

### III

## ՊԱՐ ԵՒ ԾԵՍ

Նարինե Շամանյան, պ. գ. թ.  
ՀԱԻ

## ՊԱՐԵՐԸ ՎԱՅՈՑ ՁՈՐԻ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԱՐԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ (ԱՎԱՆԴՈՒՅԹ ԵՒ ԱՐԴԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ)

Վայոց ձորի պարային մշակույթն առանձնանում է ինքնատիպ ոճով, վառ ու գունեղ թատերային պատկերներով: Դեռևս անցած դարի 90-ական թվականներին վայոց-ձորցիների մշակութային կյանքի անբաժան մասն են կազմել թատերային բնույթ ունեցող պարերը, որոնք կատարվել են հարսանեկան արարողությունների, ավանդական տոների, տարբեր միջոցառումների ժամանակ:

Քանի որ հայ ազգագրության սկզբնավորումից ի վեր մեր պարագետները հատուկ անդրադարձ չեն կատարել Վայոց ձորում կենցաղավարող պարերին, դրանց հիշատակումն ու նկարագրությունը հանդիպում է ընդհանուր բնույթի ազգագրական, ուղեգրական և բանագիտական աշխատություններում:

Հոդվածում առաջին անգամ հետազոտման նյութ դարձնելով այս տարածաշրջանի պարերը՝ փորձելու ենք հստակեցնել, թե որքանով են վայոցձորյան ավանդական պարերը կենսունակ հարսանեկան համալիրում, ինչպես նաև գիտական շրջանառության դաշտ բերել մեր գրանցած պարերը՝ օժանդակ պատմություններով հանդերձ:

Հոդվածի խնդիրներն են՝

- Վայոց ձորի ավանդական հարսանեկան պարերի ընդհանուր դիմագծի և տեղական առանձնահատկությունների վերհանումը՝ 2019–2020 թթ. դաշտային հետազոտությունների արդյունքների և գրավոր աղբյուրների զուգահեռմամբ:
- Վայոցձորյան ավանդական ծիսահամալիրում կատարվող պարերի իմաստի, նշանակության, ծեսի մեջ պարերի գործառնությունների վերհանումը:
- Վայոց ձորի արդի հարսանեկան համալիրում բեմադրված, թատերականացված պարերի ներկայացումը՝ շուրջ ծրագրերի համատեքստում:

*Հիմնաբառեր*՝ պար, երաժշտություն, թատերայնություն, հարսանիք, ազգագրություն, ավանդույթ:

### Ներածություն

Վայոց ձորի մարզի բնակավայրերի պարային մշակույթը ձևավորվել է 19-րդ դ. մինչև 20-րդ դ. կեսերը՝ անընդմեջ վերաբնակեցվող պարսկահայերի, արցախահայերի, նախիջևանահայերի պարերի միաձուլման հետևանքով: Հատկանշական է, որ միջին և տարեց բանասացների հիշողությունները կապվում են անցած դարի (20-րդ դ.) 50-ական թվականների հետ: Ուշ խորհրդային տարիներին՝ հատկապես 1970-ական թվականներից հետո, պարային ավանդույթների վրա իր ազդեցությունն է աստիճանաբար սկսում թողնել հեռուստա-

տեսությունը, այնուհետև, 1990-ական թվականներին, Հայաստանի անկախացումից հետո, արդեն համացանցը:

Հոգվածում Վայոց ձորի պարային մշակույթը ուսումնասիրվում է պատմա-համեմատական մեթոդով, որի համաձայն նյութը դիտարկվում է նախ իր համատեքստի մեջ, կրողների՝ բանասացների տեսանկյունով, համապատասխան աշխարհագրական-պատմական համալիրում: Այնուհետև խիտ նկարագրությունները դասակարգվում են ըստ մերձավոր պատմագագագրական բնակավայրերի և ժամանակագրական կտրվածքի:

Հետազոտությունը ունի նաև կիրառական արժեք, քանի որ վայոցձորյան հարսանիքում կատարվող պարերով և դրանց գործառնությունների հստակ բաղդատմամբ կարելի է բեմադրություններ իրականացնել ամենամյա Արենիի գինու փառատոնի շրջանակներում, ինչպես նաև կազմակերպվող այլ փառատոնների ժամանակ:

### Վայոց ձորի հարսանեկան պարերի աղբյուրագիտական հենքը

Վայոց ձորի հարսանեկան պարերի մասին վկայություններ են հաղորդում Քաջբերունին<sup>1</sup>, Երվանդ Լալայանը<sup>2</sup>, բանագետներ Ալվարդ Դազիյանն ու Թամար Գևորգյանը իրենց համատեղ հոդվածում<sup>3</sup>: 20-րդ դ. սկզբին՝ 1928 թ., նյութեր է գրանցել Ս.Ք. Քուշնարյանը, ապա, 20-րդ դ. կեսերից հետո (մասնավորապես 1957, 1990, 1991, 1997, 1998 թթ.), Արվեստի ինստիտուտի գիտաշխատողների խումբը՝ Կարինե Խուդաբաշյանը, Մաթևոս Մուրադյանը, Արուսյակ Պետրոսյանը, Հռիփսիմե Պիկիյանը, Զավեն Թազակյանը երաժշտական նյութեր են գրառել Վայոց ձորի Ագատեկ, Աղաճնաձոր, Արենի, Արտաբույնք, Գլաձոր, Եղեգիս, Կեչուտ, Հերիեր, Հորբատեղ, Մալիշկա, Մարտիրոս, Շատին գյուղերում: Նյութը գրառվել է տարբեր տարիքային խմբերից, որպեսզի հնարավորին չափով պատկերացում տրվի մարզի երաժշտական կյանքի, ավանդական մշակույթի կենցաղավարման, ժամանակակից փոխակերպման, նորամուծությունների վերաբերյալ, ինչը ներկայացվել է «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշարում<sup>4</sup>:

Նախորդ հետազոտողների գրառած ավանդական նյութերը լրացրել ենք մեր հավաքած նյութով, որը գրառել և տեսագրել ենք 2019–2020 թթ. դաշտային ազգագրական հետազոտությունների ընթացքում նախօրոք կազմված հարցաշարով՝ հիմք ունենալով հարսանեկան պարերի մասին ուղեցույց հանդիսացող վերոնշյալ գրավոր աղբյուրները: Պարերի գրավոր նկարագրությունները վավերագրել ենք երկու տետրերում<sup>5</sup>:

19-րդ դ. վերջին և 20-րդ դ. սկզբին գրված «Ճանապարհորդական նկատողություններ» աշխատությունում մասնագիտությամբ բժիշկ Քաջբերունին

<sup>1</sup> Քաջբերունի 2003, 167–171:

<sup>2</sup> Լալայան 1906, 151:

<sup>3</sup> Դազիյան, Գևորգյան 2002, 39–45:

<sup>4</sup> Թազակյան, Պիկիյան 2014, 33:

<sup>5</sup> Շամամյան 2019; Շամամյան, Առաքելյան 2020:

նկարագրում է Հասան գյուղի հարսանեկան խնջույքի ընթացքում կատարվող խմբապարերը: Քաջբերունին, չլինելով երաժիշտ-բանասիավաք, փորձել է հնարավորին չափով գրառել արարողության ընթացքում կատարվող պարերը, ինչը թույլ է տալիս որոշ հետևություններ անել 20-րդ դ. սկզբի վայոցձորյան պարերի վերաբերյալ:

### Յայլի շուրջպարը ալյուրմաղեքի արարողության համատեքստում

Յայլի դանդաղ շուրջպարը, կազմված երկու քայլ աջ, երկու քայլ ձախ պարաքայլերից, բնութագրական է հիմնականում Վայոց ձորի Արենի, Աղավ-նաձոր, Արփի և շատ այլ բնակավայրերին: Այս շուրջպարը կատարվել է հարսանեկան բազմաթիվ արարողությունների ընթացքում, ինչպես կոտեսները ստորև:

Երվանդ Լալայանի վկայություններում 20-րդ դ. սկզբին Դարավազյազում ալյուրմաղեքի արարողության ընթացքում պար չի նկարագրվում. միայն նշվում է, որ ալյուրը մաղում էր գերդաստանի երջանիկ, հաջողակ տարեց կինը, ոչ թե երիտասարդ աղջիկ<sup>6</sup>: Մեր դաշտային աշխատանքի ընթացքում գրանցված նյութը ցույց է տալիս, որ դեռևս 1970-ական թվականներին ալյուրմաղեքի արարողությունը կատարվում էր հինգշաբթի օրը<sup>7</sup>: Ազգագրագետ Գայանե Շագոյանի «Յոթ օր, յոթ գիշեր» աշխատության մեջ հանդիպում ենք, որ Վայոց ձորի Գնդեվազ գյուղում ընդունված է եղել ալյուրմաղեքի ժամանակ միմյանց վրա ալյուր ցողելու ավանդույթը<sup>8</sup>: Արարողության ընթացքում պարտադիր պետք է երիտասարդ ազաբ աղջիկ ալյուրը մաղեր որպես մաքրության, անաղարտության նշան, իսկ նախքան ալյուր մաղելը մաղի մեջ լցնում էին նվերներ՝ գումար, քաղցրավենիք, երբեմն՝ զարդ: Տվյալ արարողության ընթացքում կատարվել է յայլի շուրջպարը, երեք կամ յոթ պտույտ<sup>9</sup>: Յայլի պարը՝ ինչպես կոտեսները շարադրանքի ընթացքում, կատարվում է բազմաթիվ արարողությունների ժամանակ: Այն բաղկացած է ութ ոտք պարաքայլից, երկու քայլ աջ, երկու քայլ ձախ, ձեռքերը՝ առաջ պարզած, բռնելաձևը՝ ճկույթներով, երաժշտական չափը՝ 3/4: Ինչպես նկատեցինք դաշտային հետազոտությունների ընթացքում, բազմաթիվ *յայլի* պարը ցուցադրող բանասացներ այն կատարում էին հետևյալ ձևով. ձախ կողմ կատարվող քայլերը կատարվում են փոքր քայլերով, իսկ աջ գնացող քայլերը փոքր-ինչ խոշոր են:

Հատկանշական է, որ Զառիթափ գյուղում գյուղ կոչվող շուրջպարի ուղեկցմամբ էր կատարվում ալյուր մաղելու արարողությունը, երեքից յոթ պտույտ կատարմամբ: Տեղի բնակչության սովոր հատվածը արմատներով Պարսկաստանի Սալմաստ գավառից էր: Ըստ բանասացների՝ գյուղը պարում էին ոչ միայն ալյուր մաղելու ընթացքում, այլև հարսի տուն գնալու ճանապարհին, որ-

<sup>6</sup> Լալայան 1906, 151:

<sup>7</sup> Շամամյան, Առաքելյան, 2020 (գ. Արենի, Արփի, Աղավնաձոր):

<sup>8</sup> Շագոյան 2011, 203:

<sup>9</sup> Շամամյան, Առաքելյան 2020 (գ. Արենի):

տեղ այն ստանում էր երկար շարանի տեսք, խնջույքի ընթացքում, որին մասնակցում էին բոլոր հանդիսականները<sup>10</sup>:

Առաջին հայացքից վայոցձորյան վերոնշյալ դանդաղ շուրջպարերը՝ յայլին և գյոնդը, գրեթե նման են և ոչ մի առանձնահատկություն չունեն. երկուսն էլ կատարվում են դանդաղ, տեմպը հանդարտ է, ոիրմը՝ հավասարաչափ, բռնելանք՝ ճկույթներով: Մինչդեռ տարբերությունը պարաքայլերի մեջ է, գյոնդը կատարվում է մեկ քայլ ձախ, երկու քայլ աջ, յայլին՝ երկու քայլ աջ, երկու քայլ ձախ: Գրեթե չնշմարվող փոքր բաղադրիչով ընդգծվում է պարի առանձնահատկությունը:

### Երաժշտությունը գինեթափեքի արարողությունում

20-րդ դ. սկզբին Վայոց ձորում *գինեթափեքի* արարողությունը կատարվում էր հինգշաբթի օրը՝ ազգական տղամարդկանց շրջանակներում, երբ նրանցից մեկին մատանապետ էին ընտրում և կարասներից գինի լցնում անոթների մեջ<sup>11</sup>: Մեր հետազոտության ընթացքում պարզվեց, որ տանայակ տարիների ընթացքում *գինեթափեք* արարողության անվանումը տեղացիների կողմից փոփոխության է ենթարկվել, մեր օրերում այն կոչվում է *կարասթափեք*: Այդ արարողությունը մինչ այսօր էլ շարունակում է կենսունակ մնալ: Դրան ներկա են լինում գյուղի երաժիշտները, որն ուղեկցվում է *զոռնա-փրնգի* եղանակով: Նշենք, որ *զոռնա-փրնգին* փոխառություն է և բնորոշ է Շիրակի մարզի բնակավայրերին, մասնավորապես Գյումրուն:

### Միսմորթեքին ուղեկցող պարեր

Հարսանեկան ծիսաշարում միս մորթելու արարողությունը գրեթե բոլոր բնակավայրերում կատարվում էր ուրբաթ օրը: Արարողությունն ուղեկցվում էր բազմաբնույթ պարերով: Հայաստանի տարբեր շրջաններում, ընդ որում Վայոց ձորի մի շարք բնակավայրերում, տվյալ արարողության ընթացքում պարել են թե՛ խմբային շուրջպարեր, կիսաշրջան պարեր և թե՛ զանգվածային մենապարեր՝ *ձեռնապար*:

Ըստ Երվանդ Լալայանի՝ միսմորթեքի արարողության ժամանակ կանայք, աղջիկները պարում էին տեղական «կաքավ», որին հաջորդում էր յայլին, իսկ սաղիներից մեկը գինի էր մատակարարում պարաշրջանի կենտրոնում կանգնած<sup>12</sup>: Հատկանշական է, որ Քաջբերունին նկարագրում է տվյալ արարողության ընթացքում կատարվող՝ կանանց մենապարերի և տղամարդկանց զվարճալի խմբապար շառաբունիի մասին<sup>13</sup>: Նախ ընտրվում էր մեծ և ազատ տարածություն, որտեղ հավաքվում էին տարբեր սեռի ու տարիքի մարդիկ: Մի քանի երիտասարդ հարսներ՝ երեսները կարմիր թաշկինակով ծածկած, փոխնի-

<sup>10</sup> Շամամյան 2019:

<sup>11</sup> Լալայան 1906, 151:

<sup>12</sup> Լալայան 1906, 152:

<sup>13</sup> Քաջբերունի 2003, 167:

փոխ *կաքավում* էին: Այնուհետև բերում էին գոհաբերվող կենդանուն և կանգնեցնում պարահրապարակի կենտրոնում: Հարսների հետ երիտասարդ տղաները մեծ *գյուղ*<sup>14</sup> շրջան կազմելով պարում էին, ապա սկսվում էր շառաբունի պարը: Շարքի բոլոր անդամները պարտավորված էին լիովին հնազանդվել իրենց պարագլխին: Երաժիշտները պարաշրջանի կենտրոնում նվագում էին եղանակը, իսկ պարագլուխը, շարժվելով առաջ, իր հետևից տանում էր ամբողջ շարքը: Պարաշարքի շարժվելու ընթացքում պարբաշին ձեռքի ճիպոտով զարկում էր հանդիսականներից նրան, ով անզգուշորեն մոտ էր կանգնած լինում: Պար-խաղը նույն տեմպով շարունակվում էր այնքան, մինչև պարաշարքից բազմաթիվ մասնակիցներ դուրս էին մնում: Հատկանշական է, որ այս խմբապարդ հանդիպում է Հայաստանի բազմաթիվ բնակավայրերում, պարզապես այլ անվանումներով, օրինակ՝ յայլի, դազ պար, դազ դազի, Արաբոյի պար և այլն<sup>14</sup>:

Դաշտային հետազոտության ժամանակ Վայոց ձորում գրառեցինք, որ միսմորթեքի ընթացքը ուղեկցվում էր ոչ միայն խմբային ձեռնապարերով, այլև *քոչարի*, *յայլի*, *Թելի յար* խմբապարերով: Պարերը կատարելիս պարտադիր էր համարվում երեքից յոթ շրջան կատարելը՝ գոհաբերվող կենդանու շուրջ: Նույն մարզի Գնդեվազ գյուղում միսմորթեքի արարողությունն ուղեկցվում էր վերվերի-գոժիկ շուրջպարերով: Պարին մասնակցում էին կանայք և տղամարդիկ՝ անկախ տարիքից, անգամ փոքր երեխաները միանում են պարաշարքի վերջին կանգնողին: Պարագլուխ կանգնում էր գերդաստանի տարեց տղամարդը: Պարը կատարվում էր այնքան ժամանակ, մինչև միսը մորթելու արարողությունը ավարտում էր<sup>15</sup>: Առհասարակ, դանդաղ գոժիկապարերին միշտ հաջորդել են արագ տեմպով շուրջպարերը:

### Հարսանեկան խնջույքի ընթացքում կատարվող պարերը

**Չոբանի պար:** Դաշտային հետազոտությունների ընթացքում բազմաթիվ են եղել այն դեպքերը, երբ նկարահանվող պարերը ազգագրական և պարագիտական աղբյուրներում մեզ չեն հանդիպել: Նման դեպքի ակնառու են եղանք Արենի գյուղում, որտեղ նկարահանեցինք մի յուրօրինակ մենապար: Այն կատարվել է թե՛ հարսանեկան խնջույքի ընթացքում, թե՛ այլ տոների (ընդ որում տարեկան տոների), միջոցառումների ժամանակ: Բանասացների վկայությամբ՝ նախքան Հայաստանի անկախացումը չոբանի տոն կար, որը նշվում էր հովիտի վերջին և օգոստոսի սկզբին: Այդ տոնի համատեքստում կատարվում էր չոբանի պարը: Բանասացների պատմելով, մինչև կոլխոզի հովիվների կողմից կատարաստվել ոչխարի մսի խորովածն ու խաշլաման, պարային կատարողականությամբ աչքի ընկնող երիտասարդ հովիվները պարում էին՝ ցուցադրելով իրենց պարային հնարավորություններն ու դիմացկունությունը: Չոբանի պարը բավականին բարդ պարային հատվածներից է կազմված, որն ընդգրկում է

<sup>14</sup> Շամամյան 2019, 243–248:

<sup>15</sup> Նյութը տրամադրելու համար շնորհակալություն ենք հայտնում ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Ազգագրության բաժնի գիտաշխատող Գրիգոր Աղանյանին:

բարձր և ճկուն թռիչքներ, զսպանակաձև կքանիստներ, և որ ամենակարևորն է՝ փայտով կատարվող բարդ պարային հնարքներ:

Հատկանշական է, որ ողջ պարի ընթացքում պարողը հովվի փայտ է ունենում ձեռքին: Պարի ընթացքում նա փայտը մերթ օդում է պտտեցնում, մերթ նետում վեր՝ ապա բռնում, բայց ամենաբարդ պարային հատվածն այն է, երբ երկու ձեռքով փայտը բռնում և փայտից ետուառաչ թռիչքներ է կատարում: Այս բարդ կատարումից հետո է երևում լավագույն պարողը: Պարային այս հատվածը, որը համարվում է կատարողականության ցուցադրում, շատերը ձախողում են՝ փայտը ձեռքից բաց թողնելով կամ մեկ անգամ այն կատարելով: Լավագույն պարող է համարվում նա, ով կարողանում է չորսից ավելի թռիչք կատարել: Արենի գյուղում չորանի պարի լավագույն կատարողը Ուստա Համոն էր (Համո Գրիգորյան): Ի դեպ, հարկ է նշել, որ նրա ջանքերի շնորհիվ է կազմվել նույն գյուղի «Արփա» ավանդական պարի խումբը, որը կատարել է միայն Վայոց ձորին բնորոշ պարերն ու խաղերը<sup>16</sup>:

Ամենայն հավանականությամբ, այս պարը հովվական պար է ի սկզբանե եղել: Տարիների ընթացքում «չորանի տոնը», կենցաղավարումից դուրս գալով, ներառվել է հարսանեկան համալիրում՝ որպես տղամարդկանց խնջույքային կատարում: Հարկ է նշել, որ չորանի տոնի հանդիպել ենք 2016 թ. Շիրակի մարզի Ազատան, Հայկավան գյուղերում, որտեղ, բանասացների վկայությամբ, կոլխոզն էր կազմակերպում այդ արարողությունը, որը տեղի էր ունենում հանդերում: Բանասացներից մեկը նշեց, որ «կոլխոզը վերացավ» չորանի տոնն էլ հետքը: Շիրակի բնակավայրերում չորանի պար չի հանդիպել, ի տարբերություն Վայոց ձորի մարզի: Ի դեպ, անցած դարի կեսերին այս պարի եղանակը ձայնագրել է Աշոտ Մուրադյանը Արվեստի ինստիտուտի գիտարշավի ժամանակ: Այն կոչվում է այծարածի պար<sup>17</sup>:

**Թելի յար և քոչարի:** Հարսանեկան խնջույքի ընթացքում կատարվող՝ Վայոց ձորին բնորոշ խմբապարերից են Թելի յարը և տեղական քոչարին: Այս երկու խմբապարերում հանդես էին գալիս և՛ կանայք, և՛ տղամարիկ: Թելի յար պարում պարաքայլերի հաշիվը յոթն է՝ չորս քայլ դեպի աջ, երեք քայլ դեպի ձախ, ձեռքերի բռնելաձևը՝ ափ ափի է, պարաքայլերի հետ համընթաց ձեռքերը մերթընդմերթ օրորում են դառնում, երաժշտական չափը՝ 3/6: Վայոցձորյան քոչարին՝ ի տարբերություն քոչարու բազմաթիվ տարբերակների, առանձնանում է յուրահատուկ բռնելաձևով: Այն ոչ թե թևերը կախ ափ ափի ազուցված է, այլ՝ թևերը հորիզոնական տարածած, իսկ ձեռքի ափերը՝ ուսազլուխների վրա դրված: Պարաքայլի հաշիվը չորսն է, երկու քայլ աջ, երկու քայլ ձախ (նույն յայլի պարի սկզբունքով) ծնկախաղ, ծնկի զսպանակներ շատ քիչ են կատարվում, երաժշտական չափը 2/4 է<sup>18</sup>:

<sup>16</sup> Մեր խորին շնորհակալությունն ենք հայտնում Արենի գյուղի բնակիչ, բանասաց Համո Գրիգորյանին՝ իր պարերի և երգերի տեսքերը մեզ տրամադրելու համար:

<sup>17</sup> Մուրադյան 2002, 114:

<sup>18</sup> Շամամյան, Առաքելյան 2020:

**Հարսի մենապար:** Հարսի մենապարը դանդաղ, հանդիսավոր պար է, որը կատարվում է գույգերի կենացը խմելուց հետո՝ քավորի և քավորկնոջ առաջնորդությամբ: Հարսի մենապարի ժամանակ նրան պարելով մոտենում էին միայն այն հարսանքավորները, որոնք պատրաստվում էին շաբաշ տալ: Պարի ընթացքում քավորկինը բռնում էր մեծ սկահակ, որպեսզի հարսի ձեռքի հավաքվող գումարը դրվեր մեջը, անգամ հասարակության կողմից ամոթ էր համարվում այդ պարին մասնակցել քիչ կամ առանց գումար տալու: Հարսանեկան արարողությունն ամփոփող պարտադիր կատարվող յոթ պտույտ յայլի շուրջպարից առաջ էր կատարվում այն: Հարսի պարը ուներ հատակ կանոններ, որոնք հետևյալն են. հարսը պարի ընթացքում իրավունք չուներ գլուխը բարձր պահել, նրա հայացքը պետք է կախ լիներ, աչքի տակով որևէ մեկին նայեր, անգամ շաբաշ տվողներին, ձեռքերը գլխավերևից բարձր չպետք է պահեր, այլ՝ գլխի մակարդակին: Պարի ընթացքում շաբաշի գումարը դրվում էր հարսի մատների արանքում, իսկ երբ գումարը չէր տեղավորվում մատների արանքում, այն դրվում էր քավորկնոջ ձեռքի սկահակի մեջ: Հատկանշական է, որ հավաքված շաբաշը երաժիշտների վարձատրությունն էր<sup>19</sup>: Պատահում էր, որ հարսի պարի ժամանակ շաբաշը քիչ էր հավաքվում, և երաժիշտները ստիպված էին լինում հարսանիքի ավարտից հետո պար պատվիրողների համար գումարով նվագել:

Հարսի մենապարը ոչ միայն հարսի խոնարհության, հեզության արտահայտությունն էր, այլև, ամենայն հավանականությամբ, խորհրդանշում էր *աղջիկ-կին* անցումային կարգավիճակը:

**Յոթ փաթ (յոթը պտույտով շուրջպար):** Հարսանեկան խնջույքի ավարտ ազդարարող յոթ շրջան կատարվող դանդաղ, հանդիսավոր շուրջպարը բնորոշ է Հայաստանի որոշ բնակավայրերին: Այն հանդիպել է ինչպես ազգագրական տարբեր աղբյուրներում, այնպես էլ՝ դաշտային հետազոտությունների ընթացքում: Երվանդ Լալայանի վկայությամբ՝ 20-րդ դ. սկզբին հարսանեկան խնջույքի ավարտին կատարվել է յոթ պտույտ՝ *պար* (պարի քանակի տեղական անվանումն է, այլ շրջաններում՝ Ապարան, Աշտարակ, Մարտունի, հանդիպում է *փաթ*, *լրագ* անվանաձևերը) շուրջպար: Այդ ընթացքում թագավորը, քավորը, խաչեղբայրը բարձրանում էին տանիք: Քավորը թուրը դնում էր երդիկի վրա, հետո՝ երկու հոգի պահում էին սուրը, իսկ թագավորը, հավի ոտքից բռնելով, ուժգին խփում է թրին այնպես, որ հավի կտրված գլուխը երդիկից ընկնի պարաշրջանի կենտրոն: Այնուհետև նրան հաջորդում էին խաչեղբայրը, քավորը և գյուղի մյուս տղաները: Հաջորդ օրը հավաքած հավերով փեսան և ընկերները խնջույք էին կազմակերպում: Շուրջպարի յոթերորդ շրջանը լրանալուն պես հարսը լքում էր խնջույքը, ապա դավուլ-գոտնան բարձրանում էր տանիք և յոթ պտույտ երդիկի շուրջն էր պարը շարունակվում<sup>20</sup>:

<sup>19</sup> Շամամյան, Առաքելյան 2020:

<sup>20</sup> Լալայան 1906, 163:



Դաշտային հետազոտությունների ընթացքում պարզվեց, որ դեռևս անցած դարի 90-ական թվականներին վերոնշյալ արարողությունը կատարվում էր յայլի շուրջպարով, որի ընթացքում գյուղի լավագույն խաղ կապողները երգում էին, ապա այդ երգը ընդմիջարկվում էր երաժիշտների կատարմամբ. ընդ որում թե՛ երգողների և թե՛ երաժիշտների կատարումը շարունակվում էր այնքան ժամանակ, մինչև որ լրանար պարի յոթ պտույտը: Հատկանշական է, որ յոթ շրջան ամփոփիչ պարը կատարվում էր առանց մոմերի, մինչդեռ բազմաթիվ բնակավայրերում, ինչպես օրինակ Թալինի, Ապարանի, Աշտարակի, Արտաշատի շրջաններում, այն կատարվում էր մոմերի պարտադիր կիրառմամբ<sup>21</sup>: Յոթ պտույտ շուրջպարից հետո հարսն ու փեսան հեռանում էին հարսանքատնից, իսկ խնջույքը շարունակվում էր մինչև լուսաբաց:

### Թատերայնությունը վայոցձորյան հարսանեկան խնջույքում

Մինչև 1980-ական թվականները խնջույքի ընթացքում (Մալիշկա, Հորբատեղ, Արենի, Աղավնաձոր) ընդունված էին կատակերգական բնույթի դիմակավորված, հանդերձավորված գվարճալի պար-մնջախաղերը, օրինակ՝ գլխներին այծի պոզեր, այծի փոստ գցելը, իսկ պարանոցին, ոտքին, ձեռքին զնգզնգացող բռնոժներ գցելը, այծամարդու կատակ սիրային պար ներկայացնելը: Վերջինս փորձում էր համբուրել կանանց, իսկ տղամարդիկ նրան հրելով վռնդում էին խնջույքատնից: Տարածված էր ուղտ, այծ, փիղ խաղացնելը: Երկու տղամարդ վրաները ներքնակ էին գցում, վրան մոխրագույն շոր, շորից կնճիթ, պոչ սարքում, հինգ տարեկան երեխա նստեցնում և խնջույքի պահին մտնում պարահրապարակ ու սկսում պարել: Աղավնաձորում, Եղեգնաձորում առանձնահատուկ էր տղաների՝ կանանց շոր հագնելը և տղամարդկանց հետ գրկախառնվելը<sup>22</sup>: Նույն այս գյուղերում նաև խոյի էին կերպավորում տղամարդիկ. վզներից մրգերի շարան էին գցում, խոյի պոզեր դնում, մորթի (տեղական բարբառով՝ փոստ) գցում վրաները, զանգակներ կախում վզներից, գույնզգույն թելեր կապում: Երեխաները հարձակվում էին պարողի վրա, գետնին գցում և վրայից պոկում պտուղները<sup>23</sup>:

Վայոց ձորի հարսանեկան խնջույքի ավարտական հատվածը վերածվում էր իսկական կառնավալի՝ թատերականացված տեսարանները, կենդանիների գունեղ կերպարները ստեղծում էին վառ մթնոլորտ, որտեղ արտացոլվում էր վայոցձորցիների հարսանեկան պար-խաղային մշակույթի ողջ կոլորիտը:

### Պարերը վայոցձորյան արդի հարսանեկան հանդիսություններում

20-րդ դ. 90-ական թվականներին, Հայաստանի անկախության տարիներից սկսած, աստիճանաբար արարողակարգից դուրս են գալիս բազմաթիվ

<sup>21</sup> Շամամյան, Առաքելյան 2020:

<sup>22</sup> Թագակյան, Պիկիյան 2014, 56:

<sup>23</sup> Թագակյան, Պիկիյան 2014, 56:

ծեսեր և դրանց առանցք կազմող պարերը՝ իրենց տեղը զիջելով ժամանակակից պարերին:

Ինչպես ՀՀ բոլոր մարզերում, այնպես էլ Վայոց ձորում արդի հարսանեկան արարողություններում ձևավորված պարացանկը առանձնանում է տարաբնույթ, ժամանակակից ոճերով: Դրանց թելադրման աղբյուրն են հեռուստացույցը, համացանցում տեղադրված պարային տեսահոլովակների փունջը, պարուսույցների հեղինակային կոմպոզիցիոն բեմադրությունների գովազդները:

Թվարկված բաղադրիչներն, իրենց հերթին, ձևավորում են նոր սերնդի հասարակական ճաշակը: Սակայն ավանդական պարային մշակույթի հանդեպ վերաբերմունքը փոխվել է վերջին տարիների ընթացքում՝ հայրենասիրական ինքնագործ պարային խմբերի շնորհիվ: Բազմաթիվ պարաոճերի կողքին մեծ տեղ է սկսել զբաղեցնել ավանդական պարային մշակույթը՝ որոշ բեմադրական լուծումներով, որոնք անցումային փուլից հետո աստիճանաբար վերադառնում են կենցաղ Հայաստանի մայրաքաղաքում և մարզերում, թեպետ այն ավանդական պարային մշակույթի թատերականացված տարբերակն է: Այսօր գնալով ավելի տարածված են դառնում ավանդական հայկական պարերի թատերականացված բեմադրություններով ուղեկցվող հարսանեկան խնջույքները:

Ինչպես Հայաստանի բոլոր մարզերում, այնպես էլ Վայոց ձորում արդի հարսանեկան արարողություններում կատարվող «ստանդարտ» պարային բեմադրություններն են *հարսի պար*, *խորովածը մալուցելու պար* և այլ շոու պարային ցուցադրումները: Ինչ վերաբերում է վայոցձորյան ավանդական պարերին, դրանք պահպանվում են միջին և տարեց սերնդի հիշողության մեջ:

### Եզրակացություն

Այսպիսով, զուգահեռելով գրավոր աղբյուրները և մեր հետազոտության (2019–2020) արդյունքները՝ որոշ չափով հստակեցվում է Վայոց ձորի ավանդական հարսանեկան ծիսահամալիրում կատարվող պարերի ընդհանուր դիմագիծը:

- Մինչև 20-րդ դ. 90-ական թվականները լայն տարածում ունեցող պարերից է եղել յայլին, քոչարին, չոբանի պարը, Թելի յարը և այլն:
- Թվարկված պարերից յայլի շուրջպարը բազմագործառության ընթացքում է կրել: Այն կատարվել է ալյուր մաղելու արարողության ընթացքում երեքից յոթ պտույտ կատարմամբ, միսմորթեքի ընթացքում, հարսի տուն գնալու ճանապարհին՝ շարանի տեսք ստանալով, հարսանեկան խնջույքի ամփոփիչ յոթ պտույտ շուրջպարում:
- Հայաստանի երրորդ հանրապետության ձևավորումից հետո՝ ինչպես որոշ մարզերում, այնպես էլ Վայոց ձորում ավանդական պարերի զգալի մասը դուրս եկավ կենցաղից: Ավանդական ժողովրդական պարերի պահպանման գործում նշանակալի դեր խաղացին պարային ինքնագործ խմբերը, դրանց թվում կարելի է նշել Արենի գյուղի «Արփա» պարի խումբը:

## ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

### Դաշտային ազգագրական նյութեր (ԴԱՆ)

ՀԱՄԱՄՅԱՆ 2019

Շամամյան Ն.Ա., ԴԱՆ, Վայոց ձորի մարզ. գյուղ Զառիթափ, 2019:

ՀԱՄԱՄՅԱՆ, ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ 2020

Շամամյան Ն.Ա., Առաքելյան Ս.Շ., ԴԱՆ, Վայոց ձորի մարզ (գյուղեր Արենի, Աղաժնաձոր, Արփի), 2020:

### Ուսումնասիրություններ

ԹԱԳԱԿՉՅԱՆ, ՊԻԿԻՉՅԱՆ 2014

Թագակչյան Զ.Պ., Պիկիչյան Հ.Վ. (կազմ.), Վայոց ձորի ավանդական երգեր և նվագներ // Հայ ավանդական երաժշտություն-XII, Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2014:

ԼԱԼԱՅԵԱՆ 1906

Լալայեան Ե.Ա., Վայոց ձոր. ազգագրություն // Ազգագրական հանդես, XIII գիրք, 1906, №1, Թիֆլիս, «Հերմես», 139-166:

ՂԱԶԻՅԱՆ, ԳԵՒՈՐԳՅԱՆ 2002

Ղազիյան Ա.Ս., Գևորգյան Թ.Հ., Հարսանեկան ծիսական պարերը պարսկահայոց մեջ // Ծիսական պարը հայոց մեջ. գիտաժողովի նյութեր (խմբ. Ժ.Կ. Խաչատրյան), Երևան, «Մուլնի», 2002, 39-45:

ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ 2002

Մուրադյան Ա., Բաղդադյուլի, Ղարաբաղի յայլի, Դարալագյազի քոչարի, Այծարածի պար, Սրաբար // Ծիսական պարը հայոց մեջ. գիտաժողովի նյութեր (խմբ. Ժ.Կ. Խաչատրյան), Երևան, «Մուլնի», 2002, 102-118:

ՀԱԳՈՅԱՆ 2011

Շագոյան Գ.Հ., «Յոթ օր, յոթ գիշեր». հայոց հարսանիքի համայնապատկեր, Երևան, «Գիտություն», 2011:

ՀԱՄԱՄՅԱՆ 2019

Շամամյան Ն.Ա., «Յայլի» պարը. Պատմազգագրական ուսումնասիրության փորձ // Սյունիքը կրթության և մշակույթի օջախ, Գորիսի պետական համալսարանի հիմնադրման 50-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, խմբագրական խորհուրդ՝ Ա. Ղուկասյան, Ա. Խառատյան, Թ. Մարության և այլք, Երևան, «Արմավ», 2019, 243-248:

ՔԱԶԲԵՐՈՒՆԻ 2003

Քաջբերունի (Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյան), Ճանապարհորդական նկատողություններ, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ, հրատարակության պատրաստեցին՝ Ա.Ա. Քալանթարյանը, Գ.Գ. Սարգսյանը, Հ.Ա. Մելքոնյանը, Երևան, «Մուլնի», 2003:

*Narine A. Shamamyan*

*Institute of Archaeology and Ethnography*

## DANCES IN WEDDING CEREMONIES OF VAYOTS DZOR (TRADITION AND MODERNITY)

**Keywords:** dances, music, theatricality, wedding, ethnography, tradition.

In the early 20th century, various types of dances were performed in wedding ceremonies in Vayots dzor. Among those were *Kochari*, *Gyovnd*, *Maymo*, *Truk*, *Mashke*, *Yaily* group dances, *Chobani* (pastoral) solo dance and others.

The dance culture of the settlements of Vayots Dzor region was formed from the 19th century to the middle of the 20th century, as a result of the fusion of the dances of Persian Armenians, Artsakh Armenians, and Nakhijevan Armenians who were continuously resettled.

There are evidences about Vayots Dzor wedding dances in the works of such researchers as Kajberuni, Yervand Lalayan, Zaven Tagakchyan and Hripsime Pikichyan, Alvard Ghaziyani and Tamar Gevorgyan. The local solo and circle dances inherent to Vayots Dzor were common in wedding ceremonies in the early 20th century.

After the collapse of the Soviet Union, there was uncontrolled propaganda of Western values in independent Armenia. TV companies began broadcasting rabiz (musical genre), Latin dances, as well as soap operas and video clips, the wedding scenes of which dictated a new style and taste.

At the beginning of the 20th century, television and the internet introduced a new culture of wedding celebrations - for example, dancing waltz or tango, dancing to a foreign song, and others. All of this gradually found its way into people's everyday lives, leaving a great influence on the formation of a new value system among the young generation, while traditional wedding dances became a memory, well-preserved only in the mind of the older generation.

**Нарине Альбертовна Шамаян**

*Институт археологии и этнографии*

## ПЛЯСКИ В СВАДЕБНЫХ ЦЕРЕМОНИЯХ ВАЙОЦ ДЗОРА (ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ)

**Ключевые слова:** пляски, музыка, театральность, свадьба, этнография, традиция.

В начале 20-ого века в Вайоц дзоре во время свадебных церемоний исполнялось много видов танцев. Среди них выделялись групповые танцы *кочари*, *гёвнд*, *маймо*, *трук*, *машке*, *яйлы*, сольный танец *чобани* (пасторальный), а также другие.

Танцевальная культура поселений области Вайоц дзор формировалась с 19-ого века до середины 20-ого века в результате слияния танцев персидских, арцахских и нахиджеванских армян, которые постоянно переселялись.

Свидетельства о свадебных танцах Вайоц дзора есть в работах таких исследователей как Каджберуни, Ерванд Лалаян, Завен Тагакчян и Рипсима Пикичян, Алвард Газиян и Тамара Геворкян. Присущие Вайоц дзору местные хороводы и сольные пляски были обычным явлением в свадебных церемониях начала 20-ого века.

После распада Советского Союза в независимой Армении началась неконтролируемая пропаганда западных ценностей. Телекомпании начали транслировать рабиз (музыкальный жанр), латиноамериканские танцы, а также сериалы и видеоклипы, свадебные сцены которых диктовали зрителю новый стиль и вкус.

В начале 21-ого века телевидение и интернет привнесли новую культуру проведения свадебных церемоний: например, вальс или танго, танец под ино-

странную песню и многое другое. Все это постепенно вошло в повседневную жизнь людей, оказав большое влияние на формирование новой системы ценностей у молодого поколения, а традиционные свадебные танцы остались воспоминанием, хорошо сохранившимся только в сознании старшего поколения.

Ներկայացվել է՝ 06.07.2022,  
գրախոսվել է՝ 26.07.2022,  
ընդունվել է տպագրության՝ 01.05.2023: