

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

**ՇԱՄԱՄՅԱՆ ՆԱՐԻՆԵ ԱԼԲԵՐՏԻ**

**ՊԱՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ  
ԱՐԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ  
(20-ՐԴ ԴԱՐ - 21-ՐԴ ԴԱՐԱՍԿԻՁԲ)**

**Է.00.04 «Ազգագրություն» մասնագիտությամբ  
պատմական գիտությունների թեկնածուի գիտական  
աստիճանի հայցման ատենախոսության**

**ՍԵՂՄԱԳԻՐ**

**ԵՐԵՎԱՆ-2021**

**Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գիտական խորհրդում:**

**Գիտական ղեկավար՝**

**Հարություն Տիրանի Մարության**  
պատմական գիտ. դոկտոր

**Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝**

**Ռաֆիկ Ասքանազի Նահապետյան**  
պատմական գիտ. դոկտոր  
**Հռիփսիմե Վահրամի Պիկիչյան**  
պատմական գիտ. թեկնածու

**Առաջատար կազմակերպություն՝**

**Սարգսրապատի հերոսամարտի**  
**հուշահամալիր, Հայոց ազգագրության և**  
**ազատագրական պայքարի պատմության**  
**ազգային թանգարան**

Պաշտպանությունը կայանալու է 2021 թ. հոկտեմբերի 7-ին, ժամը 14:00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտում գործող ԲՈԿ-ի Հնագիտության և ազգագրության 007 մասնագիտական խորհրդում (հասցե՝ Երևան-0025, Չարենցի 15):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2021 թ. օգոստոսի 27-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար՝  
պատմական գիտ. թեկնածու

**Ա. Է. Հարությունյան**

## ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

**Ուսումնասիրության արդիականությունը.** Ատենախոսությունը նվիրված է հայ ժողովրդական հարսանեկան ծիսահամալիրում կատարվող պարերի ուսումնասիրությանը՝ ավանդականի և արդիականի համատեքստում: Աշխատանքի մեջ ուսումնասիրվում են ինչպես հարսանյաց արարողությունների մեջ ընդգրկված, այնպես էլ բուն հարսանեկան խնջույքի ընթացքում կատարվող պարերը: Դրանք ներկայացված են ըստ հարսանեկան համալիրի ծեսերի հերթականության՝ առանձին ազգագրական շրջանների առանձնահատկություններով հանդերձ: Հայոց հարսանեկան ծիսաշարում կատարվել և կատարվում են բազմատեսակ պարեր, որոնք միմյանցից բավականին տարբերվում են՝ կախված պատմազգագրական շրջանից, բնակավայրից: Հայ ժողովրդական պարերը հայոց հարսանեկան ծիսահամալիրում կարևոր տեղ են զբաղեցնում թե՛ իրենց գործառույթով, և թե՛ խորհրդով: Հետազոտության ընթացքը ցույց տվեց, որ մի շարք հարսանեկան ծիսական պարեր կատարվում են միայն որոշ ազգագրական շրջաններում: Մի շարք ծեսեր մի տեղում իրականացվել են պարի ուղեկցությամբ, այլ տեղում՝ առանց պարի: Կան նաև դեպքեր, երբ հարսանեկան ցիկլում բացակայում է այս կամ այն ծեսը, որն այլուր կատարվում է պարի ուղեկցությամբ:

Մեր օրերում՝ շնորհիվ պարի խմբերի ակտիվության, հետաքրքրություն է առաջացել հայ ավանդական պարի հանդեպ, հատկապես երիտասարդության շրջանում: Հասարակության ներսում առաջանում են բազմաթիվ հարցեր՝ պարերի սկզբնական գործառույթի, իմաստաբանության և, առանձնապես, ազգային ծագման վերաբերյալ, որոնց պատասխանները սպասվում են գիտությունից: Վերջին հարցի շուրջ սույն աշխատանքն որոշակի ճշգրտումներ է մտցնում, կապված այն իրողության հետ, որ հայկական հարսանիքներում կատարվել են հայ ժողովրդական պարերից բացի այլ ժողովուրդներին բնորոշ պարեր: Հատկապես քաղաքային միջավայրում ձևավորվել է որոշակի պարացանկ, երբ հարևան ժողովուրդները կատարում են միմյանց պարերը, ինչը կարելի է ցույց տալ ազգային փոքրամասնություններով բնակեցված բնակավայրերի օրինակով: Երբեմն միևնույն պարի մեջ միախառնվում են այլ ժողովուրդներին բնորոշ պարային շարժումներ, և արդյունքում գրեթե հնարավոր չէ որոշել պարի ժողովրդական պատկանելությունը: Այդուհանդերձ կան պարատեսակներ և առանձին տարրեր, որոնք բնորոշ են միայն այս կամ այն ժողովրդին:

**Աշխատանքի նպատակը և խնդիրները.** Սույն աշխատանքի մեջ առաջին անգամ դիտարկվում են ավանդական պարերի պահպանվածության խնդիրները: Ատենախոսության գլխավոր նպատակն է հայկական հարսանիքում կատարվող պարերի ամբողջական ներկայացումը, դրանց դասակարգումն ըստ համապատասխան ծեսերի: Սույն նպատակի կարևոր մասն է կազմում ծեսի և պարի միջև ներքին կապի բացահայտումը, հետևաբար՝ կատարվող պարերի գործառույթները:

Աշխատանքը խնդիր է դնում նաև պարզաբանել ավանդական հարսանեկան մի շարք պարերի կենցաղավարումից դուրսմղման և նոր՝ արդիական պարերի թափանցման և տարածում ստանալու պատճառները: Հարսանեկան հա-

մալիրում ներկայացվող պարերը դասակարգված են ըստ ծեսերի հերթականության և ըստ գործառույթների:

Առաջադրված խնդիրները դասադասվում են հետևյալ ձևով.

1. Հայ ժողովրդական հարսանեկան պարերի ընդհանուր դիմագծի և տեղական առանձնահատկությունների վերհանում:
2. Ավանդական ծիսահամալիրում կատարվող պարերի իմաստի ու նշանակության, ծեսի մեջ պարերի գործառույթների վերհանում:
3. Արդի հարսանեկան համալիրում հանդես եկող բեմադրված պարերի ոճային տեսակների ներկայացում և արդի հարսանիքի կառուցվածքի համեմատություն ավանդականի հետ՝ պարային բաղադրիչի տեսանկյունից:

Տվյալ խնդիրների լուծման արդյունքում ստացվում է հստակ պատկերացում ավանդական և արդիական հարսանեկան ծիսահամալիրներում ներառված պարերի շուրջ:

**Ակզբնաղբյուրների և գրականության տեսություն.** Հայ ժողովրդական հարսանեկան պարերի մասին վկայություններ գրանցել են ազգագրագետներ Գ. Սրվանձոյանցը, Գ. Քաջբերունին, Ե. Լալայանը, Խ. Փորքչեյանը, Ե. Շահագիզը, Ստ. Լիսիցյանը և ուրիշներ, երաժշտագետներ Ս. Մելիքյանը, Մ. Թումանյանը և շատ բանահավաքներ: Առհասարակ պարերի (հարսանեկան համատեքստից դուրս) մասին վկայություններ կան հայ պատմիչների՝ Մովսես Խորենացու, Ազաթանգեղոսի, Փավստոս Բուզանդի, Կիրակոս Գանձակեցու, Գրիգոր Մագիստրոսի, երկերում: Հայ ժողովրդական, մասնավորապես, հարսանեկան պարերի բանահավաքչության և դասակարգման գործում մեծ գիտական ներդրում է կատարել Կոմիտասը, Սրբուհի Լիսիցյանը: Այնուհետև, ժողովրդական և բեմադրական պարերի ուսումնասիրման աշխատանքները շարունակել են Ժենյա Խաչատրյանը, Էմմա Պետրոսյանը, Հենրիկ Հովհաննիսյանը, Հակոբ Չոլաքյանը, Նաիրա Կիլիջյանը, Հռիփսիմե Պիկիցյանը, Արծվի Բախչինյանը և այլք: Ուսումնասիրության դաշտում ընդգրկվել են մի կողմից հրատարակված, արխիվային անտիպ ազգագրական, բանասիրական, երաժշտա-ազգագրական նյութերում առկա պարերը, մյուս կողմից՝ գեղարվեստական գրականության մեջ նկարագրված պարային հատվածները: Հարսանեկան պարերի սկզբնաղբյուր են հանդիսանում հայկական վավերագրական, փաստավավերագրական և գեղարվեստական ֆիլմերում նկարահանված հարսանեկան պարային դրվագները, օրինակ՝ Համո Բեկնազարյանի «Նամուս», «Պեպո», Հենրիկ Մայյանի «Եռանկյունի», Վիլեն Զաքարյանի «Շիրակի մեղեդիներ», Էդմոն Քեոսայանի «Տղամարդիկ», Ֆրունզե Դովլաթյանի «Մենավոր ընկուզենին», Արա Վահունու «Կանչ», Արտավազդ Փելեշյանի «Տարվա եղանակները» և այլն:

Հետազոտության գլխավոր նյութը, սակայն, 2009-2017 թթ. կատարված դաշտային ուսումնասիրության արդյունքներն են այդ թվում՝ բանասացների տրամադրած տեսանյութերը:

Ավանդական և արդիական հարսանեկան համալիրում պարերի ուսումնասիրությունը կատարվել է պարագետ Սրբուհի Լիսիցյանի հարցաշարով և մեր կողմից նախօրոք կազմված հարցաթերթիկով՝ ատենախոսության մեջ առաջա-

դրված խնդիրների համաձայն: 2009-2017 թթ. դաշտային հետազոտության ընթացքում, գրանցվել և նկարահանվել է հարյուր հիսուն պար, որոնցից հիսուն տարբերակ ոչ մի աշխատության մեջ չի հանդիպում:

**Արենախոսության մեթոդաբանական հիմքը.** Սույն հետազոտությունը կատարվել է միջգիտակարգային մոտեցմամբ, որի համաձայն դաշտային հետազոտության ընթացքում որոշ նկարահանված և գրառված պարեր զուգահեռվում են, ինչպես հայկական ֆիլմերում նկարահանված պարային դրվագների, այնպես էլ՝ զեղարվեստական գրականության, արխիվային, ազգագրական, արվեստաբանական նյութերի հետ: Կիրառվել է նաև պատմա-համեմատական մեթոդը, որի համաձայն պարի նկարագրությունները դասակարգվել են ըստ շրջանների և ժամանակագրական կտրվածքի:

Տվյալ աշխատանքում առաջնորդվել ենք ուսումնասիրման հետևյալ գործիքակազմով.

- ա. գրավոր ազգագրական աղբյուրների ուսումնասիրություն,
- բ. դաշտային հետազոտություն՝ հատուկ հարցաշարի կիրառմամբ,
- գ. դաշտային հետազոտության ընթացքում պարերի նկարահանում,
- դ. հայկական ֆիլմերի դիտում և պարային դրվագների ուսումնասիրություն,
- ե. գրավոր աղբյուրների, դաշտային հետազոտության և ֆիլմերում առկա պարային դրվագների համեմատություն:

**Հեղազոտության գիտական նորոյթը և գործնական նշանակությունը.**

Ատենախոսությունը հայ ժողովրդական հարսանեկան պարերի վերաբերյալ առաջին աշխատանքն է, որտեղ պարերը ներկայացվում են ըստ արարողություններում կատարվելու հերթականությամբ և նշանակությամբ:

Աշխատության նորոյթը կայանում է հետևյալում.

- ա. բազմաթիվ արխիվային անտիպ նյութերի և մեր կողմից գրանցված մի շարք պարերի վերհանում:
- բ. հարսանեկան պարերի դասակարգում՝ ըստ ծեսերի, կատարողական կազմի և այլն:
- գ. վեր է հանված տեղական և այլ ժողովրդական պարերի առկայությունը հարսանեկան պարային համալիրում:
- դ. հստակեցվում է հարսանեկան պարանունների հետ կապված մի շարք հարցեր:
- ե. պարերի ուսումնասիրության մեջ ազգագրական նյութի հետ համատեղ վերլուծվում են պարերին վերաբերող բանահյուսական, արվեստաբանական նյութ հանդիսացող հայկական ֆիլմերի հարսանեկան պարային դրվագները:

**Արենախոսության արդյունքների գործնական նշանակությունը.**

- ա. հարսանեկան պարերով և դրանց գործառույթների հստակ բաղադրաման ճանապարհով կարելի է հարստացնել ազգագրական պարային խմբերի պարացանկը՝ բեմադրություններ իրականացնելու և միջազգային ֆոլկլորային փառատոններին ներկայացնելու հարցում:

- բ. հայ ժողովրդի հարսանեկան պարային մշակույթի շուրջ գեղարվեստական ֆիլմեր նկարահանել:
- գ. թատերական ներկայացումներում բեմադրել ավանդական հարսանեկան պարային տեսարաններ:
- դ. հայ ժողովրդական պարերի պահպանման և քարոզման գործում կազմակերպել փառատոններ, տոնակատարություններ, հարսանեկան հանդեսներ և այլն:

**Արենախոսության փորձաքննությունն ու պաշտոնական հավանությունը.**

Ատենախոսությունը քննարկվել և երաշխավորվել է պաշտպանության ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի արդիականության ազգաբանության բաժնի նիստում: Ատենախոսության որոշ հիմնադրույթների վերաբերյալ հոդվածներ են տպագրվել հանրապետական և միջազգային գիտական նստաշրջանների ժողովածուներում և ամսագրերում:

**Աշխատանքի կառուցվածքը.** Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, երեք գլուխներից, համապատասխան ենթագլուխներից, վերջաբանից, գրականության ցանկից, հավելվածից, լուսանկարներից:

**ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ  
ԱՌԱՋԱԲԱՆ**

Այստեղ ներկայացված են քննվող առարկայի էությունը, ատենախոսության նպատակները և խնդիրները, հետազոտության իրականացման տեսական հիմքը, աշխատանքի գործնական և վերլուծական փուլերում կիրառված մեթոդները, օգտագործված գրականությունը, թեմայի նորույթն ու արդիականությունը:

**ԱՌԱՋԻՆ ԳԼՈՒԽ  
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԱՐԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ  
ԿԱՏԱՐՎՈՂ ՊԱՐԵՐԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Հայոց ավանդական հարսանիքի ժամանակ կատարվում են տարբեր ժանրերի պարեր՝ աշխատանքային, քնարերգական, ռազմական, կատակերգական և այլն: Դրանք, որպես կանոն, տեղ են գտնում առօրյա կյանքում, հարսանեկան համալիրից դուրս այլ առիթներով: Հարսանեկան արարողությունների որոշակի փուլերի ժամանակ, կատարվող պարերի տարբերակիչ յուրահատկությունն այն է, որ կատարման ընթացքում առանձնահատուկ նշանակություն են ստանում պարերի կատարման տեղը, ժամանակը, հերթականությունը, գործածվող առարկաները, հատուկ մասնակիցների կազմը, հարսանյաց ուտեստների պատրաստումն ու մատուցումը: Հարսանիքում՝ հայ ժողովրդական պարերից գատ այլ ժողովուրդներին բնորոշ պարեր նույնպես կատարվել են: Հատկապես քաղաքային միջավայրում և տարբեր ժողովուրդներով բնակեցված շրջաններում ավանդաբար ձևավորվել է բազմադեմ պարացանկ. Այսպես, Թիֆլիսի, Երևանի և Գյումրիի քաղաքային միջավայրի պարերում կան բազմաթիվ ընդհանրություններ շարժումների միջև, հատկապես՝ «Շալախո», «Թարաքյամի», «Միրգեյի», «Ուզունդարա», «Լեզ-

գինկա», «Կինտաուրի», «Լեյկուրի» պարերում: Նման դեպքեր հանդիպում են նաև գյուղական միջավայրում, ինչպես օրինակ Արարատի մարզի Ներքին և Վերին Դվին գյուղերում, Արմավիրի մարզի Նոր Արտագերս գյուղում, որտեղ բնակվում են ասորիներ և մասամբ՝ եզդիներ: Հարսանեկան արարողություններին մասնակցում են անկախ ազգային պատկանելությունից, և հայկական հարսանեկան խնջույքի ժամանակ կատարվում են նաև ասորի և եզդի ժողովուրդներին բնորոշ պարեր. նույն երևույթը դիտվում է ասորիների և եզդիների հարսանիքների ժամանակ:

Հարսանեկան արարողություններում պարերի անվանման հետ կապված ժողովրդական բնորոշումները կազմված են լինում որոշակի սկզբունքներով: Դրանք, որպես կանոն, ածանցվում են.

ա. *մարդկանց անուններով*, երբ պարը կոչվում է.

- առանձին անհատի, լավ պարողի օրինակ, Խոտոյի պար, Ալեքի պար, «Շահվելի», «Շաքր աղա», «Թամիր աղա», մեղեդին հորինող երաժշտի կամ լավ նվագաձուի (օրինակ՝ Եղիշի պար) անունով,

- որևէ անձին նվիրված երգի կրկնակը հանդիսացող անձնանունով (Նարե, Լաչին):

բ. *ծեսի անունով*. հանդիպում է, որ պարը հարսանեկան արարողություններում, չունենալով անուն, կոչվել է ծեսի կամ արարողության անունով, օրինակ միս մորթեքի պար, այլուր մաղելու պար, տանտիկնի պար և այլն: Այս դեպքում անվանումը բնորոշում է գործառույթը և ոչ՝ բուն պարատեսակը: Նմանատիպ շարժումներ և կառուցվածք ունեցող պարեր կարող են կատարվել նաև տարեկան տոների, այլ խնջույքների ժամանակ, նույնիսկ ժողովրդական՝ ընտանեկան կամ տարեկան ցիկլներից դուրս տոնախմբություններում (խորհրդային, պետական և այլ տոներ), և այդ դեպքում երբեմն հին պարը կարող է ստանալ նոր անվանումներ:

գ. *երգի կամ պարեղանակի անունով*. որոշ պարեր միանշանակորեն կապված են իրենց մեղեդիների հետ, որոնք, որպես օրենք, ի սկզբանե պարերգեր են եղել և ունեն կամ ունեցել են հատուկ տեքստեր: Այսպիսին են «Դուզքյանդի», «Մուլեյլի (Բուլեյլի)», «Յուրի-յուրի» և այլն:

դ. *պարի կենցաղավարման տեղի անունով*. հայկական ժողովրդական պարանունների զգալի մասը կապված է տարածաշրջանների, քաղաքների, գյուղերի, ավանների անունների հետ: Օրինակ, հետևյալ պարերը. «Թամգարա», «Քերծի», «Ղազախի», «Սևանի», «Ձանգեզուրի», «Ղարաբաղի», «Բաղդադ(ուր)ի» և այլն:

ե. *օտար ցեղերի և ժողովուրդների անվանումներով*. այդպիսիք են՝ «Գորանի», «Ջեյբակ», «Թարաքյամի», ինչպես և «Լազ» պարերը:

զ. *պարի մեջ գործածվող առարկաների անուններով*, ինչպես «Մոմերով պար», «Ալկելին» (հինադրեքի մենապար): Այս անուններով բնորոշվող պարերը կարող են առանձին պարատեսակներ չլինել: Այսպես, ինչպես վերը նշվեց, «Մոմերով պարը» պատկանում է *գյուվնդ* պարատեսակին, սակայն ծեսի հատուկ հատվածում կատարվում է մոմերով: Հինադրեքի ժամանակ կատարվող մենապարը կատարվում է հինայի սկուտեղը գլխավերևում պահած և դրանով իսկ պարը ստանում է հարսանեկան խորհրդանշական իմաստ:

է. Հայոց մեջ առանձնանում են պարատեսակներ, որոնց անվանումները մի-անշանակ են թե՛ երաժշտության և թե՛ կառուցվածքային տեսանկյունից, այսինքն, միշտ կապվում են միևնույն պարատեսակի և մեղեդու հետ: Այդ պարերը բոլոր տա-րածաշրջաններում նույնն են, այլ անվանումներ չունեն: Դրանց թվում են. «Փափու-ոփ», «Մայրոկե», «Քոչարի», «Շորոր», «Լաչինո», «Տալտալա», «Յար խուշտա», «Քեր-ծի», «Լուփկի», «Թամիր աղա», «Թամգարա», «Բատուլա», «Լուրկե», «Տափկե» և մի շարք այլ պարեր: Դրանք այն պարերն են, որոնց շարժական տեքստն օրգանապես կապված է երաժշտության և բանաստեղծական տեքստի հետ:

ը. Մի շարք պարային տերմիններ, որոնք հաճախ հանդիպում են գրական ստեղծագործություններում և ազգագրական աղբյուրներում, բնորոշում են ընդ-հանուր, տիպային երևույթները, որոնք վերաբերում են պարի կառուցվածքին և ձևին: Դրանք հետևյալն են. *ծեռնախաղ*, *կաքավել* (ժողովրդական պարային այս երկու տերմինները միայն մենապարերի դեպքում են կիրառվում), *գյովնդ*, *հորա* (բնորոշ են շուրջպարերին):

թ. Որոշ դեպքերում պարի անվանումը վկայում է դրա այլ ազգին պատկա-նելության մասին: Այսպես, Պոնտոսի հույների ժառանգներով բնակեցված Լոռու մարզի Յաղթան գյուղում և՛ հայերը, և՛ հույները հարսանեկան արարողություն-ների ժամանակ պարում են հայկական և պոնտա-հունական պարեր՝ «Խասա-պիկո», «Սիրտակի»:

Հարսանեկան խնջույքի պարային հատվածի անբաժան մասն են կազմել հայ ժողովրդին բնորոշ *խաղիկները՝ ասել դարձնելով* պարերգերը, որոնք կոչ-վում են *մանիներ*, *խաղիկներ*, *խաղ կապել*, *թաղալու*, *եայլի*, Դրանք ըստ էութ-յան բանաստեղծական քառյակներ են, որոնք կարող են կցվել տարբեր մեղեդի-ների հետ, սակայն բառն ինքը կիրառվում է որպես պարերգի բնորոշիչ:

Հայոց պարային մշակույթում հանդիպում են նաև այնպիսի պարեր, որոնք պարզապես անվանվում են կատարվող պարաքայլերի քանակով՝ «ինը ոտ», «վեց ոտ», «ութ ոտ», «տասերկու ոտ» կամ էլ՝ «երեք տակ», «յոթ տակ», «չորս տակ», «յոթ փաղ» և այլն: Նման ձևակերպումներ հանդիպել են հիմնականում դաշտա-յին հետազոտությունների ընթացքում, որտեղ բանասացները կոնկրետ պարի ան-վան փոխարեն նշել են տվյալ պարի պարաքայլի քանակը:

Ավանդական հարսանեկան խմբապարերում գործում են հստակ սահման-ված կանոններ, որոնք վերահսկվում են միայն պարի ղեկավարի՝ պարազլխի (*պարբաշու*) կողմից: Որպես կանոն պարի ղեկավարի տված ազդանշանների շնորհիվ է կազմվում պարաշարքը՝ համապատասխան մասնակիցներով, ինչպես և համապատասխան առարկաներով, նա է ընտրում տվյալ պարի կանոններին տիրապետող մասնակիցներին: Նրա շնորհիվ է պարը շարժվում առաջ կամ կանգնում, փոխում պարի ուղղությունը՝ դառնալով շրջանաձև, պարուրաձև, կամ փակվում՝ դառնալով փակ շրջան. նրա ազդանշանով է նաև փոխվում մեղեդին, տեմպը, արագությունը:

Անդրադառնալով *պարի պոչի* գործառույթին, նշենք, որ հիմնական պարի ուղղությունը պահելու գործառույթը պարի վերջնամասում կանգնողի՝ *պոչի* վրա է ընկած: *Պարի պոչը* պետք է անընդհատ հետևի շարքի հավասարությանը, որ-



պեսզի պարը ուղիղ գնա: Եթե պարագլխին վերապահված է շարժումների որոշակի ազատության և հանկարծաստեղծության իրավունքը, պարի պոչին դա չի թույլատրվում: Օրինակ, պարագլուխը կարող է պարի ուղղությունը թեքելով, պարուրածն զարգացնել պարը, սակայն *պարի պոչին* չի թույլատրվում դա անել, քանի որ պարագլխին օգնում է ոչ միայն իր կողքի պարողն, այլև *պարի պոչը* (*պոչ պրոնոտը*): Այսպիսով, *պարի պոչը* ոչ միայն պետք է լավագույն պարողներից մեկը լինի, այլև պարի կանոններին խստագույն հետևողը: Ավանդական հարսանեկան արարողություններում՝ կատարվող պարերում, գործում են հետևյալ կանոնները.

1. Պարի ընթացքում ցանկացած մասնակից պարաշարքից դուրս գալուց առաջ պարտավոր է իր կողքի մասնակիցների ձեռքերը միացնել միմյանց, նոր միայն դուրս գալ պարաշարքից, այլապես դա կդիտվի պարաշարքի քանդում՝ դիտավորություն նորապասկների հանդեպ:

2. Արգելվում է պարաշարքի հետևում կանգնել՝ պարողներին շատ մոտ, կամ պարողների արանքով անցնելը, որովհետև մեծ է որևէ մի պարողի վնաս հասցնելու հավանականությունը:

3. Արգելվում էր այրիացածներին, ամուսնալուծվածներին մասնակցել որոշ պարերի, ինչպես և արարողություններին:

Այս կանոններն ու արգելքները կապված են հարսանիքի ընդհանուր խորհրդով պայմանավորված՝ բազմաթիվ հավատալիքների, հմայությունների հետ: Ըստ ազգագրական դաշտային դիտարկումների՝ հարսանեկան ծեսերի (և ոչ միայն) ժամանակ կատարվող խմբապարերում լավագույն պարող ուժերի բաշխվածության պատկերը հետևյալն է՝ խմբապարերում դասավորությունը կատարվում է եռամաս սկզբունքով.

- ա. պարաշարքի առաջամաս,
- բ. պարաշարքի մեջտեղ կամ կենտրոնական մաս,
- գ. պարաշարքի վերջնամաս:

Առաջամասում պարագլխի կողքին միշտ կանգնում էր նրա օգնական պարողը, պարաշարքի կենտրոնում՝ երեք կամ չորս լավ պարող մասնակից, վերջնամասում՝ այսպես կոչված *պարի պոչի* օգնականը: Պարողների ստվար զանգվածի դեպքում այս թվերը կրկնապատկվում են: Այսպիսով պարի նման օրգանական կառուցվածքն օգնում է պահել պարի հավասարակշռությունը, տեմպը, ուրիշները:

*Մենապարերը* հարսանեկան խնջույքում առանձնահատուկ տեղ են գրավում. դրանք պատվերով են կատարվել: Մենապարեր կատարել են ինչպես կանայք, այնպես էլ՝ տղամարդիկ: Հարսանեկան խնջույքի ընթացքում պատվիրվող մենապարերը պատմազգագրական շրջաններում եղել են տարբեր: Կանանց մենապարերը հիմնականում դանդաղ կամ միջին տեմպով են եղել, իսկ տղամարդկանց մենապարերը՝ առավելապես արագ տեմպի մեջ: Առհասարակ կանանց արգելվել է պարել տղամարդկանց մենապարեր, դա համարվել է անպարկեշտություն:

Խորհրդանշական թվերը հայոց հարսանեկան պարերում կարևոր դեր են կատարում: Պարաքայլերի քանակը աջ կամ ձախ, առաջ կամ հետ ուղղությամբ,

նույնպես սերտորեն կապվում են պարի բովանդակության հետ: Ինչպես շատ ժողովուրդներ, այնպես էլ հայերը տարբեր թվերին վերագրել են դրական կամ բացասական ներգործություն, ինչպես շաբաթվա կամ լուսնի օրերին և այլն: Հարսանեկան ցիկլի գրեթե բոլոր արարողություններում կատարվող պարաշրջանները հիմնականում սահմանափակվում են յոթ կամ երեք թվերի հաշվով: «Երեք ոտք» բանաձևն, օրինակ՝ գերակշռում է *վերվերհների* և *գովնդների* մեջ՝ երկու քայլ աջ և մեկ՝ ձախ, իսկ կատարվող պարաշրջանների քանակը՝ յոթ կամ երեք: Երաժիշտները և երգասացները հարսանեկան արարողությունների ընթացքում իրար հաջորդելով երգել և նվագել են այնքան ժամանակ, մինչև համալրվել է երրորդ կամ յոթերորդ պարաշրջանը: Բացի այդ, պարագլուխը, պարաշրջանի քանակը լրանալուն պես, թաշկինակի շարժումով տվել է պարի ավարտի ազդանշան: Հատկանշական է, որ «Մոմերով պարի» ավարտն ունեցել է իրեն բնորոշ անվանումները, օրինակ՝ Ապարան քաղաքում և հարակից գյուղերում յոթերորդ շրջանը լրանալուն պես՝ ասել են *պարը ֆըրղավ*, իսկ Աշտարակի շրջանում՝ *պարը խըլըսավ*, այսինքն՝ պարն ավարտվեց:

Այսպես, հայոց հարսանեկան արարողություններում կատարվող պարերը հաճախ ունեն իրենց տեղական բնորոշումները: Միևնույն անվան տակ լինում են բոլորովին տարբեր պարեր, ինչը պայմանավորված է պատմազգագրական շրջանով, բնակավայրով: Տարբեր ժանրային առանձնահատկություն ունեցող պարերը՝ ռազմական, աշխատանքային, քնարերգական, կատակերգական ներառված են հարսանեկան արարողությունների շղթայում: Դրանք՝ բացի տարեկան տոների և այլ առիթների ժամանակ պարելուց, կատարվում են հարսանեկան արարողությունների որոշակի փուլերի ընթացքում: Հատկանշական է, որ հարսանիքում պարի գործառույթի փոխվելու հետ փոխվում է նաև խորհուրդն ու նշանակությունը: Դրանց տարբերակիչ յուրահատկությունն այն է, որ կատարման ընթացքում առանձնահատուկ նշանակություն են ստանում պարերի կատարման տեղը, ժամանակը, հերթականությունը, գործածվող առարկաները, հատուկ մասնակիցների կազմը:

## **ԵՐԿՐՈՐԴ ԳԼՈՒԽ** **ՊԱՐԵՐՆ ՈՒ ՊԱՐԵՐԳԵՐԸ ՀԱՅՈՑ** **ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԻՍԱՇԱՐՈՒՄ**

Այս գլխում անդրադարձ է արվում մինչհարսանեկան, բուն հարսանեկան և հետհարսանեկան արարողություններում կատարվող պարերին, որոնք ներկայացվում են ըստ ծեսերի հերթականության: Իրականացված վերլուծությունների համար հիմնական նյութ են ծառայել 2009-2017 թթ. դաշտային-ազգագրական հետազոտությունները, արխիվային նյութերը, գեղարվեստական գրականությունը, գեղարվեստական ու վավերագրական, փաստավավերագրական ֆիլմերը: Հայոց մեջ մինչհարսանեկան պարերը հնարավոր չէ ընդհանուր սկզբունքով դասակարգել, քանի որ դրանց ինչպես տեսակները, այնպես էլ կատարման առիթը չափազանց տարբեր է Հայաստանի տարբեր բնակավայրերում: Ուսումնասիրված

պարերից յուրաքանչյուրն ունի իր ուրույն կառուցվածքը և ծիսակարգում գրաված տեղը:

Պատմական Հայաստանի մի շարք նահանգներում (Տարոն, Վասպուրական, Չորրորդ Հայք, Համշեն և այլն) տարածված է եղել՝ նախքան նշանադրությունը տղայի և նրա ընտանիքի կողմից ընտրված աղջկան ստուգելը: «Աղջիկ ստուգելը» փակ, գաղտնի արարողություն էր, որին կարող էին մասնակցել միայն կանայք: Այդ արարողությունն ուղեկցվում էր երգով և պարով: «Զեմ ու չեմ կըրնա խաղամ» պարերգի ներքո հարսնացուն պարտավոր էր աստիճանաբար հանել զարդերն ու հագուստը: Կանանց խումբը շրջանաձև դիրք էր զբաղեցնում, իսկ շրջանի կենտրոնում պետք է հանդես գար ընտրված հարսնացու աղջիկը: Նախ՝ կանայք երգում էին մեկ քառատող, դիմելով աղջկան, որտեղ նշվում էր հագուստի այն մասը, որը պետք է հաներ նա, այնուհետև, աղջիկը պարելով և երգելով պատասխանում էր կանանց և հանում հագուստի համապատասխան մասը: Նախամուսնական ծիսաշարից հարսնացու աղջկան «ստուգելու» արարողությունը՝ պարի և երգի ուղեկցմամբ, կարևորվում էր հարսնացուի ոչ միայն արտաքին տվյալները ստուգելը, այլև շարժումը, հատկապես աղջկա մենապարի ընթացքում: Քանի որ պարի ընթացքում առավել նկատելի է դառնում պարողի ոտքերի և ձեռքերի թերություններն ու առավելությունները, ընդհանուր շարժումը և այլն, ստուգման արարողության մեջ պարը մեծ նշանակություն է ստանում:

Հայերի մեջ հարսանիքի նախօրեին դիմել են հմայական բազմաթիվ միջոցների՝ ամուսնացողների ապագան ապահովագրելու համար: Թե՛ գրավոր աղբյուրներում և թե՛ բանավոր վկայություններում պահպանվել են բազմաթիվ ծիսական արարողություններ, որոնց նպատակն էր չարքերի վնասակար ազդեցությունից պաշտպանել նորապսակներին՝ նախքան հարսանյաց հանդեսը սկսելը: Հմայական գործողությունների անբաժանելի մասն են կազմել պարերը, որոնք հիմնականում միտված են եղել հեռացնել, վանել չար ուժերին: Այդպիսին է Արթիկի շրջանում 1930-ական թթ. Սրբուհի Լիսիցյանի գրանցած հարսանիքից առաջ կատարվող չարխափան *խոտորենակ* պարը, որի մասին հիշողությունները դեռևս պահպանվում են մեր օրերում Արթիկ քաղաքում և Հադիճ գյուղում: Տվյալ պարի գործառույթն է ապահովագրել ողջ հարսանեկան ցիկլը բացասական երևույթներից: Բայց, նաև, կարելի է նշել այն հանգամանքը, որ այդ պարն եզակի է, թե՛ իր բնույթով, և թե՛ իր տեսակով: Այս պարն իր երգատեքստով բնորոշ է միայն Արթիկի շրջանին:

Նախամուսնական ցիկլի՝ նշանդրեքի հատուկ պար չի հանդիպել: Պարել են այն, ինչն ընդունված է եղել տվյալ բնակավայրում, շրջանում: Օրինակ, Մարտունու շրջանի Ձորագյուղ գյուղում՝ «Մոդե», «Երեք ոտք», «Թավալորա գովընդ», Թալինի շրջանի մի շարք գյուղերում՝ «Փափուռի», «Լաչինո», «Մայրուկե», Ջավախքում՝ «Եդ ու առաջ», «Էջմիածինի», Արագածոտնի մարզի Ագարակ գյուղում՝ «Լուրկե», «Վանա վերվերի» և այլն: Կոտայքի մարզի Լեռնանիստ գյուղում նշանի արարողությանը կատարվող պարերը հիմնականում «Գովընդ-վերվերի» էր: Գյումրիում նշանդրեքի ժամանակ կատարվում էին մենապարեր կանանց «Միրզեի», տղամարդկանց՝ «Տրնգի»:

Բուն հարսանեկան բաժնում ներկայացված են հարսանյաց ծեսի կենտրոնական, գլխավոր մասի այն բոլոր արարողությունները, որոնք կատարվում են պարերի, մասնավորապես պարերգերի ուղեկցությամբ: Ի տարբերություն նախամուսնական ծիսաշարի, հարսանիքի այս մասում դիտվում է ծեսերի բազմազանություն և, հետևաբար, շատ են կատարվող պարերի և երգերի տեսակները:

Դրանք են այլուր մաղելը, ցորեն վանալը, միս մորթելը, հինայադրում, հարսին գովելը, թել մանելը, կոզբանդ կապելը, ճանապարհ անցնելը, նորապսակներին դիմավորելը և այլն:

Հարսանեկան խնջույքի ընթացքում պարերը և երգերը կատարվել են կենացներից հետո: Որպես օրենք այն լինում էր սեղանի կառավարչի հրահանգով և պարի պատասխանատու անձի ղեկավարությամբ: Յուրաքանչյուր ազգագրական ենթաշրջան կամ բնակավայր ուներ սիրված պարերի գրեթե պարտադիր ցանկը: Որպես կանոն՝ մենապարերը պատվիրվում էին, իսկ պատվիրատուն պարտավոր էր դրամական նվեր (շաբաշ) տալ երաժիշտներին:

Հարսանեկան խնջույքը՝ պայմանավորված պատմազգագրական շրջանով ավարտվում էր «Մոմերով շուրջպարով», կամ՝ «Հարսի մենապարով»: «Մոմերով պարի» խորհուրդը կայանում է յոթ կամ երեք շրջան պարելը: Պարը տվյալ պարագայում դիտվում է որպես թել, որով կատարվում է բարի հմայության, կապ՝ նորապսակների ամուսնական կյանքի ապահովման նպատակով: Այդ իսկ պատճառով էլ ժողովուրդն այն անվանում է *փաթ*, որն իր իմաստով համընկնում է *թելի փաթի* հետ:

Պարերը՝ հետհարսանեկան Տրնդեզ տոնի համատեքստում կատարվում են փեսայի տանը: Գրեթե բոլոր տարածաշրջաններում Տրնդեզի ծիսական խարույկի շուրջ է կենտրոնացած պարերն ու երգերը: Տվյալ համայնքի կրակից՝ որպես մասունք բերվում էր յուրաքանչյուր նորապսակի տան բակ, և այդ կրակով էր վառվում տան խարույկը: Արարողությանը մասնակցող զույգերը կրակի շուրջ պետք է կատարեին միմյանց հաջորդող ծես-գործողությունները, որոնք միտված էին զույգերի բարեկեցությանը: Այն կատարվել է հետևյալ սկզբունքով. յոթ պտույտ կրակի շուրջ, երեք անգամ թռիչք կրակի վրայով, յոթ շրջան պարի կատարում կրակի շուրջ: Թալին քաղաքում և հարակից գյուղերում՝ Տրնդեզի կրակի շուրջ պարը դասավորվում էր հետևյալ սկզբունքով. պարագլուխ էր կանգնում քավորը, նրա կողքին քավորկինը, հարս-փեսան և մյուս ամուսնական զույգերը: Պարի պոչին, այսինքն պարաշրջանի վերջում, կանգնում էին երեխաները՝ ջանալով կրկնօրինակել մեծերի շարժումները: Պարի կառուցվածքը լինում էր և՛ կիսաշրջանաձև, և՛ փակ շրջանով: Պարաքայլերն են վերվերիին բնորոշ երկու քայլ աջ, մեկ քայլ՝ ձախ, բռնելածևը՝ թև-թևի հորիզոնական տարածած կամ ափերով բռնած: Այս պարածևի հիմքում ընկած շարժումները հիմնականում թռիչքներից են բաղկացած, որոնք միտված են ոչ միայն բուսականության, բնության աճը բարելավելուն, այլև նորակազմ ընտանիքի սերունդը շարունակելուն:

Այսպիսով, հայոց ավանդական հարսանեկան ծիսահամալիրի գրեթե բոլոր արարողություններն (այլուր մաղել, միս մորթել, Տրնդեզի խարույկի շուրջ պատվելը և այլն) ուղեկցվում էին յոթ կամ երեք շրջան պարով: Հայերի մեջ յուրաքանչյուր

պատմագագարական շրջան, հաճախ էլ՝ բնակավայր, հարսանյաց հանդեսների ժամանակ ունի իր տեղական առանձնահատկությունը կրող պարային համալիրը: Երբեմն հանդիպում են այնպիսի պարատեսակներ (օրինակ՝ «Իլիկներով պարը», «Քեչի», «Ջեռո», «Եայլի», «Փափուտի» և այլն), որոնք հատուկ են միայն տվյալ բնակավայրին, շրջանին: Հիմնականում պարածևից է հասկանալի դառնում, թե այն որ բնակավայրին բնորոշ պարն է և դրանով իսկ տարբերվում է մյուս շրջաններից: Հայերի մեջ միայն երկու քայլ աջ, մեկ քայլ ձախ (6/8 ռիթմ ունեցող) պարային բանաձևն է, որը համընդանուր է, և գրեթե բոլոր տարածաշրջաններում կատարվում է ցանկացած երգի, պարեղանակի ներքո:

## ԵՐՐՈՐԴ ԳԼՈՒՑ

### ՊԱՐՆ ԱՐԴԻ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԱՐԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ (20-ՐԴ Դ. ՎԵՐՋ – 21-ՐԴ Դ. ՍԿԻՋԲ)

Երրորդ գլխում հիմնականում ներկայացվում է հարսանեկան արարողություններում առաջ եկած նոր պարաոճերը, այլազգի բազմատեսակ պարերի նորամուծություններն, ինչպես և ավանդական պարերի ձևափոխումները և դրանց պատճառները: Արդիական հարսանիքն այն մոդելն է, որն իրենից ներկայացնում է ավանդական ծիսաշարի կառուցվածքի փոխակերպված տարբերակը և ունի ծեսերի ու պարերի որոշակի գործոններով պայմանավորված կանոնակարգ, մասնավորապես, շատ դեպքերում, այն կառուցվում է ոչ թե ավանդական հարսանեկան համալիրի հայտնի սկզբունքներով, այլ ամուսնացող զույգի նախասիրությունների համաձայն: Այս գլխում մեր խնդիրն է պարզել, հստակեցնել, թե որոնք են այս խայտաբղետ ու բազմադեմ մշակութային երևույթի մեջ ավանդական հարսանեկան պարերի տարրերը և ինչպիսի դրսևորումներ ունեն: Այս գլխում նույնպես առաջնորդվել ենք ծեսերի հերթականության սկզբունքով՝ առավել հստակ պատկերացնելու համար փոփոխման պատճառները: 20-րդ դ. վերջին և 21-րդ դ. սկզբին նախամուսնական արարողությունները՝ հատկապես պարային և երգային բաղադրիչները, փոխարինվել են նախապատրաստական մի շարք գործողություններով: Դրանց մեջ մասնավորապես մտնում են.

ա. պարուսույցի վարձում՝ հարսնացուին և փեսացուին պարեր սովորեցնելու համար,

բ. հարսանեկան հանդիսության բեմադրության պատրաստում,

գ. մասնագիտացված պարային խմբերի հրավիրում:

2009-2017 թթ. դաշտային հետազոտությունները ցույց են տալիս, որ ամուսնության պատրաստվող զույգերի պարագայում նկատվում է հարսանյաց հանդեսի օրը բեմականացված պար ներկայացնելու ցանկությունը, որի իրականացման ընթացքն ենթադրում է թե՛ հարսի մենապարի, թե՛ խմբապարերի բեմականացում: Մասնագիտացված պարային ստուդիաներում մեկ ամիս տևողությամբ պարի դասընթացների հաճախելով՝ հարսնացուն և փեսացուն նախ տիրապետում են որոշակի պարերի կատարման հմտություններին, ապա՝ համապատասխան մասնագետների հետ միասին, ձևավորում են հարսանյաց խնջույքի ժամանակ կատարվող պար-բեմադրությունը:

Հարսանեկան պարերի նախապատրաստությունը տարածում է գտել հատկապես քաղաքային միջավայրում: Առհասարակ քաղաքն այն միջավայրն է, որտեղ նորարարությունների մշտական հոսքն անդադար է: Սակայն այդ նորարարություններից զերծ չեն մնում նաև գյուղական համայնքները: Դրանք աստիճանաբար ներթափանցում են գյուղական միջավայր, ինչի արդյունքում ավանդական պարերի կողքին տեսնում ենք պարային բեմադրություններ նույնպես:

Երաժիշտների և երգչի ընտրությունը ևս ներառվում է ամուսնական արարողության նախապատրաստական աշխատանքների ցանկում: Հարկ է նշել, որ յուրաքանչյուր ռեստորանային համալիր ունենում է իր հիմնական երգիչն ու երաժիշտների խումբը, սակայն հարսանիքի պատվիրատուն ինքն է որոշում՝ երաժշտական ուղեկցությունը ռեստորանի խմբի կողմից է լինելու, թե՞ հրավիրվելու են այլ երգիչ-երաժիշտներ: Երաժիշտների խումբը հիմնականում բաղկացած է հետևյալ երաժշտական գործիք նվագողներից. դիոլ, զուռնա, դուդուկ, 1970-ական թթ.-ից սկսած՝ կլարնետ, ակորդեոն, երբեմն՝ ջութակ, հետագայում՝ սինթեզատոր և հարվածային ժամանակակից գործիքներ: Բազմաթիվ են նաև հնչյունագրով (ֆոնոգրամայով, երբ նվագակցությունը ձայնագրված է, իսկ երգիչը «կենդանի» չի կատարում) ուղեկցվող հարսանյաց խնջույքները, որը մեծ հնարավորություն է տալիս բազմաժանր երգերի ներքո պարել: Հնչող եգեթը հիմնականում հայկական *նաբիս* երաժշտաոճին են պատկանում, քանի որ այս երաժշտաոճը ստեղծում է բարձր տրամադրություն և ապահովում արագ պարային ռիթմը: *Ռաբիսը* հայկական երաժշտական ոճ է. անվան հապավումը ներառում է Հայաստանի խորհրդային շրջանի «работники искусства» արվեստի աշխատողներ: Խոսելով *նաբիս* երաժշտաոճի մասին կարելի է ասել, որ դրա ներքո կատարվող պարերն ազատ են, որևէ կանոն չունեն, մինչդեռ բազմաթիվ հայ ժողովրդական պարատեսակներ («Վերվերի», «Շորոր», «Քոչարի» և այլն) ունեն կատարման իրենց կանոնները: Ռաբիսի ներքո պարողների շարժումներն առանձնանում են ինքնաբույս, ազատության զգացողությամբ:

Հայկական ժողովրդական պարերի տարածման, վերականգնման և կենցաղավարման կարևոր գործոններից է հանդիսանում ինքնագործ ազգագրական խմբերի գործունեությունը, որն աստիճանաբար սկսում է լայն թափ ստանալ 2010-ական թվականներից սկսած: Հին ավանդական պարի խմբերի կողքին աստիճանաբար սկսում են ձևավորվել նոր ազգագրական խմբեր և այդ գործընթացը դեռևս շարունակվում է: Հարսանեկան արարողության ընթացքում կատարվող ավանդական պարերի 1990-2010 թթ. կենցաղավարությունից դուրս մղվելու գլխավոր պատճառը, մեր համոզմամբ, գլոբալիզացիան էր: Այն ուներ մասնավորապես հետևյալ դրսևորումները.

- Խորհրդային կարգերի փլուզման հետևանքով տեղի ունեցավ արևմտյան արժեքների անկառավարելի ներհոսք: Աշխարհը բացվելով Հայաստանի առջև՝ իր հետ բերեց նոր, պրեստիժային ընկալվող երևույթների արժևորում, այդ թվում նոր պարեր:

- Խորհրդային շրջանում հեռուստատեսությամբ և հանրային ռադիոյով հաճախ էին հեռարձակում ազգագրական խմբերի ելույթները, օրինակ՝ Աշնակի «Սասուն», Արթիկի «Լմբատ», «Ակունք», «Մարաթուկ», Ապարանի «Կանթեղ»

խմբերը և այլք: Կար պետական վերահսկողություն, եթերով չէր թույլատրվում ռաբիսի և անորակ սերիալների ցուցադրումը: Խորհրդային կարգերի փլուզումից հետո՝ անկախ Հայաստանում սկսվում է արևմտյան արժեքների քարոզչություն. հեռուստատեսությամբ սկսում են հեռարձակել ռաբիս, լատինո-ամերիկյան պարեր, ինչպես նաև սերիալներ և տեսահոլովակներ, որտեղ ներկայացվող հարսանեկան տեսարանները թելադրում են նոր ոճ, նոր արժեհամակարգ: Հեռուստատեսությունը, իսկ ավելի ուշ՝ համացանցը, հարսանյաց հանդեսի յուրօրինակ պայմանների թելադրողն է դառնում, օրինակ՝ ծաղկեփունջ նետելը, վալս-տանգո պարելը, արտասահմանյան որևէ երգ կատարելը: Այս ամենն աստիճանաբար մուտք է գործում կենցաղ՝ մեծ ազդեցություն թողնելով երիտասարդ սերնդի նոր արժեհամակարգի ձևավորման վրա:

- Նախկինում երաժիշտների գումարը հավաքվում էր միայն «Հարսի պարի» ժամանակ, մինչդեռ սկսած 1990-ական թթ. աստիճանաբար առաջացավ ոչ միայն երաժիշտներ վարձելու երևույթը, այլև երգչին վարձելը, գումարով երգեր պատվիրելը:

- Հայաստանի գրեթե բոլոր մարզերում հայկական մեծ պարաֆոնդի պարատեսակներից շարունակվեց կենցաղավարել միայն «Վերվերի» պարատեսակի պարզագույն ձևը՝ կազմված վեց քայլից, և ձեռնապարերի աղավաղված ձևերը:

- Հայկական հարսանիքում կատարվող պարերը պահպանվեցին ինքնագործ պարային խմբերում որոշ բեմադրական, թատերականացված լուծումներով: Հետագայում 2010-ական թթ. սկսած աստիճանաբար պարարվեստի նվիրյալների ջանքերով երիտասարդության շրջանում սկսեցին մեծ տեղ տալ ժողովրդական պարին: Ի թիվս հրավիրյալ երաժիշտների և պարողների, այսօր քիչ չէ հարսանիքն ազգագրական խմբերի մասնակցությամբ տոնողների քանակը, որի ընթացքն ուղղված է ավանդական պարերը կենցաղ, այդ թվում՝ հարսանիք վերադարձնելուն:

- Բազմաթիվ ծեսերի կենցաղից դուրս մղվելու պատճառներից են. ռեստորանային համալիրների բազմաքանակությունը, որը թեպետ հեշտացրեց կենցաղային ծանրաբեռնված աշխատանքները, բայց նաև դրանց գործունեության արդյունքում դադարեցին կենցաղավարել հարսանեկան բազմաթիվ ծեսերը և դրանցում կատարվող երգերն ու պարերը, ինչպիսիք են, օրինակ, այլուր մաղելու, հաց թխելու, միս մորթելու, հինա դնելու, ծաղկոցի ծեսերը, ճանապարհին կատարվող հարսնատի պարերը, որոնք փոխարինվեցին ավտոմեքենաների շարայունով. Նկատենք, որ թվարկվածները բուն հարսանեկան ցիկլի կարևոր առանցքն էին կազմում:

- Հարսանեկան համալիրի բուն շաբաթվա ընթացքում նշվող արարողություններն այսօր հազվադեպ են կատարվում, այն էլ՝ մասամբ: Դրանք մենք ֆիքսել ենք Հայաստանի որոշ գյուղերում. Արագածոտնի մարզի՝ Ներքին Սասնաշեն, Վերին Սասնաշեն, Կաքավաձոր, Աշնակ, Ավան, Լուսազյուղ, Մռավյան, Կոտայքի մարզի Լեռնանիստ, Գեղարքունիքի մարզի Զորագյուղ, Արարատի մարզի Շաղափ, Վեդի, գյուղերում:

Վերջին տասնամյակում՝ քաղաքային միջավայրում, բավականին մեծ տարածում է գտել հարսանիքին ավանդական ժողովրդական պարերգային խմբերի

հրավիրելը, ինչն ամենայն հավանականությամբ կապված է ազգային արմատներին վերադառնալու խնդրի հետ: Եթե համացանցում հատուկ բեմադրված հարսանեկան նորաոճ պարերը կատարում են իրենց հանրահռչակումը, ապա՝ ավանդական որոշ բեմադրական լուծումներով պարերը նույնպես հետ չեն մնում: Վերջին տարիներին ինքնագործ պարի խմբերի աճը պայմանավորված է ինչպես արտաքին, այնպես էլ ներքին տուրիզմը զարգացնելու հետ: Հայաստանի որոշ թանգարաններում, ազգային ռեպլիկաներում պանդոկներում ինքնագործ պարի խմբերը ցուցադրում են կարճ թատերականացված հարսանեկան պարային բեմադրություններ տեղաբնիկների և զբոսաշրջիկների համար: Ինքնագործ պարային խմբերի ձևավորումից բացի, 2010 թ. սկսած «Հայ ժողովրդական պարը» դասավանդվում է Հայաստանի մի շարք դպրոցներում: 2014 թ. ՀՀ կրթության և գիտության նախարարության N° 829-Ս/Ք հրամանով «Հայ ժողովրդական պար» դասաժամը սկսվեց դասավանդվել հանրապետության դպրոցների մեծամասնությամբ:

Վերջին տասնամյակում (սկսած 2010թ.) ժողովրդական պարերը հաճախ են ցուցադրվում հեռուստատեսությամբ, հատկապես Հայաստանի «Հանրային առաջին», «Շոդակաթ», «Երկիր Մեդիա», «Ար» հեռուստաալիքներով: Ավանդույթ է դարձել տարեկան տոների շրջանակներում ազգագրական խմբերի ելույթները, նրանց մասնակցությամբ համերգներն ինչպես Հայաստանի մշակույթի նախարարության աջակցությամբ, (հատկանշական է վերջին տարիների ընթացքում ավանդույթ դարձած ազգագրական երգի-պարի «Գույթան» փառատոնի կազմակերպումը) այնպես էլ՝ անհատական և հասարակական պատվերներով կազմակերպելը: Այս ամենը տեղադրվում է համացանցում և հնարավորություն տալիս պարերն առցանց սովորելու: Պարարվեստի նվիրյալների ջանքերով հայկական պարի (որոշ բեմադրական լուծումներով) դասեր են անցկացվում, ոչ միայն մի շարք գյուղերում, այլև Երևանում՝ Կասկադ, Ազատության և Հանրապետության հրապարակներում, զբոսայգիներում, «Նարեկացի» արվեստի կենտրոնում և շատ այլ վայրերում: Վերոհիշյալ պարային խմբերի կողմից կազմակերպվում են պարի բաց դասեր և ուսուցանում Հայաստանի տարբեր մարզերում, սփյուռքում՝ Լիբանանում, Հունաստանում, Ռուսաստանում, Ֆրանսիայում և այլուր:

Արդի հարսանեկան արարողություններում ձևավորված պարացանկն առանձնանում է տարաբնույթ ոճերով: Դրանց թելադրման աղբյուրն է հանդիսանում հեռուստացույցը, համացանցում տեղադրված պարային տեսահոլովակների փունջը, պարուսույցների հեղինակային գեղարվեստական բեմադրությունները: Թվարկված բաղադրիչներն իրենց հերթին ձևավորում են հասարակական ճաշակ: 2012-2017 թթ. դիտարկումները վկայում են, որ ավանդական պարային մշակույթի հանդեպ վերաբերմունքը փոխվել է: Բազմաթիվ պարաոճերի կողքին մեծ տեղ են զբաղեցնում ավանդական պարային մշակույթը, որոշ գեղարվեստական և թատերական լուծումներով, որն անցումային փուլից հետո աստիճանաբար վերադառնում է կենցաղ Հայաստանի մայրաքաղաքում և մարզերում: Այսօր գնալով ավելի բազմաթիվ են դառնում այն հարսանեկան խնջույքները, որոնք ուղեկցվում են ավանդական հայկական պարերի կատարմամբ:



## ԵՉՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ատենախոսության մեջ քննարկված խնդիրները թույլ են տալիս կատարել որոշ եզրակացություններ.

- Ավանդական հարսանեկան ծիսահամալիրում պարերն ունեցել են հստակ գործառույթներ: Դրանք ուղեկցել են ծիսակարգի հիմնական փուլերն (նախամունական, բուն հարսանեկան և հետհարսանեկան) ու ենթափուլերը, մասնավորապես՝ այլուր մաղելը, հինադրեքը, կոզբանդ կապելը, հարսին տանից հանելը, թագվորամոր պարը, ճանապարհ գնալը՝ հարսի տանից դեպի եկեղեցի և եկեղեցուց դեպի փեսայի տուն:

- Հարսանեկան ծիսահամալիրում կատարվող պարերն ունեցել են իրենց տեղական բնորոշումներն ու անվանումները: Հարսանիքում պարերը ծիսական իմաստավորում են ստացել հետևյալ առանձնահատկությունների շնորհիվ. տեղ, ժամանակ, գործածվող առարկաներ, հատուկ մասնակիցների կազմ, ուսեստի պատրաստում և մատուցում:

- Հայկական հարսանեկան արարողություններում կատարվող մի շարք պարատեսակների անվանումներ միանշանակորեն կապված են եղել երաժշտության և կառուցվածքի հետ, ինչպես օրինակ՝ «Փափուռի», «Մայրուկե», «Քոչարի», «Շորոր», «Լաչինո», «Տալտալա», «Յար խուշտա», «Քերծի», «Լուփկի», «Թամիր աղա», «Թամզարա», «Բատոլա», «Լուրկե», «Ծաղկածորի» և մի շարք այլ պարեր:

- Ավանդական հարսանյաց խնջույքի պարացանկում կատարվել են աշխատանքային բնույթի պարեր, ինչպիսիք են՝ «Թել մանելու», «Էրիշտի», «Քեչի» պարերը:

- Հարսանեկան խնջույքի ընթացքում հայ ժողովրդական պարերից բացի կատարվել են այլ ժողովրդներին բնորոշ պարեր, մասնավորապես՝ հունական, ասորական, վրացական, ինչպես նաև եվրոպական զուգապարեր:

- Հայոց ցեղասպանությանից (1915-23 թթ.) վերապրած արևմտահայերը վերաբնակվելով Արևելյան Հայաստանում, պահպանել են իրենց կորցրած բնակավայրի ավանդական ծեսերը, երգերը, պարերը և փոխանցել հաջորդ սերունդներին:

- Խորհրդային Հայաստանում հեռուստատեսությամբ հաճախ էր հեռարձակվում Աշնակի «Սասուն», Արթիկի «Լճբատ», Երևանի «Ակունք», «Մարաթուկ», Ապարանի «Կանթեղ» պարային խմբերի ելույթները: Հայաստանի խորհրդային կարգերի փլուզումից հետո՝ 1990-ական թթ. սկսվում է հեռարձակվել ռաբիս, ազատ ռճային, փոփ պարային տեսանյութեր, ինչպես նաև սերիալներ և երգերի տեսահոլովակներ, որոնցում ներկայացվող հարսանեկան տեսարանները թելադրում են նոր ոճեր:

- 21-րդ դ. սկսած հարսանեկան խնջույքներում ռաբիս երգեցողության ներքո կատարվող պարերը, լինելով սիրված և մեծ պահանջարկ ունեցող հասարակության նկատելի շրջանակներում, առավել ընդգրկվում են դառնում և լայն տարածում ստանում, ինչը թերևս պայմանավորված է երաժշտության ներքո կատարվող ազատ, ինքնաբուխ, որևէ կանոն չպարունակող շարժումներից:

● Ավելի ուշ՝ 21-րդ դ. համացանցը հարսանյաց հանդեսի նորաձևության և ոճերի թելադրողն է դառնում, օրինակ՝ վալս, տանգո պարելը, արտասահմանյան որևէ երգի ներքո զուգապար կատարելը, որն աստիճանաբար մուտք է գործում կենցաղ՝ ձևավորելով նոր ավանդույթ:

● Հայաստանի հետխորհրդային տարիներին քաղաքային միջավայրի հարսանեկան պարացանկի ձևավորողներն են դառնում տարբեր բնակավայրերից, ազգագրական շրջաններից, ինչպես և արտերկրից եկած բնակչությունը, արդյունքում էլ, կազմվում է ընդհանուր պարացանկ՝ կազմված հիմնականում 6/8 ռիթմից, որի ներքո հնարավոր է կատարել խմբային ձեռնապարեր և «Վերվերի»:

● Քաղաքային ֆոլկ մենապարերը, զուգապարերը եվրոպական զուգապարերի կողքին շարունակվում են դեռևս կենսունակ մնալ հարսանեկան խնջույքներում:

● Վերջին տասնամյակում ավանդական պարերի պահպանվածությունը և դրանց առկայությունը հարսանեկան մի շարք արարողություններում նկատվում է Հայաստանի որոշ բնակավայրերում, որտեղ դեռ կենսունակ է փոխանցման դաշտը՝ ավագ սերնդի կողմից երիտասարդներին պար սովորեցնելու ավանդույթը, իսկ Հայաստանի բազմաթիվ բնակավայրերում ավանդական պարերը՝ հարսանեկան համալիրի ներսում կատարվող պահպանվել են միայն մեծահասակների հիշողություններում՝ փոխանցման դաշտի բացակայության և մի շարք այլ գործոնների պատճառներով, որոնցից մեկը թերևս արտագաղթն է:

● 2005 թ. սկսած Հայաստանում ձևավորվում է ազգային գաղափարախոսության շուրջ միջոցառումներ, հայրենասիրական թեմաներով ազգային երգիպարի համերգներ, ինչը միտված է երիտասարդության շրջանակներում հայրենասիրական արժեհամակարգի ձևավորմանը և ինքնության պահպանմանը:

● 2013 թ. սկսած հեռուստատեսության տարբեր ալիքներով հաճախ են հեռարձակում հայ ժողովրդական պարերին նվիրված տեսանյութեր, ինչպես նաև ավանդական հարսանիքի որոշ ծեսերի թատերականացված տեսարաններ:

● Վերջին տասնամյակում հայ ավանդական հարսանեկան թեմաներով բազմաթիվ նկարահանված կարճամետրաժ ֆիլմերը նպատակաուղղված են ազգային, հայրենասիրական գաղափարների քարոզմանը:

● 2014 և 2015 թթ. արդի հարսանեկան արարողակարգ է մտնում հայ ժողովրդական պարերի թատերականացված ցուցադրումները՝ հրավիրված ինքնագործ, ազգագրական պարի խմբերի կողմից, որի անմիջական մասնակիցն են դառնում հյուրերը:

● 2015-2018 թթ. գրեթե մեծամասնություն են կազմում հարսանեկան արարողության ժամանակ կատարվող հայ ժողովրդական պարերը, մասնավորապես «Քոչարի», «Յար խուշտա», «Փափուռի», «Ծաղկածորի» որոշ բեմադրական լուծումներով:

**ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆ  
ԱՐՏԱՅՈՒԿԱԾ Է ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՀԵՏԵՎՅԱԼ ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄՆԵՐՈՒՄ**

1. Շամամյան Ն., Հինայադրման արարողության խորհուրդը հայոց հարսանեկան ծիսակարգում, ՊԲՀ, 2012, № 3 (191), էջ 169-178:
2. Շամամյան Ն., Ասսպրյան Հ., Հմայական պարն իբրև չարքերի հալածման միջոց, ՊԲՀ, 2013, № 1 (192), էջ 151-158:
3. Շամամյան Ն., Ասսպրյան Հ., Թելի խորհուրդը հայոց ավանդական ճամփու պարերում և խաղերում, «Ավանդականը և արդիականը հայոց մշակույթում», «Հայ ժողովրդական մշակույթ» XVI, Դերենիկ Վարդույանի ծննդյան 90-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, խմբ.՝ Ս. Հարությունյան, Հ. Մարության և այլք, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2014, էջ 225-233:
4. Շամամյան Ն., Պարի ու հացի կապը հայկական հարսանեկան ծեսում, HABITUS 1, Մարդաբանական և հնագիտական ուսումնասիրություններ, միջազգային գիտաժողովի նյութեր, խմբ.՝ Հ. Մարության, Հ. Պետրոսյան և այլք, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2014, էջ 175-184:
5. Շամամյան Ն., «Լմբատ» ժողովրդական պարերգային խմբի գործունեությունը, «Էջմիածին», 2015, ԺԱ, էջ 134-141:
6. Շամամյան Ն., «Չեմ ու չեմ կրնա խաղամ» պարերգը նախամունական ծիսակարգում, ԼՀԳ, 2016, № 1 (646), էջ 217-223:
7. Շամամյան Ն., Հայ ժողովրդական պարերի ուսումնասիրման հիմնական հասկացությունները հարսանեկան ծիսահամալիրում, «Էջմիածին», 2016, Է, էջ 129-144:
8. Շամամեան Ն., Հայոց պարային մշակույթը Ի. դարի հայկական գեղարուեստական եւ վաերագրական ֆիլմերում, Հայկազեան հայագիտական հանդես, հ. ԼԶ, Պեյրուֆ, 2016, էջ 445-464:
9. Շամամյան Ն., «Յայլի» պարը. Պատմազգագրական ուսումնասիրության փորձ, «Սյունիքը կրթության և մշակույթի օջախ», Գորիսի պետական համալսարանի հիմնադրման 50-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, խմբ. խորհուրդ՝ Ա. Ղուկասյան, Ա. Խառատյան և այլք, Երևան, «Արմավ» հրատ., 2019, էջ 243-248:
10. Շամամյան Ն., «Յար խուշտա» պարը հայ կինեմատոգրաֆիայում, Յուրի Մկրտումյանի ծննդյան 80-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութերի ժողովածու, խմբ.՝ Կ. Փահլևանյան, Պ. Ավետիսյան, Ս. Պողոսյան, Երևան, Սարգսրապատի հերոսամարտի հուշահամալիր, Հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարան, 2020, էջ 100-105:

## ШАМАМЯН НАРИНЕ АЛБЕРТОВНА

### ТАНЕЦ В АРМЯНСКОЙ СВАДЕБНОЙ ЦЕРЕМОНИИ (20-й – НАЧАЛО 21-го ВВ.)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук по специальности 07.00.04 «Этнография»

Защита состоится 07 октября 2021 г. в 14:00 ч., на заседании специализированного совета 007 по Археологии и этнографии ВАК РА, при Институте археологии и этнографии НАН РА (адрес: 0025, г. Ереван, ул. Чаренца 15)

#### РЕЗЮМЕ

Данная кандидатская диссертация посвящена исследованию армянских народных танцев в обрядовом свадебном цикле в контексте традиции и современности. В работе рассматриваются танцы, исполняемые как в течение официальной части свадебной церемонии, так и во время торжественной. Они представлены согласно обрядовой последовательности наряду с локальными особенностями этнографического региона. Актуальность данного исследования состоит в том, что сегодня, благодаря активности танцевальных коллективов (особенно в молодежной среде), возник особый интерес к традиционному танцу. Их волнуют различные вопросы: какую функцию нес данный танец первоначально, осмысление танца и его этническая принадлежность. Ответы на все эти вопросы дать должна наука.

Относительно последнего вопроса данная работа вносит некоторую ясность: на армянской свадьбе помимо традиционных исполнялись также танцы других этносов.

В данной работе свадебные танцы исследуются сквозь призму истории и обряда, таким образом анализируя и выявляя их функциональное назначение. В работе также впервые рассматриваются проблемы сохранения и возрождения традиционных танцев.

Основная цель диссертации – полное представление танцев, исполняемых во время свадебной церемонии, и их обрядовая классификация. Важное место занимает выявление внутренней связи между танцем и обрядом и, соответственно, назначение исполняемых танцев.

Цель работы - объяснить причины выхода из обихода некоторых традиционных свадебных танцев, а также проникновение в церемонию и распространение новых, современных. Танцы, представленные в свадебном комплексе, приведены согласно их обрядовой последовательности и назначению.

О народных армянских танцах мы имеем письменные свидетельства, записанные этнографами Г. Сrvандзтянцем, Каджберуни, Е. Лалаяном, Х. Поркшеяном, Е. Шахазизом, Ст. Лисицианом и др, музыковедами С. Меликяном, М. Тумачаном и разными собирателями фольклора. Огромный научный вклад в фольклористику и классификацию армянских народных (в том числе и свадебных) танцев принадлежит Комитасу и Србуи Лисициан. Позднее изучением танцев занимались Женья Хачатрян, Эмма Петросян, Генрик Ованнисян, Наира Киличян, Рипсима Пикичян, Акоп Чолакян и Арцви Бахчинян. Информация о традиционных танцах имеется также и в архивных этнографических и фольклорных материалах. Благодаря им становится возможным восстановить некоторые обряды, которые не были упомянуты ни в одной опубликованной работе. Источником свадебных танцев также являются документальные и художественные фильмы, в которых ставилась задача представить культуру армянского танца. Это – «Намус» (1926), «Пэпо» (1935) Амо Бекназаряна, «Треугольник» (1967) Генрика Маляна, «Мужчины» (1972) Эд-

мона Кеосаяна, «Времена года» (1975) Артавазда Пелешяна, «Зов» (1976) Ара Вауни, «Одинокый орешник» (1986) Фрунзе Довлатяна.

Исследование танцев в контексте обычая и современности производилось при помощи заранее подготовленных опросников, составленных согласно поставленным в диссертации задачам. В 2009-2017 гг. во время полевых исследований записаны и задокументированы 150 танцев, 50 из которых не встречались ранее ни в одной работе.

Описания танцев классифицируются по этнографическим регионам и в хронологическом порядке.

Научная новизна диссертации заключается в следующем:

- а. благодаря архивному материалу и собственным полевым записям выявлен ряд новых танцев;
- б. нами произведена классификация свадебных танцев согласно их назначению и составу исполнителей;
- в. выделены местные и «инородные» танцы в комплексе свадебных танцев;
- г. прояснены некоторые вопросы, связанные с названием свадебных танцев;
- д. наряду с исследованием этнографического материала, анализируются армянские свадебные танцевальные сюжеты из фильмов, содержащие важную информацию о фольклоре и представляющие собой важный культуроведческий материал;

Практическая значимость кандидатской диссертации заключается в следующем:

- а. Путем сопоставления свадебных танцев и их функциональных особенностей можно обогатить репертуар коллективов этнографических танцев для новых постановок и их участия на международных фольклорных фестивалях;
- б. Создание документальных и художественных фильмов о культуре армянского народного свадебного танца;
- в. включение сцены с традиционными свадебными танцами в театральные постановки;
- г. организация фестивалей, массовых мероприятий, постановок традиционной армянской свадьбы и пр. для сохранения и пропаганды армянского народного танца.

Диссертация состоит из введения, трех частей с соответствующими тематикам главами, заключения, приложения и списка литературы. В первой части представлено обсуждение различных жанров армянских традиционных и современных танцев: военные, рабочие, лирические, сатирические и др. Перечисленные виды танцев исполнялись в повседневной жизни по отличным от свадьбы поводам. Если же танцы этих жанров исполнялись на свадьбе, то их отличительной чертой было место проведения, время, очередность, используемый инвентарь, состав участников, приготовление и подача свадебных блюд. Во второй части танцы представлены согласно обрядам. Становится очевидным, что как сами танцы, так и повод их исполнения в различных населенных пунктах Армении слишком разнятся. Каждый их изученных танцев имеет свою структуру и свое особое место в обрядовом цикле, а также географию своего распространения. Разница между танцами на традиционной и современной свадьбе довольно ощутимая. В третьей части обсуждаются стили танцев, исполняемых на современной свадьбе. Это та модель, которая строится не на принципах известных традиционных обычаев, а согласно вкусовым предпочтениям жениха и невесты. В конце 20-го и в начале 21-го века предсвадебная церемония (особенно танцевальная и песенная ее составляющие) видоизменилась благодаря некоторым новым мероприятиям. К этим нововведениям, в частности, можно отнести частные уроки танцев для молодых, подготовка сценария и приглашение профессиональных танцевальных коллективов.

**NARINE ALBERT SHAMAMYAN**

**DANCE ON THE ARMENIAN WEDDING CEREMONY  
(20<sup>th</sup> – BEGINNING OF 21<sup>st</sup> CENTURIES)**

Dissertation for the degree of Doctor of History  
on the specialization of “Ethnography” 07.00.04.

The defense of the dissertation will be held on 07 October, 2021, at 14:00 at the session of the Specialized Council 007 on Archaeology and Ethnography of SQC RA by the Institute of Archaeology and Ethnography of the National Academy of Sciences of RA (address: 0025 Yerevan, 15 Charents str.)

**SUMMARY**

This PhD thesis is devoted to the study of Armenian folk dances in a ritual wedding cycle in the context of tradition and modernity. The paper considers dances performed both during the official and the festive parts of the wedding ceremony. These are presented according to their ritual sequence and the local features of the ethnographic region.

The scientific relevance of the research is in the following: the traditional dance has recently excited special interest due to the activity of dance groups (especially among young people). They have various questions: which functions the dance originally carried, the comprehension of the dance and its ethnicity, etc. Science has to answer to all these questions. Regarding the last question, this research brings some clarity: alongside with the traditional dances, dances of other ethnic groups were also performed at the Armenian wedding. In this research wedding dances are examined through the prism of history and rite, analyzing and revealing their functional purpose. For the first time this research discusses the problems of preserving and reviving traditional dances.

The main goal of the thesis is to completely present the dances performed during the wedding ceremony and their ritual classification. Among the important goals is revealing the internal relationship between dance and rite and the main purpose of the performed dances.

Another goal of the research is to explain the reasons of disappearance of some traditional wedding dances, and penetration and the spread of new, modernones into the ceremony. The dances performed during the wedding are presented according to their ritual sequence and purpose.

We have written evidence of Armenian folk dances recorded by ethnographers G. Srvandztyants, Kajberuni, E. Lalayan, H. Porksheyan, E. Shahaziz, St. Lisitsyan and others, musicologists S. Melikyan, M. Tumachan and various collectors of folklore.

A huge scientific contribution to folklore and classification of Armenian traditional (including wedding) dances belongs to Komitas and Srбуhi Lisitsyan. Later, Zhenya Khatryan, Emma Petrosyan, Henrik Hovhannisyanyan, Naira Kilichyan, Hripsime Pikichyan, Hakob Cholakyan and Artsvi Bakhchinyan were engaged in the study of dances.

Information about traditional dances is also available in archival materials on ethnography and folklore. Due to those it became possible to restore some rites that were not mentioned in any published work.

Documentaries and feature films, where the culture of Armenian dance is presented, also provide valuable information about the wedding dances. These are “Namus” (1926), “Pepo” (1935) by Hamo Beknazaryan, “Triangle” (1967) by Heinrik Malyan, “Men” (1972) by Edmon Keosayan, “Seasons” (1975) by Artavazd Peleshyan, “Call” (1976) by Ara Vahuni and “The lonely nut-tree” (1986) by Frunze Dovlatyan.

The study of dances in the context of custom and modernity was carried out using prepared questionnaires compiled in accordance with the tasks set in the dissertation. 150 dances were recorded and documented during field studies in 2009-2017, and 50 of those have not been mentioned before in any publication.

Dance descriptions are classified by ethnographic region and in chronological order. The scientific novelty of the thesis is the following:

- a. due to archival material and own field records, a many new dances were revealed;
- b. we have classified wedding dances according to their purpose and composition of performers;
- c. local and foreign dances in the complex of wedding dances were defined;
- d. some issues related to the names of the wedding dance were clarified;
- e. along with the study of ethnographic material, we analyzed Armenian wedding dance from filmsplots, that contain important information about folklore and representing important cultural material;

The practical relevance of the research is in the following:

- a. By comparing wedding dances and their functional features, it is possible to enrich the repertoire of ethnographic dance groups for new performances and their participation in international folk festivals;
- b. Creation of documentaries and feature films about the culture of Armenian folk wedding dance;
- c. inclusion of scenes with traditional wedding dances to theatrical performances;
- d. organization of festivals, public events, performances of traditional Armenian wedding, etc., with a view to preserving and promoting Armenian folk dance.

The dissertation consists of introduction, three parts with relevant chapters, conclusion, appendix and bibliography. The first part presents discussion about various genres of Armenian traditional and modern dances: military, working, lyric, satiric, etc. The listed types of dances were performed in everyday life on other occasions besides wedding. In case when the dances of these genres were performed at a wedding, their distinguishing feature was the place and time of the performance, those order, equipment, composition of participants, preparation of wedding dishes and serving. In the second part the dances are

presented according to the rites. It becomes obvious that both the dances themselves and the reason of their performance vary a lot in different settlements of Armenia. Each of the examined dances has its own structure and its special place in the ritual cycle, as well as the geography of its distribution. The difference between dancing at a traditional and a modern wedding is quite noticeable. The third part discusses the styles of dances performed at a modern wedding. This is a model that is built not on the principles of well-known traditional customs, but according to the taste preferences of the bride and groom. In the end of the 20 and in the beginning of the 21 centuries the pre-wedding ceremony (especially the dancing and singing components) was modified due to some new events. These innovations, in particular, include private dancing lessons for young people, script writing and invitation of professional dance groups.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'The Researcher', written in a cursive style.