

Գ Լ Ո Ւ Խ Ե Ն Ե Բ Կ Ը Ր Ո Ր Դ

Պ Ա Ր Զ Պ Ա Ր Ա Ձ Ե Վ Ե Ր

ՈՏ ԽԱՂԱՅՆԵԼՈՎ, ՈՏ ԶԱՐԿԵԼՈՎ ՈՒ
ԹՈՒՉՔՆԵՐՈՎ ՊԱՐԵՐ

Պարերում մարմնի ծանրությունը մի ոտքից մյուսին անցնում է քայլի, թռիչքի նյա՝ տեղում ոտքից ոտք փոխանցելու օգնությամբ: Մարմնի ծանրությունից ազատ ոտքը լինում է թույլ և ազատ, իսկ ծանրությունը կրողը համարվում է ուժեղ:

Պարերում մարմնի ծանրությունն հաճախ է տեղում ոտքից ոտք փոխադրվում: Այդ շարժման ժամանակ հարթության վրա տեղափոխություն չի կատարվում: Շարժումը կոչվում է մարմնի ծանրության անդամախառնում, որը ընդհանրում է ուժեղ ոտքի դիրքը: Մարմնի ծանրության տեղափոխություն ժամանակ ազատ ոտքը կարող է կատարել տարբեր շարժումներ: Այս պարային հասուն և ինքնուրույն շարժումը հայկական պարերում ոտացել է խաղացող ռա անունը:

Խաղացող ռաի շարժումները ենթաբերվում են հատուկ ավանդական օրենքների:

Ու խաղացնելը օդում և հարթության վրա լինում է արբեր: Օդում խաղում է ձգած կամ ծալած ծնկով, հարթության վրա՝ մատներով, կրունկով կամ ամբողջ տապանով (թույլ կամ ուժեղ զարկելով) ուժեղ ոտքից արբեր հեռավորությունը ու մատների տարբեր ուղղությամբ:

Ու խաղացնելը կատարվում է տարբեր ուժերով ու երանդներով:

Խաղացող ռաի շարժումների ժամանակը չի համընկնում ուժեղ ոտքի շարժումների ժամանակին: Նրանք իրարից անկախ են: Խաղացող ռաի ամեն մի շարժում ունի իր տեղությունը՝ ժամանակը:

Ուժեղ ոտքն հաճախ արձագանքում է թույլ ոտքի շարժումներին՝ ծունկը կոտրելով: Ծունկ-կոտրուկները կարող են լինել թե՛ ոտքը խաղաց-

նելու և թե՛ քայլի ժամանակ, որոնք և լինում են տարբեր խորության ու տարբեր ուժերով:

Ամենահաճախ հանդիպում են մեկ, մեկ ութերորդական ¹/₈ մեկ, մեկ տասնվեցերորդական ¹/₂₆ մեկի ծալում և ուղղում:

Հանդիպում են տարբեր խորության ծունկ կոտրուկներ և տարբեր կամ հավասար ծունկ կոտրուկների համակցություններ, ապա ծնկի խորը ծալում և ուղղում:

Ոտքը խաղացնելու և ծունկը կոտրելու ձևից որոշակիորեն փոխվում է ամբողջ պարային ֆիգուրան, պարաձևի ընդլայնում և բովանդակությունը, ապա և արբեր երանդներ ստանում:

Պարերը և նրանց մասերը իրենց կատարման ակնյայտ անսակետից բաժանվում են դանդաղ, միջին և արագ մասերի:

Դանդաղ մասերը խիստ որոշակի պարաձևեր են ունենում, իսկ միջին և արագ մասերում հաճախ կատարման տեմպի պատճառով, խաղացած ոտքի շարժման ընթացքում, ուժեղ ոտքը ծունկը կոտրելու փոխարեն կատարում է թռիչքներ (տեղում, աշ ու ձախ կամ առաջ ու ետ): Թռիչքները բազմազան են՝ մի ոտքից երկուսին, երկուսից՝ մեկին, երկուսից՝ երկուսին և մեկից մյուսին (աշ ոտքից ձախին կամ՝ հակառակը):

Ուժեղ ոտքը պարի տեմպի արագացման ժամանակ, միջին ու արագ մասերում շարունակում է՝ ծունկ կոտրել, բարձրանալ մատներին ու կրտ-

¹ Ծունկ կոտրել կամ ծունկ ծալել նշանակում է ոտքը տարբեր խորությամբ, զսպանակաձև ծալել ու ձգել: Հայկական պարերում ուժեղ ոտքը երբեք ձգած չի լինում: Այն միշտ մի փոքր կոտրում են, որի համար ասում են ծունկ կոտրել: Խորը կոտրուկներին ասում են ծունկը ծալել:

րուկ իջնել կրունկներին այնքան անգամ, որքան անգամ դանդաղ մասում ծունկ էր կոտրում: Կարող է նաև թռչել ուժեղ ոտքին այնքան անգամ, որքան անգամ դանդաղ մասում ծունկ էր կոտրում:

Հարթության վրա տեղափոխության ուղղութիւնը որոշվում է խաղացող ռաի քայլերով, որովհետև թույլ ու ազատ լինելով է միայն, որ ոտքը կարող է քայլ կատարել: Եթե հարթության վրա պարաշարքի անդափոխությունը պետք է դեպի աջ լինի, ապա ծանրությունից աղաւթվում է աջ ոտքը, իսկ լթե ձախ, ապա ձախ ոտքը:

Ջավախքում ռա խաղացնելով պարերը հիմնականում պաակտում են Մէ վոզի, էրկու վոզի, Իրէֆ վոզի, և Ջօրս վոզի պարաձևերին:

Մէ վոզի և էրկու վոզի պարաձևերում հարթության վրա տեղափոխությունը կատարվում է ռա խաղացնելու օգնությամբ, իսկ Իրէֆ վոզի, և Ջօրս վոզի պարաձևերում՝ ոտքը ղարկում են երեք, չորս անգամ. այստեղից էլ պարերը բաժանում ենք ռա խաղացնելով և ռա ղարկելով պարաձևերի:

1. Մէ վոզի. ԵՐԿՈՒԱ ԳՆԱԼ, ՄԵԿ ԴԱՌՆԱԼ

Մէ վոզի՝ պարերը երկու գնալ մեկ դադանալ են՝ տեղի ընկածով էրգուս մէ դիւ, մէգը մէ դիւ, կամ էրգուս սաղիւ, մէգը մէգիւ: Մէ վոզի պարերին հաճախ տալիս են Ղի-Ղի կամ Ղիդի՝ անունը:

Որոշ գյուղերում Մէ վոզի անունը կրող պարերը ունեն մէգը մէգուս, մէգը մէգուս, որը հաճախ փոխարինվում է մեկը աջ, մյուսը ձախ գնացող քայլերով: Պարաձևն հիմնականում կազմվում է մարմնի ծանրությունից ազաւթած ոտքը գետնին կամ օդում խաղացնելով: Այսպիսի մի պար, գրանցված Գանձա և Մալկա գյուղերում, կոչվում է Թւֆ վոզի: Թւֆ վոզի-ը կատարում են խառը՝ տղամարդիկ ու կանայք միասին: Ձեռքերը ընկած են ուս-ուսի, արմունկները դուրս կատեզի մակարդակին: Տեմպը դանդաղ է, ռիթմը հավասարաչափ: Պարեղանակը $\frac{2}{4}$ է: Պարային ֆիգուրան զրաղեցնում է երաժշտական մեկ տակտ: Յուրաքանչյուր քայլ տևում է 8 չայ-

սինքն մեկ ութերորդական քայլ և մեկ ութերորդական դադար: Պարային քայլերն են՝

1-ին՝ աջ ոտքով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով,

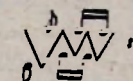
2-ին՝ ձախ թաթի մատները խաղացնել աջի մատների մոտ, թաթը դնելով դեպի ներս 45° թեքությամբ.

3-ին՝ ձախ ոտքը դնել աջի կողքին, վեցերորդ դիրքով.

4-ին՝ աջ թաթի մատները խաղացնել ձախի մատների մոտ, ձիշտ այնպես, ինչպես 2-ին:

Պարի ընդհանուր հաշիվներին ուժեղ ոտքով կատար-

ել մեկ ծուկկաւորով  7, Գրեթե նույն պարաձևն ունի Ախալքալաքի և Ախալցխայի շրջաններում գրանցած Քօթաւա՞ պարը: Հարսանիքներին, քիչ քանակ կամ կիրակնօրյա պարերի ժամանակ, երբ պարատեղը կըսըլայթուս, Քօթաւանէ կըխաղային. որովհետև այն հնարավորություն էր տալիս պարի շրջանի մեջ ավելի շատ մարդ ընդգրկելու: Այստեղ ձեռքերը բռնում են թէվկախ, ափ-ափի, ուսերով իրար սեղմված: Շրջանն անպայման փակում են: Պարում են երկար, առանց ընդմիջումների՝ Մ. Սամսարում ոտքը խաղացնելու փոխարեն 2 և 4 հաշիվներին ամրոշ թաթով թույլ զարկում են գետնին (նույն տեղում): Պարի կենսա՝ 1 և 3 հաշիվներին կատարել մեկ մեծ, իսկ շուրջ հաշիվներին երկու

փոքր ծուկկաւորով 

Մէ վոզի պարերի խմբին է պատկանում նաև Ախալցխայի շրջանի Սուղրուտ գյուղում Գ. Ինշոյանից գրանցած Թըփ մաղաղա՞ պարը, որն իր ձևով Քօթաւայի կրկնօրինակն է:

Քօթաւա և Մէ վոզի անունը կրող մի քանի պարեր իրենց ձևով ասարեքվում են նախորդներին: Եթե հիմք ընդունենք այն սահմանումը, թե յէփ օր սօնը անգամըմ զարգէնէ գէղին, կասէնէ

Քօթաւա—ասացողները չկարողացան բացատրել. հավանաբար կապված է քօթ բառարմատի հետ. զուցե և քօթալ, որը նշանակում է հարու տալ. ԲՀԲԲ, էջ 582:

7 Սլաւեր—նեղ:

Քօթաւա պարը գրանցել եմ Կարծախում՝ Վ. Տեր-Սիմոնյանից, Ալաստանում՝ Հ. Մածուրյանից, Մ. Սամսարում՝ Գ. Խաչատրյանից, Գ. Կակոսյանից և ուրիշներից:

Թըփ մաղաղա—մաղաղա արար. magaza ապրանքներ պահելու նկուղ, պահեստ (որպիսին կարող է լինել և քարայրը), կամ մաղաղա արար. magara—քարայր ՄՀԲԲ, էջ 243: Հնում քարայրներն էլ են պարասեղ եղել: Մ. Սամսարի մոտ մինչև հիմա մի քարայր կա, որտեղ առաջներում պարել են: Այս պարում են նրա առաջ ընթաց ասարածության վրա:

2 Մէ վոզի—մի քայլ—այսանդ կենս իմաստով:

3 Տերմինը Սրբուհի Լիսիցյանից. անս նշվ. աշխ., հ. 1, էջ 169:

4 Ղի-զի կամ ղիդի—թաթ-թաթ, մեկ-մեկ, նորից կենսի իմաստն է:

5 Թւֆ—մի, կենս, նորից մեկ ոտք, մեկ քայլ իմաստն ունի:

մէ վօղկ պար կրխադաճ¹⁰, ապա այս Մէ վօղկը պարաձևի համար կդառնա հիմնական ձև: Պարում են խառը, ումուզ-ումուզի կամ թէվկախ, ամփ-ամփի:

Այս պարերում եղանակի շափը $\frac{2}{4}$ է. ամեն մի քայլ տևում է $\frac{2}{4}$: Պարային ամբողջ ֆիգուրան զբաղեցնում է երաժշտական չորս տակտ 8: Ռիթմն հավասարաչափ է, տեմպը դանդաղ: Մ. Սամսարի Մ, վօղկ-ում¹¹ պարային քայլերն ալապիսին են՝

1-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով. «և»-ին՝ ձախ ոտքը խաղացնել օդում, գետնից քիչ բարձրացնելով:

2-ին՝ ձախով քայլ դեպի ձախ, երկրորդ դիրքով. «և»-ին՝ աջ ոտքը խաղացնել ձախի նման:

3-ին՝ կրկնել 1-ի քայլը:

«և»-ին խաղացնել ձախ ոտքը:

4-ին՝ ձախ ոտքի ամբողջ թաթով շեշտված դարկել աջ թաթից կես թաթ առաջ:

«և»-ին՝ ձախ թաթը դարկած տեղից դեպի առաջ սահեցնելով, ծնկի փոքր ծալումով թաթը բարձրացնել մինչև աջ ոտքի ծնկի մակարդակը:

5-ին՝ ձախ թաթով քայլ դեպի ձախ, երկրորդ դիրքով:

«և»-ին՝ աջը խաղացնել գետնից քիչ բարձրացնելով:

6-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի առաջ, երկրորդ դիրքից կես թաթ լայն:

«և»-ին՝ խաղացնել ձախ ոտքը:

7-ին՝ ձախ թաթով քայլ դեպի ձախ, երկրորդ դիրքով:

«և»-ին՝ խաղացնել ձախ ոտքը:

8-ին՝ աջ ամբողջ թաթով շեշտված դարկել գետնին ձախից կես թաթ առաջ:

«և»-ին՝ աջ, դարկած ոտքը տեղից սահեցնելով բարձրացնել վեր, ճիշտ այնպես, ինչպես 4 (և) հաշվին ձախ ոտքը:

Մ. Սամսարի մի ուրիշ տարբերակում նույն տեղնուտեղը քայլերը սկսվում են ձախ ոտքից, իսկ 4, «և», 8, «և» հաշիվներին մեկի փոխարեն գետնին դարկում են երկու անգամ (առաջինն ու ժեդ, երկրորդը թույլ): Պարի թվական հաշիվներին ձեռքերով կատարել դեպի ետ 25° , իսկ «և»-երին դեպի առաջ 45° , ետ ու առաջ շարժում:

Պարի բոլոր թվական ու «և» հաշիվներին կա-

տարել մեկ ծունկկոտում (ծունկը ծալել և ուղղել):

Ալաստան գյուղում Ս. Դուդուկչյանից դրանցած թափ վօղկ-ը սովորական երկուս գնալ մեկ դառնալ է: Այն ունի երկու մաս. դանդաղ՝ ծանդ և արագ՝ թեթև: Պարում են խառը: Ձեռքերը թեփվելի: Տևման առաջին մասում դանդաղ, երկրորդում արագ՝ թուխքներով: Ռիթմը հավասարաչափ է: Եղանակը $\frac{2}{4}$ է, պարային ֆիգուրան զբաղեցնում է երաժշտական երեք տակտ, 6: Պարային քայլերն են՝

1-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ՝ երկրորդ դիրքով:

2-ին՝ ձախով քայլ-միացում, վեցերորդ դիրքով:

3-ին՝ կրկնել 1-ի քայլը:

4-ին՝ ձախ ամբողջ թաթով զարկել աջի մատներին մոտ, թաթը դնելով դեպի ներս 45° թեքությամբ:

5-ին՝ ձախով քայլ դեպի ձախ, երկրորդ դիրքով:

6-ին՝ աջ թաթը խաղացնել ձախի կողքին, վեցերորդ դիրքով:

Ամեն հաշվում ուժեղ ոտքով՝ կատարել

երեք ծունկկոտում 

Օրկերորդ մասի թուխքներով պարաձևը վեր-վերի է¹²:

1-ին՝ թուխք դեպի աջ, աջ թաթին (jete) երկրորդ դիրքից լայն:

«և», «և»-ին՝ երկու թուխք դեպի աջ երկու թաթերի մատներին (soutés).

2-ին՝ թուխք դեպի ձախ թաթին (jete).

«և», «և»-ին՝ երկու թուխք դեպի աջ երկու թաթերի մատներին (soutés):

3, «և», «և»-ին՝ կրկնել 1, «և», «և»-ի թուխքները:

4-ին՝ թուխք անդում (jete) աջ թաթի մատներին միաժամանակ ձախ ամբողջ թաթով զարկելով դեպի ներս:

«և», «և»-ին՝ երկու թուխք դեպի աջ, աջ թաթին (soutés).

5-ին՝ թուխք դեպի աջ, աջ թաթին:

«և», «և»-ին՝ երկու փոքր թուխք դեպի ձախ, ձախ թաթին:

6-ին՝ թուխք դեպի աջ, աջ թաթին (jete) երկրորդ դիրքից լայն:

«և», «և»-ին՝ երկու թուխք դեպի աջ (soutés) երկու թաթերի մատներին: Այս մասում ռիթմը դառնում է անհավասարաչափ: Թափ վօղկ

¹⁰ Ախալքալաք՝ 2. Դավթյան, Շ. Պողոսյան:

¹¹ Մ. Սամսար՝ Դ. Դավթյան, Մ. Ալազյան:

¹² Պարաձևի տեղիքը Սրբուհի Լիսիցյանից. տե՛ս նշվ. աշխ., հ. 1, էջ 361:

պարի առաջին մասի ձևով են կատարվում բըփ մաղաղան-ը՝ Մուղրուաում¹³ և Շախկու-րին¹⁴ կարծախում: Տարրերությունը միայն նրանում է, որ ամեն մի քայլին ուժեղ ուժը կատարում է ոչ թե երեք, այլ մեկ ծունկ-կառույցի շնորհիվ: Պարային ֆիգուրան զբաղեցնում է երեք երաժշտական $\frac{2}{4}$ տակտ,

8 ♩ :

Այսպես, Մ. Մաժուրյանից գրանցած Մէլօղի պարը համապատասխանում է Չոքս վօղի պարաձևին. ենթադրում ենք, որ Հ. Մաժուրյանը շփոթել է պարաձևի անունը:

2. ԵՐԿՈՒ ՎՕԴԿ. ԵՐԿՈՒՄ ԳՆԱԼ, ԵՐԿՈՒՄ ԴԱՌՆԱԼ

Ջավախքում ամենասիրված ու տարածված պարաձևը Երկու մօղի է. այսինքն՝ երկուս գնալ, երկուս դառնալ¹⁵ անհավան բարրառով էրգուս մէ դին, էրգուս մէ դին. էրգուս մէ տուն, էրգուս մէ տուն. էրգուս սադին, էրգուս սոլին: Կատարում են հասարակական պարերի և հարսանիքների ժամանակ: Ավելի չաա պարում են երգելով, քան նվագելով: Երգում են ղուլդ-ղուլդ, էրգու մանչ կամ աղջիկ կասէն¹⁶, էրգուսը կրգարձնէն: Պատահում է, որ մեկը երգում է, մյուսը պատասխանում:

Երբեմն երգում են ընդհանր միասին:

Ջավախքում երգվող քառյակները կոչվում են մանի¹⁷-ներ: Մանի-ասել նշանակում է և երգելով մրցել, որի ընթացքում տղաներն ու աղջիկները ցուցադրում են իրենց շնորհքը, սրամատությունն ու իմացությունը: Երգելու ժամանակ հորինվում են նոր քառյակներ կամ ժամանակին ու անդին համապատասխան հարմարեցվում հները:

Երկուս գնալ, երկուս դառնալ պարաձևն հիմնականում այսպիսին է՝

1-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով.

2-ին՝ ձախով քայլ-միացում, վեցերորդ դիրքով.

3-ին՝ կրկնել 1-ի քայլը.

4-ին՝ ձախ թաթի մատները խաղացնել աջի կող-

քին, վեցերորդ դիրքով, կամ խաղացնել օդում, դեռնից քիչ բարձրացնելով.

5-ին՝ ձախ թաթով քայլ դեպի ձախ, կես թաթ հեռավորությամբ.

6-ին՝ աջ թաթով քայլ-միացում.

7-ին՝ կրկնել 5-ի քայլը.

8-ին՝ աջ թաթի խաղացնել այնպես, ինչպես 4-ին ձախի:

Այս պարաձևով կատարվում են հետևյալ պարերը՝ Յաթո ջան, Մաթալօ, Կրուունկ, Հայաստան, պար՝ Ասլի Քարամից (Կարծախ՝ Վ. Տեր-Մինասյան), Վարդ կօշիգս, Սարգիս ախպեր, Հօղալօ, Ջան մաթալ (Ախալթալա՝ Շ. Մեղոյան), Շիկլըլի, Ղարսա ուղա, էս յանը սար, Քուրդ մըշեցի, Քիշմիբի յար (Մ. Սամսար, Գ. Կակոսյան), Կիլկիլի յար ջան, լյսկւն ու Սէյրան ու յար, Հասա-րակ ֆօշարի (Տիլիսկա Ա. Գոթորյան), Չալ փա-րա (Ալաստան՝ Հ. Մաժուրյան) Ջան մաթալ, Տի-րունի յուբի, Ֆրոիշը (Ալաստան՝ Մ. Մակարյան), Քիւնէգին, Հայկօ ջան (Ալաստան՝ Մ. Սամվելյան), Յիւմն ջան, Մինուրանի ճամբէն օլօր մօլօր է (Մղալթիլա՝ Արրուհի և Մաթրուն Պողոսյաններ), Փսմփուտի, Բաթօլա, Հօլ նար, Իմ չինարի յար ջան և այլ նույնանուն պարեր՝ դրանցված Սուֆ-լիս, Գանձա, Մ. ու Փ. Խանչալլի, Հեշախա, Խանդո և այլ դյուղերում:

Այս պարերի եղանակն հիմնականում $\frac{2}{4}$ է. պարային ֆիգուրան դրաժեցնում է երաժշտական շորս տակտ 8 ♩ : Մունկկոտրուկները երկուսն են

: Ձեռքերը բռնում են քեմլախ՝ ափ-ափի, քեմլեվի՝ ումուգ-ումուգի: Հայաստան և Սարգիս ախպեր պարերում բռնում են իրար գոսկասեղից:

Շալին օղլի (Մուղրուտ՝ Գ. Ինչոյան), Կէգելի, կրնդըլ մընդլ (Ալաստան՝ Ե. Դարբինյան), Աճը մըդալ (Ախալթալա՝ Հ. Վարդանյան), Աջարէստա-նու Խօթօմ (Մուղրուտ՝ Գ. Ինչոյան) պարերը կա-տարում են երկուս գնալ, երկուս դառնալ պարա-ձևի թուխներով:

1-ին՝ թուխ դեպի աջ, աջ թաթին երկրորդ դիր-քից լայն.

2-ին՝ թուխ դեպի աջ, ձախ թաթին (խալաձև).

3-ին՝ կրկնել 1-ի թուխը.

4-ին՝ թուխ տեղում, երկու թաթերի մատներին.

5-ին՝ թուխ դեպի ձախ, ձախ թաթին, երկրորդ դիրքով.

6-ին՝ թուխ տեղում, աջ թաթին.

7-ին՝ թուխ դեպի ձախ, ձախ թաթին, վեցերորդ դիրքով.

8-ին՝ կրկնել 4-ի թուխը.

¹³ Մուղրուտ՝ Գ. Ինչոյան:

¹⁴ Շախկուրի—Շախկուր, շխկ-շխկ ձայն, որ լսվում է առարկաներն իրար խփելուց կամ ծափ տալուց ՄՀԲԲ, էջ 432:

¹⁵ Կարծախ՝ Վ. Տեր-Սիմոնյան:

¹⁶ Ասել—նշանակում է երգել, դարձնել—երգելով պա-տասխանել:

¹⁷ Մանի—առճկ. manı—արեւելյան երաժշտության մեջ մի եղանակի անուն: ՄՀԲԲ, էջ 252: manı—народная песня типа частушки թուրք—ռուս քառաբան, էջ 304:

Պարաձևեր նման է վեր-վերուն.

Աշտարեստանում խոսում պարում ձեռքերը բռնում են փաթտված, ափ-ափի: Այս պարերը կատարելիս, հատկապես դանդաղ մասերում կրեմն գեպի աջ գնացող քայլերի ժամանակ մարմնով շրջվում են դեպի աջ, 45°-ով, իսկ ձախ քայլերի ժամանակ ուղղվում են դեմքով առաջ կամ դեպի ձախ՝ 25°-ով:

Որոշ գյուղերում Մե վոդկ և էրկու վոդկ պարերը կատարում են նաև Ղալալի նվագակցությամբ:

3. Էրկու վոդկ. ՇՈՐՈՐՎԵԼՈՎ ՈՒ ԹԻԻԶՔՆԵՐՈՎ ՊԱՐԵՐ

Ջավախքում էրկու վոդկ պարաձևով են կատարվում նաև Շօրօր վեր-վեր ու Քօշաքի պարերը, որոնք այժմ հաղվադեպ են: Տեղեր կան, որտեղ նույնիսկ չեն հիշում՝ այդպիսի պարեր եղել են, թե՛ ոչ: Ներկայումս կատարում են միայն հեռավոր գյուղերում: Համարում են չընկալ, Արգրեումա էգած պարէր¹⁸: Պարում են հիմնականում հարսանիքների ժամանակ¹⁹, երբ այն մոռանում է իր ավարտին. հաճախ ուղղակի լուսարացին: Սա ևս վկայություն է, որ նշված պարաձևերը հնագույն են:

Ա. ՇՈՐՈՐ

Խաղացող ութի մասին խոսելիս ասացինք, որ բացի մատներն ու կրունկը խաղացնելուց, խաղում են նաև մարդը թաթով: Այս դեպքում փոխվում է ուժեղ ուժը: Մարմնի ծանրությունը կրող ութն աղատվում է, դառնում թույլ, իսկ աղաթ՝ թույլ ուժը, ընդունելով մարմնի ծանրությունը, դառնում է ուժեղ: Սա մարմնի ծանրության տեղափոխություն է, որի ընթացքում իրանը շորորվում է: Այսպիսի քայլերով պարերը կոչվում են Շօրօր-ներ: Հայկական պարերում միայն ծանրությունը անդափոփելով Շօրօր-ները հաղվադեպ են, սակայն կան, և նրանցում անդափոփությունը հստակության վրա կատարվում է մի քանի քայլերի օգնությամբ: Շօրօր²⁰ նշանակում է շորորալ, օրորալ, ինքնադոհ կոտորավել, սեթեթել: Շօրօր ձևի պարային ֆիգուրայում այս ու այն կողմ օրորվելը, շորորվելը չէր կարող կապ չունենալ

նմանողական որոշակի շարժումների հետ, որոնք պեք է արահայտեին ու բնութագրեին բնության այս նմանը այն երևույթը, թուղունների կամ կենդանիների շարժումները: Այժմ, իհարկե, դժվար է ասել, թե ո՞ւմ և ինչին են նմանեցրել պարային ֆիգուրաները կամ քայլերը: Արդյոք նրանք նմանեցրել են հավքերի, կենդանիների, թե՛ ծովի կամ ծառի ճյուղերի շարժումներին: Մի բան պարզ է, որ հնում շաա պարեր նվիրված են եղել համացեղային կերպարներին ու համայնքի տոտեմներին՝ թուղուններին, կենդանիներին, բնության երևույթներին, որովհետև հնուց մշակված են եղել համապատասխան նմանողական շարժումներ, որոնք որոշակիորեն բնորոշել են տվյալ կերպարը: Այս արտահայտչական, նմանողական շարժումներն աստիճանաբար մտել են պարային շարժական հիմնական ֆոնդի կազմի մեջ: Հնարավոր է, որ Շօրօր-ի պարային քայլերը մեղ հասել են հնագույն ժամանակներից, նույնիսկ հայերի նախնիներից: Այդ հաստատվում է հին հայկական պարային կախված անբանով, որը նշանակում է պար: Տեղիների ածանցված ձևերն են կախվել, կախվիչ, կախվումի, կախվաբան բառերը: Կախվել նշանակում է պարել ոչ թե սահելով ու հանդարա շորորվելով, այլ թուղնություն: Պարը է, որ Շօրօր տեղիներ լրիվ չի բնութագրել որոշակի պարեր, որի պաաճառով նոր տեղիների անհրաժեշտություն է դրացվել: Հետագայում կաքավ տեղիներ գարծել է ընդհանրացված, հավաքական իմաստ կրող տեղիներ, որի տակ մտել են և այն պարերը, որոնք կատարվել են սահուն պարաքայլերով: Հայկական Շօրօր պարի կապը կաքավելով²¹ հեա լավ բացատրում է սորօր տալ անբանի, որը բառացիորեն նշանակում է կաքավանրման ման դալ²²: Սորորալ նշանակում է շորորալ: Այսպես երկու բառերն էլ իրենց նշանակությամբ նույնն են և շորորալ կամ սորորալ նշանակում է շորորվել, քայլել ոտքից ութ օրորվելով:

Այսանդից հետևում է, որ հնում տոտեմական պարային դործողությունները պաքավող կաքավ թուղնի պաավին անդ են ունեցել առտեմի նմանողական թուղներով: Այդ ժամանակ մյուս թուղունների ու տոտեմ կենդանիների սահուն շարժումներն արահայտելու համար ուրիշ տեղիների անհրաժեշտություն է դրացվել: Այսպես ծնվել է

¹⁸ Ալաստան՝ Հ. Մաժուրյան:

¹⁹ Կարծախ՝ Վ. Տեր-Մինասյան:

²⁰ Շօրօր-ների մասին տե՛ս Մերուժի Լիսիգյանի նշվ. աշխ., հ. 1, գլուխ V, էջ 239:

²¹ Կա Սորօրիկ անունով մի թուղն, որը Մտ. Մալխասյանը բացատրում է այսպես՝ Սորորիկ—անորոշ ցեղի թուղն (գուցե կաքավ), ՄՀԲԲ, հ. V, էջ 244:

²² Սորոր տալ—կաքավանման ման դալ, Գ. Ալվեբեգյան, Հայ աշուղներ, Թիֆլիս, 1903, էջ 524:

նոր՝ Ծօրօր անվանումը, որից մյուս պարերը տարբերվել են պար կտա՝ խաղ տերմինով: Ջավախքում Ծօրօրան է պարերը շատ են հեռացել իրենց նախկին բովանդակությունից: Այդ է պատճառը, որ պահպանված, հանդիսավոր, շուտ ու մոտ գալով կամ շորորվելով պարաքայլերի միջոցով նրանց բովանդակությունն ու նպատակը որոշելն այժմ դժվար է:

Ծօրօրան է պարերը հաճախ կրում են հենց պարաձևի անունը: Ջավախքում պարերը կոչվում են նաև ձօշ, ձօն, ձօշի անուններով, որոնք առաջիորդ են նշանակում են շորորալ, օրորալ, ճոճվել:

Ալաստանցի Հ. Մածուրյանը Ծօրօրը բնութագրում էր այսպես՝

Հնուք է, Արզրումա գալած պար է: Էսիգ մէնք Քրդական Ծօրօր կըսէնք, հըմը հայէրուս պարն է, մէնք կըխաղայինք: Թէ քրդեր խաղային, խօսկէր հայի լիզվով կըսէինք:

Վեպյուժյունն ապացուցում է, որ պարը հին է և տեքստ է ունեցել: Վեպյուն է և այն, որ պարերը վաղուց կորցրել են իրենց տեքստերը, կատարման տեղի ու ժամանակի հետ կապված հատուկ նշանակությունը: Միայն հարսանիքներին ու բարեկենդանին պարտադիր կատարելու ավանդըն է, որ հաստատում է պարերի տոտեմական լինելու արմատը:

Ծօրօրը միշտ կատարել են փակ շրջանով, անկախ պարողների թվից: Հնում կատարել են միայն մեծահասակներն ու միշտ հասակները, տղամարդիկ ու կանայք՝ խառը: Հնում պարել են միայն երդելով, իսկ այժմ դուռնա դհուղով:

Ծօրօրը գրանցել եմ Ախալքալաքի շրջանի՝ Մալկա, Գանձա, Մ. ու Փ. Խանչալի, Մ. ու Փ. Սամսարներ, Ալաստան, Ախալցխայի շրջանի՝ Վալե, Մուլըուտ, Սուֆլիս և ուրիշ գյուղերում: Վեպյուժյունները շատ են: Մ. Սամսարում գրանցած Ծօրօր-ում ձեռքերը բռնում են ճկույթներով, արմունկները սուր անկյամբ դեպի վեր ծալած, արմունկները դոտու, դաստակները՝ ուսերի մակարդակին: Պարում են խառը: Տեմպն արագ է, ուրիշ հավասար: Պարեղանակը $\frac{1}{2}$ է: Պարային ֆիգուրան զրադեցնում է ութ երաժշտական տակա: Ամեն մի քայլը անում է մեկ տասնվեցերորդական նոտա և մեկ աասնվեցերորդական զադար Բ՝:

Պարային ֆիգուրան այսպիսին է՝

- 1-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով.
2-ին՝ ձախը խաղացնել օդում, մի փոքր առաջ, դետնից քիչ բարձրացնելով.

3-ին՝ ձախով քայլ-միացում աջին.

4-ին՝ աջ ոտքը խաղացնել այնպես, ինչպես ձախը 2-ին.

5-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով.

6-ին՝ ձախը խաղացնել օդում, մի փոքր առաջ, դետնից քիչ բարձրացնելով.

7-ին՝ ձախ թաթով դարկել աջի մատներին մոտ.

8-ին՝ ձախ, զարկած ոտքը դետնի վրա սահեցնելով մինչև վերջին հնարավոր կետը, բարձրացնել վեր (ծունկը ձգելով) մինչև սրունքի մակարդակը.

9-ին՝ խաղացրած ձախ թաթով քայլ-միացում.

10-ին՝ աջ ոտքը խաղացնել, դետնից քիչ բարձրացնելով.

11-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով.

12-ին՝ կրկնել 2-ի ոտք խաղացնելը.

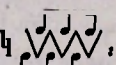
13-ին՝ ձախով քայլ-միացում.

14-ին՝ կրկնել 2-ի ոտք խաղացնելը.

15-ին՝ կրկնել 7-ի ոտք դարկելը.

16-ին՝ կրկնել 8-ի ոտք խաղացնելը.

Պարի բոլոր հաշիվներին, բացի 7, 8, 15, 16

հաշիվներին, կատարել երեք ծունկկոտրուկ 

Բացի 7, 8, 15 և 16 հաշիվներին մնացած կենտ հաշիվներին իրանը շրջել դեպի աջ, զույգ հաշիվներին դեպի ձախ 45°, այսինքն՝ շորորալ, 7, 8, 15 և 16 հաշիվներին ուսերն ու իրանը մի փոքր թեքել ետ:

Ալաստանում Հ. Մածուրյանից դրանցած Ծօրօրը երկուս գնալ, երկուս դառնալ է, ոտ դարկելով: 4 և 8 հաշիվներին ոտքը թեքել դարկում են. մնացած կենտ հաշիվներին շրջվում են դեպի աջ, զույգերին դեպի ձախ 45°-ով: Ձեռքերի բռնակաձևը նույնն է, միայն այստեղ բոլոր հաշիվներին կատարում են վեր ու վար ճոճում. ծունկկոտրուկները նույնն են: Մ. Սամսարի մեկ ուրիշ տարբերակում ծունկկոտրուկները երկուսն են և կատարում են կենտ հաշիվներին դեպի աջ 15° շրջվելով, երկու ոտքերի ծնկները իրար սեղմած, իսկ զույգ հաշիվներին նույն ձևով դեպի ձախ շրջված:

Ալաստանում Ե. Դարբինյանը նույն ձևով պարում էր Փափուտի պարը, որի ժամանակ տեմպն աստիճանաբար արագացնում էր: Այսպիսի տեմպով պարերին ավելի ճիշտ ապլիս են ձօշ, ձօշ, կամ ձօշ անունը: Ախալքալաքի շրջանում հայանի դուռնաչի Սամսարցի Աբուլթն ասում էր՝ Ծօրօր օր ֆիշըմ առագ չալէնք կըլնի ձօշ: Այս նշանակում է, որ մօշվը պարում են ավելի արագ տեմ-

պով, Այն սովի շատ է տարածված, քան Շոտ
անունը: Պարը դրանցիւ եմ Մ. ու Փ. Սամսարներ,
Մ. ու Փ. Խանչալի, Գանձա, Մուղրուա, Մղալթ-
բիւ գյուղերում: Պարածէն հիմնականում երկուս
դնու, երկուս դառնալ է, ոտ խաղացնելով:

Մղալթբիւայում ձօշկ պարում են ծանկ ծա-
լելով: Ձեռքերը բռնում են ափ-ափի, արմունկնե-
րը սուր տնկւամբ գեպի վեր ծալած, արմունկները
դոտու, դաստակները ուսերի մակարդակին: Բո-
լոր հաշիվներին ձեռքերը կատարում են վար ու
վեր ճոճում :

Պարի բոլոր տարրերակների համար եղանակը
մեկն է: Պարային ֆիգուրան առաջին մասում ու-
նի 6, իսկ երկրորդում՝ 8 հաշիվ: Յուրաքանչյուր
քայլ ղրաղեցնում է Ե՝, Մեղեղին $\frac{3}{4}$ և $\frac{3}{8}$ է: Պա-
րային ֆիգուրան այսպիսին է՝

1-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով,
չըջվելով դեպի աջ 45°, բոլոր քայլերին թա-
թերը դնում են 45° թեքությամբ:

2-ին՝ ձախով քայլ-միացում:

3-ին՝ կրկնել մեկի քայլը:

4-ին՝ ձախի մատները խաղացնել աջի մատներին
մոտ:

5-ին՝ ձախով քայլ-միացում:

6-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով:

7-ին՝ ձախով քայլ-միացում:

8-ին՝ աջ թաթի մասները խաղացնել ձախի մատ-
ների մոտ:

Բացի 4 և 8 հաշիվներից բոլոր հաշիվներում
կատարել երկու ծունկկառնուկ, իսկ 4 և 8 հաշիվ-
ներին ծալել և ուղղել ծունկը:

Այստեանում 2. Մածուրայից գրանցած աար-
րերակում նույն պարածէն թոխըներն են՝

1-ին թոխը դեպի աջ, աջ թաթին (jeté).

«և»-ին՝ թոխը դեպի աջ, երկու թաթերի մատ-
ներին:

2-ին՝ կրկնել թախը երկու թաթերի մատներին:

3, «և», 4 հաշիվներին կրկնել 1, «և», 2 հաշիվնե-
րի թոխըները:

5-ին՝ թոխը դեպի ձախ, գրեթե աեղում, ձախ թա-
թին:

«և», 6-ին՝ երկու թոխը աեղում, երկու թաթերի
մատներին (soutés).

7, «և», 8-ին՝ կրկնել 5, «և», 6-ի թոխըները:

Ամեն մի թոխը մեկ ծունկկառնուկով :

Բ. Վէր-Վէր

Վէր-Վէր կամ վէր-վէր պարերը խիստ տա-
րածված են Հայաստանում: Վէր-վէրը կազմվում
է երկուս գնալ, մեկ դառնալ և երկուս գնալ, եր-
կուս գառնալ պարածէներից: Ջավախքում հատ-
կապես վերջին ձևից, որովհետև շրջանին բնորոշ
է երկուս գնալ երկուս գառնալը: Վէր-վէր-ները
Ջավախքում գրեթե առաջին մաս շունեն, նայած
առաջին մի քանի պարային ֆիգուրա որպես հի-
շեցում կատարվում է դանդաղ տեմպով: Պարն
ունի արագ տեմպ, սովորաբար համարվում է մա-
ծորային՝ ուրախ, երբեմն նույնիսկ կատակային
պարածէ: Կատարվում է բարձր տրամագրույթյամբ
ու թոխըներով: Համարվում է տղամարդկանց
պար: Գրանցել եմ Ախալցխայի շրջանի Վալի բա-
նավանում: Ախալքալաքի շրջանի Խանդո, Մ. Սամ-
սար, Կարծախ ղյուղերում: Հիշատակություններ
ու վկայություններ²⁴ կան Գանձայից, Հեշտիայից
և Տիլիսկնայից: Պարում են ումուզ-ումուզի, էր-
գուս մէ դիւն, մէգըմ մէ դիւն, թուղդէլով²⁵:

Պատահում է, որ պարում են գոտկատեղերից
բռնած՝ փաթըռված կամ ափ-ափի արմունկները
դեպի վեր ծալած, այնպես որ դաստակներն հա-
վասարվեն դլխի մակարդակին: Բոլոր դեպքերում
աշխատում են ձեռքերն այնպես ամուր պահել,
որ պարի փակ շրջանը չքանդվի:

Պարային ֆիգուրան այսպիսին է՝

1-ին՝ թոխը դեպի աջ, աջ թաթին երկրորդ դիրքով:

2-ին՝ թոխը դեպի աջ, ձախ թաթին (խալածէ).

3-ին՝ թոխը դեպի աջ, աջ թաթին:

4-ին՝ թոխը դեպի աջ, ձախ թաթին (խալածէ).

ոմանք այս հաշվում թոխելու փոխարեն նըս-
տում են մատները վրտ, ձախ ծունկը դեպի
ներս թեքելով խփում դետին:

5-ին՝ կրկնել 4-ի թոխը:

6-ին՝ կրկնել 3-ի թոխը:

7-ին՝ կրկնել 4-ի թոխը:

8-ին՝ թոխը դեպի աջ, աջ թաթին:

Գարեդին Լեոնյանը Վէր-վէր պարի մասին
գրում է՝

Շուրջպարը աչքի է ընկնում իր տեմպով, մեծ
շարժունությամբ, ղսպված սկսելով Allagro vi-
vace-ի մեջ, նա հետդհետե հասնում է scharran-

²³ Վէր-վէր-ների մասին տե՛ս Մրբունի Լիսիյան, նշվ.
աշխ., հ. I, գլուխ V, էջ 263:

²⁴ Վէր-վէրի մասին, որպես հարսանեկան պարի վկայում
է B. H. Акимов, Свадебные обычаи Ахалцыхских армян,
М., 1889, стр. 13.

²⁵ Կարծախ՝ Վ. Տեր-Մինասյան:

do-ի մեծ թափի կայտառության և վերջանում է էսքտազի հասնող ուժգին շարժումներով²⁶։

Թուշիով պարերը Ջավախքում համարվում են բոնոցի-ներ, թուշի լաոից։ Թուշի, թուշուտել, թրու-վալ լաոերը ունեն միևնույն թրա արմատը։ Հայե-րեն արմատական բառարանում թիռ, թիր, թէր²⁷, նշանակում է թուշի թևեր, ծառի ճյուղ, անբև կամ որևէ բույս, ջրային կենդանիների կամ թռչունների թև, ապա և մարդկանց հագուստների թևեր, սկսած ուսերից մինչև դաստակները։ Թև նշանակում է և մարդկանց աչ ու ձախ կողմերը և թևերը։ Թուշի և թև բառերը լրացնում են մեկը մյուսին։

Վլէր-վլէր-ները Ծօրօր պարածների հետ միա-սին պետք է որ կապ ունենային թռչուն նախնի-ների պաշտամունքի հետ, մասնավորապես կա-քավների հետ։ Այդ պարերը կապվում են նաև կենդանական ու բուսական տշխարհի, ապա և մարդկանց թևերի հետ, որոնցով դիտավորապես կատարվում էին հմայական ու կախարդական շաա գործողություններ։

Եթե ուշադրություն դարձնենք Վլէր-վլէր ան-վանը, ապա ինքնին պարզ կդառնա պարի նպա-տակը, որովհետև Վլէր-վլէր նշանակում է դեպի վեր շարժումներ, թռիչքներ, բարձր-բարձր, Բառա-րաններում Վլէր-վլէր ընկնել, նշանակում է վեր-վեր թռչել, միաժամանակ ուրախանալ, թուշուտել, պարել։ Վեր արմատով ածանցված վերանալ բա-ռը նշանակում է ձգանել դեպի վեր, բարձրանալ, աճել ու բողբոսանալ։

Թուշիներով պարերի ղեկավարները կոչվել են վլէրվլէրիչներ և բոլորին օրինակ են ծառայել իրենց բարձր թռիչքներով։ Ով ավելի բարձր թռչեր, նա կհամարվեր ամենալավ կախարդը՝ երիասարդ սերնդի կենդանական ու բուսական աշխարհի աճի ու բողբոսման հմայության գործում։ Թուշիները կապված են հասակի բարձրացման, բուսական աշխարհի աճի, ապա և պտղաբերու-թյան հմայության հետ։

Թուշիներով պարածները արտահայտում են մարդկանց, կենդանիների ու թռչունների ներքին ուրախ՝ մաժուրային կենսուրախ արամագրություն-նր։ Հայկական շաա պարածներում թուշիներով պարերը հնապանդում են մարդկանց, կենդանի-ների, թռչունների ու բուսականության աճն «ա-պահովելու» հմայական նպատակներ։

Գ. ՔՕԶԱՐԻ

Հայաստանի անասնապահական շրջաններում հնուց սովորություն է եղել ամռանը արոտավա-րեր տեղափոխվելու։ Յայլանէր քաղելու սովորու-թյունը պահպանվել է ցորա²⁸։ Անասնապահական այս անհրաժեշտ սովորության հետ է կապված Քօշարի պարը։ Այն կապվում է ինչևի բառի հետ, որը նշանակում է թափառել, հսկայական տա-րածություններ անցնել, նոր արոտավայրեր որս-նել։

Քօշարին քոչվորների պար է։ Դրա ապացույցն հենց ինչ՝ բառն է իր նշանակությամբ, որն իր հերթին կապվում է քաշ, դաշ²⁹, խաշ բառարմատ-ների հետ։ Դաշ, խաշ բառերը կապվում են ոչ-խար հասկացության հետ, որին դրարարում տալիս էին խոյ անունը։ Հայերենում խոյ արմա-տով ածանցված բառերը շատ են. օրինակ՝ խո-յակ, խոյակապ (հոյակապ), խոյանալ, խոյակերպ և այլն, որոնք բոլորն էլ առնչվում են խոյ հաս-կացության հետ։ Անասնապահների կյանքում կարևոր դեր խաղացած խոյերն ու այծերը չէին կարող իրենց ժամանակին պաշտամունքի առար-կա չդառնալ։ Նրանք եղել են առանձն կենդանի-ներ, կապվել պտղաբերության պաշտամունքի հետ։ Քօշարու պարածը հնում կապվել է հենց այդ առանձն կենդանիների պաշտամունքի հետ։ Գոյություն են ունեցել հատուկ առնակատարու-թյուններ, որոնց ժամանակ հմայական գործողու-թյուններ ու պարեր են կատարվել հանուն առտեմ կենդանիների պաղարեկության, նրանց շաաաց-ման ու աճման։ Թառառականացված գործողու-թյուններն ու պարերը անդի են ունեցել հատկա-պես նմանողական շարժումներով։ Արտահայա-չական կողմը ձևավորվել է աստիճանաբար և իր մեջ ընդգրկել նկարագրական ու կերպարանափո-խության բոլոր կողմերը։ Քօշարին խոյերի, այծե-րի ու ոչխարների կերպարներ ներկայացնող մարդկանց նմանողական պարերից է։ Մարդիկ փոխել են հագուստները՝ կերպարանափոխվել,

²⁸ Հայաստանի ասորիք շրջաններում, այդ թվում և Ջա-վախքում գյուղի հիմնական մասը ամռան շոգին բարձրանում է սարերի լանջերին գտնվող արոտավայրեր՝ յայլաները։

²⁹ Թուրքերեն Şöç—переселения, переезд, кочевка или кочующий. Şöçeve—кочевой, кочевник.

³⁰ Кос—баран, храбрец, молодец и Şосик—козух, тулуп, баранья шуба.

³¹ Կերպարանափոխության ժամանակ հագել են հատուկ ոսնամաններ, որոնք կոչվել են քաշեր։ Տերմինը գործածվում է մինչև օրս։ Կան եռխաղաղաճ, եռխաղաղաճ և ուրիշ տեղ-միներ։

²⁶ Գ. Անդրեյան, նշվ. անտիպ աշխատություն, ԳԱԲ,

²⁷ Հր. Անտոնյան, Հայերեն արմատական բառարան, Երևան, 1940, էջ 1231, այսուհետև ՀԱԲ.

դարձել «ափեր», «խոյեր» ու «ոչխարներ» նրանց տոտեմական կերպարները խաղալու և նրանց պարը կատարելու համար³¹։ Բնականաբար, պարերի շարժումները նմանվել են կենդանիների շարժումներին և արտահայտել կոնկրետ կենդանու վարվելաձևեր, Հավանաբար, հնում այդ պարերի միջոցով ներկայացրել են այծերի, ոչխարների ու խոյերի կոիվներ, մրցումներ և այլ արարքներ։

Քոչաբու ձևի պարերը կատարվել են ոչ թե մարդկային, այլ քոչվոր կենդանիների՝ խոյերի, այծերի ու ոչխարների կերպարանքով։ Պարերը կատարվել են հայկական ու փոքրասիական (փրուդիական) աստվածներ՝ Սպանդարամետի ու Սարաղիոսի, հունական աստված՝ Դիոնիսի պատվին։

Հնում գոյություն են ունեցել հատուկ առնակատարություններ՝ նվիրված նախ առանձն կենդանիներին, ապա հետագայում այդ կերպարներից ծնված ու ձևավորված աստվածություններին։ Տոներն ունեցել են հմայական նպատակներ, հատուկ կատարման ժամանակ՝ առն օրեր և հատուկ սրբազան դործողություններ։ Այդ ամենը հաստատվում է հայկական մի քանի անբնական։ Դրանցից ֆաղեկվազ³² նշանակում է այծերին նվիրված պարեր՝ երգեցողության միջոցով, որ Դիոնիսյան տոնակատարության ժամանակ այծ էին ղոհորհրում, իսկ ղոհասեղանի շուրջ խմբավածները երգելով ողորում էին ղոհին։

Նոխազեցուխություն³³ բառը ևս իր նախնական իմաստով նշանակում է այծերին նվիրված պար, երգեցողության միջոցով։ Այսպես, թե հնում ինչպես են կոչվել այդ Տոնը՝ Սպանդարամետական և հետ կապված պարերը։ Նրանք մտել են հայկական Դիոնիսիին՝ Սպանդարամետին, նվիրված համաժողովրդական տոների ու թատերական գործողությունների մեջ, քաղենվազներով ու նոխազեցուխությամբ։ Պարերն իրենց հերթին կատարվել են հատուկ հաղուստներով ու դիմակներով։

Բացի Քոչաբու-նեղից այս տոների մեջ բնորոշվել են նաև ուրիշ պարեր, որոնք կոչվել են Այծապարեր, Էծապարեր, Սյապարեր, առաջիորեն այծային ու սատանայական պարեր։ Հայ

առասպելաբանություն մեջ այժմ ու սատանան իրար փոխադարձաբար լրացնողներ են։

Մինչև XX դարի առաջին կեսը Ախալցխայում ու Ախալքալաքում բարեկենդանի հինգշաբթի օրերին տեղի ունեցող Կառնավալ-ներին կարևոր կերպար էր սատանան, որն իր խաղերը լրացնում էր հատուկ մենապարերով։ Գյուղերում ևս նույն օրը մի կերպարանափոխված այծ կամ այս էր շրջում, որին Փոքօլոզ³⁵ անունն էին տալիս։ Սատանայի ու Փոքօլոզ-ի կերպարները տմենայն հավանականությամբ նշված հինավուրց Սպանդարամետական տոների հեռավոր արձագանքներն են։

Ջավախքում Քոչաբու պարում են միայն երկուս զնալ, մեկ դառնալ պարաձևի թոհլներով, դրեթե Վէր-վէր պարի նման։ Պարային ֆիդուրան այսպիսին է՝

1-ին՝ թոհլը դեպի աջ, աջ թաթին, երկրորդ դիրքով։

2-ին՝ թոհլը դեպի աջ, ձախ թաթին (խաշաձև)։

3-ին՝ կրկնել 1-ի թոհլը։

4-ին՝ թոհլը տեղում երկու թաթերի մատներին։

5-ին՝ թոհլը դեպի աջ, ձախ թաթին (խաշաձև)։

6-ին՝ թոհլը տեղում, երկու թաթերի մատներին։

Պարի մասին վկայություններ կան Վալիյից, Մ. Սամսարից, Կարծախից, Խանդուխից, Գյանձալից, Հեշախից, Տիլիսկալից և Մ. Խանդալից։

Այսպես, նույն պարաձևով էին կատարում նազ պարը, որի անունը հավանաբար հետագայի փոփոխությունների արդյունք է։

Բողոքանովկայի շրջանի Ժողանովկան դուղում Մ. Մարիկյանը պատմում էր Ջօբի խաղ պարի մասին։ Պարային քայլերը ոչ մի տեղ չհանդիմանում էր անցնել։ Կան միայն վկայություններ Մ. Մարիկյանը պարն այսպես էր նկարագրում՝

Ջօբի խաղը դադիմակներով կխաղան։ Զանիլ ազեբը ուս-ուսի կըրոնեն³⁶։ Պարեմ էրգու յեղանազ ունէր. մէգը յանի թէ բնգէլ, վօղը կօղոի է, հէգէվ է թօփլէ գը։

Մարիկյանը պարը անել է 1937 թ., որը կամ վաղուց մոռացվել է, կամ դուղ է հասել հարևան շրջանների հետ շփում ունենալու հետևանքով։

³² Փազ—այծ, նվազ-երգեցողություն։ Նվազ բառի սկզբնական հասկացությունը երգն է, հետագային՝ նվազ գործիքների վրա։

³³ Նոխազ—այծ, երգություն-երգեցողություն։ Քուրք. koselik—танцовщина, танцор, плясун.

³⁴ Մրումի կիսյալ, աշխ., հ. 1, էջ 401—5։

³⁵ Հայաստանի ասորի շրջաններում այս կերպարը կոչվում է Քոչիկ (առնկերեն kocak) և շրջում է մեծ պասի սոսոն օրը։

³⁶ Այսպես ուս-ուսի անելով հասկանում ենք գոտկատեղերից բռնելը, ինչպես Հայաստանում ու Մարիկյան Խաղեր պարում։

4. ԻՐԷՔ ՎՕԴԿ. ԷՐԿՈՒՍ ԳՆԱԼ, ՄԵԿ ԴԱՌՆԱԼ,
ՈՏ ԶԱՐԿԵԼՈՎ

ԻՐԷՔ ՎՕԴԿ-ը կամ Իշարադի-ն³⁷ Զավախբում սիրված ու տարածված պարաձև է: Այս ձևին պատկանում են շատ անուն պարեր, որոնցից գրանցել են Զարար ամի կամ Զամբար ամի³⁸, Պոպուդի³⁹ և պարաձևի ԻՐԷՔ ՎՕԴԿ անունը կրող մի շարք պարեր: ԻՐԷՔ ՎՕԴԿ-ի ընդունված ձևը համարվում է Զամբար ամին: Միայն Մ. Խանչալի գլուղում ընդունված համարում էին Պոպուդի պարաձևը:

Զավախբի ասարերի դուղերում և քաղաքներում պարը պահպանվել է հենց ԻՐԷՔ ՎՕԴԿ անունով: Սա վկայում է այն մասին, որ պարերի տեսքերի հետ մոռացվել ու կորսված են մասնավոր նաև պարերի անունները, չէ՞ որ հաճախ այդ անունները կաղավղում էին պարերի տեսքի առաջին կամ կրկնակի մեկ տողից: Սա վկայում է նաև, որ պարաձևի անունն ավելի մեծ դեր է խաղացել մարդկանց մտածողության մեջ, և պարը պահպանելու հարցում: Հնում ոչ թե անունը, այլ ավելի շատ պարաձևն է կապվել արարողության նպատակի հետ: ԻՐԷՔ ՎՕԴԿ պարաձևում քայլերն հիմնականում շեղված են, այսինքն քայլում են ուղարկելով: Զարկերն իրենց կարևոր դերն են ունեցել պարի նպատակագրման մեջ: Այդ մասին տեղացիներն ասում են՝ վոդը գէդըն գարգէլը շարֆի համար է. կրգարգէնֆ օր շարֆը փըշսնա⁴⁰:

Ստ ընդհանուր երևույթ է ժողովրդական մտածողության մեջ. համաձայն նույն մտածողության, չարքերը պատվում են ամեն անգամ Պարողների երևակայությամբ ուղիղ դեմքին դարկելով ուղնալացնում կամ ծայրահեղ դեպքում վախեցնում ու փախցնում են շորս կողմ վիսացող չարքերին: ԻՐԷՔ ՎՕԴԿ պարերը իրարից հիմնականում տարբերվում են ուղիղ դարկելու ձևով՝ ամբողջ թաթով, մատներով կամ կրունկով, ուժեղ ու թույլ:

³⁷ ԻՐԷՔ ՎՕԴԿ—երեք քայլ: Իշարադի թուրքերենից սց-երեք, Բարրառում նորից երեք քայլ, ոգի:

³⁸ Զամբար ամի կամ Զամբար ամի, անդադների կարծիքով Զամբարը անուն է, իսկ ամի նշանակում է հորեղբայր: Զամբար պալ. նշանակում է. գլխի ժապավեն, պարսկերենում—շրջան. օգ. հազվադեպ հասկացվել է նաև մանեակ կամ վարսակալ, ՄԲ, հ. III, էջ 194: Գուցե և հնում կապ է ունեցել ինչ որ գլխադարձի կամ diadema-ի հետ: Առաջին այդ վերականգնել հնարավոր չէ:

³⁹ Պոպուդի, պոտուաի, պոտուաիկ, այսինքն՝ պոտեր ունեցող, խառուրիկ. ՄՀԲԲ, էջ 119: Հավանաբար պարն այդպես անվանել են մանր քայլերի համար:

⁴⁰ Ալասան՝ Հ. Մաթուրյան:

Զամբար ամի պարը համարվում է ԻՐԷՔ ՎՕԴԿ պարերի հիմնական ձև: Պարի մասին խոսելիս արագ կողմնորոշվում են ասելով՝

«Զախ ոտը երեք անգամ դեպի խիհիլ, ապա մեկ դեպի ետ, երկուս առաջ դալ»⁴¹:

Պարերի ընդունված տեսքից մնացել են թուրքերեն, իրար հետ շահնչվող մի քանի տող: Սովորաբար պարում են ղուռնայի նվագակցությամբ, բայց երբեմն օգտվում են Լեփօ լե, լե, Հոդալօ և Հօյ նախ պարերի տեսքերից⁴²: Պարում են խառուրի Զեռքերը ընդունում են տարբեր ձևերով: Տեմպը դանդաղ է, ուժեղ հավասարաչափ: Պարեղանակը 3/8-է: Ամեն մի քայլ ղարդեցնում է 3/8 ջ, անվտանգություն: Պարի ընդունված հաշիվներին կապարում են մեկ ծուկկոսում $\sqrt[3]{}$:

Ախալցխայում Հ. Վարդանյանից գրանցած Զամբար ամին այսպիսին է:

Զեռքերը ափ-ափի, արմունկները բութ անկյամբ դեպի վեր ծալած, դաստակները կոնքի մակարդակին:

1, 2, 3-ին՝ երեք անգամ ձախ թաթը ամբողջ տապանով շեղված դարկել:

4-ին՝ ձախով քայլ դեպի ձախ ու ետ, երկրորդ դիրքից կես թաթ ետ:

5-ին՝ աջով քայլ-միացում, վեցերորդ դիրքից կես թաթ առաջ:

6-ին՝ կրկնել 4-ի քայլը:

7-ին՝ աջ թաթի մասներով թեթև զարկել ձախի մատներին մոտ, ծունկը դեպի ներս ձախ ծնկին հպելով:

8-ին՝ աջով քայլ-միացում, վեցերորդ դիրքով:

Ախալքալաքում Շ. Մեղոյանից գրանցած Զամբար ամին թե՛ պարային քայլերով և թե՛ հաշվով տարբերվում է նախորդից և միակն է ԻՐԷՔ ՎՕԴԿ պարաձևում: Այսպես ձեռքերը ընդունում են ափ-ափի, քեկալս:

1-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով:

2-ին՝ մառմանի ծանրությունը անդափոխել ձախին:

3-ին՝ աջ թաթի մասներով դարկել դեմքին, մասները դեպի ներս 90° դրույթամբ:

4-ին՝ կրկնել 3-ի դարկը, մատները դեպի դուրս 90° թեք դրույթամբ:

5-ին՝ կրկնել 1-ի քայլը:

⁴¹ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության սեկտորի արխիվ, անհատ բանահավաքներ, գ. 1, № 3, Ն. Նիկողոսյան, Շուրջպարերի ձևեր, 6 (Լենինական):

⁴² Այս միացությունն հաճախ շատ բանազարդ է լինում և դժվարությամբ երգվելու պատճառով շատ բաներ փոխվում են:

6-ին՝ կրկնել երկրորդի տեղափոխությունը.

7-ին՝ կրկնել 3-ի դարկը.

8-ին՝ կրկնել 4-ի դարկը.

9, 10, 11, 12-ին՝ կրկնել 1, 2, 3, 4-ի քայլերն ու դարկերը.

13-ին աջ թաթով քայլ դեպի աջ.

14-ին՝ մարմնի ծանրությունը տեղափոխել ձախին.

15-ին՝ մարմնի ծանրությունը տեղափոխել աջին.

16-ին՝ ձախ թաթով քայլ դեպի ձախ. երկրորդ դիրքով.

17-ին՝ աջը միացնել ձախին, առանց մարմնի ծանրությունն ընդունելու (այսինքն ոտքը խաղացնել).

18, 19, 20-ին՝ աջ ամրողջ թաթով երեք անգամ զարկել ղետնին, երկրորդ դիրքի հեռավորությունամբ.

21-ին՝ աջ դարկով ոտքով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով.

22-ին՝ ձախով քայլ-միացում, վեցերորդ դիրքով.

23-ին կրկնել 21-ի քայլը.

24-ին՝ կրկնել 22-ի քայլը.

3, 4, 7, 8, 11, 12, 18, 19, 20 հաշիվներին ոտքը դարկելիս ձեռքերը ճոճում են վար ու վեր: Անացած հաշիվներին պահում են դրեթե անշարժ: Ամրողջ պարային ֆիգուրան ղրաղեցնում է երաժշտական 12 տակտ, յուրաքանչյուր քայլ $\frac{3}{8}$ և $\frac{5}{8}$:

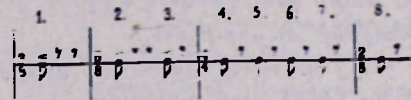
Ախալքալաքում դրանցած մեկ ուրիշ տարրերով, Հ. Վարդանյանի ցույց տված Ջամբար Կարի ճիշտ կրկնությունն է:

Նույն պարաձևն ունի նաև Մ. Խանչալի գյուղում Պ. Ավագյանից գրանցած Պուլտուի պարը, որի բանավոր տեքստից պահպանվել է միայն մի քանի բառ: Հաճախ ասում են Խեֆ վոդկ և ոչ մի նշանակություն չեն տալիս Պուլտուի անվանմանը:

Խեֆ վոդկ պարը դրեթե իր ձևով չի տարբերվում Ախալքալաքի Ջամբար ամի-ից:

Գանձալում, Մալկայում, Մ. Սամսարում⁴³, սլարում են այսպես՝ կանգնում են խառը, ձեռքերը բռնում են ափ-ափի, արմունկները սուր անկյամբ դեպի վեր ծալած, դաստակներն ուսի մակարդակին: Տեմպը միջին արագությամբ է, ուրիշ անհավասար: Պարեղանակի շափն անհավասար է, պարային քայլերը կատարվում են $\frac{3}{8}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{4}{4}$,

$\frac{3}{8}$ -ով, որի պատճառով ուրիշ անհավասար է:



Պարային ֆիգուրան ղրաղեցնում է երաժշտական շորս տակտ: Պարային քայլերն այսպիսին են՝ 1, 2, 3-ին՝ ձախ թաթի մատներով զարկել աջի մատների մոտ.

4-ին՝ ձախ թաթով քայլ դեպի ձախ ու ետ, երկրորդ դիրքից մեկ թաթ ետ.

5-ին՝ աջ թաթի մատները խաղացնել ձախի մատների մոտ.

6-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքից կես թաթ առաջ.

7-ին՝ ձախով քայլ-միացում, վեցերորդ դիրքից կես թաթ ետ.

8-ին՝ կրկնել 6-ի քայլը.

1, 2 հաշիվներին կատարել երկուական ծուկ-

կռաբուկ $\sqrt{\frac{3}{8}}$ և ձեռքերի վար ու վեր ճոճում $\sqrt{\frac{5}{8}}$

3-ից 8 հաշիվներին ծուկկռաբուկներն ու ձեռքերի ճոճումը $\sqrt{\frac{3}{8}}$:

Մ. Սամսարում դրանցած մեկ ուրիշ տարրերով ունի պարային այսպիսի ֆիգուրա՝

1, 2-ին՝ երկու անգամ ձախ ամրողջ թաթով ղարկել աջի մատների մոտ, վեցերորդ դիրքից կես թաթ առաջ.

3-ին՝ ձախ ամրողջ թաթով նույն տեղում ղարկելուց հետո ընդունել մարմնի ծանրությունը.

4-ին՝ աջով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքից կես թաթ առաջ.

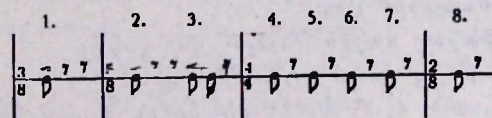
5-ին՝ ձախով քայլ-միացում.

6-ին՝ աջով քայլ դեպի աջ, ինչպես 4-ին.

7-ին՝ ձախով քայլ-միացում.

8-ին՝ աջ ամրողջ թաթը խաղացնել ձախի կողքին (մարմնի ծանրությունը ընդունելով).

Այսանդ պարի ուրիշ մի փոքր տարրեր է.



Ալասանում Հ. Մածուրյանից գրանցած Խեֆ վոդկ պարում ձեռքերը բռնում են դրեթե նույն ձևով, միայն դաստակները կրծքի մակարդակին: Պարային քայլերն այսպիսին են՝

⁴³ Մ. Սամսարի տարրերակը գրանցել եմ Գ. Դավթյանից և Գ. Կակոսյանից:

- 1, 2, 3-ին՝ ձախ ամրողը թաթով թույլ գտրկել աջի մատներին մոտ.
- 4-ին՝ ձախ թաթը դնել զարկած տեղում, ընդունելով մարմնի ծանրությունը.
- 5-ին՝ աջ ոտքը զետեղել կտրելով բարձրացնել դեպի ետ (ծնկի բուժ անկյամբ).
- 6-ին՝ աջով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով.
- 7-ին՝ ձախով քայլ-միացում.
- 8-ին՝ կրկնել 6-ի քայլը.

Այսպեսանում Ս. Դուդուկյանից զբաղված Իրեֆ վոդկը կոչվում է Իշարադլի: Այստեղ ձեռքերը բռնում են ումուզ-ումուզի:

- 1, 2, 3-ին՝ աջ ամրողը թաթով ուժեղ զարկել ձախի մասնեղի առաջ, թաթը դնելով դեպի ներս 45°:

- 4-ին՝ աջով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքից կես թաթ առաջ.

- 5-ին՝ ձախով իսալաձև քայլ դեպի մի թաթ աջ և մեկ ու կես թաթ առաջ.

- 6-ին՝ աջով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքից մի թաթ ետ.

- 7-ին՝ ձախ ամրողը թաթով ուժեղ զարկել աջի մատներին առաջ, թաթը դնելով դեպի ներս 45° շրջած.

- 8-ին՝ ձախով քայլ-միացում, վեցերորդ դիրքով.

- 1, 2, 3-ին՝ իրանը կատարում է դեպի աջ 45° առանցքային պտույտ, 4, 5, 6, 8-ին՝ ուղղվում է, իսկ 7-ին՝ դեպի ձախ 45° առանցքային պտույտ:

Պարային ֆիգուրայով հեռաքրքիր է Տուրս գյուղի Իրեֆ վոդկը, որտեղ բռնում են ումուզ-ումուզի կամ ամեն մի պարող հետևի կողմից դրոկում է աջ ու ձախ հարևանների դռակատեղից: Պարը թռիչքներով է, տեմպը դնալով արագանում է. ուրիշը չի փոխվում: Պարեզանակը դնալով արագանում է: Պարային ֆիգուրան զբաղեցնում է երաժշտական վեց տակա և մեկ ութերորդական: Ամեն մի քայլ նախորդների նման զբաղեցնում է մեկ ութերորդական նոտա և մեկ ութերորդական դադար 8' :

- 1-ին՝ թռիչքով նստել ձախ ոտքի ծնկան և թաթի մատներին վրա.

«Լա»-ին՝ աջ ոտքին թռչելով վեր կենալ.

- 2-ին՝ թռիչք դեպի աջ, աջ թաթին.

- 3-ին, «Լա», 4, 5, «Լա», 6-ին՝ երկու անգամ կրկնել 1, «Լա», 2-ի նստելն ու թռիչքները.

- 7-ին՝ թռիչք դեպի առաջ ձախ թաթին.

- 8-ին՝ թռիչք դեպի աջ, աջ թաթին.

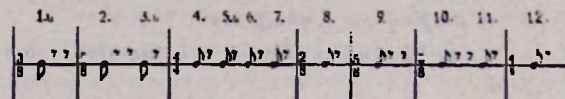
- 9-ին՝ իսալաձև թռիչք դեպի աջ, ձախ թաթին.

- 10-ին՝ թռիչք դեպի աջ, աջ թաթին.

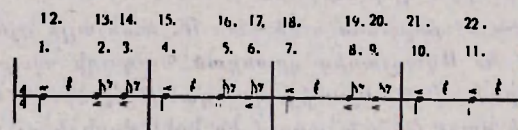
- 11-ին՝ իսալաձև թռիչք դեպի աջ, ձախ թաթին.

- 12-ին՝ թռիչք դեպի աջ, աջ թաթին.

- 1, «Լա», 3, «Լա», 5, «Լա»-ին՝ ամրողը մարմնով կատարել դեպի ձախ առանցքային 45° պտույտ. ուրիշն այսպիսին է.



Ջավախբում Իրեֆ վոդկ պարաձևով են կատարում նաև Լէփօ լէ. լէ պարը, որի բանավոր տեքստից միայն կրկնակն է պահպանվել: Այժմ Լէփօ լէ, լէ-ն կատարում են Հոդալօ⁴⁴ և Հոյ Լազան պարերի հետ: Չնայած երկուսն էլ պատկանում են դեպի աջ զնացող Դուդ պարերի թվին, գերադասում ենք նրանց մասին խոսել այստեղ, որովհետև երեք պարերն իրարից զբեթե անբաժանելի են: Հնում հավանաբար սրանք կատարվել են իրար հետևից, առանց դադարի, այդ պատճառով հիմա դարձել են մեկ ամբողջություն: Տարածված են Ջավախբի բոլոր դյուզերում: Գրանցել և՛ երկու տարբերակ: Պարը կարելի է բաժանել երկու մասի. առաջին մասը Լէփօ լէ, լէ-ն է, իսկ երկրորդը՝ Հոդալօն: Պարում են խառը: Ձեռքերը բռնում են Թեմախի. ափ-ափի մի փոքր իրարից հեռու կանգնած դասավորվում: Տեմպը դտնդազ է, ուրիշն առաջին մասում անհավասար, երկրորդում՝ հավասար: Պարեզանակը 1/4-է: Առաջին մասում յուրաքանչյուր երեք քայլերից մեկը տեղում է մեկ քառորդ նոտա և մեկ ութերորդական դադար: Այսպես.



Առաջին մասում՝

- 1, 3-ին՝ ձախ ամրողը թաթով զարկել աջի մատներին մոտ.

- 2-ին՝ կրկնել զարկը միայն թաթը դեպի ներս 45° թեք դնելով.

- 4, 5, 6 և 7, 8, 9-ին՝ երկու անգամ կրկնել 1, 2, 3-ի զարկերը.

- 10-ին՝ ձախ թաթով շեշտված քայլ զարկած տեղում.

- 11-ին՝ աջը միացնել ձախին, վեցերորդ դիրքով, առանց մարմնի ծանրությունն ընդունելու.

- 12, 14-ին՝ աջ ամրողը թաթով զարկել ձախի մասնեղի մոտ.

⁴⁴ Պարը գրանցել և՛ Ախալցխայում՝ Հ. Վարդանյանից, Ախալցախում՝ Շ. Մեղոյանից:

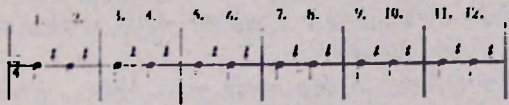
13-ին՝ կրկնել զարկը միայն թաթը դեպի ներս 45° թևք դնելով:

15, 16, 17 և 18, 19, 20-ին՝ երկու անգամ կրկնել 12, 13, 14-ի զարկերը:

21-ին՝ աջ թաթով շեշտված քայլ զարկած տեղում:

22-ին՝ ձախը միացնել աջին, վեցերորդ դիրքով, առանց մարմնի ծանրությունն ընդունելու:

Երկրորդ մասում ութման այսպիսին է՝



Պարային քայլերն են՝

1-ին՝ ձախ թաթով քայլ դեպի ձախ, երկրորդ դիրքով:

2-ին՝ աջով քայլ-միացում, վեցերորդ դիրքով:

3, 4-ին՝ կրկնել 1, 2-ի քայլերը:

5-ին՝ կրկնել 1-ի քայլը:

6-ին՝ աջ ամբողջ թաթով ուժեղ զարկել ձախի մասնների մոտ:

7-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով:

8-ին՝ ձախով քայլ-միացում:

9, 10-ին՝ կրկնել 7, 8-ի քայլերը:

11-ին՝ կրկնել 7-ի քայլը:

12-ին՝ ձախ ամբողջ թաթով ուժեղ զարկել աջի մասնների մոտ:

Պարի առաջին և երկրորդ մասի ընդհանուր հաշիվներին կատարել մեկ ծունկկտրուկ: Առաջինում

երկրորդում $\sqrt[3]{}$ Ամեն մի հաշվին կատարել ձեռքերի ետ ու առաջ, մեկ ճոճում: Ե. Մեղոյանը երկրորդ մասում նախ կատարում էր դեպի աջ երեք լրիվ քայլ, ապա ձախ: Երր վերջանում էր Հոդայո-ի տեքստը Մեղոյանը սկսում էր երգել Հոյ նազան պարերը, որից փոխվում էր և պարաձևը: Սա դառնում էր պարի երկրորդ մասը: Հոյ նազան-ը պարում են երկուս զնալ, երկուս դառնալ, վոդ խաղացնելով պարաձևով: Ախայթալաբում փոխում էին նաև ձեռքերը ընդունելու ձևը: Արմունկները սուր անկյամբ բարձրացնում էին վեր, դաստակները կրծքի մակարդակին:

5. ՉՕՐՍ ՎՕԴԿ. ԵՐԿՈՒՍ ԳՆԱԼ, ԵՐԿՈՒՍ ԴԱՌՆԱԼ
ՈՏ ԶԱՐԿԵԼՈՎ

Ջավախքում կյոք պարերի մեծ մասի համար ասում են՝ յէփ օր վոդը անգամըմ գէդին զարգէնք, կըսենք մէ վոդի պար կըխաղանք, էրգու անգու-

մըմ զարգէնք, էրգու վոդի կըխաղանք, իրէֆ՝ Իրէֆ վոդի, չօսը՝ Չօս վոդի⁴⁵:

Այս նշանակում է. որ ոտք զարկելը որոշակի դեր է խաղացել պարաձևի անվանման մեջ:

Երկու վոդն և Չօս վոդի պարերին առիթ են նաև Ջուխտ լոնն անունը: Այս դեպքում ընդգրծվում է քալերի գույգ լինելու պայմանը՝ երկուս զնալ, երկուս դառնալ:

Չօս լոնն պարաձևում ջուխտ ասելով ընդգրծում են նաև զարկերի գույգ լինելը: Չօս վոդի պարերի համար կա մեկ ուրիշ ձև, ըստ որի մէմ առաջ կէրթան, մէմ ճէդ, մէմ սաղ, մէմ սօլ⁴⁶: Սակայն այն դրիթն չի հանդիպում: Այս պարաձևով Չօս վոդի գրանցել եմ Ալաստանում Ս. Դուդուկ-չյանից և Կարծախում Վ. Տեր-Մինասյանից:

Չօս վոդի պարերն ըստ ձևի բաժանվում են երկու խմբի՝

ա. Չօս վոդի, թաթի գույգ զարկերով,

բ. Չօս վոդի, ոտքի խաղացնելով:

Չօս լոնն-ի ամենաբնորոշ ձևը Կարծախում Վ. Տեր-Մինասյանից ղրանցած Եախկուրի պարն է, որը կատարում են խառու Ձեռքերը ընդունել են Բէվկախ, ափ-ափի: Տեմպը դանդաղ է, ութմը հավասար: Պարեզանակը $\frac{2}{4}$ -է: Ամեն մի քայլ անում է ջ, Պարային Ֆիգուրան ղրաղեցնում է չորս երաժշտական տակտ:

Պարային քայլերն այսպիսին են՝

1-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով:

2-ին՝ ձախով քայլ-միացում:

3-ին՝ կրկնել 1-ի քայլը:

4, 5-ին՝ ձախ ամբողջ թաթով երկու անգամ զարկել աջ թաթի կողքին:

6-ին՝ ձախ թաթով քայլ դեպի ձախ, երկրորդ դիրքով:

7-ին՝ աջով քայլ-միացում, վեցերորդ դիրքով:

8-ին՝ ծանրությունը աջ թաթից տեղափոխել ձախին:

Բացի 4 և 5-ից մնացած հաշիվներին կատարել փոքր ծունկկտրուկ $\sqrt[3]{}$:

Պարաձևին բնորոշ է Մալկախի Չօս վոդի-ը, որը Ալաստանում ղրանցել եմ Մէ վոդի անվան տակ: Պարում են խառու Ձեռքերը ընդունել են՝ ուսուսի Թէվկախ, ափ-ափի դաստակներն ու մաաներն իրար հետ խաչաձևած՝ փաթարված: Տեմպը դանդաղ է, ութմը հավասարաչափ: Պարեզանակը բառորդներով է: Ցուրաքանչյուր քայլ ղրաղեցնում է ջ, Պարային Ֆիգուրան ղրաղեցնում է

⁴⁵ Ախալքալաք՝ Ե. Պողոսյան:

⁴⁶ Ախալքալաք՝ Ե. Պողոսյան:

երաժշտական երեք տակտ: Պարային քայլերն են՝
1, 2-ին՝ ձախ ամբողջ թաթով ուժեղ զարկել աջի
մատներին մոտ:

3-ին՝ ձախ թաթով քայլ դեպի ձախ, երկրորդ դիր-
քով:

4-ին՝ աջով քայլ-միացում, վեցերորդ դիրքով:

5-ին՝ կրկնել 3-ի քայլը:

6-ին՝ կրկնել 4-ի քայլը, առանց մարմնի ծան-
րությունն ընդունելու:

7, 8-ին՝ աջ ամբողջ թաթով զարկել ձախ մա-
տերի մոտ:

9-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով:

10-ին՝ ձախով քայլ-միացում:

11-ին՝ կրկնել 9-ի քայլը:

12-ին՝ ձախ թաթը միացնել աջին վեցերորդ դիր-
քով, առանց մարմնի ծանրությունն ընդունե-
լու:

Բացի 1, 2, 7, 8 հաշիվներից մնացած բոլոր
քայլերին կատարել ոչ խորը ծուկկոտրուկ $\sqrt{\text{ձ}}$:

Ալաստանի Ջօրս վոդկն⁴⁷ ունի երկու մաս:
Պարում են խառը: Ձեռքերը բռնում են ափ-ափի,
արմունկները դեպի վեր 45° սուր անկյամբ ծա-
լած, դաստակները կրծքի մակարդակին: Տեմպն
առաջին մասում դանդաղ է, ութմը՝ անհավասա-
րաչափ: Պարեզանակը քառորդներով է, առաջին
մասում ամեն մի քայլ ակում է Ծ ՝ , իսկ երկրոր-
դում Թ ՝ : Պարային ֆիգուրան ամեն մի մասում
զրադեցնում է յոթ երաժշտական տակտ:
Առաջին մասում՝

1-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով:
2-ին՝ ձախ թաթի մատներով թույլ զարկել աջի
մատներին մոտ:

3-ին՝ ձախ թաթով քայլ դեպի ձախ, երկրորդ դիր-
քից կես թաթ պակաս:

4-ին՝ աջ թաթի մատներով թույլ զարկել ձախի
մատներին մոտ:

5, 6, 7, 8-ին՝ կրկնել 1, 2, 3, 4-ի քայլերն ու ոտ
զարկելը:

9-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով:

10-ին՝ ձախով քայլ-միացում:

11-ին՝ կրկնել 9-ի քայլը:

12-ին՝ ձախ ամբողջ թաթով թույլ զարկել աջի
կողքին, վեցերորդ դիրքով:

13-ին՝ ձախով քայլ դեպի ձախ, երկրորդ դիրքից
կես թաթ պակաս:

14-ին՝ աջ ամբողջ թաթով թույլ զարկել ձախի
կողքին, վեցերորդ դիրքով:

⁴⁷ 2. Մածուրյան:

Բոլոր հաշիվներին կատարել մեկ ծուկկոտ-
րուկ $\sqrt{\text{ձ}}$:

Երկրորդ մասում՝

1, 2-ին՝ երկու թուխք դեպի աջ, աջ ոտքի թաթին
(jetés):

3, 4-ին՝ երկու թուխք դեպի աջ, երկու թաթերի
մատներին, մարմնի ծանրությունը աջ թաթի
մատներին (soutés):

5, 6-ին՝ երկու թուխք դեպի աջ, ձախ ոտքի թաթին
(5-ին խաչածե):

7, 8-ին՝ երկու թուխք դեպի աջ, երկու թաթերի
մատներին, մարմնի ծանրությունը ձախ թա-
թի մատներին (soutés):

9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16-ին՝ կրկնել 1, 2, 3,
4, 5, 6, 7, 8-ի թուխքները:

17, 18-ին՝ երկու թուխք դեպի աջ, աջ թաթին
(jetés):

19, 20-ին՝ երկու թուխք դեպի աջ, ձախ թաթին
(19-ին՝ խաչածե):

21, 22-ին՝ կրկնել 17, 18-ի թուխքները:

23, 24-ին՝ երկու թուխք դեպի աջ, երկու թաթերի
մատներին, մարմնի ծանրությունը աջ թաթի
մատներին:

25, 26-ին՝ երկու թուխք անդում ձախ թաթին:

27, 28-ին՝ երկու թուխք երկու թաթերի մատնե-
րին, մարմնի ծանրությունը ձախ թաթի մատ-
ներին:

Ջօրս վոդկ պարի տարբերակը Տիլիսկնյում⁴⁸
այսպիսին է:

Ձեռքերը բռնում են ինչպես նախորդում: Տեմ-
պը դանդաղ է, ութմն հավասարաչափ: Պարեզա-
նակը նույնն է, քայլերի անողությունը Ծ ՝ : Պա-
րային ֆիգուրան զրադեցնում է երաժշտական
երեք տակտ: Պարային քայլերն են՝

1-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքից
կես թաթ առաջ:

2-ին՝ ձախով քայլ-միացում, վեցերորդ դիրքից
կես թաթ ետ:

3-ին՝ կրկնել 1-ի քայլը:

4-ին՝ ձախ ոտքը խաղացնել օդում (ծունկը առաջ)
դեանից քիչ բարձրացնելով:

5-ին՝ ձախ ամբողջ թաթով ուժեղ զարկել աջ թա-
թի մատներին մոտ:

6-ին՝ ձախ ոտքը խաղացնել օդում, ծունկը առաջ,
ապա թաթը առաջ ու վեր մղելով ձգել (dé-
veloppée):

7-ին՝ ձախով քայլ դեպի ձախ, երկրորդ դիրքից
կես թաթ ետ:

⁴⁸ Տիլիսկա՝ Ա. Գրիգորյան:

8-ին՝ աջ թաթով քայլ միացում.

9-ին՝ կրկնել 7-ի քայլը.

10-ին՝ աջ ոտքը խաղացնել օդում ալնպես, ինչպես ձախը 4-ին.

Ամեն մի հաջվին կատարել մեկ ծունկկոտ-

րուկ

Չօրս վօղկ պարածերին է պատկանում նաև Սուֆիյիս դուղում 7. Իգիթրաշյանից զրանցած ֆրեջան⁴⁰ պարու Ձեոթերը բոնում են ինչպես Ալաստանի Չօրս վօղկ-ում: Տեմպը դանդաղ է, ոիթմը անհավասարաչափ, Պարեղանակի հաշիվը խառն է՝ 7/8, 3/8, 5/8 է: Քայլերի տևողությունը 2:

Պարային քայլերն այսպիսին են՝

1-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով.

2-ին՝ ձախով քայլ-միացում, վեցերորդ դիրքով.

3-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով.

4-ին՝ ձախ ոտքը խաղացնել օդում, դետնից քիչ բարձրացնելով.

5-ին՝ ձախ թաթով քայլ դեպի ձախ, երկրորդ դիրքից կես թաթ պակաս.

6-ին՝ աջով քայլ-միացում. վեցերորդ դիրքով.

7-ին՝ կրկնել 5-ի քայլը.

8-ին՝ աջ ոտքը խաղացնել օդում. դետնից քիչ բարձրացնելով.

9-ին, 10-ին, 11, 12-ին՝ կրկնել 1, 2, 3, 4-ի քայլերն ու ոտքի խաղացնելը.

13, 14-ին՝ ձախ թաթի կրունկով երկու անգամ ուժեղ զարկել աջի մասնների կողքին.

15, 16, 17, 18-ին՝ կրկնել, 1, 2, 3, 4-ի քայլերն ու ոտքի խաղացնելը 13, 14 հաշիվներին ոտքը զարկելիս իրանը ձգվում է և մի փոքր թեքվում ետ.

Բացի 13, 14-ից մնացած հաշիվներին կատարել մեկ ծունկկոտություն

Չօրս վօղկ-ի հեաաթրթիր պարերից է Շալին-օղլի-ն, որին տալիս են և թիֆ պար անունը, իրան-նեբը թիֆ՝ ձգած պահելու պատճառով: Գրանցել եմ երկու տարրերակ Ալաստանում և Կարծախում⁵¹: Երկուսն էլ ձեռքերը բոնում են ումուզ-ումուզ: Տեմպն արագ է, ոիթմը հավասարաչափ, Պարեղանակը 2/4 է: Պարային ֆիդուրան զրաղնց-նում է երաժշտական 5 տակտ, քայլերը 2 տևողություն:

Պարային քայլերն են՝

1-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով.

2-ին՝ ձախով քայլ-միացում, վեցերորդ դիրքով.

3-ին՝ աջ թաթով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքով.

4-ին՝ ձախ ամրողջ թաթով ուժեղ զարկել աջի մասնների կողքին.

5-ին՝ ձախ թաթով շեշտված քայլ դեպի առաջ, չորրորդ դիրքով (առանց խաչաձևելու):

6-ին՝ աջ ոտքը խաղացնել օդում, ոտքը տանելով դեպի ետ, ծնկի 45° անկյամբ.

7-ին՝ աջ թաթով շեշտված քայլ դեպի ետ, չորրորդ դիրքով.

8-ին՝ ձախ ոտքը խաղացնել օդում, ոտքը բարձրացնելով աջ ու վեր, ծնկի 90° անկյամբ.

9-ին՝ ձախով քայլ դեպի ձախ, երկրորդ դիրքով.

10-ին՝ աջ թաթը միացնել ձախին, առանց մարմ-նի ծանրության տեղափոխության:

Պարի բոլոր հաշիվներին կատարել երկու

ծունկկոտություն

Թոխլքներով երկրորդ մաս, որը սակայն չհաջող-վեց (ասացողների ծերության պատճառով) գրան-ցել:

⁴⁰ Ֆրեջան-ֆիեջան, տաճկ. finga, փոքր, հախճապակյա գավաթ, ՄՀԲԲ, էջ 828,

⁵⁰ Ս. Դուդուկյան,

⁵¹ Վ. Տեր-Մինասյան,