

---

---

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԱՐԵՐԻ ՀԱՄԱՆՈՒՆ  
ՊՈՆՏԱԿԱՆ ԶՈՒԳԱՇԵՌՆԵՐԸ

ՆԱԻՐԱ ԿԻԼԻՉՅԱՆ

Դարեր շարունակ Փոքր Ասիայում համատեղ ապրել են տարբեր ժողովուրդներ: Պատմական զարգացումները յուրահատուկ ազդեցություններ են թողել այդ ժողովուրդների ձևավորման, աշխարհայացքի ու մշակույթի վրա: Բնիկները հաճախ տեղահանվել են, նվաճողները՝ հաստատվել, քոչվորներն անցել ու դարձել: Յուրաքանչյուր ազգ իրեն բնորոշ լեզվամշակութային ու կրոնական առանձնահատկություններով փոքրասիական մշակութային խճանկարի առանձին մասն է կազմել: Համատեղ ապրելու ընթացքում, չնայած կրոնական տարբերություններին, ակներև են եղել փոխազդեցությունները, որոնք հաճախ ներթափանցելով ու միաձուլվելով, տեղիք են սվել միանգամայն նոր ձևավորումների<sup>1</sup>: Մշակութային այդ երևույթները երբեք հաստատուն ու անփոփոխ չեն մնացել: Առաջադեմ և հետադեմ փոխակերպումները ժամանակի ընթացքում համատեղ են գործել, ձևափոխելով մշակույթը, հաճախ նաև այն տանելով դեպի խաթարում, ոչնչացում ու մոռացում:

Հայ և հույն, թուրք, հրեա, քուրդ, եզդի, ասորի, լազ, զեյբեկ և այլ էթնիկական ընդհանրությունների մշակութային արժեքներն ամբողջացնում են փոքրասիական այդ ընդհանուր մշակույթի պատկերը<sup>2</sup>:

Ուշագրավ են, մասնավորապես, հայ և հույն ժողովուրդների պարային մշակույթի առնչությունները: Ակնհայտ են այս բնագավառի ընդհանրությունները, որոնք կարող են դրսևորվել պարերի համանման անվանումներում, պարերգային տեքստերում, պարաքայլերում, մեղեդու ընդհանուր կառուցվածքում կամ ազգային սովորույթների և բարքերի հետ կապված որոշ առնչություններում, որոնք համայրում են պարարվեստին վերաբերող տվյալները:

Պարային նյութի վերլուծությունը հիմնականում նպատակ ունի արժևորելու ժողովրդական պարը ոչ միայն որպես ազգային ինքնուրույն դրսևորում, այլև միջազգային մշակութային փոխառնչության արտահայտություն: Տվյալ դեպքում հայ - հունական մշակութային առնչություններին վերաբերող հողվածի նյութը հայկական ավանդական Թամգարա՝ և պոնտական Թա մգարա (Τάμζαρα) ու դրանց հետ առնչվող հայկական Բատոլա և պոնտական Պատուլա (Πατούλα) պարերի վերլուծումներն են:

---

<sup>1</sup> Հ. Բ ա թ ի կ յ ա ն. Հայ-բյուզանդական հետազոտություններ, հ. Ա, Երևան, 2002, էջ 578-580:

<sup>2</sup> Յ. Ս կ ա լ ի ե ռ ի, Փոքր Ասիայի ժողովուրդները և ցեղերը, Աթենք, 1922, էջ 2-29 (հունարեն):

Հայկական Թամզարա պարի 17 տարբերակ դեռևս 1930-ական թվականներին գրանցել է հայտնի պարագետ Սրբ. Լիսիցյանը, հետագայում նաև՝ նրա հետևորդները<sup>3</sup>: Հայկական ժողովրդական պարերի հայտնի բեմադրիչ Վ. Արիստակեսյանի գրանցումը, որը նույն ժամանակաշրջանին է պատկանում, պահվում է Երևանի Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի (ԳԱԹ) արխիվում<sup>4</sup>: Գրանցված տարբերակները հիմնականում Արևմտյան Հայաստանի Ալաշկերտ, Մասուն, Վասպուրական գավառներից են, Արևելյան Հայաստանի Սևանի, Ադինի, Արթիկի, Թալինի, Ալեքսանդրապոլի (ներկայիս Գյումրի), Ղարսի շրջաններից և Համշենից:

Պոնտական Թամզարայի մասին տվյալները քաղվել են հիմնականում պոնտական պարերի գիտակներ Խ. Սամուելիդիսի, Դ. Կիլպատրիկի, Մ. Ջողրաֆուի և Ն. Ջուռնաձիդիսի ուսումնասիրություններից<sup>5</sup>: Վերջինս իր գրքում բերում է պոնտական Թամզարայի երկու տարբերակ Տրապիզոնից և Նիկոպոլիսից (Շապին-Գարահիսար):

Թամզարա պարի անվանման շուրջ: Թամզարայի հայկական տարբերակներում պարի մի քանի անվանումներ են նշվում, որոնք տեղի են տալիս տարբեր մեկնաբանությունների: Բացի Թամզարա անվանումից այդ պարն անվանում են նաև Թամզարա-Համզարա կամ Թանզարա: Առաջին անվանման երկրորդ բաղադրիչը, անշուշտ, Թամզարա բառի հնչյունափոխված կրկնությունն է և որպես կրկնակ բառակապակցություն, բնորոշ է ժողովրդական խոսակցական լեզվին<sup>6</sup>:

Թանզարա անվանման դեպքում ենթադրվում է, որ այն կնոջ անուն է.

Խնձոր թոռումավ գոտիս...  
Դեյ, Թանզարա, պարի՛ բալա,  
Էդ աղջիկն էլ չառնե՛ զիս  
Դեյ, Թանզարա, պարի՛ բալա<sup>7</sup>:

Միրային մոտիվն արտացոլվում է մեկ այլ քառատողում օգտագործելով բուն Թամզարա անունը.

<sup>3</sup> С р б. Л и с и ц и а н. Старинные пляски и театральные представления армянского народа.– Автореф. дис. на соискание ученой степени доктора ист. наук. Ереван, 1956, с. 23–24.

<sup>4</sup> Վ. Արիստակեսյանի և Ն. Չարենցի անվան Թամզարա պարի նկարագրությունը.– ԳԱԹ, ֆ. 3737, Վ. Արիստակեսյանի արխիվ:

<sup>5</sup> D. K i l p a t r i k. Function and Style in Pontic Dance Music. Athens, 1980; P. K e l e s s i d i s, M. Z o g h z a f u. Contribution of the Morphological Analysis Concerning the Learning Procedure of the Hellenic Traditional Dances, Proceedings 7th International Conference on Dance Research, Portaria. Greece, 1993. Ն. Ջուռնաձիդիսի Պարային գործունեություն և Պոնտոսի պարերը, Աթենք, 1999 (հունարեն):

<sup>6</sup> Ինչպես, օրինակ, շուր ու մուր, սուսիկ-փուսիկ, աման-չաման, ահել-ջահել և այլն, կրկնավոր բարդություններ են, որոնցում փոխվում է առաջին հնչյունը կամ էլ որոնք ընդգծում են որևէ կրկնակ, կամ շարունակական գործողություն, որոշակի հավաքականություն:

<sup>7</sup> С р б. Л и с и ц и а н. Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. 1. Ереван, 1958, с. 577.

Աղջի՛, դու լուսնակ յերես,  
Թամզարա, հա՛յ, Թամզարա,  
Ինչ կէղնի ընձի սիրես,  
Թամզարա, հա՛յ, Թամզարա<sup>8</sup>:

*Բուն Թամզարա անվանումը հայտնի է որպես գյուղաքաղաք Արևմտյան Հայաստանի Սեբաստիայի նահանգում, պատմական Փոքր Հայքի Նիկոպոլիս գավառում, Շապին-Գարահիսար բերդաքաղաքի կազմում<sup>9</sup>: XX դարասկզբներին Թամզարայում եղել են մոտ 500 ծուխ հայ բնակիչ, որոնք զբաղվել են երկրագործությամբ, անասնապահությամբ և արհեստներով: Ունեցել են եկեղեցի՝ Ս. Թագավորը, վանք՝ Ս. Գևորգը և երկսեռ վարժարան: Բռնությամբ տեղահանվել են 1915 թ. ցեղասպանության ժամանակ:*

*Պոնտական պարերի հայտնի գիտակ Ն. Զուռնաձիդիսը գրում է. «Թամզարան պար է, նաև գյուղ Պոնտոսում, հայ բնակիչների մեծամասնությամբ»<sup>10</sup>:*

*Գրող Խ. Սամուիլիդիսը գրում է. «Թամզարա պարի անունը ծագում է գյուղի անունից, որը գտնվում է Նիկոպոլիսի շրջանում և ունի հույներից, թուրքերից ու հայերից բաղկացած խառը բնակչություն: Վերջիններս մեծամասնություն էին կազմում 1915 թ. ջարդից առաջ»<sup>11</sup>: Թամզարա անվանման հետ կապված կարելի է մեջբերել պոնտական հետևյալ ասացվածքը. «Գործվածքը Թամզարայում է, այստեղից են չափուձև անում»<sup>12</sup>:*

*Թամզարա՛ և Թա՛մզարա պարերի շարժական տեքստերի վերլուծությունը: Մրբ. Լիսիցյանի աշխատություններում Թամզարայի տարբերակները բաժանվում են երկու խմբի՝ Թամզարա սահուն և Թամզարա թրոնոցի: Առանց թոնչքների Թամզարան սահուն և փոքր-ինչ հանդիսավոր շարժումներով, էպիկական պարերգ է: Ըստ Մրբ. Լիսիցյանի՝ անցյալում դրանք պարել են ազգային էպոսներ երգելով, որոնք ձևն են տարբեր պատմական իրադարձությունների ու հերոսների: Այս պարերի հիմնական կառուցվածքը բաց շրջանն է, պարում են տղամարդիկ և կանայք միասին, համարյա բոլոր տոներին և հիմնականում՝ հարսանիքներին:*

*Ըստ պարագիտական վերլուծության՝ ժողովրդական պարերի հնագույն նմուշները դասակարգվում են հիմնական պարաքայլերի հիման վրա, որոնց մեջ գլխավոր պարաձևերն են «երկու գնալ-մեկ դառնալ» և «երկու գնալ-երկու դառնալ»: Հայտնի է, որ ժողովրդական պարերին բնորոշ տարբերակների երևույթը կառուցվում է՝ հիմք ունենալով նախնական պարաձևը: Դրա շուրջն են ձևավորվում տարբեր պարատեսակների պարային քայլերը և մնացյալ բնորոշ շարժումները: Տվյալ դեպքում Թամզարան դասակարգվում է որպես «երկու գնալ-երկու*

<sup>8</sup> Մ. Մ ո վ ո ի ո յ ա ն. Հարք (Մշո Բուլանրիս).- «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն», հ. 3, Երևան, 1972, էջ 166:

<sup>9</sup> Հայկական հարց (հանրագիտարան), Երևան, 1996, էջ 363-364:

<sup>10</sup> Մ. Ռ ա Ֆ թ ի ո. Հունական պարի հանրագիտարան, Աթենք, 1995, էջ 524 (հունարեն):

<sup>11</sup> Խ. Մ ա մ ո լ ի լ ի դ ի ո. Պոնտական պարեր, Աթենք-Գալիթեա, 2000, էջ 118-120 (հունարեն):

<sup>12</sup> Կ. Պ ա պ ա թ ա ն ա ո ի - Մ ո ո ս ի ո ս յ ո լ ո. Պոնտոսի ասացվածքների ուսումնասիրության վերաբերյալ.- «Պոնտական արխիվներ», հ. 38, Աթենք, 1984, էջ 355-373 (հունարեն):

դառնալ» աջ ուղղությամբ պարաձև: Դրա տարբերակներում այս հիմնական պարաձևին կարող են ավելանալ շորոր, շուռումուռ գալ շարժումները և թռիչքներ: Վերջինիս դեպքում Թամզարայի որևէ տարբերակ կարող է դասվել որպես երկու գնալ-երկու դառնալ Թամզարա թրոնոցի:

Շորոր և շուռումուռ գալ շարժումները նույնպես վկայում են այս պարերի վաղ ծագումը, քանի որ դրանք բնորոշ են հնագույն պարերին և անցյալում կատարվել են որոշակի ծիսական նպատակադրմամբ: Շորոր են անվանում մարմնի ծանրության տեղափոխումը մի ոտքից մյուսը կամ տատանումը: Հայ պարարվեստում շորորը ոչ միայն առանձին շարժում է, այլև մի ամբողջ պարատեսակի անվանում, որն ընդգրկում է հնագույն ծագմամբ շատ պարեր: Դրանք կապված են եղել նախնիների և թռչուն տոտեմի պաշտամունքների հետ: Մյուս բնորոշ շարժումը՝ շուռումուռ գալը, ըստ բանասացների մեկնաբանվում է որպես չարին մոլորեցնող, չարից պահպանող հմայական գործառույթ ունեցող ծիսական շարժում:

Թամզարայի՝ Ալաշկերտի տարբերակում միայն գյովնդբաշին ու նրա օգնականն են իրավունք ունեցել շորորվելու կամ շուռումուռ գալու: Եվս մեկ վկայություն պարի հնագույն ծագման և վերոհիշյալ շարժումների ծիսականության մասին, որոնց կատարման բացառիկ մենաշնորհն ունեցել են ընտրյալները՝ այն է համայնքի առաջնորդը կամ քուրմը, որի կերպարը հետագայում նույնացվել է պարի առաջնորդի հետ:

Թամզարա պարի էպիկական բնույթի և ծիսականության ապացույցն է նաև Մևանի շրջանի տարբերակը, որը Թամզարա են անվանում: Մինչև XX դ. սկզբներն այն պարել են միայն հարսանիքների վերջում զուռնա-դիռլի նվագակցությամբ: Պարել են հարսն ու փեսան և որպես գյովնդբաշի՝ աները կամ սկեսրայրը, իսկ կողքին՝ հարսանիքի քավորը: Սահուն Թամզարայի դեպքում ձեռքերը բռնում են առջևում, ձկույթներից և արմունկներից ծալված: Բռնելաձևի հետ կապված Թամզարան դասվում է այն պարերի շարքին, որոնք ժողովուրդն անվանում է ձկույթախաղ:

Ալաշկերտի շրջանի Թամզարա-Համզարա պարը կազմված է միայն մեկ դանդաղ մասից: Սկզբում տեղում կատարվում է երեք շորոր և խաղում է աջ ոտքը, հետո երեք քայլ դեպի աջ և խաղում է ձախ ոտքը<sup>13</sup>:

Պոնտական Թամզարայի մասին Ն. Ջուռնաձիդիսը գրում է, որ այն որպես հիմք ունի Դիպատ (Διπάτ) պարը, որը պարում են Տրապիզոնի գյուղերում<sup>14</sup>: Վ. Ջերգելիդիսը նույնպես նշում է, որ Պոնտոսի Մացուկա շրջանում հարսանիքի առաջին օրը, լուսարացին Դիպատ էին պարում ու երգում<sup>15</sup>: «Դիպատը հանդարտ, սահուն շուրջպար է, որ պարում են կանայք և տղամարդիկ ձեռքերից բռնած: Բառը նշանակում է երկու քայլ: Այն բոլոր Օմալ (Ομάλ) տեսակի պարերի արքեսիպն է և Պոնտոսում ամենատարածված պարը», – նշում է Խ. Սամուելիդիսը<sup>16</sup>:

<sup>13</sup> С р б. Л и с и ц и а н. Նշվ. աշխ., հ. 1, էջ 363–371:

<sup>14</sup> Ն. Ջ ու ռ ն ա ձ ի դ ի ս. նշվ. աշխ., էջ 118–120:

<sup>15</sup> Ա. Ռ ա ֆ թ ի ս. նշվ. աշխ., էջ 142–144:

<sup>16</sup> Խ. Ս ա մ ու է լ ի դ ի ս. նշվ. աշխ., էջ 26:

Վերը նշված կարծիքները վկայում են, որ Դիպատր որպես սահուն պարաձև, իրոք, նմանատիպ շատ պարերի արքեստիպ է: Այդ թվում են Օմալ Կարս (Ομάλ Καρς), Օմալ Մոնոն (Ομάλ Μονόν), Օմալ Տրապեզունդեյկոն (Ομάλ Τραπεζουντείκον), Լագիկոն (Λάζικον) և Թամզարա (Τάμζαρα) պարերը: Բացի այդ, հաստատվում է, որ պոնտական Թամզարան նույնպես պատկանում է սահուն (օմալա) կատարվող պարերի տեսակին: «Օմալ Մոնոն նաև հայտնի է որպես Տրապեզունդեյկոն: Այն կառուցվածքով նույն պարն է, Թամզարային համանման: Ունի 9/8 երաժշտական չափ, ինչպես Թամզարան: Ուղեկցվում է Օմալիա (Ομάλλια) և Տիս Տրիխաս տո յեֆիրին երգերով (Της Τρίχας το γεφύριον): Օմալ Մոնոն և Թամզարան շուրջպարեր են, չնայած հայերը պարում են նաև երկու կամ երեք հոգուց կազմված խմբերով»<sup>17</sup>, – նշում է Պետրիդեսը:

Թամզարա թրոնոցի: Թամզարա թրոնոցին նույնպես պատկանում է երկու գնալ–երկու դառնալ պարաձևին և կազմված է մեկ արագ մասից: Քանի որ թռիչքները կատարվում են ոտքերը գետնին սահեցնելով, այն անվանում են նաև Թամզարա ցիլ թրոնոցի:

Պարերգի տեքստը սիրային է, պարում են երիտասարդ աղջիկներն ու տղաները միասին՝ տոներին, երիտասարդական հավաքներին, հարսանիքներին, հարսի ու փեսայի ծիսական պարից առաջ<sup>18</sup>: Ձեռքերը կարող են լինել ուսերին կամ ներքևում՝ ավերից բռնած: Վասպուրականի, Արթիկի, Ադինի և Թալինի շրջանների Թամզարա թրոնոցին նույն շարժական տեքստն ունի: Աջ ոտքով տեղում կատարվում է երկու կրկնակ շարժում, ձախ ոտքը ետ ծալելով: Այնուհետև աջ ոտքով երկու քայլ պարային գծով դեպի աջ և կրկին աջ ոտքով կրկնակ շարժում տեղում: Այս ամենը կրկնվում է նույնությամբ, միայն դեպի ձախ ուղղությամբ, որով էլ ամբողջանում է պարաձևը<sup>19</sup>:

Առանձնանում են նաև պարագետ Ժ. Խաչատրյանի գրանցած համընկական Թամզարայի երկու տարբերակները, որոնք ունեն միանգամայն տարբեր շարժական տեքստեր և կոչվում են Թեք Թանզարա ու Ջուխտ Թանզարա<sup>20</sup>: Թամզարա հայաբնակ տեղավայրի մասին հիշվում է երգի տեքստում: Պարն ունի վեց հաշիվ և բաղկացած է երկու մասից: Առաջին մասում առաջին քայլից դառնում են դեպի աջ քառորդ պտույտով, դասավորվելով իրար հետևից: Այսպես, վեց հաշվում կատարում են երեք քայլ միացում: Երկրորդ մասում դարձյալ իրար հետևից դասավորվելով՝ նույն հաշիվներին կատարում են թռիչքներ՝ քայլերի փոխարեն:

Պոնտական թամզարաների գրանցումներում թռիչքաձև տարբերակների մասին չի վկայվում:

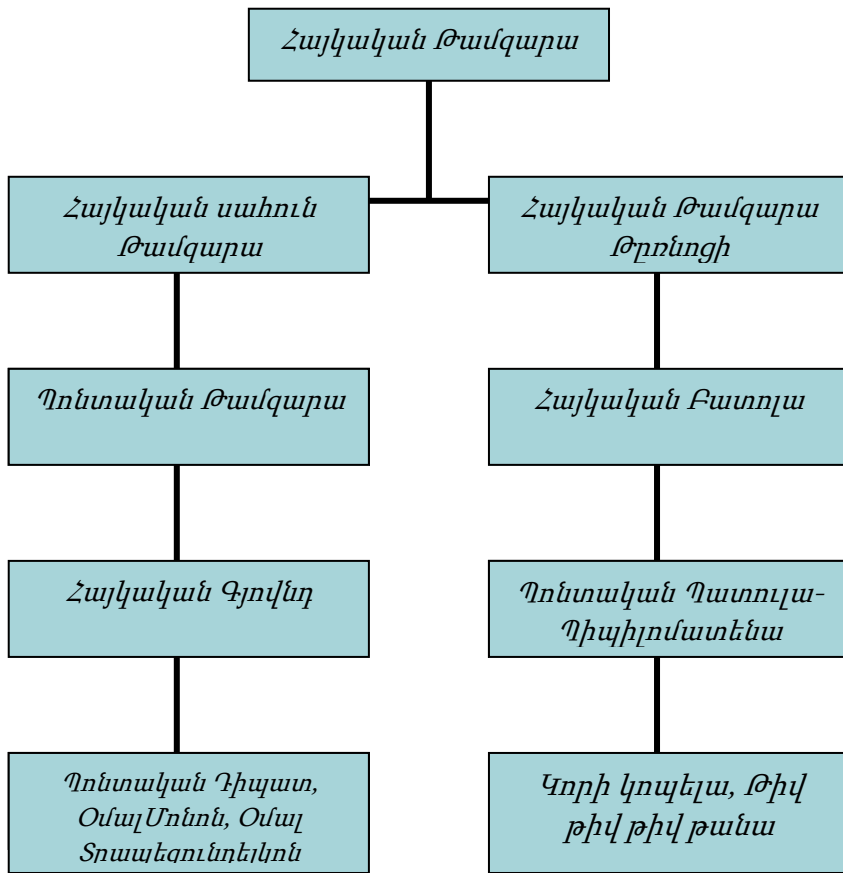
<sup>17</sup> T. Petrides. The Relationship of Pontic Dances to Neo-Hellenic Regional Dances.– «Պոնտական արխիվներ», հ. 38, էջ 633–651 (հունարեն):

<sup>18</sup> С р б. Л и с и ц и а н. Եջվ. աշխ., հ. 2, էջ 198–201:

<sup>19</sup> Ն. Կ ի լ ի չ յ ա ն. Թամզարա պարի գրանցում.– ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի պարարվեստի արխիվ, Երևան, 1995:

<sup>20</sup> Ժ. Խ ա չ ա տ ը յ ա ն. Համընկ մի քանի պարերը.– ՀՍՍՌ ԳԱ «Տեղեկագիր», 1964, № 3, էջ 71–84:

Հայկական Բատոլա և պոնտական Պատուլա պարերը: Հայկական Թամզարա պարի տարբերակների մի մասը ունի տարբեր մեղեդիներ և երաժշտական չափեր՝ 4/4, 5/4, 7/8, 9/8: Պոնտական Թամզարայի երաժշտական չափը 9/8 է և նշվում է, որ դրա երաժշտությունը նման է Պատուլային: Պատուլայի մեղեդին և շարժական տեքստը, որ գրանցված է տարբեր հեղինակների կողմից, աշխույժ է և ունի երգային տարբեր տեքստեր<sup>21</sup>: Սակայն մեզ համար ուշագրավն այն է, որ այն համընկնում է ոչ միայն պոնտական Թամզարայի, այլև հայկական Բատոլա պարերգի հետ:



Բատոլան նույնպես պատկանում է «երկու գնալ-երկու դառնալ» պարաձևի թոփչքաձև տեսակին: Սրբ. Լիսիցյանը անցյալ դարի սկզբներին գրանցել է դրա երկու տարբերակ, որոնց միայն շարժական տեքստերն են փոքր-ինչ տարբեր: Պարում են շրջանով, աշխույժ և թոփչքաձև բնույթից ելնելով, հիմնականում երիտասարդ տղաներն ու աղջիկները հարսանիքներին ու տարբեր տոներին: Ձեռքերը դրվում են ուսերին: Երաժշտական չափը 9/8 է: Բացի թոփչքներից, պարին բնորոշ

<sup>21</sup> Վ. Պ ա պ ա խ ր ի ս տ ո ս. Հունական պարեր, Աթենք, 1960, էջ 197 (հունարեն): R. H o l d e n, M. V o u r a s. Greek Folk Dances. Brussels, 1976, p. 72.

է, ըստ ժողովրդական արտահայտության, «տեղնուտեղը» անվանվող շարժումը, որը տեղում կատարվող շորոր է: Ըստ թռիչքների և շորորների վերլուծության, Մրբ. Լիսիցյանը եզրահանգում է, որ պարը կարող է կապված լինել բուսականության աճի և պտղաբերության վաղեմի ծեսերի հետ<sup>22</sup>: Մեկ այլ տարբերակում Բատուլան ունի նաև ոտքի հարվածներ, որոնք ապացուցում են վերը նշված վարկածը: Պարաքայլերի մոտավոր նկարագրությունը հետևյալն է. աջ ոտքով կատարում են երեք քայլ դեպի աջ և ձախ ոտքի երկու հարված աջ ոտքի մոտ, այնուհետև ձախ ոտքով երեք քայլ դեպի ձախ և կրկին ոտքի երկու հարված, բայց այս անգամ աջ ոտքով ձախի մոտ: Արագ տեմպի դեպքում նույնը կատարվում է փոքր թռիչքներով: Մի տարբերակում էլ ձախ գնալու փոխարեն կատարվում է շորոր տեղում<sup>23</sup>:

Այս պարն անցյալում պարել են «տաղալու ասելով», երբեմն էլ զուռնա-դիողի նվագակցությամբ: Երգերն ունեն սիրային բովանդակություն, որոնք վերաբերում են Բատուլա անունով աղջկան.

Բատուլա ջան, Բատուլա,  
Կանաչ արտի քյանարը,  
Բատուլա ջան, Բատուլա,  
Վառիր սրտիս ֆանարը:

Բատուլա ջան, Բատուլա,  
Խոսքս մերժող, ա՛յ աղջիկ,  
Բատուլա ջան, Բատուլա,  
Ինձ էլ դնից կհանես:

Արևմտյան Պոնտոսում տարածված Պատուլան Արևելյան Պոնտոսում անվանում են Պիպիլումատենա (Πιπιλομάταινα): Պատուլա անվանումը տարբեր մեկնաբանություններ ունի, սակայն հիմնականում կապվում է աղջկա անվան հետ, որի վկայությունն է սիրային-կատակային երգը.

Պատուլան, Պատուլան,  
Շերբեթ, շերբեթուլան,  
Պատուլան իմս է,  
Իր ամուսինը գառիթափում է:  
Սևաչյան, անիծյալը,  
Եթե նրան ինձ չտաք,  
Ուրեմն կփախցնեմ<sup>24</sup>:

<sup>22</sup> С р б. Л и с и ц и а н. Նշվ. աշխ., հ. 1, էջ 386-393:

<sup>23</sup> Ն. Կ ի լ ի չ յ ա ն. Բատուլա պարի գրանցում.- ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի պարարվեստի արխիվ, Երևան, 1995:

<sup>24</sup> Ն. Կ ի լ ի չ յ ա ն. Պատուլա պարի գրանցում ծագումով պոնտոսցի Էվրիդիկի Խամիլուից, Աթենք, 2006:

Պատուի կամ Պիպիլոմատենա պարում են հիմնականում կանայք: Այն փակ շուրջպար է, կատարվում է համարյա տեղում, աջ և ձախ չնչին տեղափոխությամբ: Կազմված է մեկ պարային մոտիվի կրկնությունից: Քայլերը մանր են, գետնին մոտ, ինչպես պոնտական շատ պարերում: Պարում են հաճախ տեղում հորինված երգերով, որոնց հիմնական թեման Պատուի կամ Պիպիլոմատենա անունով աղջիկն է<sup>25</sup>:

Խ. Սամուելիդիսը նշում է, որ Պատուի շատ տարածված է Ղարսում: Այն աշխույժ շուրջպար է, որ հիմնականում պարում են կանայք և աղջիկները, ձեռքերը ուսերին դրած:

Ն. Ջունաձիդիսը տալիս է պարի նույն նկարագրությունը՝ միաժամանակ ավելացնելով, որ կան նա երկու պարեր, որոնք Պատուի տարբերակներն են՝ փոքր-ինչ այլ շարժումներով և երաժշտությամբ. Կորի Կոպելա (Κόρη Κοπέλα) և Թիվ թիվ թիվ թանա (Τιβ-τιβ-τιβ-τάνα): Վերջինս անվանումը կրկին վերցրել է երգի առաջին տողից և սույն հոդվածի համար ուշադրության արժանի է երգի տեքստն այն առումով, որ դրա զուգահեռները հայտնի են նաև հայ ժողովրդական երգերում: Նշվում է, որ Թիվ թիվ թիվ թանան երգում էին Տրապիզոնի շրջանում.

Թիվ թիվ թիվ թանա,  
Գլորվեց կավե ամանը,  
Եկավ հայի մայրը,  
Վայն եկավ իմ մորը<sup>26</sup>:

Այս երգի հայկական տարբերակները մանկական խաղերգեր են, որոնք երգում ու խաղում են երեխայի ձեռքերը իրար վրա բռնելով: Վերջում ավերը բացում են, իբրև թե ագռավը թռավ.

Ծիվ, ծիվ, մատնոցիկ,  
Սև ագռավը բռնեցինք,  
Յուղով-մեղրով տապկեցինք,  
Մայրիկին կերցուցինք,  
Բայց մայրիկը չկերավ,  
Թըր ո, թըրա վ ...<sup>27</sup>

Ամերիկացի երաժշտագետ Դ. Կիլպատրիկը պոնտական պարերին նվիրված իր ուսումնասիրության մեջ անդրադառնում է նաև Թամգարային և Պատուիային, նշելով, որ, պոնտականից բացի, գոյություն ունի թուրքական Թամգարա, այն էլ

<sup>25</sup> P. Kelessidis, M. Zoghrafu. Նշվ. աշխ., էջ 31-37:

<sup>26</sup> Ն. Ջունաձիդիս. Նշվ. աշխ., էջ 106-107:

<sup>27</sup> Ն. Կիլիջյան. Գրանցում Լորի Գրիգորյանից (ծնվ. 1997 թ.), Աթենք, 2003: Նույն խաղերգի հայերեն գրանցել եմ ծագումով դարսեցի մեծ մորիցս և ծագումով պոնտոսցի Էվրիդիկի Խամիլուից: Տե՛ս նաև Վ. Սվազլյանն. Պոլսահայ բանահյուսություն, Երևան, 2000, էջ 390:



մի քանի տարբերակներով, որոնք տարածված չեն պոնտոսցիների մոտ: Որպես պոնտական Թամզարա գրանցված են Թամզարա-Պատույա համանուն մեղեդի ունեցող պարերի նոտաները, իսկ որպես թուրքական Թամզարա՝ մեղեդու տիպիկ հայկական կառուցվածքով հայկական ժողովրդական Թամզարա պարի երաժշտությունը<sup>28</sup>:

Այսպիսով, առկա նյութի հիման վրա գալիս ենք հետևյալ եզրահանգումների.

1. Ինչպես նշել ենք, վերոհիշյալ պարերը որպես ամեն ազգին բնորոշ մշակութային ինքնության արտահայտություն, երկար ժամանակահատվածի և համատեղ ապրելակերպի ընթացքում բազում ձևափոխությունների են ենթարկվել, որը ժողովրդական բանահյուսության շարժուն առանձնահատկություններից է: Փոփոխվել են շարժումները, կատարման նրբերանգները, մոռացվել կամ ավելացվել են պարաքայլերը, նախկին երգային տեքստերը կամ հիշվող երգերի պատառիկները լրացրել մեկը մյուսին: Արդյունքում, ժողովրդական հիմնական ստեղծագործությունը մնացել է ու հասել մեզ: Առկա են պարերի համանուն անվանումները, պարաձևին բնորոշ հիմնական (երկու գնալ-երկու դառնալ) կառուցվածքը, մեղեդիները և սիրային-կատակային բնույթի երգերը:

2. Ըստ հայ պարագիտության մեջ ընդունված դասակարգման և վերլուծման մեթոդների, վերոհիշյալ պարերի առկա բավարար քանակը, Հայաստանի տարբեր շրջաններից տարբեր ժամանակահատվածներում դրանց գրանցումը, շարժական, երաժշտական և երգային տեքստերի վերլուծությունը վկայում են այդ պարերի հայկական ծագումը՝ ամեննին չժխտելով պոնտական պարարվեստին դրանց հարազատությունը:

Ինչպես նշվել է, թեման դիտարկվում է հիմնականում որպես հայ-հունական մշակութային փոխառնչության արտահայտություն և քննարկվում է որպես դրան բնորոշ երևույթ:

3. Քանի որ ժողովրդական պարերը դասակարգվում են ըստ պարաձևի, վերոհիշյալ պարերը բոլորն էլ պատկանում են նույն պարաձևին, այսինքն երկու գնալ-երկու դառնալ» սահուն, արխաիկ ձևին, որը բնորոշ է ինչպես հայկական Գյովնդ տեսակի, այնպես էլ պոնտական Դիպատ և Օմալ կոչվող պարերին: Այս հիմքի վրա պարզապես առանձնանում են վերը նշված այն պարերը, որոնք ավելի աշխույժ և փոքր թռիչքներով են կատարվում:

Այսպիսով, հայկական թամզարաները բաժանվում են երկու տեսակի՝ սահուն և թռիչքներով: Կարծում ենք, որ առաջին խմբի մեջ են մտնում նաև պոնտական թամզարաները՝ հիմք ունենալով Դիպատ, Օմալ Մոնոն և այլ նմանատիպ պարերը: Երկրորդ խմբին են պատկանում հայկական Թամզարա թրոնոցի, Բատույա, Պատույա-Պիպիլոմատենա, Կորի Կոպելա, Թիվ թիվ թիվ թանա պարերը: Իհարկե, այս տիպաբանությունը միայն վերոհիշյալ պարերով չի սահմանափակվում: Ե՛վ հայկական պարերի մեջ, և՛ պոնտական պարերում կան համանուն այլ նմուշներ ևս:

<sup>28</sup> D. Kilpatrik. Նշվ. աշխ., էջ 119-127:

*Շարադրվածով թեման չի ամբողջանում: Այս պարերի երաժշտական ու երգային տեքստերը կարիք ունեն մանրամասն վերլուծության, որը նյութի պարզաբանման առումով, անշուշտ, նոր շերտեր կբացահայտի:*

*Ներկայումս աներկբա է, որ հայկական և հունական վերոհիշյալ բոլոր պարերը ժողովրդական ստեղծագործության ինքնատիպ և արժեքավոր նմուշներ են:*

## ОДНОИМЕННЫЕ ПОНТИЙСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ АРМЯНСКИХ ТАНЦЕВ

*НАИРА КИЛИЧЯН*

### Р е з ю м е

Тема усматривается в основном как проявление армяно-греческих культурных взаимоотношений и обсуждается как характерное для них явление. Танцы являются проявлением типичного для каждого народа культурного своеобразия, которое в течение долгого периода и совместной жизни претерпело много изменений. Это процесс, характеризующий движущее своеобразие фольклора. Изменились движения, исполнительские тонкости, забылись или прибавились танцевальные шаги и тексты песен, но в корне сохранилось народное произведение. В армянских и греческих версиях этих танцев имеются идентичные названия, типичные для танцевальной фигуры основные структуры, мелодии и любовно-шуточные песни, сравнительный анализ которых дополняет изучение народной культуры.

## SIMILAR PONTIC PARALLELS OF ARMENIAN DANCES

*NAIRA KILICHYAN*

### S u m m a r y

Basically, the theme is observed as an expression of Armenian-Greek cultural relationship. Like typical phenomenon of national cultural identity during the long period and common life style, the above-mentioned dances have been transformed mainly. Certainly, it is a dynamic speciality of folk-lore. Movements, performing styles have been changed, some dance steps and song texts have been forgotten or added. Now there exist Armenian and Greek similar names, dance figures, melodies and love-joke character songs and their comparative study completes the research of national culture.