

ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ  
FOLKLORE STUDIES

ՀՏԴ՝ 793.3

DOI:10.52971/18294316-2025.28.2-153

ԿԼՈՐ ՊԱՐՑԱԼԻ-ԳՅՈՎՆԴ-ՀԱԼԱՅ. ՀԱՅԿԱԿԱՆ, ԹՈՒՐԲԱԿԱՆ ԵՎ  
ՔՐԴԱԿԱՆ ՊԱՐԱՅԻՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԻ ՀԱՄԵՄԵՏԱԿԱՆ-ՏԵՍԱԿԱՆ  
ԴԻՏԱՐԿՈՒՄ ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ ՆՅՈՒԹԵՐԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ  
(ՄԱՍ I)

*Հայարփի Գ. Անանյան*

ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, ՀՀ

**Անվտիպում**

Նախաբան. Գյովնդը հայկական պարային մշակույթի ամենատարածված պարերից է, որն այսօր էլ պահպանում է իր շարունակականությունը: Այս պարատեսակը, սակայն, այլ անուններով հանդիպում է նաև քրդական և թուրքական պարային ավանդույթներում՝ որպես այդ ժողովուրդների ազգային պար: Հետազոտության նպատակն է պարզել գյովնդ-յալի-հալայ պարաձևերի առկայությունն ու ընկալումները հայերի, քրդերի և թուրքերի մշակույթում, ինչպես նաև բացահայտել դրանց կառուցվածքային զուգահեռներն ու առանձնահատկությունները: Մեթոդներ և նյութեր. Հետազոտությունն իրականացվել է պատմահամեմատական մեթոդի, բառարանների ուսումնասիրության և տեսանյութերի բովանդակային վերլուծության համադրմամբ: Քրդական և թուրքական տարբերակների կատարողական առանձնահատկությունները դիտարկվել են տեքստային և տեսադիտողական աղբյուրների հիման վրա (YouTube հարթակից): Վերլուծություն. Գյովնդ-յալի-հալայ պարաձևերի համեմատական ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ թեև դրանք ձևավորվել են տարբեր մշակութային միջավայրերում և կրել են տեղային առանձնահատկություններ, սակայն իրենց էության մեջ նույն կառուցվածքային սկզբունքը և իմաստը՝ շրջան, աղեղ, գունդ: Արդյունք. Գյովնդը, յալին և հալայը հոմանիշ բառեր են, նույնական են պար բառի հետ և երեք ժողովուրդների մոտ էլ ներկայացնում են շրջանով կատարվող տարբեր քայլերից կազմված համայնքային պարեր՝ պարզից բարդացող քայլերով, դանդաղից արագացող տեմպով:

**Բանալի բառեր՝** *գյովնդ, յալի-յալի, հալայ, շուրջպար, համայնքային պարեր, հայկական/քրդական/թուրքական պարային ավանդույթներ, կլոր պար:*

Ինչպես հղել՝ Անանյան Հ., *Կլոր պար-յալլի-գյովնդ-հալայ. հայկական, թուրքական և քրդական պարային ավանդույթների համեմատական-տեսական դիտարկում ազգագրական նյութերի հիման վրա (Մաս I)* // ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ Կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»: Գյումրի, 2025: Հ. 2 (28): 153-166 էջեր: DOI:10.52971/18294316-2025.28.2-153

**ROUND DANCE–YALLI–GYOVAND–HALAY: COMPARATIVE-  
THEORETICAL OBSERVATION OF ARMENIAN, TURKISH,  
AND KURDISH DANCE TRADITIONS BASED ON  
ETHNOGRAPHIC MATERIALS  
(PART I)**

***Hayarpi G. Ananyan***

Institute of Archaeology and Ethnography of NAS, Yerevan, RA

**Abstract**

**Introduction.** Gyovnd is one of the most widespread dance forms in Armenian dance culture, and it continues to be actively practiced today. This dance type, however, is also found under different names in Kurdish and Turkish dance traditions, serving as a national dance for these peoples.

The aim of this study is to identify the presence and perceptions of gyovnd–yalli–halay dance forms in Armenian, Kurdish, and Turkish cultures, as well as to reveal their structural parallels and distinctive features. **Methods and Materials.** The research was conducted using a combination of historical-comparative methods, dictionary studies, and content analysis of video recordings. The performative features of the Kurdish and Turkish variants were examined based on textual sources and visual materials (collected from YouTube). **Analysis.** A comparative study of gyovnd–yalli–halay dance forms shows that, although they developed in different cultural contexts and bear local characteristics, they share the same underlying structural principles and meaning—circle, arch, and round. **Results.** Gyovnd, yalli, and halay are synonymous terms, equivalent to the word “dance”, and in all three cultures, they represent communal dances performed in a circle, composed of steps ranging from simple to complex and progressing from slow to fast tempo.

**Key words:** *gyovnd, yalli–yayli, halay, circular dance, community dances, Armenian /Kurdish / Turkish dance traditions, round dance.*

**Citation:** Ananyan H. *Round Dance–Yalli–Gyovand–Halay: Comparative-Theoretical Observation of Armenian, Turkish, and Kurdish Dance Traditions Based on Ethnographic Materials (part I)* // "Scientific Works" SHCAS of NAS RA. V. 2(28). Gyumri. 2025: 153-166 pp.

DOI: 10.52971/18294316-2025.28.2-153

**ՆԵՐՄՈՒԹՅՈՒՆ.** Գյովնդը հայկական պարային մշակույթի ամենատարածված պարերից է, որն այսօր էլ շարունակում է իր գոյությունը և՛ քաղաքում, և՛ գյուղական համայնքներում: Գյովնդին զուգահեռ՝ տարբեր շրջաններում գործածվում են *յալլի, հալայ, կլոր և բոլոր պար* անվանումները, որ առաջին հայացքից տարբեր պարեր են, բայց պարային նկարագրությունները ցույց են տալիս դրանց նմանությունները, նույնիսկ՝ նույնական լինելը:

Թուրքական և քրդական պարային ավանդույթներում նույնպես պահպանվել են նմանատիպ (գյովնդի կառուցվածքով և իմաստով) շրջանով կատարվող պարեր, որոնք

կրկնում են հայերի մեջ տարածված նույն անվանումները՝ գյովնդ, յալի, հալայ: Այս ուսումնասիրությունն ուղղված է դրանց ընդհանուր հատկանիշների ու տարբերությունների վերհանմանը՝ հիմնվելով ազգագրական, տեքստային և տեսադիտողական նյութերի համադրության վրա: Հետազոտությունը նպատակ ունի պարզելու՝ արդյո՞ք գյովնդ-յալի-հալայ անուններն ու պարածները ներկայացնում են տարբեր պարատեսակներ, թե տարբեր մշակույթներին բնորոշ վերամշակմամբ նույն երևույթն են, և արդյո՞ք դրանք պարանուններ են, թե շուրջպար իմաստն են կրում՝ միաժամանակ վերլուծելով դրանց կառուցվածքային, պարաքայլային և իմաստային առանձնահատկությունները հայերի, թուրքերի և քրդերի մոտ:

Թուրքերեն աղբյուրների թարգմանության և մեկնաբանությունների հարցում աջակցել է թուրքագետ Հրաչուհի Էլոյանը, ում շնորհակալություն ենք հայտնում:

### ***Հայկական պարագիտության անդրադարձները գյովնդին***

Գյովնդի վերաբերյալ առաջին մանրամասն պարագիտական նկարագրությունն ու սահմանումը՝ որպես պարատեսակ, նախ տվել է Սրբուհի Լիսիցյանը, իսկ ավելի ուշ՝ նաև Ժենյա Խաչատրյանը: Լիսիցյանը գյովնդը կապում է գունդ, շրջան բառերի հետ, որն ունի նաև «կլոր, մարդկանց բազմություն», ամբողջություն իմաստները: Պարագետը հիմնականում նկարագրում է գյովնդ-գյոնդերը իրենց բարբառային տարբեր երանգներով, մինչդեռ թաղալու-յալի-հալայները հիշատակում է միայն հպանցիկ՝ նշելով, որ դրանք տարբեր շրջաններում բազմազան անվանումներով պարերգեր են՝ խաղ, մանի, յալի, գյոնդ (կամ գովնդ), թաղալու, ջանիման և այլն [28, էջեր 112, 172-174, 319, 332: 29, էջեր 36-39, 47-48, 149]:

Այսպիսով՝ Լիսիցյանը, ակնարկային, բայց փաստում է, որ դրանք տարբեր անուններով նույն երևույթն են բնութագրում: Լիսիցյանն իր աշխատանքում գյովնդները սահմանում է որպես պարատեսակ, և առանձնացնում է հատկապես առավել տարածված ձևերը, որոնք դանդաղ և ծանր պարեր են, հասնում են չափավոր արագության, բայց թոնոցի չեն դառնում և կառուցված են 6 կամ 8 պարաքայլից: Նրանց հիմնական կառուցվածքային սկզբունքը պայմանավորված է «երկու գնալ, մեկ դառնալ» (երկու քայլ դեպի աջ և մեկ քայլ դեպի ձախ) կամ «երկու գնալ, երկու դառնալ» քայլային համադրությամբ [29, էջ 122], իսկ մեղեդին հիմնականում ներառում է 4/4, 2/4 և 6/8 չափերը [28, էջեր 175-176]:

Միաժամանակ Լիսիցյանը նկարագրել է նաև այլ գյովնդներ՝ տարբերվող պարաքայլերով ու տեմպերով, որոնք նրա հիմնական դասակարգման մեջ չեն տեղավորվում, այդպիսիք են՝ «երեք գնալ, մեկ դառնալ», «չորս գնալ, մեկ դառնալ», միայն աջ տեղաշարժվող և այլ գյովնդները [28, էջեր 302-315, 386, 394: 29, էջեր 122-133]: Այս բոլոր պարերը կատարվում են շրջանով, տարբեր քայլերով ու մեղեդիներով՝ պարերգերի շրջայական հաջորդականությամբ, և կարող են տևել մի քանի ժամ: Թոնոցի դառնալուց հետո սկսվում էր մեկ այլ պարի դանդաղ մասը, որն էլ իր հերթին էր աստիճանաբար արագանում և վերածվում թոնոցու [28, էջեր 286-288]: Յուրաքանչյուր նոր պար շատ տարբեր չէր նախորդից, փոխվում էին ոտնաթաթը դնելու կամ բարձրացնելու ձևերը՝ ոտնահարվածով, կրունկը բարձրացնելով, ծունկը շեշտված ծալելով, թռչելով [28, էջեր 175-178, 185, 207, 210-212]: Ժողովուրդը գյովնդների այդ տարբեր ձևերը տարբերակելու համար բնութագրող տարբեր

անուններ է տվել, օրինակ՝ *Ժանդր գյոնդ, Ժանդր գյոնդ կոտորոցի, շորորվելով, թագավորի գյոնդ, վերվերի* կամ *թոնոցի* և այլն [7, էջեր 28, 43: 28, էջեր 197-198, 207, 239-240, 247]:

*Վերվերի, թամգարա կամ քոչարի* և մյուս պարերը հետազոտողը ներկայացնում է որպես առանձին պարանուններ, սակայն նրանց ղեկավարողը կոչվում է ընդհանուր՝ *գյոնդբաշի, յալլիբաշի* կամ *հալայբաշի*, ինչը վկայում է, որ տարբեր անվանումներով պարերը ընկալվել են որպես մեկ շուրջպարի՝ գյոնդի, յալլիի, հալայի մաս [28, էջեր 79, 366, 408-409]:

Թեպետ, Լիսիցյանը նկարագրում է անընդմեջ կատարվող պարերի ամբողջ շարք, որոնք ամփոփվում են յալլի-հալայ-գյոնդ անվանումների ներքո, բայց նրա հիմնական շեշտադրումը պարատեսակն է, և բացակայում են գյոնդի շուրջպար իմաստի մասին վերլուծությունն ու եզրակացությունները: Հավանական է, որ նա՝ ինքն էլ, այդ ամբողջությունը չի դիտարկել որպես միասնական միավոր, ինչի հետևանքով հետագա ուսումնասիրողները նույնպես գյոնդը դիտարկել են պարատեսակ, ոչ թե շուրջպարին համարժեք երևույթ՝ անտեսելով դրա բազմազան ձևերը:

Շենյա Խաչատրյանը շարունակում է Լիսիցյանի մոտեցումը՝ գյոնդը ներկայացնելով որպես դանդաղ, ծանր պարատեսակ, որով սկսվել են խնջույքները [7, էջեր 32, 119]: Ի տարբերություն Լիսիցյանի՝ Խաչատրյանը չի նկարագրում դանդաղից արագացող, բարդացող գյոնդներ, հիմնականում դանդաղ տեսակներն են, բացառություն է Ջավախքի արագ քայլեր ունեցող *կլոր պարը* [7, էջեր 118-119]:

Խաչատրյանի մոտ հանդիպում ենք գյոնդ տերմինի երկակի կիրառության: Մի դեպքում համայնքային պար է՝ բոլորի մասնակցությամբ՝ առանց կարգավիճակային, սեռային կամ տարիքային սահմանափակման [7, էջ 118], իսկ մեկ այլ դեպքում՝ մասնակիցների հատուկ կազմով գյոնդներ են, օրինակ՝ հարսանեկան *մոմ խաղցնելու գյոնդը*, որ պարել են միայն ամուսնացած զույգերը, կամ Պարատան սկիզբը ազդարարող գյոնդները, որին չեն մասնակցել այրիներն ու բախտը փոխածները [7, էջեր 32, 54-55, 186]:

Նույն խնդիրը նկատվում է նաև *իրեք վողկ* պարի դեպքում: Խաչատրյանը նշում է, որ Ջավախքի համայնքային բոլոր պարերը ընդհանրական *կլոր պար* են կոչվում, որի կազմում յուրաքանչյուրն ունի իր պարաքայլին բնորոշ անունը՝ *իրեք վողկ, մե վողկ, երգու վողկ, յեղ ու առաջ* և այլն: Սրանք պարզից բարդացող, դանդաղից արագացող, թռիչքների ու կքանիստերի վերածվող տարբեր պարեր են, որոնց ընթացքում փոխվում է մասնակիցների կազմը. պարզ տարբերակներին մասնակցում է ամբողջ համայնքը, իսկ բարդ պարերի ժամանակ շարքում մնում են հիմնականում երիտասարդ տղամարդիկ: Այսպիսով՝ կլոր պարը կարելի է դիտարկել իբրև տարբեր պարերի համախումբ՝ շուրջպար:

Հակասությունն առաջ է գալիս, երբ նա մեկ նույնացնում է *գյոնդը* *իրեք վողկի* հետ, մեկ *գյոնդը*՝ *կլոր պարի* հետ: Նախ հետազոտողը գյոնդը սահմանում է իբրև պարատեսակ, կլոր պարը՝ շուրջպար, իսկ *իրեք վողկը*, ըստ նկարագրության, կլոր պարի կազմում ինքնուրույն պարանուն է՝ հստակ մեղեդիով ու քայլով: Այդուհանդերձ, նա *իրեք վողկը* նույնացնում է գյոնդի հետ՝ դիտարկելով որպես դանդաղ համայնքային պար: Սա կարող է պայմանավորված լինել նրանով, որ, *իրեք վողկի* նկարագրությունը համընկնում է գյոնդ պարատեսակի սահմանման հետ՝ շուրջպարի կազմում կատարվող առաջին պարերից է, ունի դանդաղ տեմպ, մասնակցում է ամբողջ համայնքը: Խաչատրյանը նաև նշում է, որ այն

կատարվում է «երկու գնալ, մեկ դառնալ» կառուցվածքով, այսինքն՝ երեք քայլով, ինչից էլ առաջացել է պարի անվանումը՝ *իրեք վողկ* [8, էջեր 62-63]:

Եթե այս մոտեցումն ընդունենք, ապա ստացվում է, որ գյովնդը ևս պետք է դիտարկվի շուրջպարի կազմում որպես առանձին պար և ոչ թե որպես պարատեսակ, ինչպես սահմանում է հեղինակը: Կամ էլ հակառակը՝ *իրեք վողկը* պետք է դիտարկվի որպես պարատեսակ, ինչը, սակայն, հակասում է դաշտային տվյալներին, ըստ որոնց՝ այն պարանուն է:

Մյուս կողմից էլ, եթե գյովնդը պարատեսակ է և նույնացվում է կլոր պարի հետ, ապա անտեսելով, որ *կլոր պարը* շուրջպար բառի նշանակությունն ունի, նույնպես պետք է սահմանվի որպես պարատեսակ, կամ գյովնդն ու կլոր պարը պետք է ընկալել շուրջպար՝ սխալ համարելով գյովնդի պարատեսակ սահմանումը: Մեր գնահատմամբ՝ գյովնդը նույնանում է ոչ թե *իրեք ողկի*, այլ՝ *կլոր պարի* հետ՝ շուրջպար իմաստով, որպես տարբեր պարերի ընդհանրական անվանում:

Բացի այդ, Խաչատրյանը նկարագրում է նաև իր սահմանած գյովնդ պարատեսակի հատկանիշներով պարեր («երկու գնալ, մեկ դառնալ» կամ «երկու գնալ, երկու դառնալ» կառուցվածքով, համայնքային, թոնոցի չդարձող), օրինակ՝ *ծառ փնջելու պար, քոչարի* և այլն [7, էջեր 18-19, 42, 178, 351, 361-362], որոնք դիտարկում է որպես ինքնուրույն պարեր՝ դուրս թողնելով գյովնդ պարատեսակի շրջանակից: Սա, հավանաբար, պայմանավորված է նրանով, որ դրանց անվանումներում բացակայում է գյովնդ բառը: Կարելի է նկատել, որ Ժ. Խաչատրյանը գյովնդը սահմանում է որպես պարատեսակ, բայց նրա իսկ նկարագրություններում այն ընկալվում է պարանուն իմաստով: Կամ՝ Խաչատրյանի մտապատկերում վերջնական հստակեցված չէ՝ գյովնդը պարատեսակ է, թե պարանուն, կամ ընդամենն առաջնորդվել է բանասացների բնորոշումներով: Իսկ թաղալու-յալի-հալայ ձևերին Խաչատրյանը գրեթե չի անդրադառնում:

Այսպիսով՝ Լիսիցյանը նկարագրում է գյովնդի բազմազան տեսակներ, սակայն սահմանում է այն որպես դանդաղ, թոնոցի չդարձող, «երկու գնալ, մեկ դառնալ» կամ «երկու գնալ, երկու դառնալ» կառուցվածքով պարատեսակ, իսկ Ժենյա Խաչատրյանը Լիսիցյանի նման սահմանում է իբրև պարատեսակ, բայց հիմնականում նկարագրում է որպես պարանուն:

Գյովնդ-թաղալու-յալի-հալայ-կլոր պարերը հայ պարագիտության մեջ կամ քիչ են քննարկվում, կամ ընկալվում են որպես առանձին պարաձևեր, քանի որ կրում են տարբեր անուններ, թեև դրանք ունեն միևնույն բնութագիրը՝ սկսվում են դանդաղ, հասնում զարգացման, բարդանում և ներառում տարբեր քայլաձևեր: Հետազոտական սահմանումներում դրանք սահմանափակվում են դանդաղ, չարագացող, «երկու գնալ, մեկ դառնալ» կառուցվածքով, սակայն աղբյուրների համադրությունը ցույց է տալիս, որ իրականում դրանք արտահայտում են շուրջպարի ընդհանրական իմաստ և չունեն դանդաղ կամ արագ ձևերի սահմանափակում:

***Թուրքական պարագիտության անդրադարձները  
գյովնդ, յալի, հալայ և բար պարաձևերին***

Բար, յալի-յալի, հալի-հալայ, գյովնդ-գյոնդ պարերը լայն տարածում ունեն նաև թուրքերի և քրդերի մոտ, որոնցից յուրաքանչյուրն այս պարը համարում է իր ազգայինը, իր ինքնության մասը:

Թուրքական պարագիտության մեջ թուրքերին բնորոշ ընդհանրական պարի մասին չի խոսվում, քանի որ չկա մշակութային միատարրություն, դրանք ավելի շատ տարածաշրջանային են, հանդիպում են նույնիսկ միայն մեկ գյուղին բնորոշ պարեր [34, էջ 1]: Ելնելով այդ հանգամանքից՝ պարերը դասակարգվում են յուրաքանչյուր շրջանին բնորոշ պարանունների համաձայն: Այսպես՝ Հյուսիսարևելյան Անատոլիայում (որի կազմում են նախկին հայաբնակ շրջաններ և գյուղեր) տարածված ընդհանուր պարը *բարն* է, տեղ-տեղ էլ՝ *յալլին*, ուստի դա համարվում է *բարի և յալլիի շրջան* [32, էջ 210]: Կենտրոնական և Հարավարևելյան Անատոլիան *հալայի* շրջանն է [30 էջ 64]:

Յալլի-հալայ- բար-գովենդները դիտարկվում են պար բառի հոմանիշ և միևնույն երևույթի՝ շրջանով համայնական պարի, տարբեր տեղական անվանումներ, - «*Որպես խաղեր կամ պարեր՝ հալայը, բարը, յալլին և հորան, ըստ էության, նույնն են*» [31, էջ 28: 30, էջ 65: 32, էջ 258: 34, էջ 28]: Սկսվում են պարզ քայլերից (հիմնականում 6 քայլ), հետզհետե արագանում և վերածվում թոնոցիների, հետո հանգստանալու համար տեմպը նորից դանդաղում է [27, էջեր 233-234, 237: 32, էջ 205]: Դանդաղ պարերը, ինչպես մեզ մոտ, կոչվում են *ծանր հալայ, ծանր բար, ծանր գովենդ* [31, էջ 88]: Տարածված են 2/4 և 4/4, 10/8, 5/8 և 9/8, 6/8 չափերը [35, էջ 75]: Բար-յալլի-հալայները ներառում են տարբեր անվանումներով պարեր, օրինակ՝ *մեկ ոտք, երկու ոտք, կամ Նարե, Թեմիր աղա* և այլն [35, էջ 74: 30, էջ 61]: Ուղեկցվում են և՛ երգով, և՛ երաժշտական գործիքներով [32, էջեր 206, 210, 310: 30, էջ 57]:

Քրդական պարային ժառանգության վերաբերյալ գիտական նյութը համեմատաբար քիչ է, բայց վերջին տարիներին այդ բացը մասամբ լրացվում է օնլայն հարթակում, որտեղ ակնհայտ է գովենդ-յալլի-հալայների կենդանի ներկայությունը: Հիմնական անդրադարձը յալլի, հալայարկե, դիլանի և գովենդ պարերի վերաբերյալ է [36], որոնք ունեն նույն բնութագիրը, ինչ թուրքական համանուն պարերը [27, էջ 233]:

Ըստ էության՝ թուրքական և քրդական պարային ուսումնասիրություններում բար-յալլի-հալայ-գովենդ պարերը միևնույն հատկանիշներով են նկարագրվում, երկու ժողովուրդների ընկալումները, պարին տված իմաստները նույնն են:

Ելնելով ներկայացված նյութից՝ կարելի է եզրակացնել, որ յալլի, հալայ, գովնդ, բար, պարանունները քրդերի և թուրքերի պարամշակույթում չեն ներկայացնում մեկ կոնկրետ պարաձև կամ պարատեսակ, այլ գործածվում են որպես շուրջպարի ընդհանրական անվանումներ, որոնք ընդգրկում են տարբեր պարեր ու մեղեդիներ: Ընդհանուր առմամբ՝ պարային կառուցվածքը, տեմպային զարգացումը և իմաստային շեշտադրումները հիմնականում համընկնում են:

### **Գյովնդ-գյոնդեր**

Անդրադառնալով նաև *գյովնդ-գյոնդ, յալլի-յալլի, պար-բար, կլոր պար-բոլոր պար և հալայ* պարաձևերին՝ նրանց առանձնահատկությունները խորությամբ բացահայտելու և համադրությունները շոշափելի դարձնելու նպատակով՝ օգտագործելով նաև քրդական և թուրքական աղբյուրները:

Հայկական աղբյուրներում հանդիպող գյովնդ, գոնդ, գյոնդ, գովենդ, գովնդ անունով պարերը բազմազան են: Բաֆֆին նկարագրում է *յալլի կամ գուանդ*, որի ժամանակ պարում են և՛ կանայք, և՛ տղամարդիկ՝ երգ ասելով և զանազան շարժումներով [25, էջ

423]: Սա *համայնական պարի* օրինակ է, երբ *յալի*, *գուանդ* անունները շուրջպար իմաստով են և ներառում են զանազան պարեր:

Արձակցիների մոտ գյոնդը ծանրից մինչև չափավոր տեմպի հասնող համայնքային պարերի շարք է [1, էջ 69, 150]: Թոհչքի չվերածվող, բայց տարբեր քայլերով այս նկարագրությունը համահունչ է հայ պարագետների սահմանած գյովնդ պարատեսակի հիմնական առանձնահատկություններին:

Հայկական աղբյուրներում հանդիպում են նաև թոնոցի դարձող գյովնդ-յալիներ, որոնք ամբողջացնում են այդ պարերի նկարագիրը:

Թոնոցի դարձող Գյոնդի մասին արժեքավոր, և թերևս, ամենաընդգրկուն մի տեղեկություն է տալիս Հ. Քաջբերունին: Ըստ նրա՝ *գյոնդը* մի քանի ժամ տևող հասարակական *կլոր պար է*, որը ներառում է 12 տարբեր շարժումներով և մեղեդիներով պարեր՝ սկսելով ամենաձանր պարից, և աստիճանաբար վերածվելով թոնոցու: 12 տեսակներից յուրաքանչյուրն ունի իրեն բնութագրող անունը՝ *ծանր գյոնդ*, *ծունկ կոտրուկ*, *մայմո*, *երեք ոտ*: Դանդաղ ու պարզ պարերին մասնակցում է ամբողջ համայնքը, սակայն 8-րդ պարից սկսած, մեղեդին դառնում է ավելի արագ և տեխնիկապես բարդ: Այդ պատճառով պարողների շարքերը նոսրանում են, իսկ վերջին երկու պարերում մնում են միայն երիտասարդ տղաները, քանի որ կատարվում էր այնպիսի արագությամբ, որ շատերը վայր էին ընկնում [26, էջեր 159, 167-168]:

Սովետական և Բասենում *գյովանդ* նշանակում էր կլոր պար: Սա նույնն է, ինչ Քաջբերունու նկարագրածը՝ դանդաղից արագացող [4, էջեր 487ա-488: 10, էջ 379]: Այս օրինակներում գյովնդը միատեսակ պար չէ. ներառում է իրար հաջորդող, նաև արագացող տարբեր պարերգեր, այսինքն՝ ընդհանրական անվանում է:

Լեզվաբան Հրաչ Մարտիրոսյանը գովանդը բացատրում է որպես *շրջան կապել*, որը քրդերեն *gō-շրջան* և *band-կապել* բառերից է կազմված [38]: Հայ-քրդերեն բառարանում նույնպես թարգմանվում է շուրջպար [24, էջ 275]: Իսկ *գուանդ* բառը բացատրվում է ժողովուրդ, բոլորակ, շրջան, կամար, մեղունների պարս իմաստներով [17, էջ 581]:

Այս ամբողջը ցույց է տալիս, որ *գյոնդ*, *գյովնդ* անվանումը շրջան, կլոր բառն է, որի մեջ ամփոփվում են տարբեր անուններով տարատեսակ պարեր: Հնարավոր է, որ նախկինում միասնաբար կատարվող 12 կամ այլ քանակով պարերի համալիր գյովնդ-գյոնդը, հետագայում փոփոխություն է կրել ու դրա մեջ ամփոփվող պարերը սկսել են տրոհվել և առանձին գոյատևել՝ որպես ինքնուրույն միավորներ: Իսկ գյովնդ-գյոնդ անվանումը պահպանել են պարային շարանը սկսող ամենապարզ պարերը՝ որոնք համալիր գյոնդի դեպքում էլ գյոնդ անվանումն էին պարունակում՝ օրինակ *Ծանդր գյոնդ*, *Ծանդր գյոնդ կոտրոցի*: Ըստ երևույթին, այն գյովնդները, որ ընկալվում են որպես պարանուն, աստիճանաբար կորցրել են իրենց հավաքական բնույթը:

Թուրքական, քրդական աղբյուրներում գյոնդ, գոնդ ձևեր չեն հանդիպում, փոխարենը *գովենդ*, *գոբանդ*, *գյուվենք* շրջանով կատարվող պարերգային ձևերն են [32, էջ 258]: Թուրք հետազոտողները քիչ են անդրադառնում գովենդին, որն ավելի հաճախ ներկայացվում է որպես պարանուն, հազվադեպ՝ շուրջպար իմաստով [35, էջ 74]:

Քրդական պարի հետազոտողները գովենդին համարժեք են համարում *դիլանին*, *հալպարկեն*, *հալպը* և ընկալում են շուրջպար, կլոր, շրջան իմաստներով: Տեմպերը կարող են լինել 2/4, 4/4, 3/4, 6/8, 9/8 չափով [22, էջեր 100, 153]: «Մա շղթայական պարերի մի խումբ է՝ տարբեր կառուցվածքային շարժման համակարգերով, որոնք հայտնի են տարբեր անուններով: Բոլոր պարերը կատարվում են շրջանաձև, զուգահեռաբար կենդանի երաժշտության հետ» [27, էջ 99]: Այսինքն՝ քրդերի մոտ գյովնդը ընդհանրական եզր է՝ շուրջպար իմաստով, որը ներառում է տարբեր պարեր: Մինչդեռ թուրքերի մոտ այն ավելի հաճախ դիտարկվում է որպես պարանուն:

Ամփոփելով՝ կարելի է արձանագրել, որ առկա նյութերը հաստատում են՝ ինչպես հայերի, այնպես էլ թուրքերի ու քրդերի մոտ, գյովնդ-գովենդ-գյովենք պարերի առկայությունը, որոնք տարբեր պարերից կազմված երգով կամ երաժշտական գործիքով ուղեկցվող, դանդաղից արագի հասնող պարեր են և ունեն շուրջպար իմաստը:

### **Ցալի-յալի**

Հայկական աղբյուրներում կան *յալի տալ*, *յալի բաշի*, *յալի խաղալ*, *յալի ձևերը*:

Աշտարակում և Էջմիածնում *յալի-յալին* ունի շուրջպար իմաստ [16, էջեր 93, 103, 169]: Այդ մասին են վկայում նաև Պերճ Պողոսյանի նկարագրած յալիները, որոնք մեղեդիների փոփոխություններով ու տարբեր քայլերով բազմազան պարեր են՝ սկսած ընդհանրական պարերից մինչև միայն կանանց<sup>1</sup>, կամ միայն տղամարդկանց յալիներ<sup>2</sup> [20, էջեր 367, 528], երգվող յալիներից մինչև երաժշտական գործիքներով ուղեկցվող յալիներ<sup>3</sup> [20, էջեր 510, 532]:

Արցախում *յալին* ունի տասնյակի հասնող տարատեսակներ և ընկալվում է հայ ազգային պարերի համահավաք անուն, պար բառի հոմանիշ [11, էջեր 11-12, 148-149]: Նույն կառուցվածքային սկզբունքն ունի, ինչ Աշտարակի յալիները՝ դանդաղից դառնալով թոնոցի, որի ընթացքում փոխվում է մասնակիցների կազմը:

Այսինքն՝ Աշտարակում և Արցախում *յալի* անվանումը գործածվում էր որպես բոլոր տեսակի պարերի համընդհանուր անվանում՝ անկախ մեղեդուց, քայլաձևից կամ տեմպից: Հատկանշական է, որ պարը սկսվում է խառը կազմով, սակայն շարժումների բարդանալու հետ պարողների կազմը փոփոխվում է՝ ինչպես Քաջագնդում նկարագրած գյոնդում:

Ատրպետը նկարագրում է ամբողջ համայնքի կատարմամբ թոնոցիներով յալի [3, էջ 346]: Որոշ դեպքերում էլ յալին ոչ թե շուրջպար բառի բնորոշումն է, այլ պարանուն է՝ իր պարաքայլերով ու մեղեդիով, որոնց անդրադարձել է Ն. Շամամյանը [18, էջեր 243-248]:

*Ցալի-յալի-եալին* մեկնաբանվում է որպես թուրքերեն բառ՝ շուրջպար, կլոր պար նշանակությամբ, որի ժամանակ պարագլուխը մի տուն եալի է ասում, և պարողները կրկնում են [23, էջ 532: 13, էջ 548]: Կոմիտասը ենթադրում է, որ թուրքերեն *եալ* բառից է

<sup>1</sup> «Չատկին Ձիու խաղը վերջացավ, հերթն ընկավ աղջկերանցը. դափ ու զուռնան ամեցին ու յալիբաշի (պարեզուիս) խանումը վեր կացավ տեղիցը ... Ցալին տաքացրին ու ծանր ու բարակ սկսեցին տմբորմբայով, լնկնկալով պտիտ գալ»:

<sup>2</sup> «Կոխ պրծնիլը, որ վերջացավ, յալին սարքեցին ու ազապ տղեքն իրանց սրտի ուզած մի յալի խաղացին: Հենց են թոշում, որ կասես ոտները գետինը չի առնում»:

<sup>3</sup> «Ազապ տղեքանց մենձ բաժինը դափ ու զուռնի քամակիցը գնացին, մնացող ավելի մոտիկ բարեկամները հավաքվեցին, Սոսին քցեցին յալիբաշի, իրանք էլ կուռն ընկած՝ «ելե» ասելով խաղացին»: «Լելիի յալին զուռնիցն ավելի ա ճոներ ընկնում, ազապների քեֆը բերում»:



*էայլին*, նշանակում է աղեղ, բոլորակ, իսկ *էայլին*՝ նշանակում է *շրջանաձև, աղեղնաւոր*: Երկրորդ նշանակությունը զսպանակաւորն է, որն էլ ունի ճոճման և երերման գործողության գաղափարը [9, էջ 55]: Թուրքերեն-հայերեն բառարանում յալիի արմատական ձևերն են՝ *yay- աղեղ, զսպանակ, yaylı-զսպանակավոր, alay-թափոր, գորագունդ* [21, էջեր 11, 503, 504]:

Այսպես՝ յալի-յալիները նշված ժողովուրդների մոտ *պար* կամ *շուրջպար* բառի հոմանիշներ են՝ ընդգրկելով դանդաղից արագացող տարբեր պարեր: Այդուհանդերձ, սրանք որոշ դեպքերում գյովնդների նման ընկալվում են նաև ինքնուրույն պարանուն:

### ***Հալայ-հալի***

Սրբուհի Լիսիցյանը շատ քիչ է անդրադարձել հալայներին, բայց նշում է, որ դրանք գյոնդի, թաղալուի նման են, երգելով են պարում, իսկ երգողը հալայբաշին (պարագլուխ) է, կամ խմբի մի կեսն ասում է, մյուս կեսը՝ դարձնում [29, էջեր 36-39]:

Գամիրքում հիշատակվում է տղամարդկանց կողմից կատարվող երկու տեսակի հալայ՝ մեկը *խոնչա պարացնելիս*, մյուսը՝ փեսան ու ընկերներն են կատարում՝ *հողալո ջան երգելով* [5, էջ 120,124]: Հալայը բացատրվում է շուրջպար, կլոր պար իմաստով: Չնայած քայլերը նկարագրված չեն, բայց կարելի է ենթադրել, որ տարբեր իրավիճակներում հալայը տարբեր պարաքայլերով են կատարել ու երգվող տեքստերով:

Ակնեցիների մոտ հալայը՝ շուրջպարը, համայնքային խառը կազմով պար է. «*Ակնայ պարերը երկու տեսակ էին կլոր-պար, կամ շուրջ-պար (Հալայ քաշել) գոր կը պարէին երիտասարդ-երիտասարդուհի խառն, ճթնուկ մատով (ձկոյթ) իրարու միացած, շղթայ կազմած, գլխաւորութեամբ պարագլուխին (պար – պաշի)՝ որ մետաքս թաշկինակ մը ձեռքը, կը դեկավարէր պարը*» [19, էջ 496]:

Մալիսասեանցը հալայը բացատրում է որպես պարի տեսակ՝ *հալայ քաշել*, հալայ պարը պարել [14, էջ 11]: Հալայները հայկական աղբյուրներում բացատրվում են շուրջպար իմաստով, բայց ի տարբերություն գյովնդի ու յալիի, մեծապես նկարագրված են ծանր, դանդաղ հալայներ, իսկ թոնոցի դարձողներ մեզ չեն հանդիպել: Քրդական աղբյուրներում հալայների մասին տեղեկություններ քիչ են հանդիպում: Դրանք հիմնականում արձանագրված են համացանցում ամկա տեսանյութերում, մինչդեռ գրավոր աղբյուրներում դրանց մասին գրեթե չի խոսվում: Տեսանյութերի համադրումը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ դրանք նույնն են, ինչ թուրքական հալայները: Իսկ թուրքական աղբյուրները հալայները նկարագրում են ինչպես յալիները. պարերը սկսվում են դանդաղ, և ընթացքում նրանց ռիթմիկ կառուցվածքը աստիճանաբար արագանում է: Հալայ բառը, որ հայտնի է նաև Halay, Haley, Alay, Aley անուններով, առաջացել է *ալայ* բառից, նշանակում է *մարդկանց խումբ, համայնք, գունդ կամ գորագունդ* [32, էջեր 229-241]: Հալայները հիմնականում ունեն 2/4 և 6/8, 4/4, 5/8, 9/8 երաժշտական չափ [33, էջ 39], կատարվում են կանանց ու տղամարդկանց խառը խմբերով [35, էջ 73], ներառում են տարբեր պարեր, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր անունը [32, էջ 231]: *Հալայը* տարբեր պարաձևերի ընդհանուր անվանումն է՝ հաճախ փոխարինելով *պար* բառին [30, էջ 65]:

Մեր ունեցած տվյալները թույլ են տալիս ասել, որ հալայը *պար* բառի հոմանիշն է, որը հայերն ընկալում են պարանուն, իսկ թուրքերն ու քրդերը՝ շուրջպար իմաստով:

**Կլոր պար – Բոլոր պար**

Թուրքական կամ քրդական ավանդույթներում կլոր կամ բոլոր պար անվանումներով պարեր չեն հանդիպում, մինչդեռ հայերի մեջ շուրջպարը բնութագրվում է կլոր, բոլորակ պար ձևերով, ինչպես Ջավախքի օրինակում [7, էջեր 343-344]: Բանահյուսական պարերգային տեքստերում հաճախ հանդիպում են *կլոր կամ բոլոր պարեր*, որոնք երգվել են տարբեր տեմպերով՝ համապատասխանեցնելով պարաքայլերին [10, էջ 317, 323: 29, էջ 145-159]: Նոր Նախիջևանում *կլոր պարերը* խմբական, պարերգային բնույթ են կրում՝ 7/8, 2/4 և 6/8 չափով մեղեդիներով [6, էջ 139]: Բոլոր կամ կլոր պարի օրինակ է *Պյուլոր գրոնդը*, որը մինչև երեկո պարում էին [2, էջեր 69, 70]: Այսինքն այս պարերը կազմում էին մի քանի ժամ տևող տարբեր պարերի շարան, որտեղ, ենթադրվում է, նույն պարը չէին կրկնում անընդմեջ:

**Պար-բար**

Ըստ Աճառյանի՝ պար նշանակում է *շուրջ, շրջան*, նաև *մեղվախումբ, խումբ, բարերգ* [3, էջեր 54-55]: Մալխասեանցը պար բառի իմաստները բացատրում է այսպես՝ *շրջան, բոլորակ, շրջան կազմել, մարդկանց խումբ* [15, էջ 76]: Կոմիտասն էլ է պար բառը մեկնաբանում շրջան իմաստով<sup>4</sup>: Նա *եայլի ու պար* բառերը հոմանիշներ է դիտարկում, քանի որ երկուսն էլ նշանակում են *աղեղ, բոլորակ* [9, էջ 55]:

2. Հովհաննիսյանը պար բառը հոմանիշ է համարում հունարեն *χορός* բառի հետ: Երկուսն էլ նշանակում են խումբ, շրջան կամ շարան, շարք և վերաբերում են խմբային, խմբերգային իրար հաջորդող գործողություններին [12, էջեր 115-123]: Ելնելով պար բառի իմաստներից՝ այն կարելի է սահմանել որպես շրջանով անընդհատ կատարվող տարբեր խմբերգերի և պարերի շարան՝ շուրջպար:

Թուրք պարագետները նշում են, որ *բարերը* տարածված են հիմնականում Հյուսիսարևելյան Անատոլիայում՝ Էրզրումում, Կարսում, Երզնկայում, Բայբուրթում, Արդահանում, Մուշում, Վանում (նախկին հայաբնակ շրջաններում) [32, էջեր 204-224]: *Բար* նշանակում է շամանական թմբուկ, միասնականություն, իսկ *bar, barça, baru* բառերը նշանակում են համայնք, որի հիմքը կարգն ու համաչափությունն է [33, էջ 33]:

Էրզրումում *բար բռնել* տերմինն օգտագործվում է բոլոր խաղերի, պարերի համար՝ անկախ դրանց տեսակից» [33, էջ 36]: Դրանք դանդաղ սկսվող և աստիճանաբար արագացող՝ կենդանություն ստացող շրջանով կատարվող տարբեր պարերի համախումբ են, որ ներառում են առանձին տղամարդկանց, կանանց և ընդհանրական պարեր: Բարի կազմում ամեն պար իր անունն ունի, ասենք՝ *բաշբար, սարհոշ բար, հոշբիլագիկ, թամ-գարա, քոչերի* և այլն [32, էջեր 206-211, 210-214]:

Հետաքրքիր է, որ *բար* տեսակի պարերն այսօր էլ պահպանվում են Հյուսիսարևելյան Անատոլիայում ապրող քրդերի կողմից, սակայն *բարերը* գրեթե չեն արտացոլվում քրդական գիտական գրականության մեջ, որտեղ շուրջպարի ընդհանրացումները հիմնված են *հալ-պարկե, դիլանի, հալայ և գովենդ* ձևերի վրա: *Բարը* հանդիպում է ժամանակակից տեսահարթակներում՝ որպես կենդանի մշակույթի օրինակ, և բնորոշ է միայն այս շրջանի քրդերին, բայց ոչ Իրաքի ու Իրանի քրդերին [37]: Մա ցույց է տալիս, որ այն չի հանդիսանում

<sup>4</sup> «Պար նշանակում է շրջան, կլոր, պտոյտ, բոլորակ: ...Պարն ունի եւ մի այլ ընդհանրացած անուն՝ եայլի»:

քրդերի ընդհանուր պարային ժառանգության ձև: Միևնույն ժամանակ հնարավոր է՝ հայկական մշակույթի պար ձևի ազդեցությունն է, սակայն այս ենթադրությունը պահանջում է լրացուցիչ հետազոտում:

Ելնելով այս նյութից՝ կարող ենք ասել, որ *բարերը* նույն բնութագրերն ունեն, ինչ գյովնդ-յալի-հալայները, այսինքն՝ բարը ոչ թե պարանուն է, այլ տարբեր պարերը միավորող ընդհանրական անվանում՝ շուրջպար իմաստով, մինչդեռ հայկական մշակութային պար է անվանվում յուրաքանչյուր պար, իսկ շուրջպարն արտահայտում է ավանդական կլոր պար իմաստը:

Այսպիսով՝ պարզ է, որ բար, յալի, հալայ, գովենդ անվանումները տարբեր լեզվամշակութային միջավայրերի արդյունք են, բայց փոխազդեցությունների պատճառով երեք ժողովուրդների մոտ էլ տարածված են, և ըստ էության, դրանք բոլորն էլ մատնանշում են նույն երևույթը՝ կլոր կառուցվածքով, հավաքական երգով ուղեկցվող պար:

**ԵԶՐԱՀԱՆԳՈՒՄ:** Մեր ուսումնասիրության ընթացքում արձանագրեցինք, որ գյովնդ, յալի, հալայ, բար, կլոր պար և հարակից անվանումներով շուրջպարային ձևերը առկա են ոչ միայն հայերի, այլև քրդերի և թուրքերի պարային ավանդույթներում: Բոլոր դեպքերում էլ դրանք պար բառի հոմանիշ են, կառուցված են պարզից բարդացող քայլերից, դանդաղից արագացող երաժշտական չափերից: Այս պարերը միայն շարժում չեն, այլ նաև խոսք են՝ երգ, պարերգ: Բացատրվում են նույն իմաստներով՝ շրջան, կլոր, համայնք, մեղուների պարս, ունեն նույն երաժշտական չափը: Այսինքն՝ շուրջպար են, որ ներառում են տարբեր պարերի շարք, որոնք մեկը մյուսի ետևից շարունակաբար կատարվում են:

Հայ պարագիտության մեջ գյովնդ-յալի-հալայները հաճախ դիտարկվում են որպես առանձին՝ ընդհանրություն չունեցող պարատեսակներ, թեև գրականության մեջ առկա են բազմաթիվ օրինակներ, որոնք վկայում են դրանց նույնականությունը: Ի տարբերություն այս մոտեցման՝ թուրքական և քրդական պարագիտության մեջ դրանք դիտվում են որպես հոմանիշ, միևնույն իմաստով ու կառուցվածքով, բայց տարբեր անվանումներով ու տարբեր ոճերով:

Ըստ մեր նյութերի՝ գյովնդ-յալիները հայկական մշակութային երկու կերպ են ընկալվում՝ որպես առանձին պարատեսակներ և որպես պարանուն, իսկ հալայները հիմնականում ընկալվում են պարանուն: Մեր դիտարկմամբ՝ գյովնդն ու հարակից անվանումները ոչ թե առանձին պարեր են կամ պարատեսակներ, այլ տարբեր լեզվամշակութային արտահայտություններով շուրջպար կամ պար նշանակությունն ունեն:

Այս հոդվածը ներկայացնում է գյովնդ-յալի-հալայ պարաձևերի տեսական և համեմատական դիտարկումները: Հետազոտության երկրորդ մասում կներկայացվեն դրանց ներկա ընկալումները, փոփոխությունները, վերաիմաստավորումները և սոցիալ-մշակութային գործառնությունները:

#### **Գ ր ա կ ա ն ու թ յ ու ն**

1. **Ավագյան Ս.** *Արձակ* // ՀԱԲ 8: Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ: 1978: 188 էջ:
2. **Աճառյան Հ.** *Հայերեն արմատական բառարան, հ. 4:* Երևան, ԵՀ հրատ.: 1979: 676 էջ:
3. **Առապետ Երկեր:** Երևան: Հայպետհրատ: 1964: 433 էջ:

4. **Դարբինյան Ա.** Ֆոնդ, *Մոկսի ազգագրական նյութերը*: Գործ 11, Հարսանիք, ամուսնություն: ՀԱԻ արխիվ: 1962: 42 թերթ:
5. **Թեմուրճյան Վ.** *Գամիրքի հայերը* // ՀԱԲ 1: Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.: 1970: 204 էջ:
6. **Լյուկեճյան Գ.Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական երգերն ու եղանակները // ՀԱԲ 2: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.: 1971: 230 էջ:**
7. **Խաչատրյան Ժ.** *Ծխական պարերը հայոց հավատալիքների համատեքստում*: Երևան: «Գիտություն» հրատ.: 2014: 381 էջ:
8. **Խաչատրյան Ժ.** *Պարը հայոց մեջ*: Հոգևածների ժողովածու: Եր.: Էդիթ Պրինտ հրատ.: 2013: 276 էջ:
9. **Կոմիտաս Հոգևածներ և ուսումնասիրություններ**: հավաքեց՝ Ռ. Թերլեմեզյան: Յերևան: Պետհրատ.: 1941: 200 էջ:
10. **Հակոբյան Գ.** *Ներքին Բասենի ազգագրությունը և բանահյուսությունը*: Երևան: «Հայաստան» հրատ.: 1974: 460 էջ:
11. **Հարությունյան Լ.** *Նշխարներ Արցախի բանահյուսության*: Երևան: ԵՀ հրատ.: 1991: 400 էջ:
12. **Հովհաննիսյան Հ.** *Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում: Պատմության և տեսության հարցեր*: Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.: 1978: 356 էջ:
13. **Մալխասեանց Ս.** *Հայերեն բացատրական բառարան, հ. 1*: Երևան: Հայպետհրատ: 1944: 609 էջ:
14. **Մալխասեանց Ս.** *Հայերեն բացատրական բառարան, հ. 3*: Երևան: Հայպետհրատ: 1944: 615 էջ:
15. **Մալխասեանց Ս.** *Հայերեն բացատրական բառարան, հ. 4*: Երևան: Հայպետհրատ: 1945: 647 էջ:
16. **Նազարյան Ա., Էջմիածնի և Աշտարակի բանահյուսությունից // ՀԱԲ 9: Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.: 1975: 175 էջ:**
17. *Նոր բառագիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1*: Երևան: ԵՀ հրատ.: 1979: 1142 էջ:
18. **Շամաձյան Ն.** «Յայլի» պարը: Պատմագագրական ուսումնասիրության փորձ // Սյունիքը՝ կրթության և մշակույթի օջախ: Երևան, «Արմավ» հրատ.: 2019: 243-249 էջեր:
19. **Պարսամեան Մ., Քեչեան Ա.** *Ակն և Ակնցիր*: Փարիզ: compatriotic association of Eguen: 1952: 1061 էջ:
20. **Պռոշյան Պ.** *Երկեր*: Երևան: «Լույս» հրատ.: 1982: 559 էջ:
21. **Պօհնալեան Ա.** *Թրքերեն-հայերեն բառարան*: Իսթանբուլ: «Յակոբ Արեան» տպարան: 1981: 525 էջ:
22. **Ջառուրի Ն.** *Քրդական ժողովրդական երգարվեստը*: Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ: 1976: 180 էջ:
23. **Սարգսյան Ա.** *Հարաբաթի բարբաթի բառարան*: Երևան: «Էդիթ Պրինտ» հրատ.: 2013: 846 էջ:
24. **Սիբանդով Ս., Չազան Ա.** *Հայ-թրքերեն բառարան*: Երևան: Հայպետհրատ: 1957: 352 էջ:
25. **Բաֆֆի Երկերի ժողովածու, հ. 4: Երևան: Հայպետհրատ: 1963: 528 էջ:**
26. **Քաջբերունի Հ.** *Ճանապարհորդական նկատողություններ*: Երևան: «Մուղնի» հրատ.: 2003: 544 էջ:
27. **Shahmohammadi Sh.** *Comparative Analysis of Kurdish Rhythms And Dance Movements* // Library Progress International: Vol. 44, no. 6: Jul.–Dec. 2024, 231–238 pp.
28. **Лисициан С.** *Старинные пляски и театральные представления армянского народа, том 1*. Ереван. Изд. Академии наук Армянской ССР. 1958. 612 с..
29. **Лисициан С.** *Старинные пляски и театральные представления армянского народа, том 2*. Ереван. Изд. Академии наук Армянской ССР. 1972, 501 с..
30. **And M.** *Türk Köylü Dansları. İstanbul*: Yapı Kredi Yayınları. 2024, 135 s.
31. **Arslan M.** «Türk Halk Oyunlarından Gabalar Üzerine Bir İnceleme: Gaziantep ve Kilis Yöreleri Örneği». (Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. 2018, 218 s.
32. **Demirsipahi C.** *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 1975, 424 s.
33. **Doğan A.** *Erzurum'da oyun folkloru* // Sanat Dergisi № 20. 2012, 25-40 ss..
34. **Doğan A.** «Erzurum İli Halay Oyunları Üzerine Bir İnceleme». (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı6 Erzurum, 2011, 135 s.).
35. **Eroğlu T.** *Türkiye'deki Halk Oyunlarının Temel Özellikler, Tür ve Dağılım Bakımından İncelenmesi* // She Journal of Academic Social Sciences 42(42). January. 2017 67-78 ss.
36. <https://thekurdishproject.org/history-and-culture/kurdish-culture/kurdish-dance/> ղիտվել է՝ 24.09.2025:
37. <https://www.kurdistan24.net/en/story/385653> տեղադրված է՝ 22.09.2021, ղիտվել է՝ 24.09.2025:
38. <https://www.facebook.com/tengiz.siyabendi/posts/pfbid02e2P7fPbJ1pzjMWVsS9GPw3WT7Chpv2Y6mCEajcXqpg7Q8iRQACmufCSJUM86FFpol> տեղադրված է՝ 28.02.2024, ղիտվել է՝ 24.09.2025:

## References

1. **Avagyan, S.** Archak [Archak]. HAB 8. Yerevan: AS ArmSSR. 1978, 188 p. (in Armenian)
2. **Acharian, H.** Armenian Etymological Dictionary [Hayeren armatakan bararan, hator 4]. Vol. 4, Yerevan. YU Press. 1979, 676 p. (in Armenian)
3. **Atrpet, Works** [Erker]. Yerevan. Haypethrat Publishing House. 1964, 433 p. (in Armenian)
4. **Darbinyan, A.** Fund, Ethnographic Materials of Moks [Moksi azgagrakan nyuter@]. File 11, Wedding, Marriage. HAI Archive. 1962, 42 sheets. (in Armenian)
5. **Temurchyan, V.** The Armenians of Gamirk [Gamirki hayer@] // HAB 1. Yerevan. AS ArmSSR Press. 1970, 204 p. (in Armenian)
6. **Lyulejyan, D.** Armenian Folk Songs and Melodies of Nor Nakhijevan [Nor Nakhijevani hay zhoghovrdakan yergern u yeghanaknery] // HAB 2. Yerevan: AS ArmSSR Press. 1971, 230 p. (in Armenian)
7. **Khachatryan, Zh.** Ritual Dances in the Context of Armenian Beliefs [Tsisakan parer@ hayots havataliqneri hamatekstum]. Yerevan: "Gitutyun" Publishing. 2014, 381 p. (in Armenian)
8. **Khachatryan, Zh.** Dance among Armenians: Collection of Articles [Par@ hayots mej. Hodvacneri zhoghovatsu]. Yerevan: Edit Print. 2013, 276 p. (in Armenian)
9. **Komitas, Articles and Studies** [Hodvacner yev usumnasirutyunner]. Compiled by R. Terlemezian. Yerevan: State Publishing House: 1941, 200 p. (in Armenian)
10. **Hakobyan, G.** Ethnography and Folklore of Inner Basen [Nerkin Baseni azgagutyuny yev banahyusutyuny]. Yerevan: "Hayastan" Publishing. 1974, 460 p. (in Armenian)
11. **Harutyunyan, L.** Fragments of the Folklore of Artsakh [Nshkharner Artsakhi banahyusutyun]. Yerevan: Yerevan State University Press. 1991, 400 p. (in Armenian)
12. **Hovhannisyan, H.** Theatre in Medieval Armenia: Issues of History and Theory [Tatron@ mijnadaryan Hayastanum: Patmutyan yev tesutyun harcer]. Yerevan: AS ArmSSR Press. 1978, 356 p. (in Armenian)
13. **Malkhaseants, S.** Explanatory Dictionary of the Armenian Language, Vol. 1 [Hayeren batsatrankan bararan, hator 1]. Yerevan: Haypethrat. 1944, 609 p. (in Armenian)
14. **Malkhaseants, S.** Explanatory Dictionary of the Armenian Language, Vol. 3 [Hayeren batsatrankan bararan, hator 3]. Yerevan: Haypethrat. 1944, 615 p. (in Armenian)
15. **Malkhaseants, S.** Explanatory Dictionary of the Armenian Language, Vol. 4 [Hayeren batsatrankan bararan, hator 4]. Yerevan: Haypethrat. 1945, 647 p. (in Armenian)
16. **Nazaryan, A.** From the Folklore of Ejmiatsin and Ashtarak [Ejmiatsni yev Ashtaraki banahyusutyunits] // HAB 9. Yerevan: AS ArmSSR Press. 1975, 175 p. (in Armenian)
17. New Dictionary of the Armenian Language [Nor baragirk haykazean lezvi, hator 1]. Vol. 1. Yerevan: YU Press. 1979, 1142 p. (in Armenian)
18. **Shamamyán, N.** "Yayli" Dance: An Attempt at a historical-ethnographic Study ["Yayli" par@: Patmaazgagrakan usumnasirutyun pordz] // In Syunik: A Center of Education and Culture. Yerevan: "Armav". 2019, 243–249 pp. (in Armenian)
19. **Parsamean M., Kechean, A.** Akn and Its People [Akn yev Akntsiq]. Paris: Compatriotic Association of Eguen. 1952, 1061 p. (in Armenian)
20. **Proshyan, P.** Works [Erker]. Yerevan: Luys. 1982, 559 p. (in Armenian)
21. **Pohjalyan Father Aristakes Vrd,** Turkish–Armenian Dictionary [Trkeren-hayeren bararan]. Istanbul: "Hakob Abean" Printing House. 1981, 525 p. (in Armenian)
22. **Jauari, N.** Kurdish Folk Song Art [Krdakan zhoghovrdakan yergarvest@]. Yerevan: AS ArmSSR Press. 1976, 180 p. (in Armenian)
23. **Sargsyan, A.** Dictionary of the Karabakh Dialect [Gharabaghi barbari bararan]. Yerevan: "Edit Print". 2013, 846 p. (in Armenian)
24. **Siabandov S., Zazan, A.** Armenian–Kurdish Dictionary [Hay-krderen bararan]. Yerevan: Haypethrat. 1957, 352 p. (in Armenian)
25. **Raffi,** Collected Works, Vol. 4 [Yerkeri zhoghovatsu, hator 4]. Yerevan: Haypethrat. 1963, 528 p. (in Armenian)

26. **Kachberuni, H.** *Travel Notes [Chanaparhordakan nkatoxtutunner]*. Yerevan: “Mughni”. 2003, 544 p. (in Armenian)
27. **Shahmohammadi, Sh.** *Comparative Analysis of Kurdish Rhythms And Dance Movements* // Library Progress International: Vol. 44, no. 6: Jul.–Dec. 2024, 231–238 pp. (In English)
28. **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)
29. **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)
30. **And, M.** Turkish Peasant Dances [*Türk Köylü Dansları*]. Istanbul: Yapı Kredi Publications. 2024, 135 p. (in Turkish)
31. **Arslan, M.** A Study on Gabalar Among Turkish Folk Dances: The Case of Gaziantep and Kilis Regions [*Türk Halk Oyunlarından Gabalar Üzerine Bir İnceleme: Gaziantep ve Kilis Yörelere Örneği*]. (Master’s Thesis. Gaziantep University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature. 2018, 218 p.) (in Turkish)
32. **Demirsipahi, C.** Turkish Folk Dances [*Türk Halk Oyunları*]. Ankara: Türkiye İş Bankası Cultural Publications. 1975, 424 p. (in Turkish)
33. **Doğan, A.** Game Folklore in Erzurum [*Erzurum’da oyun folklori*] // Art Journal, № 20. 2012, 25–40 pp.. (in Turkish)
34. **Doğan, A.** A Study on the Halay Dances of Erzurum Province [*Erzurum İli Halay Oyunları Üzerine Bir İnceleme*]. (PhD Dissertation. Atatürk University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Erzurum, 2011, 135 p.). (in Turkish)
35. **Eroğlu, T.** An Examination of the Basic Features, Types, and Distribution of Folk Dances in Turkey [*Türkiye’deki Halk Oyunlarının Temel Özellikler, Tür ve Dağılım Bakımından İncelenmesi*] // The Journal of Academic Social Sciences 42(42). January. 2017, 67–78 pp.. (in Turkish)
36. – 38 /տե՛ս հայերեն գրականության ցանկում/

Ընդունվել է / Received on: **18. 10. 2025**

Գրախոսվել է / Reviewed on: **25. 10. 2025**

Հանձնվել է տպ. / Accepted for Pub: **10. 12. 2025**

#### **Տեղեկություններ հեղինակի մասին**

**Հայարփի Գուրգենի ԱՆԱՆՅԱՆ՝** ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի ավագ լաբորանտ, Երևան, ՀՀ  
Էլ. huughe ananyan@gmail.com / ORCID.org/0009-0008-7147-4015

**Hayarpi Gurgen 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