

«ԵԱՐ ԽՈՒՇՏԱ» ՊԱՐԻ ՎԿԱՅՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ ԱԿՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՑԻ «ԾԻՐԱՆԻ ՓՈՂԸ» ՊԱՏՄՈՒԱԾՔՈՒՄ

Նարինե Շամամեան

Ակսել Բակունցի ստեղծագործութիւններում արտացոլուած են հարուստ ազգագրական, բանահիւսական նիւթեր: Նրա պատմուածքներում աւանդոյթների, ծէսերի, սովորութիւնների մանրամասն նկարագրութիւնների շնորհիւ պատկերացում ենք կազմում Զանգեզուր աշխարհի մասին:

Ինչպէս հայ անուանի բազմաթիւ գրողներ՝ Յովհաննէս Թումանեան, Պերճ Պօռեան, Բաֆֆի, Խաչիկ Դաշտենց, Յակոբ Մնձուրի, Սերո Խանզադեան, Ալեքսանդր Շիրվանզադէ եւ այլք, այնպէս էլ Բակունցն իր ստեղծագործութիւններում անդրադարձել է հայրենի բնաշխարհի մարդկանց կենցաղում կատարուող պարերին, ինչպիսիք են օրինակ՝ «խաղլացաւ» հիւանդութիւն բուժելու պարը, «Եար խուշտա» ռազմապարը:

Տուեալ յօդուածում փորձելու ենք վերլուծել Ակսել Բակունցի «Ծիրանի փողը» պատմուածքում արտացոլուած «Եար խուշտա» պարի հատուածը: Յիշենք՝

- «Եար խուշտա» պարի նկարագրութիւնը Ակսել Բակունցի տեսանկիւնից,
- «Եար խուշտա» պարատեսակի աշխարհագրական ընդգրկուածութիւնը,
- Պարի կառուցուածքը, մասնակիցների կազմը, կատարման տեղը, ժամանակը,
- «Եար խուշտա» պարի արտացոլումը հայերէն ֆիլմերում:

Պատմուածքն արտացոլում է 20-րդ դարասկզբի Մեծ Եղեռնից փրկուած, գաղթի ճանապարհ բռնած, սասունցիների ճակատագիրը, որոնց մի մասը բնակութիւն է հաստատել Վալբի գիւղերից մեկում: Բա-

կունց ստեղծագործողն իրեն բնորոշ մանրամասնութիւններով՝ նկարագրում է սասունցի լեռնականների պարը, որտեղ ընդգծում է նրանց անկոտորուն ուժը, կորովը: Պատմուածքը սկսւում է Հազրոյի կերպարի նկարագրութեամբ. «Հազրոն ունի լայն ճակատ, որը լուսնի տակ պղնձագոյն է դառնում, ճերմակ մազեր եւ կեռ արծուաքիթ, նրա աչքերը փայլում են երիտասարդական աւիւնով»:

Պարի նկարագրութիւնը սկսւում է հետեւեալ կերպ. «Ես երբեք չեմ մոռանայ այդ լուսնեակ գիշերը բարձր լեռան մի գիւղում: Հազրոյի տան կտուրը, նրա նուագը եւ հսկաների հին պարը: Տղան տանից բերեց սրինգը՝ հին ծիրանափողը, որը քիչ աւելի երկար է հովիւների սովորական սրինգից (յատկանշական է, որ սասունցիները բլուլին սրինգ են անուանում): Նա կանգնեց կտուրի ծայրին, փողի բերանը դարձրեց դէպի գիւղի կողմը, եւ հետզհետէ, ինչպէս լուսաբացը լեռներում՝ զարթնեց «Եար խուշտան»: Նա սկսեց դանդաղ եւ մեղմ, յետոյ ձայները զօրացան, արագացաւ չափը: Վայրենի կանչով վեր թռաւ ջրեժանը, կանգնեց կտուրի մէջտեղ, նրան հետեւեց երկրորդը, երրորդը եւ չուտով նրանց երկու շարքը, ինչպէս երկու վիթխարի ապառաժ, զարնուեցին իրար՝ ձեռքերով, ծնկներով, կրծքով:

Պատմուածքում ուշադրաւ փաստերից մեկն այն է, որ պարի ժամանակ ձեռքերից բացի միմեանց բախուած էին կրծքով, ծնկներով: Սա բացառիկ վկայութիւն է պարի ժամանակ կատարուող շարժումների մասին, որը չի հանդիպում ինչպէս շատ գրողների մօտ, ովքեր անդրադարձել են

«Եար խուշտա» ռազմապարին, այնպէս էլ՝ ֆիլմերում, ինչպէս նաեւ դաշտային հետազոտութիւնների ժամանակ:

«Նուագն աւելի թնդաց. դողում էին կտուրի գերանները, կարծես իրար վրայ արշաւում էին բանակներ: Նրանց ձեռքերի հարուածները պողպատի ձայն էին հանում եւ կայծեր էին թռչում նրանց բորբոքում աչքերից: Հարեւան կտուրների վրայից, տների բակերից կանայք եւ աղջիկները դիտում էին լեռնականների պարը: Երբ մի շարք միւսին յետ էր մղում՝ ձեռքերի ուժգին հարուածով, կարծր կրծքերի զարկով, նահանջողները արշաւում էին նոր թափով, որպէսզի վրիժառու լինեն ամօթի եւ պարտութեան համար: Հազրոն նուագում էր իր ծիրանի փողը, նոր զուարթութեամբ, որ իբրեւ երիտասարդ ֆաւն նուագել էր իր հայրենի քարանձաւում, ուր ամպերը հիւղակներից ցածր են լողում»¹:

Ակսել Բակունցի պատկերաւոր, մանրամասն եւ գունագեղ նկարագրութեան շնորհիւ ընթերցողը մօտենում է սասունցիների ընդհանուր դիմագծին, նրանց անկոտրուն ոգուն, ինչն արտայայտւում է նրանց կատարած խրոխտ մարտապարում:

«Եար խուշտա» պարի աշխարհագրական ընդգրկումությունը.

Հայոց մարտապարերին տարբեր դիտանկիւններից անդրադարձել են երաժշտագէտ Սպիրիդոն Մելիքեանը², ազգային

պարագէտներ՝ Սրբուհի Լիսիցեանը³, Ժենիա Խաչատրեանը⁴, Նաիրա Կիլիչեանը⁵, ինչպէս նաեւ ազգագրագէտ բանահաւաքներ՝ Վարդ Բդոյեանը⁶, Վարդան Պետոյեանը⁷:

«Եար խուշտա» ռազմապարը բնորոշ է Տարօն աշխարհին: Այն հանդիպում է սասունցիների, մշեցիների պարային համալիրում:

Ուշագրաւ է այն հանգամանքը, որ սասունցիներն այս պարը համարում են խաղ-մրցոյթ: Բերենք հետեւեալ օրինակը Վարդան Պետոյեանի «Սասնայ ազգագրութիւն» աշխատութիւնից, «Յար խուշտան սասունցիների սիրած խաղերից էր, որ կատարւում էր բազմաթիւ հանդիսատեսների ներկայութեամբ: Խաղում էին պատանիներն ու հասակաւորները, նոյնիսկ ծերունիները: Նրանք բաժանւում էին երկու բանակի՝ իւրաքանչիւրը 10-20 եւ նոյնիսկ աւելի շատ մարտիկներով,

¹ Ա. Բակունց, *Ծիրանի փողը*, հրատ. Զանգակ-97, Եր., 2003, էջ 7-16:

² Սպիրիդոն Մելիքեան, *Հայ ժողովրդական երգեր ու պարեր*, հտ. 1, Եր., «Հայպետհրատ», 1949, էջ 119-156: Աշխատանքում նուագարում են ռազմապարերի հետեւեալ պարեղանակները. *Հութկի, Բեռծի, Մըշո խըռ, Զիւտեն, Օեխանի և Օեւիհալանի, Աշիր գեռո* (երկու տարբերակ), *Թուր մարթալի, Եարխուշտա, Ծարանի*:

³ Սրբուհի Լիսիցեանը հաւաքագրել է տեղեկատուութիւն հետեւեալ ռազմապարերի մասին, որոնք բնութագրական են Վանի՝ *Քերծի* (երկու տարբերակ), *Օէյխանի, Ծատալիսի՝ Ծարանի, Թրախաղ, Հայոց Զորի՝ Հալայ բշտա, Սասունի՝ Չոլ Մայրան, Աշիրի գուվընո, Եար խուշտա, Մաշինո Մնո, Թուր ու մարտալ*: Նա անդրադարձել է նաև ռազմապարերի անունների ստուգաբանութեանը: Մանրամասն տե՛ս. *Србун Лисичиан, Армянские старинные пляски* (сост. и отв. ред. Э. Х. Петросян). Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1983, с. 121-159:

⁴ Ժենիա Խաչատրեան, *Ռազմական պարեր*. – Պարը հայոց մէջ: Զօրութեան ժողովածու, Երևան, «Էդիթ Պրինտ» հրատ., 2013, էջ 83-86:

⁵ Naira Kilichyan, *Clap Dances: The Stage Version*. – Dans Muzik Kultur. ICTM 20th Ethnochoreology Symposium Proceedings 1998. Special Edition, Summer 2000. Istanbul, 2000, pp. 305-308: Նաիրա Կիլիչեան, *Եար խուշտա ռազմական խաղ-պարը*. – Ծիսական պարը հայոց մէջ: Գիտա-ժողովի նիւթեր, Երևան, «Մուլնի» հրատ., 2002, էջ 46-53:

⁶ Վարդ Բդոյեան, *Հայ ժողովրդական խաղեր*, հտ. 2, Երևան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1980, էջ 83-84:

⁷ Վարդան Պետոյեան, *Սասնայ ազգագրությունը*, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1965, էջ 422:

որոնք ճակատ ճակատի կանգնած, երգում, պարում էին եւ երեք անգամ ծափ տալուց յետոյ յարձակում գործում իրար վրայ՝ ուղիղ գծաշարով, համաչափ եւ ռիթմիկ, երեք անգամ ամբերը ուժգին խփում, ապա հետ քաշում եւ նոյնը կրկնում: Խաղը տաքանում, եռում էր մինչեւ մի կողմն իրեն պարտուած էր համարում, իսկ միւսը՝ յաղթող: Եւր խուշտա խաղացողները տօնական տարազ էին հագնում, աջ կողմի առաջամասից խանչալ կապում: Խաղը կատարում էր ուխտագնացութեան ժամանակ՝ Անդուկի, Մարութայ սարի, Ծովասարի, եւ Մշոյ Սուրբ Կարապետի վանքի տօներին, ինչպէս եւ հարսանիքների եւ խնջոյքների ժամանակ»⁸:

Ռազմապարերի կատարման տեղը, ժամանակը.

Ռազմապարերը, որպէս կանոն, կատարուել են.

- մարտը սկսելուց առաջ եւ աւարտելուց յետոյ,
- զինադադար հաստատելիս,
- կարեւոր նշանակութիւն ունեցող տարածք ազատագրելուց յետոյ⁹,
- ռազմի ընկերներից մեկին յուղարկաւորելուց յետոյ,
- առօրեայ կեանքում, տարեկան տօների ժամանակ:

Հայոց մէջ տուեալ բնոյթի պարերն ունեն մարտական կառուցուածքին համապատասխան ձեւ: Այսպիսի փաստերի մասին վկայութիւններ հանդիպել են ինչպէս մեր դաշտային ազգագրական հետազո-

տութիւնների ընթացքում, այնպէս էլ տարաբնոյթ աղբիւրներում՝ փաստագրական եւ գեղարուեստական գրականութեան մէջ, գեղարուեստական, փաստավաւերագրական ֆիլմերում: Փաստագրական յենքի վրայ ստեղծուած գեղարուեստական ստեղծագործութիւններից մեկից տեղեկանում ենք, որ Գեւորգ Չաւուշի եւ նրա զինակիցների կազմակերպած ժողովներից մեկը՝ ուր քննարկուել են ինքնապաշտպանական ջոկատների եւ հայդուկներին վերաբերող հարցեր, առաջադրուել նոր ինքնապաշտպանական ծրագրեր՝ այն աւարտուել է մասնակիցների խորիւտ պարով, որտեղ պարողների շարքը գլխաւորել է Գեւորգ Չաուշը: Գրքում կարդում ենք. «Նրանց խորիւտ պարից թնդում էր անտառը: Հայդուկները պարում էին կռուելու պէս եւ կռուում պարելու պէս»¹⁰:

Նմանատիպ օրինակ հանդիպում է նաեւ Խաչիկ Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» գրքում, որտեղ հայդուկները երկարատեւ մարտից յետոյ սկսում են պարել ռազմական Թռնոքի, Ծափ պար: Գրքում կարդում ենք. «Ֆիդայիները պարելիս կանգնում էին զոյգերով՝ ճակատ ճակատի, այնուհետեւ դանդաղ առաջանալով ծունկի իջնում, օրօրուելով պտոյտներ գործում եւ ձեռքերը ուժգին բախում միմեանց»¹¹:

Ռազմապարերն, առհասարակ, միտուած են բարձրացնել կռուողների մարտունակութիւնը, ապահովել մարտական գործողութիւնների բարեյաջող ընթացքը, եւ այդ կերպ նպաստել յաղթանակին:

8 Վ. Պետոյեան, Սասնայ ազգագրութիւն, հրատ. «Նախաբեմ», Երևան, 2016, էջ 550:

9 Յատկանշական է Ղարաբաղեան պատերազմի ժամանակ տարբեր ջոկատների կողմից նկարահանուած այն տեսանկիւները, որոնցում առկայ են ազատագրուած տարածքներում ֆիդայիների կողմից կատարուող ռազմապարերը: Դրանք հիմնականում Վասպուրականի, Սասունի, Մուսա լեռան ռազմապարերն են:

10 Ստեփան Պողոսեան, Կարո Պողոսեան, Ինձ բաժն տուէք... (Գևորգ Չաուշ). փաստագրական վեպ, Երևան, «ՆԵՊՐԵՍ» հրատ., 1990, էջ 422:

11 Խաչիկ Դաշտենց, Ռանչպարների կանչը, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1997, էջ 171-172:

«Եար խուշտա» պարի արտացոլումը
հայերեն ֆիլմերում

Հայերեն ֆիլմերում «Եար խուշտա» ռազմապարի դրուագները ոչ միայն ժամանակի, պատմական իրադարձությունների կենդանի վաւերացումն են, այլ նաեւ գեղարուեստական արժէք են ներկայացնում: Ռազմահայրենասիրական թեմայով ֆիլմերի պատրաստութիւնը՝ այդ թուում նաեւ «Եար խուշտա» ռազմապարը, սկսւում է ֆիլմերում ցուցադրուել խորհրդային շրջանի աւարտին, այսինքն ստալինեան բռնապետութեան թուլացումից յետոյ: Ռազմապարը արտացոլուել է Ժիրայր Աւետիսեանի (սցենարիստ՝ Մուշեղ Գալշոյեան) «Զորի Միրոն» 1980 թ., Էդմոնդ Քէօսայեանի «Տղամարդիկ» 1974 թ., Հրաչ Քեչիշեանի «Գարեգին Նժդէհ» 2014 թ., ֆիլմերում, Արման Մանարեանի «Սասնայ Մոեր. Սասունցի Դաւիթ» մուլտֆիլմում 2010 թ., ինչպէս եւ փաստավաւերագրական «Ներքին Բազմաբերդ» 1980 թ., ֆիլմում:

Հարկ է նշել, որ Համո Բեկնազարեանի «Զանգեզուր» ֆիլմի առաջին սցենարը գրուել է Ակսել Բակունցի կողմից 1938 թ., որին յաջորդել է ֆիլմի սցենարի քննարկումը գրաքննիչների կողմից Մոսկուայում: Մոսկուայից վերադառնալով Երեւան՝ անմիջապէս ձեռքաւարել են Բակունցին, այնուհետեւ՝ գնդակահարել:

Առհասարակ Կինոնկարն ամենամեծ քարոզող Համակարգն է, այդ իսկ պատճառով խորհրդային շրջանում (յատկապէս 30-ից 70-ական թթ.) նկարահանել ֆիլմ ռազմահայրենասիրական թեմայով՝ արգելուած էր, վառ օրինակն է Ակսել Բակունցի կողմից գրուած «Զանգեզուր» ֆիլմի սցենարը, ինչը ճակատագրական դարձաւ մեծ գրողի համար¹²:

Փորձելով ամփոփել Ակսել Բակունցի «Միրանի փող» պատմութեամբ կատարուող «Եար խուշտա» ռազմապարը՝ արժէքաւոր աղբիւր ենք համարում հեղինակի պարի մանրամասն նկարագրութիւնները, որոնք բացառիկ փաստեր են ռազմապարերի ուսումնասիրութեան ոլորտում:

Резюме

Нарине Шамамян, Свидетельства танца
“Йар хушта” в повествовании Аксела Бакунца
“Абрикосовая свирель”

В произведениях Аксела Бакунца отражен богатый этнографический и фольклорный материал. Благодаря подробным описаниям обычаев, традиций и ритуалов в его повествованиях мы можем сложиться общее представления о Зангезурском регионе. Как многие армянские знаменитые писатели, (О. Туманян, П. Прошян, Раффи, А. Мндзури, С. Ханзаян, А. Ширванзаде и т. д.) так и Аксел Бакунц в своих произведениях написал о плясках, которые местные жители исполняли в быту, таких как лечебный танец “Хахлацав” и воинственный “Йар хушта”.

В данной статье попытаемся анализировать фрагмент воинственного танца “Йар хушта” отраженного в повествовании “Абрикосовая свирель”.

Наши задачи.

- Описание “Йар хушта” с точкой зрения Аксела Бакунца,
- Географическое распространение воинственной пляски “Йар хушта”,
- Строение пляски и участники,
- Отражение данной пляски в армянской кинематографии:

¹² Մանրամասն տե՛ս Ն. Շամայեան, Եար խուշտա» պարը հայ կինեմատոգրաֆիայում. –

Յուրի Մկրտումեանի ծննդեան 80-ամեակին նուիրում գիտաժողովի նիւթերի ժողովածու, խմբագիրներ՝ Կ. Փափկանեան, Պ. Աւետիսեան, Ս. Պողոսեան, Եր., 2020, 100-105:

Результаты поставленных перед нами ставшие задач и анализов будут представлены в заключении данной статьи.

SUMMARY

Narine Shamamyan, *The evidence of "Yar khushta" dance in the story of "Apricot flute" by Aksel Bakunts.*

The literary works of Aksel Bakunts contain rich ethnographic, folklore materials. The detailed descriptions of traditions, rituals, customs in his stories we can judge about Zangezur region. Many Armenian famous writers, (H. Tumanyan, P. Proshyan, Raffi, H. Mndzuri, S. Khanzadryan, A. Shirvanzade) as well as Bakunts wrote about dances of people living in the native land, like the

dances "Khatsav" the healing dance-retual, and "Yar Khushta" martial dance.

In this article we will try to analyze the fragment about "Yar Khushta" martial dance of the story "Apricot flute".

Our issues.

- The description of dance "Yar khushta" from Aksel Bakunts's point of view,
- Geographical distribution of the dance "Yar khushta",
- The structure of dance and participants,
- The dance of "Yar khushta" in Armenian cinematography.