

Հասնիկ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ՇԻՐԱԿՅԱՆ ՊԱՐԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ Ա. ԲՐՈՒՏՅԱՆԻ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

Շիրակի ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործությունն իր ինքնատիպ նկարագրով վաղուց արժանի տեղ է զբաղեցրել հայագիտական հետազոտություններում: Այստեղ հատկապես կարևորվել է ժողովրդական երգը՝ քաղաքային և գեղջկական տարրեր ժանրային տարատեսակներով: Այս հսկայածավալ ժառանգության մեջ ստվերում է մնացել պարային արվեստը, որի ամբողջական նկարագրի՝ առավելապես շարժողական տեքստի գրառման ցավալի բացակայությունը նպաստել է ավանդական մշակույթի ինքնատիպ, բազմաթիվ արժեքավոր տարրեր կորո այս ժանրի հանդեպ անհարկի զգուշավորության կամ էլ անուշադրության մատնելու իրողությանը:

Ժամանակին գիտական-բանահավաքչական աշխատանքները ճիշտ և նպատակային կազմակերպելու դեպքում շիրակյան ավանդական պարի բազմաթիվ մուշներ կորսված չէին լինի և, միգուցե, այսօր մեր համայնքային-ընտանեկան արդի հանդիսություններն ու ժողովրդական տոնախմբություններն այսքան անիմաստ և դատարկաբան պարերով չէին լցվի:

Մեր հաղորդման նպատակը այս ցավալի երևույթի արմատների և ծնող պատճառների բացահայտումը չէ, այլ դրանց կանխարգելման ջանքերն ավելացնելը և շիրակյան պարերի առայժմ սոսկ գիտական ամփոփ նկարագրության միջոցով դրությունն հնարավորինս շտկելը, ինչպես նաև այդ պարերի մասին հստակ պատկերացում կազմելը: Ազգագրական, բանահավաքչական բազմաբնույթ նյութերում այժմ էլ կարելի է հայտնաբերել առանձին պարերի նկարագրություններ, որոնք հնարավորինս ճշգրտելուց, միևնույն պարի մի քանի տարբերակներ համադրելուց հետո հնարավոր կլինի վերականգնել այդ պարերը և հարստացնել մերօրյա ազգային մշակութային կյանքը:

Մենք անդրադարձել ենք մի աղբյուրի, որտեղ վերոնշյալ ժանրերին վերաբերող բավական հարուստ նյութեր են հավաքված: Դրանք առայսօր լուրջ քննության չեն ենթարկվել և չեն դրվել ազգագրական համեմատական վերլուծության մեջ: Խոսքը վերաբերում է հայ անվանի երաժիշտ-բանահավաք Արշակ Բրուտյանի «Ռամկական մրմունջներ»-ի առաջին ժողովածուին,¹ որտեղ ժողովրդական երգերի կողքին տեղ են գտել նաև բացառիկ խնամքով և բանահավաքչական նախանձախնդությամբ գրաված շուրջ 63 պարեղանակներ:

Արդեն առիթ ունեցել ենք նշելու, որ դժվար է գերազնահատել Ա.Բրուտյանի բանահավաքչական, մանկավարժական, խմբավարական և համերգային գործունեության դերն ու նշանակությունը Ալեքսանդրապոլի մշակութային կյանքում: Դա լեցուն ու ազգանպաստ գործ էր, որն անգնահատելի դեր կատարեց քաղաքի մշակութային կյանքում:²

Բանահավաքչական աշխատանքը, որը թանկ ու նվիրական էր Ա.Բրուտյանի համար, իր ժամանակի չափանիշներով պետք է գնահատել որպես բացառիկ արժեքավոր ու առաջադիմական: Ժողովրդական երգն ու նվագը որպես մնայուն արժեքներ իրենց կայուն տեղը զբաղեցրեցին խորը մտավորականի բազմալորտ զբամունքների

¹ Ա.Բրուտյան, Ռամկական մրմունջներ, Եր., 1985:

² Հ.Հարությունյան, Արշակ Բրուտյանը և Շիրակի երաժշտական կյանքը, ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ.14, Գյումրի, 2011, էջ 111:

մեջ: Այսօր նրա ջանքերի շնորհիվ հնարավոր է ուրույն պատկերացում կազմել Շիրակի ժողովրդական երաժշտության բնորոշիչների մասին: Այս առումով Շիրակը բավական խայտաբղետ ու բազմաոճ երաժշտական մշակույթի կրող էր:

Հիշենք, որ Ալեքսանդրապոլի քաղաքային մշակույթը, որը ձևավորվեց XIX դարի առաջին կեսին, սկզբում հիշեցնում էր բազմազան մի խճանկար: Բնակիչները գերազանցապես հայեր էին, պատերազմական հայտնի իրադարձություններից հետո սկսված մեծ ներգաղթով Կարսից, Էրզրումից, Բայազետից, նաև Բասենից, Մուշից, Ալաշկերտից այստեղ հանգրվանած: «Մի կողմից՝ հայ բազմատարր ազգային դիմագծի բացարձակ գերիշխանությունը, մյուս կողմից՝ ազգային փոքրամասնությունների ինքնատիպ մշակութային դրսևորումներն ու դրանց փոխհարաբերությունները աստիճանաբար ձևավորեցին մի նոր հայկական քաղաքային մշակութային կյանք, որն արդեն XIX դարի վերջում բնութագրվում էր իր կայուն ու ինքնատիպ ավանդույթներով: Աստիճանաբար կայունացավ երգ-երաժշտության բազմաժանր համակարգ՝ XX դարի սկզբում ձեռք բերելով երաժշտաճանկան տեղային հատկանիշներ: Ընդհանուր առմամբ, Ալեքսանդրապոլն ապրել է հազեցած երաժշտական կյանքով: Այստեղ հասարակական բոլոր խավերն ունեցել են երաժշտագեղագիտական հատուկ պահանջներ, որոնք էլ խթանել են այդ արվեստի զարգացումը»:³

Իրավացիորեն է գնահատել երաժշտագետ Ա.Սարյանն հայ քաղաքային ժողովրդական մշակույթին բնորոշ յուրահատկությունները, նշելով, որ քաղաքում ստեղծվել է ինքնատիպ «արտահայտչական միջոցների համակարգ, որը ձևավորվել, մշակվել է լադախնտոնացիոն տարրեր ակունքների մասնակցությամբ, ազգային և այլազգի երաժշտության արտահայտչամիջոցների օրգանական միահյուսմամբ ու յուրացմամբ գոյացրել է ոճական տիպեր՝ կապված այս կամ այն ակունքի, սկզբունքի յուրացման չափի, աստիճանի հետ»:⁴

Մշակութային այսպիսի իրականության մեջ էլ Ա.Բրուտյանի կողմից գրի են առնվել այն պարեղանակները, որոնց անդրադարձել ենք սույն հաղորդման մեջ: Անտարակույս, դրանք լայնորեն տարածված են եղել ինչպես Ալեքսանդրապոլում, այնպես էլ Շիրակի տարածաշրջանի մյուս բնակավայրերում:

Նախքան այդ պարեղանակների քննությունը, կարևոր ենք համարում *պարի*՝ որպես XIX դարի կեսից Շիրակում և հատկապես Ալեքսանդրապոլում ձևավորվող հայկական մշակույթի բաղադրիչին, անդրադարձը:

Հնարավոր է այսօր լիարժեքորեն պատկերացնել պարի, որպես ավանդական մշակույթի հստակ գործառույթները հիշյալ ժամանակշրջանում: Եթե գյուղական միջավայրում գերակշռել են ծիսական պարերը, որոնք, օրացուցային բնությամբ պայմանավորված, կատարվել են հասակակից տղամարդկանց կամ կանանց, նաև՝ խառը խմբերով, այս կամ այն ծեսի և տոնախմբության ժամանակ,⁵ ապա քաղաքում պարի գործառույթը եղել է ավելի բազմազան: Թեև այստեղ ևս կարևորվել են օրացուցային, արարողակարգային ավանդույթները, սակայն քաղաքային ժամանցն իր բազմակերպությամբ կարևոր մի ասպարեզ էր ներկայանում համարժեք պարերի կիրառման համար: Ընտանեկան ճոխ հավաքույթներն ու խնջույքներն ասպարեզ են բերել յուրահատուկ պարային ավանդույթներ, որոնք կարծես պոկվել, անջատվել են ծիսական հենք, միտք ու բովանդակություն կրող հնավանդ երաժշտական-շարժողական համալիրից: Դրանք ևս կատարվել են հասարակական տոնախմբությունների ժամանակ սրահներ-

³ Հ.Հարությունյան, *Երաժշտական կյանքն Ալեքսանդրապոլում*, ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ.11, Գյումրի, 2008:

⁴ Ա.Սարյան, *Հայ քաղաքային ժողովրդական երգերի հատընտիր*, Եր., 2010, էջ 6:

⁵ Շ. Լիսիցյան, *Старинные пляски и театральные представления армянского народа*, т.2, Եր., 1973.

րում կամ բացօթյա հրապարակներում անցկացվող բազմամարդ միջոցառումների ընթացքում:

Ա.Բրուտյանի գրառած պարեղանակների անվանումներն ընդունելով որպես կողմնորոշիչ, փորձել ենք դրանք խմբավորել ըստ բովանդակության և ժանրային պատկանելության: Այս ընթացքում հենվել ենք պարագետ Ժ.Խաչատրյանի արժեքավոր հետազոտության վրա, որը նվիրված է Ջավախքի ժողովրդական պարերին:⁶ Մեր դիտարկումները ցույց տվեցին, որ բրուտյանական գրառումների անվանումների հիմնական մասը հանդիպում է Ժ.Խաչատրյանի կողմից Ջավախքում հավաքած նյութերում: Կարծում ենք, որ սա օրինաչափ երևույթ է ոչ միայն Շիրակի և Ջավախքի իրար մոտ գտնվելու շնորհիվ, այլև այն պատճառով, որ XIX դարի վերջում հայկական երկու գավառներում էլ հայտնի աշխարհաքաղաքական գործընթացների պատճառով գերիշխող դարձավ Կարին-Էրզրումի բանահյուսական տարրը:

Ա.Բրուտյանը պարեղանակները գրառել է հիմնականում Ալեքսանդրապոլում, հայկական ձայնանիշերով: Վերջինս հնարավորություն էր տալիս շատ արագ, հընթացքս նվազին գրի առնել երաժշտական տեքստը: Ակնհայտ է, որ նա հատկապես կարևորել է մի շարք պարեղանակների տարբերակային հատկանիշներն ու կատարողական անհատական նրբերանգները: Օրինակ «Էրզրումի թաք պար»-ի տակ նա գրառել է հետևյալը. «Պիտի գրել ուստա Խաչատուրից»:⁷ Ժողովածուի խմբագիր Մ.Բրուտյանն իրավացիորեն նկատել է, որ «հավանաբար, օրինակը չի բավարարել Ա.Բրուտյանին և նա ուստա Խաչատուրի օգնությամբ այն ստուգելու կամ մեկ այլ տարբերակ գրառելու կարիք է ունեցել»:⁸

Գրառված պարեղանակներն ըստ ժանրային պատկանելության հետևյալ խմբերն են կազմում.

ա. Ծիսական պարեր

Թարս պարեր⁹ - 155, 156, 172, 173 արագ, Դուգ պարեր - 161, 166 վեր-վեր, 194, 195, 198 կյոր, Կյոր պար - 158, Ետ ու առաջ 157 ա,բ, Հին բուլուլ-175, 176, Շավալի-178, Շախշե-բաշխե-179, Չամբար-ամի-180, Թամզարա-183 Արզրումի հայկական պար, Յայի-196, 202, 203, Ակուրի- 204, Շալախ-212, Քոչարի-213, Մշու պար-218:

բ. Կենցաղային պարեր՝

- տեղանունի նշումով – Շուվալերի 168, Էրզրումի 171, Բագվա 184, 191, Երևանի 189, 190, Ախալքալակի 160, 162, Ախալցխա 181, 186, Վարաբաղի 211, Մաստարա 210, Կողբա 201, Ուռում-պարի 174.
- կանացի անունով – Շիրին, 163, Թեշինկո 165, Նարաթ խանում 177, Կեկել 187, Գյուլամբար 216.
- կովկասյան պարեր – Ուզունդարա 192, 193, 205, Հին Միրզայի 200, Թարաքյանա 209, Թարաքյանա-Միրզայի 169.
- պարաքայլերի նշումով - Երեք ոտք 170, Տասնչորս 208.
- պարերգեր – Վարդ կոշիկս 214, Քյանդրբագ 199, 206:

Պարեղանակների այս հավաքածուն աչքի է ընկնում ազգային ուրույն նկարագրով, հայ ժողովրդական երգ-երաժշտությանը բնորոշ լադախնտոնացիոն դարձվածք-

⁶ Ժ. Խաչատրյան, Ջավախքի հայ ժողովրդական պարերը, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 7, Եր., 1975:

⁷ Ա. Բրուտյան, նշվ. աշխ., էջ 219:

⁸ Նույնը:

⁹ Պարեղանակների անվանումները բնագրային են, դրանց հաջորդող թվային նշումներն այդ պարերի հերթական համարներն են ժողովածուում:

ներով, նվազարանային երաժշտությանը հարազատ մետրառիթմական հարուստ պատկերներով:

Ծիսական պարերը կատարվել են խմբերով՝ կլոր կամ աղեղնաձև շարքով: Դրանք ունեցել են և՛ պարզ և՛ բարդ պարաձևեր: Օրինակ՝ բարդ պարաձևերով կլոր պարերի շարքից է Նու ու առաջ պարը, որի մասին Ժ.Խաչատրյանը գրում է, որ իր տարբեր տեսակներով այն տարածված է «Հայաստանի ազգագրական տարբեր շրջաններում: ...Այն պարում են թե՛ քաղաքներում և թե՛ գյուղերում: Քաղաքներում կատարում են դանդաղ ու հանդիսավոր, գյուղերում՝ արագ ու թռիչքներով: Միրված պար է, կատարում են միայն տղամարդիկ /հետագայում՝ կանայք և/: Հնում պարը կատարել են հատուկ օրերի և միայն ծածկի տակ՝ շինություններում: Դրանում արգելվել է պարել: Ներկայումս պարում են ամեն տեղ, ցանկացած ժամանակ /այսինքն՝ հարսանիքներին, տոնախմբություններին ու պարերեկույթներին»:¹⁰ Յուրահատուկ է պարի անվանումը, որն իրականում նշանակում է ձախ և աջ: Սակայն առաջին պարաքայլը սկսվում է աջ ոտքից: Պարն ավարտվում է դարձյալ աջ ուղղությամբ կատարվող շարժումով, ինչը յուրահատուկ հմայական նշանակություն է ունեցել՝ մերժելով պարային գործողությունը ձախ ոտքով անցանկալի ավարտը:

Ծիսական պարերը քաղաքային մշակութային մթնոլորտում յուրօրինակ փոխակերպումներ են կրել: Ըստ Հ.Պիկիչյանի, դրանցից շատերն ընդգրկվել են հայոց համբարական արարողակարգերում: Բարեկենդանի և Չատկի տոնական խմբույթներում կատարվել են հատուկ ծիսական պարեր, որոնց խորհրդապաշտական հենքում արհեստավոր վարպետի աշխատանքի օրհնությունն էր, ինչպես նաև արարչագործական կարգի վերահաստատումը «փրկև հայոց տիեզերաբանական պատկերացումների պարային արտահայտություն»:¹¹

Ա.Բրուտյանի գրառումներում կան մի քանի Թարս պարեր: Հետաքրքիր է, որ ժողովածուն սկսվում է հենց այս պարի երկու տարբերակներով, ինչը սրանց հանդեպ առանձնահատուկ ուշադրության մասին է խոսում: Հայտնի է այս պարատեսակի հնագույն ծագումն ու արտահայտչական խորհրդավորությունը՝ սգալու, չար ուժերին մոլորեցնելու, այլևայլ դժբախտություններից ու անհաջողություններից խուսափելու ծիսական նշանակությամբ:

Առաջին պարն ունի երկմաս կառուցվածք, երկուսն էլ ծավալվում են հիպոդորիական-եռլական միևնույն ց տոնիկայով, փոխվում է պարի տեմպը. առաջինը՝ չափավոր-ծանր, երկրորդը՝ հորդորակ, վեր-վեր, միջակ: Պարեղանակից բնորոշ են մանր կտտորակված, կետագծային ռիթմապատկերների պարբերականությունն ու նուրբ զարդեկեցները:

Մեզ անչափ հետաքրքրեց նմանատիպ մի պարի նկարագրություն, որը հանդիպում ենք Ժ.Խաչատրյանի վերոնշյալ աշխատության մեջ: Դա Կարծախում Վ.Տեր-Մինասյանից գրառած դեպի ձախ գնացող պարերից ամենամաքողականն է՝ ըստ պարագետի բնորոշման: «Պատկանում է *Տապիսագ* պարերի խմբին: Կատարվում է Վոդ զարդելով: Ըստ Տեր-Մինասյանի, պարը կատարել են տարբեր սեռի ու հասակի համագյուղացիներ, հազվադեպ: Պարը միշտ ունեցել է *Պարբաշի* և *Պարի պոչ*: Բռնել են *ումուգ-ումուգի*»:¹² Նկարագրության շարունակությունը լիովին համապատասխան

¹⁰ Ժ. Խաչատրյան, նշվ. աշխ., էջ 59:

¹¹ Հ. Պիկիչյան, Պարը հայոց համբարական արարողակարգում, Ծիսական պարը հայոց մեջ, գիտաժողովի նյութեր, Եր., 2002, էջ 101:

¹² Ժ. Խաչատրյան, նշվ. աշխ., էջ 54:

նում է Ա.Բրուտյանի գրառած պարին. «Պարն ունի երկու մաս. առաջինում տեմպը դանդաղ է, երկրորդում՝ արագ: Ռիթմը երկու մասերում էլ հավասարաչափ է»:¹³

Այնուհետև և Ժ.Խաչատրյանը բերում է պարաքայլերի ամբողջ համալիրը: Ցավոք նա էլ չի գրառել պարեղանակը: Սակայն վերջում պարագետը կատարում է մեզ համար անչափ կարևոր դիտարկում. «Գրեթե նույն պարային քայլերով *թարս պար* Լեոնիականից գրանցել է բանահավաք Ն.Նիկողոսյանը»:¹⁴ Մա հաստատումն է այն հարցի, որ պարը տարածված է եղել նաև հարևան շրջաններում, կամ հավանաբար այս կողմերում տարածվել է Կարնոհայության գաղթի միջոցով»:¹⁵

Կարծում ենք բանահավաքչական տարրեր նյութերի համադրումը հնարավորություն կընձեռի վերականգնելու վերոնշյալ պարերի հնարավորինս ամբողջական նկարագիրը՝ տեղային հատկանիշներով: «Միևնույն պարատեսակը, - նշել է Վ.Բրդյանը, - որքան էլ ընդհանրացվել և համազգային ճանաչում է ստացել, այնուամենայնիվ պահպանել է ազգագրական տվյալ շրջանի յուրահատկությունները»:¹⁶

Ա.Բրուտյանի գրառումներում, ինչպես վկայում են վերնագրերը ավելի մեծ թիվ են կազմում կենտ /թաք/ կամ զույգ պարերը, որոնց պարաքայլերն աչքի են ընկել հնարավոր ազատությամբ և կատարողական անկաշկանդությամբ: Դրանց պարեղանակներն ունեն փոքր ձայնածավալ, նվագարանային ազատ իմպրովիզացիոն բնույթի զարգացումներ: Ըստ Գ.Լևոնյանի, դրանցից շատերը սազանդարների մտահղացումներն են եղել, որոնք, օրինակ՝ նվիրվել են կանանց ու հետո էլ հիշվել նրանց անուններով:¹⁷

Ա.Բրուտյանի շիրակյան գրառումները ավանդական պարային մշակույթի անզուգական ընտրանի են, որի համակողմանի ուսումնասիրությունն առջևում է:

ШИРАКСКИЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ МЕЛОДИИ В ЗАПИСЯХ А.БРУТЯНА

___ Резюме ___

___ А. Арутюнян ___

Традиционный танец - важнейшая составная в фольклоре Ширака. К сожалению, двигательный текст этих танцев в свое время не был зафиксирован, и до нас дошли только танцевальные мелодии. Около 63 танцевальных мелодий и наигрышей сохранилось в записях видного фольклориста конца 19-го века Аршака Брутяна, который собирал фольклорные материалы в основном в Александрополе.

В сообщении сделана попытка типологической характеристики этих танцев, которые нотированы тщательно и многовариантно. В основном представлены круговые обрядовые и индивидуальные бытовые танцы, названия которых встречаются также в фольклоре джавахкских (т.е. каринских) армян.

¹³ Ժ. Խաչատրյան, նշվ. աշխ., էջ 54:

¹⁴ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության սեկտորի արխիվ, Անհատ բանահավաքներ, գ. III, N3, Ն. Նիկողոսյան, «Շուրջպարի ձևեր»:

¹⁵ Ժ. Խաչատրյան, նշվ. աշխ., էջ 54:

¹⁶ Վ. Բրդյան, Հայ ազգագրություն. համառոտ ուրվագիծ, Եր., 1974, էջ 182:

¹⁷ Ժ. Խաչատրյան, նշվ. աշխ., էջ 76: