

ԳՅՈՎՆԴ-ՅԱԼԼԻ-ՀԱԼԱՅ ՊԱՐԵՐԻ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԻ
ՓՈԽԱԿԵՐՊՈՒՄԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ԵՎ
ՔԱՂԱՔԱՅԻՆ ՊԱՐԱՅԻՆ ՄԻՋԱՎԱՅՐԵՐՈՒՄ. ՇՈՒՐՋՊԱՐԻՑ
ԴԵՊԻ ՊԱՐԱՆՈՒՆ

Հայարպի Գ. Անանյան

ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, ՀՀ

Ամփոփում

Նախաբան. Սույն ուսումնասիրությունը վերլուծում է գյովնդ-յալլի-հալայ պարերի ընկալումների փոխակերպումը ժամանակակից գյուղական և քաղաքային պարային միջավայրերում՝ կենտրոնանալով շուրջպարային նշանակությունից դեպի պարանվան ընկալում անցման վրա: Հետազոտության նպատակն է բացահայտել, թե ինչպես են սոցիալ-մշակութային միջավայրերի փոփոխությունների պայմաններում վերաձևավորվում այս պարերի ընկալումն ու դասակարգումը: Մեթոդներ և նյութեր. Հետազոտությունը հիմնված է դաշտային նյութերի, բանավոր հիշողությունների, պատմահամեմատական դիտարկումների և ժամանակակից պարային պրակտիկաների ուսումնասիրության վրա: Տվյալները հավաքվել են Հայաստանի տարբեր գյուղական և քաղաքային համայնքներում՝ պարողների, պարային խմբերի ղեկավարների և պարուսույցների հետ անցկացված հարցազրույցների, ինչպես նաև գյուղական միջավայրում կենդանի ավանդույթը կրող համայնքային անդամների հետ աշխատանքի և մասնակցային դիտարկումների միջոցով: Վերլուծություն. Դաշտային տվյալները ցույց են տալիս, որ գյուղական միջավայրում գյովնդը շարունակում է գործել որպես կենդանի սոցիալ-մշակութային պրակտիկա, իսկ քաղաքային միջավայրում դրանք հիմնականում վերածվում են ուսուցողական և բեմականացված ձևերի: Փոփոխություններն արտահայտվում են պարի անվանական և իմաստային մակարդակում՝ շուրջպար համահավաք իմաստից դեպի պարանվան նեղացում: Միննույն ժամանակ պահպանվում է կառուցվածքային հիմքը՝ 6 կամ 8 քայլից կազմված, «երկու գնալ, մեկ դառնալ» սկզբունքով: Արդյունք. Հե-

տազոտությունը ցույց է տալիս, որ գյովնդի ընկալումները ձևավորվում են ինչպես պատմամշակութային հիշողության, այնպես էլ ժամանակակից սոցիալ-կրթական գործոնների ազդեցությամբ: Շուրջպարից դեպի պարանվան ընկալման անցումը չի ենթադրում ավանդույթի կորուստ, այլ դրա վերաիմաստավորում նոր միջավայրերում:

Բանալի բառեր՝ *գյովնդ, յալլի, հալայ, շուրջպար, պարանուն, ընկալումների փոխակերպում, գյուղական պարային միջավայր, քաղաքային պարային միջավայր:*

Ինչպես հղել՝ Անանյան Հ. Գյովնդ-յալլի-հալայ պարերի ընկալումները գյուղական և քաղաքային պարային միջավայրերում. *Շուրջպարից դեպի պարանուն* // ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»: Գյումրի, 2026: Հ. 2 (29): 74 - 85 էջեր: DOI: 10.52971/18294316-2026.29.2-74

THE TRANSFORMATION OF PERCEPTIONS OF GYOVND–YALLI–HALAY DANCES IN CONTEMPORARY RURAL AND URBAN DANCE ENVIRONMENTS: FROM ROUND DANCE TO DANCE NAME

Hayarpi G. Ananyan

Institute of Archaeology and Ethnography of NAS, Yerevan, RA

Abstract

Introduction: This study analyzes the transformation of perceptions of the gyovnd–yalli–halay dances in contemporary rural and urban dance environments, focusing on the shift from a collective “round dance” meaning toward an understanding of these terms as specific dance names. The aim of the research is to reveal how the perception and classification of these dances are reshaped under the influence of changing socio-cultural contexts. **Methods and materials.** The study is based on field data, oral memories, historical-comparative observations, and the analysis of contemporary dance practices. Data were collected in various rural and urban communities of Armenia through interviews with dancers, leaders of dance groups, and dance instructors, as well as through engagement with community members who maintain living dance traditions in rural settings and through participant observation. **Analysis:** Field data indicate that in rural contexts gyovnd continues to function as a living socio-cultural practice, whereas in urban contexts these dances are largely transformed into pedagogical and staged forms. These changes are reflected both in the naming and semantic levels of the dances, showing a shift from the inclusive meaning of “round dance” toward a narrower interpretation as a fixed dance name. At the same time, the structural basis is preserved—6- or 8-step patterns based on the “two steps forward, one step back” principle. **Results.** The study demonstrates that perceptions of gyovnd are shaped both by historical-cultural memory and contemporary socio-educational factors. The shift from a “round dance” concept to a “dance name” does not imply the loss of tradition, but rather its reconfiguration in new social and cultural environments.

Key words: *gyovnd, yalli, halay, circle dance, dance name, transformation of perceptions, rural dance environment, urban dance environment.*

Citation: Ananyan H. *Perceptions of Govnd, Yalli, Halay Dances in Rural and Urban Dance Environments: from Circle Dance to Dance Name* // "Scientific Works" SHCAS of NAS RA. Gyumri. 2026. V.2 (29). 74 - 85 pp. DOI: 10.52971/18294316-2026.29.2-74

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ. Գյովնդ-յալի-հալայ պարերը հայ, քրդական և հարակից մշակույթներում ընկալվում են որպես շուրջպար՝ որպես պարի ընդհանուր անվանում: Մրան առնչվող պատմատեսական հետազոտությունը ամփոփված է նախորդ հոդվածում¹: Մույն ուսումնասիրությունը անդրադառնում է այդ պարերի փոխակերպումներին՝ կենտրոնանալով դրանց ժամանակակից ընկալումների վրա, մասնավորապես՝ թե ինչպես են *գյովնդ-յալի-հալայ ձևերը* ընկալվում այսօր գյուղական և քաղաքային միջավայրերում, և որքանով են այդ ընկալումները համընկնում պատմական պատկերացումների հետ:

Ուսումնասիրությունը համադրում է դաշտային նյութերը և ժամանակակից դիտարկումները՝ վերլուծելու, թե ինչպես է ավանդական պարային ժառանգությունը փոխակերպվում կենդանի միջավայրից դեպի բեմական և կրթական ձևեր, ինչպես նաև՝ ինչ ազդեցություն ունի այդ գործընթացը պարերի սոցիալական և մշակութային իմաստների վրա:

Հետազոտությունը հիմնված է դաշտային նյութերի և մասնակցային դիտարկումների վրա՝ Հայաստանի տարբեր համայնքներում:

Գյովնդ-յալի--թաղալու-հալայների ներկայությունը

հայկական գյուղական համայնքներում

Գյովնդները պահպանվել են հիմնականում գյուղական միջավայրում՝ որպես առօրյա կյանքի բնական բաղադրիչ և սերունդներին փոխանցվում են բանավոր ու գործնական ճանապարհով (հարսանիք, նախահարսանեկան արարողություն, մկրտություն ու այլ տոնական հավաքներ)՝ առանց բեմականացման կամ առանց նպատակային վերակենդանացման ջանքերի: Հետազոտության ընթացքում ուսումնասիրվել են ինչպես ներկայումս գործածվող, այնպես էլ ավագ սերնդի հիշողության մեջ պահպանված, սակայն այլևս չկիրառվող տարբերակները: Դաշտային տվյալները ցույց են տալիս, որ գյովնդների կենդանի կիրառությունն առկա է հատկապես Թալինի և Մարտունու որոշ գյուղերում, իսկ մնացած դեպքերում նվազել կամ դադարել է կիրառումը:

Թալինի գյուղերում (Դավթաշեն, Ներքին Բազմաբերդ, Իրինդ և այլն) *գյովնդը* ընկալվում է որպես ինքնուրույն պարանուն: Այն վեցքայլանի, «երկու գնալ, մեկ դառնալ» կառուցվածքով, դանդաղ և ծանր պարերգ է, որը երբեմն ուղեկցվում է նաև նվագակցությամբ: Կատարվում է տարբեր ծիսական և տոնական առիթների ժամանակ, սակայն ծեսի բնույթից կախված՝ փոխվում է միայն պարողների կազմը, ոչ թե պարաքայլը: Օրինակ՝ նույն պարը հարս հագցնելիս պարում են միայն կանայք, իսկ ընդհանուր հարսանեկան խնջույքի ընթացքում՝ ամբողջ համայնքը, հարսանիքի ավարտին բոլորն են պարում և անվանում են «*մոմերով գյովնդ*»: Հարսանիքների ռեստորանային ձևաչափ տեղափոխվելու հետևանքով այս սովորույթը աստիճանաբար դուրս է մղվում կիրառությունից [3], թեև երբեմն օգտագործվում են արհեստական մոմեր [28]:

¹ Հոդվածն ամբողջությամբ տես՝ **Անանյան Հ.,** Կորո պար-յալի-գյովնդ-հալայ. Հայկական, թուրքական և քրդական պարային ավանդույթների համեմատական-տեսական դիտարկում ազգագրական նյութերի հիման վրա (Մաս I), //ՀՀ ԳԱԱ ԾՀՀ Կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»: Գյումրի, 2025: Հ. 2 (28): 153-166 էջեր: DOI: 10.52971/18294316-2025.28.2-153

Ախուրյանում, Արթիկում և Աշոցքում նույն բնութագրով պարերգերն անվանվում են *բոլոր պար, բոլոր պարի երգեր* [16, էջեր 17-18]: Բանավոր հաղորդման ընթացքում Հասմիկ Գալստյանը մանրամասնում է Վահրամաբերդում իր հարսանիքի արարողությունը՝ *«Իմ հարսանիքին զգեստս հագցնելուց հետո, երբ միայն կանայք էին շուրջըս, երգում ու պարում էին բոլոր պարը՝ ասել-դարձնելով: Երգերն անընդհատ փոփոխվում էին, փոխվում էր մեղեդու տեմպը, բայց շարժումները մնում էին նույնը: Մեղեդու տեմպն արագանում էր, բայց թոնոցի չէր դառնում: Թոնոցիներին վերվերի ենք ասում, ոչ թե բոլոր պար: Այլ միջավայրում նույն երգերով կատարվող բոլոր պարին մասնակցում էին և՛ կանայք, և՛ տղամարդիկ: Երկրաշարժից հետո մարդիկ դադարեցին պարել»* [8]:

Այսինքն՝ կախված ծիսական արարողությունից՝ նույն պարը՝ *«բոլոր պարը»*, կատարվում է տարբեր կազմով և այստեղ հանդես է գալիս ոչ թե որպես առանձին պարանուն, այլ որպես կառուցվածքային տեսակ: Ներկայումս այն պահպանվել է հիմնականում հիշողության մակարդակում:

Մարտունու Ձորագյուղ և Ծովասար գյուղերում մինչ օրս պահպանվել ու սերնդեսերունդ փոխանցվում է ութբայլանի, դանդաղ ու ծանր *գովնդը* [29: 30], որը կատարվում է հիմնականում նվագակցությամբ, իսկ արագացող ձևերը կոչվում են *վերվերի* [9]: Ծովասարում երգով ուղեկցվող տարբերակները կոչվում են *«թաղալու»*, իսկ նույն պարաքայլով նվագակցվող տարբերակները՝ *«գովնդ»* անունով [10]:

Արարատի մարզի որոշ համայնքներում գլովնդը պահպանվել է հիմնականում ավագ սերնդի հիշողության մեջ՝ *գովնդ, գունդ, գյոնդ* անվանումներով [4: 13, էջեր 4-5, 19-20; 14, էջ 1]: Այն ութբայլանի, ծանր ու դանդաղ պար է, որը կատարվում է խառը կազմով: Նույն շրջանի եզդիական համայնքներում պահպանվել են *գյոնդ/գովենդ* պարերը, որոնք կառուցվածքով գրեթե նույնն են, ինչ հայերի մոտ, սակայն տարբերվում են կատարման ոճով՝ ավելի արտահայտիչ թրթռումներով [15, էջ 20]:

Վայոց Ձորի Աղավնաձոր գյուղում պահպանվել է *«ծանդր յալի»* անվամբ գովնդի նման ութբայլանի, դանդաղ պարերգ, որը կատարվել է հարսանիքի ավարտին [5]: Բանասացների նկարագրություններից երևում է, որ նույն միջավայրում գոյություն են ունեցել նաև տարբեր տեմպերով և շարժումներով *յալիներ*, ինչը ենթադրել է տալիս, որ *յալիներ* այստեղ գործել է ոչ միայն որպես պարանուն, այլև որպես պար բառի ընդհանրական անվանում:

Նմանատիպ յալի հիշում են նաև Վայոց Ձորի Արփի գյուղում՝ «երկու գնալ, երկու դառնալ» կառուցվածքով [6]: Թեև Աղավնաձորում այն կատարվել է երգով, իսկ Արփիում՝ նվագակցությամբ, բայց մեղեդին նույնն է: Երկու դեպքում էլ *յալիները* պահպանվել են միայն ավագ սերնդի հիշողության մեջ:

Բանասացներից մեկը նշում է, որ նույն քայլերով պար էին կատարում մորական կողմի հարազատները, ովքեր Նախիջևանից էին: Միայն այնտեղ պարը *մոմերով էր* [6]:

Կոտայքի մարզի Ջրվեժ գյուղում *գյոնդ* անվամբ հիշվում են տարբեր երգերով ուղեկցվող վեցբայլանի պարեր, որոնք, ի տարբերություն մյուս օրինակների, թոնոցու բնույթ ունեն [1]:

Ջրվեժի եզդիական համայնքում *գովենդ* են անվանվում տարբեր քայլեր ու մեղեդի ունեցող շուրջպարերը, որոնք դանդաղից վերածվում են թոնոցու: Յուրաքանչյուր

պար իր անունն ունի, բայց դրանք բոլորը միասին *գովենդ* են կոչվում [2]: Այսինքն՝ գովենդը ընկալվում է ոչ թե որպես պարանուն, այլ որպես պար բառի ընդհանրական անվանում՝ ինչպես հայերի՝ գովնդի մասին պատմական նկարագրություններն են:

Ապարանում [7], Գեղաշենում [11] և Զուլաքարում [12] երգով ուղեկցվող շուրջ-պարերը գովնդի փոխարեն հայտնի են *թաղալու* անվամբ: Դրանց ընթացքում կատարվում են 6 կամ 8 քայլից բաղկացած պարեր, որոնք աստիճանաբար արագանում են և երբեմն վերածվում թոնոցու: Թաղալու ասելով՝ բանասացները հիմնականում նկատի ունեն երգային միջավայրը, որի ընթացքում նաև պարում էին: Երբ երգողներին փոխարինում էին երաժիշտները, այն այլևս *թաղալու չէր* համարվում:

Թոնոցի դարձող պարերը կոչվում են *թոռուկ*, *վիթոռուկ*, *թոնոցի*, *վերվերի*, իսկ Զուլաքարում՝ *յալլի* [12]: Զուլաքարի յալլին վեցքայլանի գյովնդի նույն կառուցվածքն ունի՝ ավելի ակտիվ և թռիչքային կատարմամբ: Թեև մեր դաշտային նյութերում *յալլին* հիմնականում նկարագրվում է որպես դանդաղ և չափավոր պար, բայց նմանատիպ ակտիվ ձև է նկարագրում նաև Հ. Քաջբերունին [20, էջեր 159, 167-168]՝ այն ներկայացնելով որպես գովնդի պարաշարքի ամենակտիվ պար:

Գովնդ-թաղալուները այս գյուղերում պահպանվել են հիմնականում ավագ սերնդի հիշողության մեջ, մինչդեռ երիտասարդ սերունդն այլևս չի կատարում դրանք:

Դաշտային ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ այսօր գյուղական միջավայրում *գյովնդ-յալլի-թաղալուները* հիմնականում ընկալվում են որպես առանձին պարանուններ, որոշ դեպքերում երգով կատարվող վեց կամ ութքայլանի, դանդաղ, թոնոցու չվերածվող պարերի համախումբ: Սակայն ավագների հիշողություններում պահպանվել են նաև նույն պարերի արագացող և տարբեր պարաքայլերով ձևերը, ինչը վկայում է, որ դրանք նախկինում գործել են ոչ թե որպես մեկ կոնկրետ պար, այլ որպես շուրջ-պարի ընդհանրական անվանումներ: Ժամանակի ընթացքում հիշողության մեջ առավելապես պահպանվել են դանդաղ, պարզ և հաճախ կատարվող տարբերակները, ինչի հետևանքով կորել են դրանց բնութագրական անվանումները (ծանդր գյովնդ, ծանդր յալլի, նարե, քոչարի) և շրջանառության մեջ մնացել են միայն գյովնդ, յալլի ձևերը:

Այսօրվա գյուղական համայնքներում *հալայ* անվամբ պարեր մեր դաշտային նյութերում չեն արձանագրվել: Այն գյուղական համայնքներում, որտեղ պարային ավանդույթները պահպանվում և փոխանցվում են սերնդեսերունդ, պարը շարունակում է գործել որպես համայնքային կյանքի կարևոր մաս՝ պահպանելով միասնականության և համատեղ մասնակցության միջավայրը:

Այս փոփոխությունները չեն սահմանափակվում միայն հայկական միջավայրով, այլ նկատվում են նաև հարակից ժողովուրդների մշակույթներում: Համեմատական նյութերը ցույց են տալիս, որ *գյովնդ-յալլի-բար-հալայ* ձևերը դեռևս կենդանի կիրառություն ունեն քրդական գյուղական համայնքներում՝ հարմարվելով նոր սոցիալական և մշակութային պայմաններին [23, էջեր 99-100: 25, էջեր 90-91]: Այս համայնքներում դրանք երբեմն ընկալվում են որպես պարանուն, սակայն գերակշռում է դրանց շուրջպարային ընկալումը՝ որպես «պար» բառի ընդհանուր նշանակություն [23, էջեր 91-111]:

Համեմատական դիտարկումը ցույց է տալիս, որ ուսումնասիրված որոշ քրդական գյուղական համայնքներում քննարկվող պարերի կառուցվածքային հիմքը և դրանց՝ որպես շուրջպար ընկալումը որոշ դեպքերում ավելի կայուն է պահպանվել, քան հայկական գյուղական միջավայրում:

Թուրքական նույնանուն պարերը գյուղական միջավայրում դիտարկելիս առաջացնում են բարդություններ, քանի որ Թուրքիայի տարբեր ժողովուրդների պարային ավանդույթները հաճախ միավորվում են *«թուրքական ժողովրդական պարեր»* ընդհանուր հասկացության ներքո և ներկայացվում որպես տվյալ տարածքի ժողովրդական մշակույթի դրսևորումներ՝ առանց հստակ էթնիկ տարբերակման: Սակայն այդ տարածքը էթնիկորեն բազմաշերտ է, և տվյալ պարերի կրողներն ու փոխանցողները կարող են լինել քրդեր, հայեր, հույներ, ասորիներ և այլ համայնքներ [25, էջեր 41, 58-91: 27, էջեր 85, 87, 95, 105, 116, 121]: Այդ պատճառով *«թուրքական պար»* հասկացությունն այստեղ կիրառվում է առավելապես որպես տվյալ տարածքին վերաբերող ընդհանրական անվանում, իսկ թուրքական գյուղական օրինակների ուսումնասիրությունը պահանջում է առանձին մեթոդաբանական մոտեցում:

**Գյովնդ-յալի-հալայների ներկայությունը
քաղաքային միջավայրում**

Քաղաքային միջավայրում գյովնդները հանդիպում են հիմնականում վերարտադրությունների կամ բեմականացված ներկայացումների ձևով: Սովորաբար դրանք քաղաքում պահպանվում են ավանդական երգի-պարի խմբերի շնորհիվ, որոնք տիրապետում են նրա մի քանի տեսակներին և փորձում են ուսուցման միջոցով փոխանցել ինչպես քայլերը, այնպես էլ դրանց ծագման, կատարման տեղի ու ժամանակի մասին գիտելիքները: Այս խմբերը սովորաբար հենվում են Ս. Լիսիցյանի և Ժ. Խաչատրյանի նկարագրությունների վրա, ըստ որոնց՝ գյովնդը կապվում է *գունդ* բառի հետ և դասվում է «երկու գնալ, մեկ դառնալ» քայլաձևով պարերի շարքին, կատարվում է համայնքով, ծանր ու դանդաղ է: Թեև Ս. Լիսիցյանը նույն կերպ է նկարագրում նաև *հալայները, թաղալուներն ու յալի-յալիները* [21, էջեր 319, 332: 22, էջեր 36-39, 47-48], բայց խմբերի պատկերացումներում այս բնութագրին համապատասխանում են միայն *գյունդ-գյովնդ-գունդ* անվամբ պարերը, իսկ յալի-հալայ-թաղալու ձևերը՝ ոչ:

Ըստ ներգրավված դիտարկումների՝ գյովնդի շարունակությունը հաճախ լինում է վերվերին. սկզբում միջին տեմպով՝ ծնկածալերով, առանց թռիչքների (որը խմբերն անվանում են միջին տեմպով վերվերի), իսկ հետո արագանում ու դառնում է թռնոցի՝ արագ վերվերի: Գյուղական միջավայրում, սակայն, այս միջին տեմպով պարերը վերվերի չեն կոչվում, այլ դիտարկվում են որպես ծանր *գյովնդի* կամ *բուլոր պարի* շարունակություն: Պատահում է, որ գյովնդից հետո պարում են նաև *մայրոքե, քոչարի, յարխուշտա*: Թեև այս պարերը և գյովնդը ընկալվում են որպես ինքնուրույն պարեր, սակայն, քանի որ կատարվում են հաջորդաբար՝ առանց դադարի, պարողներն այն կոչում են *շարան*: Այս դեպքում գյովնդը հանդես է գալիս որպես *շարանի առաջին* պար՝ բացման դեր ունեցող: Պատմահամեմատական նյութերը ցույց են տալիս, որ նույն շարան իմաստով, իրար

հաջորդող պարերի շարքը անվանվել են *ցյովնդ, պար, կլոր պար*: Այսինքն՝ պարողների կիրառած *շարան* բառը, ըստ էության, համահունչ է *ցյովնդի* պատմական իմաստին:

Գյովնդի կազմում առաջին պարը, որ կատարվում էր դանդաղ և պարզ քայլերով, մյուսներից տարբերվել է *ծանդր ցյովնդ անվամբ*՝ ծանդր բառով ընդգծելով շարժումների հանգիստ բնույթը: Իսկ մեր օրերում *ցյովնդ*ն արդեն ծանր պար է ընկալվում և այլևս *ծանր* ածականի կիրառման անհրաժեշտությունը չկա:

Խմբերում 6 ոտը սովորական *ցյովնդ*ն է, իսկ երբ պետք է փոխեն 8 պարառոտ տարբերակի, ասում են՝ «*երկու տակ ցյովնդ*» կամ «*ջուխտ ոտ*»: Այսինքն՝ այսօր էլ տարբեր պարաքայլերով պարերը, եթե նույնիսկ գովնդ են կոչվում, զանազանելու համար, տարբերակող անվանումներ են տալիս:

Գործող խմբերի անդամների շրջանում *ցյովնդ* են համարվում միայն այն պարերը, որոնց անվանման մեջ առկա է *ցյովնդ* բառը (օր.՝ մոմերով *ցյովնդ*, թագվորի *ցյովնդ*): Նույնատիպ պարերը, որոնք այդ անվանումը չունեն, օրինակ՝ *Ախ գարուն է, Ասմար* պարերգերը, դիտարկվում են որպես առանձին պարեր և չեն նույնացվում *ցյովնդի* հետ: Այնինչ, իրենց կառուցվածքով՝ «երկու գնալ, մեկ դառնալ» քայլաձևով և թոնոցի չդառնալու բնույթով դրանք լիովին համապատասխանում են *ցյովնդի*՝ խմբերի և պարագետների կողմից սահմանված նկարագրությանը: Այսինքն՝ պարատեսակի ընկալումը հաճախ պայմանավորված է անվանմամբ, այլ ոչ պարաքայլերի բովանդակությամբ:

Այս տեսանկյունից խմբերի ընկալումները համեմատելի են Ժ. Խաչատրյանի դիտարկումներին. *ցյովնդը* ձևակերպվում է որպես *պարատեսակ*, սակայն ընկալումներում և գործնականում հանդես է գալիս որպես *պարանուն*:

Ավանդական երգի-պարի խմբերը պարուսուցումները, միջոցառումները և փորձերը սովորաբար սկսում են *ցյովնդով*, քանի որ այն պարզ, մատչելի և արդյունավետ միջոց է մեծ թվով մասնակիցների ներգրավման համար: Հայ պարագետներն ընդգծում են, որ *ցյովնդները* հիմնականում համայնքով կատարվող պարեր են, որոնցով էլ ազդարարվում են խնջույքների մեկնարկն ու եզրափակումը, իսկ դանդաղից արագի անցումը նախապատրաստում է անցում կատարել ավելի բարդ ձևերի [17, էջ 33]: Սրա հիման վրա ժամանակակից մեկնաբանություններում, հատկապես պարուսուցման և խմբային կատարողական պրակտիկաների համատեքստում, *ցյովնդները* դիտարկվում են նաև որպես միասնության և համախմբման գաղափարի արտահայտություն. երբ մասնակիցները միասին կատարում են նույն պարը, այն ընկալվում է որպես ընդհանուր մշակութային պատկանելության և համայնքային կապի դրսևորում: Պարի միասնական կատարման համար շահեկան է նաև այն, որ դանդաղ է, պարզ շարժումներով և հասանելի է յուրաքանչյուր մասնակցի: Սովորաբար դանդաղ սկսվում է, հետո զարգացում է ապրում, ինչն էլ նպաստում է մկանային համակարգի և ապրումների աստիճանական զարգացմանը: Այս մոտեցումը համահունչ է նաև ժամանակակից մարմնակրթական պրակտիկային, որը շեշտում է դանդաղ ու պարզ շարժումներից դեպի բարդ շարժողական կառուցվածքների անցնելու անհրաժեշտությունը:

Քաղաքային միջավայրում կատարված դիտարկումները ցույց են տալիս, որ *ցյովնդ-յալլիները* հիմնականում ուսուցանվում են մասնակցային ձևաչափով՝ իրենց

պարզ կառուցվածքի շնորհիվ և հեշտ յուրացվելու պատճառով: Չնայած քաղաքային ուսուցման պայմաններում նկատվում է որոշակի կանոնակարգում և տարածաշրջանային առանձնահատկությունների թուլացում, բայց մասնակցային կատարման միջոցով պահպանվում է կենդանի կատարողական միջավայրի զգացողությունը՝ նպաստելով պարի շարունակականությանը թե՛ բեմական, թե՛ հանրային մշակութային պրակտիկայի մակարդակներում:

Քաղաքային միջավայրում *հալի-հալայ, թաղալու* անվամբ պարեր հայտնի չեն, իսկ *յալի-յալի-յալալի* անվամբ պարերը, ի տարբերություն գյուղական միջավայրի, գիտակցվում են որպես առանձին պարանուններ ու պարեր, որոնք ո՛չ քայլերով, ո՛չ նշանակությամբ չեն կապվում գլոմերների հետ, թեև իմաստային առումով նույնն են՝ *կլոր, շրջան, աղեղ, շարք*: Օրինակ՝ «Մասունք» ավանդական երգի-պարի համույթը կատարում է փերիահայերի *Յալի* պարը, որը մեր օրերում վերածվել է համայնքային խնջույքների ու միջոցառումների խորհրդանշական զարդի, բայց սա գովնդի հետ առնչություն չունեցող պար է համարվում: Ռ. Հարոյանն այն գրառել և ներկայացրել է որպես պարանուն, մեկնաբանելով՝ սարերում, ուխտավայրերում կատարվող պար, քանի որ բառի իմաստը կապվում է բլուրների պիքվող բնույթի հետ [18, էջեր 168-169]: Իսկ Ժ. Խաչատրյանը, այդ բնույթը հաշվի առնելով, ճամփու պար է համարում [17, էջեր 351-352]:

Սա «Մասունքի» կողմից ընկալվում և ներկայացվում է որպես ինքնուրույն պար՝ իր առանձին անվամբ, քանի որ աշխույժ տեմպով է, փոփոխական պարաքայլերով և չի առնչվում գլոմերի դանդաղ, ծանր բնույթի և 6 կամ 8 պարաքայլի հետ: Պարն արագ է տեղաշարժվում, ստանում է տարբեր երկրաչափական ձևեր՝ գծեր, կիսաշրջան, շրջան:

Հնարավոր է, որ մի քանի պարերի շարան է՝ ամփոփված մեկ *յալի* անվան ներքո: Այս պարագայում յալին պետք է ընկալել ոչ թե պարանուն, այլ շուրջպար իմաստով, տարբեր պարերի ընդհանրական անվանում:

Անդրադառնանք *Յալալի* գատկական պարերգին, որը քաղաքային միջավայրում շրջանառության մեջ է դրել Ռ. Հարոյանը՝ համադրելով Յ. Ճանիկյանի գրառած Յալալի պարերգի հետ [19, էջեր 424-427]: «Մասունք» խմբի կողմից այն փոխանցվում է որպես գատկական պարերգ և բացատրվում որպես *ալեղուխա* բառի հնչունափոխված տարբերակ, ինչպես ներկայացված է Ռ. Հարոյանի գրքում [18, էջ 155]: Ժ. Խաչատրյանը գրում է՝ «*Յալալիները գատկական, բարեկենդանյան պարերգեր են, չափավոր են ու գլոմերների համապատասխան տեմպի մեջ են կատարվում*» [17, էջ 178, 351]: Այսինքն՝ նման են, բայց գլոմեր չեն:

Հետաքրքիր է, որ «Մասունքի» անդամներն ու պարով հետաքրքրվողներն այն ընկալում են որպես առանձին, ծիսական պար, որը կատարվում է միայն *Ջատկին կամ Բարեկենդանին*:

Սա, ամենայն հավանականությամբ, պայմանավորված է նրանով, որ պարը չի կրում *գլոմեր* անվանումը, իսկ երգը կատարվում է ոչ թե համընդհանուր բոլոր առիթներին, այլ միայն *Ջատկին կամ Բարեկենդանին*, ինչն էլ առանձնահատուկ է դարձնում պարը և ընկալվում առանձին պարանուն:

Այնուամենայնիվ, ծանրության, տեմպի և քայլային կառուցվածքի առումով *յալալին* նույն գյովնդն է, ինչ քաղաքային միջավայրում ընդունված գյովնդները, միայն կատարվում է ոչ թե երկու, այլ մեկ ծնկածալով:

Մեր գնահատմամբ, եթե գյովնդներն ընդունենք որպես *պարատեսակ*, ապա, Յալային լրիվությամբ պատկանում է այդ պարատեսակին, իսկ եթե գյովնդը դիտարկենք որպես շուրջպարին համարժեք ընդհանուր եզր, որը ներառում է տարբեր տեմպերով և քայլային կառուցվածքով պարաձևեր, որոնք ունեն իրենց ինքնուրույն անվանումները, ապա այդ համատեքստում *Յալալին* կարելի է համարել շուրջպարի կազմում հերթական պարերից մեկը:

Այսպիսով՝ քաղաքային միջավայրում առավել տարածված են *գյովնդ-յալինները*, որոնք ընկալվում են որպես ինքնուրույն պարեր, պարանուններ: Իսկ գյովնդի մասին տեսական գիտելիքներ փոխանցելիս ներկայացնում են որպես պարատեսակ՝ վկայակոչելով հայ պարագետների սահմանումը գյովնդի մասին:

Քրդերի մոտ *գյովնդ-յալի-հալայ* պարերն այսօր քաղաքներում փոխանցվում են հիմնականում *կազմակերպված խմբերի, մշակույթի տների և հասարակական միջոցառումների* միջոցով՝ վերաիմաստավորվելով որպես համայնքային կապերի և ինքնության պահպանման գործիք [25, էջ 58-91]: Դրանք կանոնակարգվում են, քանի որ ուսուցանում են նույն պարուսույցները և հաճախ չեն պահպանում տարբեր շրջանների ռճային առանձնահատկությունները: Այնուամենայնիվ, քաղաքային միջավայրում քրդական պարերը շարունակում են գործել որպես կենդանի մշակութային երևույթ՝ ներկայացվելով փողոցներում, հրապարակներում և բեմերում [25, էջեր 90-91; 24, էջ 110]: Քրդական պարային մշակույթը քաղաքում պահպանվում է նաև քրդերի զանգվածային միգրացիաների միջոցով՝ կապ ստեղծելով գյուղական և քաղաքային միջավայրերի միջև [24, էջ 109]:

Քաղաքային միջավայրում քրդական նշված պարերի կառուցվածքային առանձնահատկություններն ու դրանց՝ որպես շուրջպարի ընկալումը, էական փոփոխությունների չեն ենթարկվել. հիմնականում փոխվել են դրանց ներկայացման ձևերն ու սոցիալական գործառնությունների համատեքստը:

Թուրքական հետազոտություններում գովենդ, յալի և հալայ պարերը քաղաքային միջավայրում դրսևորվում են ոչ թե որպես սոցիալ-մշակութային կենդանի երևույթ, այլ հիմնականում որպես բեմականացված և ինստիտուցիոնալացված արվեստ [26, էջեր 139-143, 25, էջ 41, 110]: Դրանք կրթական և մշակութային համակարգում ներկայացվում են որպես միասնական ազգային մշակույթի դրսևորում և ազգային դաստիարակության գործիք [26, էջեր 139-143]: Քաղաքային պայմաններում պարերը ենթարկվում են խորեոգրաֆիկ մշակման և բեմականացման, ինչի արդյունքում թուլանում է դրանց անմիջական կապը գյուղական համայնքային միջավայրի հետ [25, էջեր 54-63]:

Այս իրավիճակը տարբերվում է քրդական քաղաքային միջավայրից, որտեղ պարերը, թեև որոշ չափով կանոնակարգվում են, բայց շարունակում են գործել որպես կենդանի համայնքային ավանդույթ, ինչպես նաև հայկական քաղաքային փորձից, որտեղ բեմականացումը համակցվում է մասնակցային ուսուցման ձևերի հետ:

Ե Զ Ը Ա Հ Ա Ն Գ ՈՒ Մ. Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ *գյովնդ-յալի-թաղալու-հալայների* ընկալումները ձևավորվում են ինչպես պատմամշակութային հիշողության, այնպես էլ միջավայրային փոփոխությունների ազդեցությամբ: Գյուղական և քաղաքային միջավայրերում այս պարերը կորցրել են շուրջպարային՝ տարբեր պարերի համահավաք իմաստը և աստիճանաբար ձեռք են բերել պարանվան ընկալում: Դաշտային նյութերի համաձայն՝ նշված անվանումները չեն դիտարկվում որպես շուրջպարային երևույթի տարբեր անվանաձևեր, այլ ընկալվում են որպես առանձին պարային միավորների անվանումներ:

Հիմնվելով առկա նյութերի վրա՝ կարելի է առանձնացնել գյովնդ-յալի-թաղալու-հալայների ժամանակակից ընկալման երեք փոխկապակցված շերտ՝

- *կառուցվածքային*, որտեղ պահպանվում է ընդհանուր շուրջպարային հիմքը՝ 6 կամ 8 պարաքայլով, «երկու գնալ, մեկ դառնալ» սկզբունքով, որը հանդես է գալիս տարբեր անվանումներով՝ *գյովնդ-յալի-թաղալու*,
- *անվանական-իմաստային*, որտեղ տեղի է ունենում շրջադարձ շուրջպարային համահավաք ընկալումից դեպի առանձին պարանունների ձևավորում,
- *միջավայրային-կատարողական*, որտեղ գյուղական և քաղաքային տարածքներում ձևավորվում են տարբեր գործառնություններ. գյուղում՝ կենդանի սոցիալ-մշակութային պրակտիկա, քաղաքում՝ ուսուցողական և բեմականացված ձևեր:

Այս փոխակերպումները չեն սահմանափակվում միայն հայկական միջավայրով: Համեմատական տվյալները ցույց են տալիս, որ քրդական գյուղական համայնքներում շուրջպարային համահավաք ընկալումը որոշ դեպքերում ավելի պահպանված է, քան հայկական գյուղական միջավայրում, որտեղ ավելի ակնհայտ է անցումը դեպի պարանունների համակարգ: Քաղաքային միջավայրերում, այդ թվում՝ թուրքական և քրդական համատեքստերում, նկատվում է պարերի ինստիտուցիոնալացում և ներկայացման ձևերի ստանդարտացում, ինչը փոխում է դրանց գործառնական բնույթը, սակայն ամբողջությամբ չի վերացնում կենդանի կատարողական շերտը:

Այսպիսով՝ գյովնդ-յալի-թաղալու-հալայ ձևերում նկատվում է շարունակականության և փոփոխության համադրություն, որտեղ նույն պարային հիմքը տարբեր ժամանակներում և միջավայրերում ստանում է տարբեր անվանական ու գործառնական ձևակերպումներ՝ առանց իր կառուցվածքային ամբողջականությունը կորցնելու:

Արդյունքում, և՛ գյուղական, և՛ քաղաքային միջավայրերում շուրջպարային համահավաք ընկալումը աստիճանաբար մասնատվում և նեղանում է՝ վերածվելով առանձին պարանունների համակարգի, իսկ դրանց կիրառությունն ու ընկալումը պայմանավորվում են կոնկրետ միջավայրային և սոցիալ-մշակութային համատեքստերով:

Այս գործընթացը չի հանգեցնում ավանդույթի վերացման, խզման, այլ արտահայտում է նույն պարային համակարգի ներսում տեղի ունեցող վերակազմավորում և վերիմաստավորում:

Գ ր ա կ ա ն ու թ յ ու ն

1. Անանյան Հ., *Դաշտային նյութեր*, Կոտայքի մարզ, գ. Ջրվեժ, 2009:
2. Անանյան Հ., *Դաշտային նյութեր*, Կոտայքի մարզ, գ. Ջրվեժ, եզրիական համայնք, 2011:

3. Անանյան Հ. *Դաշտային նյութեր*, Արագածոտնի մարզ, գ. Դավթաշեն, 2019:
4. Անանյան Հ. *Դաշտային նյութեր*, Արարատի մարզ, գ. Չանգակատուն, 2023:
5. Անանյան Հ. *Դաշտային նյութեր*, Վայոց Ձորի մարզ, գ. Աղավնաձոր, 2023:
6. Անանյան Հ. *Դաշտային նյութեր*, Վայոց Ձորի մարզ, գ. Արփի, 2024:
7. Անանյան Հ., *Դաշտային նյութեր*, Ապարան, 2024:
8. Անանյան Հ. *Դաշտային նյութեր*, Երևան, 2024:
9. Անանյան Հ. *Դաշտային նյութեր*, Մարտունի քաղաք, 2024:
10. Անանյան Հ. *Դաշտային նյութեր*, Մարտունի, Ծովասար գյուղ, 2025:
11. Անանյան Հ. *Դաշտային նյութեր*, Կոտայքի մարզ, գ. Գեղաշեն, 2025:
12. Անանյան Հ. *Դաշտային նյութեր*, Գեղարքունիքի մարզ, գ. Չոլաքար, 2025:
13. Ասատրյան Հ. *Դաշտային նյութեր*, Արարատի մարզ, 2008:
14. Ասատրյան Հ. *Դաշտային նյութեր*, Արարատ քաղաք, 2008:
15. Ասատրյան Հ. *Դաշտային նյութեր*, Արարատի և Արմավիրի մարզեր, 2013:
16. Գալստյան Հ. «Պարտուն» երևույթի բանահյուսական միջավայրը շիրական հարսանիքի համատեքստում // Պարի ծիսական և բանահյուսական ենթատեքստը գիտաժողովի ամփոփագրերի ժողովածու, սեպտեմբերի 27-29, Երևան, 2024: 120 էջ:
17. Խաչատրյան Ժ. Ծիսական պարերը հայոց հավատալիքների համատեքստում, Եր., «Գիտություն» հրատ., 2014, 381 էջ:
18. Հարոյան Ռ. *Չափիկ*, Երևան, Տիգրան Մեծ, 2008, 204 էջ:
19. Ծանիկեան Յ. Հնույնը Ալկալ, Թիֆլիս, տպարան՝ Մ. Դ. Ռոսինեանցի, 1895, 505 էջ:
20. Քաջբերունի Հ. Ծանապարհորդական նկատողություններ, Երևան, «Մուղնի», 2003, 544 էջ:
21. Лисициан С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа, том 1. Ереван. Академия наук Армянской ССР. 1958, 612 с.
22. Лисициан С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа, том 2. Ереван. Академия наук Армянской ССР. 1972, 501 с.
23. Fernández I. *The Commemorative Power of Govend Dances for a Kurdish Community in Transition* // The World of Music: Vol. 11, no. 2: December: 2022, 91–111 pp.
24. Kurtişoğlu B. *Ontological Shift of What Halay Narrates In Dance* // Narratives, Heritage: 28th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, Korčula, Croatia, 7–17 July 2014, Zagreb, 2015, 108–115 pp.
25. Nyberg M. «Connecting Through Dance: The Multiplicity of Meanings of Kurdish Folk Dances in Turkey». [Unpublished M.A. Thesis]. Bergen: Department of Social Anthropology, University of Bergen, 9 May 2012, 190 p.
26. Öztürkmen A. *Politics of National Dance in Turkey: A Historical Reappraisal* // Yearbook for Traditional Music N 33, 2001, 139–143 pp.
27. Akkaya A. *Anadolu Halk Dansları ve Halk Dansları Üzerine Genel Değerlendirmeler*. Ankara: Phoenix Yayınevi. 2014, 510 s. <https://www.facebook.com/reel/795202389528481> (ընդունվել է 25.02.2026) https://www.facebook.com/emin.baxdasaryan/videos/897558399698996?locale=hy_AM (ընդունվել է 25.02.2026) <https://www.facebook.com/share/p/1DYtcWHYEm/> (ընդունվել է 25.02.2026)

References

1. Ananyan, H. Field materials [Dashtayin nyuter], Kotayk Province, Jrvezh village, 2009 (in Armenian)
2. Ananyan, H. Field materials [Dashtayin nyuter], Kotayk Province, Jrvezh village, Yezidi community, 2011 (in Armenian)
3. Ananyan, H. Field materials [Dashtayin nyuter], Aragatsotn Province, Davtashen village, 2019 (in Armenian)
4. Ananyan, H. Field materials [Dashtayin nyuter], Ararat Province, Zangakatun village, 2023 (in Armenian).
5. Ananyan, H. Field materials [Dashtayin nyuter], Vayots Dzor Province, Aghavnadzor village, 2023 (in Armenian)

6. **Ananyan, H.** Field materials [*Dashtayin nyuter*], Vayots Dzor Province, Arpi village, 2024 (in Armenian)
7. **Ananyan, H.** Field materials [*Dashtayin nyuter*], Aparan, 2024 (in Armenian)
8. **Ananyan, H.** Field materials [*Dashtayin nyuter*], Yerevan, 2024 (in Armenian)
9. **Ananyan, H.** Field materials [*Dashtayin nyuter*], Martuni city, 2024 (in Armenian)
10. **Ananyan, H.** Field materials [*Dashtayin nyuter*], Tsovasar village, Martuni, 2025 (in Armenian)
11. **Ananyan, H.** Field materials [*Dashtayin nyuter*], Kotayk Province, Geghashen village, 2025 (in Armenian)
12. **Ananyan, H.** Field materials [*Dashtayin nyuter*], Gegharkunik Province, Zolakar village, 2025 (in Armenian)
13. **Asatryan, H.** Field materials [*Dashtayin nyuter*], Ararat Province, 2008 (in Armenian)
14. **Asatryan, H.** Field materials [*Dashtayin nyuter*], Ararat city, 2008 (in Armenian)
15. **Asatryan, H.** [*Dashtayin nyuter*], Ararat and Armavir Provinces, 2013 (in Armenian)
16. **Galstyan, H.** *The Folkloric Context of the "Partun" Phenomenon in Shirak Wedding Tradition* [*Partun yerevuyti banahyusakan mijavayr@ Shirakyan harsaniqi hamateqstum*]// *In The Ritual and Folkloric Subtext of Dance*, Conference Proceedings, September 27–29, Yerevan: 2024, 17–18 pp. (in Armenian)
17. **Khachatryan, Zh.** *Ritual Dances in the Context of Armenian Beliefs* [*Tsisakan parer@ hayots havatalikneri hamateqstum*]. Yerevan: "Gitutyun Publishing House". 2014. 381 p. (in Armenian)
18. **Haroyan, R.** *Easter* [*Zatik*]. Yerevan: "Tigran Mets Publishing House". 2008, 204 p. (in Armenian)
19. **Chanikean, Y.** *Antiquities of Akna* [*Hnutiunk Akna*]. Tiflis: "Printing House of M. D. Rotinyants". 1895, 505 p. (in Armenian)
20. **Kadjberuni, H.** *Travel Notes* [*Chanaparhordakan nkatoxutunner*]. Yerevan: "Mughni Publishing House". 2003, 544 p. (in Armenian)
21. **Lisitsian, S.** *Ancient Dances and Theatrical Performances of the Armenian People, Vol. 1* [*Starinnie plyaski i teatralnie predstavleniya armyanskogo naroda, tom 1*]. Yerevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR. 1958, 612 p. (in Russian)
22. **Lisitsian, S.** *Ancient Dances and Theatrical Performances of the Armenian People, Vol. 2* [*Starinnye plyaski i teatralnie predstavleniya armyanskogo naroda, tom 2*]. Yerevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR. 1972, 501 p. (in Russian)
- 23 - 26. **See the Armenian reference list (in English)**
27. **Akkaya, A.** *Anatolian Folk Dances and General Evaluations on Folk Dances* [*Anadolu Halk Dansları ve Halk Dansları Üzerine Genel Değerlendirmeler*]. Ankara: "Phoenix Yayınevi". 2014, 510 p. (in Turkish)

Ընդունվել է / Received on: **05. 06 2026**

Գրախոսվել է / Reviewed on: **02. 07. 2026**

Հանձնվել է տպ. / Accepted for Pub: **12. 08. 2026**

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Հայարփի Գուրգենի ԱՆԱՆՅԱՆ՝ ԳԱԱ հնագիտության և
ազգագրության ինստիտուտի ավագ լաբորանտ, Երևան, ՀՀ
Էլ. հասցե՝ ananyanhg@gmail.com orcid.org/0009-0008-7147-4015

Hayarpi Gurgan ANANYAN: Senior Laboratory Assistant at
the Institute of Archaeology and Ethnography of NAS, Yerevan, RA,
e-mail: ananyanhg@gmail.com orcid.org/0009-0008-7147-4015