

ՇԻՐԱԿԱՆ ՊԱՐԵՐԳԵՐԸ ՓՈՓՈԽՎՈՂ ՄԻՋԱՎԱՅՐԻ
ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ

Հասմիկ Հ. Հարությունյան

ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն,
Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի մասնաճյուղ, Գյումրի, ՀՀ

Հասմիկ Հ. Մատիկյան

ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն,
Շիրակի Մ. Նալբանդյանի անվ. պետական համալսարան, Գյումրի, ՀՀ

Անվտիմ

Նախաբան. Հոդվածը նվիրված է պարերգի ժանրի ուսումնասիրությանը ժամանակակից միջավայրի փոխադրությունների համատեքստում: Ժանրային բնորոշիչները ուսումնասիրվել են տեքստ-համատեքստ հարաբերակցության մեջ: Մեթոդներ և նյութեր. Բանագիտական և երաժշտագիտական մեթոդներով քննության են առնվել Շիրակում տարածված պարերգերի արդի ձայնագրությունները, որոնք իբրև բացառիկ նմուշներ դիտարկվում են առաջին անգամ: Վերլուծություն. Վերլուծվել են պարերգերի շուրջ հարյուր գրառված նմուշներ՝ լեզվաբանագիտական և երաժշտագիտական արտահայտչամիջոցների համալիրի բացահայտումով: Արդյունքներ. Ուսումնասիրությունը ցույց է տվել, որ պարերգի ժանրը իր մեջ ներառում է ոչ միայն կոնկրետ արտահայտչամիջոցների համալիրը, այլև դրսևորվում է որպես մի նոր նմուշի ստեղծման և վերարտադրման գործընթաց: Հեղինակների ներդրումը. Հետազոտությունն իրականացվել է երկու հեղինակների անմիջական մասնակցությամբ. առաջին հեղինակի ներդրումը հավաքված նյութերի նոտային վերծանություններն ու էթնոերաժշտագիտական քննությունն է, իսկ երկրորդ հեղինակին՝ բանագիտական նյութի և տեքստի մասի շարադրանքը: **Բանալի բառեր**՝ *պարերգ, ժանր, արտահայտչամիջոցների համալիր, տեքստ, համատեքստ, փոխակերպում*:

Ինչպես հղել՝ Հարությունյան Հ., Մատիկյան Հ. *Շիրակյան պարերգերը փոփոխվող միջավայրի համատեքստում* // ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»։ Գյումրի, 2025: Հ. 1(28): 85-95 էջեր: DOI: 10.52971/18294316-2025.28.1-85

SHIRAKIAN TRADITIONAL DITTIES IN THE CONTEXT OF CHANGING ENVIRONMENT

Hasmik H. Harutyunyan

Shirak Centre for Armenological Studies of NAS RA,
Yerevan Komitas State Conservatory Gyumri Branch, RA

Hasmik H. Matikyan

Shirak Centre for Armenological Studies of NAS RA,
Shirak State University after M. Nalbandyan, RA

Abstract

Introduction: The article is devoted to the study of traditional ditties in the context of interactions of modern environment. The generic characteristics are studied in the settings of text and context. **Methods and Materials:** Contemporary recordings of popular dance songs from Shirak, initially regarded as unique examples, were examined through ethnographic and musicological approaches. **Analysis:** Approximately one hundred recorded dance song samples were analyzed, revealing a range of linguistic and musicological expressive techniques. **Results:** The research demonstrated that the dance song genre encompasses not only a specific set of expressive tools but also functions as a process for creating and reproducing new versions. **Authors' Contributions:** The study was carried out with direct contribution from both authors. The first author's contribution includes transcribing musical notation and providing ethnomusicological analysis of the collected materials, while the second author contributed by developing the philological content and the theoretical part.

Key words: *dance song, genre, complex of expressive means, text, context, transformation.*

Citation: Harutyunyan H., Matikyan H. *Shirakian Traditional Ditties in the Context of Changing Environment* // "Scientific Works" of SCAS NAS RA. Gyumri, 2025: V 1(28). 85-95pp..

DOI: 10.52971/18294316-2025.28.1-85

ՆԱԽԱԲԱՆ. Պարերգը հայոց բանահյուսության մեջ ամենատարածված ժանրերից է: Այն հայտնի է *խաղ, մանի, յայլի, գովընդ, թաղալո* անվանումներով: Բանագիտության մեջ այն արժևորվում է որպես հնագույն երաժշտաբանաստեղծական և պարային անտարանջատ բանահյուսական երևույթ: Աղերսները շատ մեծ են ավանդական ծեսերի և հավատալիքների հետ: Ժամանակի ընթացքում դրանցից շատերը մոռացվել են կամ պահպանել են գործառույթը՝ այլ համատեքստում: Այստեղ մեծ դեր է կատարել միջավայրի սոցիալ-մշակութային իրողությունների ազդեցությունը: Պարերգը հաճախ կորցրել է ծիսահավատալիքային խորհուրդը և հարմարվել է նոր իրողությանը՝ ձեռք բերելով նոր՝ կենցաղային գործառույթ:

Անդրադարձել ենք Շիրակի տարածաշրջանի տարբեր համայնքներում վերջին տարիներին ձայնագրված նմուշների քննությանը՝ հնարավորինս ամբողջությամբ վեր

հանելով ժանրի կենցաղավարման արդի յուրահատկությունները՝ ավանդական բնութագրի համադրմամբ:

Պարերգի ժանրի ավանդական նկարագիրը

Հայոց քնարական բանահյուսության մեջ յուրահատուկ տեղ զբաղեցնող խաղիկները, մանիները, պարերգերը, ջանգյուղումները, վիճակի երգերը ոչ ծավալուն հորինվածքներ են, որոնց բնորոշ են ոճական և արտահայտչական շատ ընդհանրություններ: Դրանք փոքրածավալ են և իրենց մեջ խտացնում են իրականության քնարական ընկալման կարևոր դրսևորումներ: Դրանց ժամանակին հանգամանորեն անդրադարձել է Մ. Աբեղյանը [1], որը այս ժանրերն ուսումնասիրել է Կոմիտասի հետ միասին [5]:

Ըստ Մ. Աբեղյանի՝ խաղը քնարերգություն է, այսինքն՝ մի բանաստեղծություն, որ արտահայտում է գլխավորապես երգչի զգացմունքը, նրա ներքին կյանքը, առանձնապես սիրո զգացմունքն իր զանազան վիճակներով: Այս ներքին, հոգեկան կյանքն ահա կազմում է ընդհանրապես խաղի գուգահեռական մասերից երկրորդի բովանդակությունը: Բայց չկա քնարերգություն առանց բնության նկարագրի, մանավանդ շինական մարդու համար, որ բնության մեջ է ապրում: Քառատողի սկսվածքի մեջ է լինում սովորաբար բնության մասը, ժողովրդական կյանքի նկարագիրը կամ կատարվող և կատարված դեպքերի թվարկումը, որոնց համադրությամբ այն ամբողջանում և իմաստաբանական որոշակի արժեք է ստանում:

Խաղերի ընդհանուր կազմությունն այս է: Բայց բնության նկարագիրը երբեմն միայն առաջին տողի մեջ է լինում, երբեմն անցնում է և չորրորդ տողին, որով զգացմունքային մասը մնում է միայն երկրորդ տողի մեջ [1, էջ 283]:

Խոսքը վերաբերում է խաղիկներին, սակայն նույն բնորոշիչները տեսանելի են նաև վերոնշյալ ժանրերում: Ինչպես նշում է Մ. Աբեղյանը՝ «*խաղ* բառը միաժամանակ նշանակում է և *սլաք*: Այս ցույց է տալիս, որ *խաղ* կամ *խաղք երգոց* սկզբնապես կոչվել են պարերգերը, իսկապես այն փոքրիկ երգերը, որոնց մասին է խոսքս, որովհետև քառատողներն ու եռատողերը, մանավանդ երկատողերը, գրեթե բոլորը սկզբնապես պարերգ են: *Այժմ ես, սակավ բացատրությամբ, իբրև պարերգ բանում են միայն այս փոքրիկ երգերը. Այնպես որ, եթե խաղ բառն իր սկզբնական նշանակությամբ գործածելու լինեինք, այս բառով միայն կարելի էր կոչել ժողովրդական երգի այս տարրական տեսակը*» [1, էջ 285]:

Անդրադառնանք *խաղ* կամ *խաղիկ* բառի համակողմանի քննությանը: «Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան»-ում նշված բառամիավորները ունեն հետևյալ նշանակությունը՝

1. *Խաղիկ*-1. ժողովրդական փոքրիկ երգ, որ սովորաբար կազմված է լինում չորս տողից:
2. Փոքրիկ երգ:
2. *Յայլի/բրբ/-կլոր* պար:
3. *Մանի*- 1. արևելյան երաժշտության մեջ տխուր եղանակի անուն 2. Երգ, բանաստեղծություն [4]:

Ա. Սուքիասյանի «Հայոց լեզվի հոմանիշների բացատրական բառարան»-ում մանին բացատրվում է որպես՝ *սգերգ, երգ, բանաստեղծություն*[8, էջ 727]:

Խաղ բառը *երգել* ու *պարել* իմաստով գործածական է նաև հետևյալ կապակցություններում.

Խաղ անել- 1. խաղալ, 2. պարել

Խաղ ասել-երգել

Խաղ բռնել-պարել

Խաղ կանչել-երգել[8, էջ 402]:

Պար բառամիավորը Է.Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարան»-ում ընդգծվում է իմաստային հետևյալ շերտերով՝

1. գեղարվեստական կերպարների կերտումը՝ վերարտադրությունը մարմնի արտահայտչական շարժումների ու գեղեցիկ կշռությամբ հաջորդականության միջոցով՝ որպես արվեստի տեսակ,
2. այս կամ այն երաժշտական եղանակի համար ու համապատասխան կշռությամբ կատարվող յուրահատուկ շարժումների ամբողջականություն,
3. պարարվեստի յուրաքանչյուր տեսակ ♦ խմբական պար, կլոր պար, կենտ պար, արագ պար,
4. պարարվեստի որևէ տեսակի համար գրված՝ հորինված երաժշտական ստեղծագործություն, պարեղանակ,
5. (երաժշտ.) երաժշտական պիես՝ գրված պարեղանակների հատուկ ռիթմերով, տեմպերով և բնույթով, (փխբ.) մանկան զանազան շարժումները ձեռքերով ու մարմնով, պապար [2, էջ 1999]:

Բառարանային սահմանումները մեզ օգնում են հասկանալու բառերի ոչ միայն անվանական-բառարանային իմաստները, այլ նաև բառային, բանաձևային մակարդակով կապ են ստեղծում բանահյուսական մի ժանրից մյուսը՝ օրորից պարերգ, քնամուտից-մանկախաղաց երգ:

Ինչպես նկատել է երաժշտագետ Մ. Բրուտանը, պարերգերին բնորոշ է պարի թռիչքներին ու ցատկումներին համապատասխանող բացականչությունների (*«հո՛յ նար, «հե՛յ», «ջան, ջանե՛ ջան», «հո՛ւի շուրմա, թոփ շուրմա», «աման յար», «օ՛յար», «վա՛յ լե, լե», «վա՛յ լո, լո, լո» և այլն*) օգտագործումը, որոնք նպաստում են պարի թեթև ընթացքին և հաճախ կազմում պարերգի կրկնակը: «Լոկ ձայնարկություն-կրկնակները երգի հիմնական բովանդակության մեջ ոչինչ նոր բան չեն մտցնում: Այն կրկնակները, որոնք լոկ ձայնարկություններ չեն, իրենց բովանդակությամբ (հաճախ սեղմ ու հակիրճ են, զուսպ արտահայտությամբ) պարզապես լրացնում են, խորացնում բանաստեղծական միտքը, հաղորդում նրան զգացմունքային շեշտ: Ըստ Կոմիտասի՝ ժողովրդական եղանակներին գույն տվողը կրկնակներն են» [3, էջ 175]:

Քանի որ մեր ուսումնասիրության նպատակը մերօրյա պարերի առանձնահատկություններն են, ուստի մենք համադրել ենք նախկինում գրառված խաղիկները շիրակյան մեր գրառումներին:

Մեր դաշտային գրառումները փաստում են, որ Շիրակի մարզում խաղիկը լայն կիրառություն է ունեցել: Բանասաց Հ. Ֆարգադյանի¹ երգած մանկախաղաց տեքստն ունի *Պար, պար, պար անեմ* սկսվածքը.

*Պա՛ր, պա՛ր, պար անեմ,
Աղջիկներին յար անեմ,
Սև հավի միս կերցնեմ,
Չիր ու չամիչ կերցնեմ...*

Այս բանահյուսական նմուշում *պար անել*-ը համարժեք է *երեխային թռցնել* իմաստին: Շիրակի բանահյուսական խաղիկների մեծաթիվ օրինակներում *մանի ասեմ*-ը ձեռք է բերում բանաձևային նշանակություն: Այն կարող է հանդես գալ թե՛ օրորերգի, թե՛ մանկախաղացի, թե՛ պարերգերի համատեքստերում.

*Մանի ասեմ ու շարեմ,
Լցնեմ տոպրակն ու կարեմ...*

Մեր գրառած օրինակներից մեկում շիրակցի բանասաց Խ.Միքայելյանը² *մանի ասեմ ու շարեմ* բանաձևը փոխակերպեց *օրոր ասեմ ու շարեմ*-ի.

*Օրոր, օրոր, իմ բալա,
Օրոր ասեմ ու շարեմ,
Լցնեմ տոպրակն ու կարեմ:*

Այս հանգամանքը ցույց է տալիս, որ կրկնակի բանաձևը պահի տակ կարող է փոփոխության ենթարկվել և նոր տարբերակի հիմք դառնալ:

Մանի ասեմ կառույցով տեքստերը մեծ մասամբ սկսվածքային տիրույթում են ասվում.

*Մանի ըսեմ մեկ բերան,
Ձեր տանը՝ ջուխտըմ գերան,
Գեշը սիրունի ծոցը
Այ վախ ու հազար բերան [6 էջ 398]:*

Մանի ասեմ ու շարեմ բանաձևը տեղափոխում է մեզ նաև վիճակի երգերի միջավայր.

*Մանի ասեմ ու շարեմ,
Ջա՛ն, ծաղիկ, ջա՛ն, ջա՛ն,
Լցնեմ տոպրակն ու կարեմ:
Ջա՛ն, վիճակ, ջա՛ն, ջա՛ն:*

Շիրակում առանձնանում է հետևյալ վիճակի երգը՝ *վիճակ ըսեմ ու շարեմ* սկսվածքով, որը հուշում է խաղիկի վիճակի երգ լինելու իրողությունը.

*Վիճակ ըսեմ ու շարեմ,
Ջան, վիճակ, ջան, ջան,
Լցնեմ տոպրակն ու կարեմ,
Ջան, ծաղիկ, ջան, ջան [6, էջ 420]:*

¹ Բանասաց՝ Հ. Ֆարգադյան: Ծնվել է 1979 թ. Լենինականում: Նախնիները գաղթել են Կարսից:

² Բանասաց՝ Խ. Միքայելյան: Ծնվել է 1932 թ. Շիրակի մարզի Սեպասար գյուղում: Նախնիները Ալաշկերտից են:

Թե՛ քանահյուսական մտածողության տիրույթում, թե՛ հեղինակային միջավայրերում նշված խաղիկների անվանումները ունեն լայն ընդգրկվածություն:

Մանին՝ որպես խաղիկի տեսակ, առավել հայտնի է Շիրակի տարածաշրջանում /Մեծ Մանթաշ, Փոքր Մանթաշ, Ախուրյան և այլն/:

Ա. Բսահակյանը, հետևելով խաղիկների ժողովրդական ժանրային ընկալումների ավանդույթին, ստեղծել է «Ալագյազի մանիներ» շարքը, որով մանին գրական ժանրի իրավունք է ձեռք բերել, իսկ «Ալագյազ» բառով ընդգծվել է նրա տեղական ծագումն ու տարածաշրջանային պատկանելությունը^[11]:

Բաֆֆին՝ որպես ժողովրդական բառ ու բանի կրող, հաճախ է իր երկերում օգտագործում խաղիկի տարբեր անվանումներ՝ փորձելով ներկայացնել նաև կատարողներին, կատարման միջավայրը, պարի եղանակը. «Մի այլ տեղ սագանդարներն ածում են գուռնա և նաղարա: Նրանք կանգնած են տափարակի վրա: Այնտեղ հավաքվել է զվարճասեր բազմությունը: **Պար են բռնել**. դա կոչվում է **յալլի** կամ **գուանդ**: Տղամարդիկ, կանայք և աղջիկներ, միմյանց ձեռքից բռնած, կազմել են մի բոլորակ շղթա: Նվագածուները կանգնած են բոլորակի կենտրոնում: Խայտաճամուկ շղթան պտտվում է նրանց շուրջը: Կնիկների երեսները քողարկած են, իսկ աղջիկներին բաց են: Մի տղամարդ, գույնզգույն թաշկինակը ձեռքում, դրոշակի նման փոփոագնելով, տանում է պարագլուխը: Նա սկսել է մի ջանգլուկում և ամեն անգամ երգում է մի տուն, ամբողջ խորը կրկնում էր նրա խոսքերը: **Իսկ երբեմն երգում են հերթով: Այն ժամանակ մրցություն է լինում տղամարդերի և աղջիկների մեջ: Նրանք պատասխանում են միմյանց զանազան սրախոսություններով:**

Պարի եղանակը կամ ձևը պահպանվում էր ոտքերի զանազան տեսակ շարժվածքներով: Երբեմն շղթայի բոլորակ շարքը ստանում է ոլոր-մոլոր ձև, այն ժամանակ կազմվում է մի կատարյալ լաբիրինթոս: Բայց երբեք խաղացողները չեն խառնվում միմյանց:

- Կուգե՛ս մենք էլ **պար բռնենք**, - հարցրի Մարոյից:

- Չէ՛, գնանք ուրիշ բաներ մտիկ անելու, - պատասխանեց նա» [9, էջ 423]:

Բաֆֆին կարևորել է նաև ջանիմանները՝ որպես պարերգ. «Լիրիկական երգերի մեծ մասը **ջանիմաններ** են. այդ անունը, որ պարսկերեն նշանակում է իմ **հոգյակս**, տալիս են մի տեսակ պարերգի, որ երգվում է զանազան խաղերի մեջ: Այդ խաղերը Վասպուրականի և Տարոնի կողմերում կոչվում են **գովանդ**, կամ գոնդ, իսկ Արարատա կողմերում **յալլի**: Խաղացողները երկու սեռից ևս, միմյանց ձեռքից բռնելով կազմում են բոլորակ շղթա, որ պար գալով զանազան պտույտներ և շրջաններ է գործում, իհարկե շարժումները հարմարեցնելով պարի եղանակին: Պարագլուխը (յալլի բաշին) սկսում է մի ջանիման, իսկ ամբողջ խորը կրկնում է երգի ամեն մի տան վերջին տողերը միայն: Այդ է պատճառը, որ **ջանիմանների** մեջ առաջին տողը կրկնվում է միշտ, օրինակ.

Ջանիման, ջանիման,

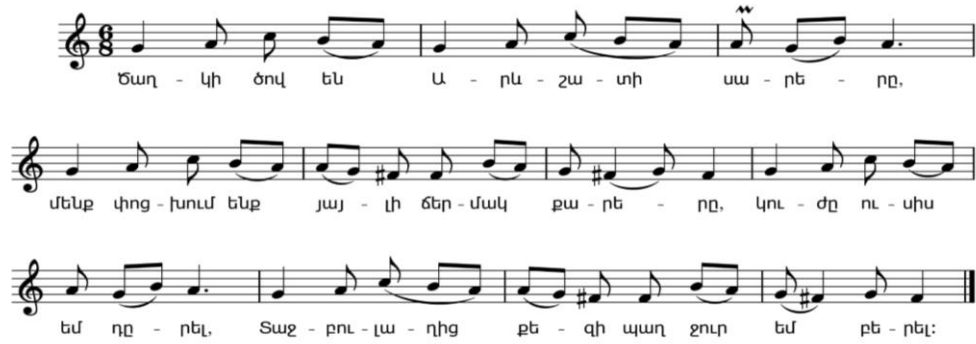
Դեհե զընկ զընկ, դեհե ջան,

Բաղնի ջան, Բաղնի և այլն» [10, էջ 78]:

Ըստ բովանդակության պարերգերն ունեն հետևյալ իմաստային շերտերը.

Խաղիկը՝ որպես սիրո երգ.

Արևշատի սարերը



Գրառված խաղիկում բանասաց Վ. Հակոբյանը³ գյուղի կենցաղը ներկայացնում է *փոցխել* և *գերանդի* բառամիավորներով՝ ստեղծելով գյուղական միջավայրի պատկեր: Այդ միջավայրի կարևոր բաղադրիչներն են Արևշատ գյուղի սարերն ու Տաջբուլաղը: Յայլեն՝ որպես ամառային արոտավայր, ապահովում է խաղիկի տեղային միջավայրը.

Ծաղկի ծով են Արևշատի սարերը,
Մենք փոցխում ենք յայլի ճերմակ քարերը,
Կուժը ուսիս եմ դրել.
Տաջբուլաղից քեզի պաղ ջուր եմ բերել:

Խաղիկն առանձնանում է համահնչուն վերջավորություններով: Առաջին և երկրորդ, երրորդ և չորրորդ տողերը համահնչուն են: Հանգավորված բառերը՝ *սարերը, քարերը// դրել, բերել* առավել մեծ ուշադրություն են գրավում: Խաղիկի առաջին տունը /4 տող-կատրեն/ խտացնում է ասելիքը: Տեքստը շարունակվում է երկտողերով /դիստիքոս/:

*Խմիր սիրտդ հովանա,
Ջրին խառնած անկեղծ սերս եմ բերել:*

Խաղիկի վերջնահնչյունը հանգավորվում է *խաղ կանես* արտահայտությամբ, որը դառնում է փակող բանաձև:

*Ուրախ տղա խաղ կանես,
Գերանդիով ծաղկանց հետը խաղ կանես:
Ամեն ընձի նայելիս,
Աչքերիցդ ուրախ ժպիտ խաղ կանես:*

Երաժշտական բաղադրիչին բնորոշ են յամբական շեշտերը, որոնք պահպանվում են ամբողջ կառույցում և նպաստում են յուրօրինակ պոետիկ դարձվածքների պարայնությանը: Ջերմ քնարականությունն այստեղ համադրված է բնապատկերային և աշխատանքային դրվագներին: Այս կենսուրախ հորինվածքը զարմանալիորեն ներդաշնակվում է fis^1 հիմքով փուլգիական մինորի սահմաններում՝ տերցիային օժանդակ հենակետով $\text{fis}^1\text{-g}^1\text{-a}^1\text{-h}^1\text{-c}^2$ հնչյունաշարով:

Սովորաբար, պարերգերում դրսևորվում է հայ ժողովրդի մտածելակերպն և հոգեկերտվածքը, վերաբերմունքը սեփական պատմության, բնության, կենցաղի, ավանդույթների և իհարկե՝ մարդկանց հանդեպ:

³ Բանասաց՝ Վ. Հակոբյան: Ծնվել է 1952թ. Արևշատ գյուղում: Ունի միջնակարգ կրթություն: Նախնիները գաղթել են Վանից:

*Արի, յարո ջան՝*Քնարական պարերգ է՝ հովիվ յարի և բնության գովերգով: Ունի զույգ կրկնատող՝ փոքրիկ տարբերակումով՝ *Արի, յարո ջան* կամ *Էլի, յարո ջան*: Շիրակյան այս խաղիկում *Դու ոչխար պահե, ես էլ ընդեղ գառները* տողը կրկնվում է յուրաքանչյուր տան մեջ: Խաղիկում խաղ կապողը ցանկության մաղթանքով է հյուսում տեքստը, որը հանգավորված է ու ռիթմիկ:

Արի, յարո ջան, արի ելնիք լեռները,
Դու ոչխար պահե, ես էլ ընդեղ գառները:
Սարեն, ձորեն ձեն կու գա,
Էլի, յարո ջան, էլի էրթանք լեռները,
Դու ոչխար պահե, ես էլ ընդեղ գառները:



Այս պարերգը երաժշտական բաղադրիչի շնորհիվ մոտ է ավանդական *գովընդ* պարի հորինվածքին: Իոնական մաժորի տոնիկական տերցիայի կառուցողական հենքի վրա է ծավալվում ողջ կառույցը՝ աննշան թռիչքներով:

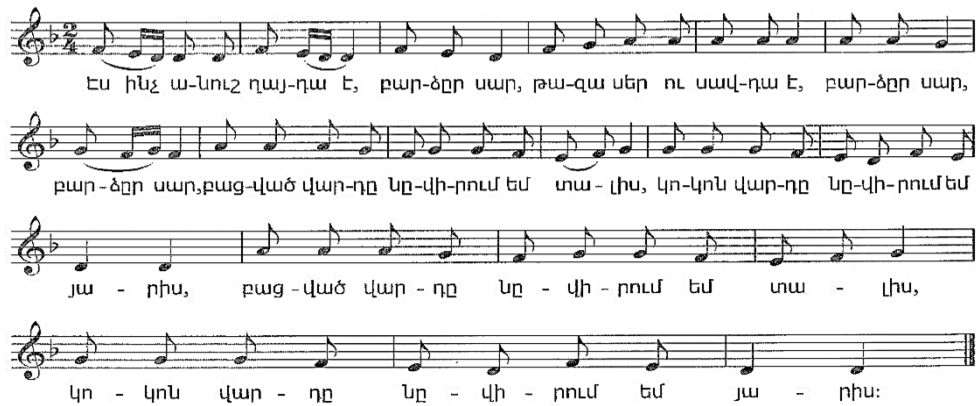
Շիրակյան մեկ այլ պարերգում *բարձր սար*-ը դառնում է խաղիկի կրկնվող միավոր:⁵ Տեքստի պատկերավորությանը նպաստում են *սեր ու սավղա, սրտի խոնչեն* արտահայտությունները.

Էս ինչ անուշ դայդա է, բարձր սար,
Թագա *սեր ու սավղա* է, բարձր սար, բարձր սար,
Բացված վարդը նվիրում եմ տալիս,
Կոկոն վարդը նվիրում եմ յարիս:
Արի էրթանք մեր բախչեն, բարձր սար,

⁴ Բանասաց՝ Չ. Տոնոյան: Ծնվել է 1946 թ. Լենինականում: Ունի միջնակարգ կրթություն: Նախնիները գաղթել են Ալաշկերտից:

⁵ Բանասաց՝ Սոֆյա Եղիազարյան: Ծնվել է 1941 թ. Հայկական գյուղում: Ունի միջնակարգ կրթություն: Նախնիները գաղթել են Մուշից:

Բացենք մեր սրտի խոնչեն, բարձր սար, բարձր սար,
Բացված վարդը նվիրում եմ տալիս,
Կոկոն վարդը նվիրում եմ յարիս:



Սա քնարական պարերգ է՝ բնապատկերի խորհրդանիշերով: *Բարձր սարը*, որը յուրահատուկ կրկնակ է, կատարում է սոսկ շարահյուսական դեր: Կարևոր ասելիքը *սեր ու սավդան* է, *կոկոն վարդն ու տալը* /նշանածի քույրը/: Երաժշտական բաղադրիչը աչքի է ընկնում չափազանց պարզությամբ, փոքր ձայնածավալով, վանկային երգեցողության բնորոշիչներով:

Բանահյուսական ստեղծագործության ճանաչման և ուսումնասիրման գործում յուրահատուկ նշանակություն ունի *միջավայրը* կամ *համատեքստի* կատեգորիան: Նկատի ունենալով բանահյուսության ավանդաբար փոխանցվող տեքստերի բանաձևային բնույթն ու կայունությունը՝ ընդունված է տարբերակել գենետիկական և փաստացի (սահմանական) ենթատեքստերը: Գենետիկական կոնտեքստը կարող է կորսվել և հաճախ վերականգնվել տեքստի ձևաբանական վերլուծության հիման վրա, իսկ փաստացի կոնտեքստը ներառում է բազմաթիվ ոչ խոսքային բաղադրիչներ /ժամանակ, տեղ, իրադրություն, կատարող, գործողությունների շարք՝ առարկայական խորհրդանիշային համատեքստով:

Բանագիտության մեջ ընդունելի են նաև միջտեքստային տեսության գաղափարները, որոնք թույլ են տալիս ուսումնասիրել տեքստային միավորների տարբեր տեսակները/ հիպերտեքստեր, մետատեքստեր, արխիտեքստեր և այլն/, որոնց մեջ ֆոլկլորային այս կամ այն ժանրը ներկայանում է արտակա գործառնություններով և բովանդակային կապերով՝ ավանդույթի առավել ընդհանրական ըմբռնման նպատակով: Այդ համակարգերի ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս հասկանալու բանահյուսության տեղային երկացանկի ձևավորման խրթին հարցերը: Ահավասիկ, բանահավաքի խրնդրանքով տարեց բանասացի երգած այս պարերգը՝ *մանին*, հավաստում է, որ բանահյուսությունը որքան ավանդական, նույնքան էլ արդիական ստեղծագործություն է: Բանասացը ժողովրդական հայտնի *Միրանի ծառ* ողբերգը յուրօրինակ ձևով փոխակերպել է պարերգի: Երգի բառերը եղանակավորել է մեկ այլ հայտնի՝ *Ջաղացս պատիկ-պատիկ* քնարական երգի մեղեդու հիմքի վրա՝ նաև փոփոխելով մետրաոիթմական բաղադրիչ-

ները, տեմպը, տրամադրությունը, բնույթը: Պատահական չէ, որ երգի հաջորդ տունը լիովին վերականգնում է ժողովրդական մանիի հորինվածքային նկարագիրը.

Մանի եմ, մանաջի եմ,
 Լաբլաբու գյանաջի եմ,
 Մանի ըսեմ ու շարեմ,
 Տոպրակ լցնեմ ու կարեմ,
 Առնեմ ընկնեմ քաղքներ,
 Սրտիս ուզածը ճարեմ:



ԵԶՐԱՀԱՆԳՈՒՄ. Ժողովրդական երգը միշտ կրկնվող կատարողական գործողություն է, որը ներառում է և՛ ավանդույթից ստացած երգի վերակերտումը, և՛ դրա ժխտումը, քանի որ յուրաքանչյուր նոր տարբերակ ժխտում է նախորդը՝ դառնալով նոր արտահայտություն և առաջ բերելով նոր տարբերակներ: Նույն պարերգը տարբեր համատեքստերում կարող է հնչել բազմաթիվ անգամներ՝ վերածնվելով և ինքնառնչանալով, ինչպես փյունիկը: Երգն անսահման է այն իմաստով, որ գոյություն ունի այնքան ժամանակ, քանի դեռ այն իրականում և վիրտուալ առումով ներկա է՝ անցյալում, ներկայում և ապագայում: «Գոյություն ունի»՝ նշանակում է լինել ինչպես անցյալում, այնպես էլ ապագայում՝ կապակցելով գոյության բոլոր ժամանակները:

Գրականություն

1. **Աբեղյան Մ.** «Երկեր» հատոր Բ: Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.: 1967, 387 էջ:
2. **Աղայան Է.** «Արդի հայերենի բացատրական բառարան», հ.2: «Հայաստան» հրատ.: Երևան: 1976: 1999 էջ:
3. **Բրուտյան Մ.** «Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն»: Երևան: «Ամրոց գրուպ» հրատ.: 2004: 255 էջ:
4. «Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան» Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ: Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ.: Երևան: 1972:
5. «Ժողովրդական խաղիկներ, խմբ.՝ Մ. Աբեղյան, մասնակի աշխատակցությամբ Կոմիտասի, Հայպետ-հրատ, 1940: 584 էջ:
6. Շիրակ. հայոց բանահյուսական մշակույթը, կազմ.՝ Մ. Խեմչյան, Է. Խեմչյան, Լ. Ղեմչյան, Հ. Մատիկյան, ՀՀ ԳԱԱ: Երևան: ՀԱԻ հրատ.: 2024: 398 էջ:
7. «Շիրակի ժողովրդական երգեր»: Ազգագրական հանդես, 1898, հ. Դ., N 2:
8. **Սուքիասյան Ա.** «Հայոց լեզվի հոմանիշների բացատրական բառարան»: ԵՀ հրատ.: Երևան: 2009: 727 էջ:
9. **Բաֆֆի**, «Երկերի ժողովածու», հատոր 4, Երևան: 423 էջ:
10. **Բաֆֆի**, «Երկերի ժողովածու», հատոր 9: Երևան: 78 էջ:
11. https://isahakyanmuseum.am/htmls/poemner_2.html

Արխիվային նյութեր՝

1. ՀՀ ԳԱԱ ԾՀՀ կենտրոն, Հ. Մատիկյանի ֆոնդ, թ. 222:
2. ՀՀ ԳԱԱ ԾՀՀ կենտրոն, Հ. Հարությունյանի ֆոնդ, թ. 254:

References

1. **Abeghyan M.** "Songs Volume B" [*Yerker hator B*], Yerevan, ASSR Academy of Sciences Publ. House, 1967, 387 p. (in Armenian)
2. **Aghayan E.** "Explanatory Dictionary of Modern Armenian"[*Ardi hayereni bats'atrankan barraran*], V.2,"Hayastan" Publ.House, Yerevan, 1976, 1999 p. (in Armenian)
3. **Brutyanyan M.** "Armenian Folk Musical Composition"[*Hay zhoghovrdakan yerazhshtakan steghsagor tsut'yun*], Yerevan, "Amrots Group" Publ.House, 2004, 255 p. (in Armenian)
4. "Explanatory Dictionary of the Modern Armenian Language"[*Zhamanakakits' hayots' lezvi bats'atrankan barraran*], Institute of Language named after Hr. Acharyan, Publishing House of the Academy of Sciences of the Armenian SSR, Yerevan, 1972. (in Armenian)
5. "Folk Songs"[*Zhoghovrdakan khaghikner*], ed. M. Abeghyan, with partial collaboration with Komitas, "Haypethrat" Publ. House, 1940, 584 p. (in Armenian)
6. "Shirak: Armenian Folk Culture"[*Shirak. hayots' banahyusakan mshakuyt'y*], ed. M. Khemchyan, E. Khemchyan, L. Ghrejyan, H. Matikyan, National Academy of Sciences of the Republic of Armenia, Yerevan, HAI Publishing House, 2024, 398p. (in Armenian)
7. "Shirak Folk Songs"[*Shiraki zhoghovrdakan yerger*]: Ethnographic Journal, 1898, V. D., N 2 (in Armenian)
8. **Sukiasyan A.** "Explanatory Dictionary of Synonyms of the Armenian Language" [*Hayots' lezvi homanishneri bats'atrankan barraran*], Yerevan University Publ., Yerevan, 2009, 727p. (in Armenian)
9. **Raffi**, "Collection of Works" [*Yerkeri zhoghovatsu*], V. 4, 423 p. (in Armenian)
10. **Raffi**, Collection of Works [*Yerkeri zhoghovatsu*], V. 9, 78 p. (in Armenian)

Archival Sources :

1. H. Matikyan's fund, N 222, Shirak Center for Armenological Studies NAS RA.
2. H. Harutyunyan's fund, N254, Shirak Center for Armenological Studies NAS RA.

Ընդունվել է / Принята / Received on: **04. 04. 2025**

Գրախոսվել է / Рецензирована / Reviewed on: **17. 04. 2025**

Հանձնվել է տպ. / Сдана в пч. / Accepted for Pub: **23. 05. 2025**

Տեղեկություններ հեղինակների մասին

Հասմիկ Հայկի ՀԱՐՈՒԹՅԱՆ՝ արվեստագիտ. թեկնածու, դոցենտ,
ԳԱԱ ԾՀՀ կենտրոնի ավագ գիտաշխատող, Գյումրի, ՀՀ,
էլ. հասցե՝ hasmik.har@mail.ru // orcid.org/0000-0001-7756-4240

Hasmik Hayk HARUTHYUNYAN: PhD in Art, Associate professor,
Senior researcher at Shirak Center for Armenological Studies NAS RA,
e-mail: hasmik.har@mail.ru // orcid.org/0000-0001-7756-4240

Հասմիկ Համլետի ՄԱՏԻԿՅԱՆ՝ բան. գիտ. թեկնածու, դոցենտ,
ԳԱԱ ԾՀՀ կենտրոնի գիտաշխատող, Գյումրի, ՀՀ,
ԾՊՀ օտար լեզուների և գրականության ամբիոնի դասախոս,
Հայաստանի պետ տնտ. համալսարանի ԳՄ-ի ավագ դասախոս
էլ. հասցե՝ hasvrej@mail.ru. // orcid.org/0000-0003-0032-5123

Hasmik Hamlet MATIKYAN: PhD in Philology, Associate professor,
Researcher at Shirak Center for Armenological Studies NAS RA,
lecturer at the Chair of Foreign Languages and Literature of SUSh,
Senior lecturer, ASUE GB, Gyumri, RA,
e-mail: hasvrej@mail.ru. // orcid.org/0000-0003-0032-5123