

## ՆԱՐԻՆԵ ԱՐՇԱԿՅԱՆ

ՍՐԲՈՒՀԻ ԼԻՍԻՑՅԱՆԻ ԴԵՐԸ ՊԱՐԵՐԳԵՐԻ ԳՐԱՌՄԱՆ ԵՎ  
ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ

*DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v4i71.209*

## ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է հայ էթնոպարագիտության հիմնադիր Սրբուհի Լիսիցյանի (1893-1979) աշխատություններում հայոց պարերգային բանահյուսության հետազոտությանը: Անուրանալի է այն փաստը, որ Սրբուհի Լիսիցյանի աշխատությունները կարևոր աղբյուր են ինչպես հայ, այնպես էլ այլազգի ազգագրագետների, մշակութաբանների համար: Հոդվածում քննվում են Ս.Լիսիցյանի դիտարկումները՝ կապված հայկական ժողովրդական պարերգերին, որոնք ունեն խոր արմատներ և փոխկապակցված են հինավուրց ծիսական, պաշտամունքային և համայնքային ավանդույթների հետ: Ըստ հեղինակի՝ պարերգը ժողովրդական թատերականացված պարային ներկայացումների կարևոր բաղադրիչներից մեկն է՝ խոսքային տեքստը, որ սերտորեն փոխկապակցված է հատկապես շարժողական տեքստի՝ պարի հետ, և այս սերտ կապը պայմանավորված է վաղեմի ծիսապաշտամունքային արմատներով: Այս հնագույն շերտը պահպանվում է հատկապես երգերի կրկներգերում, որոնք համեմատաբար կայուն են և դժվար են փոփոխվում: Ի տարբերություն դրա, երգային բնագրի տներն ու տողերը առավել հեշտ կարող են փոփոխվել՝ ստեղծելով նոր բովանդակություն և այդպիսով ազդելով նաև պարի վրա:

Լիսիցյանն իր ուսումնասիրություններում անդրադարձել է պարերգերի ժանրային մի շարք առանձնահատկությունների, դրանց ձևի, կատարման կերպի, թեմատիկ ու բովանդակային խորքի զանազան խնդիրներ է շոշափել: Լիսիցյանը

հսկայական դերակատարում է ունեցել պարերգային բնագրերի գրառման և պահպանման հարցում, հանդես է եկել ոչ միայն որպես այդ երգերի գրառող, այլև տարբեր լեզուներից թարգմանել է դրանք: Լիսիցյանի պարերգային բնագրերի գրառումներն այսօր հայ պարերգային բանահյուսության ժառանգության մեջ հսկայական տեղ են գրավում, դրանք վերահրատարակվել են հայ երաժշտական բանագետների կողմից և հարուստ նյութ են հետագա ուսումնասիրությունների համար:

***Քանալի բառեր և արտահայտություններ.** Սրբուհի Լիսիցյան, ազգային մշակույթ, ժողովրդական պարերգ, ծես, բարբառ, կառուցվածք:*

### **ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ**

Ինչպես հայոց պարի, այնպես էլ պարերգերի ուսումնասիրման հարցում անուրանալի է Սրբուհի Լիսիցյանի դերը, որն իր «Հայ ժողովրդի հինավուրց պարերը և թատերական ներկայացումները» (**Лисицян С. 1958; 1972**) հիմնարար աշխատության մեջ պարին զուգահեռ քննության առարկա է դարձրել նաև պարն ուղեկցող երգային բնագրերը: Երկհատոր ուսումնասիրությունը նվիրված է հայկական հինավուրց պարերի նկարագրությանն ու վերլուծությանը, ավանդական տոների և ծեսերի ժամանակ կատարվող պարերին և երգերին: Այնտեղ ներկայացվում են պարերի գծապատկերները, նոտագրությունը, երգերի տեքստերը, տարազների, հանդերձների նկարագրությունն ու լուսանկարները:

Մինչ Սրբուհի Լիսիցյանի ուսումնասիրությունները, ժողովրդական երգերը, այդ թվում նաև պարերգերը, արդեն իսկ գրառվել և որոշ քննության են ենթարկվել Կոմիտասի կողմից: Կոմիտասը ձայնագրել է շուրջ երեք հազար երգ: Լիսիցյանի ուսումնասիրությունից առաջ արդեն գրվել էր Կոմիտասի հայտնի «Հայ գեղջուկ պարը» (**Կոմիտաս Վարդապետ, 2005**) աշխատությունը. պարերգերի մասին խոսելիս Լիսիցյանը բազմիցս անդրադառնում է այս աշխատությանը (**Лисицян С. 1972**):

Սրբուհի Լիսիցյանին կարելի է համարել «հայկական պարի Կոմիտաս»: Այնպես, ինչպես Կոմիտասն է մոռացությունից փրկել և հարազատ ժողովրդին նվիրել իր երգարվեստի գոհարները, այնպես էլ Սրբուհի Լիսիցյանը, կապելով իր կյանքը պարարվեստին, կարողացավ ուսումնասիրել և իր կողմից ստեղծված գրառման համակարգի միջոցով գրառել դեռ վաղ անցյալում գոյություն ունեցող հայկական պարանմուշները:

Լիսիցյանը կատարել է դանդաղ և արագ երգերի միակցման քննություն, խոսել երգերի բարբառային զանազանությունից, որոնք խոսակցական լեզվի ճյուղավորումների նման գոյացվել են հայ գյուղական երաժշտական մեղեդիական «բարբառների»: Այդ ամենը հարստացրել են ազգային – ժողովրդական երգի ոճը իրենց հետաքրքրական տարբերակներով:

Սրբուհի Լիսիցյանը իր ուսումնասիրություններում հատկապես խոսում է թատերականացված պարային ներկայացումների երաժշտական հիմքի, դիթամի և չափի մասին, բեմականացման և ծիսականության, հագուստի և ատրիբուտների, շարժումային համակարգի տարածաշրջանային առանձնահատկությունների մասին:

Քննելով հեղինակի ուսումնասիրությունները՝ տեսնում ենք, որ Լիսիցյանն իր առջև ունեցել է համակարգված պլան: Հատորներն ունեն որոշակի հաջորդականություն՝ ըստ պարերի բնույթի, գավառական առանձնահատկությունների կամ կիրառական նշանակության: Առաջին հատորը մեծ մասամբ պարունակում է ընդհանուր տեսական նյութ և հիմք հանդիսանում հետագա ուսումնասիրությունների համար, իսկ երկրորդը կենտրոնացած է մանրամասն նկարագրությունների և վերլուծությունների վրա, որոնք ցույց են տալիս յուրաքանչյուր տարածաշրջանի առանձնահատկությունները, ինչպես նաև՝ դրանց միջև առկա ընդհանրությունները:

Սրբուհի Լիսիցյանը չորս հիմնական բաղադրիչ է առանձնացնում ժողովրդական թատերականացված պարային ներկայացումներում՝ դիտարկելով դրանց հիմնական հատկանիշներն ու բազմազան դրսևորումները:

1. Գլխավոր բաղադրիչն ըստ Լիսիցյանի ինքը՝ պարն է, որն ուսումնասիրողն անվանում է **շարժումների տեսք**:

2. Որպես երկրորդ գլխավոր բաղադրիչ դիտարկվում է **երաժշտական տեսք**, որի մեջ մտնում են *վոկալ* և *գործիքային* ուղեկցումները: Վոկալ ուղեկցումների մեջ դիտարկվում են պարերգային, երաժշտական կատարումները:

3. Պարերգային բնագրերի մասին առավել հանգամանալից անդրադարձ է կատարվում ժողովրդական թատերականացված պարային ներկայացումների երրորդ բաղադրիչում, որը Սրբուհի Լիսիցյանն անվանում է **խոսքային տեսք**՝ որպես այդպիսիք դիտարկելով *պարերգերը* և *դրամատիկական խոսքային տեսք*:

4. Եվ վերջապես, որպես ժողովրդական թատերականացված ներկայացումների պարային նյութի չորրորդ բաղադրիչ Լիսիցյանն առանձնացնում է նրա ձևավորումը կամ **պատկերային տեսք**, որի մեջ հեղինակը դիտարկում է արտաքին ձևավորման ամենատարբեր դրսևորումներ՝ սկսած հրապարակի ձևավորումից, պարողների ձեռքերին եղած զանազան ատրիբուտներից, հագուստից, մինչև առասպելական բովանդակությամբ դիմակներ և դիմազարդեր:

### **Պարերգը կամ խոսքային տեսքտը թատերականացված պարային նյութում**

Ինչպես տեսանք, Լիսիցյանն առանձին անդրադարձ է կատարում պարերն ուղեկցող վոկալ և խոսքային տեսքտերին՝ յուրաքանչյուր դեպքում անդրադառնալով պարերգերի կատարման առանձնահատկություններին և բնագրային յուրահատկություններին: Անկախ ժանրից, երգի խոսքային տեսքտը միշտ կապված է մեղեդու (երաժշտական հնչողության) և ռիթմի հետ:

Ուշագրավ է Լիսիցյանի այն նկատառումը, որ հայկական գյուղերում հայ ժողովուրդը հիմնականում պարում էր երգի հնչողության ներքո: Երաժշտական գործիքներն ավելացել են համեմատաբար ավելի ուշ՝ նվագեցնելով

երգեցեղության և պարերգային բնագրերի դերը, թեև երգային բնագրերը շատ երկար ապրում են ժողովրդի մեջ և գալիս են օգնության հատկապես այն դեպքում, երբ երաժիշտներ չեն լինում (**Лисицян С., 1958**) :

Լիսիցյանը նկատում է, որ հայերի մեջ պարերգ կատարում են հիմնականում հենց իրենք՝ պարողները: Ընդ որում, սովորաբար նրանցից երկուսը երգում են երգի տունը, հետո երկու այլ մասնակիցներ, կրկնելով երգվածի վերջին երկու, երեք բառերը՝ շարունակում են նույն տոնով: Վերջիններիս երգային տան վերջին խոսքերը կրկնում են առաջինները և երգում են մյուս տունը: Այնուհետև հոգնած երգողները փոխարինվում են այլ երգողներով: Այսպիսի երգեցողությունը Լիսիցյանն անվանում է **«Երկու մարդ կասեն, երկուսը կդարձնեն»**: **Դարձ** է անվանվում նաև երգի կրկներգը:

Լիսիցյանը նկատում է, որ հայկական պարային նյութում որպես պարերգի կատարող են ներկայացվում և՛ պարի անմիջական մասնակիցները, և՛ չմասնակցողները, որոնք պարբերաբար մասնակցում են պարերգի կատարմանը՝ ընդ որում, և՛ երգային միջամտություններով, և՛ զանազան ձայնարկություններով (**Лисицян С., 1958**):

Պարերգերի կատարողների բաշխտվածությունն, ըստ Լիսիցյանի, տարբեր է լինում տարբեր ժողովուրդների մեջ, ինչպես նաև՝ նույն ժողովրդի տարբեր հատվածներում: Այսպես, Լիսիցյանն առանձնացնում է հետևյալ դրսևորումները.

1. Երգային բնագիրը երգում են մեկ կամ երկու ձայնակցող, իսկ կրկներգը երգում են խմբակային կամ միայն մի քանիսի կողմից: Այսպես կարող է լինել և՛ այն դեպքում, երբ երգը երգում են պարողները, և՛ երբ երգում են չպարողները:
2. Տեքստը երգում են պարողները, իսկ կրկներգը՝ չպարողները:
3. Կրկնակը կամ երգային տան տողերը երգում են ձայնակցողները, նույն խոսքերը շարունակում են կատարել խմբակային կամ երկու, երեք կատարողներով:

4. Երբ երգի տեքստը երկխոսական է, կատարում են համապատասխան դերակատարները:

5. Երկխոսությունը երգում են չպարողները, իսկ պարողները պատկերում են այն, ինչի մասին երգվում է (**Лисицян С., 1958**):

Պարերգերի բուն խոսքային տեքստն ըստ Լիսիցյանի կազմված է կրկներգերից և երգային տների բնագրից, որոնք հաճախ ունենում են երկխոսական բնույթ (**Лисицян С., 1958**): Ի տարբերություն կրկներգերի, երգային բնագրի տներն ավելի հեշտ են իմպրովիզացիաների ենթարկվում, փոփոխվում, և այս իմպրովիզացիաները կատարվում են անմիջապես պարերգի կատարման ժամանակ (**Лисицян С., 1958**): Այսպիսի իմպրովիզացիաները ծնում են հաճախ երգի նոր բովանդակություն, որն աստիճանաբար սկսում է ազդեցություն ունենալ նաև շարժողական և երաժշտական բնագրի վրա (**Լիսիցյան Ս., 1958**): Երգային բնագրի նոր տողերի կամ ամբողջապես նոր տների ի հայտ գալը հանգեցնում է նրան, որ պարային, շարժողական տեքստը սկսում է կորցնել իր հին իմաստաբանությունը, առանձին շարժումների իմաստաբանությունը և հիմնական բաղադրիչների միասնությունը սկսում է փլուզվել (**Лисицян С., 1958**): Երգի նոր բովանդակությունը թելադրում է պարի ավանդական համակարգի մեջ նոր շարժումների ի հայտ գալը՝ պայմանավորված ժողովրդի ստեղծագործականությամբ:

Պարերգային բնագրերի զարգացման և փոփոխության մեկ այլ պատճառ է հանդիսանում այն, որ ժողովրդական պարերը հիմնականում տևում են 15, 20 կամ ավել րոպեներ, հետևապես երգային բնագիրը սպառվում է և կարիք է առաջանում նորը սկսելու: Այսպիսի իրավիճակներում սովորաբար ձայնակցողը կամ սկսում է երգել այլ երգերի տողեր, կամ հորինում է նորը: Այս հանգամանքում Լիսիցյանը տեսնում է նախկին կանոնակարգված բնագրերի աստիճանական փլուզումը, կայուն երգային բնագրերի փոփոխությունը: Այս հանգամանքը ուսումնասիրողը նկատում է հատկապես աշխարհիկ պարերգերի դեպքում, երբ

պարերգի կատարումը արդեն կապված չի ծեսի հետ: Մինչդեռ ըստ նախնական հավատալիքային աշխարհի, ծիսերգերի խոսքերի փոփոխությունը կարող էր բացասականորեն ազդել ծեսի հանգուցալուծման վրա (Лисицян С., 1958):

### **Պարերգերի անվանումները**

Պարերգի հնագույն անվանումն ըստ Լիսիցյանի **գեղոնն** է: Այսպես է կոչվել նաև բանաստեղծական ստեղծագործությունը, որն ամփոփել է առասպել կամ ավանդություն (Лисицян С., 1958):

Գրական լեզվում այս ժանրաձևն անվանվում է **պարերգ՝ պար** և **երգ** բառերի միացությունից: Ըստ Լիսիցյանի, երգ բառն ավելի վաղ նշանակել է հենց պարելով երգելը (Лисицян С., 1972): Ժողովրդի մեջ առավել տարածված է եղել **խաղը**, որ նշանակել է ինչպես պարել, այնպես էլ պարելով երգել կամ միայն երգել: Հայաստանի տարբեր շրջաններում տարածված են եղել անվանման **խաղպար, պարխաղ, խաղ ըսելով խաղ, փուն, խանա, խանե, խանե ըսելով խաղ, խաղով պար, թաղալու** տարբերակները (Лисицян С., 1972):

### **Կրկներգերը պարերգային բնագրերում**

Ըստ Լիսիցյանի, պարերգերի բանավոր տեքստերում ամենապահպանված և կարգավորված մասը նրա կրկներգն է և կրկներգերում պահպանվում են հնամենի երգերի մնացուկներ, որոնք ժամանակին սերտորեն շաղկապված են եղել շարժումների բնագրին:

Կրկներգը հետևում է երգի տան տողերին տարբեր հաջորդականությամբ.

1. Տան մեկ տողից հետո,
2. Տան երկու տողից հետո,
3. Հազվադեպ՝ տան երեք տողից հետո,
4. Կրկներգով սկսվում է տունը կամ էլ ավարտվում այն (Лисицян С., 1972):

Սովորաբար կրկներգի առաջին տողը լինում է պարերգի վերնագիրը: Այս օրինաչափությունը, որ Լիսիցյանը նկատում է նաև ռուսական, ուկրաինական, վրացական և այլ ժողովուրդների պարագայում, ուսումնասիրողը մեկնաբանում է

հենց նրանով, որ կրկներգը երգի ամենահին բաղադրիչն է (**Лисицян С., 1972**):  
Կրկներգը կարող է ունենալ նաև տարբերակներ:

Երգի խոսքային բնագրում կրկներգը լինում է.

1. Անփոփոխ, նույն ձևով կրկնվող:

2. Փոփոխական, երբ երգի որոշակի անփոփոխ հիմնական մասին ավելացվում են արտահայտություններ երգային տների տողերից, սովորաբար՝ վերջին բառերը:

3. Փոփոխվող, երբ երգվում են կրկներգի տարբեր տողեր՝ հերթափոխությամբ:

Կրկներգ բառը հայերենում ունի հոմանշային տարբերակներ, որոնց ևս անդրադառնում է Լիսիցյանը: Ընդ որում, այս տարբերակներից յուրաքանչյուրը իմաստային նրբերանգներ է պարունակում, որով բնութագրվում է նաև կրկներգի տեսակը:

Ա. **հորդորակ**, որ նշանակում է խրախուսում,

Բ. **կրկնակ**, որ նշանակում է կրկնություն

Գ. **դարձ**, որ նշանակում է վերադարձ, քանի որ երգողները, «խլելով» երգի բառերը, կարծես վերադարձնում էին դրանք (**Лисицян С., 1972**):

Վերջինն իր հերթին ունի բարբառային տարբերակներ՝ **այդակլամա** (Ալաշկերտ), **ջուխար ասոցի** (Ապարան), **հիլու** (Վասպուրական), **գիրգնարկ** (Փոքր Հայք) (**Лисицян С., 1972**):

Հեղինակը խորապես քննել է երգային տեքստը: Ըստ հեղինակի երգային բառերը առանձին-առանձին արտահայտում են դիպուկ առոգանությամբ ու ժեստերով: Օրինակ, նույն՝ «Սիրուն աղջիկ» բառակապակցությունը, կարող է նույն երգի մեջ տարբեր կրկներգներում ստանալ մի քանի երանգներ: Շատ տարածված է նաև կրկներգներում մի բառի փոփոխությունը: Օրինակ առաջին տան «Սիրուն աղջիկ», երկրորդ տանը «Անխիղճ աղջիկ», երրորդում՝ «Մենուճար աղջիկ» և այլն:

### **Գործողություն և խոսք համադրություն**

Ինչպես ցույց են տալիս Սրբուհի Լիսիցյանի ուսումնասիրությունները, պարի շարժումների և խոսքերի բնագրերը սերտորեն փոխկապակցված են: Պարերգերը

ոչ միայն համապատասխան հուզական ֆոն են ստեղծում, այլև երբեմն մեկնաբանում պարային շարժումները:

Ըստ Լիսիցյանի, երգային բնագրերի բովանդակությունը՝ առասպելական, էպիկական, քնարական, ծիսապաշտամունքային, աշխարհիկ, արտադրական, ռազմական կամ այլ բնույթի, սերտ փոխկապակցվածություն ունի պարի շարժողական բնագրի հետ (**Лисицян С., 1972**):

Լիսիցյանը հետաքրքիր վերլուծություններ է կատարում պարերգերի բնագրերի բովանդակային վերլուծության հետ կապված, բացահայտում ուշագրավ ենթաշերտեր՝ կապված պարերգերի բնագրերի հնագույն ծիսահավատալիքային շերտերին, որոնք կապ են ստեղծում երգի խոսքային և շարժողական բնագրերի միջև: Բազմաթիվ այդպիսի օրինակներից բերենք միայն մեկը՝ «Շարեցի՛ն, մորքուր ջան» պարերգի վերլուծությունը ըստ ազգագրական և բանահյուսական նյութերի, որտեղ Լիսիցյանը ցույց է տալիս մարդ-շինարարական զոհ սովորույթի վերապրուկները պարերգում (**Лисицян С., 1972**):

Ըստ տեղեկությունների, հայերի մեջ եղել է հավատալիք, որ հետևյալ կառույցները՝ կամուրջներ, կամարներ, տներ, պարիսպներ, կարող են առավել անառիկ լինել, եթե դրանց մեջ ողջ-ողջ մարդ, երիտասարդ աղջիկ, տղա կամ կին զմռսվի: 1985 թվականին գրանցած «Շարեցի՛ն, մորքուր ջան» պարի այս տարբերակը շարժական է, երաժշտական տեքստով ու ծիսակարգի նկարագրությամբ:

Ա-Շարեցի՛ն ,մորքուր ջան, շարեցի՛ն

Չուրի ճաներս քարեցին:

Մ -Թո շարեն բալա ջան, թո շարեն,

Չուրի ճաներդ թո քարեն

Ա-Շարեցի՛ն ,մորքուր ջան, շարեցի՛ն

Չուրի ճաներս քարեցին, Չուրի չոքերս քարեցին

Մ-Թո շարեն բալա ջան,թո շարեն,

Չուրի ճաներդ թո քարեն, Չուրի չոքերդ թո քարեն (**Лисицян С., 1958**):

Պարերգի տեքստը երկխոսություն է, մեկը հայտարարում է իրավիճակը, մյուսը՝ հաստատում: Ըստ ավանդության, այն ապահովում է կառույցի երկարակեցությունը:

Նման պարերգի վերլուծությունը խորքային կապեր է բացահայտում ժողովրդական սովորույթների մեջ, որոնցով էլ պայմանավարտված են պարի և պարերգի սերտ կապը՝ խոսքի և գործողության փոխապայմանավորվածությամբ:

### **Սրբուհի լիսիցյանը՝ որպես պարերգերի գրառող և թարգմանիչ**

Երգային բնագրերը հարուստ տեղ են զբաղեցնում Սրբուհի Լիսիցյանի աշխատություններում (**Лисицян С., 1958; 1972; 1983**): Երգային բնագրերի գրառումների մասին Լիսիցյանը խոսում է իր երկհատոր ուսումնասիրության տարբեր հատվածներում: Նա նշում է, որ ժողովրդական պարերգերի մեծ մասն արդեն աստիճանաբար մոռացության է տրվել իր ժամանակներում, և որ ոչ բոլոր երգերն է հաջողվել ամբողջությամբ գրի առնել: Հաճախ դրանց հատվածներն են միայն պահպանվել (**Лисицян С., 1972**):

Լիսիցյանի կողմից գրառված պարերգերը նրա արխիվում այսօր հսկայական թիվ են կազմում: Ինչպես նշում է Մարգարիտ Սարգսյանը, Արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական արվեստի բաժնի ձայնադարանի Սրբուհի Լիսիցյանի ֆոնդում այսօր առկա է մոտավորապես 1100 ձայնագրություններ, որոնց մեծ մասը (836 նմուշ) պարերգեր և պարեղանակներ են, որոնցից 609-ը պարերգեր են: Այս պարերգերից 191-ը լույս են տեսել Ս.Լիսիցյանի «Հայ ժողովրդի հինավուրց պարերը և թատերական ներկայացումները» և «Հայկական հնագույն պարերը» ուսումնասիրություններում (**Սարգսյան Մ. 2004**): Բարձր գնահատելով Լիսիցյանի խորիմացությունն ու նյութի հանդեպ անաչառ մոտեցումը՝ Զ.Թազակչյանը արժևորում է նաև Լիսիցյանի կողմից Սպ.Մելիքյանի, Մ.Աղայանի, Ա.Քոչարյանի և այլոց 112 երաժշտական և Բանահյուսական բնորոշ

և համահունչ նմուշներով սեփական գրառումները լրացնելը (**Թագակյան Զ. 2004**):

Սրբուհի Լիսիցյանը որոշակի սկզբունքներ է կիրառել նաև պարերգերի թարգմանության հարցում: Հավաքագրած նյութերի թարգմանական պրոցեսը եղել է բարդ, քանի որ պարերգերը գրառվել են տարբեր լեզուներով: Ինչպես նշում է Լիսիցյանը, բոլոր երգերը թարգմանել է հենց ինքը: Եթե հայերեն բնագրերն ուղղակի ռուսերեն են թարգմանվել, ապա քրդերեն և թուրքերեն բնագրերը ռուսերեն թարգմանելիս Լիսիցյանը օգտվել է նաև դրանց հայերեն թարգմանություններից (**Лисицян С., 1958**):

Չուգերգերում գրվում է համապատասպան տան կատարողի կրճատ անունը, դերը, պաշտոնը, սեռը, կոչումը հետևյալ կերպ՝ Մայր-Մ, Տղա-S, Աղջիկ-Ա, Մորքուր-Մ և այլն:

«Ծանոթագրություններ» բաժնում Լիսիցյանը լրացուցիչ տեղեկություններ է տալիս երգերի շուրջ: Այս բաժնում ներառված են բոլոր հասկացությունները, որոնք լիարժեք բացահայտված չեն պարերգային տեքստում:

Ծանոթագրությունները թույլ են տալիս հիմնական տեքստը չծանրաբեռնել երկրորդական կամ տեխնիկական տեղեկատվությամբ: Ինչպես նաև հեղինակը երգերի փնտրումն ավելի դյուրին դարձնելու համար այբբենականացրել է բոլոր երգերը՝ քրդերեն, թուրքերեն, ռուսերեն, հայերեն:

Լիսիցյանի հիմնարար ուսումնասիրության երկու հատորների վերջում տրվում են մեծ թվով պարերգերի նոտագրված նմուշներ՝ խոսքային բնագրերի և դրանց թարգմանությունների զուգադիր հրատարակություններով: Հեղինակը նշում է, որ թարգմանությունների ժամանակ կարևորել է երգի բովանդակության ճշգրիտ փոխանցումը, այդ է պատճառը, որ երաժշտության հետ դրանք կարող են չհամապատասխանել (**Лисицян С., 1972**):

## ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Սրբուհի Լիսիցյանը իր աշխատություններով մեծ դեր է կատարել ոչ միայն ժողովրդական պարերի, այլև պարերգային բնագրերի ուսումնասիրության հարցում: Հիմնվելով հնագույն ձեռագրերի, բանահյուսական նյութերի, իր իսկ դաշտային հետազոտությունների վրա՝ ուսումնասիրողը հստակեցրել է երգային բնագրի տեղն ու դերը ժողովրդական թատերականացված պարային ներկայացումներում: Հեղինակի գրքերը պարունակում են մանրամասն նկարագրություններ հին հայկական ավանդույթների, պարերի, երգերի, ծեսերի, որոնք թույլ են տալիս ավելի լավ հասկանալ պարերգերի բովանդակությունն ու նրանց պարային կատարման ձևը: Սրբուհի Լիսիցյանը կարևորել է ազգային պարերգի պատմական և մշակութային կոնտեքստը: Նա իր ուսումնասիրություններում մեծ ուշադրություն է դարձրել պարի և պարերգի ծագման, զարգացման և հասարակական գործառույթներին՝ շեշտելով դրանց կապը ազգային ավանդույթի հետ:

Լիսիցյանը կատարել է նաև բանահյուսական նյութերի հավաքագրում: Նա համակարգել է տարբեր շրջանների երգերն ու պարերը՝ տալով համապարփակ պատկերացում այդ ժանրի բազմազանության և ժողովրդական պարային ներկայացումներում դրանց կատարման յուրահատկությունների մասին: Սրբուհի Լիսիցյանի աշխատությունները բացառիկ արժեք ունեն հայկական մշակութային և պատմության մեջ՝ քանի որ նրա գրառումները ոչ միայն փաստագրում են անցյալի ժողովրդական արվեստը, այլև կարևոր աղբյուր են հանդիսանում հետագա սերունդների համար՝ ազգային մշակույթը ճանաչելու և պահպանելու տեսանկյունից:

Սրբուհի Լիսիցյանի հետազոտություններից պարզ է դառնում, որ պարերգային ժանրը հանդիսանում է մեկ ամբողջություն, որտեղ երգը թելադրում է պարի շարժումների ռիթմը, իսկ պարը՝ երգի թեմատիկան: Լիսիցյանի

հետազոտությունները օգնում են մեզ հասկանալու, որ բանահյուսական պարերգային ժանրում պարը չի գործում որպես պարզ ուղեկից երգին, այն ունի իր հատուկ շարժումները, որոնք համահունչ են երգի բովանդակությանը և կարող են արտահայտել ծիսապաշտամունքային պատկերացումներ և հուզականություն: Այն հասարակության բոլոր շերտերը միավորող գործոն է, որի բնութագրերը դարձնում են պարերգային ժանրը յուրահատուկ և կարևոր՝ որպես ազգային մշակույթի ինքնության մաս:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Սարգսյան Մ. (2004)**, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանի Սրբուհի Լիսիցյանի ֆոնդը «Պար և երաժշտություն», Սրբուհի Լիսիցյանի ծննդյան 110-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, Երևան, էջ 5-9:
2. **Թագակչյան Զ. (2004)**, Պարերգերը ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանի Սրբուհի Լիսիցյանի հավաքածուում ըստ Դավիթ Դերոյանի անտիպ ժողովածուի «Պար և երաժշտություն»: Սրբուհի Լիսիցյանի ծննդյան 110-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, Երևան, էջ 10-14:
3. **Կոմիտաս Վարդապետ (2005)**, Ուսումնասիրություններ և յօդուածներ, գիրք Ա, Երևան, Սարգիս Խաչենց:
4. **Лисиця С. (1958)**, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, Ереван, т. 1, АН Армянской ССР.
5. **Лисицян С. (1972)**, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, Ереван, изд. т. 2, АН Армянской ССР.
6. **Лисицян С. (1983)**, Армянские старинные пляски, Сост. И отв. Редк. Э.Х.Петросян, Ереван, изд. Арм ССР.

### REFERENCES

1. **Sargsyan M. (2004)**, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ժայռարանի Տրբուհի Լիսիցյանի ֆոնդի՝ «Փար & արայիստովյոն» /The Srбуhi Lisitsyan Fund in the Audio Archive of the Institute of Arts of the NAS RA /Dance and Music/: Materials of the Conference Dedicated to the 110th Anniversary of Srбуhi Lisitsyan, Yerevan, pp. 5–9.
2. **Tagakchyan Z. (2004)**, Փարերգերի՝ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ժայռարանի Տրբուհի Լիսիցյանի հավաքածուում յժտ Դավիտի Դերոյանի անթիվ յիղոհովածուի «Փար & արայիստովյոն» / Dance Songs in the Srбуhi Collection of the Audio Archive of the Institute of Arts of NAS RA Based on the Unpublished Compilation by Davit Deroyan /Dance and Music/: Materials of the Conference Dedicated to the 110th Anniversary of Srбуhi Lisitsyan, Yerevan, pp. 10–14.
3. **Komitas Vardapet (2005)**, Օսոսմնասիրովյոններ & յովձովածներ /Studies and Articles/, Book I, Yerevan, Sargis Khachents.
4. **Lisitsyan S. (1958)**, Տարիննյե փլյասկի ի տեատրալնյե քրեդստավենյա արմյանկոցո ռարոձա /Ancient Dances and Theatrical Performances of the Armenian People/, Vol. 1, Armenian SSR Publishing House, Yerevan.
5. **Lisitsyan S. (1972)**, Տարիննյե փլյասկի ի տեատրալնյե քրեդստավենյա արմյանկոցո ռարոձա /Ancient Dances and Theatrical Performances of the Armenian People/, Vol. 2, Armenian SSR Publishing House, Yerevan.
6. **Lisitsyan S. (1983)**, Արմյանկիյե տարիննյե փլյասկի /Armyanskiye starinnye plyaski/ Armenian ancient dances, Comp. and ed. E.Kh.Petrosyan, Armenian SSR Publishing House, Yerevan.

**Narine Arshakyan**

**Srբուհի Լիսիցյանի դերը ժայռարանում և յիղոհովածուների ուսումնասիրության մեջ**

### **Conclusion**

**Key words and expressions:** *Srbuhi Lisitsian, national culture, folk dance song, ritual, dialect, structure.*

The article is dedicated to the study of Armenian dance-song folklore in the works of Srbuhi Lisitsian (1893–1979), the founder of Armenian ethnodance studies. It is an undeniable fact that her works are a vital source not only for Armenian ethnographers and cultural scholars but also for their foreign counterparts. The article examines Lisitsian’s observations regarding Armenian folk dance songs, which are deeply rooted and intertwined with ancient ritual, cultic, and communal traditions. According to the author, the dance song is one of the essential components of folk theatrical dance performances: it is a spoken or sung text that is closely tied to the movement-based text—the dance itself—and this close connection is shaped by ancient ritualistic roots. This archaic layer is preserved especially in the refrains of the songs, which are relatively stable and resistant to change. In contrast, the verses and lines of the song lyrics are more flexible and subject to transformation, thus creating new content and influencing the dance as well.

In her research, Lisitsian addressed a range of genre-specific characteristics of dance songs, their form, modes of performance, and various issues of theme and content. She played a crucial role in documenting and preserving these song texts, acting not only as a recorder but also as a translator from various languages. Lisitsian’s notations of dance-song texts now hold a significant place in the heritage of Armenian dance folklore. They have been republished by Armenian musicologists and remain a rich resource for future studies.

**Нарине Аршакян**

**Роль Сарбуи Лисицян в записи и изучении танцевальных песен**

**Заключение**

**Ключевые слова и выражения:** Србуи Лисицян, национальная культура, народная танцевальная песня, обряд, диалект, структура.

Статья посвящена исследованию армянского песенно-танцевального фольклора в работах основательницы армянской этнохореографии Србуи Лисицян (1893–1979). Неоспорим тот факт, что творчество Србуи Лисицян является важным источником как для армянских, так и для зарубежных этнографов и культурологов. В статье рассматриваются наблюдения С. Лисицян, касающиеся армянских народных танцевальных песен, имеющих глубокие корни и связанных с древними ритуальными, культовыми и общинными традициями. По мнению автора, танцевальная песня является одним из ключевых компонентов народных театрализованных танцевальных представлений: это текст, произносимый или поющийся, который тесно связан с движенческим текстом — самим танцем, а эта тесная связь обусловлена древними культовыми корнями. Этот древний слой особенно сохраняется в рефренах песен, которые относительно устойчивы и с трудом поддаются изменениям. В отличие от этого, куплеты и строки песенного текста легче изменяются, создавая новое содержание, что также влияет на сам танец.

Лисицян в своих исследованиях затронула целый ряд жанровых особенностей танцевальных песен, их форму, способы исполнения, различные вопросы тематики и содержания. Она сыграла огромную роль в фиксации и сохранении этих текстов, выступая не только как собиратель песен, но и как их переводчик с различных языков. Записи Лисицян сегодня занимают значительное место в наследии армянского песенно-танцевального фольклора, они переиздавались армянскими музыковедами и являются ценным материалом для дальнейших исследований.

**Նարինե Արշակյան** - ԵՊՀ Հրանտ Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի հայցորդ: Գիտական հետաքրքրությունները՝ ազգային պարերգեր, մանկավարժություն, բանահյուսություն, մշակութաբանություն: [\*\*narine.arshakyan@ysu.am\*\*](mailto:narine.arshakyan@ysu.am)

**Нарине Аршакян** - Аспирант кафедры истории армянской литературы и теории литературы имени Гранта Тамразяна Ереванского государственного университета. Научные интересы: национальные танцевальные песни, педагогика, фольклор, культурология. [\*\*narine.arshakyan@ysu.am\*\*](mailto:narine.arshakyan@ysu.am)

**Narine Arshakyan** - PhD student at the Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory named after Hrant Tamrazyan, Yerevan State University. Scientific interests: national dance songs, pedagogy, folklore, cultural studies. [\*\*narine.arshakyan@ysu.am\*\*](mailto:narine.arshakyan@ysu.am)

*Խմբագրություն է ուղարկվել 17.09.2025թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 29.09.2025թ.*

*Հրատարակման է ներկայացվել 14.01.2026թ.*