

ՋԱՎԱԽՔԻ ՊԱՐԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՅՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ջավախքը որպես ազգագրական յուրահատուկ դեմք ունեցող մի շրջան պարերի ներքո պահպանել է ինքնատիպ առանձնահատկություններ, տերմիններ ու ձևեր:

Ջավախքում գրեթե բոլոր կոլեկտիվ պարերը կատարվում են վիակ՝ շրջանով, որի համար էլ կոչվում են կյօր պարեր:

Ըստ մասնակիցների քանակի պարերը հիմնականում բաժանվում են երեք խմբի՝

1. Կյօր՝ կոլեկտիվ, համաժողովրդական:
2. Ջուխտ՝ զույգ կամ երկուսով:
3. Թաֆ՝ ֆէշագ կամ մհնակ:

Կյօր պարերին մասնակցում են անսահմանափակ թվով մարդիկ: Պարողների քանակը կախված է պարաձևի կատարողական՝ դժվարություններից: Եթե պարաձևն ունի բարձր թռիչքներ, կատարման արագ տեմպ, ծնկածալ նստումներ, կամ առհասարակ բարդ շարժումներ, ապա պարը ճիշտ կատարելու համար պահանջվում է մասնակիցների թվի սահմանափակում:

Դանդաղ տեմպ և պարզ պարաձև ունեցող կյօր պարերին կարող են մասնակցել բոլորը:

Կյօր պարերը համապատասխան բովանդակությանն ու նպատակին եղել են՝

1. էրիզմարդօց՝² տղամարդկանց:
2. Կնիզմարդօց՝ կանանց:
3. Ազաբնէրի՝ երիտասարդ, ամուրի տղաների ու աղջիկների:
4. Տղօց՝ երեխաների:
5. Խառը՝ այսինքն առանց սեռի ու հասակի ընտրության:

Ջավախքում երեխաներին արգելել են մեծերի հետ պարել: Նրանք պարել են առանձին: Բացի հատուկ մանկական պարերից երեխաները կատարել են նաև հեշտ ձև ունեցող կյօր պարեր:

Սկսած XIX դարի վերջերից, Ջավախքում բոլոր պարերը կատարվել են խառը՝ անկախ սեռից ու տարիքից: Այն կախված էր պարողների ցանկությունից և ունակությունից: Սակայն մինչև հիմա գրանցված պարերի վերլուծությունը, սեռի ու տարիքի հարցում, ի հայտ է բերում ավելի հաստատուն ու որոշակի կազմ, որով բացահայտվում է պարի նպատակն ու բովանդակությունը: Ջավախքում պահպանված կյօր պարերից յուրաքանչյուրն ունի իր

¹ Փակ շրջանն համարվել է անհրաժեշտություն: Ըստ ժողովրդական մտածողության, շրջանը պարողներին «պահպանել» է չար ոգիներից:

² Ջավախքում հիսունից ավելի տարիք ունեցող տղամարդիկ՝ Լխաթարները չեն պարում:

պարաձևը: Քանի որ հնում պարաձևի ու բովանդակութեան մեջ սերտ կապ է եղել, ապա այժմյան պարաձևերի ուսումնասիրութիւնը ևս բովանդակութեան ու նպատակի բացահայտում է:

Ժողովուրդն ինքը բոլոր կլօր պարբեր բաժանել է խմբերի, որոնցից յուրաքանչյուրին տվել է պարաձևը ճիշտ բնորոշող անուն:

Շրջանին հատուկ են հիմնականում վեց պարաձև՝

1. Մէ վօղկ՝ մէգրմ առաջ, մէգրմ հէզ:

2. Էրկու վօղկ:

3. Իրէֆ վօղկ՝ էրգուս մէ դին, մէգրմ մէ դին:

4. Չօրս վօղկ՝ էրգուս մէ դին, էրգուս մէ դին:

5. Յէղ ու առաջ:

6. Տախսյազ պարբեր: Այս բնդհանուր անունը կրող պարաձևի մեջ մտնում են հնադույն, ծիսական մի քանի պարեր, որոնք կատականում են դուրան կամ դուզ, քաբս կամ ձախ, ապա սամիու պարերին: Այս պարերը կատարվում են միայն դեպի աջ, կամ միայն դեպի ձախ գնացող պարային քայլերով: Երբեմն կատարում են և իրէֆ վօղկ պարաձևով:

Ջավախքում պահպանվել են նաև պարեր, որոնք կատարվում են ոչ միայն փակ՝ կլօր շրջանով, այլև և բաց շրջանով (պահպանելով շրջանը կամ կիսաշրջանը), մեկ, երկու շարքով, իսկ ճամփու պարերը շաբանով՝ իրար ետևից շարված դասավորումով:

Բաց շրջանի դեպքում պարն ունենում է պարբաշի՝ պարի զլօխ և պարի պօշ: Ջավախքում բոլոր պարերը կատարում են հատուկ պարի դեկավարների առաջնորդությամբ և հսկողությամբ:

Պահպանվել են ռազմական պարեր, որոնք կատարվում են նույն պարում տարբեր պարաձևերի, քայլերի ու դասավորումների միացումով:

Պարերի համար հատուկ կառուցված պարատէղ՝ շենքեր չեն եղել: Պարել են՝ բաց երկնքի տակ կամ հարմարեցված շենքերում:

Պարել են հիմնականում ժողովրդական ու եկեղեցական բոլոր տոներին՝ հաբսնացր, դէրի գնացած ժամանակ, տօնախմբություններին և կիրակի օրերին:

Ջավախքում կլօր պարերի մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում Յէղ ու առաջ պարը, որը տարածված է նաև Հայաստանի այլ շրջաններում: Յէղ ու առաջ պարում են Ջավախքի թե՛ քաղաքներում և թե՛ գյուղերում: Քաղաքներում կատարում են դանդաղ ու հանդիսավոր, գյուղերում՝ արագ ու թռիչքներով: Սիրված պար է: Կատարում են միայն էրիզմաւրդիկ:

Պարում են ամեն տեղ, ցանկացած ժամանակ, հատկապես հարսանիքներին, տոնախմբություններին ու պարերեկույթներին:

Հնում ունեցել են պարը կատարելու հատուկ ժամանակ³:

Ջավախքում պահպանվել է Յէղ ու առաջի մի քանի պարաձևեր: Ամենամբողջականը Ախալցխա քաղաքի⁴ պարաձևն է, որից առաջացել են եղած մյուս բոլոր տարբերակները: Ամենապարզ ձևը, գրանցված Ծղալդբիւայում

3 1930-ական թթ. Ախալցխայում և Ախալքալաքում կազմակերպված քաղաքային ու շրջանային օլիմպիադաներում Յէղ ու առաջ պարը կատարվել է որպես հետաքրքիր պարաձև և արժանացել մրցանակների:

4 Հայկ Վարդանյան:

Վառո Ավետիսյանից, պատկանում է Մէ վոդկ՝ մէգրմ առաջ, մէգրմ ճէդ պարածկին⁵:

Ախալցխայի Յէդ ու առաջի պարածկն այսպիսին է՝ կանգնել կողք-կողքի, փակ շրջանով⁶: Բռնել իրար ձեռք ավի-ավի կամ ճկտամատէրով: Արմունկները ծալել 45 աստիճանի անկյամբ, ձեռքերը ուսի մակարդակին:

1 հաշվին՝ աջ ոտքով քայլ աջ, 2-րդ դիրքով:

2-ին՝ ձախով քայլ-միացում, 6-րդ՝ դիրքով:

3-ին՝ աջով քայլ առաջ, 4-րդ դիրքով:

4-ին՝ ձախով քայլ առաջ, 4-րդ դիրքով:

5-ին՝ կրկնել 3-ի քայլը:

6-ին՝ ձախով ուժեղ հարված դեպի առաջ, 4-րդ դիրքով (խաչածկ):

7-ին՝ ձախ՝ հարվածող ոտքով քայլ դեպի ձախ ու հետ 2-րդ դիրքից մի թաթ հետ դրությամբ:

8-ին՝ աջով քայլ-միացում:

9-ին՝ կրկնել 7-ի քայլը:

10-ին՝ կրկնել 8-ի քայլը և պահել դադար:

11-ին՝ կրկնել 9-ի քայլը:

12-ին՝ աջ ոտքի մատները խաղացնել⁸ ձախի մատների մոտ: Ոտքը խաղացնելիս աջ ոտքի ծունկը ներս շարժումով հպել ձախ ոտքի ծնկին:

Պարի բոլոր հաշիվներին կատարել փոքր ծունկ կոտրուկ⁹: 6 հաշվին՝ արմունկների ծալման անկյունը մեծանում է, հասնում ամենամեծ բութ անկյան: Ձեռքերը ձգվում են դեպի շրջանի կենտրոն:

Պարն ունի միայն մեկ մաս, սակայն գնալով շարժման տեմպն արագանում է: Պարը սկսելիս 8—12 հաշիվների շարժումները կատարվում են որպես նախաբան: Այդպիսի սկիզբը ոչ միայն նախապատրաստում, այլև կենտրոնացնում է կատարողների ուշադրությունը: Այժմ Յէդ ու առաջ պարում են խառը՝ էրիզմադիկ, կնիզմադիկ, ւզգար տղաներն ու աղջիկները¹⁰:

Ժողովրդական մտածողությամբ մարդու աջ կողմը լավության, հաջողության, իսկ ձախը՝ անհաճության: Իսկով է և ռաբոտն է ծագում առ մասնիկով առաջ» բառը, որը նույնպես ունի առաջխաղացման, հաջողության իմաստ: Շարժման մեջ աջ ու առաջ գնալը հասկացվում է որպես հաջողություն ու լավություն: Նույն սկզբունքով — հետ ու ձախ գնալը համարվում է անհաջողություն¹¹: Պարի շրջանը համարվում է կյանքի շրջան¹²: Այդ պատճառով շրջա-

5 Պարի տարբերակները գրանցել եմ Մուդրուտում, Ախալքալաքում, Ալաստանում, Սամսարում և Կարծախում:

6 Օլիմպիականների ժամանակ շրջանը չեն փակել, պարել են կիսաշրջանով:

7 Առանց խաչածկման:

8 Ոտքի մատները խաղացնել այսպես Δ :

9 Ծունկ կոտրուկ — ծունկը թեթև ծալել և ուղղել ∇ :

10 1930-ական թթ. կազմակերպված օլիմպիականներում պարել են տղամարդիկ ու կանայք միջ ու միջ կանգնած:

11 Աջ, առաջ, ձախ ու հետ բառերի մասին տե՛ս Ա ճ ա ո ճ ա ն, Հայերէն արմատական բառարան, Երևան, 1926, էջ 474, 262—265:

12 Србуи Лисициан, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, Автореферат, диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук, Ереван, 1956 г., стр. 14.

նում դեպի ձախ ուղղությունը ժողովուրդն ընդունում է որպես շարժման միջոցով արտահայտվող ձախորդություն, դժբախտություն, անհաջողություն, թարսություն, չար կախարդություն կյանքում: Պարողների դեպի աջ ու ձախ կատարվող քայլերի համադրությունը ժողովուրդն ընդունում է որպես կյանքի տատանման¹³ ռեալիստական արտահայտություն, որպես հաջողության ու անհաջողության, բախտավորության ու անբախտության, չար ու բարու իրար հաջորդող համադրություն: Կյանքի տատանման հետևանքով կատարվող ալիքավոր շարժումը, որն այնուամենայնիվ քայլերի մեծության կամ շատության միջոցով հիմնականում դնում է աջ կամ ձախ, դառնում է պարողների շարժման ընդհանուր գերակշռող ուղղություն:

Պարերում ընդհանուր գերակշռող ուղղությամբ աջ գնալով ժողովուրդն արտահայտում է բարու հաղթանակ շարի դեմ, հաջողության առավելություն անհաջողության, ձախորդության դեմ:

Հայկական պարերում ընդհանուր գերակշռող ուղղությամբ առաջ ու հետ շարժում հնարավոր չէ: Այն կատարվում է միայն շրջանագծի շառավղի ուղղությամբ, կյանքի շրջանին թիկունքով կամ դեմքով դարձած: Առաջ ու հետ պարային քայլերը կատարվում են աջ կամ ձախ գնացող քայլերի զուգորդությամբ:

Ջավախքում գործածվում է Յէղ ու առաջ էլած արտահայտությունը: Այդպես ասում են այն կանանց հասցեին, ովքեր ամուսնացել ու բաժանվել են, կամ այն գործի համար, որը կատարվել ու քանդվել է: Յէղ ու առաջ ասում են գործում և խոսակցության մեջ անհավասարակշռված մարդուն¹⁴: Նույն իմաստը դրվել է և պարի մեջ, որտեղ Յէղ ու առաջ հասկացողությունը որոշել է տարածական ուղիների խախտում: Պարողին բնորոշել է, ինչպես մեջ ընկնող, աներես, շմտածված արտահայտվող մարդ, որը կորցրել է իր ներքին հավասարակշռությունը: Յէղ ու առաջը ցույց է տալիս շարժական անհանգիստ վիճակ, իրերի ընթացքի անհանգիստ հարաբերություն: Պարի ընթացքում խախտվում է շարժումների համաչափ ուղիներ: Եւ նշանակում է, որ մարդն իր հոգեվիճակով դուրս է եկել իր հասարակական կյանքի սովորական ուղիներից, որի հետևանքով խախտվել է և ընդհանուր, պարային ուղիներ: Առաջ եկող քայլի անսպասելի հարվածը ստեղծում է շարժման անհավասարակշռություն: Դեպի հետ, նախկին տեղում նույնպիսի քայլի կրկնությունը նման է հավասարակշռությունը «վերականգնելու» փորձի:

Այսպես, պարի մեջ առաջ ու հետ շարժումները կարող են արտահայտել նախ անհավասարակշռություն, ասլա հարձակում, նահանջ կամ աշխատանքային որևէ պրոցես, որի մեջ, առաջ ու հետ գնալն անհրաժեշտ է: Յէղ ու առաջ պարում շատ կարևոր է, իհարկե, կատարման տրամադրությունը, որովհետև արտաքին կատարողական ձևը իմաստավորվում է հոգեկան վիճակով, որը երանգավորում է գործողությունները կենցաղում, աշխատանքում, կովում և ամեն տեղ:

Ջավախքի Յէղ ու առաջը կատարվում է հարսանիքների, բայց ոչ ծեսերի, այլ հասարակական պարերի ժամանակ:

¹³ Նույն տեղում, էջ 14:

¹⁴ Ախալցխա՝ Կուրբանյան Մանուշակ:

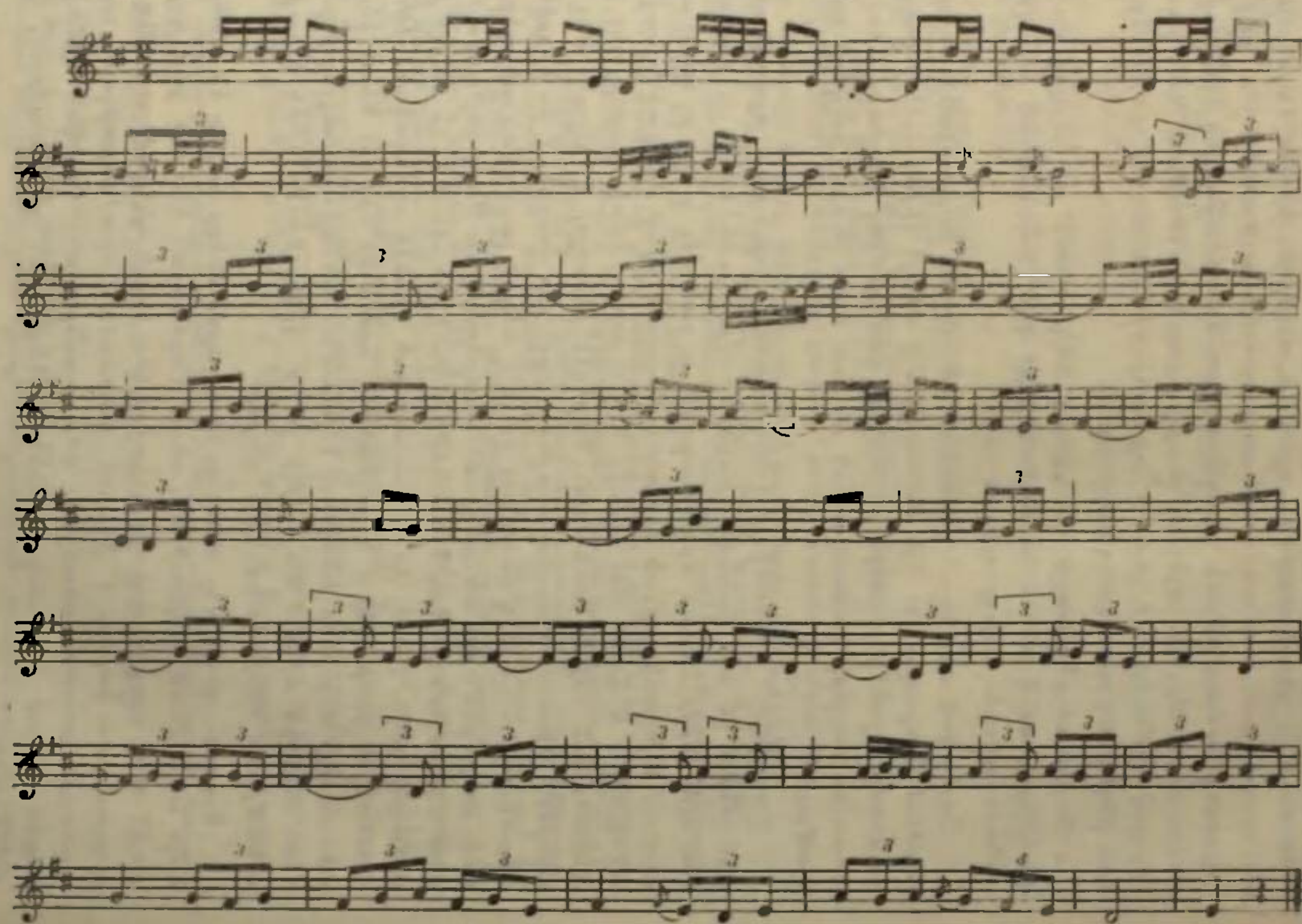
Քօր-օղի՛

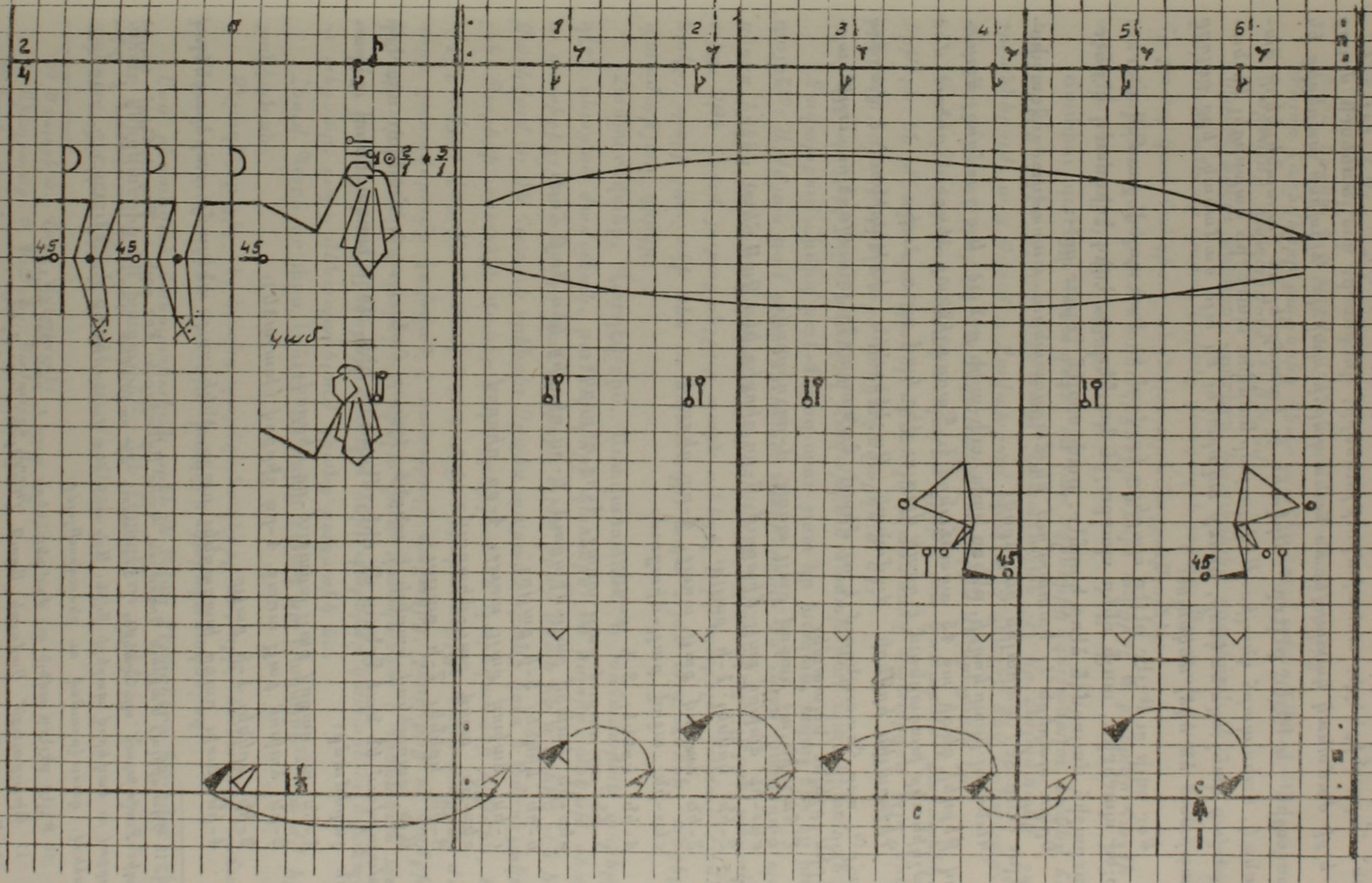
(Ախլիցիխի 2 ջան Մուլլոն արարող)

Գրանց (ած է Գ. Ինչոյանց)

Վերծառել է՝ Լ. Աստիապետյանը

(♩ = 144)





Քօր-օղլի ճանապարհի պարը: Գրանցումը Սրբուհի Լիսիցյանի սիստեմով:

Ինչպես Հայաստանում, այնպես և Զավախքում բոլոր հանդիսավոր երթերին՝ հարսանիքների, տոնախմբությունների, դերիճերի, փայլահեղների մուտք ու ելքի ժամանակ կատարվել են ճանապարհի պարեր։ Այդպիսի պարերից են Քօր օղի¹⁵ և Թէլէր քէլէր¹⁶։ Երկուսն էլ կատարվել են հարսանիքների ժամանակ, ճանապարհ գնալիս։ Սովորաբար նամվու պարերին նախորդել են նախանվագ կանչ եղանակներ, որոնք ավարտվել են այն ժամանակ, երբ բոլորը պատրաստ են եղել մեկնելու։

Քօր օղի ու Թէլէր քէլէր պարերը կոչվում են նաև պօշով՝ շարֆով պարեր։ Պօշով պարերի... առջի դիրք պարբաշին կայնէր զը, էդիգ էրիզմադը կէղնէր։ Պարբաշին մայրմէն ձէնը կառնէր, քափ տալէն էրբար զը¹⁷։

Երկու պարերն էլ կատարվում են Հայաստանում տարածված վօտ փօ-խէլու (cñasse) պարային քայլերով։

Կանգնել իրար կողքի, քները կախ, ավի-ավի բռնած։ Ապա ամբողջ մարմնով թեքվել դեպի աջ 45 աստիճանով¹⁸։ Պարբաշին աջ ձեռքում բռնած մեծ թաշկինակը խաղացնում է դեպի վար ու վեր կամ աջ ու ձախ։

Գիշերային երթերի ժամանակ թաշկինակին փոխարինում է վառվող ջահ¹⁹, որը հետապնդում է ոչ միայն ճանապարհը լուսավորելու, այլև շարքերին քշելու նպատակ։

- 1 հաշվին աջ ոտքով քայլ առաջ, 4-րդ դիրքով։
 - «Է»-ին՝ ձախով քայլ-միացում, 6-րդ դիրքից կես թաթ հետ։
 - 2-ին՝ կրկնել 1-ի քայլը։
 - 3-ին՝ ձախով քայլ առաջ, 4-րդ դիրքով։
 - «Է»-ին՝ աջով քայլ-միացում։
 - 4-ին՝ կրկնել 3-ի քայլը։
 - 5-ին՝ աջ ոտքով քայլ առաջ, 4-րդ դիրքով։
 - «Է»-ին՝ ձախով քայլ-միացում, 6-րդ դիրքից կես թաթ հետ։
 - 6-ին՝ կրկնել 5-ի քայլը։
 - 7-ին՝ ձախով քայլ առաջ, 4-րդ դիրքով։
 - «Է»-ին՝ աջով քայլ-միացում։
 - 8-ին՝ կրկնել 7-ի քայլը։
- Այս պարածևով կարելի է անցնել երկար ճանապարհ։ Ճամփու պարերը կատարվում են նաև էրկուս մէ դին, մէզըմ մէ դին. վօղը խաղացնելով պարային շարժմամբ։
- 1-ին՝ աջ ոտքով քայլ առաջ, 4-րդ դիրքով։
 - 2-ին՝ ձախով քայլ առաջ, 4-րդ դիրքով (խաշաձէ)։
 - 3-ին՝ կրկնել 1-ի քայլը։
 - 4-ին՝ ձախ ոտքը խաղացնել ոտքը ծնկի սուր անկյամբ բարձրացնելով

¹⁵ Մղաղորիւա՝ Մաքրուն Պողոսյան, Վառո Ավետիսյան։ Քօր օղի — թուրքերենից՝ կույրի որդի։ Զավախքում պահպանվել է նույնանուն մի ուղղամական պար, որը պատկանում է երկու շարքով ու ծափերով պարերի թվին։ Այն ունի վեց մասեր, որոնք իրարից տարբերվում են պարածևով, դասավորումով ու քննադրությամբ։

¹⁶ Թէլէր քէլէր ավելի ուշ ժամանակների պար է, քան Քօր օղին։
¹⁷ Ախալթալաթի՝ Սամսրցի Արութ (Դավթյան Հարություն)։
¹⁸ Ստացվում է գրեթե իրար հետևից շարված դասավորում։
¹⁹ Վերցնում են մի երկար փայտ, ծալրին նավթի կամ դյուրավառ որևէ հեղուկի մեջ թաթախած լաթ փաթաթում ու վառում։

վեր, կրունկը դեպի հետ դրուծյամբ, ապա նույն դրուծյամբ ոտքը մղել առաջ:

5-ին՝ կրկնել 2-ի քայլը:

6-ին՝ կրկնել 4-ի շարժումը, միայն հակառակ ոտքից:

Բոլոր հաշիվների քայլերից հետո պահել կարճ տևողությամբ դադար:

Շարժումը կատարվում է 6/8-ով:

Նշված երկու ճամփու պարերը կատարելիս պարեղանակն ու պարային շարժման տեմպը կարող է լինել դանդաղ և արագ: Դա կախված է ճանապարհը շտապ կամ հանգիստ անցնելու տրամադրությունից:

Ճամփու պարերում մասնակիցների սեռը, տարիքը և քանակը հաշվի չի առնվել: Կատարել են խառը:

Ճամփու պարերը հետապնդել են չար ոգիներից զգուշանալու, նրանց ճանապարհից դուրս քշելու նպատակ: Պատահական չէ, որ Հայաստանի շատ շրջաններում, այդ թվում և Ջավախքում որևէ տեղ զնալիս մեկ ճանապարհով զնացել, մյուսով դարձել են: Նպատակը շարքերին մոլորեցնելն էր:

Այժմ Ջավախքում ճամփու պարեր գրեթե չեն կատարում: Հարսանեկան երթերն են միայն պահպանել միևնույն պարաձևով կատարվող այս երկու պարերը, որոնք մինչև օրս կենցաղավարվում են:

Կլօր պարերի եղանակներով Ջավախքում հաճախ քաֆ պար կրխաղան:

Ջավախքում Հիմիզ քաֆ-ֆէչազ պար շատ կր խաղան, ավալ ֆիչ կր խաղային²⁰: Այժմյան քաֆ պարերը խիստ տարբերվում են հնում խաղացած պարերից իրենց իմաստավորման և շարժումների նպատակայնության տեսակետից: Եթե հնում յուրաքանչյուր պարն ունեցել է իր պարելու հատուկ ժամանակը, պարի որոշակի ձևն ու նպատակը, ապա այժմ այդ ամենն անցել է պատմության գիրկը:

Համբարձվանք, Վարդէվօրին, Աստվածածնան և առհասարակ տոներին դերի զնացած ժամանակ, քաֆ պարերը կատարել են բոլորը, անկախ սեռից ու տարիքից: Կատարվող քաֆ պարերն այժմ իրար նման են և գրեթե չեն ենթարկվում ոչ մի հատուկ օրենքի: Որպես պարաձև նրանք կուռ և ամբողջական չեն: Պարերի առանձին մասեր հարմարեցվում են պարեղանակի ուժմին, ելնելով տվյալ վայրին հատուկ և ընդունված պարաձևերից: Պարի տարբեր մասերի դասավորումը կախված է կատարողի ճաշակից, շնորհքից ու կամքից: Այսպիսով, եթե կլօր պարերում մինչև հիմա պահպանվել է հիմնական պարաձևը, դասավորումը, ձեռքերը բռնելու ձևը, պարերգը կատարելու եղանակն ու տեքստը, ապա մենապարերում դրանք բացառիկ են:

Հնում Պարն օր փրս էղնէր, էն չախր ֆէչազ կր խաղային²¹, այժմ երբ ցանկանան:

Քէչազները քիչ են, նրանց պարեղանակները ևս, որի հետևանքով հաճախ քաֆ պար կատարում են նաև կլօր խաղերի պարեղանակներով:

Ըստ ընդունված հասարակական օրենքի Ավալ ֆէչազները հալիվօր, էխտիար կնիզմարդիկ կր խաղային²²: Հին ֆէչազները այժմ էլ կատարում են դանդաղ, շօրօրալէն²³ և օձաձև շարժումներով:

²⁰ Ծղալդրիլա, Վառո Ավետիսյան:

²¹ Ախալքալաք, Փ. Սամսար, Սամսարցի Արութ:

²² Նույն տեղում:

²³ Շօրօրալէն, շօրօրկրալէն խաղալ — շորորալով պարել, ամբողջ մարմնով սլք ու ձախ օրորվել, մարմինը կոտրատել: Գանձա՝ Աղնիվ Պալյան:

Ջավախքում թաք պարերը հիմնականում բաղկացած են 4 մասից²⁴,

1-ին մասում պարային շարժմամբ կատարում են մեկ ամբողջական շրջան, ժամացույցի սլաքի ուղղությամբ:

2-րդում՝ շարժվում են դեպի շրջանի կենտրոնը²⁵:

3-րդում՝ պարելով դանդաղ սահում են նախ աջ, ապա ձախ:

4-րդում՝ պտտվում են իրենց առանցքի շուրջ (tour) կամ փոքր շրջանով դառնում տեղում:

Յուրաքանչյուր մաս կատարվում է առանձին պարային քայլերով²⁶, որոնք հիմնականում երևբն են:

1-ինը վօտ վօխէլօվ պարային քայլերն են, որոնք հարմար են հատկապես ճանապարհ անցնելու համար:

1-ին՝ աջ ոտքով քայլ առաջ, 4-րդ դիրքով (խաչածն կամ ուղղակի) «և»-ին ձախով քայլ-միացում, 6-րդ դիրքից կես թաթ հետ:

2-ին՝ կրկնել 1-ի քայլը:

3-ին՝ ձախով քայլ առաջ, 4-րդ դիրքով:

«և»-ին՝ աջով քայլ-միացում, 6-րդ դիրքից կես թաթ հետ:

4-ին՝ կրկնել 3-ի քայլը:

2-րդը էրկուս էս դին, էրկուս էն դին (ոտքերը սահեցնելով) պարային շարժումն է, որն ավելի շատ գործածվում է աջ ու ձախ գնալու ժամանակ:

1-ին՝ աջ ոտքով քայլ դեպի աջ, 2-րդ դիրքից պակաս:

2-ին՝ ձախ ոտքով քայլ-միացում, 6-րդ դիրքով:

3-ին՝ կրկնել 1-ի քայլը:

4-ին՝ ձախ ոտքը խաղացնել աջի կողքին:

5-ին՝ ձախ ոտքով քայլ դեպի ձախ, 2-րդ դիրքից պակաս:

6-ին՝ աջ ոտքով քայլ-միացում, 6-րդ դիրքով:

7-ին՝ կրկնել 5-ի քայլը:

8-ին՝ ձախ ոտքը խաղացնել աջի կողքին:

3-րդը ոտքերի օձածն²⁷ շարժումն է, որի ժամանակ

1-ին՝ ոտքերի մատները 1-ին դիրքից 45 աստիճանով սահեցնել աջ:

2-ին՝ կրունկներն ազատել մարմնի ծանրությանից, ապա սահեցնել դեպի աջ 45 աստիճանով (դեմքով դառնալով դեպի ձախ 45 աստիճան): Դեպի աջ մատների ու կրունկների այսպիսի շարժումներով կատարվում է աջ տեղափոխում: Դեպի ձախ կատարվող նույնպիսի 45 աստիճան թեքվող շարժումներով կատարվում է ձախ տեղափոխում:

Օձածն պարային շարժման հետաքրքիր տարբերակը մատների ու կրունկների միացումն է: Այս դեպքում ելման դրությոնը 1-ին դիրքն է, մատների 45 աստիճան բացվածքով:

1-ին՝ աջ ոտքի կրունկը, ձախի մատները սահեցնելով դեպի աջ իրար միացնել մատները:

²⁴ Այժմ հերթականությունը խախտված է կամայական ձևով:

²⁵ Պարելիս աշխատել են դեմքով դառնալ դեպի սրբավայրը, եկեղեցուն, տանը՝ օջախին՝ կամ բակում հարսանիքի ժամանակ, հարս ու թագավորին: Այսինքն՝ պարի նպատակը որոշել է դեմքի ուղղությունը:

²⁶ Հնում քա՛հ պարերը կատարվել են մեկ կամ ծայրահեղ դեպքում երկու պարային քայլերով:

²⁷ Օձածն շարժումը կապված է օձի պաշտամունքի հետ:

2-ին՝ աջ ոտքի մատները, ձախի կրունկը սահեցնելով աջ, իրար միացնել կրունկները: Վերականգնվում է ելման դիրքը: Հաջորդ 3-ին, 4-ին, 5-ին, 6-ին և այլ հաշիվներին կրկնել 1-ի և 2-ի շարժումները ad libitum անգամ:

Դեպի ձախ գնալու համար պարային նույն շարժումը կատարել ձախ ոտքի կրունկը, աջի մատները դեպի ձախ սահեցնելով:

Փոքր շրջան կատարելու համար կրկնել մեծ շրջանի՝ վօտ փոխելու պարային քայլերը, իսկ առանցքի շուրջ պտույտը (tour) կատարելու համար՝ 1—8 հաշիվներում կատարել մեկ ամբողջ պտույտ (tour) դեպի աջ (360 աստիճան) շորս նվազով:

1-ին՝ աջ ոտքով քայլ դեպի աջ $1/4$ պտույտ դառնալով աջ կողմ:

2-ին՝ ձախով քայլ-միացում:

3-ին և 4-ին՝ լրացնել կես պտույտ $1/4$ նոր քայլով:

4-ին և 5-ին կատարել նույնպիսի քայլ լրացնելով $3/4$ պտույտ:

7-ին և 8-ին կատարել վերջին քառորդ քայլը: Դեպի ձախ ամբողջական պտույտ (tour) կատարելու համար նույնը ձախ ոտքից:

Ջավախքում ֆէշագնէրն ունեն ձեռքերը բռնելու երեք հիմնական դիրք:

1-ին դիրք՝ թևերը տարածել արմունկները դեպի վեր 135 աստիճան անկյան բացվածքով: Ափերը դեպի վեր (ուսերի մակարդակին):

«1», «և», «2» կամ 1, 2, 3 հաշիվների ընթացքում մատների բնական ու լարված վիճակով դաստակի հողի շուրջ կատարել դրսից ներս (K) պտույտ:

2-րդ դիրք՝ ձախ թևը պահել այնպես, ինչպես 1-ին դիրքում: Աջը արմունկի սուր անկյամբ ծալել դեպի կուրծքը: Ափը նայում է վար (կրծքի մակարդակին): «1», «և», «2» կամ 1, 2, 3 հաշիվների ընթացքում մատներն առանց լարելու կատարել դրսից ներս (K) պտույտ դաստակի հողի շուրջ: Եթե պարային քայլը սկսվում է ձախ ոտքից, դեպի կուրծքը, ծալվում է ձախ արմունկը:

3-րդ դիրք՝ աջ թևը պահել այնպես, ինչպես 1-ին դիրքում: Ձախը դեպի ձախ ու մի փոքր հետ, արմունկը կրծքի մակարդակին, 90° անկյամբ: Դաստակը դեպի ներս, ափը դեպի վեր (կոնքի մակարդակին):

Պարային հաշիվների ընթացքում ձեռքերի ափերը մնում են իրենց ելման դիրքում կամ աջը կատարում է դեպի ներս (K), ձախը՝ դուրս (Յ) պտույտ:

Ձեռքերի երեք դիրքերում մի փոքր իջեցրած գլուխը դարձնել աջ 45 աստիճան թեքությամբ:

Պարելիս, տեղում դեպի աջ ու ձախ շարժում կատարելիս թևերը օդակել ափերը գոտկատեղին դնելով՝ մատները առաջ, բութ մատը հետ դիրքով, կամ թևերը պահել ինչպես 1-ին դիրքում: Դեպի վեր բացված ափերի եզրերով կատարել աջ ու ձախ շարժումներ: Որոշ պայմաններում ափերը շարժելու փոխարեն միջամատով ու բութ մատով կատարել շրվից:

Ջավախքում գրանցված բաժ պարերի մեջ բացառություն են կազմում մի քանի ծիսական պարեր, որոնք պահպանել են իրենց հատուկ պարային շարժումը և բովանդակությունը: Դրանցից ամենահետաքրքրականը Տանտրգնի պարն է, որը հարսանեկան է: Մեծ հանչալի, Մեծ Սամսար, հանդո գյուղերում և Վալէ բանավանում պարը կոչվում է Տանտրգնի պար: Ծղալդբիլայում ու Ալաստանում կոչվում է Ուղուղի կամ Հարս նէս տանելու բար: Մեծ հանչալիում կրում է նաև Պուղուղի անունը:

Տանտրգնի պար կամ Հարս նէս տանելու բար անուններն արդեն հասկացողություն են տալիս պարի կատարողի և կատարման ժամանակի մասին: Այն

պարելու իրավունքը վերապահվել է միայն թագվորամայր տանտիկնոջը: Բացի նրանից այդ պարը կատարելու իրավունք տրվել է նաև հարսանիքի նաշ էփօղնէրին, որոնք հիմնականում պարել են այն ժամանակ, երբ տանտիկինը մահացած է եղել: Եթե տանտիկին մայրը կենդանի էր, ապա նա պարտավոր էր միանալու նաշ էփօղին: Այսպիսի դեպքերում Տանտրզնի պարը դարձել է Զուխս պար:

Հարսանիքին, «պսակից հետո, երբ մոտենում են տղայի տանը... թագուորամայրը դուրս է դալիս, իսկույն թաղուորցիք մի դարձած փափախ դնում են գլխին, աւելը որպես ագի կապում յետևից, սամիները գոտին խցկում: Թագավորամայրը պարում է և թագուորի ու հարսի աչքերը համբուրում»²⁸:

Խանդոցի Խաչիկ Թումասյանը Տանտրզնի պարը կատարելու ժամանակը համարում է միայն հարսանիքը, այն էլ հարսին պսակից հետո փեսայի տուն բերելու ժամը: Ըստ ասացողների Տանտրզնի պարն արգելվել է ուրիշ ժամանակ պարել: Միայն հիմա է, որ կատարում են ցանկացած ժամանակ, այն էլ ոչ այնպես, ինչպես օրէնք է, այլ այնպես, ինչպես ուզենան: Սակայն պահպանվել է մի ուրիշ արգելք՝ երիտասարդ ախշիզներն ու հարսները չեն խաղա: Պարի նշանակութեան ու բովանդակութեան մասին խոսելիս այսպիսի կարծիքներ են հայտնել՝ կէսուրն իրան հարսին դէմը կէլլէր, Ուղուղի խաղար գր, հարսին պագնէր գր, կանֆէտ դնէր գր հարսի բէրանը, օր իրար հէղ ֆախցր էղնէյին: Կէսուրի գրլիսին ամէնն իրան փափախը կըղնէր, օր տանտրզնի բէոր ծանդրո էղնի, օր հարս է բէրէ²⁹:

Այս ամենից երևում է, որ պարի կախարդական ազդեցության համար կարևոր է եղել կատարողի սեռն ու տարիքը: Տանտիկին մայրը գերդաստանի տան այն անձնավորությունն էր, որի վրա դրված էր գերդաստանի նախնիների առաջ միջնորդելու պարտականությունը, ընտանիքում նոր անդամ ընդունելու համար: Տանտիկինը, հավանաբար, հանդես էր գալիս նաև գերդաստանի նախնիների անունից «ավել ագի»-ով ու փափախների բեռով:

Վալէ բանավանում Տանտրզնի պար համարում են Ուզունդարան, Ծղալդրիլայում նաև Ղարաբաղին: Հավանաբար Տանտրզնի պար անունն ընդհանուր է, որը տրվում է պարի բովանդակության ու կատարողի պատճառով, իսկ պարաձևը փոփոխական է, մանավանդ որ շատ ֆէշազնէր կատարվում են գրեթե միևնույն պարային շարժումով:

Հնում Տանտրզնի պարի կատարմանը մեծ նշանակություն է տրվել: Դրավկայությունը մինչև օրս պահպանված պարի, նրա անվան ու ժամանակի մասին եղած տեղեկություններն են: Ճիշտ է, այժմ կենցաղավորվող պարը չի կատարվում ամենայն ճշտությամբ, սակայն հիշվում է գրեթե բոլորի կողմից և ամենակարևորը՝ մինչև օրս կատարվում է հարսանիքների ժամանակ:

Նշված ժամանակին սկեսուրի՝ տանտիկնոջ կողմից կատարվելիք պարը համարվում է նրա բաղմաթիվ պարտականություններից մեկը, հարս ու քաղվորի հանդեպ:

Պարն ունի երկու մաս: Տեմպն առաջինում արագ է, 2-րդում դանդաղ: Ռիթմն հավասարաչափ է, կատարվում է 6/8 ականով³⁰: Պարը հիմնականում

28 Ե. Լալաբան, Զաւախք, Թիֆլիս, 1897, էջ 148:

29 Ախալցխա, Մաքրուն Պողոսյան:

30 Պարեղանակը դրանցիւ եմ Մեծ Սամսարում, Սամսարցի Արութի ամենափոքր ու վերջին աշակերտ Վալդյա Խաչատրյանից (20 տարեկան):

կատարվում է թափ պարերի 1-ին պարային շարժմամբ³¹: 2-րդ մասում պարում են թափ պարերի 2-րդ, էրկուս մէ գին, մէզըմ մէ դին պարաձևով կամ վօղ փօխէլով: Այս դեպքում ձեռքերը օղակելն է, իսկ առհասարակ պարը կատարելիս ձեռքերը բռնելու դիրքը համընկնում է 1-ին դիրքին: Գնում են շրջանով, ապա աջ ու ձախ զիգզուզներ անում: Պարում են նաև ոտքերի մատների վրա (նույն պարային շարժումներով): Բոլոր քայլերում ոտքերը սահեցնում են (glissando): Տանտրզնի պարին նման է նաև Ղաւաբաղին³²: Միայն ավելանում է մի երրորդ մաս երկուս էս դին, էրկուս էն դին պարաձևով:

Տանտրզնի պար, Ուղուղի և Ղաւաբաղի թափ պարերում հաճախ 2-րդ մասի շարժումները կատարելուց հետո պատվում են նույն տեղում, առանցքի շուրջ: Պտույտները կատարում են վօտ փօխէլու պարաձևի օղնությամբ կամ պտույտները կատարելու նկարագրած ձևով:

Ըստ ծղալդբիլացի Վառո Ավետիսյանի այս պարերը կատարողի էէֆն օրգա, իրան-իրան ծափ է կրտա:

Մեծ Սամսար, Ալաստան, Խանդո, Ախալցխայի շրջանի մի քանի գյուղերում այդ պարերը կատարում են այսպես³³

1-ին՝ աջ ոտքով քայլ դեպի աջ, 2-րդ դիրքից փոքր:

2-ին՝ ձախով քայլ-միացում:

3-ին՝ կրկնել 1-ի քայլը:

4-ին՝ ձախ ոտքը հազիվ բարձրացնելով խաղացնել:

5-ին՝ ձախ խաղացրած ոտքով քայլ տեղում:

6-ին՝ մարմնի ծանրութունը փոխել աջ ոտքին:

7-ին՝ մարմնի ծանրութունը փոխել ձախ ոտքին (ճոճվել):

8-ին՝ խաղացնել աջ ոտքը հազիվ բարձրացնելով:

Բոլոր քայլերին ոտքերի տապանների դիրքը մատներով դեպի ներս են (կ) մոտ 25 աստիճանով:

Նույն պարաձևը կատարում են նաև միայն ոտքերի մատների վրա:

Այս դեպքում պտույտներ՝ շրջանով կամ առանցքի շուրջը չեն կատարում, իսկ եթե հարկադրված են լինում կամ ցանկանում են, օգտվում են վօղ փօխէլու պարային քայլերից (chassé): Նույն պարաձևին է պատկանում և Ուզունդաւաւան³⁴, Չալ փաւաին ու Ֆրնչանը:

Ըստ սուֆլիսցի Սրբուհի Իգիթբաշյանի Ուզունդաւաւան թափ չէն խաղա, չուխտ կրխաղան: Սըֆթա մէմ կոուզ կէնեն, հէղէվ ծըոզըղըլէն մէմ սաղին կէր-րան, մէմ է սօլին: Հէղէվ իրաւ դէմ կէրթան:

Դօյ-դօյ³⁵ կատակապարը տարածված է Ալաստան ու Մեծ Խանչալի³⁶ գյուղերում: Կատարում են ոտքերի լծաձև պարային շարժումով, թևերը բռնելու դիրքը համապատասխանում է 1-ին դիրքին, միայն միջամատներով ու բութ

31 Պարի ամբողջական օրինակը գրանցել եմ Ծղալդբիլայում Վառո Ավետիսյանից և Մաքրուն Պողոսյանից, իսկ տարբերակներն ու շատ տեղեկություններ Խանդոյում՝ Արամ Թումասյանից, Վալէում՝ Խաչիկ Թումասյանից, Մ. Սամսարում՝ Փեթոն Կակոսյանից:

32 Ծղալդբիլա, Վառո Ավետիսյան: Տարբերակներ ու տեղեկություններ տարբեր գյուղերից:

33 Տարբերակը գրանցել եմ Սուֆլիսում Սրբուհի Իգիթբաշյանից, Ալաստանում հարսանիքի ժամանակ:

34 Ըստ խանդոցի Խաչատուր Թումասյանի Ուզունդաւաւան Տանտրզնի պար է:

35 Դօյ-դօյ — լօղ-լօղ-էրզէն, այսինքն երկար հասակով, բարձրահասակ:

36 Ալաստան՝ Եվգինե Դարբինյան, Մ. Խանչալի՝ Ռոդա Նուրսոյան, Պայծառ Ավագյան:

մատեներով կատարում են շխկոց: Ըստ պարոդների 'Եօյ-դօյլ ստեղծվել է ուշ ժամանակներում մի կնոջ բարձր հասակն ու շարժումները ծաղրելու համար³⁷։ 'Եօյ-դօյլ-ը կատարում են միայն կանայք։

Վերևում նշված բոլոր պարերից միայն Ղալամդարին ու Չալ վարեն են, որ երբեմն կատարել են տղամարդիկ: Այժմ տղամարդիկ ոչ մի քա՛հ պար չեն կատարում և եթե որե՛կ մեկը նրանց առաջարկի քա՛հ պար խաղալ, այն կդիտվի որպես մեծ վիրավորանք։

Ղալամդարին հարսանեկան պար է: Ըստ ծուղրուտցի Մարիամ Մինասի Աղաբարյանի Ղալամդարին չանկ հաճուն է օրհնելի պար է: Ավելի շատ ջուխտ կո խաղան: Շատր էրիվմարդիկ կրխաղան: Ամէքր մլմ դամա³⁸ կառնեն, իրաւ խափ կուղան, պար կրխաղան. ինչէլ օր կոլվ լենեն: Այս բացատրությունը մղում է կարծելու, որ հենում գոյություն է ունեցել մի ծիսական ռազմական պար, որը կատարվել է հարսանիքների ժամանակ, մանավանդ, որ այդպիսի պարեր եղել ու կատարվում են մինչև օրս, հարսանիքների ժամանակ, Հայաստանի շատ շրջաններում։

Պարն ունի երկու մաս՝ 1-ին մասը կատարվում է վօտ փոխէլօվ, 2-րդը՝ օծաձև: Ձեռքերի դիրքը առաջին մասում համապատասխանում է 3-րդ դիրքին, իսկ 2-րդում՝ 1-ին դիրքին։

Ճիշտ նույն ձևով կատարում են և Խնդաձառին: Մառերի պաշտամունքը Հայաստանում ընդհանուր երևույթ է եղել: Պաշտամունքի առարկա են դարձել շատ ծառեր, որոնց շուրջ հյուսվել են հատուկ երգեր, պարեր և արարողություններ: Այսպիսի ծառերից է աճկի ծառը: Խունկը ինչպես հեթանոսական, այնպես և քրիստոնեական արարողություններում պատվավոր տեղ է զբաղեցրել: Բնականարար, խնկի ծառը պետք է դառնար սրբազան ծառ և պաշտվեր հավատացյալների կողմից։

Մառի անվանմամբ էլ կոչվում է Խնդաձառի պարը, որին կարելի է հանդիպել Հայաստանի բոլոր շրջաններում: Այժմ այն կորցրել է իր մագիկ նշանակությունը և զրկվել կուլտական բովանդակությունից։

Խնդաձառի պարի մասին եղած տեղեկությունները Ջավախքում կցկտուր են: Միայն Մուղրուտ գյուղում հաջողվեց զբանցել այն, Մարիամ Սաֆարյանից, որի կարծիքով Խնդաձառին շուղ հաւգված պար է: Պարային շարժման հնազույն ձևը Սձաձեն է, առանցքի շուրջը 360 աստիճան պտույտներով։

Չալդըջինէրից ոմանք մինչև օրս հիշում և նվագում են որոշ պարեղանակներ, որոնց պարելու ժամանակը և պարաձևը վաղուց մոռացվել են: Դրանցից են Մուղրուտում Գալուստ Ինչոյանից զբանցած Շրխ-չրխ, Քյաստունա և Տուղուլ պարեղանակները: Հարսանիքների ժամանակ եթե զբանցից որե՛կ մեկը նվագեն, աղջիկները կպարեն վերը նկարագրած պարաձևերից ու պարային քայլերից որե՛կ մեկն հարմարեցնելով։

XIX դարի վերջին և XX դարի առաջին տասնամյակներում եվրոպական պարերը սկսում են մուտք գործել հայ իրականության մեջ: Մյուս կողմից, հայ սուլանդարները շարունակելով հայկական երաժշտության տրագիցիաները

³⁷ Շիրակում, Ալեքսանդրապոլում շատ տարածված է Տօյ-տոյ հնազույն պարը, որը կատարել են միայն տղամարդիկ: Հավանաբար 'Եօյ-դօյը Տոյ-տոյի փոփոխված ձևն է, որը չփման միջոցով ընդօրինակվել է։

³⁸ Ղամա — հիպոտ, KHVT:

հորինում են նոր անուն պարեր՝ Հէղուշ, Հայկո, Բուզան, Շուշիկի տրեզի, Աշխենի խաղ, Հոռոմ, Տասերշորս³⁹ և այլն: Պետք է նշել, որ սրանք կատարվել են կովկասյան պարերի շարժումներով:

Այս պարերին դուզահեռ վերհիշվել են և հին պարեղանակներ, որոնք կատարվել են նկարագրված պարածներին որևէ մեկով: Տարիքավոր կանայք ու տղամարդիկ մոտավորապես վերհիշել ու վերակենդանացրել են Բաղնազուլի, Միւզէլի պարերը:

Այդպիսի պարերին հիշում են նաև փառչամա կոչված քա՛մ խաղը. որի մասին ասում են՝ փառչամէն Ալէքր⁴⁰ կը խաղար: Էնիգ նքստէր քրոքրոտար գր. դողդօ դար գր: Աշկէր կը շօլրեղէր, առգրնէր կը սքիւմէր⁴¹:

Քոլոր քա՛մ պարերը Զավախքում կատարում են նաև երկու, երեք, չորս հոգով: Դրա համար էլ արտահայտվելիս ասում են՝ Քէշազ պարէր ջութս է կրխաղան, էգե օր շաղրնան կլօր է կը խաղան: Կլօր տերմինը գործածվում է, որովհետև երբ պարողների թիվն անցնում է երեքից կամ չորսից, ապա շրջան են կազմում թևերն ումուզ-ումուզի կամ ձեռքն ձեռք բռնելով: Միայն Տանտրգնի պարը և Խնկածառին է, որ բացարձակապես քա՛մ են կատարում և ջութս զառնում է հաղվաղակ, իսկ կլօր՝ երբեք: Սա ցույց է տալիս, որ քա՛մ պարերին ամենահնագույնները այս երկուսն են: Մյուս պարերին շատերը ևս հին են, սակայն միայն իրենց տնական պահպանությամբ, երբեմն էլ պարեղանակի:

Դիտելով այժմյան քա՛մ պարերը, լսելով նրանց մասին տեղեկություններ, կարելի է եզրակացնել, որ իսկապես Զավախքում քա՛մ պարեր՝ քէշազնէր չեն պահպանվել: Միայն որոշ պարեր իրենց ծիսային, մադիկ նշանակության շնորհիվ մնացել են մինչև XIX դարի վերջը, իսկ հետո կորցնելով կուլտական նշանակությունը ենթարկվել աղավաղման ու մոռացման:

Ահի ժամանակներում Հայաստանի տարրեր շրջաններից գրանցված մեռակ, երկուսով, երեքով, չորսով խմբով և կուրկտիով կատարվող շատ պարեր կապված են հնագույն հավատալիքների, կրոնական հասկացողությունների ու առասպելական կերպարների հետ: Հնագույն թեմաների փոփոխման ու վերամշակման միջոցով մեկ հասել են որոշ տրագիցիաներ, պարածներ ու պաշտամունքային տարրեր:

³⁹ Գրականության և արվեստի թանգարան, Գ. Լեոնյանի արխիվ, № 1, 50, «Պարարվեստը Հին Հայաստանում», ձեռ. աշխատություն, Երևան, 1941, էջ 57:

⁴⁰ Ալեքթը Խանդո գյուղի բնակիչ Ալեքսան Գրիգորյանն է, որը տեղափոխվել է հայտնի չէ, թե ուր:

⁴¹ Խանդո, հաշատուր Թումասյան և ուրիշներ: