

**ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՏԱՐԱԶԻ ԿԻՐԱՌՈՒՄԸ
ՊԱՐԱՐՎԵՍՏՈՒՄ ***

Մշակութային ենթահամակարգերը բազմաթիվ են: Այդ ենթահամակարգերին տրվող բնորոշումներից մեկն էլ տարազն է, որը ձևավորվում է պատմական տվյալ տարածաշրջանի աշխարհագրական դիրքին, կլիմայական պայմաններին, այնտեղ բնակվող էթնիկական խմբի նկարագրին և ճաշակին համապատասխան:

Տարազը ներառում է ինչպես հագուստը, գլխանոցն ու ազանեղիքը, այնպես էլ դրանց ածանցվող արդուզարդը կամ, ինչպես ժողովուրդն է ընդհանրացված ասում, հագուստ-կապուստը¹:

Տարազը, լինելով մարդու կենսակերպի անբաժան մաս, աչքի է ընկել ավանդականությամբ, բայց և քաղաքակրթության զարգացման հետ կրել է որոշ փոփոխություններ և արտահայտել է տվյալ ժամանակի նկարագիրը, բարքերը, ինչպես նաև գեղագիտական ճաշակը: Եվ պատահական չէ, որ ազգային տարազը ուսումնասիրելիս այն պետք է դիտարկել ոչ միայն կենսապահովման միջոց, այլ նաև ազգային մտածելակերպի կարևոր հատկանիշ, ինչպես նաև գեղարվեստական արվեստի նմուշ:

Հայկական տարազի վերաբերյալ պատմական հիշատակումների ամփոփումով առաջին անգամ հանդես է եկել Մխիթարյան միաբանության գործիչ, հայագետ, մտավորական Ղուկաս Բնճիճյանը², որն իր աշխատության մեջ հիմնականում անդրադարձել է վերնախավի՝ թագավորների, իշխանների, զինվորականների և եկեղեցականների հանդերձանքին:

Տարազի առավել մանրամասն հետազոտությամբ առաջին լուրջ ուսումնասիրությունը կատարել է Մխիթարյան միաբան Վ. Հացունին³:

Տարագագիտական հիշարժան նշանակություն ունի ազգագրագետ ու բանագետ Եր. Լալայանի նախաձեռնությամբ ու ջանքերով ստեղծված «Ազգագրական հանդես» պարբերականը, որի էջերի «Զգեստ ու զարդ» բաժնում (1895-1916) ներկայացվել է տարբեր գավառների տարազը:

Խորհրդային շրջանում տպագրվել է Ա. Պատրիկի հեղինակած այբով-ուսումնասիրությունը⁴, որտեղ գննական նյութի՝ լուսանկարների, գեղանկարների միջոցով ներկայացված է հայկական տարազի բազմադարյան պատմությունը, և գուգահեռներ են տարված հայ ժողովրդի պատմության կարևորագույն շրջադարձերի և տարագաձևերի փոփոխությունների և փոխառությունների առումով: Ուսումնասիրության մեջ ներկայացված է հեղինակի կազմած 19-20-րդ դդ. առաջին քառորդն ընդգրկող հայկական ժողովրդական տարագաձևերի քարտեզը, որը նույնպես կարևոր նյութ է տարազի ուսումնասիրման համար:

Այս առումով կարևոր նշանակություն ունի նաև Ն. Ավագյանի կազմած «Հայկական ժողովրդական տարազը» աշխատությունը⁵: Հեղինակը, բացի տարա-

* Հոդվածն իբրև գեկուցում ներկայացվել է Գյումրիում 2013թ. հոկտեմբերի 4-6-ը կայացած «Պատմամշակութային ժառանգություն և արդիականություն» միջազգային գիտաժողովում:

¹ Պողոսյան Ս., Հայկական տարազի համալիրները, Եր., 2009, էջ 13:

² Բնճիճյան Ղ., Հնախօսություն աշխարհագրական Հայաստանեայց աշխարհի, Վենետիկ, 1835:

³ Հացունի Վ., Պատմություն հին հայ տարազին, Վենետիկ, 1923:

⁴ Պատրիկ Ա., Հայկական տարազ (հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը), Եր., 1967, 1983:

⁵ Ավագյան Ն., Հայկական ժողովրդական տարազը (19-20 դ. սկիզբ), Եր., 1983:

զի տեսակների և տարբերակների նկարագրությունից, քննության է առել նաև տարազամասերի ու դրանց համալիրի տարածված, գոյատևող և եզակի գործածվող տեսակներն ամբողջությամբ՝ գլխի հարդարանք, սլանանք, ագանեղիք, ապա նաև համապատասխան ձևվածքները և օգտագործվող կտորների տեսակները՝ ծագման տեղով և բնորոշ զարդանախշերով:

Հայկական ավանդական տարազի ուսումնասիրության մեջ մեծ ավանդ ունի մեր օրերի գիտնական, ազգագրագետ Ս.Պողոսյանը: Նրա հեղինակած մի շարք հրապարակումները տալիս են հավաստի պատկերացում հայկական ավանդական տարազի պատմության մասին: Ս. Պողոսյանը «Հայկական տարազի համալիրները» պատմաազգագրական ակնարկում ներկայացրել է 19-րդ դարի վերջից մինչև 20-րդ դարի առաջին կեսը պահպանված տարազային համալիրների բնութագիրը. ըստ երևույթին այն տարազակներն են, որոնք մեր օրերում կիրառվում են թե՛ ինքնագործ, թե՛ պրոֆեսիոնալ պարային խմբերում:

Տարազին վերաբերող ուսումնասիրությունները վկայում են, որ մեկ համահայկական, ընդհանուր տարազ չկա, և դա պայմանավորվում է հայկական մշակույթի բազմազանությամբ: Հայկական ավանդական տարազն արտահայտում է ժողովրդի ճակատագիրը՝ արտագաղթեր, օտար ցեղերի ներխուժումներ, բնական աղետներ և այլն, որոնք, անշուշտ, իրենց ազդեցությունն են ունեցել նրա զարգացման պատմության վրա, չխաթարելով նրա ազգային ինքնատիպ նկարագիրը:

Հայկական ավանդական տարազը դասակարգվում է երկու համալիրներում. արևմտահայկական՝ Վասպուրական, Աղձնիք, Տուրուբերան, Բարձր Հայք, Շիրակ-Ջավախք, Տրապիզոն, Փոքր Հայք, Կիլիկիա, և արևելահայկական՝ Այրարատ-Թիֆլիս-Պարսկահայք, Սյունիք-Արցախ, Գուգարք, Վայոց Ձոր և այլ համալիրներ⁶: Այդ համալիրներն ունեն էական տարբերություններ և առանձնահատկություններ: Համալիրների ներսում նույնպես տարբերություններ կան՝ պայմանավորված պատմամշակութային իրողություններով:

Ավանդական մանկական հագուստի վերաբերյալ ուսումնասիրություն չկա: Նշված համալիրներում երեխաներին հագցնում էին նույն կտորից կարված հագուստ, որը էժանագին էր, բնականաբար ավելի պարզ ձևվածքով. վարտիք, երկար շապիկ, շրջագգեստ, որտեղ զարդեր չէին լինում կամ հասարակ նյութից էին պատրաստվում:

Աղջիկների ականջը օրորոցային հասակում էին ծակում, թե՛լ անցկացնում և վարժեցնում հետագայում օղ կախելու համար⁷: Հիմնականում բացակայում էին շքեղ գոգնոցը, զարդարված գլխարկը. վերջինս փոխարինվում էր գլխաշորով կամ տափակ փոքրիկ գլխարկով:

1915թ. Մեծ եղեռնից հետո ավանդականությամբ աչքի ընկնող արևմտահայ գավառների բնակչությունը, ենթարկվելով ջարդի և զանգվածային տեղահանության, սփռվեց աշխարհով մեկ, որն էլ պատճառ դարձավ պատմամշակութային արժեքների և հատկապես տարազի մասնակի, ապա լրիվ կորստի:

Արևելյան հատվածում ավանդական տարազը աստիճանաբար կորցրեց իր կիրառությունը բնակչության շրջանում և նույնպես դուրս եկավ կենցաղավարումից: Որպես պատմամշակութային արժեք՝ տարազը դարձավ թանգարանային նմուշ, որը կրկնօրինակվում կամ նոր լուծումներով կիրառվում է թատրոնի բեմում, ֆիլմերում: Մակայն այն իր ուրույն տեղը գտավ պարարվեստում: Տարազը

⁶ Պողոսյան Ս., Հայկական տարազի համալիրները, Եր., 2009, էջ 13:

⁷ Ավագյան Ն., Հայկական ավանդական տարազը, Եր., 1983:

ազգային պարը ներկայացնելու կարևոր պայման է, որով և կարևորվում է հայկական ավանդական տարազի և պարարվեստի փոխադարձ կապը:

Պարարվեստում առավել կիրառելի են 19-րդ դարի վերջից մինչև 20-րդ դարի առաջին կեսը ներկայացնող տարազաձևերը, որոնց աղբյուր են հանդիսանում թանգարաններում պահպանվող նմուշները, այդ շրջանից մեզ հասած լուսանկարները և վերը նշված գրականությունը:

Ահա տարբերակիչ հատկանիշները՝ գունապնակ, զարդարում, ասեղնագործություն, ձևվածք, օգտագործվող կտոր և այլ կարևոր օղակներ, որոնց մասին իմացությունը կարևոր նախապայման է բեմական հագուստ ստեղծելիս:

Մրբ. Լիսիցյանը, որը համարվում է հայկական էթնոխորեոգրաֆիայի հիմնադիրը, հայկական ավանդական պարին և բեմարվեստին նվիրած աշխատություններում⁸ մեծ կարևորություն է տվել տարազի կիրառությանը, ներկայացրել է հայկական տարազի արևելահայկական և արևմտահայկական համալիրների լուսանկարներ, որոնցից օգտվել և օգտվում են շատ պարախմբերի գեղարվեստական ղեկավարներ:



Նկ.1. Երևանի պարարվեստի ուսումնարան, 1936, ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի պարարվեստի արխիվ, Ս. Լիսիցյանի ֆոնդ:
Հագուստի ձևավորումը՝ Ս. Լիսիցյանի:

Նախորդ դարի սկզբներին հայկական մշակութային օջախներում, հատկապես Թիֆլիսում, Գյումրիում սկսեցին ձևավորվել ստուդիական և ինքնագործ շարժումներ, որոնք ավանդական պարը բեմադրելու առաջին փորձերն էին: Ավանդական պարին զուգահեռ՝ հանդես եկավ նոր պարային ուղղություն՝ «Կովկասյան պարեր» անվանմամբ: Այս պարերը բեմադրում և ներկայացնում էին տղամարդիկ՝ կրելով 19-րդ դարի վերջում Արևելյան Հայաստանի տղամարդու տարազը, որն ուներ ընդհանրություն անդրկովկասյան ժողովուրդների տարազի հետ:

Այդ գործընթացն իր շարունակությունը ունեցավ Խորհրդային Հայաստանում: Բեմ բարձրացավ Արևելյան Հայաստանի տարազը՝ արդեն նաև կանանց ներկայացմամբ: «Կովկասյան պարեր» բեմադրելիս հիմնականում կրում էին այս տարազային համալիրի՝ հատկապես Թիֆլիսի տարազ, որն արդեն դարավերջին,

⁸ *Лисициан С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. Ер., т.1,1958, Ер., т. 2, 1972.*

զգալի փոփոխություններ կրելով, խառնվելով կինտոյական, եվրոպական բալետային հագուստի հետ (տրիկո), կորցրեց իր նախնական տեսքը...

Արևմտյան Հայաստանից գաղթած հայության մի մասը իր փրկությունը գտավ Արևելյան հատվածում՝ բնականաբար իր հետ բերելով մշակույթը: Ավանդականությանը աչքի ընկնող սասունցիները, տարրական կենսակերպ ստեղծելուն զուգահեռ, նպաստեցին մշակութային կյանքի զարգացմանը, գրեթե բոլոր բնակավայրերում ձևավորվեցին պարային խմբեր. «Նոր Մասունում՝ Սովետական Հայաստանի Աշտարակի և Թալինի շրջաններում, Ալազյազի փեշերում, այդ ոգին վերածնվեց, հզորացավ սասունցիների այդ նոր հայրենիքում: Այդ ոգին բոցկլտում է և՛ ակումբներում, և՛ դպրոցներում, և՛ երիտասարդների երգի ու պարի խմբերում՝ որպես Մասունից բերված անշեջ կրակ»⁹... Ավանդական պարը ներկայացվում էր Էրզրի տարազով և զերծ էր նորարարություններից: Առավել հայտնի էին Աշնակի¹⁰ և Սասունիկի պարախմբերը, որոնք հանրապետական և համամիութենական տարբեր փառատոներում ներկայացնում էին ավանդական պարն ու երգը՝ համադրված Մասունի ինքնատիպ տարազով. «...Հաղթական ռիթմի տակ պարելով՝ գնում է Մասունի տարազ հագած Աշնակի պարի խումբը, մտնում ստադիոն, հուզում հանդիսատեսին»¹¹:

Հետագայում նման խմբեր կազմավորվեցին նաև այլ շրջաններում որոշակի շրջանի բնակչությունից և ներկայացնում էին տվյալ ռեգիոնի (որտեղից տեղահանվել էին) ավանդական երգն ու պարը¹²: Այս խմբերը հարազատ մնացին ոչ միայն ավանդական պարին, այլ նաև տարազին, որոնք, հարմարացվելով բեմին և առհասարակ բեմարվեստին, կրեցին որոշակի փոփոխություններ:



Նկ.2. «Վասպուրական» ժողովրդական պարի ինքնագործ խումբ, Վեդու շրջան, Ոսկեստափ (Շիրազլու) գյուղ (1969-1980): Գեղարվեստական ղեկավար՝ Է. Պետրոսյան: Հագուստի ձևավորումը՝ Է. Պետրոսյանի

⁹ Պետոյան Վ., Մասնա ազգագրությունը, Եր., 1965, էջ 399:

¹⁰ «Աշնակ» ինքնագործ խումբը, Թալինի շրջ. գ. Աշնակ, ղեկ՝ Վ. Արիստակեյան:

¹¹ Վ. Պետոյան, Մասնա ազգագրությունը, Եր., 1965, էջ 401:

¹² «Վասպուրական» ինքնագործ խումբ Ախուրյանի շրջ. գ. Երազգավորս, ղեկ՝ Ե. Պետրոսյան, «Մուշ-Տարոն» ինքնագործ խումբ Ախուրյանի շրջ. գ. Երազգավորս, ղեկ՝ Ժ. Նաչատրյան:



Նկ.3. «Մուշ-Տարոն» ժողովրդական պարի ինքնագործ խումբ, 1973:
 Գեղարվեստական ղեկավար Շ. Խաչատրյան:
 Հագուստի ձևավորումը Շ. Խաչատրյանի:

Ժողովրդական բեմադրական պարերում մշակվում և փոփոխությունների է ենթարկվում ինչպես պարը, այնպես էլ ազգային ավանդական տարազը: Ի տարբերություն ավանդականի բեմադրական պարեր կատարողները կրում են միատեսակ տարազ: Այստեղ կարևորվում է ավանդականի և նորի ներդաշնակությունը, ազգային գուներանգների և զարդանախշերի համադրությունը:

Հայաստանի անկախացումից հետո վերածնունդ ապրեցին նաև ավանդական երգն ու պարը: Ներկայումս գործում և կազմավորվում են նորանոր պարախմբեր:



Նկ. 4. «Կարին» ավանդական երգի-պարի համույթ:
 Գեղարվեստական ղեկավար Գ. Գինոսյան:
 Հագուստի ձևավորումը՝ Գ. Գինոսյանի:

Արդի շրջանում ավանդական հագուստը պարարվեստում ներկայացվում է տարբեր մոտեցումներով, և դա պայմանավորվում է պարախմբի ծրագրով՝ պարացանկ, բեմականացում, գործիքավորում և այլ գործոններ: Պարախմբերը, ըստ այս ընդհանրացնող բնութագրերի, կարելի է բաժանել երեք խմբի:



Նկ.5. «Վերադարձ» ավանդական երգի-պարի համույթ:
Գեղարվեստական ղեկավար՝ Ա.Ավետիսյան:
Հագուստի ձևավորումը՝ Ա.Ավետիսյանի:

Առաջինն այն խմբերն են, որոնք շարունակում են նախորդ դարի ընթացքում ձևավորված պարային մշակույթը. որոշակի շրջանի երգն ու պարը ներկայացնելիս կրում են տվյալ շրջանի ավանդական տարազի կրկնօրինակը, հաճախ գեղեկական (Վան, Մասուն, Սասնա ծռեր...): Քանի որ տարազաձևը արդեն ընտրված է, պարախմբի անդամները իրենք են ձևավորում այն, որոշ դեպքերում պարային ելույթները ներկայացնելիս հանդես են գալիս տարբեր հագուստներով: Այս պարախմբերը եղել և մնում են ավանդական մշակույթը կրող և փոխանցող կարևոր գործոն:

Երկրորդ խմբի մեջ մտնում են այն պարախմբերը, որոնց պարացանկը ավանդական պարի բեմադրական մշակումն է: Այս խմբերում հիմնականում պահպանվում է ժողովրդական ստեղծագործության հիմքը, բայց պայմանավորված բեմական սկզբունքներով՝ փոփոխությունների են ենթարկվում և պարը, և՛ տարազը: Բեմական հագուստը միանման է, և հայկական ավանդական տարազը համադրվում է նկարչի կողմից առաջարկված լուծմանը, հաճախակի խախտվում է ձևվածքը՝ կտրվածքներով, իրանը գրկող, երևում է մազափունջը, որը ավանդականին հատուկ չէ, հիմնականում հանդես են գալիս գլխաբաց, օգտագործվում են արհեստական, թեթև կտորներ, որոնք գունային երանգով նույնպես չեն համապատասխանում ավանդականին: Լայնորեն կիրառվում է թիֆլիսյան տարազը «կովկասյան պարեր» բեմադրելիս:

Հաջորդ խմբում այն պարախմբերն են, որոնց ժողովրդական պարը բեմականացվում է բեմադրողի (բալետամետր) կողմից, պարը ներկայացվում է յուր-

վի մեկնաբանությամբ: Այս դեպքում ավանդական մասը գրեթե չի պահպանվում, քանի որ պարացանկը բազմազան է. ժողովրդական պարը զուտ թեմատիկ աղբյուր է, շարվածքը խախտված է, հաճախ դիմում են դասական կամ փոխառված շարժումների, գերակշռում են մենապարերը, որտեղ կատարվում է անհատական մոտեցում թե՛ պարի կատարման, թե՛ բեմական հագուստի ընտրության հարցում, որը և պատճառ է դառնում տարազի մասնակի կամ լրիվ կորստի, բեմական հագուստը ավանդական տարազը հիշեցնում է գույնով, զարդանախշերով:

Մեր օրերում, երբ քաղաքակրթության զարգացման արդյունքում մշակույթների ոչ ազգային (վերազգային, ապազգային) տարրերը աճում են, անխոս, համահարթեցման-գլոբալիզացիայի խնդրին առնչվում է նաև ներկա մշակույթը: Ազգային նկարագրի առանձնահատուկ դերը կրող տվյալ ազգի մշակույթը, որի ենթահամակարգերի բնորոշումներից են ավանդական երգն ու պարը, տարազը, բեմից ներկայացնելու դեպքում պետք է դրվի խնդիր՝ ազգայինի ճանաչման, քարոզելու, ինչպես նաև փոխանցման համար, որը երաշխիք է մշակութային ժառանգության պահպանման և զարգացման:

ПРИМЕНЕНИЕ АРМЯНСКОГО ТРАДИЦИОННОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА В ИСКУССТВЕ ТАНЦА

___ *Резюме* ___

___ *В. Гаспарян* ___

Статья посвящена тому, как видоизменился традиционный национальный костюм в сценический. Отличительными чертами традиционного национального костюма являются цветовая палитра, украшения, вышивка, выкройка, используемый материал и другие детали и компоненты, знание которых является важной предпосылкой для создания сценического костюма.

В настоящее время традиционную одежду со сцены представляют по-разному. Это зависит от репертуара данной танцевальной группы. Исходя из общих черт, автор выделяет три типа танцевальных групп, которые заметно отличаются и по сценическим костюмам, являющимися разнородными интерпретациями традиционного национального костюма.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Գասպարյան Վիկտորյա Նորիկի - Երևանի Խ.Սրովյանի անվ. ՀՊՄՀ,

Email: vikabadal@yahoo.com