

# ՂԱԶԻ ԽԱՂ-ՊԱՐԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՕՇԱԿԱՆՈՒՄ

## THE MANIFESTATIONS OF GHAZI GAME-DANCE IN OSHAKAN

### ОСОБЕННОСТИ ИГРЫ-ТАНЦА ГАЗИ В ОШАКАНЕ

Վարդուհի Գրիգորյան  
Varduhi Grigoryan  
Вардуй Григорян

Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Գիտությունների ազգային ակադեմիա, Հայաստան  
Institute of Archaeology and Ethnography, National Academy of Sciences, Armenia  
Институт археологии и этнографии, Национальная академия наук, Армения

varduhi.grigoryan@iae.am

Ներկայացվել է՝ 01.02.2025; գրախոսվել է՝ 17.02.2025; ընդունվել է՝ 12.08.2025  
Received: 01.02.2025; Revised: 17.02.2025; Accepted: 12.05.2025  
Представлено: 01.02.2025; рецензировано: 17.02.2025; принято: 12.08.2025

© Հեղինակ, 2025: Տարածվում է Creative Commons Attribution 4.0 Licence-ի պայմաններով  
© The Author, 2025. Distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 Licence  
© Автор, 2025. Распространяется на условиях Creative Commons Attribution 4.0 Licence

DOI: 10.53548/0320-8117-2025.2-308

*Ամփոփում* – Ղազ-ղազը կամ ղազին խաղ-պար է, որը կենցաղավարել է մինչ 1980-ական թթ.: Այն կատարել են միայն տղամարդիկ՝ հիմնականում հարսանեկան ծեսերի և ուխտագնացությունների ժամանակ: Ղազի պարելիս յուրաքանչյուր մեկ երաժշտական ֆրազն անցնում են ծնկածալերով պարաքայլերով, ինչից հետո պարագլուխը կատարում է մեկ խաղային-կատակային գործողություն, որն անմիջապես պետք է կրկնեն պարի մյուս մասնակիցները (հակառակ դեպքում ուշացող մասնակցին սպառնում է գոտիով կամ ճիպոտով հարված, և տվյալ մասնակիցը լքում է շրջանը): Այս գործողության ավարտից հետո պարը դարձյալ վերսկսվում է, մինչև որ վերջում մնում է միայն մեկ մասնակից, որն էլ հանձնարարությունն արագ կատարելու դեպքում դառնում է հաղթող: Պարագլուխը հանգուցային դեր է կատարում և կոչվում է *մերուն*: Պարի տևողությունը կախված է մասնակիցների թվից (նվազագույնը՝ 7–10 տղամարդ): Տարբեր իրավիճակներով պայմանավորված՝ առանց հեռանալու հիմնական տարբերակից՝ պարի և երաժշտական հատվածի զարգացումն ապահովելու համար կիրառվել են նաև տեմպի փոփոխություններ, դադարներ, տոնի փոփոխություններ, ավելացվել են հավելյալ նոտաներ: «Ղազի» կամ «ղազ-ղազ» անվանումը, հավանաբար, ծագում է «սագ» բառի կրկնությունից: Այս ավանդական խաղ-պարի ընթացքում մասնակիցները, փորձելով հնարավորինս արագ վերարտադրել մերունի գործողությունները, ընդօրինակում են սագերի վարքը: Հոդվածում փորձ է արվել հանգամանակից քննել կատարման տարբերակները, ուղեկցող մեղեդին ու նվագարանները, կատարման ժամանակը, վայրը և պարին վերաբերող այլ բաղադրիչներ: Մեր նպատակն է ոչ միայն ներկայացնել գրառ-

ված դաշտային նյութը, այլև այն մեկնաբանել առկա ազգագրական տվյալների համատեքստում:

*Abstract* – Ghaz-ghaz or ghazi is a game-dance that was performed only by men, mainly during wedding ceremonies and pilgrimages. Ghazi is a circle dance with arm interlogings, in which each musical phrase is passed with crossing steps, after which the leader performs a game-joke action, which must be repeated by the other participants of the dance (otherwise, the late participant is threatened with a blow of pre-prepared belts or switch, and that participant leaves the circle). The aforementioned actions are sudden and unpredictable each time. After the completion of this action, the dance is repeated several times until at the end remains only one participant, who becomes the winner if he completes the task quickly. The leader plays a pivotal role and is called merun. The duration of the dance depends on the number of participants. Due to various situational factors, and without deviating from the main structure, modifications such as tempo changes, pauses, tonal shifts, and the addition of extra notes were employed to enhance the development of the dance and musical sections. The name Ghazi or ghaz-ghaz is due to the reduplication of goose bird; the dancers imitate geese trying to repeat the actions of the merun as quickly as possible. In the article, in more detail we have studied the performance options, accompanying melody and musical instruments, performance time, place and other components related to the dance. Our goal is not only to present the recorded field material, but also to interpret it in the context of existing ethnographic data.

*Аннотация* – Газ-газ или гази – это танец-игра, который исполнялся только мужчинами и, главным образом, во время свадебных церемоний и паломничеств. Гази представляет собой хоровод с переплетениями рук, в котором каждая музыкальная фраза передается перекрещивающимися шагами, после чего ведущий совершает игровое-шутовское действие, которое должны повторить остальные участники танца (в противном случае опоздавшему участнику наносят удары заранее подготовленными ремнями или веткой, и этот участник выходит из круга). Вышеупомянутые действия каждый раз внезапны и непредсказуемы. После завершения этого действия танец повторяется несколько раз, пока не останется лишь один участник, который станет победителем, если быстро выполнит задание. Лидер играет решающую роль и называется мерун. Продолжительность танца зависит от числа участников. В зависимости от различных ситуационных факторов, не нарушая основную структуру, для развития танцевального и музыкального фрагментов были использованы изменения темпа, паузы, смена тональности, а также добавление дополнительных нот. Название гази или газ-газ связано с редупликацией слова «гусь»; танцоры имитируют гусей, стараясь как можно быстрее повторить действия меруна. В статье более подробно рассмотрены варианты исполнения, сопровождающая мелодия и музыкальные инструменты, время и место исполнения, а также другие компоненты, связанные с танцем. Наша цель заключается не только в представлении зафиксированного полевого материала, но и в его интерпретации в контексте имеющихся этнографических данных.

Բանալի բառեր – պար, խաղ, ղազի, Օշական, մերուն:

Keywords – dance, game, gazi, Oshakan, merun.

Ключевые слова – танец, игра, гази, Ошакан, мерун.

### Ներածություն

Ազգագրական ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ որոշ ժողովրդական պարեր ունեն խաղային տարրեր, և հակառակը: Երբեմն այս փոխազդեցություններն այնքան շատ են, որ ստեղծում են միջանկյալ ժանր, որն անվանում ենք խաղ-պար («խաղ-պար» հասկացությունը գործածում է պարագետ Նարինե Շամամյանը՝ ««Յայլի» պարը. պատմաազգագրական ուսումնասիրության փորձ» հոդվածում: Հմմտ. Շամամյան 2019, 247–248): Հայ ժողովրդական խաղ-պարային մշակույթն առանձնանում է իր ժանրային յուրահատկությամբ և տվյալ տեղանքին բնորոշ առանձնահատկություններով: Նման դրսևորումներից է *ղազ-ղազ* կամ *ղազի* խաղ-պարը, որ դասվում է նաև թռչնապարերի շարքին (Лисицян 1958, 241): Ըստ որոշ տեղեկությունների՝ պարը, դեռևս 1980-ականներին շարունակում էր կենցաղավարել Արագածոտնի մի շարք բնակավայրերում, մասնավորապես՝ Աշտարակի շրջանի Օշական, Ուջան և Կարբի գյուղերում (տեղեկությունը տրամադրել է Նարինե Շամամյանը (05.03.2024): *Ղազ-ղազի* անվամբ մեկ այլ տարբերակ գրանցվել է նաև Կոտայքի մարզի Լեռնանիստ գյուղում (Սիմոնյան Լ., Հովհաննիսյան Կ., Շամամյան Ն., հարցազրույց, 2011):

Հոդվածի թեմայի հիմքում Օշականում 2024 թ. մեր գրանցած նյութն է (արվել են ավելի քան մեկ տասնյակ հարցազրույցներ Օշականի տարեց բնակիչների հետ), ինչպես նաև ազգագրական այլ հետազոտությունների շնորհիվ հավաքագրված նյութեր: Դրանք գրանցելու համար կիրառվել է Սրբուհի Լիսիցյանի՝ պարի գրանցման հատուկ հարցաթերթիկը (Лисицян 1958, 458–467)՝ որոշ հարցերի պարագայում մեր կողմից արված համալրումներով:

### Պարի կատարման ժամանակը և վայրը

*Ղազին* իր կենսունակությունը սկսել է կորցնել արդեն նախորդ դարի 70-ականներից և 1980-ականների վերջից ամբողջությամբ դադարել է գոյություն ունենալ՝ որպես մշակութային ֆենոմեն, իսկ մեր օրերում պահպանվում էր միայն ավագ սերնդի հիշողություններում: Եվ միայն 2024 թ. պարի վերականգնման ուղղությամբ վերսկսվել են աշխատանքներ Օշական գյուղում: Դրա տեսական վերականգնումը հնարավորություն է տալիս խաղ-պարի մասին պահպանելու և փոխանցելու տեղեկություններ:

Ըստ պարի ազգագրագետ Ժենյա Խաչատրյանի՝ ազգային-ժողովրդական շատ արարողություններում թռչնապարերը դառնում են հանգուցալուծում (Խաչատրյան 2009, 3): Նույնը գործում է նաև Օշականի *ղազ-ղազի* տարբերակում. այն, ըստ էության, ազդարարում էր հարսանեկան հավաքույթի ավարտը: *Ղազին* սկսվում էր հարսանիքի վերջում, երբ հյուրերն արդեն գինովցած էին, ինչը սովորաբար համընկնում էր կեսգիշերն անցի կամ լուսաբացի ժամերին, և կարող էր շարունակվել տասնիինգ թուրքից մինչև երկու կամ ավելի ժամեր: Օշականում *ղազի* պարում էին նաև ուխտագնացությունների օրերին, սակայն այս դեպքում այն կատարվում էր ցերեկային ժամերին: Պարի տևողությունը կախված էր մասնակիցների թվից (նվազագույնը մասնակցում էր 7–10 տղա-

մարդ), և կարող էին ներգրավվել ինչպես տեղացիները, այնպես էլ այլ համայնքներից հյուրընկալվածները:

Հարսանեկան արարողությունների ժամանակ այն կատարվում էր տան ներսում, փոքր տների պարագայում՝ բակում: Կրկնազատիկին դեպի Դիդի կոնդի, ինչպես տեղացիներն են այն անվանում, մեծ Թուխ մանուկ եկեղեցի կատարվող ուխտագնացության ժամանակ այն պարում էին բլրի համեմատաբար հարթ հատվածում, Սուրբ Հարության տոնին՝ Սբ Սիոն եկեղեցու հարևանությամբ (Գրիգորյան Ռ., հարցազրույց, 02.03.2024): Օշական գյուղի երկու ուխտագնացությունները մինչ օրս կատարվում են Սուրբ Հարության և Կրկնազատիկի տոներին, սակայն խաղ – պարն այլևս ո՛չ այս ուխտագնացությունների, ո՛չ հարսանեկան արարողությունների ժամանակ չի կատարվում:

### **Կառուցվածքը**

Պարի կառուցվածքը կիսաշրջան դասավորություն ունի: Ըստ մեր զրուցակիցների մեծ մասի՝ *ղազին* ափ ափի բռնելածևով շուրջպար է, իսկ ավելի փոքր հատվածը պնդում էր, որ այն պարել են թև թևի: Ընդ որում՝ թև թևի բռնելածևով պարագայում յուրաքանչյուր մեկ երաժշտական պարբերությունն անցնում են խաչվող պարաքայլերով՝ աջից ձախ և հակառակ ուղղությամբ, իսկ ափ ափի բռնվածքի դեպքում ծունկկոտրուկով կատարվող քայլեր են՝ դեպի առաջ: Մեր ուսումնասիրությունները, սակայն, թույլ են տալիս հավաստելու, որ *ղազին* կատարվել է հենց ափ ափի բռնելածևով ու դեպի առաջ ընթացող ծունկկոտրուկներով քայլերով: Հետագա փորձերի ժամանակ ներկա բանասացները ևս հաստատեցին, որ պարը կատարվել է հենց նման եղանակով: Պարաքայլերի հստակ քանակ չկա՝ 8–16 և ավելի՝ կախված երաժշտական պարբերության ընթացքից և դադարից:

Յուրաքանչյուր անգամ, երբ երաժշտությունը ընդհատվում էր, պարագլուխը կատարում էր մեկ խաղային-կատակային գործողություն, որն անմիջապես պետք է կրկնեին պարի մյուս մասնակիցները: Ուշացող կամ հրաժարվող մասնակցին սպառնում էր նախապես պատրաստված գոտիներով կամ ճիպոտներով հարված, ինչից հետո տվյալ մասնակիցը լքում էր շրջանը: Վերոհիշյալ գործողությունները յուրաքանչյուր անգամ տարբեր էին լինում և անկանխատեսելի էին: Այս գործողության ավարտից հետո պարը վերսկսվում էր մի քանի անգամ, մինչև որ վերջում մնում էր միայն մեկ մասնակից, որն էլ հանձնարարությունն արագ կատարելու դեպքում դառնում էր հաղթող: Խաղային գործողություններ կատարող-թելադրողը պարագլուխն էր՝ *մերունը* (պարագլխի տեղական անվանումը տվյալ պարի համատեքստում):

### **Պարագլխի՝ մերունի դերը**

Ինչպես նշեցինք, հանգուցային դեր կատարողը պարագլուխն էր՝ *մերունը*: Պարի ընթացքում տրվող առաջադրանքներն ու դրանց անսպասելիությունը կախված էին միայն ու միայն *մերունից*: Դրանց մեծ մասը մտածվում ու նախա-

պատրաստվում էր վաղորոք. հագնում էին մի քանի տաբատ կամ շապիկ, գրպանում պահում տարատեսակ իրեր և այլն, մտածում այնպիսի գործողություններ, որոնք կատարելը մյուս մասնակիցների համար պետք է լիներ դժվար կամ ոչ նախընտրելի: Իսկ ամենադժվար առաջադրանքը *մերունները* պահում էին վերջին մասնակցի համար: Մեր գրուցակիցներից մեկը հիշում է, թե ինչպես պարագլուխը նախօրոք վերցրել էր հարսանիքի համար մորթված ցլի աչքն ու այն պահել խաղ-պարի համար, և որպես հերթական առաջադրանքի մաս՝ այն ավի մեջ դրած, մոտեցրել էր դեմքին՝ ցույց տալով, թե իբրև սեփական աչքն է հանում (Լևոնյան, հարցազրույց, 30.03.2024): Իսկ առավել հաճախ պարագլուխներին հաջողվում էր գրպանում ունենալ այդ տարիների համար դժվար հասանելի, շոկոլադե կոնֆետներ, որ հանում ու ցուցադրում էին կամ նվիրում որևէ մեկին՝ որպես հերթական առաջադրանք (Դարբինյան, հարցազրույց, 24.02.2024): Բանասացներից մի քանիսը հիշում են, թե ինչպես *մերունը* կարող էր մոտենալ ու գրկել կամ համբուրել երիտասարդ կանանցից մեկին, նույնը պետք է կրկնեին նաև մյուս մասնակիցները: Իհարկե, խոսքն այստեղ ավելի բարդ փուլերի մասին է, իսկ պարը սկսվում էր երբեմն պարզունակ առաջադրանքներով՝ կքանստելով, որևէ կենդանու ձայն հանելով և այլն:

Օշականի նախկին բնակիչ Հասմիկ Վարդանյանը պատմում է. «Առանց այս պարերի ոչ մի հյուր չէր գնում մինչ լուսաբաց: Ղազ-ղազի պարում էին միայն տղամարդիկ: Պարի գլխավորը *մերունն* էր: Նա նախապես պատրաստված էր լինում. հագնում էր մի երկու շալվար, բլուզ, որոնց գրպաններում կային առարկաներ՝ ձու, կոնֆետ, չիր ու չամիչ: Ձեռքին ուներ կաշվե գոտի... Պարողները ուժեղ էին ու դիմացկուն: Պարի ժամանակ ինչ առարկա հաներ *մերունը*, նույնը պետք է հանեին պարողները. հակառակ դեպքում՝ կստանային հարվածներ: Մի կատարյալ «թամաշա»» (Վարդանյան, հարցազրույց, 05.03.2024):

Սովորաբար *մերունի* դերը ստանձնում էր խմբի առավել հնարամիտ ու հումորային անդամը՝ ինքնական կամ խմբի մյուս անդամների ու ներկաների ընտրությամբ: Կար նաև *մերուն* լինելու մեկ այլ տարբերակ, երբ պարի մասնակիցներից որևէ մեկին հաջողվում էր հաղթել՝ կատարել *մերունի* բոլոր առաջադրած հանձնարարությունները: Ըստ գյուղացիների՝ հաղթողը կարող էր գյուղի ցանկացած վայրում իրեն պարտավորին հանդիպելիս կանչել՝ *ղազ*, մինչև տեղի կունենար հաջորդ խաղ-պարը: Իսկ պարտվող համարվում էր ոչ թե ընդհանուր խաղ-պարի ընթացքում շրջանը լքողը, այլ վերջին՝ *մերուն-մասնակից* զույգում թերացողը (Գրիգորյան Վ., հարցազրույց, 21.02.2024): Լավագույն պարագլուխները հաճախ նաև *վերընկրվում էին որպես մերուն*: Մեր որոշ գրուցակիցներ անգամ հիշատակում են Օշականում առավել հայտնի *մերունների՝* Հովհաննես Վարդանյան, Իսրոյի Օֆո, Աբգարանց Պապ ապեր (Արսեն Արսենյան), Մանտյոր Հովակիմ (Հովակիմ Հովակիմյան), Խըրըշի Վալոդ (Միխայիլ Ղարիբյան) և այլք:

Փաստորեն, բոլոր նրանց, ում հաջողվում էր դառնալ *մերուն*, տրվում էր հարսանեկան արարողությունը փակելու պատիվը, որի շնորհիվ տվյալ անձը որոշակի ճանաչում և դիրք էր ձեռք բերում հասարակության մեջ, արժանանում

յուրատեսակ հարգանքի՝ իր ճարպկության, հնարամտության և արագաշարժության համար: Այն նաև միջոց էր տղամարդկանց համար՝ ևս մեկ անգամ ցուցադրելու սեփական ուժը, ճարպկությունը, երբեմն նաև կատարելու իր գաղտնի կամ անիրականանալի ցանկությունը: Այն որոշ առումով կարող ենք համեմատել նաև հարսանեկան կոխի կամ մականների խաղի հետ, որտեղ նպատակը դարձյալ անձի հնարավոր բոլոր դրական կողմերը խաղի միջոցով ցուցադրելն էր:

### Հագուստը

Հագուստի սահմանափակումներ չկային, ավելին՝ երբեմն կրում էին մի քանի հագուստ՝ խաղային առաջադրանքի ժամանակ այն հանելու համար: Հիմնականում կրել են յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանին հարիր տոնական հագուստը, որով մասնակցում էին հարսանեկան արարողության կամ ուխտագնացության (նկ. 1-ում պատկերված հատվածը 1950-ականներին Օշականում տեղի ունեցած հարսանիքից է, որտեղ երևում են նաև ներկաների հագուստները):



Նկ. 1. Հարսանիք Օշականում, 1950-ական թթ. (անձնական արխիվ)

Պարի ընթացքում պարագլխի ձեռքին միշտ կար ճիպոտ կամ գոտի, սակայն խաղ-պարի մասնակիցների պարագայում ունենք հակասություն. որոշ բանասացներ նշում են, որ մյուս մասնակիցները պարում էին թաշկինակներով, իսկ ասացողներից ոմանք հերքում են դա (տեղեկություններ հավաքելու առաջին փուլում բանասացների մեծ մասը երբեմն շփոթում էր պարը՝ այդ տարիներին հաճախ կատարված այլ պարերի հետ, հետևաբար սա ևս կարող է նման շփոթության արդյունք լինել): Այս պարագայում, ավելի հակված ենք

եզրակացնելու, որ մասնակիցների ձեռքին թաշկինակներ չեն եղել, քանի որ մեզ հայտնի երկու բռնելածների դեպքում էլ այն հարմար և գործածելի չէ:

### **Մասնակիցները**

Պարին մասնակցել կարող էին բացառապես տղամարդիկ, կանայք միայն հանդիսատես էին: Առավելագույն մասնակցությունը կարող էր լինել այն դեպքում, երբ պարագլուխը համբուրում կամ որևէ կերպ առնչվում էր ներկա կանանցից մեկին՝ որպես առաջադրանքի մաս: Սա հիմնականում պայմանավորված էր նրանով, որ թե՛ առաջադրանքները, թե՛ պատիժը կոպիտ էին, իսկ որոշները՝ ինչպես հագուստները հանելը և այլն, բացարձակ անընդունելի կանանց պարագայում: Անգամ բանասացներից մեկը՝ կանանց՝ խաղ-պարին չմասնակցելը բացատրելիս, կես կատակ – կես լուրջ *ղազին* անվանում է «վայրենի պար» (Սմբատյան, հարցազրույց, 21.02.2024): Մյուսները նշում են, որ գինովցած մերունները հաճախ այնքան էլ գթասիրտ չէին պարտվողների նկատմամբ, և հարվածները կարող էին չափազանց ուժեղ լինել: Հետաքրքիր է, որ նման գործողությունները դրականորեն են ընդունվել, հրաժարվելը կամ հակադարձելը համարվում էր կարգազանցություն, և չէր ընդունվում ո՛չ խաղ-պարի մասնակիցների, ո՛չ հանդիսատեսի կողմից:

### **Ուղեկցող մեղեդին և նվագարանները**

*Ղազի* պարը սովորաբար ուղեկցվել է դիոլի, զուռնայի, թմբուկի, դափի, պարկապուկի նվագակցությամբ, ավելի ուշ շրջանում՝ խորհրդային մշակույթի տարածմանը զուգահեռ, գործիքակազմը համալրվել է նաև ակորդեոնով և կլարնետով: Երաժիշտների պարագայում մեր զրուցակիցները հիշատակում են Չիդարի Յուլակին (Յուլակ Ղարաբաղցյան)՝ որպես լավագույն զուռնաչի, որ հիմնականում նվագում էր այս պարի ժամանակ, և վերջինիս նվագակցող, Դամքաշ Աթամին (Ադամ Սուքիասյան): Սակայն ուղեկցող երգեր, որպես այդպիսին, չեն հիշատակվում: Միակ խոսքային հատվածը «Ղազ, ղազ, ղազ...» նմանաձայնությունն է եղել, այն էլ ոչ միշտ է օգտագործվել:

Ինչ վերաբերում է մեղեդային բաղադրիչին, ապա մեր դաշտային աշխատանքների ընթացքում զրուցակիցներից ոչ ոք չկարողացավ հիշել խնդրո առարկա խաղ-պարի երաժշտությունը, սակայն Նարինե Շամամյանը 2012 թ. Լեռնանիստ գյուղում տեսածայնագրել է *ղազի* խաղ-պարի մեղեդու մի տարբերակ՝ այդ գյուղի տարեց բնակչի կատարմամբ (Սիմոնյան Լ., Հովհաննիսյան Կ., Շամամյան Ն., տեսանյութ, 2011), որը հաստատվեց մեր զրուցակիցների կողմից. այն ուներ հետևյալ կառուցվածքը (նկ. 2).



Նկ. 2. Ղազի մեղեդին. նոտագրող՝ դաշնակահար Արմինե Շմավոնյան

Ըստ մեր զրուցակիցների՝ տարբեր իրավիճակներով պայմանավորված, առանց հեռանալու հիմնական տարբերակից՝ երաժշտական հատվածի զարգացումն ապահովելու համար երբեմն կիրառվել են տեմպի փոփոխություններ, դադարներ, տոնի փոփոխություններ կամ հավելյալ նոտաներ:

### Անվանումը

Ըստ հիմնական վարկածի՝ *ղազի* կամ *ղազ-ղազ* անվանումը պայմանավորված է *ղազ*՝ սագ թռչունների վարքագծի կրկնօրինակմամբ. պարողները, փորձելով հնարավորիս արագ կրկնել *մերունի* գործողությունները, նմանակում են *ղազերին*՝ սագերին: Ի դեպ, *մերուն* բարբառային ձևում անվանում են հենց ձագեր ունեցող կենդանուն կամ թռչնին, ինչը ևս ասածի հավաստումն է: Պարի ընթացքում հնչեցված «ղազ, զազ» նմանաձայնությունով էլ կրկնօրինակում են այս թռչուններին:

Սակայն այս պարագայում հարկ է դիտարկել հետևյալ կարևոր հանգամանքը. ըստ պարագետ Սրբուհի Լիսիցյանի՝ թռչնապարերը ձևավորվել են բնությանն ու կենդանիներին նմանակող շորորածն շարժումներից (Лисицян 1958, 241), մինչդեռ *ղազիի* պարագայում խնդիրն այլ է: Այս դեպքում *ղազին* թռչնապարերի շարքին դասվում է ոչ թե պարային, այլ ավելի շատ խաղային տարրերի՝ մայր սագին կրկնօրինակելու և ձայնային նմանակումների հաշվին: Նշանակում է՝ այն կարող ենք դասել ոչ թե շորորի, այլ խաղային-մրցութային պարերի շարքին:

### Ղազ-ղազի և համանման այլ պարերի հիշատակումներ այլ աղբյուրներում

Ազգագրագետ Ժենյա Խաչատրյանը առաջինն է, որ անդրադարձել է *ղազիին*՝ Հայկական սովետական հանրագիտարանում բնութագրելով այն որպես հայ ժողովրդական տղամարդկանց խմբապար, որը նմանողական շարժումներով թռչնապար է՝ տարածված Հայաստանի որոշ բնակավայրերում: Ազգագրագետը *ղազին* նկարագրում է հետևյալ կերպ. «Պարն ունի գլուխ՝ մայր, և պոչ՝ թոփալ զազ: Բոլոր պարողներն ունեն դալար ճիպոտներ (մտրակներ): «Մայրը» պարելու ընթացքում աստիճանաբար հանում է շորերը (ներկայացնում է շարժումներով), մյուսները կրկնում են: Ուշացողներին մտրակում են: Պարաքայլը ոտք փոխելն է: Պարեղանակը մեկն է և անընդհապ կրկնվում է տարբեր վարիացիաներով: Ամեն շրջան ունի իր տարբերակը և անունը» (Խաչատրյան 1981,

23): Այս տարբերակը, սակայն, նկատելի տարբերություններ ունի օջականյան *ղազիի* համեմատ:

Թե՛ Ժենյա Խաչատրյանը, թե՛ Նարինե Շամամյանն այն նույնացնում են *զոփի, յալի, կյազկյազ* պարերի հետ՝ նշելով, որ ամեն շրջան ունի իր տարբերակը և անունը: Այս առնչությամբ նկատենք, որ ազգագրագետ Հռիփսիմե Պիկիջանը Իջևանի շրջանի Այգեհովիտ գյուղում գրառել է շատ նման պար՝ «Յալի» անվամբ, որտեղ պատիժը նույնն է, սակայն մասնակիցները ոչ թե տարբեր գործողություններ են կատարում, այլ պարերաբար հանում են հագուստը (Պիկիջան 1981): Նման մեկ այլ պար՝ *շարաբունի* անվամբ, հիշատակում է նաև Քաջբերունին իր «Ճանապարհորդական նկատողություններում» (Քաջբերունի 2003, 159–161): Իսկ Խաչատուր Աբովյանն «Ակնարկ Թիֆլիսում ապրող հայերի կյանքի ու հատկապես նրանց հարսանեկան սովորությունների մասին» աշխատանքում առանց անուն նշելու նկարագրում է այսպիսի մի «ծեծելու պար»՝ հետևյալ կերպ. «Այդ կլոր պարը հիրավի ծեծի պար է. 15–20 մարդ շրջան են կազմում ձեռք ձեռքի տված, միայն առաջինն է ազատ մնում, որ վարպետն է: Ձեռքերը բարձրացրած և բավական ճիշդ տակտով առաջ է տանում վարպետն իր պարողներին: Նրանք ամբողջ մարմնով նախ աջ, հետո ձախ օրորվելով, մի առիթի ուսպյուն են կատարում: Գլխավոր պարողը պազում է, վեր ելնում, զանազան խեղկապակություններ անում ուրբերով և իր ձեռքին եղած փայտով աշխատում է իր հարևանին ինչպես հարկն է ծեծել, իր հետ քաշել, սա էլ զգուշանալով, մյուսներին է առաջ հրում, ծեծից խուսափելու համար, բայց երբեմն էլ կարգին ծեծվում է» (Աբովյան 1984, 628):

*Ղազիին* շատ մոտ ևս մեկ տարբերակ՝ *հարտաշի* անվամբ, 2020 թ. գրանցել է արվեստաբան Հովհաննես Գալստյանը՝ Արմավիրի մարզի Ապագա գյուղում (Գալստյան 2020): Հետաքրքիր է, որ այս՝ ավելի մոտ տարածաշրջանում գրանցված տարբերակի և *ղազիի* ընդհանուր հատկանիշները ավելի շատ են: *Հարտաշիի* պարագայում պարին ուղեկցող մեղեդին և բռնելաձևը տարբեր են, սակայն նույնությամբ կրկնվում են խաղային հատվածի հիմնական կանոնները, պարագլուխը ձեռքին կրում է գոտի, նույնն են նաև պարաքայլերը: Իսկ *հարտաշի* անվանումը, կարծում ենք, ոչ այնքան պարի բնութագրման, այլ այն կատարող առավել հայտնի պարագլխի անվան հետ է կապված: Այստեղ նկատենք, որ ըստ ՀՀ ժողովրդական արտիստ, պարուսույց Արտաշես Կարապետյանի հաղորդման՝ ՀՀ տարբեր շրջաններում որոշ պարեր երբեմն բնակիչների կողմից ավելի լավ հիշվում են որպես այս կամ այն անձի առաջարկած կամ գլխավորած պար՝ ստանալով վերջինիս անունը՝ հիմնականում սեռական հոլովով (օրինակ՝ Անդրանիկի պար և այլն): Այս դեպքում, ենթադրում ենք, որ *հարտաշի* անունը կարող էր առաջանալ Արտաշի անվան բարբառային տարբերակից:

Եվս մեկ պար՝ *կոնկավե* կամ *ղոունկ պար* անվամբ, որ գրանցել է Ռուդիկ Հարոյանը Ապարանի տարածաշրջանից, ունի շատ նման պարային կառուցվածք (հմմտ. «Մասունք», Ղոունկ պար (Կոնկավե), 27.08.2018): Այստեղ ևս գործ ունենք թոչնապարի հետ, որի հիմքը թոչունին, տվյալ դեպքում՝ կոունկին նմա-

նակելն է: Այս պարագայում պարաքայլը և դրա ուղղությունը շատ նման են մեր դիտարկած պարի տարբերակին, սակայն բացակայում է խաղային հատվածը:

Հետաքրքիր է, որ նման խաղ-պարեր հանդիպում են նաև քրդերի և եզդիների մոտ, որոնցում ևս գլխավոր նախապայմանը առաջադրված հանձնարարությունը կատարելն է: Ընդ որում, հատկապես քրդերի մոտ այն կենսունակ է մինչ օրս: Քրդական տարբերակում մեղեդին ամեն անգամ տարբեր է, իսկ մասնակիցները հարվածը ստանալուց հետո չեն լքում խաղը և շարունակում են մնալ մինչև դրա ավարտը, սակայն պարային հատվածն ու առաջադրանքների կատարումը գրեթե նույնն են (հմմտ. Kafkas Haber Ajansi, Kars tavuk bari oyunu, 31.08.2021):

Նշված բոլոր պարերին էլ բնորոշ են խաղային մրցութայնությունը, պարագլխի արած խաղային-կատակային գործողությունների կրկնումը մասնակիցների կողմից, պարում ճիպոտների կամ գոտիների կիրառությունը, բոլորն էլ կատարում են միայն տղամարդիկ, բացառությամբ Տաթև գյուղում հանդիպած *յալլիի* տարբերակի (Շամամյան 2019, 247–248): Սակայն պարերի կատարման որոշ առանցքային հատկանիշներ՝ բռնելաձև, պարաքայլ, մեղեդի և այլն, նկատելիորեն տարբեր են: Փաստորեն, գործ ունենք խաղի հիմնական կառուցվածքի հետ, որը տարբեր տարածաշրջաններում ստացել է տվյալ տեղանքին բնորոշ պարային շարժումներ և ուղեկցող մեղեդիներ:

### **Եզրակացություններ**

Ղազ-ղազին բնորոշ խաղ-պարային առանձնահատկություններն են՝ հանկարծաստեղծությունը, հումորային գործողությունները, տվյալ իրավիճակով պայմանավորված՝ պարաքայլերի քանակի ավելացումը կամ կրճատումը: Խաղ-պարն ունի կատակային բնույթ: Այն պարել են բացառապես տղամարդիկ՝ հիմնականում հարսանեկան արարողությունների ժամանակ: Խաղ-պարում կարևորագույն դեր է կատարում պարագլուխը՝ *մերունը*, որի առաջադրանքներով էլ պայմանավորվում է խաղ-պարի ընթացքը:

ՀՀ բնակավայրերի մեծ մասում պարը չի պահպանվել, սակայն հետազոտությունների ժամանակ, բանասացների՝ հիշողությամբ տրամադրած տեղեկությունների հիման վրա, մեզ հաջողվել է վերականգնել պարը: Իսկ Օշական գյուղում ներկայումս փորձեր ենք կատարում այն դարձյալ կենցաղ բերելու ուղղությամբ:

### **Շնորհակալական**

Հոդվածը գրելու ընթացքում տրամադրած դաշտային ազգագրական նյութերի և մասնագիտական տեղեկատվության համար շնորհակալություն ենք հայտնում ՀԱԻ գիտաշխատող, պարագետ Ն. Շամամյանին, ՀԱԻ փոխտնօրեն, բանագետ Տ. Դալայանին:

### Գրականություն/References/Литература

1. Աբովյան Խ. 1984, Ակնարկ Թիֆլիսում ապրող հայերի կյանքի ու հատկապես նրանց հարսանեկան սովորությունների մասին, Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող»:  
Abovyan Kh. 1984, Notes on the Life of Armenians Living in Tiflis and Especially on Their Wedding Traditions, Works, Yerevan, Sovetakan Grogh (in Armenian).
2. Խաչատրյան Ժ.Կ. 1981, Ղազի, Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 7, Երևան, Հայ սովետական հանրագիտարան հրատ., 23:  
Khachatryan Zh.K. 1981, Ghazi, Armenian Soviet Encyclopedia, vol. 7, Yerevan, Armenian Soviet Encyclopedia Publishing House, 23 (in Armenian).
3. Խաչատրյան Ժ.Կ. 2009, Պարը համշենահայերի ծիսական արարողությունների ներքինաստ, Ձայն համշենյան, N 9-10, 3:  
Khachatryan Zh.K. 2009, The Inner Meaning of Dance in the Ritual Ceremonies of the Hamshen Armenians, Dzayn Hamshenyan Monthly, N 9-10, 3 (in Armenian).
4. «Մասունք», Ղոռնկ պար (Կոնկավե), <https://www.youtube.com/watch?v=DRNBSu7I7Jw> (Ներբեռնման օրը՝ 27.08.2018):  
Masunk, Ghrunk Dance (Krnkave), <https://www.youtube.com/watch?v=DRNBSu7I7Jw> (Accessed on: 27.08.2018) (in Armenian).
5. Շամամյան Ն.Ա. 2019, «Յայլի» պարը. պատմաագագրական ուսումնասիրության փորձ, Սյունիքը կրթության և մշակույթի օջախ, Երևան, «Արմավ», 247-248:  
Shamamyany N.A. 2019, The "Yayli" Dance: A Historical-Ethnographic Study, Syunik: Center of Education and Culture, Yerevan, Arnav, 247-248 (in Armenian).
6. Քաջբերունի 2003, Ճանապարհորդական նկատողություններ, Երևան, «Մուղնի»:  
Kajberuni 2003, Travel Observations, Yerevan, Mughni (in Armenian).
7. Лисицын С.С. 1958, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. I, Ереван, изд. АН Арм ССР.  
Lisitsyan S.S. 1958, Ancient Dances and Theatrical Performances of the Armenian People, vol. I, Yerevan, Academy of Sciences of the Armenian SSR Press (in Russian).
8. Kafkas Haber Ajansi, Kars tavuk bari oyunu, <https://www.youtube.com/watch?v=Q5ESWTwx808> (Accessed on: 31.08.2021).

### Հարցազրույցների ցանկ/List of Interviews/Список интервью

1. Գրիգորյան Ռ.Գ. (ծնվ.՝ 1941 թ.), գյուղ Օշական (Արագածոտնի մարզ), 02.03.2024 թ.:  
Grigoryan R.G. (b. 1941), Village Oshakan (Aragatsotn Province), 02.03.2024.
2. Գրիգորյան Վ.Վ. (ծնվ.՝ 1952 թ.), գյուղ Օշական (Արագածոտնի մարզ), 21.02.2024 թ.:  
Grigoryan V.V. (b. 1952), Village Oshakan (Aragatsotn Province), 21.02.2024.
3. Դարբինյան Գ.Ս. (ծնվ.՝ 1948 թ.), գյուղ Օշական (Արագածոտնի մարզ), 24.02.2024 թ.:  
Darbinyan G.S. (b. 1948), Village Oshakan (Aragatsotn Province), 24.02.2024.
4. Լևոնյանի Ն.Լ. (ծնվ.՝ 1961 թ.), գյուղ Օշական (Արագածոտնի մարզ), 30.03.2024 թ.:

- Levonyan N.L. (b. 1961), Village Oshakan (Aragatsotn Province), 30.03.2024.
5. Սմբատյան Զ.Մ. (ծնվ.՝ 1961 թ.), գյուղ Օշական (Արագածոտնի մարզ), 21.02.2024 թ.:  
Smbatyan J.M. (b. 1961), Village Oshakan (Aragatsotn Province), 21.02.2024.
6. Վարդանյան Հ. (ծննդյան թվականը հայտնի չէ), գյուղ Օշական (Արագածոտնի մարզ), 05.03.2024 թ.:  
Vardanyan H. (Year of Birth Unknown), Village Oshakan (Aragatsotn Province), 05.03.2024.

### **Դաշտային հետազոտական նյութեր/Fieldwork Materials/Полевые исследовательские материалы**

1. Գալստյան Հ., գյուղ Ապագա (Արմավիրի մարզ), 2020 թ., բանասացներ՝ Եղիազարյան Ա.Ու. (ծնվ.՝ 1947 թ.), Բարսեղյան Հ.Թ. (ծնվ.՝ 1956 թ.):  
Galstyan H., Village Apaga (Armavir Province), 2020, Narrators: Yeghiazaryan A.U. (b. 1947), Barseghyan H.T. (b. 1956).
2. Պիկիչյան Հ., Դաշտային նյութեր, գյուղ Այգեհովիտ (Տավուշի մարզ), 1981 թ., անհայտ բանասաց:  
Pikichyan H., Field Materials, Village Aygehovit (Tavush Province), 1981, Unknown Narrator.
3. Սիմոնյան Լ., Հովհաննիսյան Կ., Շամամյան Ն., Ղազի պարի նկարագրություն. տեսանյութ, գյուղ Լեռնանիստ (Կոտայքի մարզ), 2011 թ., անհայտ բանասաց:  
Simonyan L., Hovhannisyanyan K., Shamamyanyan N., Description of the Ghazi Dance. Video Recording, Village Lernanist (Kotayk Province), 2011, Unknown Narrator.