 27):

Երազը և օրորը երկու ենթահամակարգեր են, օրորասացը պայմանականորեն ստեղծում է երազային աշխարհ, որտեղ բնականաբար ապահովված են և՛ քնող փոքրիկը, և՛ ինքը, և՛ այն միջավայրը, որտեղ նրանք գտնվում են: Երազների աշխարհը միշտ խորհրդակիր է. այստեղ առկա

է նշանասիմվոլային այնպիսի համակարգ, որ մինչև վերջ չի բացահայտվում, ունի թաքնված իմաստ, մինչև իսկ մեկնաբանվելու դեպքում որոշակի խորհրդավորություն ու գաղտնիք է կրում:

Հեքիաթն ու երազն ունեն իմաստային առումով ընդհանրություն: Ժողովրդական մտածողության մեջ հաճախադեպ են հետևյալ արտահայտությունները՝ *Ի՛նչ հեքիաթներ ես պատմում* (հորինվածք), *կամ երա՛զ ես տեսել* և այլն:

Հետաքրքրական է, որ հեքիաթի և երազի ընդհանրություններից մեկը դրսևորվում է նաև պատմելու, ներկայացնելու մեջ. երկուսն էլ ինչ-որ առումով դանդաղընթաց տեքստեր են և պահանջում են ուշադիր ունկնդիր: Այս առումով կարելի է երկու տեսակի տեքստերին տալ **նկարագրական** բնորոշումը: Հեքիաթի և երազի **անցողական** լինելու իրողությունը ևս հիշատակելի է. *Հեքիաթ էր կամ երազ էր, անցավ գնաց*: Թե՛ անգլալեզու, թե՛ հայ լեզվական իրականություններում հեքիաթի և երազի գունեղ աշխարհների մասին ևս կան վկայվածություններ: Հեքիաթը և երազը ոչ միայն «ստի» տարրեր պարունակող տեքստեր են, այլև պատմողի վառ գոհունակության ու զմայլանքի արգասիք. *Ի՛նչ հեքիաթ էր*: Կարծես երա՛զ լիներ: Այսօրինակ բնագրային շրջապատում էական է ասացողի հնչերանգը:

Ժողովրդական բանավոր ավանդության մեջ հաճախ երեխային փաղաքշական խոսք են ասում հեքիաթով, երազով: Նույնիսկ նման դիմելածն է հանդիպում օրորո-

ցային տեքստերում: Այս համատեքստում ևս հեքիաթ և երազ հասկացությունները համիմաստ են, օրինակ՝ *Sleep, my dream; Քնիր, քնի՛ր, գիշերայի՛ն հեքիաթս կամ Խաղաղ քու՛ն մտիր, երա՛զս:*

Մ. Ուորները նշում է, որ օրորոցային տեքստին մասնահատուկ է ներազդողականությունը. մոր դերակատարումը նման է ակուստիկ՝ ձայնաբանական հայելու (*acoustic mirror*): Ձայնային ելևէջումներով մայրն ստեղծում է տրանսային միջավայր, որը, հոգեբանորեն ազդելով երեխայի ներաշխարհի վրա, նրան տեղափոխում է «քնի» գիրկը: Ձայնի հայելիով մայրը իր զավակի համար արարում է մոգական աշխարհ, որը երանելի է, հանգստաբեր (*Warner 1998: 200*):

Անգլիական և հայկական բանաձևերի դեպքում կարելի է խոսել ինչպես պատմողական, այնպես էլ լսողական վերացման մասին: Ակնհայտորեն այստեղ մեծ դեր ունեն անգլիական *Bye-o, baby, bye, Bye-o, baby, bye; Hushabye loo, low, loo; Hush, little baby, Hush, little baby, do not say aword; Bye, baby Bunting, Father's gone a-hunting, Mother's gone a-milking...*, և հայկական *Օրո՛ր, օրո՛ր, ուրո՛ւր, տղա, ուրո՛ւր բալաս (Վան), հայրուրորի՛, հայրուրորի՛(Բուլանըխ), Նանա՛, նանա՛ Օրսագյուլ, (Բորչալու), Լա՛յ լա՛յ, բալա, Լա՛յ լա՛յ, լալա (Ալաշկերտ)* բանաձևային կառույցների համաչափ, հանգավորված, ռիթմիկ կրկնվող բնույթը: Կրկնությունն իր հերթին ստեղծում է տրանսային վիճակ: Նույնահանգ վերջավորություն ունեցող բառերը (*Մեծանաս ու մեծ մը ըլլաս, Շափանաս ու գեղ մը ըլլաս*) յուրօրի-

նակ ռիթմային միջավայր են ստեղծում, որ իր հերթին նպաստում է ձայնային տրանսի ստեղծմանը (տպագիր տեքստերում դրանք արտահայտվում են բավականին ծանր կետադրությամբ, հատկապես հայերեն տեքստերում):

Օրորոցայինի և հեքիաթի տեքստերն ունեն ավանդական կառուցվածքային բանաձևեր. օրորում՝ *lulla, hush, hush, օրո՛ր, օրո՛ր, օրո՛ր, նանա՛, նանա, լորի՛կ, լորի՛կ, լորի՛կ*, հեքիաթում՝ *There was a time, Once upon a time; Լի-նում, է չի լինում, Կար, չկար, Ժուկով-Ժամանակով*:

Օրորոցային և հեքիաթ տեքստերն ունեն հստակ թեմա, բովանդակություն, գործառույթ: Օրորի և հեքիաթի գերակա գործառույթը՝ երեխային քնեցնելը, իրականացվում է մոր կողմից «առաջարկվող որոշ պայմանների դեպքում» (օրինակ՝ *if you sleep, I will buy a horse for you; քնիր՝ քեզ խաղալիք կգնեմ*): Հեքիաթի մեջ նույնպես հեքիաթասացը պայման է կապում ունկնդրի հետ. *ես ձեզ՝ հեքիաթ, դուք ինձ՝ մթերք*: Այսպիսով, օրորոցայինը և հեքիաթը ինչ-որ առումով կարելի է բնութագրել որպես պայմանագրային տեքստեր: *A Dictionary of Narratology* բառարանում առաջադրվում է **պատումային պայմանագիր** (narrative contract) եզրույթը՝ որպես համաձայնություն պատմողի և ունկնդրի միջև (Prince 2003: 1960):

Օրորի և հեքիաթի ընդհանրությունն առավել ցայտուն է դրսևորվում լեզվական մակարդակում. երկուսն էլ կարող են պատմվել: Ա. Զիվանյանը նշում է, որ հեքիաթի բանավոր պատում լինելը կարևոր գործոն է ոճահնարների ընտ-

րության հարցում: Նա ընդգծում է, որ հեքիաթի տեքստը վստահված է բացառապես ասացողի հիշողությանը, և անհերքելի է այն, որ համեմատաբար պարզ ու ռիթմիկ կառուցվածքի շնորհիվ համեմատություններն ավելի դյուրությամբ են մտապահվում, քան փոխաբերությունները (Ջիվանյան 2008: 74): Ասացողի հիշողության գործոնով պայմանավորված՝ նույն իրողությունը նկատելի է օրորոցային տեքստերի դեպքում:

Օրորոցայինը և հեքիաթն ունեն տարբերակիչ գիծ. օրորոցայինը երգային տեքստ է, հեքիաթը՝ պատումային. թեպետ հեքիաթի տեքստը ևս նկատելի երգային բանահյուսության դրոշմ ունի:

Օրորոցային երգը կարող է ստեղծվել կամայական հնչյունախմբից: Տեղին է մեջբերել երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ Հ. Ափինյանի հետևյալ դիտարկումը. «Սակավ չեն օրորների այն նմուշները, որտեղ սյուժետային տարրը գրեթե բացակայում է, և մտքի բանաստեղծական ասելիքը փոխարինվում է երաժշտական արտահայտչությամբ: Նման երգերի մեղեդիաձավալման համար հիմք է դառնում օրորի տող-կրկնակի բառակազմի կրկնությունը՝ *լուրի-լուրի, նանի-նանի, օրոր- օրոր, այեր-այեր* և այլն: Ըստ նրա՝ օրորը հայ ժողովրդական ստեղծագործության այն ժանրն է, որում փայլուն ներդաշնակությամբ է արտացոլվել հայոց լեզվի հնչյունական և երգային ելևէջի միասնությունը (Ափինյան 2002, 65):

Օրորոցային տեքստն առանձնանում է **միջտեքստայնությամբ** (intertextuality): Ցանկացած բանահյուսական

օրորոցային տեքստ գոյություն ունի այլ տեքստերի համատեքստում:

Օրորոցայինի և հեքիաթի տեքստերի մեջ դրսևորվում են և՛ միջժանրային, և՛ միջտեքստային առնչություններ.

- օրորոցային հեքիաթի տեքստում,
- օրորոցայինը՝ որպես ինքնավար տեքստ, օրորոցային՝ պոկված հեքիաթի տեքստից,
- հեքիաթը՝ որպես օրորոցային (կարող է երգային լինել),
- օրորոցայինը՝ որպես հեքիաթ (կարող է լինել պատումային):

Փոխակերպելիության շնորհիվ առաջանում է ժանրային խաչաձևում՝ օրոր- հեքիաթ, հեքիաթ-օրոր:

Հեքիաթի տեքստը որոշ դեպքերում ձեռք է բերում համատեքստային մեկնություն, հատկապես այն ժամանակ, երբ բովանդակում է օրորոցային տեքստ: Ուշագրավ են օրոր պարունակող այն հեքիաթները, որտեղ ենթադրվող ունկնդիրը կամ երգասացը բացակայում է. երեխաները գտնվում են հեքիաթային պահապան ու խնամարկու ոգիների հսկողության տակ:

Անտառը մանկանոցում շատ է հանդիպում. թե՛ անգլիական, թե՛ հայկական հեքիաթանյութի շրջանակներում անտառը, անտառի պահապանները հանդես են գալիս հատկապես ընտանեգուրկ երեխաների խնամակալ. անգլալեզու *The Babes in the Woods* և հայկական համանման «Անտառի մանուկը» հեքիաթաշարերը աչքի են ընկնում մանկապահպան, մանկախնամ կերպարներով:

Դարձվածքային մտածողության մեջ *Babes in the wood* արտահայտությունն օգտագործվում է՝ մարդկանց անփորձ լինելը ընդգծելու համար:

Ուշագրավ է այն, որ անգլերենում անտառ բառին համարժեք *woods* բառային միավորն է կիրառված, որը մատնանշում է ավելի փոքր տարածք: Բնականաբար, այդ տարածքում երեխան ավելի ապահով ու պաշտպանված է զգում իրեն:

Ի հակադրություն հայկական նյութի՝ անգլալեզու նյութը (իմա՝ *The Babes in the Woods*) չի պարունակում օրորոցային տեքստ. փոխարենը հիշատակվում է, որ գիշեր էր, երկու փոքրիկ խղճուկ երեխաներ գտնվում էին անտառում, անգամ լուսինը չէր լուսավորում, նրանք ողբում էին ու մահանում են: Կարմրալանջերը (փոքրիկ թռչուն) սգում են նրանց մահը և երգ են հյուսում մեռած երեխաների համար, որը կարծես սգերգ լինի.

Poor babes in the wood, poor babes in the wood!

Oh, don't you remember the babes in the wood?"

(Classic Nursery Rhymes 2016: 66).

Ղ. Աղայանի «Անտառի մանուկը» հեքիաթում եղներ-եղներկին կամ պախրային է վերագրվում մոր գործառույթը.

Սիրուն երեխա, որք ես մնացել,

Քո անբախտ մորը գերի են փարել.

Նա գնա՛ց, կորա՛վ, էլ ետ չի գալու,

էլ ոչ մի անգամքեզ ծիծ չի փալու:

Նա քեզ փաթաթեց լայն փերեններով.

Ճոճի մեջ կապեց, «Նանիկ» ասելով.

Նա լաց էր լինում աղի արցունքով,
Իր վերջին «նանիկն» ասում էր լալով.

«Նանա, բալիկս, նանա՛,
«Մեծատերն թաթաշոր,
«Մանրատերն ուրաշոր,
«Քամին կանի՛ ժաժ կըտա,
«Պախրեն կըգա՛ ծիծ կըտա,
«Նանա , գառնուկս, նանա»...

Ահա եկել եմ, որ քեզ ծիծ տամ ես,
Պահեմ, պահպանեմ իմ հորթուկիս պես,

Պախրան ծիծ տվավ երեխին, երեխան կշտացավ ու
քնեց

(Աղայան 1979, 383-384):

Ինչպես տեսնում ենք, ժանրային ներթափանցումը
(օրորը հեքիաթում) ավելի է հարստացրել հեքիաթի բու-
վանդակությունը:

«Ջիգարով պախրեն» ժողովրդական հեքիաթը ևս հոր-
դոր է պախրային, որ գա ու կերակրի երեխային.

Նանա՛, նանա՛, Օրսագույ,
Պախրեն կգա՛ ծիծ կտա,
Ջիգար չունենա՛ քիչ կտա,
Մանդրատերը փափկոց կլի,
Լենատերը ծածկոց կլի

(ՀԺՀ 1977, 398):

Հեքիաթի համատեքստը գերկարևոր է օրորոցայինը
ճիշտ ընկալելու համար: Վերը նշված օրորը եթե դիտար-
կենք տվյալ հեքիաթանյութի համատեքստում, ապա

պատկերը կլինի այն, որ *պախրան* մանկասեր է, մանկախնամ, մանկապահ:

Նշված տեքստում եղնիկը հանդես է գալիս թե՛ որպես քնաբեր և թե՛ ստնտու: Որպես մանկապահպան կերպար՝ այն անձնավորված է՝ *Քաղցրը կաթնովն ին կշտացուցեր:*

Ինչ խոսք, հեքիաթի համատեքստից դուրս օրորը ձեռք է բերում այլ մեկնություն, կարելի է ասել՝ ունենում է զրո համատեքստ: Օրորոցային տեքստերի մի փունջ կարելի է առանձնացնել վերոնշյալ հիմնանյութով՝ անտառային կերպարի մասնակցությամբ.

Նանա՛, բալիկ ջան, նանա՛,

Պախրեն կգա՛ ծիծ կտա,

Ջիգար չունի, քիչ կտա

(Գրիգորյան 1970, 70):

Ռ. Գրիգորյանի «Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր» ժողովածուում նույնպես հանդիպում ենք օրորի մի տարբերակի, որը օրգանապես առնչվում է բանահյուսական «Էթումի հեքիաթ»-ին:

Օրոր էնիմ օրորոցին,

Անուշ քուն գա գրկանոցին,

Դարդեր ունիմ քանց դարդ բեթար,

Տնից տեղից էղա բիբար

(Գրիգորյան 1970, 68):

Բացառիկ դեպքերում հեքիաթի տեքստը հանդես է գալիս որպես օրոր: Այսպես՝ Ս. Մարշակի «Հեքիաթ հիմար մուկիկի մասին» հեքիաթը ամբողջությամբ օրորերգ է:

Օրորի և հեքիաթի տպագիր տեքստերն ունեն ևս մեկ

ակնհայտ ընդհանրություն. հեքիաթի տեքստը ներառում է նաև արտատեքստային տարրեր՝ նկարազարդումներ, պատկերային նմուշներ: Տեղին է հիշատակել Ա. Ջիվանյանի առաջադրած *տեքստի պատկերազարդելիության աստիճան* եզրույթը հեքիաթի համատեքստում (Ջիվանյան 2008, 51): Այսինքն՝ բանահյուսական տեքստերում տեղ գտած պատկերները, թեև սակավ, ունենդրին տալիս են նաև հավելյալ տեղեկատվություն (մասնավորապես հեքիաթի տպագիր տեքստում), որը տեքստին զուգընթաց զարգացնում է երեխայի պատկերավոր մտածողությունը, իսկ ասացողի համար (հատկապես երգասացի կամ հեքիաթասացի) պատկերը կարող է տեքստին համազոր արժեք ունենալ:

Օրինակ, հեքիաթի տպագիր տեքստը (գլխավորապես հեղինակային) օրորոցային տեքստի համեմատ ունի մեկ առավելություն. այն նկարազարդ է: Հետևաբար մանուկ ունենդիրը կարող է նաև հանդես գալ որպես հեքիաթի տեքստի ակտիվ ընթերցող նկարազարդելիության շնորհիվ: Պատկերային և տեքստային բաղադրիչները կարծես միահյուսվում են՝ երբեմն լրացնելով միմյանց: Սակայն օրորոցային և օրորոցամերձ (աղոթք) կամ մանկախնամ (լոգանք, քայլք) այլ տեքստերում պատկերային մասը թույլ արտահայտված սյուժետային գծի պատճառով ավելի սեղմ է կամ գրեթե լրիվ բացակայում է, սակայն չի բացառվում, որ հեղինակային օրորոցային տեքստերում պատկերները մեծաթիվ լինեն:

Լինելով բացառապես պատումային տեքստ՝ հեքիաթը

«պահանջում» է ավելի հասուն ունկնդիր, քան օրորոցայինը: Օրորոցային և հեքիաթ տեքստերն ունեն նաև մի տարբերություն. օրորոցային երգի կատարումը ուղեկցվում է որոշակի շարժումներով, օրորելով: Հայոց մեջ երբեմն օրորոցային երգելը կապում են երեխային օրորելու հետ: Ըստ էության օրորելը դառնում է միջոց բազմաթիվ տեքստեր երգելու և այդ պահին ստեղծելու համար: Բերենք բանասաց Արեգնազան Մխիթարյանի⁷ (ԴԱՆ) խոսքերը. «Հիմնականում երեխայիս *օրորելու հետք* ես երգել եմ ժողովրդական, ազգագրական, երբեմն նաև գուսանական երգեր, մանիներ՝ «Ելնեմ սարը, բռնեմ բոլորի պարը», «Համբարձման անուշ գիշեր», «Ես լսեցի մի անուշ ձայն» և այլն: Մեկ այլ բանասաց՝ Կառոլինա Թադևոսյանը⁸ նշում է. «Ես օրորոցային կամ նանիկ չեմ երգել, իմ երեխաները խելոք են եղել, *չեմ օրորել ու չեմ երգել*»: Անգլիական լեզվական իրականությունում ևս նկատելի է օրորոցային երգը օրորելով երգելու իրողությունը: Ուշագրավ են այն օրորոցայինները, որ տեղ են գտել *Rock-A-Bye* անվամբ մի շարք ժողովածուներում: *Rock* բառն ունի *օրորել, օրորելով քնեցնել* նշանակությունը: Օրորոցի շուրջ ծավալվող իրադարձությունները օրորասացի և ունկնդրի հոգեբանական ապրում-պատկերի լավագույն դրսևորումներն են: Մոր հետ ամենօրյա շփումները, որպես հետևանք, ձևավորում են երեխայի վստահությունն ու պաշտպանվածությունը: Երեխայի ապագա կյանքում շատ մեծ դերակատարում ունի մոր մշտական ներկայությունը, նրա կարիքներին ճիշտ և համապատասխան արձագանքելը, ջերմ հարաբերությո-

յունները, մարմնական և բառային շփումները մոր հետ (Осорина 1999: 16):

Կ. Թադևոսյանը նշում է օրորոցային և հեքիաթ տեքստերի ընդհանուր գծերը՝ հանգստություն, ուշադրություն մանուկ ունկնդրի նկատմամբ, խրատ, անուշ քուն: Բանասացներից Վիկտորյա Խաչատրյանն⁹ (ԴԱՆ) ընդգծում է. «Օրորոցայինն ունի առավելություն: Փոքրուց էդ մեղմ ձայնն ու մեղեդին, հասնելով էրեխու ականջին, նրան մեղմ են դարձնում»:

Այժմ փորձենք ի մի բերել այս գլխում կատարված հետազոտության արդյունքները:

Մանկական բանահյուսությունը՝ որպես բանահյուսության յուրատիպ բաժին, առավել քիչ ուսումնասիրվածներից մեկն է: Օրորոցայինը մանկական բանահյուսության առանցքային տեսակն է, սակայն վերջինիս մասնակի են անդրադարձել հատկապես լեզվա-բանագիտական համատեքստում: Այս առումով հիշատակելի է Այոնա և Փիթր Օփինների հետևյալ դիտարկումը. «Քիչ բան է գրված օրորոցայինի մասին, թեպետ այն երգի ամենաբնական ձևն է և համարվել է բոլոր երգատեսակների աղբյուրը» (Opie & Peter 1997:17) Մեզ համար կարևոր է այս հեղինակների դիտարկումը, քանի որ հիմնականում նրանք են զբաղվել անգլալեզու բանահյուսական տեքստերի հավաքման, ինչպես նաև վերլուծական աշխատանքներով: Եվ հարկ է նշել այն իրողությունը, որ նման համահավաք սովորաձավալ ժողովածուներ, ինչպիսիք այս երկու հեղինակներն են ստեղծել, մեզ հայտնի չեն: Հայ իրականությունում, ինչպես

արդեն նշել ենք, առանձնանում է Ռ. Գրիգորյանի «Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր» (1970) ժողովածուն:

Օրորոցայինը՝ որպես երգատեսակ, եղել է բազմաթիվ ուսումնասիրողների ուշադրության կիզակետում. այն ուսումնասիրվել է հատկապես երաժշտագիտության և բանահյուսության տիրույթում: Սակայն մինչ այժմ չկա բանահյուսական օրորոցային տեքստի լեզվական ամփոփ նկարագիր: Լեզվա-բանագիտություն գիտակարգը առաջ է բերում բանահյուսական տեքստի լեզվական քննության անհրաժեշտություն. ահա այս հանգամանքով է բացատրվում օրորոցայինը նշյալ գիտակարգի տիրույթում ուսումնասիրելը:

Այս գլխում անդրադարձել ենք մանկական բանահյուսության ընդհանուր բնութագրին՝ փորձելով ընդգծել միջմշակութային և ներմշակութային այն առանձնահատկությունները, որ դրսևորվում են երկու լեզվամշակույթներում (անգլալեզու և հայ): Ներկայացրել ենք բանահյուսական այն ընտրանին, առանց որի հնարավոր չէր լինի կատարել այս աշխատանքը:

Քանի որ օրորոցայինը առանձին տեղ է զբաղեցնում մանկական բանահյուսական ստեղծագործություններում, նրա խորքային մեկնության համար անհրաժեշտ ենք համարել այն դիտարկել մանկական բանահյուսական այլ տեքստերի համապատկերում: Անդրադարձել ենք մանկական բանահյուսական այն տեքստերին, որ օրորոցամերձ են թե՛ իմաստային, թե՛ կատարողական առումներով՝ դա-

սակարգելով դրանք մանկախաղաց և մանկախնամ տեքստերի: Դասակարգման արդյունքում կարողացել ենք ընդգծել այն ընդհանուր և տարբերակիչ գծերը, որ բնորոշ են մանկախնամ և մանկախաղաց տեքստերին: Առանձնացնենք վերոբերյալ տեքստերի ընդհանրությունները.

- ընդհանուր ասացող- խաղասաց
- ընդհանուր հասցեատեր
- գործառուֆային (որոշ դեպքերում)
- կերպարային
- լեզվաոճական
- փարածքային (առանձին դեպքերում):

Ընդգծենք այն ընդհանրությունները, որ պայմանավորված են մանկախնամ ու մանկախաղաց տեքստերի բանահյուսական բնույթով.

- փարբերակայնություն
- անանունություն
- կոլեկտիվ հեղինակայնություն:

Մանկախնամ և մանկախաղաց տեքստերն ունեն հետևյալ տարբերությունները.

1. գործառույթ (մի դեպքում՝ քնեցնող, մյուս դեպքում՝ արթնացնող)
2. կատարման ժամանակ
3. ունկնդրի դիրք
4. փարածքային:

Օրորոցայինը փոխլրացյալ ամբողջության մեջ է աղոթք և հեքիաթ տեքստերի հետ: Օրորոցայինի, գիշերային աղոթքի և հեքիաթի տեքստերը բնորոշել ենք որպես **քնա-**

մուտի տեքստեր: Առանձնացրել ենք այս տեքստերի համար ընդհանրական բաղադրամասերը: Թվարկենք ընդհանրություններ, որոնք առկա են օրորոցայինի, աղոթքի, հեքիաթի տեքստերում.

➤ ժամանակային հստակություն (նախաքնային տեքստեր են)

➤ գործառույթային հստակություն

➤ ընդհանուր ասացող/օրորասաց, աղոթասաց, հեքիաթասաց/-հասցեատեր (հեքիաթի տեքստը ենթադրում է ավելի հասուն ունկնդիր)

➤ կառուցվածքային ընդհանրություն, դիժմայնություն

➤ տրանսայնություն

➤ խոստումի պարունակում (որոշ դեպքերում)

➤ երգայնություն (հեքիաթը պատումային է, թեպետ շատ դեպքերում երգվում է)

➤ պահպանողականություն

➤ արտատեքստային տարրերի պարունակում (օրորի դեպքում՝ օրորել, աղոթքի դեպքում՝ խաչակնքել, հեքիաթ պատմելիս ցանկացած կատարողական բնույթի շարժում՝ անգամ աչքերի փակում և այլն):

Վերոնշյալ տեսակները կարող են լինել թե՛ ժողովրդական, թե՛ հեղինակային: Նշենք այն ընդհանրությունները, որոնք տիպական են միայն օրորոցայինին և հեքիաթին. երկուսն էլ ինչ-որ առումով պայմանագրային տեքստեր են: Հեղինակային օրորոցայինի և հեքիաթի տպագիր տեքստերը ներառում են նկարագարողումներ, պատկերային նմուշներ, ինչը չենք կարող ասել բանահյուսական օրորի և

հեքիաթի համար:

Օրորոցայինի և հեքիաթի տեքստերի մեջ դրսևորվում են և՛ միջժանրային, և՛ միջտեքստային առնչություններ: Հեքիաթի տեքստը որոշ դեպքերում ձեռք է բերում համատեքստային մեկնություն, հատկապես այն ժամանակ, երբ բովանդակում է օրորոցային տեքստ: Ժանրային ներթափանցումը (օրորը հեքիաթում) ավելի է հարստացնում հեքիաթի բովանդակությունը և ապահովում է համատեքստային խորքային մեկնություն:

Ծանոթագրություններ

1. Տարեգրքի անվանումը փոխառված է «Հասկեր» (1905-1917, 1922) մանկական ամսագրից:

2. Ըստ առցանց ստուգաբանական բառարանի՝ *lullaby* բառը առաջացել է միջին անգլերեն *lollai* կամ *lullay* բառերից, որը տարածված է եղել մանկախաղաց երգերում: *Lullaby* բառի *by* բաղադրիչը, ըստ վերոնշյալ աղբյուրի, աղերս ունի *by-by*-ի հետ կամ թերևա եղել է ոչ իմաստակիր միավոր (տե՛ս 131):

3. Կարինե Այվազյան. բանասաց: Ծնվել է 1956թ. Զաջուռում: Ունի միջին մասնագիտական կրթություն: Նախնիները գաղթել են Ղարսից (գրառող՝ Հ. Մատիկյան):

4. Աննա Սահակյան. բանասաց: Ծնվել է 1951թ. Լենինականում: Ունի բարձրագույն կրթություն: Նախնիները գաղթել են Արևմտյան Հայաստանի Մշո գավառից (գրառող՝ Հ. Մատիկյան):

5. Ըստ *The Barnhart Concise Dictionary*-ի՝ *child* բառը ստուգաբանվում է հետևյալ կերպ. այն ծագել է նախագերմանական **kiltham*, գոթական *kilthei* (արգանդ) բառերից (Barnhart 1995:121): Ակներև է, որ այս բառի հիմքում առկա է *հղի, պտուղ, արգանդ* իմաստը: Նկատելի է այն իրողությունը, որ *child* բառային միավորը հին անգլերենում հանդես է եկել *cild* (750) ձևով, որը համապատասխանել է գոթական *inkiltho-hղի* բառին (Barnhart 1995:121):

Ըստ Հր. Աճառյանի «Հայերեն արմատական բառարան»-ի՝ *երեխա* բառը հավանաբար փոխառվել է ասորերեն *raxa* բառից: Գրաբարում հանդես է եկել *երախայ* կամ

երեխայ ձևով, որ ունեցել է մանուկ, մանկիկ նշանակությունը: Քրիստոնեական հավատքի ընկալմամբ երախայ նշանակել է անկնունք, մկրտություն չստացած մարդ:

Վկայակոչենք երախա բառի գործածությունը *անկնունք* իմաստով՝ ըստ Փավստոս Բուզանդի «Հայոց պատմության»։ «Յոհան եպիսկոպոսը մարդկանց աչքում փորձում էր ձևանալ ժուժկալ, բայց չափից դուրս ընկղմված էր ազահության մեջ: Մի անգամ նա տեսնում է մի անծանոթ աշխարհականի՝ ձի հեծած, մեջքին սուր կապած: Հաշվի չառնելով այդ մարդու հոգեկարագիրը և զբաղմունքը՝ Յոհան եպիսկոպոսը նրան երեց է ձեռնադրում, և այդ աշխարհականը, տուն գալով, ընտանիքին ասում է. «Վե՛ր կացեք, աղոթք անենք, ես երեց եմ: Կինը ամուսնուն զարմացած ասում է՝ չէ՞ որ դու երախա էիր, դեռ մկրտված չէիր» (Փավստոս Բուզանդ 1987, 409):

6. Հասմիկ Բաղդասարյան. բանասաց: Ծնվել է 1936թ. Քարաբերդ գյուղում: Ունի միջնակարգ կրթություն: Նախնիները գաղթել են Մուշից 1915թ. (գրառող՝ Հ. Մատիկյան):

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

8. Կառողինա Թադևոսյան. բանասաց: Ծնվել է 1929թ. Ախուրյանի շրջանի Շիրակ գյուղում: Ունի 7-ամյա կրթություն (գրառող՝ Հ. Մատիկյան):

9. Վիկտորյա Խաչատրյան. բանասաց: Ծնվել է 1947թ.: Նախնիները գաղթել են Արևմտյան Հայաստանի Մշո գավառից (գրառող՝ Հ. Մատիկյան):

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵՔՍ

2.1 Օրորոցային տեքստի ընդհանուր բնութագիր

Օրորոցայինը՝ իբրև բանահյուսական տեքստի¹ առանձին տեսակ, օժտված է ուրույն հատկանիշներով, որոնց շնորհիվ էլ առանձնանում է մի կողմից՝ բանահյուսական այլ ժանրերից, մյուս կողմից՝ հեղինակային օրորոցայիններից: Օրորոցայինը՝ որպես ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության տեսակ, հատկորոշվում է **անանունությամբ** (anonymity) և չի կրում հեղինակային անհատականության դրոշմ: Այն անհեղինակ տեքստ է: Սակայն միշտ չէ, որ բանահյուսական և հեղինակային տեքստերի սահմանագիծը հեշտ է որոշել:

Հեղինակային որոշ օրորոցայիններ կարող են ստանալ ժողովրդական կարգավիճակ և համարվել բանավոր ստեղծագործություններ: Սրա վառ ասպցույցն են Ուիսթեն Օդենի (*Lay Your Sleeping Head, My Love*), Ուիլյամ Բլեյքի (*A Cradle Song*) և Ռաֆայել Պատկանյանի (*Արի՛, իմ սոխակ*) օրորոցայինները: Հեղինակային տեքստի ստեղծման հոգեբանությունն այլ է. այն ունի ընդգծված սուբյեկտիվ՝ ենթակայական բնույթ: Բանահյուսական ու հեղինակային տեքստերի որոշակի նմանության հետևանքով երբեմն խախտվում է տեքստերի տիրույթը: Հեղինակային օրորոցայինը հաճախ ունի բանահյուսական ակունք. երգային տեքստը բնորոշվում է ժողովրդական մտածողությամբ:

յան առանձնահատկություններով: Չի բացառվում, որ ժողովրդից լսած օրորը գրական մշակման ենթարկվի որևէ հեղինակի կողմից և համարվի հեղինակային: Հեղինակային օրորոցայինը այս կամ այն չափով բովանդակում է բանահյուսական բաղադրիչներ:

Թե՛ բանահյուսական, թե՛ հեղինակային օրորոցայինները ունեն կայուն տարրեր, որոնք անփոփոխ են մնում և դժվարացնում են տարբերակումը: Օրինակ՝ վերցնենք Ուիլյամ Քոքս Բենեթի հեղինակային օրորը և բանահյուսական հենքով գրված համանման մեկ այլ նմուշ՝

Sleep then, sleep! My heart's delight!

Sleep! and through some darksome night

Round thy bed God's angels bright

Lullaby!

Guard thee till I come with light!

Lullaby!

Իմաստային առումով մոտ օրինակ է ուելսյան հետևյալ ժողովրդական օրորը.

Sleep child mine, there's nothing here,

While in slumber at my breast,

Angels smiling, have no fear,

Holy angels guard your rest.

Հայկական նյութի շրջանակներում ևս ունենք համարժեքներ: Ըստ էության, Ռ. Պատկանյանի *Քու'ն եղիր, պալա'ս* (Շիրակ երգարան 2010: 416) օրորը ենթադրաբար բանահյուսահենք տեքստ է, քանի որ օրորի որոշ տողեր առկա են նաև Նոր Նախիջևանի բանահյուսական օրորո-

ցայինում.

*Դուն ալ քու'ն եղիր, ինձի ալ քուն փուր,
Սուրբ Աստուածամայր, պալիկիս քուն փուր,
Իմ պալա'ս, օրոր, օրօր ու նանի,
Իմ անուշիկիս քունը կը տանի (Ռ. Պատկանյանի օրորը):
Քուն էղիր, բալա'ս,
Ինձի յա քուն դուր.
Բոյ քաշե, մեճցիր,
Մեզի խնդացուր
(Փորքշեյան 1971, 155):*

Ջեք Ջայփսն առաջարկում է մի շարք չափանիշներ, որոնց օգնությամբ կարելի է տարրորոշել բանահյուսական և հեղինակային տեքստերը (Zipse 1979: 11): Կառանձնացնենք այդ ցանկում նշված մի քանի չափանիշներ, որոնք սերտորեն առնչվում 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 (re-creation) - ստեղծագործություն (creation)
- տարբերակ (variation) - կրկնություն (revision)

Բանավոր օրորոցային տեքստն ունի *անցողիկ* բնույթ. այն *վերստեղծվում* է՝ դառնալով *տարբերակային*, ինչը չենք կարող ասել հեղինակային օրորոցային տեքստերի մասին: Վերստեղծման գործընթացը իրականացնում են

ավանդական օրորասացները, քանի որ նրանք ունեն առավել ընդգծված հուզական հոգեվիճակ երեխային օրոր երգելիս, նրբորեն են ներկայացնում իրենց ասելիքը՝ օրորոցային տեքստը ամեն անգամ համեմելով նոր բառային միավորներով: Ավելին, ավանդական օրորասացը առավել շատ բան է ուզում ասել, պատմել երեխային: Ուսումնասիրելով ավանդական օրորասացների կողմից ասվող տեքստերը՝ նկատում ենք, որ այդ տեքստերի բառապաշարը հարուստ է հուզաարտահայտչական շերտով՝ պայմանավորված ասացողի տրամադրությամբ ու զգայական վիճակով:

Նշենք ուշագրավ մի իրողություն. ժողովրդական և հեղինակային օրորոցայինների խաչաձևումը և որոշ առումով նաև դժվար տարանջատումը նկատելի են թե՛ կելտական, մասնավորապես բարդերային, թե՛ հայկական աշուղական օրորոցայիններում:

Կելտական ժողովրդական երգիչ-ասացողները՝ բարդերը (bard), եվրոպական ժողովրդական արվեստում մեծ դերակատարում են ունեցել: Մեջբերենք Գ. Լևոնյանի անդրադարձը բարդերի գործառույթին. «Իռլանդիայում բարդերի երգերն ու պատմական հեքիաթները նպաստում էին Իռլանդացուց դէպի հայրենիքն ունեցած սիրոյ պահպանման, նոյն իսկ այդ հանգամանքն պատճառ դարձաւ Անգլիական կառավարութեան նրանց վերայ խէթ աչքով նայելու, ինչպես Հենրիկոս Զ-րդի և Է-րդի ժամանակներում» (Լեւոնեան 1903, 54):

Որոշ աղբյուրներում բարդերը նշվում են որպես հեքիաթասացներ: Նրանք պատմել են նաև գունեղ հեքիաթներ՝ վերցված բանահյուսությունից (Koch 2012:81).

Օրորոցայինը ևս չի անտեսվել բարդերի երաժշտաբանաստեղծական արվեստում: Բացառիկ օրինակ է *The Whiskey Bards* խմբի կատարմամբ *Ծովափենի օրորոցայինը* (*A Pirate's Lullaby*): Կարծում ենք՝ այս ստեղծագործության վրա ևս կա ավանդական բանահյուսության կնիք.

Sleep bonnie pirate laddie, while the waves they roll

Sleep bonnie pirate laddie, ocean breezes blow

*Feel the ship rock to and fro, hear wind through rigging
sigh*

The gentle ocean sounds below, a pirate lullaby (տե՛ս 132).

Հետաքրքրությունից զուրկ չէ այն իրողությունը, որ բարդերի արվեստում տարբերակում են երաժշտության երեք տեսակ՝ **Swan-tree (suantraí)**, որը քնաբեր է, **Geantree (Gon-tree)**՝ ուրախություն բերող և **Goiltraí (Gil-tree)**՝ տխրություն բերող (Rowan 2003 :101):

Ինչպես նկատում ենք, առաջնային է երգի քնեցնելու, հանգստացնելու գործառույթը: Սա ևս փաստում է, որ օրորոցային ժանրը իր կայուն տեղն է ունեցել ավանդական այս արվեստում:

Հատկանշական է այն հանգամանքը, որ բարդերի գործառույթը մեծ մասամբ համընկնում է աշուղների գործառույթին: Այս առիթով տեղին է մեջբերել *bard* բառհոդվածի սահմանումը՝ ըստ Կոմիտաս Գեորգեանի «Երաժշտական

բառարան»-ի. «կելտ ժողովրդային երգիչներ (Անգլիոյ հիւսիսային շրջան)-հին. նման հայ գուսաններու, աշուղներու» (Գէորգեան 1989, 18):

Աշուղական երգի տեսակը իր ակունքներով նույնպես բխում է ժողովրդական բանահյուսությունից և, անշուշտ, կրում է ժողովրդական բառ ու բանի, լեզվամտածողության կնիքը: Ըստ էության, աշուղական երգը, մասնավորապես օրորոցայինը, ժողովրդական տարերքով ու հենքով գրված հեղինակային տեքստ է: Աշուղական – ժողովրդական- հեղինակային տեքստի շղթան կարծես միաձուլվում է ժամանակի ընթացքում: Ավելին, աշուղական երգային տեքստը երբեմն դժվար է տարանջատել ժողովրդականից. երկու դեպքում էլ կարևորվում է ժողովրդի հուզաշխարհի խնդիրներին անդրադարձը: Հատկանշական է, որ օրորոցայինը, լինելով քնարական երգի յուրօրինակ տեսակ, քիչ է հանդիպում աշուղների երգացանկում: Պատճառներից մեկը թերևս աշուղական բանահյուսության թեմատիկան է և այն, որ մեծ մասամբ աշուղական տեքստի հասցեատերը մեծահասակ ունկնդիրն է: Մասնավոր հանգամանքներով թելադրված՝ կարելի է հանդիպել նաև աշուղական օրորոցային երգի: Մյուս կողմից էլ՝ օրորոցայինը իր թեմատիկ տարողությամբ աշուղին հնարավորություն է տալիս ստեղծելու ինքնատիպ տեքստեր: Այս համատեքստում օրորոցայինը կարելի է համարել որպես բաց տեքստ: Աշուղական օրորոցայինները թեև սակավ, այնուհանդերձ անմիջական են, կարծես տվյալ պահին ծնվող ստեղծագործություններ են, այսրոպեական տեքստեր:

Աշուղական օրորոցային տեքստի բացառիկ օրինակ է Ջիվանու «Օրորոցի երգ» ստեղծագործությունը: Բերված օրորոցային տեքստում հիշատակվում է երեխայի մեծանալու, հայկական ոգու ձևավորման գաղափարը, որը արտահայտվում է լեզվաոճական հնարով: Հետևաբար մանկան հոգեկերտվածքի ձևավորման համար կարևոր է դաստիարակությունն սկսել հենց օրորոցից՝ օրորոցային տեքստի միջոցով: Նշված հատվածը կարելի է համարել նաև բարեմաղթանք- աղոթք տեքստ.

*Քնի՛ր, որ մեծանաս, հոգի՛ս,
Հայկական հոգվով նորոգվիս,
Վարժապետիդ առջև չոքիս,
Հայ ուսումնարանին մեջը:
(Ջիվանու քնարը 1959 : 177):*

Ինչ խոսք, աշուղական երգը, ի մասնավորի օրորոցայինը, ունի ավանդական օրորոցային երգի հետ շատ ընդհանրություններ թե՛ կառուցվածքային բաղադրատարրերով և թե՛ բովանդակային պլանով: Երկու տեսակի տեքստերն էլ ունեն ավանդական կայուն բանաձևեր.

*Ննջե՛ գառնուկ, սիրո՛ւն զավակ,
Ննջե օրորանին մեջը (աշուղական):
Նանի՛կ, նանի՛կ իմ լալա,
Երկար օրեր ունենաս (Ժողովրդական):*

Մանուկ ունկնդրին խրատելու, հորդորելու, զգուշացնելու լավագույն ստեղծագործություն է Ջիվանու «Մայրական օրորոցի երգ»-ը.

Դեռ գիշեր է, առավոտ չէ, հանգի՛ստ քնիր, ի՛մ զավակ,

Ահա ծիծս աս բերանդ՝ եթե ունես դու փափագ,
Թեև դրսից քո ականջից դիպչում է սուր աղաղակ,
Քնի՛ր, քնի՛ր, սիրու՛ն մանկիկ, ժամանակ չէ զարթնելու,
Մի՛ հավատար, որ խաբում են, ոչինչ չունին քեզ փալու
(Զիվանի երգեր 1988, 95):

Զարմանալիորեն կին աշուղների ստեղծագործություններում նույնպես մեծ տեղ չեն գրավում օրորոցային տեքստերը (Մատիկյան 2016): Հավանաբար նրանց գրավել են թեմատիկ նշանակություն ունեցող այլ խնդիրներ:

Զիվանու «Մանկական հիշողություն» ստեղծագործությունը թույլ է տալիս դիմել Հովհ. Թումանյանին՝ շեշտելու համար այն բանաստեղծական գեղարվեստական ընկալման ընդհանրությունը, որն առկա է երկու մեծերի ստեղծագործական աշխարհում: Բերենք Հ. Թումանյանի «Օրորք» հեղինակային տեքստը.

Քնե՛, քնե՛, իմ որդի՛,
Աչե՛րդ խուփ, չքանաս,
Որ քո թշվառ հայ ազգի
Դառն ցավերը չտեսնաս:
(Թումանյան 1988, 314):

Այսպիսով, բարդերային և աշուղական բանարվեստում երեխաներին հասցեագրված տեքստերի մեկնությունը ցույց է տալիս, որ թեև բարդերի և աշուղների երգացանկում սակավաթիվ են օրորոցայինները, այնուհանդերձ նրանք կան և, կարելի է ասել, գտնվում են ժողովրդականի ու հեղինակայինի միջակայքում:

Բանահյուսական տեքստերը գոյություն ունեն տարբե-

րակների կամ փոփոխականների ձևով, նրանց բնորոշ հատկանիշներից մեկը **տարբերակայնությունն** է (վարիանտայնություն):

Ինչպես նշում է Ս. Հարությունյանը, բանահյուսության գոյության կերպը **տարբերակայնությունն** է: Բանահյուսական բնագրերը գոյություն ունեն միայն տարբերակների տեսքով (Հարությունյան 2010, 18):

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

➤ անհատի կամ միևնույն էթնիկական հանրույթի 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) (Հարությունյան 2010, 18-20):

Օրորոցային տեքստի տարբերակների առաջացման պատճառներից մեկը նաև ասացողի դրսևորած լեզվագագացողությունն է: Որոշ իրավիճակներ (անկախ ասացողի կամքից) թելադրում են տարբերակներ: Տարբերակների առաջացումը կարող է առաջ բերել նաև թեմատիկ փոփո-

խություններ և այլն:

Բանահյուսական տեքստը ներկայացվում է որպես անփոփոխ և փոփոխվող տարրերի համաձուլվածք: Օրորոցային տեքստերում անփոփոխ են մնում կրկնատողերը, օրոր հիշեցնող բառային միավորները (*Hush, hush, Sleep, sleep; Նանա՛, նանա; օրոր, օրոր~ր*): Բանասացի վերաբերմունքով, խառնվածքով, տրամադրությամբ, մինչև իսկ օրվա պահի ընտրությամբ պայմանավորված՝ կարող է փոխվել բանահյուսական տեքստի լեզուն, հետևաբար առաջանում են բանահյուսական նմուշի տարբերակներ մեկ կամ երկու բառի, երբեմն տողի կամ տողերի փոփոխությամբ.

*Hushaby,
Don't you cry,
Go to sleep, little baby.
And when you wake,
You shall have a cake,
And all the pretty little ponies
(Scarborough 1925: 145)*

Տարբերակայնությունն օրորոցային տեքստերի կարևոր հատկանիշն է, քանի որ այն ապահովում է հնարավորինս հարուստ, բազմաշերտ, ինչպես նաև խորքային մեկնություն, ինչպես այս օրորոցայինի մեկ այլ տարբերակում է.

*Go to sleep, little baby,
When you wake
You shall have
All the mulies in the stable.
Buzzards and flies*

*Picking out its eyes,
Pore little baby crying,
Mamma, mamma!*

(Scarborough 1925: 147).

Ինչպես տեսնում ենք, տարբերակներից մեկում քնոլ երեխային առաջարկվող *պոնի ձիուկը (ponnies)* երկրորդ տարբերակում փոխարինվում է *ջորիով (mulies)*:

Տարբերակներում կարող է տեղի ունենալ բառանյութի մասնակի փոփոխություն, անգամ այլալեզու բառային միավորների կիրառում: Օրորոցային տեքստերի տարբերակայնությունը հստակ երևում է նաև հայկական նյութի շրջանակներում.

*Աղվոր ես չունիս խալապ,
Երթամ ով բերիմ պե խալապ.
Երթամ լունկան բերիմ,
Լուսուն աստղերը պե խալապ*
(Գրիգորյան 1970, 50):

Կամ՝

*Աղվոր ես չունիս խալապ.
Քու ամեն տեղտ է պե խալապ:
Դուն ալ խալապ բան մ'ունիս,
Քուն չունիս, արթուն կու կենաս*
(Գրիգորյան 1970, 50):

Այսպիսով, ավանդական տեքստը օրորասացի կողմից կարող է ենթարկվել վերստեղծման՝ իմպրովիզացիայի, որն էլ առաջ է բերում տեքստերի զանազանություն:

Մեր կողմից զուգադրվող օրորները պահպանում են

տվյալ ժանրի ընդհանուր իմաստակառուցվածքային տարրերը:

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 (Պալասանյան 1865, 41):

Օրորոցայինը **կատարողական տեքստ է** (performance text). Կատարողականությունը, լինելով բանահյուսության գեղարվեստական հաղորդակցման ձև, հատկորոշվում է տեքստային, ոճական կամ համատեքստային չափորոշիչներով: Բանագետ Գերի 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 կատարողականությունն իր հերթին բերում է ստեղծագործական և ավանդական տարրերի թափանցում տեքստի մեջ (Tucker 2008:4): 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 իր հոգեվիճակին համապատասխան տեքստ կամ վերստեղծում է նորը,

- լեզուն պատկերավոր դարձնելու համար օգտագործում է տարատեսակ բառային միավորներ, 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 (*nanny, nanny; hush-hush; նանի, նանի, բայ, բայ*),

- անդրադառնում է ավանդականությանը, այսինքն՝ յուրաքանչյուր կատարող օրորասաց հետևում է ավան-

դուքայանը: 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 (performance-oriented text) լավագույն դրսևորում:

Վ. Գալավինն 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 տեքստ է՝ պոեզիայի ստեղծում և գեղագիտական գործառույթ ունեցող տեքստ (Лойтер 2005: 31):

Օրորոցայինը **պահպանողական** տեքստ է և նրա տարբերակային լինելու հանգամանքը չի խանգարում բանահյուսական տեքստի պահպանողականությանը:

Օրորոցայինը քիչ բացառություններով **կանանց տեքստ** (female text) է: Օրորոցային տեքստը կին ասացողների մենաշնորհն է, թեև բացառիկ դեպքերում, իրա-

դրությունից ելնելով կարող է ունենալ այլ ասացող: Օրորոցայինի հասցեատերը մանկահասակ ունկնդիրն է. այս հանգամանքը թույլ է տալիս այն բնորոշել որպես երեխայակենտրոն (child-oriented) տեքստ:

2.2 Օրորոցային տեքստերի թեմատիկ դասակարգում

Մեր տրամադրության տակ եղած նյութի ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս կատարել օրորոցայինների հետևյալ դասակարգումը.

- գովերգի տեքստ
- օրինանք-մաղթանք տեքստ
- խոստում տեքստ
- հուշ տեքստ:

Գովերգի տեքստ

Շատ օրորներ մանկան գովերգ են. երկու լեզվամշակույթներում էլ օրորասացը բազմաթիվ պատկերավոր միջոցներ է օգտագործում երեխայի գեղեցկությունը, արժանիքները նկարագրելու և ընդգծելու համար.

*Twinkle, twinkle, little star,
How I wonder what you are,
Up above the world so high,
Like a diamond in the sky (տե՛ս 133).*

Բերված տեքստը, անշուշտ, ունի իմաստային ենթաշերտ, *child* բառը ենթադրաբար փոխարինված է *little star*

շրջասույթով:

Գովերգի տեքստի նմուշ ունենք հետևյալ հայկական օրորում.

Դե նանի, բալիկ ջան, դե լա՛յ, ա՛յ,

Դե նենա, բալիկ ջան, բա՛յ, բա՛յ, բա՛յ:

Իմ գոլուում բալա, նենա՛, բալա, նենա՛...

(ՀԱԲ 2008, 309):

Այս օրինակում օգտագործված է անձնավորում պատկերավորման միջոցը. ենթադրվում է, որ արևը և լուսինը կարող են զավակ ծնել: Վերոնշյալ տեքստի *Մարը չէ բերեր քու նման, Ոչ մարն է բերեր նման* արտահայտությունները ավելի շեշտակի են դարձնում երեխայի արտասովոր, բացառիկ լինելը մոր աչքում:

Գովերգի տեքստի գերակա բաղադրամաս են գովք արտահայտող բառերը.

Hushaby,

And don't you cry,

My sweet, pretty little baby

(Scarborough 1925: 146).

My dear cockadoodle, my jewel, my joy,

My darling, my honey, my pretty sweet boy,

Before I do rock thee withsoft lullaby,

Give me the dear lips to be kiss'd, kiss's, kiss'd

(The Nursery Rhymes of England 1886: 210).

Բանահյուսական պատահիկներից մեկում պատկերավոր արտահայտչամիջոցներով գովերգվում է մանկան գեղեցկությունը.

*Կարմիր վարդի նման բացվեր ես,
Անուշ ձայնով կանչիմ օրո՛ր
(Գրիգորյան 1970, 59):*

Վերոնշյալ տեքստում մայրը երեխային գովերգում է՝ համեմատելով կարմիր վարդի հետ: *Կարմիր վարդի նման բացվեր ես* արտահայտությունը կարող է դիտվել թե՛ որպես համեմատություն և թե՛ որպես փոխաբերություն:

Օրորոցայիններում քնարական հերոսի գեղեցկությունը համեմատվում է բուսական խորհրդաբանություն ենթադրող այս կամ այն երևույթի հետ, վերջինիս հավելվում է նաև գունայինը, որը ավելի արտահայտիչ է դարձնում պատկերավորման լեզուն (*Կարմիր վարդի նման բացվեր ես*): Ավելին, մի շարք օրորների տեքստերում հաճախ վարդը կարող է լինել անվանադրման աղբյուր.

*Նաննի՛, նաննի՛, օրոր բալիս, նաննի՛
Իմ Վարդուհին քուն ունի...*

(Գրիգորյան 1970, 78):

Վարդի բույրը մեծ տեղ ունի օրորոցային տեքստերում: Այն մեկ անգամ ևս հնարավորություն է տալիս մորը իրական աշխարհից կտրվելու և ընկնելու «բույրերի աշխարհ, գերբնական աշխարհ»:

*Քուն դնեմ՝ քնի, բալա ջան,
Ծածկեմ քրտնի, բալա ջան,
Օրոր ծածկանդ եդ քաշիմ,
Վարդի պես փովիս, բալա ջան*

(Գրիգորյան 1970, 78):

Պատկերավոր համեմատությունը առավել ցայտուն է

արտահայտում օրորասացի վերաբերմունքը, նրա հուզական աշխարհը, նուրբ ապրումները, մաղթանքի բանաձևերը: Օրորասացը երեխայի գեղեցկությունը, ներքին յուրահատկությունը առավել ընդգծելու համար համադրում է վարդի թե՛ արտաքին կառուցվածքին, թե՛ ներհատուկ բնութագրին՝ բույրին: Ավելին, հիշատակվում է ևս մեկ անուշաբույր ծաղկի անուն՝ *ռեհան*.

*Աղվորս եմ դրեր օրան,
Մեջն է վարդ, բոլորն ըռահան,
Ով անցնի՛ վարդեն առնե,
Ով դառնա՛ կարմիր խնձորեն*
(Գրիգորյան 1970, 49):

Վարդը և ռեհանը՝ որպես անուշաբույր ծաղիկներ, միասին հիշատակվում են նաև հեքիաթներում:

Մարաշում, օրինակ, «խաչը կը զարդարվեր պեսպիսուն, հոտավետ ծաղիկներով, որոնց մեջ կգտնվեր Մարաշի անուշահոտ կանաչ ու լայնատերև ռեհանը: Կիները այս արարողությունը իրենց լեզվով կը կոչեին «ըռահեռն ուրշնիլ» (ռեհան օրհնել)» (Խառատյան-Առաքելյան 2005, 237):

Մեջբերենք վարդի և ռեհանի՝ որպես բանաձևային նշանակություն ունեցող կառույցի մի հատված հայկական հեքիաթանյութից.

«Օր տղի երես կը տեսնա՛ կը ծիծղա՛, օր կը ծիծղա՛ պապեի տան պապ ու յառիք կը ծածկըվին կարվիր վարդ ու ռեհանով» (ՀԺՀ 1967, 98):

Օրորոցային տեքստերի ուսումնասիրությունից պարզ է դառնում, թե մանկանը գովերգող մայրն ինչպիսի չափա-

զանցություններ է օգտագործում երեխային նկարագրելու, նրան հասցեագրված իր հույզերն ու ապրումներն արտահայտելու համար: Օրորոցային տեքստի տարրերը երբեմն փոխվում են, սակայն պահպանում են ավանդական մտածողության արխետիպային կաղապարները: Ժամանակի հոլովույթում, աշխարհագրական տեղանքով, սոցիալ-տնտեսական վիճակով պայմանավորված, բանասացը կարող է տարբեր բառային միավորներ /մակդիրներ/ օգտագործել՝ մի դեպքում՝ *մարգարտե, սաղափե*, մյուս դեպքում՝ *ոսկե* կամ *արծաթե* օրոցք բնորոշումներով:

Պատկերավորման նպատակով առարկայի՝ օրոցքի հատկանիշներն ու չափերը ներկայացվում են միտումնավոր մեծացված ու չափազանցված եղանակով.

Քիչ է հավանական, որ գյուղական ընտանիքում լիներ *սաղափե օրոցք*:

Ոսկի բառը հանդիպում է ինչպես օրորոցայինի (*Սափաթն է օսկուն շինած, օսկի օղ ունի, golden slumber, golden cradle*), այնպես էլ հեքիաթի տեքստերում (ոսկե մազեր, ոսկե մատանիներ, ոսկերիչ, Ոսկեմագիկ): Ոսկին հեքիաթում և օրորոցայիններում գործածման հաճախականությամբ ձեռք է բերում բանաձևային նշանակություն: Օրոցքին, առանձնապես ոսկե օրոցքին, երեխային շրջապատող շքեղ պարագաներին բանահյուսական օրորում մեծ տեղ է հատկացված: Երեխայի օրոցքը բնութագրվում է գլխավորապես ոսկե, արծաթե, մարգարտե նկարագրական հաստատումներով: Նշված նկարագրությունները գրեթե նույնն են երկու լեզվամշակույթներում:

Ընդ որում, աղջիկ երեխայի գովքի մեջ կա ապագայում սպասվելիք ամուսնության քողարկված ակնարկ.

Էսման աղջիկ վո՛վ ունի,

Ականջն օսկի օղ ունի....

Գրեթե բոլոր օրինակներում առկա է ենթատեքստ. *ոսկե ականջօղ* կարող է կրել միայն աննման գեղեցկության տեր աղջիկ երեխան:

Հետաքրքրական է աղջիկ երեխայի և ոսկե օրորոցի մատնանշումը այլ ժանրերում ևս. *Աղջիկը ոսկի օրորոցով չդառնա ուր հոր տուն; Աղջիկը ոսկե օրորոցով հոր տունը չի նստի* (Ղանալանյան 1960 : 65):

Գովերգ օրորոցային տեքստն ունի ինքնատիպ բառաֆոնդ՝ ուրույն ոճական համադրմամբ: Այստեսակ տեքստերում օգտագործված գրեթե յուրաքանչյուր բառ դիտվում է իբրև գեղարվեստական պատկեր ստեղծող միջոց: Այս համատեքստում առաջնային է համարվում բառի հուզարտահայտչական երանգավորումը: Օրորոցային տեքստի ունկնդրին և նրա շրջակա միջավայրը գովերգելը գովերգ տեքստի նախապայմաններից մեկն է:

Օրորասացը պատկերավորման բազմաթիվ բառային միջոցներ է օգտագործում երեխայի գեղեցկությունը, արժանիքները նկարագրելու և ընդգծելու համար:

Օրորոցային տեքստի առանցքային բաղադրիչներից է բառային կապակցվածությունը (lexical cohesion), առանց որի հնարավոր չէ ամբողջական տեքստ «արտադրել»: Կապակցվածության միջոցներից մեկը թեմատիկ բառապաշարի ընտրությունն է, երբ բառերը իմաստային միև-

նույն դաշտին են պատկանում: Բառային կապակցվածության կարևոր եղանակներից մեկը կրկնությունն է (reiteration): Այն բառային համատեքստում բնավ չի նշանակում նույն բառի կամ բառային միավորի նույնակերպ կրկնելը, այլ այդ բառը հոմանիշով կամ մոտ իմաստ արտահայտող բառով փոխարինելը:

Գովերգ օրորոցային տեքստերում համեմատական նկարագրման գերակշռումը կարելի է բացատրել նաև օրորոցայինի ժանրային առանձնահատկություններով:

Հուզաարտահայտչական բառապաշարը կարևոր միջոց է մանուկ ունկնդրին այլաշխարհ (քնի աշխարհ) տեղափոխելու համար: Նշենք մի կարևոր իրողություն ևս. գովերգ օրորոցային տեքստերի բառերն ստեղծվում են պատկերավոր միջավայրում. բառի սովորական անվանողական իմաստից անցում ենք նկատում դեպի հուզաարտահայտչական տիրույթ:

Գովերգ օրորոցային տեքստն առանձնանում է բառապաշարի ուրույն շերտով՝ նվազափաղաքչական բառերով, որը անգլերենում հատկորոշվում է՝ *Diminutives, Hypocorisms, Terms of Endearment*, իսկ հայերենում՝ նվազափաղաքչական եզրաբառերով:

Ֆ. Խլղաթյանի «Ոճաբանական տերմինների բառարան տեղեկատու»-ում կա ոճական առումով տարանջատում նվազական և փաղաքչական բառերի համար, թեպետ երկուսն էլ նույն ածանցներով են կազմվում (*-ակ, -իկ* և այլն): Մեջբերենք այն բնորոշումները, որոնք, ըստ լեզվաբանի, մասնահատուկ են այդ բառերին՝ **նվազական**՝ լեզվական

տարրեր, որոնք ունեն նվազականության իմաստ, ցույց են տալիս փոքրացած առարկաներ, նվազեցրած հատկանիշներ (Խլղաթյան 1976, 74), **փաղաքշական՝** նրբացուցիչ հուզաարտահայտչական երանգ ունեցող, փաղաքշանք արտահայտող բառեր (Խլղաթյան 1976, 100):

Փաղաքշական, փոքրացուցիչ իմաստ ունեն նաև մանկական բառերը, որոնք երեխաների խոսակցության մեջ օգտագործվող կամ նրանց վերագրվող բառերն են: Թե՛ անգլիական, թե՛ հայկական լեզվամշակույթներում կա առանձին եզրույթ՝ *մանկախոսություն (baby talk words)*, որն ունի երկակի մեկնակերպ՝ ա) երեխաների կողմից օգտագործվող բառեր, բ) նրանց հասցեագրված բառեր:

Մանկական բառապաշարն ունի ավանդական կիրառություն, թեև յուրաքանչյուր ընտանիք ունի երեխային դիմելու, փաղաքշական խոսք ասելու իր տարբերակը, սակայն կան բառաձևեր, որոնք համընդհանուր են: Ըստ էության, այդ բառաձևերը ժամանակի ծիրում դառնում են բանաձևեր:

Մեր կատարած բանագիտական ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հայկական իրականությունում երեխային փաղաքշելու բառային միավորները տարատեսակ են՝ համեմված սիրո, գգվանքի, օրհնանքի բաղադրատարրերով: Մեր առաջադրած հարցին, թե օրորոցային երգելու ընթացքում երեխային ինչպե՛ս են դիմում, ի՛նչ փաղաքշական բառեր կամ արտահայտություններ են օգտագործում, բանասացներից շատերը բերում են այս օրինակները. *Sleep, my joy, my heart; Sleep my goat; Sleep my star, Sleep*

my sun, Sleep, my sweetie girl, Քնի՛ր, քնի՛ր, իմ բալիկ, իմ գառնուկ, արևս, իմ խասս, իմ ապրասս, իմ մարմարիկ քիթ ու բերան:

Լայն ու բազմազան են այն նկարագրական հաստատունները, որոնք դառնում են օրորոցային տեքստի հասցեատիրոջ բնութագրիչներ: Կարող ենք երեխային ուղղված դիմելաձևի դասակարգում կատարել՝ ա) հարազատության գաղափարը շեշտող բառեր՝ արտահայտված ստացական դերանունով, *my love, my baby, my child, my dear, my darling, my little one, my honey, my jewel, my joy; իմ տղես, իմ երկնային պարզև բ*) կենդանիների փաղաքշական անունների կիրարկում՝ *Sleep my lamb; Sleep, my kitten; Sleep, my cockadoodle, Քնի՛ր մուկիկս, գառնուկս:*

Նվազափաղաքշական հասկացությունն արդեն իսկ ունի սերտ առնչություն օրորոցային տեքստի հասցեատիրոջ հետ. մի կողմից՝ մանկահասակ երեխային, նրան առնչվող պարագաներին դիմում ու անվանում են նվազական, փոքրացնող բառային միավորներով, մյուս կողմից՝ օրորասացը իր փաղաքշական, ջերմ վերաբերմունքն է արտահայտում այդ բառ-մասնիկներով:

Անգլալեզու և հայ օրորոցային տեքստերի զուգադրությամբ քննենք ասվածը.

*Sleep **bonnie bairnie**, behind the*

Castle

By! By! By! By!

*You shall have a **fishy***

*In a little **dishy**;*

*Hush, littlebaby,
Hush, my doll.
Քնի՛ր, իմ մանկիկ,
Քնի՛ր, իմ սիրունիկ:
Օրոր ըսիմ,քնանաս,
Հազար բարի տիրանաս,
Երեսիկդ ծածկեմ, որ
Անուշ, անուշ քնանաս
(Գրիգորյան 1970, 65):*

Վերը բերված օրինակներում –y, –ie, ուկ, իկ նվազական ածանցներն են կիրարկված, որոնք տեքստը դարձնում են ախորժալուր, մեղեդային: Նմանատիպ բառերով, ինչպիսիք են թևիկ, տոտիկ, գառնուկ, երեսիկ անվանում ենք փոքր առարկաները, հետևաբար երեխային դիմում են:

*Dance to your daddy,
My little babby,
Dance to your daddy,
My little lamb.*

(The Nursery Rhymes of England 1886: 206).

Երեխայի փոքր լինելու իրողությունը նկատելի է նաև բառային տիրույթում. *գրկանոց, բարուր, քյոռփա, մատր-դաշ՝*

Ըսկնամ տենիմ օրո՛ր, օրո՛ր,
Իմ *գրկանոցին* օրոր, տէնիմ...
(Գրիգորյան 1970, 75):

Հետաքրքրական է այն, որ երեխայի էլ ավելի փոքրահասակ լինելու իրողությունը նշվում է փոքրացնող բառե-

րով՝ *Hush, little baby; Hush, my doll, Քնի՛ր, իմ փիկնիկ, Քնի՛ր, իմ փոքրիկ բալիկ:* Հաճախ «փաղաքշական» բառաֆոնդը հարստանում է երեխային ուղղված երկնային լուսատուների անուններով: Ահավասիկ՝ *Sleep, my sun, Sleep gently, my star, Twinkle twinkle little star, Օրոր ասեմ իմ արևին; Քնի՛ր, բալես, իմ արևս;*

Փոխանվանաբար կարող են օգտագործվել կենդանիների կամ թռչունների փաղաքշական անուններ՝ հասցեագրված տեքստի ունկնդրին. *Sleep, my little lamb, Sleep, little pigeon; Sleep, my cockadoole; Ննջե՛, մի՛ լար, իմ աղավնյակ. Օրո՛ր ասեմ իմ գառնուկիս, օրո՛ր, օրո՛ր և այլն:* Ըստ ամենայնի, այս երևույթը ևս կարելի է բացատրել գերբնական առնչություններով ու աղերսներով:

Այսպիսով, բերված օրորոցային տեքստերի թեմատիկ հիմքն է կազմում գովքը, ինչից էլ բխում են այս երգերի գովաբանական գործառույթը և ոճահնարային համակարգը:

Օրինանք-մաղթանք տեքստ

Օրորոցայինը բնորոշվում է նաև որպես օրինանք-մաղթանք տեքստ: Վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ բանահյուսական տարբեր նմուշներում առավել ցայտուն են ընդգծվում ժողովուրդների հոգեկերտվածքը, նաև լեզվամտածողությունը: Եվ՛ անգլերենի, և՛ հայերենի օրինանք-մաղթանքների մեջ երեխային բարեմաղթում են արևի ջերմություն, լույս, պահպանություն, բարեկեցություն, բարօրություն. ցանկություններ ու մաղթանքներ, որոնք համամարդկային են:

Բանահյուսական օրորոցայինն ունի ինքնահատուկ բաղադրիչներ, որոնք ավելի են ամբողջական դարձնում տեքստը:

*HUSH! My dear, lie still and slumber,
Holy angels guard thy bed!
Heavenly blessings without number
Gently falling on your head
Sleep, my babe; thy food and rainment,
House and home, thy friends provide;
All without thy care or payment:
All thy wants are well supplied (134).*

*Սարի նարգիզ ծեռիդ տենամ, ա՛յ բալա,
Չաքմա-կալոշ, վրեպիդ տենամ, ա՛յ բալա,
Չաքմա-կալոշ, վրեպիդ տենամ, ա՛յ բալա:
(ՀԱԲ 2000, 215):*

Մայրը վառ երազանքներն է արտահայտում, օրհնում է երեխային, և այդ տեքստը կես աղոթք-կես օրհնանք է:

Օրհնանքներում պատկերավորման գործուն միջոցներից են փոխաբերությունը, համեմատությունը, չափազանցությունը: Ծնողը երկնային ուժերից զորակցություն է խնդրում՝ ապավինելով բնության երևույթներին ու նշաններին՝ երեխային համեմատում է ծառ ու ծաղկի հետ: Օրինակ՝ *Հոտով ծաղիկ դառնաս աշխարհի համար, Կաղնու պես դալար մնաս* արտահայտությունները ևս օգտագործվում են որպես օրհնանք-մաղթանք, քանի որ կաղնին հնուց ի վեր սուրբ է համարվել՝ խորհրդանշելով բնության փորձություններին դիմադարձ կանգնող ուժի գաղափարը:

Երեխային ուղղված օրինանք-մաղթանքը չի սահմանափակվում օրորոցային տեքստերում միայն: Մանկախաղաց բնույթի տեքստերը նույնպես առատ են օրինանք-մաղթանքներում.

*Սիմոն ծերունի հ'ըլնես,
Քոքիկդ խորունկ զարնես,
Կարմիր կանանչ կապես,
Իմ դարդին դարման հըլնես...*
(Գրիգորյան 1970, 100):

Խոստում տեքստ

Խոստում արտահայտող օրորոցային տեքստերը բավականին շատ են: Մայրը խոստանում է երեխային ինչ-որ բան քնելու դիմաց: Թերևս ամենատարածված խոստումը անուշեղենն է:

Խոստման մի նմուշ է հետևյալ օրորոցային տեքստը, որտեղ երեխային հիշեցնում են քաղցր կերակրի՝ մանկանոցի նախընտրելի անուշեղենի մասին.

*Hushy baby, my doll, I pray you don't cry
And I'll give you some bread and some milk by and bye;
Or, perhaps you like custard, or may-be a tart,-
Then to either you're welcome, with all my whole heart*
(The Nursery Rhymes of England 1886: 205).

Բերենք համանման օրինակներ հայ բանահյուսական օրորներից.

*Նանի'կ արա, մեր պզտի'կ,
Չամիչ բերեմ, կե'ր, պզտի'կ,*

Ծառի տակին ծներուկ,
Քաղեմ, եփեմ, կե՛ր, պզտի՛կ

(Գրիգորյան 1970, 78):

Ես քեզ օրով մեծցընիմ,

Նուշ ու շեքեր կերցնիմ

(Գրիգորյան 1970, 59):

Օրո՛ր, օրդ շափուցեմ,

Եղ ու մեղր կերցուցեմ

(Գրիգորյան 1970, 91):

Հիշյալ օրինակներում *Նուշ ու շեքեր*, *եղ ու մեղր* արտահայտությունները ձեռք են բերել բանաձևային նշանակություն, այն է՝ շատ որակյալ ուտելիք:

Խոստում արտահայտող տեքստերը թույլ են տալիս տարրորոշել երեխայի տարիքը: Այսպես՝ օրորում նշված *ձկնիկը* բնականաբար ցույց է տալիս, որ երեխան նորածին չէ, ավելի հասուն է.

Dance to your daddy,

My little babby,

Dance to your daddy,

My little lamb.

You shall have a fishy

In a little dishy;

You shall have a fishy

When the boat comes in

(The Nursery Rhymes of England 1886:206)

Անգլալեզու մի շարք օրորներում երեխային խոստանում են հաց ու կաթ.

*Hushy baby, my doll, I pray you don't cry
And I'll give you some **bread** and some **milk** by and bye;
Sleep like a lady (or gentleman)*

You shall have milk

When the cows come home

Father is the butcher

Mother cooks the meat

Johnnie rocks the cradle

While baby goes to sleep.

Լեզվաոճական մակարդակում *Sleep like a lady (or gentleman)* համեմատությունը՝ որպես պատկերավորմանարտահայտչական միջոց, ինչ-որ չափով առնչվում է չափազանցություն բանադարձումին: Վերջինս մոր կողմից զավակին տրվող գերագույն գնահատականն է: Մայրը երեխային անուղղակիորեն հորդորում է ազնիվ, օրինակելի պահվածք⁴:

Անգլալեզու բազմաթիվ խոստում արտահայտող օրորոցային տեքստերում ձին գերակա բաղադրիչ է. այն կարող է հանդես գալ սուկ պայմանական նշանակությամբ՝ որպես խաղալիք ձի, մանավանդ որ վիկտորյան Անգլիայում մանկանոցների մեծ մասում կային փայտե ճոճվող ձիեր.

All the Pretty Little Horses

Hush-a- bye

Don't you cry,

Go to sleep, little baby.

When you wake

You shall have

All the pretty little horses.

Blacks and bays ,

Dapples and grays,

All the pretty little horses.

Մեջքերենք ևս մեկ համանման բովանդակությամբ
անգլալեզու օրոր.

Hush, li'll' baby, don' say a word,

Mamma's gonna buy you a dog named Rover.

If that dog named Rover won' bark,

Mamma's gonna buy you a horse and a cart

(Lomax and Lomax, 1941:96).

Համանման օրինակ է հայկական հետևյալ օրորը.

Լեռներ, ձորեր, ծին ա եկել,

Իմ գառնուկիս աչերը քուն ա եկել, օրոր՛ր:

(Հովհաննես) ըրեխեն չպաչես,

Կամաց ման եկ, չարթնցնես, օրոր՛ր:

Հայրիկը Ջափրիկին շորա կարելու,

Իմ տղեն ա հագնելու, օրոր՛ր:

Շիտ արա, մենծացի,

Պապեն քեզ առնելու ա մի ձի, օրոր՛ր:

(Գրիգորյան 1970, 82):

Անգլալեզու խոստում արտահայտող օրորոցայիններում
հաճախ հիշատակվում են հագուստի պարագաների
անուններ. մի դեպքում՝ *գլխարկ*, մյուս դեպքում՝ *պատմու-
ճան*.

*Tom shall have a new **bonnet**,*

With blue ribbands to tie on it,

*With a hush-a- by and a lull-a-by,
Who so like to Tommy's daddy?*

(The Nursery Rhymes of England 1886 :207).

*Rock well my cradle,
And "bee baa", my son,
You shall have a new **gown***

When ye lord comes home

(The Nursery Rhymes of England 1886 : 212).

Խնդրո առարկայի հետ կապված մեր կատարած բանագիտական աշխատանքը ցույց է տալիս, թե ինչքան տարատեսակ պայմաններ կարող են առաջադրվել երեխային քնելու դիմաց: Որոշ դեպքերում էլ խստապահանջ են օրորասացները: Այս առիթով մեջբերենք բանասաց Կ.Թադևոսյանի խոսքերը. «Ոչ մի բան չեմ խոստացել քնելու դիմաց, պարտավոր էին լսել ու քնել: Երեխաներս խելոք են եղել, խոստումներ չեմ տվել, հինգ երեխա եմ ունեցել, ո՞ր մեկին խոստում տալի: Երեխային ոչ մի բան պետք չէ խոստանել, միայն մեղմ պետք է վարվել նրա հետ, և նա ավելի շուտ կենթարկվի ու կքնի»:

Հուշ տեքստ

Հուշ - օրորոցայիններում «կերպարային» նկատելի շեղում կա. կիզակետը մայրն է, թեև պարբերաբար կրկնվում են *օրոր, քնիր* բառերը՝ ասես հիշեցնելով, որ նպատակը երեխային քնեցնելն է:

Օրորոցի շուրջ ծավալվող իրավիճակը հնարավորութուն է տալիս մորը պատմելու երեխային այն ամենի մա-

սին, ինչը չէր կարող ասել այլ պայմաններում մեկ ուրիշին:

*Baloo, my boy, lie still and sleep
It grieves me sore to hear thee weep
If thou'lt be silent I'll be glad
Thy moaning makes my heart full sad.
Baloo, my boy, thy mother's joy
Thy father bred me great annoy
Baloo, baloo, baloo, baloo,
Baloo, baloo, lu-li-li-lu (տե՛ս 135).*

Աեզ հաջողվել է գտնել անգլալեզու օրորոցային տեքստի մի տարբերակ, որտեղ երեխայի հայրը հավանաբար դժգոհում է մորից, անգամ չի ուզում լսել նրա ձայնը.

*Oh, rest thee, my baby,
Thy daddy is here:
Thy mammy's a **gaby**,
And that's very clear.
Oh, rest thee, my darling,
Thy mother will come,
With voice like a starling:
I wish she was dumb
(Opie & Opie 1997: 69).*

Զավակը կարծես դառնում է նվիրական այն անձը, որին մայրը հաղորդակից է դարձնում իրեն հուզող խնդրին, պատմում է իր պատմությունը կամ դրվագներ երեխայի հոր կյանքից.

Դա շապիկն է այն քաջ մարդուն, բալա ջան,

Որ քեզ հայր նա կոչվում էր, օրոր, օրոր, բալա ջան:

Առավոտյան ժամը յոթին, բալա ջան,

Պատերազմում հայրդ սպանվեց, օրոր, օրոր, բալա ջան

(Հայ ժողովրդական ռազմի և զինվորի երգեր 1989, 127):

Մայրը վկայաբերում է ցավոտ ու վշտալի հիշողություններ, որը ինչ-որ չափով կարելի է համարել նաև տեղեկատվական գործառույթ ունեցող օրորոցային: Այսօրինակ օրորները նպատակ ունեն տղա երեխայի մեջ սերմանելու նաև այրական սկիզբ՝ կյանքի դժվարին իրավիճակներում հաղորդելով ուժ, խիզախություն:

Հաճախ հուշ-օրորոցայինները ունեն հստակ թեմատիկ-գործառույթային տրոհում. մեկ-երկու տող՝ բուն քնաբեր տեքստ, մեկ- երկու տող՝ հուշերգություն (Մատիկյան 2014-2015), որը մանկան քնելուն առանձնապես չի առնչվում.

Քնիր, իմ բալի՛կ, օրորի շարան,

Դու լաց մի՛ լինի, ես շապ եմ լացել,

Քնի՛ր, բո՛յ քաշիր, բոյիդ ես մեռնեմ,

Դու լաց մի՛ լինի, ես շապ եմ լացել

(ՀԱԲ 2008, 309):

Երբեմն այսօրինակ տեքստերում տեղ են գտնում նաև ազգի ճակատագրին առնչվող խնդիրներ, մտահոգություններ ու խոհեր. կարծես օրորասացի անձնային ճակատագիրը ձուլվում է ազգայինին: Օրորը թեմատիկ առումով ընդլայնվում է ընդհուպ ազգի գոյաբանայական հիմք:

Հուշ օրորոցային տեքստում նկատվում է ժամանակա-

յին հեռացվածություն: Տեքստը զարգանում է երկու պլանով՝ սյուժետային և հուզաարտահայտչական. այն աչքի է ընկնում տեղի և ժամանակի մատնանշումով:

2.3 Օրորոցային տեքստի կառուցվածքը

Օրորոցայինը՝ իբրև բանահյուսության կարևոր ժանր, գիտակցվում է որպես տեքստ՝ կայուն կառուցվածքային առանձնահատկություններով:

Սկսվածքային, միջնամասային և եզրափակիչ բանաձևերում առկա կրկնակները գրեթե միշտ նույնն են, քանի որ ունեն մեկ հիմնական քնաբեր գործառույթ: Կրկնակները պարունակում են կարևոր տեղեկատվություն օրորոցայինի ունկնդրի, ինչպես նաև բանասաց-օրորասացի մասին: Կայուն բանաձևերը օրորոցային տեքստի համապատկերում բազմազան են, որից բխում է նաև տարաբնույթ բանաձևերի մեծաքանակությունը:

Մեր կողմից ուսումնասիրվող լեզուների օրորոցային տեքստերը ունեն կառուցվածքաստեղծ կայուն՝ նույնասկիզբ, նույնավերջ միավորներ: Միջաբերենք բանաձևային սկսվածքների վառ օրինակներ՝ քաղված անգլալեզու և հայ օրորոցային տեքստերից. *Oh, hush thee, my baby; Lulla, lulla, lulla, bye, bye; Bye, bye, bye; Sleep, my child, sleep, Hush-a-bye, Rock-a-Bye; Լալա աւեմ, քունդ փանի; Օրո՛ր, օրո՛ր; Նանի՛կ, նանի՛կ, Նեննի՛ ըսիմ, քընացնիմ; Լուրի՛, լուրի՛, լուրի՛, լուրի՛* և այլն:

Տեքստի կառուցվածքում լայն կիրառություն ունեն վերոնշյալ բառային միավորները: Այս բառերն ունեն *հանգիստ, լուռ, խաղաղ* իմաստները: Օրինակ՝ *լուրի* բառն ունի *լուռ նշանակությունը* (ո>ր ձայնադարձմամբ) (Հայոց լեզվի բարբառային բառարան 2001, 255):

Հիշյալ բառերը հագիստ, խաղաղ քուն պարզևելու հորդորներ են:

Անգլիական որոշ օրորոցայիններում *bye, bye*-ը հանդես է գալիս որպես կրկնակ: *Bye* –ը կարող է հանդես գալ թե՛ որպես ինքնուրույն և թե՛ որպես այլ բառամիավորի բաղադրիչ մաս՝ ինչպես օրինակ, *Hushabye* և *lullaby* բառերում, որտեղ ամփոփված են *հանգիստ, խաղաղ, լուռ* քուն մտնելու իմաստները: Հայերեն օրորոցային տեքստերում հաճախ *bye bye*-ի *բայ, բայ* ձևն է հիշատակվում: Սա վկայում է, որ *bye bye*-ը՝ որպես բանաձևային միավոր, ամրակայված է թե՛ անգլալեզու, թե՛ հայ, թե՛ այլազգի ժողովուրդների լեզվամտածողության մեջ:

Նենի՛, նենի՛, բա՛յ, բա՛յ,

Նենի՛, բա՛յ, բա՛յ, բա՛յ...

(Գրիգորյան 1970, 78):

Lulla (lu-lu)-ն ևս հնչյուն է եղել և ասվել է երեխային քնեցնելու ժամանակ: Ենթադրաբար անգլալեզու *Lulla (lu-lu)*-ն առնչություններ ունի հայերենի *լայլայ (լայլայ, ասել, լայլայ անել)* բառերի հետ:

Օրորոցային տեքստերի մեջ երբեմն բառի նախնական իմաստը մթագնվում է, չի ընկալվում ուղղակիորեն: Տեքստի կառուցվածքում բառերը, անընդհատ կրկնվելով,

ստեղծում են խաղաղ միջավայր, որ կարող է քնաբեր լինել երեխայի համար: Վերոնշյալ բառերը կարող են դառնալ հնչյունական պատկեր, որոնք ներազդում են երեխայի ենթագիտակցությանը: Տեքստերի կառուցվածքում հաճախ օրոր հիշեցնող *Baloo, Bye, lulla, lulla, baloo, baloo, Ա՛-ա՛, է՛- է՛-է՛, օ՛ր-օ՛ր-օ՛ր, լայլա՛յ* և նման այլ կրկնակները արտահայտում են օրորասացի զգացմունքները՝ երբեմն հիացմունք, երբեմն էլ ցավ, հուզմունք: Քանի որ վերոնշյալ կրկնակների օգտագործումը պայմանավորված է օրորասացի վերաբերմունքով, խառնվածքով, ուստի դրանք կարող են նաև բազմիմաստ լինել և ունենալ տարաբնույթ կիրառություններ ու մեկնություններ: Կառուցվածքային տեսակետից ուշագրավ են օրորոցային այն տեքստերը, որոնք ունեն կրկնակների տրոհումներ (*hush a bye՝ hushabye*-ի, *lull a bye՝ lullaby*-ի փոխարեն, օրո՛ր- օր՛, լայլա՛յ- լայ՛, լա՛յ): Թվարկենք մի քանի օրինակներ՝

Լայլա՛յ, Քնարիկ, լա՛յ, լա՛յ...

Կամ՝

Օրո՛ր, օրո՛ր, օ՛ր,

Մանչս, օրո՛ր, օ՛ր:

Եվ՝ անգլիական և՛ հայկական օրորոցային տեքստերին մասնահատուկ է քու՛ն բառային միավորի որպես կրկնակ կիրարկումը. *Sleep, my child, sleep, Sleep my love, and peace attend thee; Քնի՛ր, իմ փոքրիկ* և այլն:

Վկայաբերված կրկնակները արտահայտում են ոճական որոշակի երանգավորում, մեղմություն (*Hush, hush! Օրո՛ր, նանի՛- նանի՛*) կամ սաստկություն (*է՛, է՛, է՛*): Այս համա-

տեքստում կարևոր է նաև տպագիր օրորոցային տեքստի կետադրությունը:

Հայ ավանդական օրորոցային տեքստերի մեծ մասին մասնահատուկ է կրկնակների առատ բաշխվածություն: Միջաբերենք բանահյուսական օրորի մի պատառիկ՝ քաղված Իջևանի բանահյուսական մշակույթից.

*Նենա՛, բալա, լա՛յ, լա՛յ, լա՛յ, լա՛յ, լա՛յ,
Դե գյուլում, լա՛յ, ա՛յ բալա, լա՛յ, լա՛յ,
Դե բա՛յ բա՛յ արա, հա լա՛յ, լա՛յ, լա՛յ,
Իմ բալեն բայ բա՛յ կանի, բա՛յ, բա՛յ, բա՛յ ...*

(ՀԱԲ 2008: 309):

Տեքստերում առկա կրկնակները իրականում բազմաշերտ են, քանի որ վերջիններիս մեջ կա թե՛ վերացման (հիպնոսի), թե՛ քնելու, թե՛ օրորասացի և թե՛ տեքստի հասցեատիրոջ մասին տեղեկություն: Այսպես օրորոցային տեքստերում հաճախադեպ կիրառություն ունեցող *Nanny, nanny, my child; Նանի՛կ, նանի՛կ, իմ անուշ բալիկ և այլն*) կրկնակը կարևոր տեղեկություն է հաղորդում թե՛ օրորասացի, թե՛ ունկնդրի մասին: Այս կապակցությամբ Մ.Ուորները նշում է. «Օրորոցային բառի անգլերեն համարժեքի լատինական անվանումը (*Nenia*) սերտ աղերսներ ունի լատինական *Nonna* բառանվան՝ մեծ մոր հետ, որը անգլերենում արտահայտվում է *Nan, Nanna* բառային միավորներով» Հեղինակը օրորոցայինին համարժեք lullaby բառին տալիս է *Nan-songs* անվանումը: Ըստ այս բնորոշման՝ իմաստային առնչություն է նկատվում օրորոցայինի և այն երգողի՝ մոր կամ մեծ մոր միջև:

Ժողովրդի մեջ մինչև այժմ էլ մեծ մորը, այսինքն՝ տատին, նանե են կոչում, մի բան, որ վկայում է Նանե դիցուհու մայր աստվածության հետ ունեցած կապի և ժողովրդական խավերում նրա անվան ու պաշտամունքի լայն տարածվածության մասին (Հարությունյան 1987, 40):

Վերն ասվածին համիմաստ է նան բառը՝ մայր, մայրիկ իմաստներով: Ժամանակի ընթացքում բառաձանցման շնորհիվ (նան+իկ) բառիմաստի ընդլայնում է տեղի ունենում: Այս առումով ուշադրության է արժանի Ստ. Մալխասյանի նանիկ բառհոդվածին առնչվող հետևյալ սահմանումը. «Քուն: Նանիկդ եկե՛ղ է: Նանիս տանում է: Նանիկ արա, բայիկս: Այն բառը, որ արտասանում են երեխային քնեցնելիս, օրոր: Մայրը օրորում էր երեխային՝ նանիկ ասելով: Նանի՛կ-նանի՛կ: Կախօրրան, ճոճք, որի մեջ երեխային քնեցնում են» (Մալխասեանց 1944, 441):

Հավելենք, որ նանի ասեմ-ը հայ ժողովրդական օրորոցայիններին հատուկ սկսվածքի բանաձև է:

Հաճախ օրորոցային տեքստին ներհատուկ սկսվածքը կարող է հանդես գալ միջադաս կամ վերջադաս դիրքերում, երբեմն էլ, օրորասացի հոգեվիճակից ելնելով, կարող է փոխվել մինչև իսկ օրոր հիշեցնող կրկնակը:

Կրկներգը օրորոցային տեքստի կառուցվածքային գերակա բաղադրիչ է: Տեքստի մեջ բառերի կրկնությունը ավելի է ընդգծում, սաստկացնում օրորասացի հիմնական նպատակը: Այն օրորոցային տեքստում կարևոր դերակատարում ունի, քանի որ վերջինս օրորոցայինի հիմնական իմաստաբովանդակային միավորն է: Բանահյուսական

օրորոցային տեքստի կառուցվածքում աչքի է ընկնում հատկապես ժողովրդական բառ ու բանի լիարուօն և ինքնաբուխ կիրառումը: Ժողովրդական խոսքի ճկունությամբ է բացատրվում նաև օրորների կրկնակների պարբերաբար փոփոխումը. մի դեպքում՝ *hush, bye, lull, rockabye, օրո՛ր, օրո՛ր*, մյուս դեպքում *է՛, է՛, է՛, ա՛, ա՛, ա՛*: 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 արտահայտությունները (Աղայան 1976: 387):

Վերոնշյալ կրկնակները, պարբերաբար կրկնվելով, երբեմն կորցնում են իրենց բովանդակային նշանակությունը:

Կան նաև օրորոցային տեքստերի նմուշներ, որոնք չեն պարունակում ո՛չ սկսվածքի, ո՛չ վերջի տարրեր. օրորոցային տեքստը կարող է լինել երկտող, եռատող, քառատող կամ ունենալ մեծածավալ կառուցվածք:

Կառուցվածքային տեսանկյունից հետաքրքրություն են ներկայացնում այն օրորոցային տեքստերը, որ ունեն փոփոխակներ կամ ավանդականի ու հեղինակային օրորի ձուլվածք են: Ժամանակային գործոնը տեքստի կառուցվածքում կարևոր խնդիր է, քանի որ պատմական զարգացման համատեքստում ցանկացած օրորոցային տեքստ կարող է ունենալ կառուցվածքային փոփոխություններ:

Գրեթե յուրաքանչյուր օրորոցային տեքստ սկսվում է երեխային, բնության երևույթներին ուղղված դիմում-կոչով: Երկու մշակույթներում էլ օրորասացի ներգործուն դերա-

կատարումն արտահայտվում է նրանով, որ օրորոցային տեքստն ունի հորդոր-կոչ սկսվածք, որը բովանդակային պլանում պարբերաբար շեշտվում է՝ դառնալով յուրօրինակ կրկնակ (*hush, hush, Bye-o, baby, bye, Bye-o, baby, bye, նանիկ, նանիկ, կամ՝ նանա, նանա*):

2.4 Օրորոցային տեքստ- պատկեր առնչություններ

Օրորոցային տեքստը ուշագրավ մեկնություն է ստանում պատկերային նյութի հետ համադրման մակարդակում: Պատկերային նյութը օրորոցային տեքստի հասցեատիրոջ՝ երեխայի օրորոց պատկերն է՝ ներկայացված լուսանկարների, նկարազարդումների, յուղաներկ-պատկերների տեսքով:

Պատկերային նյութի առատությունը (տե՛ս պատկեր 1-5) ըստ ամենայնի ապահովում է օրորոցային տեքստի խորքային մեկնությունը:

Նպատակահարմար ենք գտնում տարանջատել օրորոցայինի գեղարվեստական միջավայրը իրական միջավայրից՝

- օրորոցի գեղարվեստական պատկեր
- օրորոցի իսկական կամ բուն պատկեր:

Տվյալ տարանջատումը հնարավորություն է տալիս բացահայտելու օրորոցային տեքստի միջավայրը:

Պատկերային նյութը պետք է կարևորել առաջին հեր-

թին նրանով, որ այն միանշանակ հանդես է գալիս որպես օրորոցային տեքստի միջավայր-համատեքստ: Տեքստի թե՛ իմաստային, թե՛ լեզվաոճական բովանդակությունը անխուսափելիորեն պայմանավորված է հենց այդ միջավայրով: Օրորոցային տեքստում անգամ այլաբերության (trope) բառավորումը և կարգավիճակը կախված են օրորի կատարման միջավայրից, որի անմիջական ցուցիչը հենց պատկերային նյութն է:

Հատկապես պատկերային միջավայրով է պայմանավորված օրորոցային տեքստերում տեղ գտած դարձույթների կարգավիճակը: Այսպես՝

Hush-a-bye, baby, on the tree top,

When the wind blows the cradle will rock;

When the bough breaks the cradle will fall,

Down will come baby, cradle, and all

(Opie & Opie 1997:70)

Մանրատերև քեզ փաթթոց,

Լենատերև քեզ ծածկոց,

Ծառներ քեզի օրորոց

(Գրիգորյան 1970, 70):

Հատկանշական է, որ բուն տեքստում *On the tree top; ծառներ քեզի օրորոց* արտահայտությունները կարելի է ընկալել որպես փոխաբերություն:

Որպես կանոն՝ եթե անգամ օրորոցը կապում էին ինչ-որ բարձր տեղից, դա տան ներսում էր: Սակայն բավական է նման տեքստերը տեղադրել համապատասխան պատկերային միջավայրում (տե՛ս պատկերները աշխատանքի

վերջում), և *ծառնեք քեզի օրորոց* դարձույթը դադարում է դարձույթ լինելուց, այլաբերականությունը չեզոքանում է, և տեքստն ընկալվում է բառացիորեն: Վերը նշված անգլալեզու օրորոցային տեքստը, զուգադրելով Ա. Ռեքհամի համանման նկարազարդմանը, ըստ էության իմաստային առումով կունենանք այլ մեկնաբանություն: Չի բացառվում, որ թե՛ անգլիական, թե՛ հայկական կենցաղում ընդունված է եղել երեխայի օրորոցը կախել ծառից. բնությունը կարող է բարերար ներգործություն ունենալ երեխայի վրա և՛ ֆիզիկական, և՛ հոգեբանական առումներով:

Ըստ էության, *ծառնեք քեզի օրորոց արտահայտությունը* փոխաբերություն ոճական հնարին ավելի մոտ է, թեև օրոցքը ծառից կապելը կարող էր ունենալ թե՛ ուղղակի, թե՛ փոխաբերական նշանակություն:

Պատկերային նյութի՝ միջավայրի ապահովմամբ դարձույթների չեզոքացում, մեր տեքստերի պարագայում՝ ապափոխաբերականացում (demetaphorization) է նկատվում: Ապափոխաբերականացման յուրատիպ դրսևորումներ են ընդգծվում նաև այն ժամանակ, երբ պատկերն ու տեքստը մեկտեղվում են:

Ըստ Գ.Մուրադյանի՝ ապափոխաբերականացումը սուբյեկտիվի կամ երևակայության օբյեկտիվացման գործընթացն է, որի արդյունքը ուղղակի փոխաբերույթն է՝ գիտաֆանտաստիկ դիսկուրսի ցուցիչ կամ ոճաժանրային նշույթ համարվող այն հնարը, որ գրեթե չի կիրառվում գրական-գեղարվեստական այլ դրսևորումներում (Մուրադյան 2017, 30-31):

Նշենք, որ *ծառը որպես օրորոց* հանդիպում է նաև հեքիաթանյութի շրջանակներում.

Արաբու պոկոշ փղեն կբերի, կզոռի որ չինարի ծառ կպրեն, ուր փղին օրորոց շինեն (ՀԺՀ 1999, 509):

Օրորոցին, հատկապես *ոսկե, մարգարիտե* կամ *սադափե* թե՛ օրորոցային, թե՛ հեքիաթ տեքստերում կարևոր տեղ է տրված: Եվ՛ բանահյուսական, և՛ հեղինակային օրորոցային տեքստերում օրորոցն³ ունի բավականին ծավալուն նկարագրություն: Ասվածի խոսույն վկայությունն են մի շարք օրորոցային տեքստեր անգլալեզու և հայ աղբյուրներից.

*Sweet babe, a golden cradle holds thee
Soft, thy mother's arms enfold thee,
Fairest flowers are strew before thee,
Sweet birds warble o'er thee* (տե՛ս 136).

Էսման աղջիկ վո՛վ ունի,

Ականջն օսկի օղ ունի,

Սադափե օրոցք ունի,

Հուլունե դըխր ունի,

Օրոր ըսեմ, քուն ունի.

Էսման աղջիկ վո՛վ ունի,

Բմբուլ կակուղ բարձ ունի...

(Գրիգորյան 1970, 87):

Հետևաբար *ոսկե, արծաթե* օրորոցը և օրորոցի պարագաները (*մարգարիտե վերմակ*) օրորոցային տեքստերում պետք է ունենան այլաբերական մեկնություն, այն է՝ որ վերը նշված հաստատունները դարձույթներ են: Եվ նորից

համապատասխան պատկերային նյութի համատեքստում փոխվում է այդ դարձույթների կարգավիճակը: Կարելի է անգամ ենթադրել, որ փոքր չափսեր ունեցող ոսկե կամ արծաթե օրորոցները չեն ունեցել կիրառական նշանակություն, պարզապես հուշանվերներ են եղել:

Ավելացնենք, որ *ոսկե, արծաթե, սաղափե, մարգրիտե* նկարագրական հաստատունները ` օրորոցին առնչվող, հատկորոշ են նաև հեքիաթի տեքստին:

Հետաքրքիր ժանրային օրինաչափությամբ պատկերը այլ է հեքիաթի դեպքում, որտեղ վերը բերված հաստատունները, անկախ պատկերային նյութի առկայությունից, ընկալվում են բառացիորեն: Բանահյուսական այլ ժանրերում, ինչպես օրորներում *ոսկե, արծաթե* բաղադրիչով հաստատունները ավելի հաճախ այլաբերացված են: Այսպիսով, նկատելի օրինաչափություն ենք տեսնում բանահյուսական ժանրերի` որպես տեքստի տեսակների ու դարձույթների այլաբերականության դրսևորման միջև:

Օրորոցային տեքստ, հեքիաթի տեքստ - օրորոց-պատկեր երթևեկը, կարելի է ասել, երկկողմանի է: Մի կողմից` մանկան օրորոցը իր պարագաներով (մանկական վերմակ, խաղալիք, աչքի ուլունք) կարևոր բովանդակային տարր է, կրում է գործառության ընդգծված նշանակություն, մյուս կողմից` պատկերային միջավայրը կարող է որոշ չափով փոխել օրորոցային տեքստի լեզվական միջավայրը: Դարձույթների գնահատականը և կարգավիճակը կախված են համատեքստից. *իրական օրորոց, իրական վերմակ, ոսկե օրորոց, մարգրիտե ծածկոց* և այլն: Հետևա-

բար եթե պատկերային մակարդակում ունենք *մարգարիտ վերմակ*, ապա կարող ենք ասել, որ օրորոցային տեքստը և պատկեր-տեքստը համընկնում են կամ լրացնում են միմյանց: Դիտարկենք հետևյալ օրինակները՝ քաղված հեքիաթանյութից.

*Շապ կմնա, քիչ կմնա՝ աստված ինոնց մե խորոտիկ լաճ տղեմ կուտա. Կպախեն կպախպանեն, կղնեն վերին դիվան խանեն **ոսկի օրորոցի մեջ, մարգարիտ ծածկոց կքաշեն վերեն*** (ՀԺՀ 1999, 516):

Ակնհայտորեն հասարակ ընտանիքում ծնված երեխայի օրորոցը, որին անդրադառնում ենք օրորոցային տեքստերում, չի կարող իրապես ոսկե լինել: Սոցիալական գործոնով պայմանավորված՝ կարելի է առանձնացնել սոցիալական գործառույթ ունեցող օրորների փունջ: Քանի որ բանահյուսական տեքստերն ստեղծվել են մեծ մասամբ գյուղական միջավայրում, ուստի գյուղական ընտանիքում դժվար թե լիներ *արծաթե* կամ *ոսկե* օրորոց: Պարզ ու հասարակ կենցաղ ունեցող մարդկանց օջախում ուղղակիորեն չպետք է պատկերացնել ոսկե կամ արծաթե օրորոցի գոյությունը:

Տասներեքերորդ դարում արքայական ընտանիքներում ծնողները իրենց զավակների համար, բացի դայակներից, վարձում էին նաև, այսպես կոչված, օրորոց օրորողների: Այդ կանանց անվանում էին *rockers* կամ *rocksters*: Նրանց պարտականություններից մեկը եղել է երեխային օրորելը:

Մեր խնդրո առարկա տեքստերը և պատկերները ունեն մեկ կարևոր տարբերություն. տեքստի քննության ժամա-

նակ առանձնահատուկ դրսևորում են ստանում օրորասացի բառագտագործման ունակությունները, ավանդված տեքստի պահպանումը, լավ հիշողությունը, հուզական վիճակը, ավանդապահության մակարդակը, ասվելիք տեքստի հնչերանգը (պատկերը մի փոքր այլ է տպագիր տեքստի ժամանակ), մինչդեռ պատկերային մակարդակում գեղանկարիչը, ունենալով ուրույն ներաշխարհ, հավանաբար իր պատկերացմամբ է ստեղծում օրորոցի նկարը (խոսքը հատկապես նկարազարդումների ու յուզանկարների մասին է: Ավելին, գեղանկարչության մեջ կոմպոզիցիոն հղացքը թույլ է տալիս կռահել ենթատեքստի մասին, մինչդեռ լուսանկարչական արվեստում պատկերը իրականության ռեալ արտացոլումն է: Պատկերային նյութը (հատկապես լուսանկարը) հնարավորություն է տալիս ցուցադրելու իրական օրորոցի տեսքը: Ըստ էության, օրորոցների գերակշռող մասը եղել է փայտից: Փայտից են պատրաստված եղել նաև երեխաների համար նախատեսված պարագաները՝ *թոնիր* (*թնդիր* բրբ.), *ճոճաթոռ*, *մանկասայլակ* և այլն:

Օրորոց լուսանկարները, մեր կարծիքով, ավելի մոտ են իրական միջավայրին, քան մյուս պատկերները: Հետևաբար օրորոցային տեքստը սերտ առնչություն ունի միջավայրի գեղարվեստական ընկալման հետ:

Թե՛ բանահյուսական, թե՛ պատկերային տեքստերը տարբերակային են: Տարբերակների գոյացման մեջ հատկանշական են վերը նշված գործոնները:

Պատկերային նյութից կախված օրորոցային տեքստե-

րում առկա մի շարք բանաձևային արտահայտություններ կարող են ստանալ բառացի կամ այլաբերական մեկնություն: Պատկերային նյութը կարող է որոշել բանաձևերի լեզվաոճական կարգավիճակը: Այն կարող է հանդես գալ որպես ինքնուրույն «պատկերային դարձույթ»:

Օրորոցի հետաքրքիր նկարագրություն է տրված Խաչիկ Դաշտենցի *Ռանչպարների կանչը* գրքում.

«Բազմության առջևից ընթանում էր իմ ծանոթ քեռի Երանոսի ջորին, վրան մի կին նստած, գրկին՝ մի *նորածին բարուրի մեջ*: Ջորու առջևից քայլում էին քեռի Երանոսը և Տեր Քաջի որդի Ադամը: Ջորու ետևից քայլում էր մի լայնաթիկունք, կաղնու պես ամուր, հաղթանդամ տղամարդ, խոշոր քթով և պալթա բեղերով, սասունցու գդակը գլխին, ձեռքին կեռգլուխ գավազան և *մեջքին մի սիրուն օրորոց*:

Բազում ուղևորների ուշադրությունն էր գրավել այդ օրորոցը թե՛ ծովի վրա և թե՛ ցամաքի: Տարբեր ազգերի շատ ամուսիններ էին երազել այդպիսի չնաշխարհիկ օրորոց ունենալ իրենց նորածինների համար: Բայց որտեղի՞ց: Միայն գելեցի Մոսե Իմոյին և իր կնոջը՝ Ալթունին էր բախտ վիճակվել այդպիսի օրորոց ունենալ աշխարհում:

-Ո՞վ տվեց:

-Որտե՞ղ են վաճառում այդպիսի **օրորոց**, - ամեն լեզուներով հարցնում էին մարդիկ:

-**Ինգլիզի թագավորը տվեց**:

Շատերը **Ինգլիզ** բառից կռահում էին, որ դա **անգլիական** ապրանք է, կամ ոճից որոշում էին դրա հայրենիքը, իսկ երբ իմանում էին, որ թագավորական նվեր է, զարմա-

ցած իրար էին նայում, ոմանք այտերը պայթեցնելու չափ ուռեցնելով, ոմանք էլ հոնքերը վեր ու վար անելով հարցական նշանների պես, ոչ մի առնչություն չգտնելով թագավորի և իրենց մեջքի շուրջ շալե ծանր գոտիներ ոլորած այդ գեղջուկների միջև:

Իրողությունը սակայն այն էր, որ իսկապես այդ օրորոցը Անգլիայի թագավորն էր նվիրել Մոսե Իմոյին» (Դաշտենց 1984, 100):

Մեջբերենք մի օրորոցային տեքստ, որտեղ նույնպես ինգյոզե օրոցքի մասին է խոսքը.

Իմ Խնջոյին քուն ունի,

Արծրթե ղըփլ ունի,

Օսկիե պալիս ունի,

Սադափե կամար ունի,

Ինգյոզե լուլիկյ ունի,

Վսկոռե էորյան ունի....

(Գրիգորյան 1970, 86):

Այսպիսով, ակնհայտ է, որ պատկերային նյութն իրացնում է նաև լրացուցիչ տեղեկատվական գործառույթ՝ հաղորդելով

- տեղային կոորդինատներ,
- ժամանակային կոորդինատներ,
- մշակութային լրացուցիչ կոորդինատներ:

Ծանոթագրություններ

1. Հաշվի առնելով օրորոցային *տեքստի* բանավոր ավանդման իրողությունը՝ կարևոր ենք համարում նաև անդրադարձը *խոսույթ* եզրին: Թեպետ *տեքստ* և *խոսույթ* եզրերի նույնություն է նկատվում, սակայն նրանք տարբերակելի են: Հիշատակելի է Մայքլ Ստաբսի *տեքստ* և *խոսույթ* հասկացություններին առնչվող դիտարկումը: Ըստ հեղինակի՝ տեքստը և խոսույթը քիչ թե շատ համարվում են հոմանիշներ՝ թեպետ ունեն տարբերակիչ գծեր: Տարբերակիչ առաջին գիծը վերջիններիս գրավոր և բանավոր լինելն է: Հեղինակն ընդգծում է նաև տեքստի և խոսույթի կառուցվածքային, իմաստային կապակցվածության առանձնահատկությունները. տեքստը կարող է լինել կարճ կամ երկար, ունենալ մակերեսային կապակցվածություն (*surface cohesion*), մինչդեռ խոսույթը տարողունակ է և պահանջում է առավել խորքային կապակցվածություն (*deeper cohesion*): Տեքստի և խոսույթի եզրային սահմանման ճշգրտությունը երբեմն խախտվում է, երբեմն էլ դառնում մերձիմաստ: Այս առումով կարևոր է նշել հետևյալը եզրույթները. *գրավոր խոսույթ* (*written discourse*), *բանավոր խոսույթ* (*spoken discourse*), *գրավոր տեքստ* (*written text*), *բանավոր տեքստ* (*spoken text*) (Mills 1997: 3):

2. Օրինանք-բարեմադրությունները, անեծքները, երգման բանաձևերը, ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ հայ լեզվաբանության մեջ, ընդունված է համարել ցանկության խոսքեր:

3. «Տարբեր տիպի օրորոցներ կան, որոնց ճոճորումները տատանում են, տեղափոխում են, իսկ մեզ մոտ այդպես չէ: Մեր օրորոցը ճոճվում է՝ ուղղակի ցույց տալով, որ երեխայի մոտ մարդ կա», - ասում է Վանո Դադոյանը: <https://www.panorama.am/am/news/2014/03/13/armenian-cradle/333217>

Օրորոցը մտածողություն է, նշում է վարպետը, որի մատները լավ են ճանաչում հայկական օրորոցի ամեն մի գիծը: Վանո Դադոյանի խոսքով, օրորոց ասելով՝ պետք է հասկանանք նաև մեր ինքնության հետ կապված օրորոցային երգերը:

Կան պտտովի նախշերով չարխաքարշ պարզ օրորոցներ: Գաղթի ժամանակ օրորոցը՝ որպես երեխայի քնարան, ունեցել է տարբեր տեսք:

Կենտրոնական Ամերիկայում մայաները ստեղծել են հյուսված քնացանցեր (*sleeping net*) կամ կախովի ճոճվող մահճակալներ: Եվրոպայում, հատկապես երեխայի հայրերը գերաններից պատրաստել են օրորոցներ, որ կարողանային կախել ծառից, որ քամին օրորեր (Duff 2014 : 33):

4. Հաճախ լեզվական մտածողության մեջ համեմատություն պատկերավորման միջոցը արտահայտվում է՝ քողարկելով այն հատկանիշը, որով համեմատելի ու համեմատվող առարկաները բաղդատվում են: Ըստ էության արտահայտված չէ այն հատկանիշը, որ հատուկ է տիրուհուն (*Sleep like a lady*) կամ երեխային (*sleep like a child*):

Գուցե տիրուհին կամ երեխան քնել է անվրդով, խաղաղ, հանգիստ, խորը:

Օրորի համատեքստում այս հատկանիշները ենթադրելի են: Սովորաբար համեմատության հիմքը՝ հատկանիշը, բացակայում է այն դեպքում, երբ տվյալ առարկան (անձը, երևույթը) բնորոշվում է մեկ հիմնական հատկանիշով, որը ոչ միայն տվյալ դեպքում, այլև ընդհանրապես հատուկ է այդ առարկային: Այստեղ երեխայի և տիրուհու միջև ուղղակի իմաստով ոչ մի կապ ու նմանություն չկա: Կարևոր է օրորասացի երևակայությամբ ստեղծված զուգորդությունը, մտապատկերը, որից և ծնվում է նշված համեմատությունը:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆ ՏԵՔՍՏԵՐԻ ԳԵՐԱԿԱ ԴԱՐՁՈՒՅԹՆԵՐԸ ԵՎ ՈՃԱՀՆԱՐՆԵՐԸ

Օրորոցային տեքստն է այն հիմնական միջավայրը, որտեղ գերբնական կերպարները լեզվաոճական հնարներով իրականացնում են տարբեր գործառույթներ՝ օրորող, հանգստացնող, քնեցնող, առանձին դեպքերում՝ սաստող:

Օրորոցային տեքստի լեզվական իրականությունը համապատասխանաբար արտահայտում է այն գերբնականը, երևակայականը, մտացածինը, որ միշտ արտաքու կարգի է, առօրեական չափումներից դուրս և մոտենում է օրորասացի՝ երեխայի հանդեպ ունեցած զգացողության բացառիկ դրսևորմանը, որին մասնակից են թե՛ երկրային և թե՛ երկնային ուժերը: Մանկան քնի ապահովումը իրականացնում են գերբնական, նվիրատու կամ քնաբեր կերպարները: Վերոնշյալ «մարդացած» կերպարները քնող կամ քնած երեխային որոշակի ժամանակի ընթացքում տեղափոխում են մի աշխարհից մեկ այլ աշխարհ՝ ապահովելով վերջինիս խաղաղ ու անդորրաբեր քունը: Այս կերպարները ի հայտ են գալիս թե՛ անգլալեզու, թե՛ հայ օրորներում (և ոչ միայն):

Կարծում ենք՝ վերջինս պայմանավորված է համամարդկային հոգեբանական օրինաչափություններով, երեխայի լեզվամտածողության ու աշխարհաճանաչողության առանձնահատկություններով:

Բանահյուսական օրորոցայինը իրական և վերհրական կերպարներով խտացված տեքստ է, որը հաճախ խախտում է իրականության և վերհրականության սահմանները:

Օրորոցային տեքստի բովանդակային զարգացումը հաճախ հիմնված է օրորասացի երևակայության վրա. հանգամանք, որը անխուսափելիորեն ենթադրում է զանազան դարձույթների՝ տրոպների և ոճական հնարների՝ բանադարձումների, մասնավորապես անձնավորման, փոխանունության, չափազանցության, փոխաբերության, համեմատության ընդգրկում օրորոցային տեքստ:

Մեր տեքստերի պարագայում լեզվաոճական վերոնշյալ հասկացությունները մի փոքր խնդրահարույց են. բանագիտության տեսանկյունից սրանք կերպարներ են, իսկ ոճագիտության տեսանկյունից՝ տրոպներ: Գրականագիտական և ոճագիտական բառարաններում տրված սահմանումները վերը բերված եզրերի առնչությամբ այդքան էլ միանշանակ չեն: Այսպես՝ Էդ. Ջրբաշյանի «Գրականագիտական բառարան»-ում *տրոպը* և *այլաբերությունը* համարժեք երևույթներ են, հոմանիշներ, որևէ բառ, դարձվածք կամ արտահայտություն, որն օգտագործվում է ոչ ուղղակի իմաստով՝ օգնելով ավելի ցայտուն արտահայտելու պատկերվող երևույթի այս կամ այն հատկանիշը: Շրջելով, փոխելով տվյալ բառի իմաստը, այլաբերությունը առաջին պլան է մղում մեկ այլ իմաստ կամ հատկանիշ (Ջրբաշյան 1972, 13):

Հ. Պետրոսյանի «Հայերենագիտական բառարան»-ում լեզվաարտահայտչական միջոցներին տրվում է մեկ ընդ-

հանուր անվանում՝ ոճական հնարներ, որոնց շարքում են նաև ճարտասանական ձևերն ու բանադարձումները (Պետրոսյան 1987, 505):

Լ. Խլղաթյանը «Ոճաբանական տերմինների բառարան»-ում առաջադրում է *դարձույթ* եզրը: Վերջինս փոխաբերական գործածության վրա հիմնված պատկերավոր բառ է կամ դարձվածք: Ըստ նրա սահմանման՝ դարձույթների շնորհիվ առարկաների, երկույթների համադրման և հակադրման միջոցով տրվում է նրանց բնութագիրը, գնահատականը՝ հիմք ընդունելով առարկաների ու երկույթների զանազան(երբեմն պատահական և անսպասելի) հատկանիշները (Խլղաթյան 1976, 32-33): Մինչդեռ բանադարձումը, ըստ հեղինակի, խոսքին արտահայտչություն և պատկերավորություն հաղորդող ոչ սովորական արտահայտություն է, հատուկ բառակապակցություն կամ շարահյուսական կառույց (Խլղաթյան 1976, 17):

Որպեսզի եզրային շփոթ չառաջանա (մի դեպքում՝ տրոպ, մյուս դեպքում՝ բանադարձում), մենք լեզվաոճական վերոնշյալ եզրերին կտանք մեկ հիմնական անվանում՝ *դարձույթ*՝ հիմք ընդունելով Ֆ. Խլղաթյանի դարձույթին վերաբերող սահմանումը, որը լավագույնս է արտահայտում տրոպի գաղափարը (հուն. *tropos-շրջադարձ*), քանի որ գերբնական միջավայրին ներհատուկ է կերպարին օժտել անսպասելի կամ պատահական հատկանիշներով: Լեզվաոճական մակարդակում գերբնականի ձևավորումը ենթարկվում է լեզվական իրողություններին:

Դ. Ռոզենտալը «Լեզվաբանական տերմինների բառա-

րան»-ում հիշատակում է ամենատարածված դարձույթները՝ չափազանցություն, փոխաբերություն, փոխանունություն, համեմատություն, անձնավորում, մակդիր և այլն (Розенталь 2003: 567-568):

Օրորոցային տեքստերում ընդգրկված են վերոբերյալ բոլոր դարձույթները: Մի կարևոր հանգամանք. դարձույթները օրորոցային տեքստի համապատկերում պատահական չեն ընդգրկված. հաշվի է առնվում նաև տեքստի ասելու տեղը, ժամանակը և այլն:

Սովորաբար օրորոցային տեքստի ասացողը փորձում է կտրվել իրական աշխարհից՝ ստեղծելով մեկ այլ հնարավոր աշխարհ, իր քրոնոտոպով՝ ուրույն տարածաժամանակային տիրույթով: Օրորասացի ստեղծած այլաշխարհի նկարագրությունը բնութագրվում է նրա լեզվական արտահատչամիջոցների նրբընտիր կիրառմամբ: Մայրն ընտրում է (երբեմն գիտակցաբար, երբեմն էլ ենթագիտակցաբար) իր հոգեվիճակին հարիր լեզվական այս կամ այն միջոցը, որ նպաստում է, որ քնող երեխան իրական միջավայրից տեղափոխվի գերբնական կամ վերիրական միջավայր:

Ոճահնարների ժանրային տեսությունը ակնհայտ ընդհանրություններ ունի նրանց պատմական կամ, պատկերավոր ասված, «հնէաբանական» ուսումնասիրության հետ: Վերջինիս խնդիրն է կառուցել ոճական հնարների հաջորդականություններ՝ ըստ նրանց պատմական, ժամանակագրական առաջացման: Ըստ Հայդն Ուայթի առաջարկած տրոպոլոգիական հաջորդականության՝ գերիշ-

խող ոճահնարը փոխվում է ըստ պատմական ժամանակաշրջանների (White 1973): Մեկ այլ հաջորդականություն է առաջարկում Միշել Ֆուկոն՝ բացահայտելով սերտ կապ ոճահնարների պատմական ձևավորման և գրավոր խոսքի զարգացման միջև (Foucault 1970, 110-111):

Հարկ է նշել այն իրողությունը, որ միևնույն կերպարը կարող է հանդես գալ թե՛ իրական, թե՛ վերիրական միջավայրերում, հանգամանք, որը թելադրում է դարձույթների և ոճական հնարների առատ բաշխվածություն:

Կատարել ենք կերպարների թեմատիկ (դասային) խմբավորում՝ փորձելով ապահովել ասվելիք տեքստի հստակությունը, դյուրըմբռնելիությունը՝

- Կենդանակերպեր
- Թռչնակերպեր
- Բնության անձնավորված կերպարներ

Կենդանակերպեր

Բանահյուսական օրորոցային տեքստերում բազմաթիվ գործառույթներ են իրականացնում կենդանակերպ (նկատի ունենք «կենդանակերպ» բառի՝ կենդանու կերպարանք ունեցող, կենդանու նման իմաստը) ոգիները:

Օրորասացի ստեղծած երևակայական աշխարհ են թափանցում խորհրդանշական կերպարներ՝ գերբնական զորությամբ: Մի շարք օրորներում ակնհայտորեն պատկերված են հեքիաթային գործող անձինք՝ կենդանական ու բուսական աշխարհից: Յուրահատուկ դերակատարում ունեն կենդանիները, որոնք շատ հաճախ կենդանակերպ քնաբեր ոգիներ են և կյանքի անցումային փուլերում ու-

ղեկցում են երեխային դեպի բարին: Այսպես՝

Sleep baby sleep,

Outside there is a sheep,

Its feet so white and cuddly,

Its milk so sweet and lovely,

Sleep, baby sleep,

Outside there is a sheep (տե՛ս 137).

Մասնավորապես իր հնչողությամբ *sleep* բառին նման է *sheep*-ը. առկա է ծավալային ու հնչյունական ընդհանրություն:

Օրորոցային սեղմ տեքստում ոչխարը հանդես է գալիս որպես քնաբեր կերպար, քնելուն է նպաստում իր որոշակի հատկանիշներով՝ *white, cuddly, sweet, lovely*:

Հայկական օրորոցայիններում էգ եղջերուն ավելի հաճախ է հայտնվում.

Օրոր, օրոր, եղներն ին եկեր,

եղներն ին եկեր, *լեռներն* ին իջեր:

Քեզ ալ անուշ քնիկ ին բերեր.

Բերեր քու ծով-ծով աչերդ ին լցեր,

Անուշ քնովդ ին քնացուցեր,

Քաղցրը կաթնովն ին կշտացուցեր

(Գրիգորյան 1970, 56):

Բերված տեքստը ինքնին մեղեդային է. *անուշ քնիկ, ծով-ծով աչեր, քաղցր կաթնով* արտահայտություններում ընդգծված մակդիրներով ստեղծվում է այն մեղմ ու անդորրաբեր մթնոլորտը, որն այնքան անհրաժեշտ է երեխայի հանգիստ քնի համար:

Մեկ այլ մանկապահպան կերպար է համարվում այժր: Բազմաթիվ օրորոցային տեքստերում այն հանդես է գալիս նույնպես անձնավորված: Մեջբերենք այժի անձնավորման բացառիկ նմուշ հրեական օրորերգից.

Under the child's crib

Stands a little white goat.

The little goat went off to trade in

Raisins and almonds.

Raisins and almonds are very sweet.

My child will become healthy and strong

(Edelman 2003: 86).

Բերված տեքստում այժը հոգ է տանում երեխաների առողջ և ուժեղ լինելու մասին՝ գնելով նրանց նախընտրելի անուշեղեն՝ չամիչ և նուշ: Այժի ստնտու լինելու գործառույթը փոխակերպվում է. նա նուշ ու չամիչ է գնում երեխայի համար, որը թերևս պայմանավորված է երեխայի տարիքով: Կարելի է եզրակացնել, որ այժը շարունակում է մնալ մանկանոցի պահնորդ ոգի:

Հայ օրորոցային տեքստերում ևս հիշատակվում է այժի բարեխնամ, հոգատար դերակատարումը.

Դարի գլուխ ճղոր զարկիմ,

Հարավ քամին տանի- բերի,

Վերու էժ գա, քեզ ծիծ տա,

Մեկիկ աստված քեզի պահա,

Հայրուրուրի՛, հայրուրուրի՛:

Դարի գլուխը խորհրդանշում է ապահովություն, անհասանելի տեղ:

Այս հատվածում բացահայտ է ժողովրդական լեզվամտածողության տարերքը՝ *դարի գլուխ, վերու էծ, մեկիկ աստված*: Ըստ ժողովրդական պատկերացումների՝ այծի կաթը համարժեք է եղել մոր կաթին. այն ունի հարուստ բաղադրություն՝ երեխայի առողջ մեծանալու համար կարևոր:

Այծի մանկասեր վերաբերմունքը, մասնավորապես երեխային կաթ ապահովելու գործառույթը հիշատակվում են նաև հեղինակային տեքստերում: Տիպական բնութագրում է Հր. Մաթևոսյանի «Նանա իշխանուհու կամուրջը» վիպակը.

*-Գոմեշներդ, կովդ, ձիդ... քանի՞ ոչխար ունես՝ ոչխարներդ... **այծը թողնում եմ քեզ՝ ծծի երեխա ունես, էջը թողնում եմ քեզ՝ երեխեքդ հանդից փանձ կբերեն: Ուրիշ ինչ ունես, խալինե՛րդ...***- Տունը սրբել փարել էր. թողել էր չոր փախփակները (Մաթևոսյան 2006, 43-44):

Հ. Վ. Հովհաննիսյանը «Այծի պատարագ»-ում մանրամասն ներկայացնում է այծակերպ ոգու պաշտամունքը, նրա միջագետյան և առաջավորասիական ծագում ունենալու իրողությունը: Նա նշում է նաև, որ այծը տարածված մոտիվ է հրեական բանահյուսության ու գրականության մեջ: Հեղինակն ընդգծել է հայկական հեքիաթում այծի՝ մարդկանցից թաքնված բարության ոգի լինելը, որը կերակրում է անտառում թողնված երեխաներին, որոնք հետո դառնում են ուժեղ հերոսներ կամ արդար թագավորներ (Հովհաննիսյան 1978, 148-156):

Անգլերենում հայտնի են *get somebody's goat*- մեկին

համբերությունից հանել, *lose one's goat*- համբերությունից ելնել արտահայտությունները:

Հայ իրականության մեջ հաճախ չլսող, չենթարվող երեխային անվանում են *այծիկ* կամ ասում են, որ երեխայի *այծիկներն են եկել*: Այծի ոչ դրական հատկանիշը ամրագրված է նաև հայ դարձվածքային մտածողության մեջ՝ *այծերը գալ, իծանը գալ, այծերը տուն գալ*: Հատկանշական է այն, որ էծերը գալ (բրբ.) արտահայտությունը ունի նաև *քունը տանել* նշանակություն:

Ստորև բերվող ավանդական տեքստերի անգլալեզու թարգմանություններում առկա է ևս մեկ այլ կենդանու՝ ոչխարի դերակատարումը: Մոր գործառույթը օրորոցային տեքստերում հաճախ վերագրվում է մեկ այլ կենդանակերպ կերպարի: Ի դեպ, տեքստում կիրարկվող *large stars* և *little stars* և նրանց համարժեք *sheep* և *lambs* բառային միավորները ըստ էության անձնավորում են ծնողին ու երեխային: Ինչպես տեսնում ենք, օրորոցային տեքստի վերջին հատվածում ուղղակիորեն նշվում է միայն հովվուհին, գեղջկուհին: Լուսինը հովվուհու դերն է կատարում.

The large stars are the sheep.

The little stars are the lambs, I guess.

The gentle moon's the shepherdess.

Sleep, baby sleep.

Sleep, baby sleep (138).

Բերված տեքստը փոխաբերության յուրօրինակ նմուշ է՝ հիմնված դասային սխալի (category mistake)¹ վրա: Տեքստային նույն տիրույթում են հայտնվում *աստղ-ոչխար* (*star-*

sheep), *աստղ-գառ*(star-lamb), *լուսին-հովվուհի* (moon-shepherdess) բառերը: *Մեծ* (large stars) ու *փոքր* (little star) որոշիչներով փոխվում է նաև փոխաբերության պատկերը: Փաղաքուշ լուսինը կարող է դառնալ հովվուհի-մայր, քանի որ կիսաքուն վիճակում ստեղծվում է նպաստավոր միջավայր, տրանսային վիճակ:

Ուշագրավ է այն, որ ասվելիք տեքստի ժամանակը մասնակիորեն պայմանավորում է այս կամ այն դարձույթի ընտրությունը.

*Sleep, baby, sleep,
Your father tends the sheep,
Your mother shakes the **dreamland** tree
And softly fall sweet **dreams** for thee,
Sleep, baby, sleep*

(Opie & Opie 1997:205).

*Hush-a-bye a **baa-lamb**,
Hush-a-bye a milk cow,
We'll find a little stick
To beat the barking bow-wow.*

(Opie & Opie 1997: 65).

Հայերեն օրորոցային տեքստերում ոչխարը կերակրում է երեխային, և վերջինս զորանում է նրա կաթով, իսկ աստղը խաղ է ասում: Տվյալ համատեքստում ոչխարը և աստղը անձնավորված են.

*Հարաւ քամին քե փանի բերի,
Ձէթ-պետր **աստղեր քե դադար ասե.**
էն վէրի ոչխար գա քե կաթ փայ...*

Օրոր ձագիկս, օրոր որդիս....

(Աբեղյան 1967, 242):

Հարկ է նշել, որ ոչխարը հաճախ է հայտնվում փոխաբերություն օրորի տեքստի լեզվաոճական դաշտում: Մեջբերենք այնպիսի օրորոցային տեքստ, որտեղ մայրը ցանկանում է, որ մաքին՝ էգ ոչխարը, կերակրի երեխային.

Մաքին կուգա, ծիծ կուտա,

Լորի՛կ, լորի՛կ, լորի՛կ...

Բազմաթիվ օրորոցային տեքստերում մայրը երեխային դիմում է որպես հեզ, անմեղ գառնուկի: Օրինակ՝ *Sleep, my lamb; Hush a bye, a ba lamb; Օրո՛ր, գառնուկ, օրո՛ր; Օրո՛ր ասեմ յըմ կյառնիկիս; Քունը կտանի իմ գառնուկին;*

Ավելին, հանգիստ, խաղաղ, անմեղ մարդուն անգլիական և հայ լեզվամշակույթներում տալիս են *as innocent as a lamb* (*Աստժո գառ, անմեղ գառ*) բնորոշումները:

Ինչպես բանահյուսական, այնպես էլ հեղինակային օրորոցային տեքստերում կարևորվում է գառի կերպարային բնույթի նույնացումը երեխային.

Angels at the foot,

And angels at the head.

And **like a curly little lamb**

My pretty babe in bed

(Rossetti 1893: 1).

Like a curly little lamb համեմատությունը գառնուկի և երեխայի նույնացման յուրօրինակ լեզվական նմուշ է:

Մեջբերենք ևս մեկ հեղինակային օրորոցային տեքստի պատառիկ, որը բովանդակում է *գառ* բաղադրիչը.

Lullaby, oh, lullaby!

*Flowers are closed and **lambs are sleeping...***

(Rossetti 1893: 134).

Հիշյալ տեքստում *երեխա* բառանվան փոխարինումը *գառնուկով* ունի փոխաբերական կիրառություն.

Օրորոցի բնդները խառ,

Մեջի քնողն էր *անուշ գյառ...*

Մեջի քնողն էր *անուշ գյառ*

(Գրիգորյան 1970, 83):

Այլալեզու մշակույթների օրորոցային տեքստերը «բնակեցված» են նաև կենդանակերպ այլ ոգիներով: Ահավասիկ՝ ռուսական մանկական բանահյուսության մեջ *գայլն* ունի ակտիվ դերակատարում: Մինչդեռ անգլիական և հայկական օրորոցային տեքստերում գայլի կերպարը սակավ է հանդիպում: Նշված հայերեն օրորոցային տեքստում գայլը հանդես է գալիս «մանկագողի» կերպարում.

Ա՛խ, ի՞նչ կլեր, էթինք էն սարը,

էթինք էն սարը, հելնինք էն դարը,

Ա՛խ, ինչ կլեր, որ հելնինք էն դարը,

էն դարի գլխին մոռնինք մեր ցավը:

էն դարի գլխին ճղոր շիքեի,

Իմ բալիս դնի, օրոր ասեի,

Օրո՛ր ու նանի, քնի, մեծացի,

Ղուզուս դմկով ա, գելը կփանի

(Գրիգորյան 1970: 95):

Հայ ժողովրդական հավատալիքներում գայլը ավելի բարձր է կանգնած, քան մնացած բոլոր կենդանակերպ

գիշերվա չարքերը: Այն հանդես է գալիս իբրև դև և մարդակերպ չար ոգիներին հավասար է դասվում: Մարդագայլերի հետ է առնչվում երեխաներին սպառնացող իսկական վտանգը: Քանի որ ամառային գիշերները բաց երկրնքի տակ են քնում, ուստի երեխաներին երբեմն սպառնում է գիշատիչ գազաններից հափշտակվելու և հոշոտվելու վտանգը: Ասվում է, որ մարդագայլը մարդ է, սովորաբար կին, որը կերպարափոխվել է էգ գայլի: Գիշերները նա հագնում է մորթին, գայլերի հետ թափառում, դիակներ ուտում, իսկ ցերեկը հանում է մորթին և դարձյալ կին դառնում: Նա այդ անում է յոթ տարի շարունակ և այդ ժամանակամիջոցում երեխաներ հափշտակում և հոշոտում (Աբեղյան 1975: 94):

Մի կարևոր հանգամանք. քանի որ օրորոցայինը գիշերային ժամին ասվող տեքստ է, իսկ վերոնշյալ հավատալիքը հատկապես նշում է մարդագայլի գիշերային մանկագողության և գայլի որպես գիշերային չարք լինելու մասին, ուստի գայլի հայտնվելը օրորոցային տեքստի տարածք չի թույլատրվում հատկապես հայկական ժողովրդական բանահյուսական օրորոցայիններում:

Թռչնակերպեր

Մանկանոցի անբաժան ուղեկիցներն են նաև *թռչնակերպ ոգիները*, որոնք տարբեր լեզվամշակույթներում ունեն տարբեր ընկալումներ:

Անգլիական հեղինակային մի օրորում սոխակն է երգում լուսնի լույսի տակ իր օրորերգը.

*The **Nightingale** sings by the light of the moon,
She sings to her children a lullaby tune,
“Goodnight, little angels. Sleep, tight”, she sings
then tucks them all up in their nightingale wings
(Nandy 2016: 31).*

Սոխակի երգելը բնական է, սակայն խոսքեր արտաբերելն արդեն անձնավորում է:

Հայ բանահյուսական մի պատահիկում նույնպես սոխակն է երեխային անուշ քնով քնեցնում.

***Պլպուլ** ծան արեր ծագերուն,
Քուն է բերեր **շահեն** աչերուն.
Քուն է բերեր, աչերն լցեր,
Անուշ քնով քնացուցեր
(Գրիգորյան 1970, 56):*

Թռչնակերպերը օրորոցային տեքստերում դրսևորում են իմաստային տարբեր ընկալումներ: Ուշագրավ է այն իրողությունը, որ դարձույթի ընտրությամբ պայմանավորված՝ կա իմաստային կարևոր ընդգրկվածություն. բուն՝ որպես գիշերային, բազեն՝ որպես սուր տեսողություն ունեցող թռչուն: Մեր դիցաբանական մտածողության մեջ թռչունների երկակի բնույթի դրսևորում կա. բուն ևս ունի երկակի բնույթ, նա նաև իմաստուն թռչուն է: Այսինքն՝ բուին դիմելը տեքստում նպատակադիր է: Բանահյուսական տարբեր նմուշներում, մասնավորապես հեքիաթում բուն ունի իմաստնության հատկանիշ:

Ինչպես տեսնում ենք, օրորի տեքստում գերբնական կերպարների ընտրությունը պայմանավորված է նրանց

գործառույթներով:

Մայրական օրորին է միաձուլվում ցանկության մի բանաձև, որն այս անգամ իրականացնում է սիրամարգը՝ սինամ հավքը: Նա նույնպես անձնավորված է, նրան է մայրը հավանաբար «վստահել» երեխային օրորելը, քանի որ նա շքեղ, երփնազարդ թռչուն է.

Սինամ հավքը գուկա

Քեզ օրոր կանե,

Անուշ քամին գուկա

Քեզ հով կանե,

Նանար բալա ջան, նանար,

Նանար անուշ բալա³:

Եթե Հայաստանում բու կամ բազե կա, ապա սինամ-հավք չկա: Ուստի իրապես ստեղծվում է գերբնական միջավայր:

Օրորասացը հաճախ է երեխային տալիս *աղավնիկ* փոխաբերական անվանումը. (Օրո՛ր օրո՛ր, իմ *աղավնիկ*):

Ծըծըռիկը ծիծ բերե,

Յավրում, նեննի, նեննի,

Աղվընիկը քուն բերե,

Պապոս, օրոր, օրոր, օրոր:

Էլլա հարավին հովը,

Ախ, օղուլ,

Օրանըդ տանե բերե

(Թումաճյան 1983, 336):

Այս ամենով հանդերձ կարելի է ասել, որ իր իսկ ստեղծած մտացածին աշխարհում մայրն ինքն է բնությունից

կերպար վերցնում և օժտում գերբնական՝ անսովոր, արտակարգ հատկություններով (վերոհիշյալ օրորոցայիններում սոխակի, բազեի և այլնի հիշատակումը):

Հաճախ նույն հովանավոր մանկապահ թռչունը փոխում է իր դրական գործառույթը հատկապես չքնող երեխաների համար:

Այլալեզու մշակույթներում չքնող երեխային սպառնում են թռչնակերպի կերպարով, ահավասիկ՝ ճապոնական օրորոցային տեքստի անգլերեն մի տարբերակում անձնավորված բուն դառնում է չարագուշակ կերպար. սա ընդգրկել ենք տեքստի բացառիկ հետաքրքրության համար.

Owls, owls, big owls and little,

Staring, glaring, eyeing each other;

Children from your cradle-boards, oh see!

Now the owls are looking at you;

Saying, “Any crying child, Yellow-Eyes will eat him up”,

Saying, “ Any naughty child, Yellow-Eyes will eat him up”

(Curtis 1921: 557).

Բվի կանչի փոխակերպումը խոսքի ևս անձնավորում է:

Հայկական բանահյուսական մշակույթում բուն ակնհայտորեն ընդունելի չէ որպես մանկախնամ կերպար: Անգլիական գրականության մեջ բուն ավելի բնորոշվում է որպես հովանավոր, օրինակ՝ նա փոստատար է ավագ մանկանոցում: Բուն իր գիշերային թռչնի բնույթով շատ մոտ է կանգնած օրորի ժանրին:

Երեխա-թռչուն նույնությունը նկատելի է Կոմիտասի մասին հետևյալ գրառման մեջ. «Իր ճանապարհորդություն-

ներուն ժամանակ, երբ կտեսներ երեխա մը, ան «ճիվ-ճիվ» մը ընելով կգրավեր զայն: Իր մտած-ելած մտերիմ շրջանակներուն մեջ երեխա չունեցող տուները ան կնմանցներ «անթռչուն վանդակի» (Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում 2009, 356):

Բնության անձնավորված կերպարներ

Բնության երևույթները բանահյուսական օրորոցային տեքստերում անձնավորված են: Օրորոցային տեքստի իմաստն ու նշանակությունը նաև այն է, որ երեխային ի սկզբանե տալիս ենք ըմբռնում, որ ինքը և բնությունը նույնացած են, այսինքն՝ երեխան բնության մի մասնիկն է: Մայրը երգում է օրորոցայիններ, որոնցով կարծես իր զավակին հանձնում է մայր բնության խնամքին՝ փորձելով ապահովել նրա և բնության կապը, այսինքն՝ պատկերավոր արտահայտություններով զավակին լցնում է բնության հանդեպ որդիական սիրով: Վերոնշյալ օրորների նպատակն է ցույց տալ երեխայի և բնության, երեխայի և տիեզերքի միասնությունը:

Անդրադարձ կատարենք *անձնավորում* ոճական հնարին, քանի որ մեր կողմից դիտարկված տեքստերի պարագայում այն հաճախադեպ է հանդես գալիս, վերագրվում է մի դեպքում եղնիկին, մյուս դեպքում՝ լուսնին և այլն: *Անձնավորումը* ոճական այնպիսի հնար է, երբ իրերին, երևույթներին, կենդանիներին վերագրվում են մարդկային հատկանիշներ: Ֆ. Խլղաթյանի «Ոճաբանական տերմինների բառարան տեղեկատու»-ում նշվում է անձնավորում

դարձույթի տարբերակման երեք տեսակ՝ **բարառնություն**, երբ առարկային մարդկային բարք, հոգեկան ապրումներ են վերագրում, **դիմառնություն**, երբ իրերն օժտվում են ներգործելու հատկությամբ, **կերպարառնություն**, երբ անցյալի երևույթները կամ անգո հասկացությունները կերպարանավորվում են (Խլղաթյան 1976, 9):

«Գրականագիտական բառարան»-ում տրվում է անձնավորում դարձույթի հետևյալ սահմանումը. *անձնավորում - պրոզոպեա /հուն. prozo –անձ կροπεια- սրտեղծում են/ գեղարվեստական պատկերման ռճաբանական հնարանք բնության երևույթները, կենդանիները, թռչունները, անշունչ առարկաները, վերացական հասկացությունները օժտվում են մարդկային՝ մտածելու, խոսելու, զգալու հատկություններով* (Սանթոսյան 2009, 20):

Եթե բանագիտության, գրականագիտության տեսանկյունից գերբնական էակները կերպարի հատուկ տեսակ են, ռճագիտության տեսանկյունից նրանք սուկ դարձույթներ են, մասնավորապես անձնավորում՝ անտրոպոմորֆիզմ:

Տեղին է հիշատակել Սթիվն Բարնիի դիտարկումը անձնավորում դարձույթի վերաբերյալ: Նա անձնավորումը դիտում է որպես կամուրջ երկու աշխարհների միջև. «ձուլել» վերացականն ու իրականը, կոնկրետն ու գեղարվեստականը (Dodson 2008: 48):

Անձնավորումը ունի առատ բաշխվածություն բանահյուսական օրորոցայիններում: Պատճառներից մեկը և գերկարևորը տեքստի հասցեատիրոջ տարիքային առանձնա-

հատկությունն է: Մանկան մտածողության առանձնահատկություններից մեկը անշունչ առարկաներին շնչավորի դերում տեսնելն է կամ էլ կենդանիներին մարդկային հատկանիշներ վերագրելը (Պոյտեր 2005:72):

Երեխայի հանդեպ մայրական գորովի յուրօրինակ դրսևորում է, որ օրորին խառնվում է քամու դերակատարումը: Քամին օգնում է, որ օրոցքը տարուբերվի, և քունը ավելի շուտ մոտենա մանկան աչքերին: Առհասարակ օրորներում իրականի ու անիրականի սահմանագիծը ջնջվում է, միմյանց ներհյուսումը այնքան ինքնաբուխ է, այնքան անմիջական, որ դժվար է տարորոշել, սահմանագատել՝ որտեղ է ավարտվում իրականը, և որտեղից սկսվում անիրականը: Առաջին հայացքից իրական թվացող կերպարը կամ երևույթը դարձույթների միջոցով տեղափոխվում է անիրականի տիրույթ:

Ահավասիկ քամին, որ մի շարք օրինակներում հանդես է գալիս իրական բնույթով (շարժել, տարուբերել), այլ դեպքերում կարող է ձեռք բերել գերբնական գործառույթ: Քամու ընտրությունը տեքստում հավանաբար պայմանավորված է նրա հորիզոնական ուղղությամբ օրորելուն, որը նպաստաբեր է երեխայի քնելուն: Ասվածն առավել համոզիչ ներկայացնելու համար մեջբերենք օրորոցային երկու սեղմ տեքստ.

Rock-a-bye baby on the tree top,

When the wind blows the cradle will rock;

When the bough breaks the cradle will fall,

Down will come cradle and baby and all

(Warner 1998: 197).

Համանման օրինակի ենք հանդիպում նաև հեղինակային օրորներում.

Sweet and low, sweet and low,

Wind of the western sea,

Low, low, breathe and blow,

Wind of the western sea!

Over the rolling water go,

Come from the dying moon, and blow,

Blow him again to me;

While my little one, while my pretty one, sleeps

(A Poetry Book for Children 1927: 2-3).

Հայկական օրորոցայիններից մեկում հարավային տաք քամին է օրորում երեխային և ապահովում նրա քունը: Քամին՝ իբրև բնության տարերք ու նախասկզբնական տարր (օդ), դարձյալ մարմնավորում է գերիրական կերպար.

Դու պըզգտիկ ես, բարով ջոջնաս,

Հարավ քամին քե օրորե,

Րուրի՛- րուրի՛, րուրի՛, րուրի՛,

Իմալ էնեմ, գառնուկ տըղաս:

Վերու ոչխար քեզի ծիծ տա

(Գրիգորյան 1970, 195):

Բերված օրինակում լեզվական մակարդակում բառընտրությունը մի դեպքում (*հարավ քամի*), մյուս դեպքում՝ *վերի քամի*, բնորոշումներով դառնում է մոր հուզական վիճակի ու զավակի համար նվիրական ցանկության բացահայտում:

Մայրը գովերգելով երեխային գովերգում է նաև նրան շրջապատող աշխարհը: Մայրական օրորի լեզուն այնքան արտահայտիչ է ու պատկերավոր, որ առարկայանում է այն միջավայրը, որտեղ քնում է երեխան: Լուսնի, արևի հետ են համեմատում երեխայի օրորոցը, բարձր՝ ամպերի՝ շեշտելով վերջինիս փափկությունը, անկողնու ճերմակությունը, գիշերալամպերի պայծառությունը.

*Rock- A- Baby- Bye
Rock-a- bye, baby,
The **moon** is your **cradle**,
A white, shiny cradle,
Swung up in the sky;
The clouds are your pillows,
So soft and so fluffy,
The bright stars are night lights;
Rock-a-baby-bye! (տե՛ս 139).*

Լուսինը օրորոցային տեքստերում ունի մի քանի գերբնական գործառույթ.

ա) լուսինը՝ որպես քնաբեր (*իմ բալեն քնի, լուսնի լույսի տակ, լուրի՛, լուրի՛, լուրի՛*):

բ) լուսինը՝ որպես խաղընկեր (*Lulla, lulla, lulla, lulla, bye, bye*

Don't you want the moon play with);

(*Երթամ ով բերիմ խաղ-ընկեր: Երթամ լուսընկան բերիմ, Լուսուն աստղը խաղ-ընկեր*)

գ) լուսինը՝ որպես ստնտու (*Լուսինն՝ քեզ ծիծ փվեր*);

դ) լուսինը՝ որպես պահապան (*Լուսին քե պահապան*

կանգնի...);

ե) լուսինը՝ որպես մանկախնամ կերպար (*The moon is the Shepherdess*).

զ) լուսինը՝ որպես օրոցք (*The moon is your cradle*):

Լուսնի՝ որպես օրոցքի բացառիկ օրինակ է Հովի. Շիրազի հետևյալ բանաստեղծությունը.

Լուսինը որդու օրոցքն է ոսկի,

Ու ես կախել եմ աստղերը վրան՝

Հանց թալիսմաններ փրկարար խոսքի,

Որ չար աչքերը չզարկեն նրան

(Շիրազ 2012, 40):

Լեզվական մակարդակում մարդակերպ, կենդանակերպ, բուսակերպ փոփոխությունները նաև ոճական փոփոխություններ են: Մարդկային հատկանիշները, հատկապես մոր հատուկ օրոր ասելու, օրորելու, երեխային խաղընկեր լինելու հատկանիշները վերագրվում են բնության երևույթներին՝ առաջացնելով կերպարանափոխումներ (իրական մայր օրորասաց-գերբնական մարդացած օրորասաց):

Գերբնական կերպարների մյուս խումբը **փերիներն** են: Մանկանոցում փերիներն ունեն մի շարք գործառույթներ՝ քնաբեր, արթնացնող, հաճախ էլ վախեցնող: Փերիները սերտորեն առնչվում են մանկանոցին, ինչպես բանահյուսական, այնպես էլ հեղինակային ստեղծագործություններում: Ավելին, մանկանոցում փերիների ակտիվ «գործունեությունը» ավելի նկատելի է հեղինակային գրական երկերում, որը բացատրվում է նոր ժամանակներում գերբնա-

կանը մանկաշխարհ տեղափոխելով: Քնաբեր փերիներից ամենաերևելիներն են *WEE Winki-ն, Sandman-ը, Ole Luk Oie-ն*: Մանկանոցի փերիների տարաբնույթ գործառույթների թվում առանձնանում է նրանց քնաբեր ոգիներ (sleep spirit) լինելու դերը:

Քնաբեր գիշերային պահապան փերիների² մասին լավագույն պատկերացումներ ունենալու համար բերենք հետևյալ բնորոշումները.

*Late at night when we are tucked in our beds there is something so small and so still you would never suspect it was there. Smiling down upon us as we **close our eyes** and set our minds to rest a blanket of peace fills the air and the **Night Fairies** watch over us... Guarding us in the night ever so quietly until the dark turns to light (Guardian Fairies by Brooke England, USA, 2005).*

Էն մեկել աղջկրներ փարի (բարի կամ փարելի) են. ինոնցից դաս մը կա, որ տներաց մեջ կողվանքներաց (անկողնուց) տակ մութ պուճախներ կը բնակվին. **Գիշորները քընու դեղ կը թափեն վեր մարդու.** աչքերաց թարթափներ կը խփեն, մարդու ճակատն ու սիրտ տակատը (կուրծք կամ լերդը) կը մաժեն (շոյեն) (Սրվանձտյանց 1978:150):

Հատկանշական է այն իրողությունը, որ քնաբեր փերին քնի դեղ է թափում, *Ավագեմարդը՝ Sandman-ը*, ավագի հատիկներ, իսկ Անդերսենյան *Օլե Լուկ Օյեն՝* կաթի ցողեր: Բացի վերոնշյալ գործառույթից, *Օլե Լուկ Օյեն* երեխաներին պատմում է նաև ուշագրավ պատմություններ (Andersen 1993 : 351):

Գերկարևորվում է *Օլե Լուկ Օյեի* հեքիաթասաց լինելը, իսկ հեքիաթը մեկ այլ քնաբեր տեքստ է:

Այսինքն՝ բոլոր դեպքերում գործողությունն է կատարվում երեխայի քունը ապահովելու համար: Ժամանակի հոլովությամբ այս կամ այն քնաբեր գերբնական կերպարը կարող է այլ կերպ ընկալվել: Սկզբնապես սկանդինավյան բանահյուսության մեջ *Sandman*-ը (բանահյուսական մի շարք աղբյուրներում այն ունի նաև Mr Sandman անունը) համարվել է մանկանոցի վախեցնող փերիներից մեկը: Սակայն նա աստիճանաբար դառնում է ընտանեկան փերի՝ խեղկատակի արտաքինով, և ավագի հատիկներ է լցնում այն երեխաների աչքերին, որ չեն ուզում պառկել ու քնել: Ավագի ընտրությունը պայմանավորված է վերջինիս կախարդական, գերբնական լինելու հատկությամբ (Bane 2013: 295):

Ավագեմարդու կերպարը մանկանոցի բնակիչների համար գերակտիվ է, որը նկատելի է ոչ միայն բանահյուսական, այլև հեղինակային գործերում: Ավելին, այս քնաբեր կերպարն այցելում է տարբեր մշակույթներ կրող երեխաներին.

Blue eyes, grey eyes, black eyes, and brown,

As shuts the rose, they softly close, when he goes through the town

(The Illustrated Book of Children's Verse 2014:113)

Հետևյալ տողերը կարծես օրորերգի տողեր լինեն.

So when you hear the sandman's song

Sound through the twilight sweet,

Be sure you do not keep him long

A-waiting in the street.

(The Illustrated Book of Children's Verse 2014:113)

Եշենք, որ անգլիական կենցաղում բազմիցս հիշատակվում է *Wee Willie Winkie*-ն որպես քնաբեր ոգի.

Wee Willie Winkie

Runs through the town,

Up stairs and down stairs

In his night-gown.,

Tapping at the window,

Crying at the lock,

“Are the weans in their bed,

For it’s now ten o’clock?”

(Devereux 1859: 11).

Երեք բաղադրիչների՝ *Wee- փոքր, մանրիկ, will-կամք, wink- ակնթարթ*, բառափմաստային քննությունը թույլ է տալիս ենթադրել, որ *Winkie*-ի կերպարը փոքր է ու փաղաքուշ: *Winkie*-ն իր շարունակական աղմկալից գործողություններով (*Runs ..., tapping, crying/*, որոշակի ժամանակացույցով (*For it’s now ten o’clock/*, համապատասխան գիշերազգեստով (*in his night-gown*) հայտնվում է մանկանոց: Բերված տեքստը անդրադարձ է նաև *Winkie*-ի զգուշացնող կերպարին. նա հորդորում է երեխաներին անկողին մտնել:

Փերիները՝ որպես գերբնական կերպարներ կամ ոգիներ, հանդես են եկել նաև որպես երեխաներին գողացող թևավոր էակներ: Այն միտքը, թե Շոտլանդիայում (և ոչ

միայն) փերիները օրորոցից գողացել են երեխային և նրա փոխարեն այլ երեխա դրել (fairy changeling), մեր ժամանակներում արդեն անհավանական է թվում: Այս նույն միտքը հաստատվում է հետևյալ օրինակով. *Fairy steals child from cradle and leaves fairy substitute*: Օրինակ, Վարանդայում մայրերը հավատում էին, որ օրորոցագող քաջքեր կան, որոնք գալիս են և տանում երեխաներին: Քաջքերը հաճախ գողանում են մարդկանց երեխաներին, որոնք հետագայում իբրև հովիվներ նրանց հոտերն են արածեցնում: Գողացված այս երեխաներին նրանք պարզևում են կերպարանափոխվելու և աներևութանալու կարողություն: Բայց ամենից շատ նրանք սիրում են երեխաներին փոխել. օրորոցից վերցնում են առողջ և գեղեցիկ երեխաներին, որոնք պաշտպանության որևէ միջոցով ապահովված չեն, և նրանց փոխարեն դնում են իրենց հիվանդ ու տգեղ երեխաներին, որոնք սովորաբար չեն ապրում (Աբեղյան 1975, 88):

Հեղինակային ստեղծագործություններում ևս ակնհայտ է ոգիների մանկագող լինելու իրողությունը: Վերջինիս լավագույն օրինակ է Րաֆֆու հեղինակային երկերից հետևյալ մեջբերումը՝ «Մեր դրացիները հանգստություն չունեին ինձանից: Նրանց մեջ կազմվել էր մի այնպիսի համոզմունք, թե մայրս ինձ ծնելու միջոցին, *ոգիները գողացել էին նրա տղան* և փոխարենը մի դև էին դրել: Բայց իմ և դևի մեջ ոչինչ նմանություն չկար. ես բավականին գեղեցիկ երեխա էի, ի՞նչ անենք, որ չար էի: Բայց դարձյալ մայրս չէր հավատում այդ զրույցներին. նա ասում էր, եթե

մի այսպիսի բան լիներ, տատս կգիտենար: Նա դևերի հանգամանքները լավ էր հասկանում» (Րաֆֆի 1963, 38):

Հ. Թումանյանի «Օրորոցագող» ստեղծագործությունը արտացոլում է մայրական սիրո ուժգնությունը, գերբնական զորությունը գիշերվա չարքի դեմ.

Մի արարած սև ու խավար

Նա նկատեց սրտադող,

Եվ ճանաչեց սարսափահար՝

Օրորոցի մի չար գող,

Որ զավակի բուկը բռնած

Խեղդում էր սև ճանկերում,

Եվ երեխան աչքերը բաց

Չարչարվում էր ու հևում:

Եվ մայրական անհուն սերը

Ուժ էր տալիս գերբնական...

Եվ ուժասպառ, հաղթված չարը

Թողեց օրրանը մանկան

(Թումանյան 1969, 235-236):

Ակներև է, որ թե՛ անզլալեզու և թե՛ հայկական օրորները տեքստեր են, որոնք յուրովի արտացոլում են օրոր երգողի գերազանցապես դրական ցանկությունները⁴: Երբեմն սահմանային իրավիճակներում, հոգեբանական ինչ-ինչ ազդակներով թելադրված, դրանք կարող են դրսևորվել բացասական ցանկությունների տեսքով: Անզլիական մշակույթում երեխային վախեցրել են *բոգհմանի* (*bogeyman*) հրեշավոր կերպարով: *A Dictionary of English folklore* բառարանում *բոգհմանը* բնութագրվում է որպես վախեց-

նող կերպար հատկապես երեխաների համար և առանձնակի ուշադրության է արժանի այն, որ որոշ աղբյուրներում այս կերպարը փերիների շարքին է դասվում: Ինչպես նշվում է բառարանում, Անգլիայում նախապես վախեցրել են *bogey, boggart, bugbear* տարբերակներով: Նկատելի է այն հանգամանքը, որ ժամանակի ընթացքում մարդկային կերպարանք է տրվել բոգիմանին (*bogeyman*):

Հայկական սովորութամշակութային կենցաղում մայրն երբեմն չքնող երեխային սաստելու և լռեցնելու համար դիմում է հնարների. *Քնի, թե չէ Մեշոկ պապին կամ բորոն (երևակայական հրեշի անուն, որով վախեցնում են երեխաներին) կգա ու կտանի:*

Գերբնական առարկաներ

Բացի գերբնական կերպարներից ու գերբնական միջավայրից, հայտնի են նաև մանկաշխարհին առնչվող գերբնական առարկաներ: Այսպես՝ չար աչքից և փերիների վտանգից ազատվելու համար անգլիական և հայկական իրականություններում երեխայի հագուստին ամրացրել են կրծքազարդ, աչքի ուլունք և պահպանիչ բնույթ ունեցող զանազան պարագաներ:

Օրինակ՝ 19-րդ դարում Քեմբրիջի կոմսությունում ընդունված էր նորածին երեխայի նստատեղին վեց պենս ամրացնելը, որը չարխափան էր համարվում (*Shepherd 1999: 82*):

Հուլունքի՝ որպես գերբնական միջոցի կիրառումը օրորոցային տեքստերում գերակա է, կարևորվում է հատկա-

պես կապույտ ուլունքը. կապույտին վերագրվում են երագային, ցնորային, գերբնական հատկանիշներ.

Հուլունք եմ շարել, կապել օրորոցդ,
Քնիր, բոյ քաշիր, բոյիս ես դուրբան,
Դու լաց մի լինի, ես շար եմ լացել
(ՀԱԲ 2008, 309):

Վերը նշված գերբնական առարկաներն ու պարագաները համատեքստում հանդես են եկել փոխանվանաբար: Փոխանունությունը (metonymy) բառի գործածություն է, ուղղակի իմաստից զատ, այլ նշանակությամբ. մի առարկայի՝ հասկացության անուն տրվում է մի ուրիշի՝ կցորդության, առընթերության զուգորդությամբ (Պետրոսյան 1987, 30):

Ծանոթագրություններ

1. Դասային սխալ (category mistake) եզրը առաջադրվել է Ջ. Ռայլի կողմից. *A category mistake arises when things or facts of one kind are presented as if they belonged to another* (Blackbum 2016: 74):

2. Հանգիստ քունն ու բարի երազները վերագրվում են նաև մահճակալների տակ և մութ անկյուններում ապրող **հրեղեն աղջիկների** ներգործությանը: Նրանք հոգում են տան բնակիչների հանգիստ քունը, քնածին ողողում են քնաբեր միջոցներով, փակում են նրա կոպերը, շոյում նրա ճակատը, կուրծքը, սիրտը և լյարդը, որի հետևանքով մարդ լավ ու խաղաղ երազներ է տեսնում (Աբեդյան 1975, 37):

3. Հասմիկ Բաղդասարյան. բանասաց: Ծնվել է 1936թ. Քարաբերդ գյուղում: Ունի միջնակարգ կրթություն: Նախնիները գաղթել են Մուշից:

4. Գովերգ օրորոցային տեքստերում երեխան է հանդես է գալիս թագավորի կերպարում. թագավոր բառի հիշատակումը նման թեմատիկա ունեցող տեքստերում կարծես մեզ տանում է օրինանք-մաղթանքի տիրույթ: Օրինակ՝ *Նանա՛, նենի՛, բալա ջան, Իմ թագավոր բալա ջան...:*

Հատկանշական է այն, որ *թագավոր* բառի կիրարկումը շարունակվում է նաև միջժանրային մակարդակում, մասնավորապես ամուսնական ցանկության բանաձևերում. *Թագդ ջուխտ ձեռով պահե աստված, Բարով վայելես թագ ու պսակդ, Թագավոր՛ր, մամալեդ բարով վայելես և այլն:*

Ըստ քրիստոնեական մտածողության՝ թագավորը Արարիչն է, մարդը՝ նրա կերպարն ու նմանություն ունեցողը: Հետևաբար, մարդն ունի թագավորական պատկեր ու

նմանություն: Թագավորական պատկերի ստեղծման գործընթացը պետք է սկսվի այն պահից, երբ մարդ մտնում է կյանք, այսինքն՝ օրորոցից, նույնիսկ՝ սաղմնավորումից սկսած: Մայրը, իր մեջ կրելով զավակին, հաղորդակից է դառնում երկնային թագավորին՝ իր ներսում վերագտնելով թագավորական պատկերը: Հենց այս ճանապարհով էլ նույնը փոխանցում է իր որովայնում գտնվող զավակին: Այս իրողությունը առանձնահատուկ դրսևորում է ստանում հետծննդյան ժամանակահատվածում: Այս անգամ արդեն խոսքային մտածողության համատեքստում, ի մասնավորի օրորոցային երգում:

Հետաքրքրական է այն, որ երեխա /child/ և թագավորություն /kingdom/ բառամիավորները իրենց իմաստաոճական ընդգրկումներով հաճախ են հանդիպում աստվածաշնչյան կիրառություններում.

*Jesus said, "Let the **little children** come to me, and do not hinder them, for the **kingdom** of heaven belongs to such as these."(Matthew19:14)*

*«Թո՛ւյլ տվեք այդ **մանուկներին** և մի՛ արգելեք, որ նրանք ինձ մոտ գան, որովհետև երկնի **արքայությունը** այդպիսիներինն է» (Մատթ. 19:14):*

Մեր ուսումնասիրության ծիրում նկատել ենք, որ օրորոցային տեքստերում առավելապես թագավորի կերպարի խորհրդանշական ընկալում կա: Թագավորի գործառույթի մեջ է մտնում իշխելու, տիրապետելու, ամենակարողության, ամենազորության բնորոշումները:

Ամփոփումով ընդգծենք, որ լեզվա-բանագիտությունը՝ որպես առանձին գիտակարգ, հատկորոշվում է հետազոտության տիրույթով. այն քննում է բանավոր մշակույթը լեզվական դիտանկյունից: Այս գիտակարգի ուսումնաքննության պահանջը առավելապես հասունացել է մեր ժամանակներում. բանահյուսական տեքստը իմաստաոճական, գործառութային հատկանիշներով զգալիորեն տարբերվում է գրականից:

Լեզվա-բանագիտության ուսումնասիրության առարկան նախևառաջ բանահյուսական տեքստն է, որը դարձել է բանագիտության, լեզվի պատմության և բարբառագիտության, էթնոլեզվաբանության և ոճագիտության ուսումնասիրման առարկան: Լեզվա-բանագիտության առարկան եղել և մնում է բանահյուսության լեզվի ուսումնասիրությունը: Ակնհայտ է, որ համեմատական-զուգահրակական քննությունը համարվում է լեզվա-բանագիտության առանցքային բաղադրիչ:

Ի տարբերություն համեմատական լեզվա-բանագիտության, միջմշակութային լեզվա-բանագիտությունը հիմնվում է երկու կամ ավելի էթնոսների բանահյուսական ստեղծագործությունների բանահյուսական և լեզվական երևույթների վրա:

Բանահյուսական օրորոցային տեքստը առավելապես հնարավորություն է տալիս լեզվա-բանագիտական ուսումնասիրությունը կատարելու նոր հայեցակարգով: Օրորո-

ցային տեքստի տարողունակությունը հասկանալու համար անհրաժեշտ է դիտարկել վերջինս մանկական բանահյուսական այլ տեքստերի համապատկերում (աղոթքի, լուգանքի, ատամհատիկի, հաշվերգի տեքստեր): Վերոնշյալ տեսակների տարանջատումը և դասակարգումը բավականին բարդ խնդիր է, քանի որ գործ ունենք փոփոխակ տեքստերի հետ: Օրորոցայինի և մանկական բանահյուսության տեքստերի մեջ դրսևորվում են և՛ միջժանրային, և՛ միջտեքստային առնչություններ:

Բանահյուսական օրորոցայինը, ինչպես և առավել ծավալուն բանահյուսական տեքստերը, մասնավորապես՝ հեքիաթը և լեգենդը (վերջիններիս համար կան մշակված միջազգային հատուկ նշացանկեր՝ ինդեքսներ), ունեն ամենատարբեր մշակույթներում կրկնվող, համանման և անգամ նույնական մոտիվներ, որոնք կրկնվում են լեզվից լեզու՝ շաղկապելով ամենահեռավոր մշակույթներ:

Բանահյուսական օրորոցային նմուշները երբեմն ստեղծվում և ուղեկցվում են արտատեքստային, արտալեզվական միջոցներով՝ երեխային օրորելը, օրորելուն զուգահեռ որևէ աշխատանք կատարելը: Ընդ որում, գործողությանը է հաճախ պայմանավորված օրորոցային տեքստի ստեղծումը. հետադարձ յուրօրինակ կապ է ստեղծվում տեքստից դեպի գործողություն և գործողությունից դեպի տեքստ:

Օրորասացի մշակութային զարգացության աստիճանով, լեզվական կարողությունների դրսևորմամբ, բառընտրության և բառօգտագործման կարողություններով և

ունկնդրի գործոնով պայմանավորված՝ բանահյուսական օրորոցային տեքստերում առկա է իմաստային բազմաշերտություն, որը տալիս է ավելի լայն հնարավորություն լեզվաոճական քննության համար:

Բանահյուսական օրորոցային տեքստի հիմնական միջավայրը հաճախ ձևավորվում է գերբնական այս կամ այն կերպարի հաշվին: Այդ կերպարները լեզվաոճական հնարների հնարներով իրականացնում են տարբեր գործառույթներ. մի դեպքում՝ օրորող, մյուս դեպքում՝ հանգըստացնող, քնեցնող: Գերբնական կերպարները ձևավորվում են դյուրապատում տեքստերին բնորոշ մի շարք դարձույթների հաշվին: Ընդ որում, որոշակի փոխկապվածություն է նկատվում գերբնական կերպարի գործառույթի (քնաբեր, մանկապահ, սաստող) և վերջինիս հիմքում ընկած դարձույթի ընտրության միջև:

**ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ
ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ**

1. Աշխ.- աշխատասիրությամբ
2. ԴԱՆ - դաշտային ազգագրական նյութեր
3. ԵՊՀ- Երևանի պետական համալսարան
4. Խմբ.- խմբագիր
5. հ.- հատոր
6. ՀԱԲ- Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն
7. ՀԺՀ- Հայ ժողովրդական հեքիաթներ
8. ՀՀ- Հայաստանի Հանրապետություն
9. ՀՀ ԳԱԱ- Հայաստանի Հանրապետության
գիտությունների ազգային ակադեմիա
10. ՇՀՀԿ- Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների
կենտրոն
11. ՇՊՄԺ-Շիրակի պատմամշակութային ժառանգություն
12. изд-во –издательство
13. стр- страница
14. comp.- compiled
15. ed.- edited
16. p.- page
17. sel.- selected
18. vol.- volume

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, Բ, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967, 393 էջ:
2. Աբեղյան Մ., Երկեր, Է, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975, 604 էջ:
3. Աղայան Ղ., Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1979, 655 էջ:
4. Ափինյան Հ., Օրորոցային երգի տաղաչափական առանձնահատկությունների շուրջ, Ձեկուցումների դրոյթներ. ՇՊՄԺ, Հանրապետական հինգերորդ գիտաժողով, Գյումրի, ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀԿ, 2002, 73 էջ:
5. Բրուտյան Մ., Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, հ. 1, Գեղջկական երգ, Երևան, «Լույս» հրատ., 1983, 320 էջ:
6. Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, կազմող՝ Գ. Գասպարյան, Երաժշտական մատենաշար, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», 2009, 446 էջ:
7. Գրիգորյան Ա., Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, Երևան, «Լույս» հրատ., 1980, 471 էջ:
8. Գրիգորյան Ռ., Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1970, 466 էջ:
9. Դաշտենց Խ., Ռանչպարների կանչը. Վիպասք հայ շինականների մասին, Երևան, Սովետական գրող, 1984, 536 էջ:
10. Թերլեմեզյան Լ., Կոմիտաս. հողվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, Պետական հրատ., 1941, 198 էջ:
11. Թումանյան Մ., Հայրենի Երգ ու Բան, հ. 2, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983, 440 էջ:
12. Թումանյան Մ., Հայրենի Երգ ու Բան, հ. 4, Երևան, «Զանգակ» հրատ., 2005, 432 էջ:
13. Թումանյան Հ., Բանաստեղծություններ, հ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1988, 695 էջ:
14. Թումանյան Հ., Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, «Հայաս-

- տան» հրատ., 1969, 427 էջ:
15. Լալալան Ե., Երկեր հինգ հատորով, հ. 3, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2004, 381 էջ:
 16. Լեւոնեան Գ., Աշուղը պատմական շրջաններում, Օտար ազգերի մէջ, Ազգագրական հանդէս, № 10, 1903, էջ 54:
 17. Խառատյան-Առաքելյան Հ., Հայ ժողովրդական տոները (երկրորդ. լրամշակված հրատ.), Երևան, «Զանգակ-97», 2005, 360 էջ:
 18. Կոմիտաս Վարդապետ. ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ, աշխ.՝ Գուրգէն Գասպարեանի եւ Մարինէ Մուշեղեանի, երկու գրքով, Գիրք Ա, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», 2005, 520 էջ:
 19. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 21, Տավուշ, կազմող՝ Է. Խեմչյան, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2000, 314 էջ:
 20. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 25, Իջևան (Ձորփոր), կազմող՝ Է. Խեմչյան, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2008, 490 էջ:
 21. Հայ ժողովրդական խաղեր, աշխ.՝ Վ. Բոդյանի, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983, 262 էջ:
 22. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, Գուգարք (Լոռի), հ. 8, կազմողներ՝ Ա. Նազինյան, Ռ. Գրիգորյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1977, 904 էջ:
 23. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, Տուրուբերան (Մուշ-Բուլանըխ), հ. 10, կազմող՝ Ս. Տարոնցի, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1967, 636 էջ:
 24. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, Տուրուբերան (Մուշ-Տարոն), հ. 13, կազմող՝ Ա. Ղազիյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, 616 էջ:
 25. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, Վան-Վասպուրական, հ. 14, կազմող՝ Ա. Ղազիյան, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1999, 590 էջ:
 26. Հայ ժողովրդական ուզամի և զինվորի երգեր, աշխ.՝

- Ա.Ս.Ղազիյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1989, 391 էջ:
27. Հայկական օրորոցային գոհարներ, կազմող՝ Համասիյուն Մանուկյան, Երևան, «Արևիկ», 2015, 32 էջ:
 28. Հարությունյան Ս., Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2010, 264 էջ:
 29. Հարությունյան Ս., Հայ հին վիպաշխարհը, Երևան, «Արևիկ», 1987, 180 էջ:
 30. Հովհաննիսյան Լ. Շ., Եզնիկ Կողբացու «Եղծ աղանդոցի «ի լեզվի մի քանի առանձնահատկությունների շուրջ (Բնագիր և թարգմանություն) //Լեզու և լեզվաբանություն//, գլխավոր խմբագիր՝ Համբարձումյան Վ. Գ., 1 (13), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2015, 111 էջ:
 31. Հովհաննիսյան Հ. Վ., Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978, 355 էջ:
 32. Ղանալանյան Ա., Առաձանի, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1960, 396 էջ:
 33. Մաթևոսյան Հ., Նանա Իշխանուհու կամուրջը, Երևան, «Օգոստոս», 2006, 144 էջ:
 34. Մատիկյան Հ., Մանուկներին հասցեագրված տեքստերը աշուղական բանարվեստում, հ. XIX, ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀԿ «Գիտական աշխատություններ», Գյումրի, 2016, 320 էջ:
 35. Մատիկյան Հ., Օրորոսացի կերպարը անգլալեզու և հայկական բանահյուսական օրորոցային տեքստերում, հ. XVIII, ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀԿ «Գիտական աշխատություններ», Գյումրի, 2015, 281 էջ:
 36. Մատիկյան Հ., Օրորոցայինը որպես տեքստ, «Հասկեր» մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք, Երևան, Հ. Թումանյանի թանգարան, 2014-2015, 176 էջ:
 37. Մոկս. հայոց բանահյուսական մշակույթը, կազմողներ՝ Ս.Հարությունյան, (գիտական ղեկավար), Է. Խեմճյան, Մ.Խեմճյան, Ա. Պողոսյան, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2015, 708 էջ:

38. Մուրադյան Գ., Անգլալեզու գիտաֆանտաստիկ դիսկուրսի լեզվաոճական յուրահատկությունները բանականի և երևակայականի հարաբերակցության համատեքստում, (դոկտորական ատենախոսության սեղմագիր), Երևան, 2017, 38 էջ:
39. Շիրազ Հ., Իմոնց մանկությունը, Երևան, «Գրական հայրենիք», «Հայաստան» հրատ., 2012, 48 էջ:
40. Շիրակ երգարան, կազմող՝ Կ. Հաննէսեան, Պէյրուֆ, 2010, 416 էջ:
41. Պալասանյան Ս., Բանավոր գրականություն. Պատմություն հայոց գրականության, հ. 1, Թիֆլիս, 1865, 259 էջ:
42. Զահուկյան Գ., Լեզվաբանության պատմություն, հ. 1, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1960, 602 էջ:
43. Զիվանի Երգեր, կազմող՝ Ա. Վ. Սահակյան, Երևան, «Սովետական գրող», 1988, 528 էջ:
44. Զիվանյան Ա., «Երկնքից ընկավ երեք խնձոր» հրաշապատում հեքիաթը որպես արքիտեքստ, Երևան, Զանգակ-97, 2008, 88 էջ:
45. Զիվանու քնարը, Ստեղծագործությունների ընտրանի, կազմող՝ Ա. Սահակյան, Երևան, «Հայպետ» հրատ., 1959, 796 էջ:
46. Սիմոնյան - Մելիքյան Լ., Տոմարային Ծիսաշար, հ. 2, Սուրբ Սարգիս, Տըրնոբեզ, Բարեկենդան, Երևան, «ՎՄՎ-ՊՐԻՆՏ», 2007, 316 էջ:
47. Սրվանձտյանց Գ., Երկեր, հ. 1, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978, 665 էջ:
48. Վազգեն Ա. կաթողիկոս Ամենայն Հայոց, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. Ա, Ուսումնասիրություններ, Էջմիածին, «Մայր Աթոռ», 2008, 384 էջ:
49. Վարդանյան Ս. Ն., Լեզվական «երաժշտության»նշանակությունը լեզվաբանության ուսումնասիրության ոլորտում, Բանբեր ԵՊՀ, 3 (69), Երևան, 1989, 223 էջ:
50. Րաֆֆի (Հակոբ Մելիք- Հակոբյան), Երկերի ժողովածու, հ.

- 4, Երևան, Հայպետհրատ., 1963, 528 էջ:
51. Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1987, 456 էջ:
 52. Փորքչեյան Խ., Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական բանահյուսությունը. նյութեր և ուսումնասիրություններ, հ. 2, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1971, 230 էջ:
 53. «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, գիտախմբագրական խորհուրդ՝ Հ.Մ. Այվազյան (գլխ. խմբագիր-տնօրեն)-ուրիշներ, Երևան, Հայկական հանրագիտարանի գլխավոր խմբագրություն, 2002, 1072 էջ:
 54. Головин В., Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Турку, Åbo Akademi University Press, 2000, 451 стр.
 55. Лойтер С., Поэтика детского стиха в ее отношении к детскому фольклору. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005, 214 стр.
 56. Осорина М., Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. Санкт-Петербург: Изд-во Питер, 1999, 288 стр.
 57. Хроленко А., Введение Лингво-фольклористику. Москва: Изд-во Флинта Наука, 2010, 192 стр.
 58. Хроленко А., Язык фольклора: Хрестоматия. Москва: Изд-во Флинта Наука, 2005, 224 стр.
 59. Alchin L., The Secret History of Nursery Rhymes. England: Neilsen, 2013, 96 p.
 60. Andersen H., Andersen's Fairy Tales. Wordsworth Editions, 1993, 387 p.
 61. Anderson J. W., Where Angels Walk: An Angel Watch over me. True Stories of Children's Encounters with Angels. Printed in USA Ballantine Books New York, 1994, 140p.
 62. American Children's Folklore. /Ed. by Bronner, Simon J. / Little Rock: August, 1988, 281 p.
 63. Bane T., Encyclopedia in World Folklore and Mythology. Mc Farland and Company, Inc., Publishers, 2013, 428p.

64. Bennett M., Scottish Customs: From the Cradle to the Grave, Edinburgh: Polygon, 1992, 298 p.
65. Curtis N., American Indian Cradle Songs, vol. I, The Musical Quarterly, 1921, 557 p.
66. Carol W., Victorian Treasures: An Album and Historical Guide for Collectors, New York: Harry N. Abrams Publishers, 1993, 176p.
67. Classic Nursery Rhymes, (sel. and ed. by L. Edna Walter), London: Bloomsbury Publishing, 2016, 101p.
68. Cressy D., Birth, Marriage, and Death. Oxford: Oxford University Press, 1999, 641p.
69. Davies M., Children, Media and Culture. UK: Open University Press, 2010, 236p.
70. Devereux M., Willie Winkie's Nursery Songs of Scotland, ed. by Mrs. Silsbee, Cambridge:H.O. Houghton and Company, 1859, 94p.
71. Dodson J., The 'Powers' of Personification: Rhetorical Purpose in the 'Book of Wisdom and the Letter to the Romans. Berlin: Walter de Gruyter, 2008, 276p.
72. Drury E., Victorian Household Hints. Oxford: "Past Times", 1981, 160p.
73. Duff K., Boston: Oneworld Publications, 2014, 272 p.
74. Edelman M., Discovering Jewish Music. Philadelphia: The Jewish Publication Society, 2003, 97p.
75. Eugene F., Lullaby-land: Songs of Childhood, sel. by Kenneth Grahame. London: "Charles Scribner's Sons", 1898, 228 p.
76. Foucault, M., The Order of Things. An Archeoogy of Human Sciences. London: Tavistock, 1970, 387p.
77. Grunfeld N., A Miscellany of Mother's Wisdom. Hong Kong: Harper Collins Publishers, 1991, 96 p.
78. The Illustrated Book of Children's Verse, ed. by E.I. Chafer & E.A. Chapman, United Kingdom: Flame Tree Publishing, 2014, 160 p.
79. King- Hall M., The Story of the Nursery. London: Routledge &

- Kegan Paul, 1958, 268 p.
80. Koch J., *The Celts: History, Life and Culture*, vol. 1: A-H. England: ABC- CLIO, 2012, 898p.
 81. *The Last Lullaby. Poetry from the Holocaust*, (ed. by Aaron Kramer), Syracuse: Syracuse University Press, 1999, 256p.
 82. Matikyan H., (co-author-Harutyunyan H.) *Interrelations of Ashough Traditions in Kars and Alexandrapol in the Second Half of the XIXth Century. "Fundamental and Applied Studies in EU and CIS Countries"*, The VII International Academic Congress, vol. VII, United Kingdom: Cambridge University Press, 2017, 756 p.
 83. Matikyan H., *Lullaby Text in the Context of Ashough Art. Наука и образование в современной конкретной среде: материалы IV Международной научно-практической конференции (Уфа, 27-28 февраля 2017г.)*, / отв. Ред. О.Б. Нигматуллин, Уфа, 2017, 216 стр.
 84. Matikyan H., *Personification as a Major Trope of Lullaby Texts. Գիտական տեղեկագիր*, N1, Պրակ Բ, Գյումրի, ՇՊՀ, 2016, 218 p.
 85. Mills S., *Discourse*. London and New York: Routledge, 1997, 173p.
 86. *Mother Goose's Nursery Rhymes, A Collection of Alphabets, Rhymes, Tales, and Jingles*. London: George Routledge and Sons, 1877, 320 p.
 87. Nandy J., *Children's Poems to Enjoy*, London: Oxford University Press, 2016, 62 p.
 88. Nelson T., *Bedtime Prayers for the Family*, Thomas Nelson Inc, W Publishing Group, 2005, 208 p.
 89. *The Nursery Rhymes of England*. Coll. by James Orchard Halliwell, New York: Frederick Warne and Co., 1886, 358p.
 90. Opie I. & Opie P., *Children's Games with Things*. Oxford: Oxford University Press, 1997, 350 p.
 91. *Our Singing Country, Folk Songs and Ballads*. Comp. by John

-
- A. Lomax, Mineola Courier Dover Publications, 1941, 416 p.
92. Paxson J., The Poetics of Personification. Cambridge University Press, 1994, 210 p.
93. A Poetry Book for Children. Comp. by A. Watson, Cambridge University Press, 1927.
94. The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. (Roland Greene, editor in chief) Fourth Edition, Princeton University Press, 2012, 1680p.
95. The Real Mother Goose (Illustrated by Blanche Fisher Wright), Cartwheel Books, Scholastic Inc. New York, 1994, 128p.
96. Rossetti Ch., Sing- song: A Nursery Rhyme Book. London: Macmillan and Co. And New York, 1893, 158p.
97. Rowan A., The Lore of the Bard: A Guide to the Celtic and Druid Mysteries. Llewellyn Worldwide, 2003, p. 101.
98. Scarborough D., On the Trail of Negro Folk-Songs. London: Humphrey Milford, Oxford University Press, 1925, 308 p.
99. The Scottish Songs, Collected and Illustrated by Robert Chambers, Author of "Tradition of Edinburgh", "The Picture of Scotland", vol. 1. Edinburgh: William Tait, 78Ballantyne, 1829, 312 p.
100. Tucker E., Children's Folklore: A Handbook. London: Greenwood Publishing Group, 2008, 164 p.
101. Verdonk P., Stylistics. Oxford: Oxford University Press, 2002, 124p.
102. Warner M., No Go the Bogeyman: Scaring, Lulling, And Making Mock, London: Chatto & Windus, 1998, 435 p.
103. White H., Metahistory: The Historical Imagination in 19th century Europe. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973, 448p.
104. Zipes J., Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales. Austin: University of Texas Press, 1979, 200p.

ԲԱՌԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

105. Աղայան Է., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, հ. 1, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1976, 932 էջ:
106. Աճառեան Հր., Հայերէն արմատական բառարան, հ. 1, Երեւան, Երեւանի Համալսարանի հրատ., 1926, 676 էջ:
107. Աճառեան Հր., Հայերէն Գաւառական Բառարան, Թիֆլիս, Լազարեան Ճեմարան Արեւելեան Լեզուաց, 1913, 1178 էջ:
108. Գէորգեան Կ., Երաժշտական բառարան, Փարիզ, 1989, 208 էջ:
109. Գոյումճեան Մ., Ընդարձակ Բառարան Անգլիերէնէ Հայերէն, Կ. Տօնիկեան եւ Եղբայրք, Պէյրութ, 1981, 1424 էջ:
110. Գուշագճեան Մ., Խնդրունի Տ., Անգլերէն-Հայերէն բառարան, Պէյրութ, Կ. Տօնիկեան եւ Որդիք հրատ., 1970, 964 էջ:
111. Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, Հր. Աճառեանի անվան լեզվի ինստիտուտ, Երևան, Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների Ակադեմիայի հրատ., 1974, 2763 էջ:
112. Խլղաթյան Ֆ., Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Երևան, «Լույս» հրատ., 1976, 112 էջ:
113. Հայոց Լեզվի Բարբառային Բառարան, Հրաչյա Աճառեանի Անվան Լեզվի Ինստիտուտ, հ. 1, Երեւան, ՀՀ Գիտությունների Ազգային Ակադեմիա, Գունավոր տպագրության տպարան, 2001, 430 էջ:
114. Մալխասեանց Ս., Հայերէն բացատրական բառարան, հ. 3, Երևան, Հայկական ՍՍՌ Պետական հրատ., 1944, 1589 էջ:
115. Պետրոսյան Հ. Ջ., Հայերենագիտական բառարան, Երևան, Հայաստան, 1987, 686 էջ, 14 թերթ նկ.:
116. Զրբաշյան Էդ., Գրականագիտական բառարան, Երևան, «Լույս», 1972, 328 էջ:
117. Սանթրոսյան Մ., Գրականագիտական բառարան, Երևան,

- «Վա՛ն Արյա՛ն», 2009, 280 էջ:
118. Розенталь Д., Справочник по русскому языку. Словарь лингвистических терминов. Москва: «Мир и Образование», 2003, 623 стр.
 119. Barnhart R., The Barnhart Concise Dicionary of Etymology. The origins of American English words. HarperCollins, 1995, 944p.
 120. Blackbum S., The Oxford Dictionary of Philosophy. Third Edition, United Kingdom: Oxford University Press, 2016, 544p.
 121. A Dictionary of English Folklore, Great Britain, Oxford University Press, 2000, 411p.
 122. Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art. Ed. by: Charile T. Mc Cormick and Kim Kennedy White, vol. 1, Second Edition, England: ABC-CLIO, 2011, 1287p.
 123. Hornby A., Oxford Advanced Leraner's Dictionary of Current English, Sixth Eition, ed. by Sally Wehmeier, Oxford, Oxford University Press, 2000, 1539p.
 124. Opie I. & Opie P., The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes. Oxford: Oxford University Press, 1997, 559p.
 125. O' Sulliman E., Historical Dictionary of Children's Literature. UK: The Scarecrow Press, 2010, 372 p.
 126. Prince G. A Dictionary of Narratology (revised edition), University of Nebraska Press: Lincoln and London, 2003, 126 p.

ՀԱՄԱՑԱՆՑԱՅԻՆ ԱՐՔՅՈՒՐՆԵՐ

127. Amy Robbins-Wilson, 2008-2013 Angelsong Creations, <www.lullaby-link.com/how-lovely-is-the-evening.html> (accessed: 20. 10. 2015).
128. Davis Denny.

<<http://www.dennydavis.net/poemfiles/teeth.htm>> (accessed: 12.06. 2013).

129. Պետրոսյան Ա. Ե., Մի հաշվերգի ողիսականը, <http://lraber.asj-oa.am/6325/1/294-308.pdf> (մուտք՝ 02.05. 2017), էջ 294-308.

130. <http://www.surlalunefairytales.com/storytime/bathtime/index.html> (accessed:12.06. 2011).

131. Lullabies and Dreams 2004, (<http://www.musingsbylizzytish.com/otm/LullabiesAndDreams.html>)

132. Douglas Harper, 2001-2008 (http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=&search=lullaby)

133. The Whiskey Bards: Pirate Lullaby Lyrics. http://lyrics.wikia.com/wiki/The_Whiskey_Bards:Pirate_Lullabye

134. Twinkle, twinkle, little star, BBC, 2018, <https://www.bbc.co.uk/programmes/p038jjfs>

135. Isaac Watts, https://www.hymnsandcarolsofchristmas.com/Hymns_and_Carols/hush_my_dear_lie_still_and_slumb.htm

136. (<http://www.contemplator.com/ireland/dromore.htm>).

137. Lyrics Mania.com - Copyright © 2018 (http://www.lyricsmania.com/golden_cradle_lyrics_emmylou_harris.html).

138. My favourite lullabies, <https://www.babytv.com/nursery-lyrics-vol3.aspx/>.

139. 1996-2018 RICHARD W. ADAMS <http://www.hymntime.com/tch/htm/s/l/e/sleepbas.htm>

140. Oliver the Moon. 2004 <http://www.musingsbylizzytish.com/otm/LullabiesAndDreams.html>

АСМИК МАТИКЯН

ПОЗВОЛЬ МНЕ СПЕТЬ СЛАДКУЮ КОЛЫБЕЛЬНУЮ: ЛИНГВОФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ И АРМЯНСКИХ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ТЕКСТОВ

Монография рассматривает лингвофольклористические особенности (функциональные и структурные) фольклорных колыбельных текстов в сопоставлении с армянским фольклорным материалом.

В современной действительности традиционный колыбельный текст подвергается многочисленным изменениям: создаются фоно-видеотеки, анимационные фильмы, различные адаптации.

Впервые в контексте лингвофольклористики осуществляется сопоставительное исследование колыбельных текстов, что дает возможность ввести фольклорные колыбельные тексты в широкий научный оборот.

Целью данного исследования является представление, анализ и толкование колыбельной как текста.

HASMİK MATİKYAN

LET ME SING A SWEET LULLABY: LINGUO-FOLKLORISTIC STUDY OF THE ENGLISH AND ARMENIAN LULLABY TEXTS

The subject matter of the present monograph is the traditional lullaby text and its unique structural, functional and stylistic peculiarities.

In modern reality CDs, video materials are created on the

basis of lullaby texts and the traditional lullaby is being visibly transformed.

For the first time an attempt has been made to carry out a comprehensible comparative study of lullaby texts, which gives us an opportunity to put traditional lullaby texts into wider circulation.

The goal of the present research is to investigate the lullaby as a specific text type.

ՀԱՍՄԻԿ ՄԱՏԻԿՅԱՆ

ԱՆՈՒՇ ԶԱՅՆՈՎ ԿԱՆՉԵՄ ՕՐՈՐ.

(ԱՆԳԼԱԼԵՂՈՒ ԵՎ ՀԱՅ ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆ ՏԵՔՍՏԵՐԻ ԼԵՉՎԱ-ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ)

Աշխատասիրության առարկան անգլալեզու օրորոցային տեքստն է հայ բանահյուսական նյութի զուգադրությամբ՝ գործառուությանին, կառուցվածքային, տարածաժամանակային առանձնահատկություններով: Արդի իրականության մեջ ստեղծվում են ձայնասկավառակներ, ձայնադարան - տեսադարաններ, օրորոցային տեքստի հենքով անիմացիոն ֆիլմեր. ավանդական օրորոցային տեքստը ենթարկվում է փոխակերպումների:

Առաջին անգամ լեզվա-բանագիտական համատեքստում իրականացվում է օրորոցային տեքստերի զուգադրական քննություն, որը հնարավորություն է տալիս գիտական լայն շրջանառության մեջ դնելու բանահյուսական օրորոցային տեքստերը:

Ուսումնասիրության նպատակն է ներկայացնել օրորոցայինը որպես տեքստ:

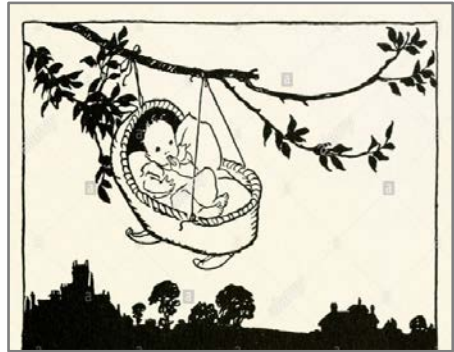
ՊԱՏԿԵՐԱՅԻՆ ՀԱՎԵԼՎԱԾ



Պատկեր 1. Ավ.Իսահակյանի օրոցքը, Գյումրի, Վարպետի հուշարուն-թանգարան

Բալես ունի հնդու-մաթա,
Ոսկի օրոցք, ապրաս ծածկոցք,
Պուպուշ դարդար, նըխշուն բալա,
Պաճիկ կենես...օր-որ, լա, լա...

Ավ. Իսահակյան



Պատկեր 2. 'Hush-a-bye, baby, on the tree top' (նկարագրողում) Արթուր Ռեքիամ



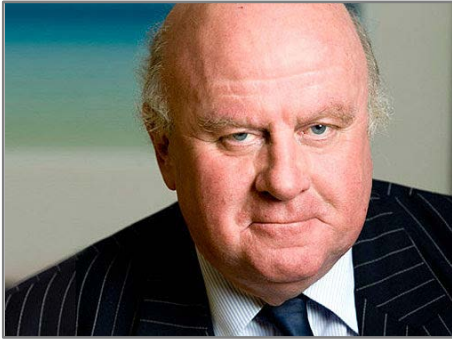
Պատկեր 3.
Լեարենս Ժան-Բարիսար
Օրորոց (ալբոմի թերթ)



Պատկեր 4. Օրորոցիդ կամարեն վեգե
նե կախե, Նախշուն վեգեր, որ
խաղաս...

(Գոհար Գոգոյանի անձնական
հավաքածու, գյուղ Մեղրաձոր)

ԲԱՆԱՍԱՑՆԵՐԻ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐ ԵՎ ՊԱՏԿԵՐ-ՆԵՐԴԻՐՆԵՐ



Lullabies are an important part of infancy in the UK. It is a way of binding mother and child and has therapeutic meaning for the mother and the child. The lullaby provides melody, rhythm, balance and tranquility.

Traditional lullabies send children to sleep. They have some literary merit. Lullabies, which consciously seek literary recognition, are really forms of poetry using the somnambulant verse forms to achieve literary effect.

As a traditional lullaby I can underline *Rock-a-bye baby on the tree top* song.

Narrator: Robert McDowall, born in 1949, Great Britain, former president of Folklore Society (London).

Օրորը մանկության շրջանի առանցքային բաղադրիչն է Միացյալ Թագավորությունում: Այն թելի պես կապում է մորն ու երեխային և թերապևտիկ նշանակություն ունի թե՛ մոր, թե՛ երեխայի համար: Օրորը ապահովում է մեղեդի, ռիթմ, հավասարակշռություն ու հանդարտություն:

Ավանդական օրորոցայինները երեխաներին քնեցնելու համար են: Նրանք ունեն գրական որոշակի ժառանգություն: Այն օրորները, որոնք գիտակցաբար որոնում են գրական ճանաչում, իրապես բանաստեղծության ձևեր են, որոնք գիշերային չափաձո ստեղծագործությունները կիրառում են գրական ազդեցություն թողնելու համար:

Որպես ավանդական օրոր կարող եմ ընդգծել *Rock-a-bye baby on the tree top* երգը:

Բանասաց՝ Ռոբերտ Մոքդաուել, Բանասիրուսական ընկերակցության (Լոնդոն) նախկին նախագահ, ծնվել է 1949 թվականին Մեծ Բրիտանիայում:

Թարգմանությունը՝ Հ. Մատիկյանի:

Նյութը գրառել ենք 26.04.2018թ. Մեծ Բրիտանիայի Ռեդինգ քաղաքում կայացած *Աշխատանքային կյանք, հավատարմիքներ, սովորույթներ, ծեսեր, բանավոր պատումներ* խորագիրը կրող միջազգային գիտաժողովի ժամանակ:

* * *

Բանասաց Խանում Միքայելյանը (ծնվել է 1932թ. Շիրակի մարզի Մեծ Սեպասար գյուղում: Նախնիները Ալաշկերտից են) վերհիշում է.

Շատ ժամանակ է անցել. օրոր չըմ հիշի, բայց օրոցքի փեսքն ու շարժվելը շատ լավ կհիշիմ... Ու մենակ թորի՛կ, թորի՛կ, նանի՛կ, նանի՛կ բառերը կհիշիմ ու օրոր կպատկերծում: Մեր վախար փեսքից օրոցք է էղել. ամեն մարդ իրա փան էրեխու օրոցք կսարքիր:



Բարուրի օրոցքը տարե-բերերին ու ըսերին.

Օրօր, օրօր, իմ բալա,

Օրօր ասեմ ու շարեմ,

Լցնեմ փոպրակն ու կարեմ:

Հետո մարդիկ էրկըթով օրոցք շինեցին ու անունը *յուլկա* դրեցին:

(Նյութը գրի ենք առել 02.20.2020 թվականին):



Նորածին ծագուկը, ըստ իս անմիջապես առնչում է օրորոցին: Իզուր չէ, որ առաջինը օրորոցն են պատրաստում, երբ երեխան ծնում է: Օրորոցը, այո,՝ մեծ խորհուրդ ունի. այն մարդկային նոր կեանքն է խորհրդանշում եւ միաժամանակ էլ ընտանիքի լիարժէք դառնալը:

Օրորոցային երգելը հանգստանալու լաւագոյն միջոցն է թէ՛ փոքրիկիս, թէ՛ ինձ համար: Երգելով մեր հինավուրց օրորոցայինները՝ միաժամանակ նաեւ վերլուծում եմ երգերի բառերը՝ փորձելով հասկանալ մեր նախնեաց յոյգերը: Ի վերջոյ ամէն օրորոցային նախեւառաջ յոյգերի շղթայ է, որն անմիջականօրէն փոխանցում է ծագուկին երգողի ծայնի ելեւէջներով: Օրորոցային երգը նաեւ հանդարտեցնում է մօր կամ երգողի փոթորկալոյց հոգին եւ անգամ մտահոգիչ դրուագներ նկարագրող երգերից երեխային փոխանցում միայն դրականը, որի արդիւնքում էլ երեխան քնում է: Նման մի օրինակ է Սասնա օրորոցայինը, որի մէջ այսպիսի բառեր են հնչում՝ «...ասկեար բռնէ սարեր բոլոր, հայոց հարսներ մացին մոլոր»: Այսպիսով՝ պարզ է դառնում երգող մօր հոգեվիճակը: Վստահաբար, մայրը երգել է իր ցաւը՝

ցաւը պահելով իրէն, իսկ երգը՝ որպէս ոգենորոգիչ ուժ փոխանցել ձագուկին:

Ժամանակի ընթացքում ես էլ սկսեցի երգել իմ հոգեվիճակն ու սրտիս ասելիքը իմ փոքրիկին: Եւ ստացուեց այնպէս, որ օրինակ յայտնի «Րուրի» օրորոցայինի երաժշտութիւնը իմ երգում նաեւ այլ բառապաշարով արտայայտուեց.

*Հեյրուր, հեյրուր, թուրի կենիմ իմ ձագուկին
Իմ անդրանիկ քաջ զաւակին, հեյրուր, հեյրուր
Րուրի կենիմ, դուն թուրենաս, դուն պստիկ իս քաջ
այր մեծնաս,
Ազգիդ արժան Ձինուոր դառնաս:*

Բանասաց՝ Շուշի-Շուշան Թումանեան. ծնուել է 1988թ. Լոռուայ Շնողում: Կրթութիւնը՝ բարձրագոյն, գերմանագէտ է: Նախնիներից մօրական կողմը Մուշ-Քայազետից է գաղթել ռուսութւրքական պատերազմին (1877-78թթ.) եւ հաստատուել Քուչակում, իսկ հօրական կողմը Կողբ գիւղից է: Հօր պապը որդեգրուել է Շնողի Թումանեանների կողմից:

* * *



Բանասաց Հայաստանի Խորշուղյանը պատմում է.

Զարթուն էրեխուն կղնես օրորոցի մեջ ու կերգիս. էրեխեն էդ ձենի տակ օրորոցի շարժումից հաճույք կստանա ու կքնի: Օրորոցը թելներով կապուկ է եղել. թելով-թելով օրորոց, մենակ ոտներ էղիր է:

Հասմիկ Մատիկյան

*Րուրիկ էնիմ հըդ օրորոցին, թուրիկ,
Անուշ բալեն մըջ օրոցին, թուրիկ,
Րուրիկ էնիմ, դու թուրենաս, թուրիկ,
Դու պըզգրիկ իս, շուր մեծընաս, թուրիկ...*

(Բանասացը ծնվել է 1930թ., նախնիները գաղթել են Խնուսից. ապրում է Շիրակի մարզի Ոսկեհասկ գյուղում):

* * *

Հնում օրոցք կղնեինք, կօրրեինք ու կերգեինք: Առանց օրոցք ի՞նչ *թուրիկ*...

Օրոցքը էրեխուն ու օրորողին ուժ ու եռանդ կուտա: Ես էրեխեքիս կղնեի օրոցքի մեջ, կելնեի դուրս, գործ կենեի. ականջս իրանց ձենին էր, ես էլ կղնղնայի...

(Աշխեն Դավթյան, բանասաց, ծնվել է 1928 թվականին):



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Երկու խոսք 5

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

**ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆ ՏԵՔՍԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ
ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

- 1.1. Մանկական բանահյուսության ընդհանուր բնութագիր ... 6
- 1.2. Օրորոցայինը մանկախաղաց և մանկախնամ տեքստերի համապատկերում 12
- 1.3. Քնամուտի տեքստերը մանկական բանահյուսության համատեքստում 32

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵՔՍ

- 2.1. Օրորոցային տեքստի ընդհանուր բնութագիր 70
- 2.2. Օրորոցային տեքստերի թեմատիկ դասակարգում..... 84
- 2.3. Օրորոցային տեքստի կառուցվածքը 103
- 2.4. Օրորոցային տեքստ-պատկեր առնչություններ 109

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆ ՏԵՔՍՏԵՐԻ ԳԵՐԱԿԱ ԴԱՐՁՈՒՅԹՆԵՐԸ

- ԵՎ ՈՃԱՀՆԱՐՆԵՐԸ..... 121
- Համառոտագրություններ եվ հապավումներ..... 155
- Գրականության ցանկ 156
- ԱՄՓՈՓՈՒՄ (երեք լեզուներով) 167
- ՊԱՏԿԵՐԱՅԻՆ ՀԱՎԵԼՎԱԾ..... 169
- ԲԱՆԱՍԱՑՆԵՐԻ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐ ԵՎ
ՊԱՏԿԵՐ-ՆԵՐԴԻՐՆԵՐ..... 170

ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՄԼԵՏԻ ՄԱՏԻԿՅԱՆ
ԱՆՈՒՇ ՁԱՅՆՈՎ ԿԱՆՉԵՄ ՕՐՈՐ.
(ԱՆԳԼԱԼԵՂՈՒ ԵՎ ՀԱՅ ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆ ՏԵՔՍԵՐԻ
ԼԵՂՎԱ-ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ)

HASMIK HAMLET MATIKYAN
LET ME SING A SWEET LULLABY:
LINGUO-FOLKLORISTIC STUDY OF THE ENGLISH
AND ARMENIAN LULLABY TEXTS

Gyumri, Eldorado Publishing House, 2020
(in the Armenian language)

*Գրքում տեղ գրած բոլոր թարգմանությունները
Հասմիկ Մատիկյանին են:*

Խմբագիր՝ **Ա. Զիվանյան**
Տեխն. խմբագիր՝ **Հ.Վարդանյան**
Շարվածքը՝ **Հ. Մատիկյանի**

Ստորագրված է տպագրության՝ 15.08.2020թ.
Գրաչափ՝ 60x84 1/16: Թուղթ՝ օֆսեթ: Տպագրությունը՝ օֆսեթ:
11,12 պայմ.տպ. մամուլ, Տպաքանակ՝ 200:

