

**ՁԵՅԲԵԿԻ ՊԱՐԸ. ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՓՈԽԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

Հայ ժողովրդական պարարվեստի ուսումնասիրության ընթացքում տարբեր աղբյուրներում հաճախ են հանդիպում պարերի անվանումներ, որոնք տարածված են եղել Հայաստանում 20-րդ դարի սկզբներին, իսկ պարային մշակույթի հետագա շրջանների նյութերում չեն հիշատակվում: Դրանցից է Ձեյբեկի, Ձեյբեկ կամ Ձեբազի, Ձեյսակի անվանված պարը, որը տարածված է եղել Արևմտյան Հայաստանում 19- րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբներին: 1930-ական թթ. պարն արևմտահայ գաղթականներից գրանցել են Սրբուհի Լիսիցյանը և Վահրամ Արիստակեսյանը: Սրբուհի Լիսիցյանը Ձեյբեկի պարը բեմադրել է Երևանի Պարարվեստի ուսումնարանում, իսկ Վահրամ Արիստակեսյանը՝ Հայաստանի առաջին ազգագրական պարի պետական անսամբլում<sup>1</sup>:

Պարի անվանումը ծագում է Արևմտյան Անատոլիայի լեռնաբնակ քոչվոր ցեղերից, որոնք հավատքով սուննի մահմեդականներ են, շամանականության ուժեղ վերապրուկներով: Ժամանակի ընթացքում ուժացվել են՝ ձուլվելով տարածաշրջանի այլ ժողովուրդներին :

Ըստ գրանցումների՝ Ձեյբեկին եղել է հարսանիքին կատարվող մնջախաղ-կատակերգական բնույթի զուգապար: Պարել են երկու տղամարդ, մեկը գլխին կանացի գլխաշոր գցելով, ստանձնել է հարսի, մյուսը՝ փեսայի դեր: Փեսան հարսին տվել է զանազան նվերներ և դրանց դիմաց ստացել հարսի հետ պարելու համաձայնություն:

Ըստ Մալիբիդոն Մելիքյանի գրանցած պարեղանակի՝ պարի երաժշտական չափը 9/8 է<sup>2</sup>: Նա Ձեբազի կոչված պարի երաժշտական տեքստին տալիս է փոքրիկ բացատրություն, որը նման է հիշյալ սյուժեին: Համադրելով Վարդ Բոդյանի հրատարակած Շապին Գարահիսարի «Փորսուղ կառնավալ» խաղի նկարագրությունը, առավել որոշակի է դառնում պարի մնջախաղային հատվածը<sup>3</sup>: Խաղին հիմնականում մասնակցել են միջին տարիքի տղամարդիկ: Փորսուղի, Դատավորի, Արապի և Բժշկի կերպարների կողքին կան նաև Ձեյսակի (այդպես է գրված) և Հարսի կերպարները:

Խաղն ընդունված է եղել կատարել թուրքերեն, որպեսզի խաղի բառերն ու բովանդակությունը հասկանալի լինեին իշխանության կողմից Բարեկեցության օրերին թաղում նշանակված թուրքական շրջիկ պահակախմբերին, և խաղը չդիտվեր իբրև հակապետական գործողություն:

Հարսի դեր խաղացողն եղել է կնոջ հազուստով տղամարդ, գլխին թաբա, որից կախված էր լինում մի շարք ոսկի, մեջքին՝ արծաթե գոտի, դեմքը ծածկված գլխաշորով, իսկ մատներին՝ մետաղե զիլեր, մատնոցներ, որոնք պարելիս դնում են բութ և միջին մատներին ու պարի եղանակին համապատասխան՝ տակտով իրար խփում: Իսկ Ձեյսակի դերակատարն եղել է սև բեխերով ու փոքր մորուքով, հագել է կարմիր շորեր: Մինչև կուրծքը փաթաթած շալն գոտու մեջ խրված է եղել դաշույն, գլխին ծոպավոր թաշկինակով եզերապատված գլխարկ, դեմքին՝ կարմիր դիմակ և ձեռքին՝ երկար նիզակ:

Խաղը սովորաբար սկսվում էր խմբական կլոր պարով: Հետո խմբի անդամներն առանձին-առանձին պատմում էին անհավատալի պատմություններ, արտասանում բանաստեղծություններ, իրար առաջարկում հանելուկներ, դրանց տալով յուրօրինակ մեկնություններ, և առաջանում էր ծիծաղ ու զվարճություն: Այդ զվարճալի պատմություններից ոգևորված՝ Ձեյսակը հրամայում էր կանացիազգեստ մարդուն պարել: Երաժիշտները, լսելով հրամանը, նվագում էին պարեղանակ: Փորսուղը, հմայվելով կնոջ գրավիչ պարով, մոտենում էր նրան և առաջարկում միասին փախչել: Կինը, պատճառաբանելով Փորսուղի ծերությունը, հրաժարվում էր: Մեծամեծ նվերներ խոստանալով Փորսուղն այնուամենայնիվ ստանում էր կնոջ համաձայնությունը և այն պահին, երբ Ձեյսակն ինչ-որ վեճի էր բռնվում Արապի հետ, ձեռքից բռնած առևանգում էր նրան: Ձեյսակը, նկատելով կատարվածը, հարձակվում է փախչող զույգի վրա և դաշույնով վիրավորում Փորսուղին: Դատավորը դատում էր Ձեյսակին, որից հետո բոլորը հաշտվում էին: Խաղն ինչպես սկսվել էր կլոր պարով, այնպես էլ ավարտվում էր:

Ձեյբեկի պարային և երաժշտական տեքստերն ամբողջանում են պատկերագրությամբ: Դրանցից են Ն. Ջարգարյանի «Ձեյսակը Փորսուղ կառնավալ խաղի մեջ» նկարը և 19-րդ դարի վերջի արևմտահայ նկարիչ, քանդակագործ Երվանդ Ոսկանի զեյբեկներին

<sup>1</sup> Հայկական պարեր, 1935., ձեռագիր նյութեր Սրբուհի Լիսիցյանի, Սրբ.Լիսիցյանի արխիվ, ՀԱԻ:

<sup>2</sup> Մ. Մեյլիքյան, Հայ ժողովրդական երգեր ու պարեր, Եր., 1949, էջ 171:

<sup>3</sup> Վ. Բոդյան, Հայ ժողովրդական խաղեր, հ.1, Եր., 1963, էջ 108- 111:

նվիրված քանդակների շարքը. «Ձեյբեկ տղամարդը պարելիս», «Ձեյբեկ կնոջ պար», «Ձեյբեկի թուղ պարը» և մի շարք լուսանկարներ<sup>4</sup>:

Ձեյբեկի պարի մասին գրում են նաև հույն և թուրք հեղինակները: Հույն պարագետներն այն անվանում են Ձեյբեկիկո: Կատյա Սավրամին, որը Լաբանի պարի գրանցման համակարգով գրանցել է Ձեյբեկի պարը, նույնպես նշում է, որ այն կապվում է փոքրասիական մի ցեղի անվանման հետ, որը 20-րդ դ. սկզբներին Հունաստան է գաղթել Թուրքիայից<sup>5</sup>: Ներկայումս Ձեյբեկիկոն Հունաստանի ամենատարածված պարերից է: Ծիսական բնույթի, դանդաղ ու արտահայտիչ շարժումներ ունեցող մենապար է, պարում են միայն տղամարդիկ: Պարի երաժշտական չափը 9/8 է:

Պարագետ Ալկիս Ռաֆտիսը նույնպես նշում է, որ Ձեյբեկիկոն մենապար է, իր սկզբնական, գյուղական ձևով կառուցված բնույթի, ազատ, իմպրովիզացիոն շարժումներով<sup>6</sup>:

Մեկ ուրիշ հույն հեղինակ (Վաստ Տիրովոլա ) այդ պարի օրինակով ներկայացնում է քաղաքային պարային ֆոլկլորի զարգացման ընթացքը Հունաստանում, Ձեյբեկիկոն համարելով քաղաքային միջավայրում ամենատարածվածներից մեկը, որը պարում են մեկ կամ երկու տղամարդ՝ ձեռքերը վեր բարձրացրած, մատները շրխկացնելով, բուզուկի երաժշտական գործիքի նվագակցությամբ<sup>7</sup>: Մի թուրք պարագետ նշում է Թուրքիայի էգեյան տարածաշրջանում Ձեյբեկի պարի առկայությունն այսօր, վերլուծում է բնական մեկնաբանությունների մեջ եղած տարբերությունները և հավաստում, որ դա մենապար է՝ համաչափ, շեշտված, արտահայտիչ շարժումներով:

Այսպիսով, համարելով բոլոր տվյալները 20-րդ դ. սկզբներին հայկական ժողովրդական և բնական պարարվեստում տեղ գտած Ձեյբեկի պարի մասին, ի մի ենք բերում պարի երաժշտությունը, պոմոսը և հագուստը:

Արդյունքում, փաստում ենք, որ հայ ժողովրդական պարային մշակույթում վերը նշված ժամանակահատվածում գոյատևած Ձեյբեկի խաղ պարը ֆոլկլորային պարի հետաքրքիր նմուշներից է, որի ինքնատիպ մեկնաբանությունը տեղ է ունեցել միայն հայկական մշակույթում, իսկ ուրիշ ազգերի մոտ այդ պարի մինչ այժմ պահպանված ձևերը այլ բնույթ ունեն: Ցավոք, Ձեյբեկի պարի հայկական տարբերակը պահպանվել է միայն գրառումներում, և կենդանի գոյատևած մասին շատ քիչ տվյալներ կան:

## ТАНЕЦ ЗЕЙБЕКА: МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ

\_\_\_\_*Резюме*\_\_\_\_

\_\_\_\_*Н.Киличян*\_\_\_\_

Во время исследования армянских народных плясок в разных источниках часто встречаются названия танцев, которые были популярны в Армении в начале XX в. Один из них-танец Зейбека. В 1930-ых годах у беженцев из Западной Армении его записывали этнограф-танцевед Србуи Лисициан и Ваграм Аристакесян.

Сопоставляя все собранные данные мы дополнили общую композицию танца: музыка, сюжет и костюм. Танец Зейбека и сейчас очень популярен в Греции и Турции, но армянская версия уникальна в своем роде и нигде больше не встречается, поэтому она считается одной из интереснейших примеров армянского фольклорного танца.

<sup>4</sup> Թ Ե Ն Պ Ի Կ, Ամենուն տարեգույց, Կ.Պոլիս, 1915, էջ 273- 288:

<sup>5</sup> K.S a v r a m I, *The Two Diverse Version of the Dance "Zeimbekiko"*, in *Dance Studies*, vol. 16, Jersey, 1992, p.57-103.

<sup>6</sup> A. R a f t i s, *The World of Greek Dance*, Athens, 1987, p. 21-24.

<sup>7</sup> V. T y r o v o l a, *Dynamic Aspects of the Evolutionary Process of the Popular Urban Culture: The Case of the Dance "Zeimbekiko"*, Nafplion, 1992.