

ԱՎԱՆԴԱԿԱՆԻ ԵՎ ՀԱՆՊԱՏՐԱՍՏԻՑ ՀՈՐԻՆՄԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԱՐԵՐԳԵՐՈՒՄ

ՌԱՒՍԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Պարերգերն իրենց ավանդման ընթացքում մշտապես փոփոխվում են ու թարմացվում, որը վկայում է դրանց խիստ շարժունակության, ավանդական և իմպրովիզացիոն երկակի բնույթի մասին: Բանավոր ավանդվելով, պարերգերը հորինող-կատարողներից անցնում են ընդհանուրին, դառնում կոլեկտիվի սեփականություն, հասարակական արժեք ստանում և կենցաղավարում տարրեր վայրերում՝ անընդատ վերամշակվելով: Ազգագրական միջավայրերում դրանք ստանում են յուրահատուկ երանգավորում: Ենթարկվում են տեղային ավանդության ազդեցության և իրենց սոցիալ-կենցաղային դրսևորումներով ձեռք բերում ազգային նկարագիր: Բանավոր ավանդման ու փոխանցման ընթացքում պարերգերն ապրել են ստեղծագործական զարգացման մի ամբողջական շրջափոխություն՝ տալով բազմաթիվ տարբերակներ, որոնց մեջ վճռական դեր են խաղում բանասացի անհատական-ստեղծագործական խառնվածքը, կատարման պահը, անձնանունների և տեղանունների փոփոխությունը, նյութի արդիականացումը: Այստեղ կարևոր դեր է խաղում հանպատրաստից հորինումը (իմպրովիզացիան), որով և բնորոշվում են պարերգերը: Իմպրովիզացիան բանավոր ստեղծագործության հորինման առանձնահատուկ ձև է, որը զբոսնորմում է ստեղծագործության կատարման ընթացքում: Այն իր տարբեր արտահայտություններով հատուկ է աշխարհի բոլոր ժողովուրդների բանավոր ավանդությանը, հատկապես՝ քնարական բանահյուսությանը: Ուսումնասիրելով հյուսիսային որոշ ժողովուրդների (սամի, կոմի) երգային բանահյուսությունը, բանագետները՝ տարբերակել են իմպրովիզացիայի մի քանի ձևեր, որոնք ի հայտ են գալիս ժողովրդական ստեղծագործության կատարման պահին:

Իմպրովիզացիան լինում է՝ ներծիսային (ծեսի ներսում) և ծեսից զուրս կամ արտածիսական: Միսային իմպրովիզացիան կարելի է համարել պասսիվ իմպրովիզացիա, քանի որ ծիսային ստեղծագործության ավանդման ընթացքում փոփոխություններ շատ քիչ են կատարվում, այն (է՝) երբ մոռացության են տրվում կամ վերարտադրվում հիշողությամբ: Հնագույն ծիսական երգերը այժմ չեն կենցաղավարում, կորցրել են իրենց կիրառական նշանակությունը, բայց չեն մոռացվել և տարբերակային շնչին փոփոխություններով շարունակում են գոյատևել: Օրինակ՝ հին հարսանեկան (հարսի և թագվորի) գովերգը: Հայկական պարերգերին խիստ յուրահատուկ է ծեսից զուրս կամ արտածիսային իմպրովիզացիան, քանի որ այդ երգերը գրեթե լիովին կորցրել են իրենց նախնական ծիսային բովանդակությունը, իմաստազրկվել ու դարձել են առօրյա գեղարվեստական պահանջները բավարարող սիրային կամ կենցաղային երգեր:

Իմպրովիզացիան պարերգերում իրագործվում է խիստ ակտիվ ձևով՝ կապված անհատական-ստեղծագործական մտածողության տարրեր դրսևորումների հետ: Ստեղծագործական այդ պրոցեսին նպաստում են հետևյալ հանգամանքները.

ա) Իրգերի բանավոր ավանդումը. յուրաքանչյուր երգիչ-բանասաց նոր լիցք է հաղորդում՝ երգին՝ հարմարեցնելով այն աշխարհագրական և սոցիալ-կենցաղային իր միջավայրին:

բ) Կոլեկտիվ, խմբակային կատարումը (զուգերգերով և խմբերգերով), որին կարող են մասնակցել տարբեր սեռատարիքային խմբեր: Օգտագործելով ժողովրդական երգային մտածողության անհատական և կոլեկտիվ ձևերը, յուրաքանչյուր երգասաց կատարման ընթացքում կարող

¹ В. В. Сенкевич-Гудкова, Элементы импровизации и традиционности на ранней стадии развития фольклора (на материале песенной лирики кольских саамов) («Русский фольклор», т. V, М.—Л., 1960); А. К. М и к у ш е в, О внеобрядовых импровизациях (там же); А. М. А с т а х о в а, Импровизация в русском фольклоре (ее формы и границы в разных жанрах), там же, т. X, М.—Л., 1966; П. Г. Богатырев, Традиция и импровизация в народном творчестве, М., 1964.

մեղեդու վրա: Բանագետներն⁷ ու երաժշտագետները⁸ բազմիցս ընդգծել են խոսքի և մեղեդու ներքին կառուցվածքային կապը, որն իրագործում է երգասաց-կատարողը: Կոմիտասը խիստ անհրաժեշտ ու կարևոր է համարում խոսքային միավորի և մեղեդու միասնությունը. «եռոսքն ու ձայնը, բանաստեղծությունն ու երաժշտությունը իրր երկվորյակ քույրեր բխում են անսպառ կերպով ժողովրդի սրտից ու մտքից, բնազդաբար և առանց կանխակալ նախապատրաստություն ունենալու»⁹: Ընդգծելով խոսքի չափական ձևի և եղանակի սերտ միասնությունը, Մ. Աբեղյանը նախապատվությունը տալիս է «բառ-ոտանավորին»¹⁰: Տեքստին համապատասխան երգասացը կարող է փոխել եղանակը, եթե բավարարում է բանաստեղծական չափը, ռիթմական միավորը: Այդ դեպքում փոխվում է նաև կրկնակը, որի հետ էլ կապվում է պարերգի անվանումն ու եղանակը: Նույն պարերգը երգվում է տարբեր կրկնակներով, ըստ այդմ էլ՝ տարբեր եղանակներով: Կանխամտածված իմպրովիզացիան կախված է գլխավորապես կատարողի դիտավորություններից: Խուսափելով միօրինակությունից, կատարող-իմպրովիզատորը փոխում է ոչ միայն բառային տեքստը, այլև՝ պարերգի եղանակը (դրա հետ մեկտեղ՝ պարային շարժումները), ինչպես իրենք են ասում՝

Փոխեք էս պարի դայդեն

Ջարդիկ մեկ ուրիշ դայդա¹¹:

Երբեմն նույն պարերգը կարող է երգվել ավելի արագ և շեշտված ռիթմական միավորներով՝ կախված կատարողների ազատ վերաբերմունքից:

Որգային ստեղծագործության կատարումը կապված է ավանդականի և անմիջական հորինման տարբեր ձևերի հետ և մշտապես ուղեկցվում փոփոխություններով՝ ամեն անգամ բերելով նոր հնչելություն և թարմություն: Սակայն տարածատեղաշարժային անցումների ժամանակ իրագործվող իմպրովիզացիան չի խաթարում պարերգերի ավանդական հենքը, որն իր մեջ պահպանում է կայուն որոշակիություն և որի վրա բանահյուսվում է նորը: Իմպրովիզացիայի ընթացքում ավանդականը արտահայտվում է երեք հիմնական դրսևորումներով. երգերի կայուն բաղադրամասերով՝ կրկնակներով, հաստատուն ինվարիանտներով (անփոփոխ տող կամ տողեր) և ավանդական սկզբածքներով ու գեղարվեստական ձևերի կիրառումով:

Հին երգիչ-իմպրովիզատորներից ժառանգած պարերգերի բաղադրամասերը՝ կրկնակները, վաղուց կորցրել են իրենց նախկին ծիսահայական ֆունկցիան, կրոնապաշտամունքային բովանդակությունը և վերածվել երգի սոսկ երաժշտական-տաղաչափական կշռույթն ապահովող միավորների՝ պահպանելով մեղեդու և պարի ռիթմը, դրանց հուզական կողմը: Լինելով երգերի ամենակայուն բաղադրամասերը, կրկնակները, տարբեր ձևերով հարակցվելով երգերի հաստատուն, ինվարիանտային մասերին, կազմում են պարերգերի ավանդական կորիզը և պայմանադրում դրանց ավանդականությունը: Որպես կայուն և պահպանողական տարրեր, կրկնակները շարունակում են պահել իրենց վաղնշական հետքերը, երբեմն՝ նախնական տեսքով («նար, նար նալ»¹², «նաներ, նաներ, նաներ»¹³) և այլն: Բայց քանի որ պարերգերը մշտապես նորոգվում են հատկանշվում հանպատասխան հորինումով, ուրեմն՝ դրանց էլ բնորոշ է զարգացումն ու տարբերակայնությունը: Ավանդական կրկնակը կայուն է (հատկապես սկզբածքը), փոփոխություն են կրում հաջորդ տողերը: Օրինակ՝ Հայ նուբար, նուբար, նուբար (կայուն տող)

(փփխ. տ.) 1. Սասնա սարեր քարուբար¹⁴:

2. Իմ զոզանի գառ նուբար¹⁵:

3. Իմ բաժն ու քում բարեմբար¹⁶:

⁷ И. И. Земцовский, О взаимосвязи текста с напевом русской протяжной лирической песни («Русский фольклор», т. V, с. 220).

⁸ «Советская музыкальная культура», М., 1954, с. 205.

⁹ Կոմիտաս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 24:

¹⁰ Մ. Աբեղյան, Երգեր, հ. Բ, Երևան, 1967, էջ 27:

¹¹ Անձնական հավաքածու:

¹² «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն», հ. 3, Երևան, 1972, էջ 105:

¹³ Անձնական հավաքածու:

¹⁴ «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն», հ. 3, էջ 98:

¹⁵ Սպ. Մելիքյան, Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, հ. 1, Երևան, 1949, էջ 229:

¹⁶ Անձնական հավաքածու:

4. Իմ բոյ քու բոյ բարիմբար¹⁷,
5. Մայիսի կանաչ բիրար¹⁸։
6. Իմ բաժ քու բաժին հնար¹⁹։
7. Ա՛խ, նուրար, թաժա՛ նուրար,
Սասմա սարեր քահրուրար²⁰։
8. Սիրով, սրտով կասեր՝ յար²¹։

Այս կրկնակում (իր տարբերակներով), որը շունի ուրիշական մեծ միավորներ, ակնառու են ավանդականի և նորի փոխառնությունները, որոնք իմպրովիզացիայի ժամանակ պարերգերում դրսևորվում են արտահայտման տարբեր ձևերով։ Միևնույն պարերգում, նույն կրկնակով երգվում են ավանդականն ու նորը՝ իմաստային ոչ մի կապ չունենալով իրար հետ, օրինակ՝

Կացիք Մարառկո՛ սարեր,
Օարու շքեր գողդան։

Իրնդու վերի գուլը.
Սիրել եմ կոմսոմուլը²²։

Եկաքավը թուով, արտերը մնաց հերկելու ավանդական կրկնակը հարակցվել և հարմարեցվել է սեկ այլ ավանդական պարերգի, որն այսօր երգվում է նոր բովանդակությամբ.

Հերկեցի հերկած մնաց.

Ցարիս տեսա յայլի ձոր

Կաքավը թուով, արտերը մնաց հերկելու,

Կաքավը թուով, նստավ քարին երգելու,

Սիրեցի, զարիր գնաց,

Նման էր կարմիր խնձոր

Կաքավը թուով, արտերը մնաց հերկելու։

Սիրեցի նրան, խոպան գնաց

Արտերը մնաց հերկելու, հերկելու²³։

Ավանդականության դրսևորման երկրորդ ձևը պարերգերում հաստատուն ինվարիանտներն են։ Դրանք երգերի ստեղծագործական զարգացման ընթացքում, տեքստի կառուցվածքում կատարվող բոլոր փոփոխությունների նկատմամբ անփոփոխ, կայուն մասերն են, որոնց հիմքի վրա իրագործվում է իմպրովիզացիան՝ ընդգծելով երգիչ-կատարողի անհատական-ստեղծագործական մոտեցումը։ Պարերգերի տարբերակների համեմատությունը ի հայտ է բերում անփոփոխականների բազմաթիվ օրինակներ, որոնք երգերի և՛ բովանդակության, և՛ հատկանիշի կրողներն են։ Սրինակ՝ Եփորանիս պարերգում ռուր օտն ու ճուր, գըսին, հիվնդին տեղ էր և այն հաստատուն տողն է, որը երգի տարբեր վարիանտներում²⁴ փոփոխություն չի կրել, իսկ 1-ին տողը մշտապես փոփոխվել է՝ ենթարկվելով տեղայնացման.

1. Ըդ անդեր Մշու ղաշտ մանդր ու պեդ կեդեր,
Ուր օտն ու ճուր, գըսին, հիվնդին դեղ էր։
2. Քամբախ Բուլանուխ մանդր ու պեդ կեդեր,
Ուր օտն ու ճուր, գըսին, հիվնդին դեղ էր։
3. Ըդ անդեր Մշու Խաա խորողդ կեդ էր,
Ուր օտն ու ճուր, գըսին, հիվնդին դեղ էր։
4. Ակաշկեւտ, Մանգկեւտ շատ անուշ տեղ էր,
Ուր օտն ու ճուր, գըսեն, հիվնդին դեղ էր։

Պարերգերի այս հաստատուն տողերը խիստ շարժունակ են. երգերի գոյատևման ընթացքում անփոփոխ մնալով, դրանք կարող են հարակցվել նաև տարբեր պարերգերի հետ, երգվել ուրիշ կրկնակներով, դառնալ դրանց բաղադրամասը՝ պայմանավորելով նաև երգի բովանդակությունը։

¹⁷ ՀՄՍՀ ԳԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսական արխիվ, ԲԴԻ, 1581, 02 (այսուհետև՝ ՀԱԲԱ)։

¹⁸ Անձնական հավաքածու։

¹⁹ Նույն տեղում։

²⁰ Ս պ. Մ ե լ ի ք յ ա ն, նշվ. աշխ., էջ 220։

²¹ Նույն տեղում, էջ 234։

²² Անձնական հավաքածու։

²³ Նույն տեղում։

²⁴ Անձնական հավաքածու։

Այստեղ ընդգծում ենք ոչ միայն դրանց թափառիկ հատկությունը և ներքին դինամիկան, այլ՝ ազատ իմպրովիզացիայի փոփոխությունների պայմաններում երգերի բառային տեքստի կայուն ձևերի ընտրությունն ու կիրառումը տարբեր երգասաց-հորինողների կողմից: Վերոհիշյալ «Ուր օտն ու ճուր, զըսեն, հիվնդին դեզ էր» անփոփոխակը հանդիպում է մեզ «Մանդրիդ-թփիկ իրեկ-նոց» և «Խըմ-Խըմն Թորիրան» պարերգերում, ուր ակնառու է նաև տեղայնացման հանգամանքը:

«Այազյազ պարծր դեխ է,
Ուր օտն ու ճուր, լե. հիվնդին դեզ է»²⁵, Երգվում է
«Մանդրիկ թփիկ իրեկնոց
Ախճիդ զդին զըրդ ու խոց» կրկնակով:

Այս անփոփոխ տողերը ստեղծագործող երգասացի համար գաղտնի են պարերգային ենթահիմքեր. որոնց սահմաններում գործում է նրա ստեղծագործական միտքը: Փոփոխվող կառուցումն այս հիմնատիպերն ի հայտ են գալիս որպես ստեղծագործական օբյեկտ, որով իրագործվում է հանպատրաստից հորինումը: Վերջնենք ավանդական մի նմուշ.

Արև առի Բլեչնա բերդին,
Քու սերն ընգի մըճ իմ լերդին,
Քըղի սիրեմ՝ թըղ զիս քերթին,
Օյ, օյ, օյ Սինամ օյ²⁶:

Երգի բոլոր տարբերակներում հաստատունը 2-րդ և 3-րդ տողերն են, իսկ 1-ին տողում կատարվել է հնարավոր փոփոխում ու հարմարեցում:

1. Բլեչնա բերդին²⁷;
2. Ամուր բերդին²⁸;
3. Խամուր բերդին²⁹:

Պարերգերի բանավոր ավանդման ընթացքում հանպատրաստից հորինելով, բանասաց-կատարողը օգտագործում է յուրահատուկ գեղարվեստական միջոցներ ու հնարներ՝ հարմարեցնելով այն իր հայրենի տեղանքին, հարազատ վայրերին և վերջապես՝ իր սիրած էակին: Վերջինս, չեղի համար Դիլբար է, մյուսի համար՝ Շոգո, Սալվի և այլն: Վերջնենք ավանդական պարերգի մեկ այլ նմուշ.

Դանկով ընցը, թափ քելեցի.
Ձիւքնըլ թըլի զերտիկ պացի,
Յարս ի դուն չէր՝ նստը լացի³⁰:

Մյուս տարբերակներում փոփոխվում են 3-րդ տողի անձնանունները.

1. Սալվին դուն չէր՝ նստը լացի³¹;
2. Դիլբար դուն չէր՝ նստը լացի³²;
3. Սինամ դուն չէր՝ նստը լացի³³;
4. Բազեն դուն չէր՝ նստը լացի³⁴;
5. Շոգոն դուն չէր՝ նստը լացի³⁵:

²⁵ Անձնական հավաքածու:

²⁶ «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն», հ. 3, էջ 113:

²⁷ Նույն տեղում:

²⁸ Մ. Արեղյան, Երկեր, հ. Բ, էջ 334:

²⁹ ՀԱՐԱ, F.VII, 6989, 01:

³⁰ Անձնական հավաքածու:

³¹ Ս. Ս. Մ. Ի. Բ. Յան, Նշվ. աշխ., էջ 239:

³² Անձնական հավաքածու:

³³ Նույն տեղում:

³⁴ Գ. Ս. Մ. Ի. Բ. Յան, Երկեր, հ. 1, էջ 547:

³⁵ Անձնական հավաքածու:

Նույն պարբերական մեջ առաջին համարում և հետագայում է մեծ ազդեցություն կրող, հրապարակված տողը:

Սալվին կացի բազնի լվացք,
Դաշտից գողտավ. նրից կնաց.
Ճեղմադ լաճին փրփուր մեջ³⁶:

Խաղաղ առի գացի լվացք,
Տաշտեր կտրտավ, շուրջ գնաց,
Իմ երեսուն շորեր մեջ³⁸:

Շողոմ կացի բազնի լվացք,
Դաշտից գողտավ նրից կնաց
Այլուղ-յալուղ մեջ³⁷:

Ջուլոն ելավ, գնաց լվացք,
Տաշտեր կտրտավ, շուրջ գնաց,
Ցակոր աղի խաթը մեջ³⁹:

Փոփոխվող կառուցվածքում այս կայուն մասերը բացահայտում են պարբերականների իմաստն ու էությունը, արտահայտում որոշակի գործողություն կամ իրադրություն, որոնք պարբերականի գոյությունն ընթացքում անընդհատ ծավալվում են ու զարգանում՝ պահպանելով հիմնական ատարածքը:

Միևնույն խաղիկի (որը երգվում է նաև որպես պարերգ) 19 տարբերակներում անփոփոխ է մնացել միայն մեկ տող (Յարս տակը բնել է), որի շուրջը ծավալվում է գործողությունը.

Ղարսա բերդը բլեր է,
Վայ լե, լե, լե, վայ լե, լե, լե,
Յարս տակը բնել է,
Ձեն տվի՝ ձենս շառավ
Մազյամ ինձմեն շորեր է⁴⁰:

Քաղքի ուտին փլել էր,
Իմ յարիկ տակ բնել էր
Քնել էր, քրտներ էր
Քանց քաֆուր վարգ փթթեր էր⁴²:

Խարսա բերդը փլել էր,
Յարս տակը բնել էր,
Պաքն էրեսին փռվել էր,

Ձենապա բերդն էր փլել,
Յարիկս ի տակն էր բնել,
Քներ էր ու քրտներ,
Հիալով էր, ախ կներեր⁴¹:

Կոխպա սարը ձենել ա,
Յարս տակը բնել ա,
Մեռնիմ մառմառ սուրաթին
Ինչ անուշ քրտներ ա⁴³:

Ձեն տվի՝ ձենս շառավ,
Ախ, ինչ անուշ բնել էր⁴⁴:

Պարբերականի այսօրինակ փոփոխություններն ու ծավալումը (եռատողը դառնում է քառատող, քառատողը՝ հնգատող) կատարվում են ավանդական ինվարիանտների հենքի վրա, պարբերականի ստեղծագործական զարգացման և փոխանցման տեղական ընթացքում, մշտապես իրագործվող հանպատասխան հորինման պայմաններում: Այստեղ կարևոր երևույթ է նաև տեղայնացումը՝ բարբառային յուրօրինակ դրսևորումներով ու տարբերակումներով. օրինակ՝

Ուտե՞ն գիկեր, ուտե՞ն գիկեր,
Ուտե՞ն գիկեր Կորվա շաշեն,
Ճաճիկ շարի կլիսու քոշեն,
Գըժեր զնուժն ու զՌոնաշեն,
Տաշտ լը վրեն շուրի նորշեն,
Չուրի հըսնի Մշու վերին քոշեն⁴⁵:

36 Նույն տեղում:

37 Նույն տեղում:

38 «Էմինյան ազգագրական ժողովածու», հ. 2, Վաղարշապատ, 1906, էջ 77:

39 Նույն տեղում, էջ 97:

40 Կ ո յ տ ա ս, Ազգագրական ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1950, էջ 126:

41 Գ. Ս Ր Վ ա ն ձ տ յ ա ն ց, Երկեր, հ. 1, էջ 543:

42 Գ. Շ ե բ ն ց, Վանա սաղ, հ. Բ, Երևան, 1899, էջ 57:

43 Անձնական հավաքածու:

44 ՆԱՐԱ FFI, 8772, 05:

45 Անձնական հավաքածու:

— Ախ՜ի քեօ կոխ արծաթաթասի:
— Տղա քեօ գլօխ սրմայ ու ֆաս ի
Խորած վարդապետ կասի՝ լխասի⁵⁹:

— Զրիկ, որ ական է կուգաս
Իմ պաղուկ շրիկ, անուշիկ:
— Նա ալ ան ականն կուգամ
Շին ու նոր ձնակն է վրաս⁶⁰:

— Իմ քարձրագնա լուսին,
Չտեսա՞ր դիմ յար մշեցին,
— Երեկ եմ տեսեր զքո եար,
Ի յայգին Յակոբոսին⁶¹:

դ) Բառադարձվածային կրկնություններով սկսվածքներ.

Ախ՜իգ, ախ՜իգ ոգրի ախ՜իգ
Ախ՜իգ, ախ՜իգ, գդրի ախ՜իգ⁶²:

Շիլէն ծալ, շիլէն ծալ,
Շիլէն ծալ ու մալ էրինք,
Շիլէն ծալ ու սալ էրինք
Պազմ՝ ընծի հալալ էրիք⁶³:

Տույի մեշ անունների և դարձվածքների այսօրինակ կրկնությունները ժողովրդական գեղարվեստական խոսքի արտահայտչամիջոցներ են, որոնք ավելի պատկերավոր ու ռիթմիկ են դարձնում պարերգային ստեղծագործությունը: Այս տիպի սկսվածքները շատ հին են և բնորոշ հայկական հնագույն և միջնադարյան երգերին: Բառադարձվածային կրկնությամբ են սկսվում Վահգնի վիպական երգը և հին թագավորագովքերը.

Երկնէր երկին, երկնէր երկիր
Երկնէր և ծովն ծիրանի⁶⁴:

Շինեցե՛ք, հըլ, շինեցեք,
Շեն ու շեմզալ զարտեցեք⁶⁵:

ե) Վիպական-պատմողական դարձվածքներով սկսվածքներ.

Գըսին, Մշու տաշտ հինգ հըրիր կեղ էր,
Հինգ հըրիր կեղեն խորոդ ըմ յարն էր⁶⁶:

Աղշի, քու աշքեր, կըսէն,
Պօծառ կանթեղի նման է⁶⁷:

Վիպական-պատմողականին բնորոշ մի շարք ավանդական սկսվածքներ, որոնք մշտապես անփոփոխ են, պայմանավորում են գործողության թեմատիկ ծավալային զարգացումը, իմաստասիրե կուռ ամբողջականությունն ու ավարտվածությունը, օրինակ՝

Ձուն էր էգի օտբերուն,
Հալալ քափով քաբերուն,
Կուժն էր յարոճ ձեռներուն,
Պերեց մոգիդ շրերուն,
Լցեց կուժնի կարմրուն,
Վերուց-տրեց փիչերուն,
Թափսով շեզիկ ծամերուն
Իշավ շամամ դոշերուն⁶⁸:

Ձուն էր էգե քաբերուն
Հալալ, քափեք քաբերուն
Խառներ էլման գետերուն
Նլնամ յարոշ թեերուն⁶⁹:

Ամփոփենք. 1. Օգտագործելով պարերգերի ավանդական կայուն տարրերը՝ կրկնակները, անփոփոխ ինվարիանտները, կայուն սկսվածքներն ու գեղարվեստական արտահայտչամիջոցները՝

⁵⁹ Եղմիկյան ազգագրական ժողովածու, հ. 2, էջ 87:

⁶⁰ 2. Ճ ա ն ի կ յ ա ն, շնությունք Ակնա, Թիֆլիս, 1895, էջ 441:

⁶¹ Մ. Արեղյան, Երկեր, հ. Բ, էջ 267:

⁶² Եղմիկյան ազգագրական ժողովածու, հ. 2, էջ 68:

⁶³ Նույն տեղում, էջ 138:

⁶⁴ Մ. Խորենացի, Պատմություն հայոց, Թիֆլիս, 1913, Ա գիրք, ԱԱ:

⁶⁵ Անձնական հավաքածու:

⁶⁶ Նույն տեղում:

⁶⁷ Եղմիկյան ազգագրական ժողովածու, հ. 2, էջ 89:

⁶⁸ Եղմիկյան ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 3, էջ 103:

⁶⁹ Ա. Կ. Մելիքյան, Նշմ. աշխ., էջ 238:

րը, երգասաց-իմպրովիզատորը հորինում է ժամանակի թեւադրանքով ու պահանջներով՝ ընդգծելով նոր երևույթներ ու հարաբերություններ:

2. Պարերգերի ստեղծագործական զարգացման և ավանդման տեական ընթացքը, որ տեղի է ունենում ազգագրական-աշխարհագրական զարբեր տեղաշարժերի ժամանակ, մշտապես ուղեկցվում է հանպատրաստից հորինումով, որով և պայմանավորված է պարերգերի զարգացումն ու զուլատումը:

3. Պարերգերը սոցիալ-պատմական պայմանների բերումով դարերով մշակվել են ժողովրդի հոգեբանության մեջ և իրենց երկակի բնույթով՝ ավանդականի և իմպրովիզացիայի օրգանական միասնությամբ ու փոխառնություններով, պահպանում են իրենց կենսունակությունը՝ որպես ազգային հոգեբանության դրսևորում, որպես գեղարվեստական որոշակի ավանդույթ, որոնք համապատասխանեցվում են ժամանակի ոգուն, փոխանցվում սերնդի-սերունդ՝ ստեղծելով երգային բանահյուսության զարգացման մի ընդհանուր մակարդակ:

ПРОЯВЛЕНИЕ ТРАДИЦИОННОСТИ И ИМПРОВИЗАЦИИ В АРМЯНСКИХ ПЛЯСОВЫХ ПЕСНЯХ

РАИСА ХАЧАТРЯН

Р е з ю м е

Традиция и импровизация являются важнейшими элементами в развитии фольклорного творчества вообще и особенно песенного фольклора. Плясовые песни характеризуются импровизацией, чем и обусловлено их развитие и существование. В процессе исполнения армянских плясовых песен импровизация осуществляется в активной форме, что связано с различными проявлениями индивидуального творческого мышления исполнителей. Используя индивидуальные и коллективные формы народного песенного мышления, традиционные стабильные элементы—рефрены, зачины и художественные формы, постоянные инварианты (неизменная строка или строки), певец-импровизатор сочиняет новые песни или варианты в зависимости от требования времени. Веками развиваясь в сознании народа, в органическом единстве традиционности и импровизации, армянские плясовые песни сохранили свою жизнеиспособность и передавались из поколения в поколение.