

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ԿՐԿՆԱԿՆԵՐԻ
ՋԱՐԳԱՑՄԱՆ ՋԵՎԵՐԸ

Ռ. Չ. ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Հայ ժողովրդական երգերի կրկնակները ծագումնաբանորեն հասնում են խոր հնագույն, աղերսված ծիսապաշտամունքային երգային բանահյուսությունների Սշտապես ուղեկցելով ու ժողովրդի միասնությանը ծիսաժողովրդական արարողություններին, ժողովրդական երգերի կրկնակները ունենում են շատ կարևոր ու վճռական դեր՝ խմբավորելով ու ներգործման ուժ հաղորդելով զրանց: Կատարվելով համընդհանուր խմբակային ձևերով (շուրջպարերով), այդ երգերը սշտապես ուղեկցվում էին սղաշնակավոր կրկնություններով¹, որոնք հարկավոր էին նաև՝ սեփազարանաց ելևէջին կարագուց և պարուց հարմարելու համար²:

Հնում այդ երգերն ու պարերը կատարվում էին համազգային տոնախմբություններին՝ նավասարդի, համարածման, վարդավառի և այլ ծիսակատարություններ, ժամանակ՝ աղերսվելով երկրագործական-արտադրական ծիսական կենցաղի, տարեկան ցիկլի, ախեղերական պատկերացումների, ոգիների ու աստվածությունների հետ:

Ի սկզբանե կրկնության սկզբունքը ժողովրդական երգերում հատկանշավել է ծիսակատարողական առանձնահատկությամբ, որով (հատկապես զիջանունների անընդմեջ կրկնությամբ) ստեղծվում էր խոսքի հմայական ներգործություն, գերբնական ուժերի հետ հաղորդակցվելու հնարավորություն և ակնկալվող ցանկությունների իրագործում: Կարվելով ձևերից հայ ժողովրդական երգերը կարգել են նախկին ծիսային բովանդակությունն ու գործառույթները՝ վերարտադրելով նոր պահանջներով: Իսկ կրկնակները, զրկվելով նախկին ծիսակատարողական, ծիսահմայական գործառույթներից, ստեղծողաչափական ու երաժշտական լիցք են հաղորդում երգերին, ապահովում խոսքի, մեղեդու և պարի համաժամանակյա իրագործումը, ընդհանուր ռիթմն ու հուզազգայական կողմը:

Համախմբելով ու դասակարգելով հայ ժողովրդական երգերի կրկնակները իբևնց տարարնույթ ախպերով ու զարգացման հնարավորություններով, սկիհայտ է դառնում, որ ամենանախնական շրջանում, հայ ժողովրդական երգերի կրկնակները հանգես են եկել իբրև առանձին ինքնուրույն հնչյունաշարային միավորներ, երգ-կրկնակներ՝ նույն կամ նույնանման միավորների շարքերով ու ճավայման հնարավորություններով՝ պայմանավորված կրկնվող միավորների հաջորդության հերթագայությամբ ու կրկնության հաճախականությամբ:

Օրինակ՝
— Հայ-նրր, նայ, նայ, հայ-նրր նայ, նայ,
Հայ-նրր նայ, նայ... հայ-նրր նայ²:
— Իբր լոյ-լում, լոյ, զըր լոյ-լում, լոյ...³:

¹ Հ ո վ ս ե փ Գ ա թ ր ճ յ ա ն. Պատմություն մատենագրության հայոց. Վիեննա, 1851, էջ 29:

² Կենդանի կենդանավարդ երգային բանահյուսություն (այսուհետև՝ ԿԿԵՐ),

³ Ս պ. Մ Ե ի ի յ ա ն. Հայ ժողովրդական երգեր ու պարեր. հ. 1, Երևան, 1949, էջ 331 (այսուհետև՝ ՀԵԵՊ):

Երբևմն որոշակիորեն առանձնանում են նման միավորների հավասար կրկնություններով կրկնակներ՝ որոշակի շափի մեջ: Մի դեպքում սխեմի պայման են դառնում դորևդ շեշտերը, մեկ այլ դեպքում՝ արտասանություններ կար ու կարճ միավորների հավասար կրկնությունը:

Օրինակ՝

=նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ
նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ նա՛յ⁴:

=նանա՛յ, նայ, նայ, նա՛յ,
նանայ,
նանա՛յ, նայ, նայ, նա՛յ,
նանայ,
նա՛յ, նանայ, նայ, նա՛յ,
նանայ,
նա՛յ, նանայ, նայ, նա՛յ,
նայ, նա՛յ⁵:

Կրկնակների ստեղծագործական դարգացման գործընթացն ու ներքին պինամիկան որոշակիորեն ընդգծում են դրանց՝ իրրև կրգ-բանաստեղծությունների հորինվածքային կենթահիմքեր լինելը:

Վերոհիշյալ հնչյունաշարային ինքնուրույն կիրառություն ունեցող կրգ-կրկնակները, որոնք հատկանշվում են նաև որոշակի շափով, այլ բնագրերում հանդիպում են նույնությամբ՝ հարակցված բառային և բառադարձվածային իմաստաբովանդակիչ իրողությունների հետ:

Օրինակ՝

=Նա՛ր, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ
նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ⁶:

=նանա՛յ, նայ, նայ, նա՛յ,
նանայ
նանա՛յ, նայ, նայ, նա՛յ,
նանայ,
նա՛յ նանայ, նայ, նա՛յ,
նանայ,
նա՛յ, նանայ նայ, խորոզ
յար⁷:

Այդ կն վկայում հայ ժողովրդական երգերի կրկնակների կառուցվածքային տիպերը, հարակցման ձևերը, տեքստային ծավալումներն ու դարդացումը, որոնք որոշակիորեն ընդգծում են այդ իրողություններն ու կրգային ստեղծագործության ժանրային դարգացման այլ ներքին օրինաչափությունները: Հարակցվելով որոշակի իմաստ արտահայտող բառային իրողություններին, կրկնակների պարզադույն ձևերը հետզհետե վերաճում են իմաստաբովանդակության միավորների, ամբողջական տողերի ու տների՝ պահպանելով նաև ինքնուրույն կիրառական ձևերը:

Կրկնակների զարգացման պատմատիպաբանական այս տեսական ու բարդ գործընթացն իրագործվել է հետևյալ փուլերով:

1. Սկզբնապես ուղիղ սովորական հնչյունաբան, հնչյունաշարային կրկնակներ (բնաձայնական արտահայտություններ, ձայնարկություններ ու բացականչություններ), որոնք դիտվել են իբրև «տարրական ցեղակցության բառեր» և բնորոշ են եղել աշխարհի բոլոր ժողովուրդներին⁸: Նմանօրինակ

4 նույն տեղում, էջ 216;
5 ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության արխիվ, Թ. Խաչատրյանի ֆոնդ՝ ԳՐԻ, 1977 (այսուհետև՝ ԲՐԻ);
6 էմինյան ազգագրական ժողովածու, հ. 2, Վաղարշուպատ, 1906, էջ 142,
7 ԿԿԾԹ;
8 Գ. Զ. Կ. Կ. Ն. Հայոց լեզվի պատմություն, նախադրային ժամանակաշրջան, Երևան, 1987, էջ 447:

կրկնակները տիպարանորեն սերում են վաղնջագույն ժամանակներից, որոնք սովորաբար են նախնական ինվոկացիոս (սերձալեայրե) ժեսերիս, ունեւ կրթաաակաո ինքնուրույն գոյաձևեր ու կաոուցվածքային պարզագույն գրսնուրումներ, որոսք և կարելի է կոչել հնչյունաշարային կրկնակների տիպեր:

նսան կրկնակները խիստ բնորոշ են պարերգային բանահյուսությանը և ունեն կիրառական ինքնուրույն ձևեր առանց բառային նարակցումների:

Օրինակ՝ $\begin{matrix} \text{Վա՛յ լո, վա՛յ լո,} \\ \text{Վա՛յ լո, վա՛յ լո}^{10} \end{matrix}$

2. Հնչյունաշարային կրկնակների (ձայնաբկուրյունների ու բացակաշարյունների) և իմաստակիր բառային մրավորները սարակցսսսսս ու գուգսրդումները գարգայման ավելի ուշ շրջանի արգյունք են, որոնք ապահովել են երգերի ստորվային բովանդակությունը:

Օրինակ՝ $\begin{matrix} \text{Հէ, իմ տուն, ՚է} \\ \text{Հէ, ՚է, Հէ}^{11} \end{matrix}$

3. Իմաստակիր երգային տաղաչափական ափսսսսս մրավորներ (միատող, երկտող, բաստող և ափելի), որոնք արդեն երգային նամատրսսսս ստեղսսսս և սերստային ծագալսան ու ազատ հարակցումների հարակցսրսիչսսսներ ու բազայգրամսերի (խաղիկ-կրկնակ) շարժուսսիչսսս:

Իսասկարլսով կրկնակների՝ երգերի նա նարայման տարարնույթ ձևերն բոտ սեղր (սկզբնաստային, միջնամասային և վերջսսսսսսս), բոտ սողերի ու սների գիրքի (շղթայաձև և կցուսով) և բոտ նարակցման բոսսթի ազատ-շարժունակ, իմաստային-կախյալ և շղթայական (ներքին արսղող կրկնակներով), սակայն վերարտողրսան գործընրայոս կարեվսրվոս է նաև երգերի բազայգրամսերի՝ խաղիկ-կրկնակ փոխնարարերուրյան նարքր, որն աասովը որոշակի է գստնսս երգային տեքստի գարգայման, իմա՝ վերջնական փոլոսմ: Շարգայման ափելի ուշ շրջանոս, երբ երգային սերստերը ձևսփոքրվոս են որպես իմաստային ազարսսսս շարահյուսսսս սսրսղսթյուններ, սեղր են ոսնենոս խաղիկ-կրկնակ, կրգակ-բասղիկ շարժուն սեղսփոխսթյուններ ու փոխարկոսսներ: Սրգերն իրենց կասուցսվածրային բարղ շղթայով գանվոս են սերնդնա փոփոքման ու գարգայման սեղր սեղր բեքսքոսմ, սարսձստեղաշարվային սարեր անցոսմների մսմսակ, կենցողսփոքման տարեր սլոքաներոսմ, տարերստկային շարժուն սեղսփոխսթյուններ են կստարվոս նաև երգային կասուցսվածքոսմ, խաղիկը գստնսս է կրկնակ, կրկնակը՝ խաղիկ կամ երկուսի գուգրգմամր սսսս է գայիո մի նոր որակ: Տարսփոխիկ այս երկույթր բազմիցս նանղիսցոսմ է հասկսպես պարերղերոսմ՝ կսսված բնաշխարհի, պսամսաշխարհսգրական սեղաշարմերի, անհասական և իմբային կասարման աոսսնձնսնսակոթյունների հեոս:

Օրինակ՝ Բասենի մի հայանի պարերղի երկտող խաղիկի սսսսին սողր կրկնակի երկտող սողի հեո շղթայական միսթյուն կսզմելով՝ Մշո և Սասոս սարերերակներոսմ գարձել է սսսնձին կրկնակ:

(խաղիկ) $\begin{matrix} \text{Մուրաղ գետի շայիրներն ու գոլերը} \\ \text{Նկան իմ սև օրերը (Բասենի տարերերակ)}^{12} \end{matrix}$

10 Օ. Փ. Փրեյդենբերգ. Поэтика сюжета и жанра, М., 1936, с. 101—105.
11 Վ. Ուսմիկյան. Երգարան. Երևան, 1936, էջ 94.
12 Ա. Ա. Մնացականյան. Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր. Երևան, 1956, էջ 268:
13 Գ. Շակրյան. ներքին Բասենի ազգագրությունը և բանահյուսությունը. Երևան, 1974, էջ 309:

- (կրկնակ) = Աման կոունկ ևրկու բալիդ արևը,
Յարս մնաց Երզնկայի շուկրը:
- այլ տարբերակներում՝ = Աըղրումի շուկրը¹³,
- Ջանդյաղորա սարերը¹⁴,
= Սարղամիշի սարերը¹⁵,
- Ջանգեզուրա ձորերը¹⁶:
- Մշո տարբերակում՝ = Մուրադ դետի շայիրներն ու գուկրը
Յարս մնաց Մշո դաշտի հանդերը (ԿԿԵԲ):
- այլ տարբերակներում՝ = Մշո դաշտի շուկրը (ԿԿԵԲ):
Մշո դաշտի սարերը (ԿԿԵԲ):
- Սասնո տարբերակում = Ախ, Մուրադ գետի շայիրներն ու գուկրը
Յարս մնաց Անդոկ սարի Նևուկը (ՖՐԸ, 2707—2708):
- այլ տարբերակներում՝ = Մովասարու հանդերը (ԿԿԵԲ):
- Սասնո խորունկ ձորերը (ԿԿԵԲ):

Աշխարհագրական տեղաշարժերի ժամանակ կատարվող տեղայնացման և այլ տարբերակային փոփոխությունների հետ կապի հորինվածքում տեղի ունեցող խաղիկ-կրկնակ, կրկնակ-խաղիկ փոխարկումները կրկին մըտնում են տարբերակային շրջանառության մեջ և դիտվում որպես երգային զարգացման օրինաչափություն: Այսպիսի տեղաշարժ-տեղափոխությունները բնորոշ են պարբերային հորինվածքին՝ կապված խմբային կատարման առանձինհատկությունների հետ և հատկապես այն կրկնակներին, որոնք խաղերի հետ հավասար ունեն իմաստային և կառուցվածքային լիարժեք ամբողջականություն: Այստեղ չի կարելի շնչել մի հանգամանք ևս. ամբողջական ձևերգերի որոշ կրկնակներ՝ իմաստային-կախյալ հարակցությամբ, որոնք մշտապես ծառայել են տվյալ երգային տեքստի բովանդակությանը և նրանց շուրջն են կատարվել տեքստային ծավալումները, երգերի ավանդման տեղական ընթացքում կտրվել են ամբողջական տեքստից և բռնել կայունացման ճանապարհը: Ժամանակի ընթացքում, սրանք էլ ձեռք են բերում բանաձևային արժեք և որպես աղատ, շարժունակ կրկնակներ, ազատորեն մըտնում են ցանկացած պարբերային կառույց (եթե չափը բավարարում է), երբեմն նոր բնագրի համար դառնալով երկրորդ կրկնակ՝ ընդլայնելով ու թարմացնելով ստեղծագործությունը: Չխաթարելով տվյալ տեքստի ընդհանուր կազմախոսությունն ու ամբողջականությունը, նման կրկնակ-բանաձևերը կարող են իմաստային ոչ մի աղերս չունենալ տվյալ տեքստի բովանդակության հետ: Օրինակ՝ 'Իերիկոյի հայտնի կրկնակը՝ «Իերիկո հոյ նար, Դերիկո հոյ նար, Դերիկո ջան»¹⁷, կտրվելով իր հիմնական տեքստից, մտել է մեկ այլ պարբերային կառույց որպես երկրորդ կրկնակ՝ կրկնվելով տունընդմեջ: Իսկ այդ պարբերգի¹⁸ (Արտաշատի տարբերակ) առաջին կրկնակը = Ջան մարալ ջան,

13 Գր. Հակոբյան. Հայրենի եղերք. Երևան, 1978, էջ 50:

14 Ռ. Գրիգորյան. Գեղարքունիք.—Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն. հ. 14, Երևան, 1983, էջ 196:

15 Գր. Հակոբյան. Ներքին Բասենի ազգագրությունը..., էջ 309:

16 Ռ. Գրիգորյան. Նշվ. աշխ., էջ 206:

17 Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն. հ. 3, Երևան, 1972, էջ 99:

յան մտրայ ջան, Երկատուների հետ կրկնվում է տողընդմեջ (ազատ կրկնակ է)։ Այս Երկույթը, թերևս, հանպատրաստից հորինման (հմարավիգայի) արդյունք է և արվել է տեքստային ու մեղեդային թարմության, ինչպես նաև՝ տեքստային ծավալման հնարավորություններ ստեղծելու նպատակով։

Պարտոզներն իրենց հորինվածքով, ազատ, շարժունակ հարակցումներով ի վիճակի են ներառել երկու, երբեմն էլ ավելի կրկնակներ։ Օրինակ. «Ախճի, բու շողեց մազեր» երգը ևս ունի բանաստեղծական ավարտուն տների՝ կրկնակների ինքնուրույն կիրառական ձևեր։

· Ախճի, բու շողեց մազեր,	և	Արդեց մայույ մի մնա,
Ախճի, բու շեղից մազեր,		Մոռից մայույ մի մնա.
Ընձի վառուց բու նազեր (ԿԿԿԿ)։		Աշխարհը քեզ չի մնա։

Նման երկույթը օրինաչափորեն նկատելի է նաև ծիսական երգերում և այն պարերգերում, որոնք համեմատաբար ավելի քիչ են փոփոխությունների ենթարկվելու։ Մակաչն նման ծիսերգերի կրկնակներն էլ, որոնք արդեն ձևորեն են բերել կայուն բանաձևային արժեք, բայց երգասաց կատարողների նախասիրության կարող են իբրև պատրաստի ինվարիանտ-բանաձևեր հարակցվել այլ երգային բնագրերի (ծիսական և ոչ ծիսական)։ Օրինակ՝ «Գացեր տեսեր» հայտնի պարերգի երկտեղին ոտոշ տառերակներում¹⁸ զուգորդվել է մի երկրորդ կցորդ-կրկնակ (որը ծիսական մեկ այլ երգի սկզբածքն է՝ «Ձեզ բարեկենդան, մեզ բարե գատիկ»)՝, առանց խաթարելու «Գացեր տեսեր» կրկնակի ավանդական ավարտ-սիիզը հերթադալությունը։ Մա ևս հնարավորություն է բնծեռում երկույթը գիտել իբրև պարերգային հորինվածքի առանձնահատկություն, որը հեմնականում լիտում է այն կարևոր հանգամանքից, սր բոլոր երգատեսակները, կորզնելով իրենց ավանդական կիրառական նշանակությունը, տեղն ու ժամանակը, ինչպես նաև կատարման լայն ուղիները, այժմ բնկալվում են որպես սոսկ զեղարվեստական պահանջներ բավարարող ստեղծագործություններ և կատարվում են իբրև պարերգեր (օրինակ՝ ծիսերգերը, հայրենները, անգամ հայրենասիրական երգերը)։

Քննելով երգային տեքստերում կրկնակների բովանդակային և կառուցվածքային ծավալման հնարավորություններն ու ձևերը, պարզ է գտնում, որ երգային կառուցիցի գիտամեթոդի դարգացման հիմքում բնկած է նաև կրկնուրյամբ բնկալվելու, ծավալվելու իրողությունը, որը կարելի է գտնել իբրև կառուցվածքային առանձնահատկություն և զեղարվեստական միջոց՝ հիմնական առնչիքն ու նպատակը առավել առարկայական դարձնելու, բնկածը համարու Մրգային բանաստեղծության կառուցման նման ձևերն ու նարանները, հիմնականում, իրագործվում են հետևյալ սկզբունքներով ու փուլերով.

1. Նույն կամ նույնանման՝ ա) վանկերի, բ) բառերի (իբրև առանձին օրինում), գ) առղերի կրկնությունը՝ ծավալումներով, որոնք կարող են վերաճել հավասար և անհավասար տողերի (օրինական միությունների)՝ առաջ բերելով որոշակի բանաստեղծական շափեր։ Մոփորարար, որոնք հավասարվում են զորեզ շեշտերով (հատկապես, հնագույն հնչյունաշարային կրկնակների զեղրում) կամ բովանդակությամբ (խմաստալին միավորների զեղրում)։

Վանկային եույն կամ եույնանման ծավալումները բնորոշ են հնագույն հնչյունաշարային կրկնակներին՝ աղերսված ծիսապարերգային բանահայտություններ, որոնք հանգես են դալիս երգային հորինվածքի դարգացման առա-

¹⁸ ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և Ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության արխիվ, խորը ֆոնդ, ԲՄԷ: 1883, 01—1883, 03 (այսուհետև՝ ԲԲԷ):
¹⁹ Ա. Քրուտյան, Նշվ. աշխ., էջ 49:
²⁰ Ա. Քեչեյան, Ակն և ակնեքիթ, Փարիզ, 1953, էջ 301:

օրին փուլում, երբեմն նույնանալով որևէ դիցանվան հետ (հատկապես դիցանուն կրկնականների դեպքում. օրինակ՝ Նար, նար, նար, նար)՝ մեծ մասամբ ունենալով ներգործման զորություն ու ռիթմական նշանակություն²¹։

Հնչյունաշարային այս կրկնակները կարող են նույն հնչական միավորի (ձայնարկության և բաղականչության) կրկնությամբ կազմել՝
ա) ռիթմական մեկ տվարտուն միավոր (տող)։

Օրինակ՝ = ւո, ոո, ոո, ոո, ոո, ոո ջան²²;
- Վայ լե, լե, լե, լե, լե ջան²³։

բ) նույնանման ծավալումներով առաջ բերել անհավասար տողեր.

= Տա-նրմ տայ, տանրմ նա նանայ,
Ա՛յ տա-նրմ, տա-նրմ, նա-նայ... (ԿԿԾԲ)։

դ) Ռիթմական պարզ միավորի հավասար կրկնությամբ կազմել բառատողեր՝ ապահովելով որոշակի բանաստեղծական շափ։

Օրինակ՝ = Վայ նանար, նանար,
Վայ նանար, նանար,
Վայ նանար, նանար,
Վայ նանար, նանար (ԿԿԾԲ)։

2. Բառերի կրկնակային ծավալման տիպը իրագործվում է տողի ներսում՝ նույն բառի կրկնությամբ և երբեմն գեղարվեստական հնարանքով ընդգծվում են խաղերի ռեժիսային բնույթ ունեցող վերջին ռիթմամասերը՝ առաջ բերելով բառային կրկնություններով կրկնակներ։ Օրինակ՝ = Մերիզ, մերիզ, մերիզ, անուշ մերիզ (ԿԿԾԲ)։

Արծաթ ցուրր սառեր է,
Արև ծաթեր՝ հալեք է։
- Հալեր, հալեր, հալեր, հալեր,
Հալեր, հալեր, հալեր, հալեր,
Հալեր, հալեր է²⁴։

Հաճախ հանդիպում են նաև բառադարձվածային կրկնություններով ծավալվող կրկնակներ, որոնք հիմնականում լինում են երգերի սկսվածքներ։

Օրինակ՝ Մեճ էրի, մեճ էրի. = Չուն եմ դուկամ, ձուն եմ
Մեճ էրի, հայ, մեճ էրի դուկամ սարերուն,
լե կառ ջան, սմոո կա, մեճ էրի Հալիմ-դատիմ, հալիմ-ատիմ
(FR1,0605—0606). քարերուն (ԿԿԾԲ)։

3. Տողային ծավալումները իրագործվում են նաև ռիթմական մեկ միավորի (տողի) հավասար կրկնությամբ՝ վերաճելով քառատողերի։ Կրկնության այս ձևը արվում է ս, մեծապես ռիթմական, ալիք բովանդակությունը, հիմնական իրագործությունը կամ հատկանիշը շեշտելու, ընդգծելու նպատակով։

21 Ռ. Խաչատրյան. Պաշտամունքային տարրերը Սասնո և Տորոնի պարերի կրկնակներում. 22 ԳԱԱ Հնագիտության և Աղագրության ինստիտուտի դիտական նստաշրջան, գեկուղումների թեզիսներ. Արևան, 1980, էջ 50։

22 Վ. Սամվելյան. Նշվ. աշխ., էջ 157։

23 Ռ. Գրիգորյան. Նշվ. աշխ., էջ 196։

24 Մ. Քոմիտասյան. Հայրենի երգ ու բան. հ. 3. Երևան, 1986, էջ 128։

Որինակ՝ — Իմ շինարի յարր, — Լուսնագն Լրգինք զցուր, —
 Իմ շինարի յարր, — Լուսնագն Լրգինք զցուր, —
 Իմ շինարի յարր, — Լուսնագն Լրգինք զցուր, —
 Էտվական յարր²⁵: Շուշան յարս՝ զշուղեր (ԿԿԵԲ:
 FRI: 2527 — 2529):

Նմանօրինակ առցայեն կրկնություններ հանդիպում են ոչ միայն կրկնակալին տերսաերում, այլև ամբողջական երգային բնագրերում ու խաղերում (հատկապես միջնադարյան երգերում):

Որինակ՝ — Հաղեր են կանաչ կապայ,
 — Հաղեր են կանաչ կապայ,
 — Հաղեր են կանաչ կապայ,
 Ի վերայ կանչին շուրջ կուզան²⁶:

Արդևի կրկնակալին տերսաերի զարգացման երկրորդ ձևը առցի (արդևին ձևափոքված սիլվական միավորի) կամ առցերի ներքին անող-ծավալային զարգացումն է, որն ունի դրսևորման տարաբնույթ ձևեր (վերոհիշյալ առցային ծավալումները միօրինակ էին): Արանք բնորոշ են հիմնականում սևյիտատիվ (տակրոլային) բնույթի կրկնակներին, որոնք ունեն շարակցական կազմություն և սակզմում են դործողության կամ հատկանիշի ծավալման նախափորություններ՝ առաջ բերելով նաև դրանք ընդգծող բառային կուտակումներ, իմա՝ հատկանիշի կամ բովանդակային լրացումներ:

Որինակ՝ — Իմ ազվորս,
 Իմ հրեշտակս,
 Յայերս փարատողս²⁷:
 — Կայ իմ շայեր, շայմայայեր,
 Չայպարեկ, շայմաբայիկ,
 Տոշտահեղ, արմայաճակատ
 կայխատարպիկ, առցիկ ճուտեր, վայ, վայ²⁸:

Չարգացման հաջորդ ձևը, որով ընդլայնվում են կրկնակալին տերսաերը, իրարործմում է կզուղ կարակցումներով և հասուկ է սրտակի իմաստային միավորներին, հասկապես անձնանուն-կրկնակներին (նարայ, նարար, նաներ, Չայս, Գարգոս և այլն), որոնք զարգանում են իրենց շուրջը սակզելով տերսալին ծավալման նոր հնարափորություններ՝ նման դեպքերում կրկնակների հետ է կապվում նաև տարբերակայնության հարցը: Կրկնակների մեծ մասը, սովորաբար, պարերգերում հանդես է գալիս իրրև սկսվածքներ և որոշում պարերգերի թև՝ մեղեդային (որը փոխվում է սիլվական միավորի շեշտադրությունից) և մե՝ տերսալին տարբերակայնությունը: Մշտապես կայուն պահելով ամանդական ենթարևանտալին (անփոփոխ) առցերը, այս ախղի կրկնակների հաջորդ (երկրորդ) առցում արդևն կատարվում է նախափոր փոփոխումն ու նավկումն՝ սակզվելով սակ որոշակի հանդակցություն: Որինակ՝ «Նարայ, Նարայ» պարերգի բոլոր տարբերակներն սկսվում են երկատող կրկնակով, որի առաջին առցը մշտապես նույնն է. իսկ երկրորդ առցի փոփոխությունն արդևն իսկ հուշում է երգային տերսալի տարբերակայնությունը: Փոփոխությունները կատարվում են զեմումնային սկսվածքով կայուն առցի շուրջը՝ ընդլայնելով նաև ծավալային, հասկապես, իմաստաբովանդակային հնարափորությունները:

²⁵ Արգարան, Երևան, 1971, էջ 21:

²⁶ Ա. Ա. Մ. և ց ա կ ա ն լ ա ն, Ելվ. ալբ., էջ 265:

²⁷ Մ. Ռ. ու մ ա ճ ա ն, Ելվ. ալբ., հ. 2, էջ 235:

²⁸ Գ ա մ ա ո. Ք ա թ ի ս ա, Աղղային երգարան, Սահկա՝ Պետերբուրգ, 1856, էջ 123:

Օրինակ՝

(կայուն տող) - Նարոյ, Նարոյ, Նարոյ ջան,

(փոփոխվող տող) 1. Ես մարայ, յարս ջելրան (FRI:0195—0197):

2. Դարի դարի յարո ջան²⁹:

3. Սեիկ սիրուն յարո ջան (FRI:0651—0652

4. Սարեր ման գալող յար ջան (ԿԿԵԲ):

5. Նամակ գրեմ յարոյին (ԿԿԵԲ):

6. Իմ ջան քու ջանին հելրան (ԿԿԵԲ):

7. Սարի սովոր յարո ջան (ԿԿԵԲ):

8. Ես շոռ կասեմ, դու՛ հա ջան (ԿԿԵԲ):

9. Նաղուգ մեծկից ես հելրան (ԿԿԵԲ):

10. Հալիր-մաշեցիր իմ ջան (ԿԿԵԲ):

11. Նարոյ, քե յայ ու մարջան (ԿԿԵԲ):

12. Նարոյ, թաժա յարո ջան³⁰:

13. Համ մարսոյ ես, համ ջելրան³¹:

14. Նարոյ անուշ յարո ջան (ԿԿԵԲ):

15. Յարս ա մառե Զարնջի³²:

Նման կրկնույթը խիստ բնորոշ է կրկնակներով սկսվող բոլոր պարերգերին, հատկապես անձնանունների կրկնությամբ կայուն տողերին, որոնցով և պայմանավորված են փոփոխման հնարավորություններն ու տարբերականությունը: Այս տիպի երկատող-կրկնակները ժամանակի ընթացքում ձեռք են բերում որոշակի կայունություն, հատկանշվում նաև ազատ շարժունակ հարակցումներով և երկատողի հետ միանում շղթայաձև կամ կցումով:

Օրինակ

- Հոյ նաներ, նաներ,

Եւ էլ բրխտի պան էր:

Ախճի ինչ է իմ մեղր,

Հոյ նաներ, նաներ,

Հալեցիր սրոխս եղր,

էդ էլ բրխտի պան էր (FRI:2585—2587):

Նման ակտիվ փոփոխություններն ու հանրահղման ձևերը այսօրինակ կրկնակներում բխում են, հիմնականում, սյարբերգի կատարման խմբային բնույթից, տեղային հրանգավորումից և անհատ կրգասացների գեղարվեստական հնարանքից ու նախասիրությունից:

Քննելով հայ ժողովրդական հոտերի կրկնակների այլադան հարակցումներն ու գուգորդումները, ինչպես նաև նրանց աճման, ժավալային զարուսուման ձևերն ու հնարավորությունները, մեր առօրե մշտապես ծառայում է մի հարո՛ւ՝ և վկայում ի՞նչն է կրկնվում և երկրորդա՞ն: Բոլոր գեպքերում. ուստի հնուդույն հնչյունաշարային կրկնակների հնչունություն կիրառական ձևերից, որոնք որոշակի իմաստ չեն արտահայտում (կամ կորցրել են իրենց նախկին ծիսապաշտամունքային ունությունը ու գործառույթները), գործ ունենք կրկնվող բառային իրադրությունների հետ, որոնք որպես իմաստային խոսքային լիարժեք միավորներ. հանդիս են դալիս տվելի ուշ՝ հարակցված հնչյունաշարային կրկնակների հետ կամ առանձին՝ բառի կամ տողի կրկնությամբ ու ժավալումներով՝ ապահովելով երգային ստեղծագործության մոտիվարական դալիս-

29 Ռ. Գրիգորյան. Նշվ. աշխ., էջ 194:

30 Հայ աղագրություն և բանահյուսություն, 4. 9, Երևան 1978, էջ 107:

31 Հայկական ժողովրդական երգեր և նվագներ, Թալին (այսուհետև՝ ՀԺԵՆ), Երևան, 1984, էջ 109:

32 Ռ. Գրիգորյան. Նշվ. աշխ., էջ 194:

յին կողմը. Այստեղ արդեն խոսքը վերաբերում է բովանդակությանը կամ Հիմնական մտքի մտքի կողմը հասկացությանը. որը ներկա ղեկը կարող է նույնանալ կրկնակ-մտքի վասկացության հետ (մեծ մասամբ կրկնակներով սկզբնական կողմում): Տվյալ ղեկը կրկնակով բարձր դասում է մտքի կողմը և կրկնակումը ավելի է բնորոշում երգային ստեղծագործությանը. ինչպես Հիմնական գաղափարը. անձը կամ հրատարակությունը: Իսկ իբրև մտքի վերաբերում է նույնանալ կրկնակի հետ: Բառ-մտքի (իբրև հիմնական-ուսկային միավոր) և բառ-կրկնակի (իբրև հատուկագծային բառադարձություն) նույնացումն ու զուտությունները խիստ ակնհայտ են դառնում կրկնակներն ուստ հասկանալի են ձևերի դասակարգելիս և բարձր տեսությունն ծավալման ու ղեկավարելու հարցում մեզ դիտելիս: Այս հիմնական շատ հետաքրքրիչ պատկեր է ստեղծում լատ. բառը. որը նույնանում է յար-կրկնակի հետ: Այն իբրև առանձին կրկնակ ունի ինտելեկտուալ կիրառական բազմաթիվ ձևեր՝ հարկավոր անհատ-կատարողների հարասարկությունից ու կրկնության հաճախակիությունից:

Օրինակ՝ Յար, յար, յար՝, անուշիակ սկսվում է իմաստաբովանդակային հարակցությունների շղթան:

- Հետևող կրկնակ յար, յար,
- Չանիկ կուրբանի իմ յար³⁴:
- Խորոզ յար, խորոզ յար.
- Խորոզ յար, բոնե պար (ԿԿԽԲ):
- Յար, յար, յար, յարո քան,
- Չար, յար, յար, յարո քան,
- Յար, յար, յար, յարո քան,
- Չէ սերելիս, չէ ողվելիս,
- Չէ պատվելիս, չէ, չէ³⁵:

Այստեղ արդեն յար բառ-կրկնակը դառնում է իմաստային կրկնակներ, որն իր շարժն ստեղծում է իմաստային և շարահյուսական հաղեցվածությունն և ամբողջականություն՝ մերահերով ամբողջական տողերի և բառատողերի, առաջ բերելով կրկնակային ամբողջական շարքեր ու բազմաթիվ տարրերակներ, որոնք կազմում են կրկնակների ամենամեծ մասը: Յար բառ-կրկնակի առանձին ձևերից միևնույն բառատող և ավելի աներև առաջադրված մասնանում է յար բառի իմաստակիր, մտքի վերաբերումն ու կողմին կատարողի կրկնակներ յինկը, որը հետագայ ստեղծման բնավորում համարվում է նոր մտքի վերաբերում և վերաժամում սիմվոլիկան. իմաստային ամբողջությունների կատարվածությունն առ տարր սիմվոլիկ, բառ՝ յար³⁶. յար, յար³⁷ (որոնք իբրև առանձին կրկնակներ հանդես են գալիս կրկնակային տարրեր հաճախակիություն) կազմում են իմաստային ավարտուն միավորներ՝ (տողեր) = յար, յար, կրկնակ (ԿԿԽԲ):

Շարահյուսական ամբողջություններ (երկատող, եռատող, բառատող և ավելի):

- Յար, յար, կրկնակ,
- Սիրի՛ շատա բեղ (ԿԿԽԲ):
- Յար, յար, յար կրկնակ,
- Յար, յար, կրկնակ,
- Կրկնակ, վատվում կամ (ԿԿԽԲ):
- Յար, յար քի հեյրան,
- Կանանիս շոյի քեյրան (ԿԿԽԲ):

Այս սկզբունքով ամբողջանում են (ներկա ղեկը յար բառի) կրկնակային տարրերը՝ բանաստեղծական որոշակի սիմվոլի շարժի մեջ, որն իր

34 ՀժԽՊ, հ. 1, էջ 250.
 35 Գ. Շ երկնյ. Վանա Սաղ. Թիֆլիս, 1899, էջ 52, 60 ԿԿԽԲ.
 36 Վ. Ս ա մ վ հ լ լ տ ն. Ելվ. աշխ., էջ 139.
 37 ՀժԽՊ, հ. 1, էջ 218.
 38 ԲԲԻ, 1855, 91.

տարաբնույթ հարակցումներով ձևավորում է բանաստեղծական տուն հասկարությունը: Նմանատիպ զուրգադամբ են ձևավորվում ու ամբողջանում նաև բառ-անձնանուն կրկնակները (Նուբար, Զույր, Մարո, Խանե, Օսան և այլն), որոնք իրենց շուտօր ստեղծում են տեքստային, ու մոտիվային ծավալման նոր հնարավորություններ՝ կազմելով բանաստեղծական տներ: Կրկնակների և բնականաբար բոնոսային տեքստի ձևավորման և զարգացման այս բուռը իրոզությունները և օրինակափոխությունները ի հայտ են գալիս հատկապես ստեղծագործական վերարտադրման, այսինքն՝ կատարման թնթաղում, որը և կարելի է դիտել իբրև գեղարվեստական վերաստեղծագործության ձևավորման ու նորոգման հիմնական պայման, որն առայ է բերում նոր տարբերակներ ու զեղարվեստական նոր որակներ՝ կապված երօսի տեքստի կառուցման, ինվանտային ձևերի բնորոշության, կատարման անհատական ու խմբային ձևերի ու առանձնահատկությունների հետ: Թեպետ մեզ հասած կրկնակների մեծ մասը աահպանել է հնույան հետքերը և ունի կառուցվածության ինտուիտիվ հիմք, ավանդական որոշակիություն, այնուհանդերձ դրանք էլ բնորոշ են ընկալման գարծառումն ու անվերջ փոփոխությունները, որոնք իրագործվում են ավանդական հենքի վրա՝ մշտապես հրառործվող հանպատրաստից հոռիման աայմաններում³⁸: Այս փոփոխությունները եողային բանահյուսության մեջ վերաբերում են հատկապես բովանդակային գրանցմանին, եսև ձևը՝ մշտապես կառուցվում է մնում: Այո է միայնում կառուցվածքային նունատիպ ձևերի կիրառումն նոր բովանդակության մեղադրման, մեղադրման ստավորման համար (հատկապես մեղադրման, երգերի ևղկնակներին բնորոշ ընկալման (թվեղային) բնույթի հին ձևերը, որոնք կիրառվում են նաև մեղադրման կրկնակներում): Կրկնակային տեքստերում հիմնական գարգացումն ու փոփոխությունները իրագործվում են հետևյալ սկզբունքներով.

- ա) Ամանուսիսն կառուցված ձևերի վերաիմաստավորում:
- բ) Հին հմաստակեր կրկնակների փոփոխությունները նոր մոտիվներում:
- գ) նոր կրկնակների առաատումը:

Հայ ժողովրդական եողերը, պահպանելով ավանուսևան կառուցված ձևերը, տեղադրում են իրենց փոփոխությունների հատկատման անիտիտի մասերը՝ հիմնականում ավանուսևան³⁹, մերափոխում, վերաիմաստավորում են նոր բովանդակության: Եողային որոշակի է հատկապես հիմնական բովանդակությունն ու ձևը: Եողային եողում: Օրինակ՝ =Կառավր թուով. ատերը մնայ հերկելու⁴⁰ ավանդական կրկնակը շեղում է հարտկոմեղում ավանդական եողատրուհին, մշտապես վերարտադրում է նոր բովանդակության՝ սղեղաված սողայ-սղատմական գրգապատճառների հետ.

— Հերկելի հերկած մնայ,
 Կառավր թուով, արտերը մնայ հերկելու,
 Մերեյի՝ դարիք գնայ,
 Կառավր թուով, արտերը մնայ հերկելու:
 — Մերկի նրան րանա տարան: (ԿԿԵԲ):
 = Մերեյի նրան՝ խուպան գնայ (FRI.0639—0640):

Եողմն հանդիպում են ավանդական կառուցված ձևերով նոր կրկնակներ. թվեղային բնույթ ունեցող շատ կրկնակներ (աղող ծավալային զարգացմամբ) պահպանել են կառուցվածքային հին ձևերը, բայց ամբողջապես վերարտադրվել են իրենց բնագրերին հարողով նոր բովանդակություն՝ նոր հասկացությունների հավելումներով:

³⁸ Ռ. Խաչատրյան. Ավանդականի և հանպատրաստից հոռիման գրանցումները հայկական սղերերում. — Եղերը հասարակական գիտություններ, 1986, № 5, էջ 79:
³⁹ Նուն սղում, էջ 77:
⁴⁰ FRI. 0639—0640:

Օրինակ՝ **- Այ, մինթանես, մինթանես,**
Հերմակ շուրկես,
Կարմիր տուկես,
Շալ մինթանես՝ թագա 1¹¹

Երգերի բանահյուսական դարգատման ընթացքում, տեքստի կառուցվածքում առկա շանդատոսասից Նորինման արդյունք էն, ավանտական կրկնաանկերի փոփոխությունները նոր մոտիվներում, որն ընդգծում է անհատական-ստեղծագործական մոտեցումը՝ ժամանակի շրամայականով ու անհրաժեշտությամբ:

Օրինակ՝ **= Էս անտեր օրը վրես դատել է տարի,**
Ախ մութն ընկավ, լար շան, սարից տուն արի (ԿԿՅԲ):

ավանդական երկատուց կրկնակր փոխվել է այսպես՝

- Աստղա օրը՝ ինձ համար դատել է տարի,
նամակ եմ գրել՝ Ռոստովի պոեզով արի (ՄՐԻ:0645—0646):

Հիմնական առգր նույնն է մնացել, փոփոխություն է կրել Երկրորդ տողը՝ առաջ բերելով նոր մտակներ (Ռոստովի պոեզ, նամակ գրել):

Ընդհանրապես, երգային տեքստի, ինչպես նաև կրկնակների՝ որպես գրանց բաղադրատարրերի դարգացման, շանդատոսասից Նորինման գրանդման ձևեր են հին կրկնակների փոփոխակներն ու նոր կրկնակների առաջացումը, որոնք գուրգուրում ու երգվում են ավանդական խաղերի հետ:

(նոր կրկնակ) **= Արդյոք ուր է, չի երևում բմ լռաի լարը,**
Ման էր գալի Երևանի Աստաֆյանի բուլվարը
(ՄՐԻ:0637—0638):

Շալ երգային բանահյուսության վերարտադրման աեական գործընթացը երևան է բերում երգային հորինվածքի բաղմարնույթ փոփոխություններ, յուրահատկություններ, որոնք անհնար է բացահայտել առանց երգերի հետ կրկնակների ունեցած հարակցումների, դարգացման ձևերի, ներքին առնչակցությունների ու առանձնահատկությունների որոշակի պատգարանման: Եման փոփոխություններն ու տեղաշարժերը երգային կառույցում այնքան աննկատել են տեղի ունենում, որ երգերի կատարման ժամանակի ու տեղի (ե՞րբ, որտե՞ղ) և անհատական ու խմբային ձևերից ելնելով, երբեմն զժվար է տարորոշել այդ սահմանները:

Շալ մոդուրդական երանրի կրկնակների ախերի, բաղադրամասերի՝ խաղիկ-կրկնակ հարակցումների, փոխադրումների (շարժունությամբ) ու դարստացման տարարնույթ ձևերի ու գրանորումների համախմբումն ու համակարգումը (պարսից-բարդ) ակնատու են գառձնում երգային բարդ կառույցի ձևավորման, մանրային որոշակի օրինաչափություններն և դարգացման ու ծուլարման ներքին հնարավորությունների բաղահայտման գործընթացը (պարգագույն հնչյունաշարային կրկնակներիս մինչև ամբողջական երգային միավորների ձևավորումը), որը մշտապես իրադործվում է տեղաշարժերով ու լարմամբիվ փոփոխություններով՝ կախված պատմաաշխարհագրակուն առարածրից, կատարման անհատական և խմբային ձևերից ու կենդանավարման առանձնահատկություններից՝ հատկանշվելով մոդուրդական երգերի գույա-ձևն այդպիսով տարբերականությունումը ու մանրային-հորինվածքային որոշակի առանձնահատկություններով:

11 Վ. Սամվելյան, Եվ. աշխ., էջ 153 (ձայնագրություն Սպ. Մելիքյան):

ФОРМЫ РАЗВИТИЯ РЕФРЕНОВ АРМЯНСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Р. Г. ХАЧАТРЯН

Резюме

Длительный процесс воспроизводства армянского народного песенного фольклора приводит к появлению многочисленных изменений в песенных оригиналах и жанровых закономерностях, которые невозможно выявить без глубокого изучения рефренов народных песен. Сравнивая, сопоставляя и классифицируя типы рефренов армянских народных песен (на базе около 1000 рефренов), формы взаимосвязи и взаимного обращения компонентов песен (хагик-рефренов), а также их особенности и внутренние закономерности развития (от простого к сложному), становится очевидным, что рефрены являются структурной подосновой народных песен, начиная с древних простейших звуковых рефренов до целостных песенно-структурных единиц. Народные песни всегда существовали благодаря структурным перемещениям, внутреннему развитию и определенным изменениям в зависимости от историко-географической территории, формы индивидуального и коллективного исполнения, особенностей уклада жизни, характеризую их вариативность и жанрово-композиционные особенности существования.