

Նարինե Շամանյան

Պատմական գիտությունների թեկնածու,

ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ
dancenano@mail.ru

ՌԱԶՄԱՊԱՐԵՐՆ ԱՐՑԱԽՅԱՆ ԶԵՐՈՍԱՄԱՐՏՈՒՄ (ՊԱՏՄԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁ)*

Հիմնաբառեր. Ազգագրություն, ռազմապար, երաժշտություն, մշակույթ, Արցախ, պատերազմ, հերոսամարտ:

Մուտք

Դեռևս անցած դարի 1990-ական թվականներին սկիզբ առած Արցախյան պատերազմի ժամանակ բազմաթիվ են ռազմապարեր կատարելու վկայությունները, որոնք վավերացվել են տեսաֆիլմերում: 1994թ. արցախյան հաղթանակը և դրան ուղեկցող հաղթական ռազմապարերը՝ անկախ 2020թ. սեպտեմբերի 27-ին սկիզբ առած թուրք-ադրբեջանական լայնածավալ ռազմական գործողություններից և դրա արդյունքում նույն թվականի նոյեմբերի 9-ին Հայաստանին պարտադրված եռակողմ համաձայնագրից (Հայաստանի և Ադրբեջանի միջև պատերազմի դադարեցման մասին համաձայնագիր՝ Ռուսաստանի միջնորդությամբ), շարունակում են վառ մնալ ավագ սերնդի մարտիկների հիշողության մեջ:

Դեռևս Բաքվի հայերի 1990թ. հունվարյան ջարդերից հետո տեղի ունեցան ադրբեջանցի գրոհայինների հարձակումները Նախիջևանի Ինքնավար Հանրապետության հայ-ադրբեջանական սահմանի զանազան հատվածներում: Հայաստանում անմիջապես կազմվեցին կամավորական մարտական ջոկատներ: Կովի էին մեկնում հին ու նոր որսորդական հրացաններով, որին ավելի ուշ հաջորդեց ռազմական ծանր տեխնիկայի կիրառումը: Հայ ժողովուրդը՝ ինչպես 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի թուրքական բռնակալության դեմ ազգային-ազատագրական պայքարի ելած մարտիկներին, այնպես էլ Արցախյան պատերազմում ստեղծված կամավորական ջոկատներում ընդգրկված ռազմիկներին որակեց որպես ֆիդայիներ: Այս իրողությունից հետո ժողովրդի գիտակցության մեջ վերջնականապես երրորդական-չորրորդական պլան մղվեց գոհի ինքնապատկերացումը (Մարտության 2009, 271):

Ուշագրավ է, որ ռազմաճակատ մեկնելու համար կամավորական ջոկատներ էին կազմվում նաև ազգագրական պարի խմբերում ընդգրկված բազմաթիվ հայրենասեր երիտասարդների կողմից: Վերջիններին արմատները հիմնականում

* Ստացվել է 04.08.2022թ., ուղարկվել է գրախոսման 12.08.2022թ., ընդունվել է տպագրության 18.11.2022թ.:

կապված էին պատմական Հայաստանի տարբեր նահանգներից գաղթած, ցեղասպանությունից փրկված հայերի հետ:

Ներածություն

Արցախի հայ բնակչության պայքարն ընդդեմ ադրբեջանական ագրեսիայի շուրջ երեք տասնամյակ է, ինչ շարունակվում է: Արցախյան պատերազմներում (1990–1994, 2016, 2020 թթ.) հայ ժողովուրդը ցուցաբերել է իր միասնական ուժը, փորձել կասեցնել հակառակորդի ագրեսիան, պարտադրել, հաստատել ազատ ապրելու և ստեղծագործելու իր իրավունքը: Միասնականության, համախմբման ուժի գաղափարը ընկած է նաև հայ ժողովրդական ռազմապարտի հիմքում: Ռազմապարտը միտված են բարձրացնել կռիվողների մարտունակությունը, ապահովել մարտական գործողությունների բարեհաջող ընթացքը, նպաստել հաղթանակին:

Հայոց ռազմապարտին տարբեր դիտանկյուններից անդրադարձել են երաժշտագետ Սպիրիդոն Մելիքյանը (Մելիքյան 1949, 119–156)¹, էթնոպարագետներ Սրբուհի Լիսիցյանը (Լիսիցյան 1983, 121–159)², Ժենյա Խաչատրյանը (Խաչատրյան 2013, 83–86), Նաիրա Կիլիչյանը (Kilichyan 2000, 305–308: Կիլիչյան 2002, 46–53), ինչպես նաև ազգագրագետ-բանահավաքներ Վարդ Բոդոյանը (Բոդոյան 1980, 83–84), Վարդան Պետոյանը (Պետոյան 1965, 422):

Մեր հոդվածի խնդիրները հետևյալներն են.

1. Արցախյան պատերազմներում կատարվող ռազմապարտի դերն ու նշանակությունը, դրանց տեսակները, կատարման տեղը, կատարողների կազմը:
2. Ռազմապարտի ընդհանուր դիմագծի վերհանում, դրանց տարածման գործընթացներն արդի փուլում՝ ըստ դաշտային հետազոտությունների արդյունքների և գրավոր աղբյուրների զուգահեռման:

Թեմայի արդիականությունը. ռազմապարտի կատարումն արցախյան հերոսամարտերի ժամանակ առաջին հետազոտման փորձն է, որտեղ հստակեցնում ենք, թե որքանով են ռազմապարտը ազատամարտիկների ոգեշնչել, պայքարելու համար կենսական ուժ հաղորդել, գիտակցության մեջ ամրագրել հաղթանակը: Գիտական շրջանառության մեջ է դրվում մեր կողմից գրառած ռազմապարտն օժանդակ պատմություններով հանդերձ:

Մեթոդաբանական հենքը. Կիրառվել է պատմահամեմատական մեթոդը, որի համաձայն դաշտային հետազոտության ընթացքում նկարահանված և գրաված նյութերը համադրվում են, ինչպես՝ արցախյան հերոսամարտերի ընթացքում նկարահանված փաստավավերագրական ֆիլմերում առկա պարային դրվագների, այնպես էլ՝ գեղարվեստական գրականության, արխիվային, ազգագրական նյութերի հետ:

1 Սպիրիդոն Մելիքյանի աշխատանքում նույնպես ընդգրկված են ռազմապարտի հետևյալ պարտականակները. Լութևի, Քեռծի, Մըշո խըռ, Ձիավեն, Շելխանի և Շեվիլանի, Աշիր գյող (երկու տարբերակ), Թուր մարթալի, Յարխուշտա, Շարանի:

2 Սրբուհի Լիսիցյանը հավաքագրել է տեղեկատվություն հետևյալ ռազմապարտի մասին, որոնք բնութագրական են Վանին՝ Քերծի (երկու տարբերակ), Շելխանի, Շատախին՝ Շարանի, Թրախաղ, Հայոց Ձորին՝ Հալայ քշտա, Սասունին՝ Չոլ Մայդան, Աշիրի գուվըռդ, Յար խուշտա, Մաչինո Մոդո, Թուր ու մարտալ: Նա անդրադարձել է նաև ռազմապարտի անունների ստուգաբանությանը:

Նյութը հետազոտելուց առաջնորդվել ենք հետևյալ գործիքակազմով.

ա. գրավոր ազգագրական աղբյուրների ուսումնասիրություն,

բ. դաշտային հետազոտություն՝ հատուկ հարցաշարի կիրառմամբ,

գ. խորացված հարցազրույցներ ազատամարտիկների հետ,

դ. դաշտային հետազոտության ընթացքում ռազմապարերի և օժանդակ պատմությունների տեսանկարահանում,

ե. արցախյան հերոսամարտի ժամանակ նկարահանված փաստավավերագրական ֆիլմերի դիտում և պարային դրվագների ուսումնասիրություն,

զ. գրավոր աղբյուրների, դաշտային հետազոտության և փաստավավերագրական ֆիլմերում առկա պարային դրվագների համեմատություն:

Ռազմապարերի դերն ու նշանակությունը, դրանց տեսակները, կատարման տեղը և կատարողների կազմը

Արցախյան պատերազմի ժամանակ (1990–1994թթ.) հիմնական կատարվող ռազմապարերից «Քոչարի» պարատեսակն է նշվում, որի մասին հաճախ են խոսում ազատամարտիկները, ինչպես նաև, այն տեսնում ենք փաստավավերագրական ֆիլմերում, թեպետ կատարվել են այլ ռազմապարեր ևս:

Դաշտային ազգագրական նյութեր գրառելու ընթացքում բանասացները, տվյալ դեպքում՝ ազատամարտիկները, ովքեր մասնակցել են ռազմական գործողություններին, փաստում են, որ կենսական ուժ և կովելու կորով են ստացել մարտական պարեր կատարելու ընթացքում. «Երբ «Քոչարի» պարն ես կատարում ընկերոջդ ավին ամուր բռնած, ուս-ուսի տված քո ուժով վարակում ես կողքիդ պարողին և քո ոգևորությունը փոխանցվում է կողքիդ կանգնողին, որն էլ՝ անցնում է պարի շղթայի միջով» (Շամամյան 2015, ԴԱՆ): Մեկ այլ վկայմամբ՝ «Քոչարի պարելուց էներգիա ես ստանում, լիցքավորվում ես» (Շամամյան 2015, ԴԱՆ):

Առհասարակ, ռազմական պարեղանակը, նվագակցությունը մարտիկներին ոգևորելուց, ուժ հաղորդելուց բացի մարտական գործողություններում կիրառվում էր որպես փափուկ ուժի կիրառում: Հայկական բանակը երաժշտությունն առաջարկում էր որպես հակամարտության լուծման ձև. հայտնի է որ հնագույն ժամանակներից փողային և հարվածային գործիքները եղել են պատերազմների անմիջական մասնակիցը (Գրիգորյան, Բոբոխյան 2022, 15–16):

Դեռևս անցած դարի սկզբին 1919թ. հայերը «Զոդ» ռազմագործողությունը սկսում են ուժ չգործադրելու խաղաղության ուղերձով. հայկական ուժերը գուռնադիոլի նվագակցությամբ մտտենում են Մեծ Մագրա գյուղին՝ պահպանելով որոշակի հեռավորություն, նվագակցությանն ի պատասխան հնչում է թաթարների կողմից ուժգին հրացանազարկ, որին հայկական կողմը չի պատասխանում, հավանաբար շարունակում է նվագը և համապատասխան կրակ բացում դեպի թշնամին: 1919թ. ապրիլի 14-ին Մեծ Մագրան հայերի կողմից ազատագրվելուց հետո պարզվում է, որ գյուղում մնացել էին միայն զինված թաթարները, իսկ բնակիչները՝ նախապես իմանալով հայերի պլանների մասին՝ հեռացել էին բնակավայրից. (Գրիգորյան, Բոբոխյան 2022, 133–134): Բասարգեչարի ծանր վիճակը և Գեղարքունիքի հայաբնակ մյուս գյուղերի համախմբումը մեծ դեր ունեցավ ազատագրման գործում, հատկապես պետք է նշել, որ կամավորականների մեջ կային

նվազողներ, ինչպես Դավիթ Ենգիբարյանը. վերջինս կովի ժամանակ դիոլ էր խփում. (Գրիգորյան, Բորոխյան 2022, 189):

Կոպալի հարվածների հնչյունները մեծ դիոլի վրա՝ ժամանակի և տարածության մեջ թնդանոթից արձակված արկի պայթյունի տպավորություն է ստեղծում, այն առավել ուժգին է հնչում հատկապես լեռնային լանդշաֆտում: Այս մեթոդն՝ ամենայն հավանականությամբ, հայ ֆիդայիների մարտավարական գործիքակազմի կարևոր բաղադրիչներից մեկն է եղել՝ առավել ևս պաշտպանողական զենքի սակավության պայմաններում:

Կարևոր հանգամանք է ռազմապարերի կատարման տեղը, թե այն երբ և որտեղ էր կատարվում:

Որպես կանոն՝ ռազմապարեր կատարվում էին մարտիկների կողմից՝ ամեն առավոտյան մարտի գնալուց առաջ, և երեկոյան՝ մարտական դիրքերից վերադառնալուց հետո: Կատարման տեղն էր տվյալ վայրի կամ գյուղի կենտրոնական հատվածը, հրապարակը, որտեղ տղամարդկանց հոծ բազմություն էր հավաքվում (Շամանյան 2015, ԴԱԿ):

Ռազմապարերի կատարման տեղ կարող էր դառնալ ազատագրված ստրատեգիական նշանակություն ունեցող դիրքի կամ բնակավայրի հրապարակը:

Բավականին ուշագրավ փաստեր են հաղորդում Մասիս քաղաքում գործող «Տավրոս» ազգագրական խմբի պարողներից ոմանք, ովքեր մասնակցել են արցախյան հերոսամարտին և ընդգրկված են եղել Մոնթե Մելքոնյանի ջոկատում: 1993 թ., երբ գրավվում է Ադդամը, հաղթանակը տոնվում է տարածքում գտնվող մզկիթի հրապարակում: Ռազմապարերից կատարվում են «Վանա քոչարի», «Յար խուշտա», «Մըշո Խըռ», «Սամնա քոչարի» պարերը (Շամանյան 2015, ԴԱԿ): Ռազմապարերը կատարվում են միայն տղամարդկանց կողմից, որովհետև դրանք տեխնիկապես բարդ շարժումներից են բաղկացած: Բացի երիտասարդ և միջին տարիքի տղամարդկանցից պարին մասնակցում են մեծահասակ տղամարդիկ նույնպես:

1992 թ. մայիսի 7-ին՝ Շուշի քաղաքն ազատագրելուց մեկ օր առաջ, Շուշիի մատույցներից մեկում կամավորական ջոկատները հայկական ժողովրդական պարիերգի արարողություն էին իրականացնում: Կատարվում էր «Մըշո Խըռ» («Քոչարի» պարի տարբերակ) պարը «Հանիկ նինար» և «Դոնի յար» երգերի ուղեկցմամբ³: Տվյալ պարագայում պարը զուտ կատարում չէր, այլ ծես, որն ամենայն հավանականությամբ նպատակաուղղված էր ապահովագրել այն մարտական գործողությունների բարեհաջող ընթացքը, որոնք նախաձեռնել էին ազատամարտիկները: Մեկ օր հետո մայիսի 8-ին բերդաքաղաքը ազատագրելուց հետո Սուրբ Ղազանչեցոց եկեղեցու բակում հաղթանակը վավերացվեց պարով՝ դառնալով Հայաստանի պատմության փայլուն էջերից մեկը:

Առհասարակ հայկական պարային մշակույթում ռազմական բնույթի պարերն ունեն մարտական կառուցվածքին համապատասխան ձև և կատարողական ոճ: Ռազմապարերի երաժշտական ռիթմը հիմնականում 4/4 կամ 2/4 է, պարի հետագիծը՝ անկյունագծային, պարագիծը՝ քառանկյուն և սիմետրիկ: **Հայկական ուղիղ**

3 Պարի հատվածը տես <https://www.youtube.com/watch?v=Lr1NvuxSI4I>, 3:8–5:58:

գծաշարով ռազմապարերն իրենց պարային կառուցվածքով նման են զորաշարք-քառեի, որը հին արևելյան ռազմարվեստում զորաշարքի կառուցվածքներից մեկն է, իսկ պարաշարքում մասնակիցների խիտ դասավորությունը հիշեցնում է զորաշարք կռիորտին⁴:

Հատկանշական է, որ 1945թ.-ի մայիսին՝ Հայրենական մեծ պատերազմի հաղթական ավարտին, նվաճված Բեռլինում, Ռայխստագի հարևանությամբ հայկական Թամանյան դիվիզիայի մարտիկները պարում էին «Քոչարի» ռազմապարը՝ այդ կերպ տոնելով մեծ հաղթանակը: Այդ դրվագն առկա է «Պոեմ հերոսական» վավերագրական ֆիլմում, որը նկարահանվել է 1968թ. հեռուստաֆիլմերի «Երևան» ստուդիայում: Ֆիլմի սցենարի հեղինակն է Ա.Մարոյանը, ռեժիսորը՝ Ժ.Ավետիսյանը, օպերատորը՝ Ս.Սողոմոնյանը⁵:

Արցախյան առաջին հերոսամարտում ռազմապարեր կատարվում էին «Տավրոս», «Կարս»⁶, «Շատախ»⁷ և այլ ազգագրական, ավանդական պարային խմբերի մասնակիցների կողմից: Թվարկված խմբերը ձևավորվել էին դեռևս Խորհրդային Հայաստանի միջին շրջափուլում: Առհասարակ երգի և պարի խմբերի դերը մեծ էր պատերազմում՝ կռվողների մարտունակությունը բարձրացնելու գործում⁸:

Հատկանշական է 2020թ. սեպտեմբերի 27-ին ազգագրական խմբերի շարժումը՝ Ադրբեջանի հերթական ագրեսիայի ժամանակ: Ժողովրդական ինքնագործ պարի խմբերի (մասնավորապես «Կարին», «Մասունք», «Վան», «Արդվին», «Մասնա ծոեր», «Վերադարձ», և շատ այլ խմբեր) տղաների կողմից ձևավորվում էին կամավորական ջոկատներ:

Կամավորական ջոկատները մարտադաշտ մեկնելուց առաջ մեծ արարողություն էին կատարում հանրային հրապարակներում, զբոսայգիներում, ինչպես և զինկոմիսարիատներում. պարում էին «Քոչարի» պարի տարբերակները՝ Մշո, Մասունի, Ալաշկերտի, Վանի, Սղերդի, ապա՝ Վանա Քերծի, Վանա Շարանի, Շատախի ռազմապար, Կիլիկիո Դավիկե, այնուհետև դիոլ-գոունայի նվագակցությամբ «Յար խուշտա» ծափ պարով ամփոփում էին ծեսը:

Ռազմապարեր կատարվել են նաև կռվում նահատակված մարտիկին հուղարկավորելու ընթացքում. նմանատիպ փաստեր հանդիպում են ազգագրագետ, պա-

4 Ուղիղ գծաշարով ռազմապարերը համեմատել հնագետ Հայկ Հակոբյանի Հայոց պատերազմները և ռազմարվեստը աշխատության 7-րդ և 8-րդ լուսանկարների հետ, (Հակոբյան 2013, էջ 150):

5 Պարի հատվածը տես <http://www.arm-cinema.am/am/documentaries/966.html>:
<https://www.youtube.com/watch?v=Oj4Bw3vgxUU>:

6 «Կարս» խումբը ստեղծվել է Թաթուլ Կրպեյանի կողմից՝ նախքան Արցախում պատերազմ սկսվելը: Հետագայում խմբի կազմի տղամարդիկ մասնակցում են արցախյան հերոսամարտին:

7 «Շատախ» խմբի ղեկավարներն էին Աբրահամ Նազոյանը և Էդիկ Միրզոյանը. վերջինս Արարատի վաշտի հրամանատարներից մեկն էր:

8 Հատկանշական է, որ այս ավանդույթը մինչ այսօր գործում է սահմանամերձ գյուղերում: Այդ գյուղերում «Մասնա Ծոեր», «Անդոկ», «Վերադարձ» «Նուբար», «Մասունք» և շատ այլ ազգագրական խմբեր հաճախ են հանդես գալիս ռազմապարերի և հայրենասիրական երգերի կատարումներով, ինչը նպատակաուղղված է տեղի բնակչությանը քաջալերելուն, ինչպես և գյուղը չլքելուն:

րագետ Սրբուհի Լիսիցյանի աշխատությունում, նաև մեր դաշտային նյութերում (Лисицян 1983, 81–82: Շամամյան 2015, ԴԱԿ): 1993 թ. արցախյան պատերազմի ժամանակ զոհված Մոնթե Մելքոնյանի մահվան յոթերորդ օրը «Տավրոս» պարային խմբի կողմից կատարվել են ռազմապարեր՝ ի հիշատակ Մոնթե Մելքոնյանի⁹:

Հարկ է նշել 2020 թ. հուլիս ամսին Նոյեմբերյանի շրջանում ադրբեջանական հերթական ագրեսիայի հետևանքով զոհված զինծառայողին հուղարկավորում են «Յար խուշտա» պարի ուղեկցմամբ, որի տեսանյութը տեղադրվել է tik-tok համացանցային էջում¹⁰: 2020 թ. հանդիպում են բացառիկ դեպքեր, երբ արցախյան 44 օրյա պատերազմի հետևանքով նահատակված զինվորներին հուղարկավորում են «Յար խուշտա» պարով: Այսպես «Կարին» ավանդական երգի-պարի անսամբլի պարող՝ Հարութի թաղման արարողակարգը ուղեկցվել է «Յար խուշտա» ռազմապարով, որը կատարվում էր ազգագրական խմբերի տղաների մասնակցությամբ, Ռուդիկ Հարոյանի անվան «Մասունք» ազգագրական պարի անսամբլի պարող Սևակի թաղման ժամանակ երթի առջևում պարում էին «Յար խուշտա» ռազմապարը:

Առհասարակ պարը մարդու հուզական դրսևորման բարձրագույն կետն է. այն արտահայտվում է թե՛ ուրախության, և թե՛ տխրության իրավիճակներում:

**Ռազմապարերի ընդհանուր դիմագծի վերհանումը,
դրանց տարածման գործընթացներն արդի փուլում
ըստ դաշտային հետազոտությունների արդյունքների
և գրավոր աղբյուրների զուգահեռման**

Վերջին տասնամյակում հայ ժողովրդական պարի հանրայնացման գործընթացի արդյունքում մեծ ժողովրդականություն են ձեռք բերել «Յար խուշտա», «Մշո Խըռ», «Շատախի ռազմապար» պարի տարբերակները: Թվարկվածները կատարվում են ոչ միայն տարեկան, հիշարժան (մայիսի 9-ը, մայիսի 28, հունվարի 28 և այլն) տոների ժամանակ, այլև արդեն մարտի դաշտում, տվյալ պարագայում Արցախի ազատամարտում՝ կռվելուց առաջ կամ հետո, զոհված ընկերոջ թաղման արարողության ժամանակ, ինչպես նաև բանակ զորակոչվելուց առաջ տարբեր զինկոմիսարիատներում, հայ հերոսների հուշահամալիրների տարածքներում, բանակից զորացրվելուց հետո (Շամամյան 2020, 101–109):

Արագածոտնի մարզի Թալինի շրջանի՝ սասունցիներով բնակեցված գյուղերում ավանդույթ է ամեն տարի մայիսի 27-ին մեծ շուքով նշել Գևորգ Չաուշի ռզեկոցման արարողությունը. նշենք որ 1907 թ. մայիսի 27-ին պատմական Հայաստանի Բիթլիսի վիլայեթում գտնվող Սուլուխի կամրջի մոտ՝ թուրք հրոսակների դեմ պայ-

9 Նյութերը տրամադրել են «Տավրոս» անսամբլի այն անդամները, ովքեր մասնակցել են 1991–1994 թթ. Արցախյան ազատամարտին: «Տավրոս» խմբի գեղարվեստական ղեկավարն է Լյուդվիգ Պողոսյանը:

10 https://www.tiktok.com/@rafo888300/video/7075385886371876097?_d=secCgYIASAH-KAESPgo85Wiv0Y6Uy9Zwn8P%2FOc4ydb6BNhudDBUb44vefFH7x4ka9G-Coy5amy%2BggDfV4UXelCk70hQaaB52WfTXGgA%3D&_r=1&language=ru&preview_pb=0&share_app_id=1233&share_item_id=7075385886371876097&share_link_id=659EAF06-4F3A-4F8F-A2B5-10766075A6CE&source=h5_m×tamp=1647451582&tt_from=viber&_code=di2g24cf81a875&utm_campaign=client_share&utm_medium=ios&utm_source=viber:

քարի ժամանակ նահատակվել է Գևորգ Չաուշը: Այդ օրը՝ անգամ Խորհրդային ժամանակաշրջանում, Աշնակ գյուղում գտնվող Գևորգ Չաուշի հուշահամալիրի շրջակայքում ռազմահայրենասիրական երգերով և ռազմապարերով նշում են նրա տոնը: Պարերից հիմնականում կատարվում են «Սասնո Քոչարին», «Մշո Քոչարին», «Յար խուշտան»: Տոնին մասնակցում են Հայաստանի ազգագրական խմբերը նույնպես:

Արարողության կազմակերպման աշխատանքները հիմնականում իրականացնում են Գևորգ Չաուշի եղբոր շառավիղները: Ոգեկոչման տոնին իրենց մասնակցությունն են ցուցաբերում արցախյան հերոսամարտի՝ (1988–1994 թթ.) ոչ միայն սասունաբնակ գյուղերից, այլև Հայաստանի տարբեր բնակավայրերից եկած ազատամարտիկները: 2020 թ. սեպտեմբերի 27-ին Ադրբեյջանի կողմից սանձազերծած պատերազմի հետևանքով Գևորգ Չաուշին նվիրված ոգեկոչման տոնը վերանվանվեց «Ֆիդայու տոն»՝ ընդհանրացնելով բոլոր այն ֆիդայիների, ազատամարտիկների կերպարը, ովքեր կյանք ու կոիվ են տվել հայրենիքը պաշտպանելու սրբազան մարտերում:

Հայ գրական ստեղծագործություններում հանդիպում ենք ռազմապարերի վկայությունների, որոնցում արտացոլված են հայերի պատմական իրադարձությունները և հերոսական անցյալը:

Այսպես. «Յար խուշտա» ծափ-պարի նկարագրություն հանդիպում է Ակսել Բակունցի «Ծիրանի փողը» պատմվածքում (Շամամեան 2020, 470–478), որտեղ պարի մասնակիցներն ընկնելով պարով պայմանավորված հուզական հոգեվիճակի մեջ՝ առավել ուժգին են ափերով հարվածում և արյուն հանում միմյանց ձեռքից, անգամ միմյանց բախվում կրծքով, ծնկներով (Բակունց 1976, 193–206):

Խաչիկ Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» երկի «Ֆիդայիները» գլխում նկարագրվում է հայդուկների երկարատև մարտերից հետո ռազմական Թոնոքի, Ծափ պար բռնելու տեսարանը (Դաշտենց 2022, 174–184):

Փաստագրական հենքի վրա ստեղծված գեղարվեստական ստեղծագործություններից մեկում տեղեկանում ենք, որ Գևորգ Չաուշի և նրա զինակիցների կազմակերպած ժողովներից մեկը՝ ուր քնարկվել են ինքնապաշտպանական ջոկատների և հայդուկներին վերաբերող հարցեր, առաջադրվել նոր ծրագրեր, այն որպես կանոն ավարտվել է մասնակիցների խրոխտ «Քոչարի» պարով, որտեղ պարողների շարքը գլխավորել է Գևորգ Չաուշը: Գրքում կարդում ենք. «Նրանց խրոխտ պարից թնդում էր անտառը: Հայդուկները պարում էին կովելու պես և կովում պարելու պես» (Ս. Պողոսյան, Կ. Պողոսյան 1990, 422):

Հատկանշական է, որ նմանատիպ արարողություն էկրանավորվել է ռեժիսոր Ժիրայր Ավետիսյանը «Ձորի Միբոն» ֆիլմում¹¹, որտեղ Գևորգ Չաուշը և իր ֆիդայի ընկերները երդման արարողությունից հետո պարում են «Յար խուշտա»:

Անցած դարի 30-ական թթ.-ին հայ գրական երկերում հայերի հերոսական անցյալը և ռազմապարերի նկարագրություններն ամենայն հավանականությամբ

11 «Ձորի Միբոն» գեղարվեստական ֆիլմը նկարահանվել է «Հայֆիլմ» կինոստուդիայում 1979թ.: Ֆիլմում ֆիդայիների երդման արարողության տևողություն է՝ 15:55:19:49: տես <https://www.youtube.com/watch?v=ykIeIMXuB8E>:

նպատակաուղղված են եղել ձևավորել ազգային հայեցակարգ, հասարակության մեջ սերմանել պետականության ստեղծման և պահպանման կենսականորեն անհրաժեշտ գաղափարախոսությունը:

Հայոց բանակում ռազմապարերի ուսուցումը և տարածումը նշանակալի դեր է խաղում ժողովրդական պարային մշակույթի վերափմաստավորման գործում: Հայ ժողովրդական ռազմապարերը «Կարին» ավանդական երգի-պարի խմբի գեղարվեստական ղեկավար, ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ Գագիկ Գինոյանի ջանքերով ներառվել են ոչ միայն հանրակրթական դպրոցներում, այլև բանակում, ինչը նպատակաուղղված է ռազմապարերի հանրայնացման և պատմահայրենասիրական դաստիարակության գործընթացին: Շուրջ ինը տարի է, ինչ այս ծրագիրը սկսել է իրագործվել հայկական բանակի գրեթե բոլոր զորամասերում: Ռազմապարերը բանակում ընդգրկված է պարտադիր ուսուցանվող առարկաների շարքում¹²: Պարերի թվում ներառված են «Վանա քոչարին», Սասունի «Յար խուշտա», «Մշո հսրո», երկու գծաշարով «Քերծի», «Լութկի», «Շեյխանի», իսկ հետագայում ծրագրվում է ընդգրկել նաև Կիլիկիայի, Մուսա լեռան, Փերիայի, Հանշենի ռազմապարերը նույնպես¹³: Պետք է նշել, որ զինծառայողների մասնակցությամբ թվարկված պարերի կատարումները լայն տարածում են գտել սոցիալական հարթակում:

Հայկական բանակում ռազմապարերի պարտադիր ուսուցումը նպատակաուղղված է հայ զինվորի մեջ դաստիարակել հոգու արիություն և հայրենիքը պաշտպանելու պատրաստականություն:

Եզրակացություն

- 1991–1994 թթ. Արցախյան պատերազմում ռազմապարեր կատարվում էին մարտից առաջ՝ ապահովագրելով հետագա ռազմական գործողությունները, մարտից հետո՝ ազատագրված տարածքում կամ բնակավայրում հաղթանակ տոնելիս:
- Ռազմապարեր կատարվել են արցախյան երկրորդ պատերազմում (2020 թ. հուլիսյան դեպքերի և 44 օրյա պատերազմի ժամանակ) նահատակված ռազմիկների հուղարկավորման ժամանակ՝ որպես հարգանքի և երախտագիտության նշան:
- Հայկական ռազմապարերը սովորելիս և դրանց տեխնիկան ու արտահայտչական բարդությունները հաղթահարելիս երիտասարդ տղաները ոչ միայն ֆիզիկապես մարզվում են, այլև յուրացնում են սոցիալական ու մշակույթային նորմերի համակարգը, որը բնորոշ է հայերին:
- Վերջին տասնամյակում ռազմահայրենասիրական դաստիարակության, քարոզման գործում մեծ է հայ ավանդական, ազգագրական խմբերի դերը, քանի որ նրանց կողմից կատարվող պարերի և երգերի միջոցով նույնպես տարածվում և արմատավորվում են հայրենասիրական գաղափար-

12 Արարատի վաշտի հրամանատար Էդիկ Միրզոյանը, լինելով նաև պարուսույց, իր վաշտի զորակոչիկներին սովորեցնում է Շատալի ռազմապարերը:

13 Նյութը տրամադրել է ԼՂՀ պաշտպանության բանակի տարբեր զորամասերում ռազմապարեր դասավանդող Սարգիս Պարսամյանը:

ները, մինչդեռ Խորհրդային Հայաստանում արգելված է եղել պատմա-հայրենասիրական դաստիարակությունը:

- Հայկական ռազմապարերը՝ որպես մշակութային ֆենոմեն, կարևոր դեր ունեն ազգային ինքնության պահպանման գործում: Ռազմապարերը հայերի մեջ ավանդաբար ձևավորել են հոգու արիություն և հայրենիքը պաշտպանելու պատրաստակամություն:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿՉԲԱՆԱԴՅՈՒՐՆԵՐ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Դաշտային ազգագրական նյութեր

ՇԱՄԱՄՅԱՆ 2009–Շանամյան Ն., ԴԱՆ, Արագածոտնի մարզ, գյուղ Աշնակ, բանասաց՝ Աշոտ Շեկիկյան, 2009թ.:

ՇԱՄԱՄՅԱՆ 2015–Շանամյան Ն., ԴԱՆ, Արարատի մարզ, քաղաք Մասիս, բանասաց-ազատամարտիկներ՝ Վազգեն Մարտիրյան, Գագիկ Հակոբյան, Հովհաննես Օհանյան, 2015թ.:

Գրականություն

ԲԱԿՈՒՆՑ 1976–Բակունց Ա., Երկեր, հ.1, Երևան, 1976:

ԲԴՈՅԱՆ 1980–Բդոյան Վ., Հայ ժողովրդական խաղեր, հ.2, Երևան, 1980:

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ Ա., ԲՈՒՌՆՅԱՆ Ա.–Գրիգորյան Ա., Բորոխյան Ա., Օպերացիա «Զող» ինչպես Հայաստանը 1919-ին պահեց Սոթքի բնագիծը, Երևան, 2022:

ԴԱՇՏԵՆՑ 2022–Խաչիկ Դաշտենց, Ռանչպարների կանչը, Երևան, 2022:

ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ 2013–Խաչատրյան Ժ., Ռազմական պարեր. –Պարը հայոց մեջ: Հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2013, էջ 83–86:

ԿԻԼԻՉՅԱՆ 2002–Կիլիչյան Ն., Յար խուշտա ռազմական խաղ-պարը. –Ծիսական պարը հայոց մեջ: Գիտաժողովի նյութեր, Երևան, 2002, էջ 46–53:

ՀԱԿՈՒՅԱՆ 2013–Հակոբյան Հ., Հայոց պատերազմները և ռազմարվեստը Տիգրան Մեծի օրոք (Հայոց պատերազմները և ռազմարվեստը, պր.4), Երևան, 2013:

ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ 2009–Մարության Հ., Հայ ինքնության պատկերագրությունը. Յեղապանության հիշողությունը և դարաբաղյան շարժումը, հ.1, Երևան, 2009:

ՄԵԼԻՔՅԱՆ 1949–Մելիքյան Ս., Հայ ժողովրդական երգեր ու պարեր, հ.1, Երևան, 1949:

ՇԱՄԱՄՅԱՆ 2020–Շանամյան Ն., «Յար խուշտա» պարը հայ կինեմատոգրաֆիայում. –Յուրի Մկրտումյանի ծննդյան 80-ամյակին նվիրված գիտաժողով, «Սարդարապատի հերոսամարտի ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարան», 2020թ.:

ՇԱՄԱՄԷԱՆ 2020–Շանամեան Ն., «Եար խուշտա» պարի վկայութիինները Ալսել Բակունցի «Ծիրանի փողը» պատմուածքում, Հանդէս Ամսօրեայ, յունուար–դեկտեմբեր, թիւ 1–12, Վիեննա, 2020, էջ 470–478:

ՊԵՏՈՅԱՆ 1965–Պետոյան Վ., Սասնա ազգագրությունը, Երևան, 1965,

ՊՈՂՈՍՅԱՆ Ս., ՊՈՂՈՍՅԱՆ Կ. 1990–Ս.Պողոսյան, Կ.Պողոսյան, Ինձ բահ տվեք... (Գևորգ Չառլ). փաստագրական վեպ, Երևան, 1990,:

ЛИСИЦИАН 1983–Лисициан С., Армянские старинные пляски (сост. и отв. ред. Э. Х. Петросян). Ереван: 1983, с.121–159:

KILICHYAN 2000–Kilichyan N., Clap Dances: The Stage Version. –Dans Muzik Kultur. ICTM 20th Ethnochoreology Symposium Proceedings 1998. Special Edition, Summer 2000. Istanbul, 2000, pp.305–308:

Հապավումներ

ԴԱՆ – Դաշտային ազգագրական նյութեր

Narine Shamamyan

PhD in History

Archaeology and Ethnography Institute of NAS RA
dancenano@mail.ru

WAR DANCES IN THE ARTSAKH HERO BATTLE

Keywords: Ethnography, War Battle, Music, culture, Artsakh, War, Hero Battle.

The struggle of the Armenian population of Artsakh against the Azerbaijan aggression has been going on for almost three decades. In the Artsakh Wars (1988–1994, 2016, 2020) the Armenian people showed their united strength, tried to stop the enemy's aggression, to force and affirm their right to live freely. The idea of the power of unity is the basis of the Armenian folk dances. War dances are aimed at increasing the combat effectiveness of the fighters, ensuring the successful course of hostilities, contributing to victory.

The performance of the war dances during the Artsakh war is the first attempt of research, where we clarify how much the war dances inspired the freedom fighters, gave them vital strength to fight, and fixed the victory in the consciousness.

Нарине Шамамян

Кандидат исторических наук

Институт археологии и этнографии НАН РА
dancenano@mail.ru

ВОЕННЫЕ ТАНЦЫ В ГЕРОИЧЕСКОЙ БИТВЕ В АРЦАХЕ

Ключевые слова: Этнография, военные танцы, музыка, культура, Арцах, война, Героическая битва.

Борьба армянского населения Арцаха против азербайджанской агрессии продолжается уже почти три десятилетия. Во время войн в Арцахе (1988–1994, 2016, 2020 гг.) армянский народ показал свою единую силу, попытался остановить агрессию врага, принудить и утвердить свое право на свободную жизнь. Идея силы единства лежит в основе армянских народных танцев. Боевые танцы направлены на повышение боеспособности бойцов, обеспечение успешного хода боевых действий, содействие победе.

Исполнение боевых танцев во время Арцахской войны является первой попыткой исследования, где выясняется, насколько военные танцы вдохновляли борцов за свободу, придавали им жизненные силы для борьбы и закрепляли в сознании победу.