

**ՀՀ ԿԱՌԱՎԱՐՈՒԹՅԱՆ ՈՐՈՇՈՒՄԸ ՀՀ ԿԱՌԱՎԱՐՈՒԹՅԱՆ 2011 ԹՎԱԿԱՆԻ  
ՀՈՒՆՎԱՐԻ 20-Ի N 36-Ն ՈՐՈՇՄԱՆ ՄԵՋ ՓՈՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԼՐԱՑՈՒՄՆԵՐ  
ԿԱՏԱՐԵԼՈՒ ՄԱՍԻՆ**

**Գլխավոր տեղեկություն**

Համար N 2097-Ն

Տիպ Որոշում

Ակտի տիպ Հիմնական ակտ (02.12.2023-մինչ օրս)

Կարգավիճակ Գործում է

Սկզբնաղբյուր Միասնական կայք 2023.11.27-2023.12.10

Պաշտոնական հրապարակման օրը 01.12.2023

Ընդունող մարմին ՀՀ կառավարություն

Ընդունման ամսաթիվ 30.11.2023

Ստորագրող մարմին ՀՀ վարչապետ

Ստորագրման ամսաթիվ 01.12.2023

Ուժի մեջ մտնելու ամսաթիվ 02.12.2023

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌԱՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆ**

**Ո Ր Ո Շ ՈՒ Մ**

30 նոյեմբերի 2023 թվականի N 2097-Ն

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌԱՎԱՐՈՒԹՅԱՆ 2011 ԹՎԱԿԱՆԻ ՀՈՒՆՎԱՐԻ 20-Ի N 36-Ն ՈՐՈՇՄԱՆ ՄԵՋ ՓՈՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԼՐԱՑՈՒՄՆԵՐ ԿԱՏԱՐԵԼՈՒ ՄԱՍԻՆ**

Հիմք ընդունելով «Նորմատիվ իրավական ակտերի մասին» Հայաստանի Հանրապետության օրենքի 34-րդ հոդվածը՝ Հայաստանի Հանրապետության կառավարությունը **որոշում է.**

1. Հայաստանի Հանրապետության կառավարության 2011 թվականի հունվարի 20-ի «Հայաստանի Հանրապետության՝ անհապաղ պաշտպանության կարիք ունեցող ոչ նյութական մշակութային ժառանգության ցանկերի գրանցման ու կազմման չափորոշիչները և դրանց հիման վրա կազմված ոչ նյութական մշակութային ժառանգության արժեքների ցանկը հաստատելու մասին» N 36-Ն որոշման (այսուհետ՝ որոշում)՝ N 2 հավելվածով հաստատված ցանկում կատարել հետևյալ փոփոխություններն ու լրացումները՝

1) 1-5-րդ կետերը շարադրել հետևյալ խմբագրությամբ.

<p>« 1. «Կարոս խաչ» վիպասը</p>	<p>ժողովրդական երաժշտություն, բանահյուսություն</p>	<p>«Կարոս խաչ» վիպասը հայ ավանդական երաժշտաբանահյուսության էպիկական ժանրին բնորոշ արժեք է: Դասվում է «ձենով» ավոդ, այսինքն՝ երգվող վիպերգերի շարքին: Վիպասը նկարագրվում է, թե ինչպես են քառասուն հոտաղները բուսերից (ուրց, բող) խաչ պատրաստում «բողե ուրծեն խաչ շինեցին» խնամքներով գարդարում «չորս գրվաներ խնամր գարկում» և տանում դնում կարոսի (սեխուր, լախուր, քարաուզ, քարաուս) դաշտում, որտեղից էլ խաչն ստացել է իր անվանումը: Վիպասի ամառին պատումը գրի է առել վարդապետ Արիստակես Մեղրակյանը 1873 թ.: Հետագայում բանահավաքները գրառել և իրապարակել են դրա շուրջ երկու տասնյակ պատումներ: Մի բացառիկ տարբերակ գրի են առել Մանուկ Աբեղյանն ու Կոմիտասը՝ հրապարակելով այն «Հագար ու մի խաղ» ժողովածուի երկրորդ հիսնյակում: Դա «Կարոս խաչի» ամառին երաժշտական գրառումն էր, որը վարդապետը ծայնագրեց Էջմիածնում՝ 1901 թ.: Այս գրառման տեքստը բաղկացած է 78 տողից (ծեռագրի բնագիրը պահվում է Եղիշե Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում), սակայն միայն սկզբի 9 տողերի մեղեդին է նոտագրված: Կոմիտասյան մեղեդին իր բնույթով հարում է վիպասացության Մոկաց ճյուղին, որը հարուստ է ծայնաստիճանների շրջագարդումներով և ծորերգություններով: Վիպերգի քնարական մասը յուրաքանչյուր հատվածի վերջում պարբերաբար երգվող «Ծառա կընխիմ Կարոս խաչին» կրկնակն է (ռեֆրեն), որը միջնադարյան քերթվածքի համաձայն հիմնականում վերջանում է «ին» հանգով: Չարգանում է կվարտային օժանդակ հենքով եղական ձայնակարգում (բնական մինոր), որտեղ բացակայում է տեքստային տոնը: «Կարոս խաչի» երգային օրինակներ ծայնագրել են Նաև երաժշտագետներ Սպիրիդոն Մելիքյանը և Արամ Քոչարյանը, որոնց</p>	<p>«Կարոս խաչ» վիպասի կազմավորման ստույգ ժամանակն անհայտ է, սակայն երգի տեքստի ամառին մասը հանդիպում է Ստեփանոս Օրբելյանի (XIII դ.) աշխատության մեջ: Անդրադառնալով վիպասի ծագումնաբանության հարցերին՝ Մանուկ Աբեղյանը նշում է, որ այն բաղկացած է իրարից անկախ գրույցներից (երկեր. Հայ վիպական բանահյուսություն, հ. Ա, Երևան, 1966, էջ 502-505): Առավել հինը համարվում է ամառին հատվածը, որտեղ նկարագրվում է 40 հովիվների սրբազան բուսերից խաչ պատրաստելը և այդ խաչին երկրպագելը, որին հետագայում միացել է մեկ ուրիշ գրույց՝ այլագիների կողմից հայոց եկեղեցիների կողոպտման բովանդակությամբ: Ըստ Ղևոնդ Սիլիանի կրակապաշտ մոզերը որպես զավազան օգտագործում էին «գագի» բույսի ճյուղերից տրցակներ, որոնք նույնացվում էին սողացող ուրցի հետ (Thymus Serpillum): Գլխավոր մոզը ձեռքին ուներ իշխանության գավազան՝ «Ուռն, որով հրամայեք» (Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնկը Հայոց, Վենետիկ, Սբ. Ղազար, 1910, էջ 374): «Կարոս խաչ» վիպասում հիշատակված բոլոր բույսերը՝ հին աշխարհում հատուկ ծիսապաշտամունքային նշանակություն են ունեցել: Կարոսին (Petroselinium) վերագրում էին գերբնական հատկություններ, որի տերևները կարելի է տեսնել անտիկ տաճարների սյունազարդ խոյակներին: Հին ժամանակներում բույսի պաշտամունքը կապվում էր անդրշիրիմյան կյանքի հետ և պատահական չէ, որ կարոս ցանում էին գերեզմանաքարերի գերերին: Բույսերով ու ծաղիկներով խաչը զարդարելու սովորույթը շատ հին է և ուղղակիորեն կապված է հայկական զարդարվեստում ծաղկած խաչի խորհրդի հետ: Քրիստոնեական բոլոր</p>	<p>Տարրի կրողները հիմնականում մասնագետներ են՝ բանագետներ, երաժշտագետներ և մի քանի տարեց վանեցիներ:</p>	<p>Հայոց ցեղասպանության հետևանքով վիպական բանահյուսության ժանրերից շատերը կորցրեցին իրենց կենսադավառման բուն տարածքն ու միջավայրը՝ Կանադապարկանը, որի պատճառով ժանրի հիմնական կրողները հայտնվեցին օտար մշակութային միջավայրում: Նման իրավիճակում «Կարոս խաչ» վիպասը սատիճանաբար դուրս մղվեց կիրառությունից, խախտվեց դրա ժառանգական փոխանցման ավանդույթը: Ներկայում վիպասի վերականգնումը կարևորվում է թե՛ երաժշտաբանա-հյուսական այս հնագույն ժանրի պահպանության ու փոխանցման, թե՛ մշակութային հեղինակության պահպանման տեսանկյունից:</p>
--------------------------------	--	--	---	--	--

		<p>պատումները ներկայացնում են Վասպուրականի Շատախի վիպական երգարվեստը, որտեղ ակնհայտորեն դրսևորվում են հայ վիպերգության արխաիկ շերտերը: Այդ մասին հիշատակել է դեռևս Մովսես Խորենացին՝ շեշտելով հայ էպիկական արվեստի ասացման երեք եղանակները՝ «ի թիւ», «ի ձայն» և երգել: «Կարոս խաչի» այս պատումներում ցայտուն դրսևորված է ասերգային «ի ձայն» եղանակը (ռեչիտատիվ):</p>	<p>խաչերից հայկականը տարբերվում է հենց իր ոճական առանձնահատկությամբ՝ առատ բուսական խորհրդաբանությամբ, որի դարավոր վկայությունները հայկական խաչքարերի վրա պատկերված ծաղկած խաչերն են: Այդպիսիք պատրաստում էին հաչվերացի՝ Սուրբ Խաչի (Սըրխիչ) տոնին. զարդարում ծաղիկներով: «Կարոս խաչ» վիպացի ուսումնասիրությանը մեծապես նպաստել է բանասեր Սարգիս Հարությունյանը («Կարոս խաչ» վիպերգի մի միջնադարյան պատում, «Լրաբեր», Երևան, 1975, N 8, էջ 87):</p>		
<p>2. Լարախաղացություն</p>	<p>Ժողովրդական թատրոն</p>	<p>Լարախաղացությունը հայկական ժողովրդական թատերական-պարային ներկայացում է, որի արմատները գնում են դեպի հեթանոսական պաշտամունքային թատրոն: Լարախաղացը (փահլևան, պարանախաղաց, ճամբազ, ձողազևաց) համարվում է Սուրբ Կարապետի ուխտավորը: Ըստ ավանդության՝ Մշո Սուրբ Կարապետ վանքի ուխտավորներ են եղել միջնադարյան Հայաստանի երգիչները, գուսաններն ու լարախաղացները: Լարախաղացներն իրենց համարել են Սուրբ Կարապետի հովանավորյալները, որպես թե այդ շնորհից իրենք ստացել են քրիստոնեական սրբից: Մանրանկարներից մեկում ծողախաղացը պատկերված է սրբի լուսապսակով, իսկ ներքևում փող են փչում և թմբուկ զարկում: Մեզ հայտնի ազգագրական տվյալներով կրոնական տոները Հայաստանում ուղեկցվել են և՛ լարախաղացությամբ, և՛ այլ կարգի խաղերով, որոնք նոր ժամանակներ են հասել փոփոխված ձևերով: Ըստ եռության, հեթանոսական ժամանակաշրջանի այս պաշտամունքային ավանդությունը քրիստոնեացվել է, և դրան տրվել է քրիստոնեական սրբի հովանավորություն: Լարախաղացները հիմնականում կրում են կարմիր կամ ծիրանագույն ատլասե արխայուղ: Դարանոցը զարդարում են մետաքսե, ճերմակաթույր, ժանեկազարդ օձիքով և ժապավեններով, որոնց մեջ Լարեկացուց կամ «Ժամագրքից» գրված աղոթքներով թղթեր են դնում: Ներկայացումն սկսվում է զուռնա-դիոլի նվագակցությամբ: Լարախաղացը վերցնում է հավասարակշռության ձողը և դանդաղ ու հանդիսավոր բարձրանում թեք լարի վրայով: Ձողափայտը և նրա ուղիղ մարմինը խաչի են նմանվում: Լարախաղացը վեր բարձրանալով սրբազան արարողություն է կատարում, քանի որ նա իր գործը սրբին ծառայել է համարում: Հասնելով կայմի ծայրին՝ նա կանգ է առնում, ձողափայտը մոտեցնում շուրթերին, ինչպես խաչն են համբուրում, հայացքը դեպի երկինք արտասանում:</p>	<p>Լարախաղացությունը Հայաստանում և ընդհանրապես Արևելքում հին արվեստ է, սակայն ծաղրածուի և լարախաղացի հակադրությունը հիմնականում բարոյագաղափարական իմաստավորում է ձեռք բերել քրիստոնեության շրջանում, երբ քրիստոնեական գաղափարները ներթափանցել են ժողովրդական մտածողության մեջ և աշխարհայացք դարձել: Այն մասին, որ լարախաղաց ակրոբատների արվեստը հայտնի էր դեռևս հեթանոսական ժամանակներից, վկայված է հռոմեացի կատակերգու Դուլբիոս Տերենտիոսի (թ. ա. 194-159 թթ.) «Սկետուրը» ստեղծագործության մեջ: Հայ մատենագիտության մեջ սրա մասին առաջին վկայությունը տալիս է Դավիթ Անհաղթի «Սահմանքը»: Լարախաղացությունն իրավամբ համարվում է թատրոնի և կրկեսի նախատիպը (Հ. Հովհաննիսյան, Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1978, էջ 241): Քրիստոնեության ընդունումից հետո եկեղեցին ոչ միայն հանդուրժեց այս արվեստը, այլև ժամանակի ընթացքում սկսեց հովանավորել այն (Է. Դեոտրոյան, «Թատերական գծերը միջնադարյան հայկական մանրանկարչության մեջ», Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, Երևան, 1975 թ. (ռուսերեն): Դարեր շարունակ լարախաղացությունը հայ ժողովրդի կյանքում առավել ակտիվ կենսավարում ունեցող արժեքներից է եղել և կազմել է տոնախմբությունների անքակտելի մասը: Այն որոշակի վերելք ապրեց Խորհրդային ժամանակաշրջանում: Անկախության առաջին տարիներին ստեղծված սոցիալ-տնտեսական և մշակութային</p>	<p>Տարրի կրողները Հայաստանում գործող լարախաղացների մի քանի շրջիկ խմբերն են:</p>	<p>Ներկայում Հայաստանում լարախաղացների մի քանի շրջիկ խմբեր են գործում, որոնց գործունեությունն օրեցօր վտանգվում է տարբեր հանգամանքների բերումով: Առաջնահերթ խնդիր է լարախաղացության ավանդույթի փոխանցումը, քանի որ այն բարդ ուսուցման գործընթաց է, պահանջում է մարմնամարզական լավ պատրաստվածություն և կամային հատկանիշներ: Երիտասարդները վտահ չեն, որ լարախաղաց դառնալով կարող են հոգալ իրենց կենցաղունը, հետևաբար, խուսափում են այս արվեստում մասնագիտացում ստանալուց: Այսօր լարախաղացների կարելի է հանդիպել քաղաքային հրապարակներում, մարդաշատ ճանապարհների եզրերին, գյուղամեջերում, տարվա մեջ մի քանի անգամ հար Վիրապ վանական համալիրի տարածքում շաբաթ և կիրակի օրերին, տարբեր փառատոներին, որոնց ընթացքում հանդես են գալիս լարախաղաց Վաղիմիր Հակոբյանի խումբը՝ ՀՀ Սյունիքի մարզի Սիսիան քաղաքից, Երևանի «Ուրարտու» լարախաղացների խումբը: Լարախաղացությունը հայկական ոչ նյութական մշակութային ժառանգության կարևորագույն դրսևորումներից է և դրա պահպանությունը, փոխանցմանն ու կենսունակությանն ապահովումն առավել քան հրատապ է ներկայում, որպես անհապաղ պաշտպանության կարիք ունեցող ոչ նյութական մշակութային ժառանգության արժեք,</p>

		<p>«Մշու սուլթան Սուլթ Կարապետ, մեռնել քո զորութենին. ես վերու ես թարագու քու զորութենով ուժովցած. ընծի ամոթով չանես»: Այս աղոթքով ևս օգնություն է արդարում հովանավոր սրբից, որից հետո աջ ոտքը սեղմում է լարին, դանդաղ սահեցնելով առաջ հրում, ապա հենման կետից պոկում ձախ ոտքը և թռիչքածև վագրով անցնում լարի մյուս ծայրն ու հետ գալիս: Մինչ լարախաղացը լարի վրա է՝ ներքևում հայտնվում է ծաղրածուն՝ կարճ ճիպոտը ձեռքին: Լարախաղացը գործ ունի երկնային ուժերի հետ, խորհրդանշում է վեհի և ողբերգականի գաղափարը, իսկ ծաղրածուն գործ ունի երկրային կեցության հետ, գործում է աշխարհիկ շահի թելադրանքով և հատկանշում է կատակերգականի գաղափարը: Ծաղրածուն լարախաղացի սպասավորն է՝ մատուցում է նրա պահանջած առարկաները՝ ձեռնածուական ու անպարարական ցույցերի համար: Սա միջևարարին բնորոշ երկնքի ու երկրի վեճն է, որը խորհրդանշական առարկայացում է ստացել: Հայկական լարախաղացությունը որպես թատերային իրադրություն, ներկայացնում է այդ համամարդկային թեմայի նախնական գիտակցումը, որում դեպի երկնայինը, իդեալականը ձգտող հերոսին միշտ ներքև, դեպի երկրայինն է նայել տալիս նրա հակոտնյաև ու բարեկամը:</p>	<p>իրավիճակի պատճառով լարախաղացությունը կորցրեց իր երբեմնի նշանակությունը և հայտնվեց մոռացության եզրին: Անցյալում լարախաղացները հիմնականում ելույթ էին ունենում ժողովրդական տոներին՝ վանքերի ու եկեղեցիների մոտ, իսկ ներկայումս լարախաղացների ներկայացումներ կարելի է տեսնել ՀՀ Կոտայքի, ՀՀ Գեղարքունիքի, ՀՀ Արագածոտնի, ՀՀ Արարատի մարզերում և Երևանի մի շարք հին թաղամասերում տարբեր տոնախմբությունների ու փառատոների ժամանակ՝ բացօթյա տարածքներում ու հրապարակներում:</p>		<p>ինչպես նաև ժողովրդական գեղարվեստական ու հավատալիքային պատկերացումների խորհրդանշանային համակարգ:</p>
<p>3. Վիճակի երգեր</p>	<p>Ժողովրդական երաժշտություն, բանահյուսություն</p>	<p>Վիճակի երգերն ավանդական գարնանային տոնաշարի՝ Համբարձման տոնի կարևորագույն բաղկացուցիչ համարվող ծիսական երաշտաբանահյուսական փոքր ժանրի ստեղծագործություններ են, որ հայտնի են նաև «խաղիկներ», «ջանգլուլումի երգեր» անվանումներով: Բովանդակային առումով, տարբերակվում են խաղիկների չորս հիմնական տեսակներ՝ տոնի նախապատրաստման հատվածին բնորոշ ծաղիկ փնջելու, պատկերներ հյուսելու ընթացքում երգվող գովքային բնույթի խաղիկներ, վիճակը բնութագրող և նվիրաբերություն ակնկալող խաղիկներ, վիճակահանության ծեսին նախորդող հսկումի գիշերվա խաղիկներ, վիճակահանության ծեսի ընթացքում հնչող, երիտասարդ աղջիկների ու տղաների ճակատագիրը գուշակող և սիրային բովանդակության խաղիկներ: Երգերի մեղեդիները հիմնականում քնարական բնույթ ունեն և խարսխվում են տվյալ տարածքի ժողովրդական երաժշտության ելևէջային ու կառուցվածքային առանձնահատկություններին: Տարածված են քառատող, եռատող և երկտող տներից, բանաձևային կրկնակներից ու կրկնակային տողերից կառուցված տարբերակները: Վիճակի երգերի բանաձևային կայուն կրկնակներից են առաջին և երրորդ տողից</p>	<p>Ըստ քրիստոնեական ծիսակարգի՝ Համբարձման տոնը խորհրդանշում է Հիսուս Քրիստոսի Հայր Աստծո մոտ բարձրանալու, երկինք համբարձվելու իրողությունը և նշվում նրա հարությունից քառասուն օր հետո՝ հինգշաբթի օրը: Այսուհանդերձ, տոնի ժողովրդական ծիսական արարողությունների ավանդույթներն առավել հնամենի արմատներ ունեն և կապվում են բնության պաշտամունքի և վերագաղթնաբարձ խորհրդանշող հմայական հավատալիքների ու գուշակությունների հետ: Համբարձման տոնին վիճակի երգերի բանաստեղծական տեքստերի բազմաթիվ նմուշներ են գրառվել Ե. Լալայանի հրատարակած «Ազգագրական հանդեսի» տարբեր հատորներում, 19-20-րդ դդ. մի շարք աշխատություններում, ՀՀ ԳԱՄ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի հրատարակած «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն» մատենաշարում և այլուր (տե՛ս Կոմիտաս «Երկերի ժողովածու», հ. 9, N 131, հ. 10, N 31-36, հ. 12, N 213, հ. 13, 119, «Հայ ավանդական երաժշտություն», պր. 12, N 6-13, Ա. Բրուտյանի «Ռամկական</p>	<p>Տարրի կրողները ՀՀ Վայոց ձորի, Շիրակի, Արագածոտնի և Լոռիի մարզերի տարեց բնակիչներն են:</p>	<p>խորհրդային տարիներին բնորոշ գաղափարախոսության և մշակութային համահարթեցման պայմաններում վիճակի երգերն աստիճանաբար դուրս են մղվել ժողովրդի տոնածիսական կյանքից և հազվադեպ են կիրառվել: Հիմնականում պահպանվել են հեռավոր բնակավայրերի տարեց բնակչության շրջանում և ազգային երգն ու պարը հանրահռչակող երաժշտական համույթների երկացանկերում: Որոշ շրջաններում խաղային-ժամանցային բնույթ են ստացել նաև գուշակության ծեսն ու վիճակի երգերը: Երիտասարդ սերունդն այսօր հետաքրքրված է ավանդական մշակույթով և համապատասխան միջոցառումների իրականացման պարագայում հնարավոր կլինի պահպանել վիճակի երգերի կենսունակությունը: Համբարձման տոնի ժողովրդական ծիսական ավանդույթի վերականգնումը կնպաստի ներհամայնքային հարաբերությունների միավորմանը, կլիթանի ազգային մշակույթի</p>

		<p>հետո՝ «Ջան գյուղում, ջան, ջան», երկրորդ և չորրորդ տողից հետո՝ «Ջան ծաղիկ, ջան, ջան» և երգի յուրաքանչյուր տևից հետո՝ «Հարս, հան վիճակդ ի բարին, Աստված իր սրտի մուրազ կատարի» կրկնակները: Առավել տարածված են վիճակի երգերի պարերգային բնույթի տարբերակները: Վիճակի երգերում արտահայտվում է բնություն-հասարակություն անբախտելի կապը և տիեզերքի ազդեցությունը մարդու ճակատագրի վրա: Ծեսը կատարվել է բնության գրկում, կապվում կյանքի հավերժության ու պտղաբերության պաշտամունքների հետ: Համբարձման տոնի վիճակահանության ծեսը գեղարվեստորեն նկարագրել ու ճակատագրի գուշակության քառյակները գրառել է Հ. Թումանյանն իր հանրահայտ «Անուշ» պոեմում, որի հիման վրա ստեղծված համանուն օպերայում կոմպոզիտոր Արմեն Տիգրանյանը ներառել է նաև վիճակի երգերի ժողովրդական տարբերակների</p>	<p>կրմունջներ» ժողովածու և այլն): Հայաստանի տարբեր բնակավայրերում գրանցված վիճակի երգերի բազմաթիվ բնօրինակ ձայնագրություններ են պահվում «ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ» և «Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա» պետական ոչ առևտրային կազմակերպությունների ձայնագրարաններում, որոնց զգալի մասը հրատարակվել է հայ ավանդական երաժշտությանը նվիրված մատենաշարերի տարբեր հատրվներում (տե՛ս «Հայ ավանդական երաժշտություն» և «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» մատենաշարերը):</p>	<p>Նկատմամբ հետաքրքրություն ու էկոլոգիական դաստիարակությունը: Վիճակի երգերի միջոցով հնարավոր կլինի զարգացնել մասնակիցների հանապարաստից ստեղծագործելու կարողությունները, երաժշտաբանա-հյուսական ունակություններն ու հմտությունները:</p>
<p>4. Ժողովրդական ավետիսներ</p>	<p>Ժողովրդական երաժշտություն, բանայրուություն</p>	<p><b>Ավետիսներ</b>      Ավետիսներն տոնի երգերը, որոնք ժողովրդի շրջանում ավելի հայտնի են «Ավետիս» անվանումով, ժողովրդական երգաստեղծության հին շերտերի դրսևորումներ են: Տարբեր դարաշրջաններում հայերն ունեցել են գարնանային, ամառային և աշնանային Նոր տարվա տոներ: Քրիստոնեության հաստատումից հետո ամենատարածվածը եղել է Սուրբ Ծնունդը՝ ծննդային արևադարձի օրը, որին էլ նվիրված են բազում ծիսական երգեր՝ «ավետիսներ»: «Ավետիս» է կոչվում այն երգը, որը Սուրբ Ծննդյան տոնի երեկոյան տնետուն շրջելով, գովելով ու օրհնելով երգում են երեխաները, երբեմն նաև մեծահասակները՝ Նորահարսերն ու հոգևորականները՝ ավետելով Քրիստոսի ծննդյան լուրը: Գյուղի յուրաքանչյուր տան դռան կամ երդիկի առջ խմբվելով՝ նրանք «ավետիս կանչելը» սկսում էին Քրիստոսի ծննդյան փառաբանումով: Երգողները պարզևատրվում էին աջքալուսանքով. տան տիկինը նրանց մատուցում էր չոր մրգեր, քաղցրավենիք և սննդամթերք: Մինչ օրս գրանցված ավետիսներում կարելի է առանձնացնել չորս հիմնական պատում, որոնք, ըստ էության, միմյանց հետ բովանդակային կապ չունեն. Մարիամ Աստվածածնի ծննդաբերությունն ու Հիսուսի հրաշափառ ծնունդը, իսկի ծառ գտնելու, կտրել-բերելու պատմությունը, սրբազան տաճարի կառուցումը, տան փոքրին օրհնել-բարեմաղթելն ու բաժին պահանջելը: Ավետիսներում նշմարվում են մի շարք օրինաչափություններ՝ պայմանավորված տվյալ ժանրին բնորոշ տաղաչափական, մեղեդիական, ձևակառուցվածքային,</p>	<p>Կոմիտասն իր «Հայոց եկեղեցական եղանակները» հոդվածում գրել է. «Ավետիսների նիւթն առնուած է Ս. Աւետարանից՝ հրեշտակների հովիւներին Մանուկ Յիսուսի ծնունդն առնետ լուր ղուպէս»: Ավետիսների կոմիտասյան սահմանումը բխում է եկեղեցական ավետիսների մասին եղած պատկերացումներից, սակայն Նույն տեղում վարդապետը նշում է, որ, մինչև մեսրոպյան գրերի գյուտը, սաղմոսերգությունը, ինչպես և եկեղեցական հին եղանակների կարգավորությունը կատարվել են ժողովրդական հին եղանակներով: Կոմիտասն առանձնակի արժևորել է գեղջկական երգի անխառն ոճով ստեղծված ավետիսների մեղեդիները, որոնք կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ քրիստոնեության շրջանում եկեղեցական երաժշտությունից գեղջկականի մեջ թափանցած մեղեդիներ և նախաքրիստոնեական շրջանից մեզ հասած ծիսական ժողովրդական մեղեդիներ (Մ. Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, N 19, «Ծառ մի կանչեր» երգի ծանոթագրությունը, Երևան, 1972, N 19, էջ 65, 206): Ավետիսների բանաստեղծական տեքստերն ուսումնասիրելիս՝ Ասատուր Մնացականյանը հիշատակում է Աստվածատուր Հենեցուն՝ հիմնվելով Մատենադարանի 1556 թ. արտագրված N 8968 ձեռագրի վրա, որտեղ գրառված է տաղի հնագույն օրինակը:</p>	<p>Տարրի կողմերը հիմնականում մասնագետներն են՝ բանագետներ, երաժշտագետներ և Հայաստանի մարզերում բնակվող տարեցները:</p> <p>Նորիրոգային շրջանում տոնածիսական ավանդույթների իմաստաբանության փոխակերպումների, աշխարհիկացման ու գաղափարախոսության համախորթեցման պայմաններում դուրս մղվելով ծիսական կանչից, ավետիս կանչելու ավանդույթն աստիճանաբար մոռացվել ու իմաստագրվել է: Ըստ այդմ վաղեմի ավանդույթները և հոգևոր իմաստը կորցրած Սուրբ Ծննդյան տոնն այսօր հանրության մեծ մասի կողմից չի ընկալվում իբրև Նոր տարվա տոնակատարության կարևորագույն բաղկացուցիչ: Այսուհանդերձ, մասնագետների օգնությամբ, մշակութային որոշ միջոցառումների շնորհիվ՝ Հայաստանի մի քանի բնակավայրերում (ՀՀ Արագածոտնի և Շիրակի մարզեր) հնարավոր է դարձել ակտիվացնել կիրառումը՝ ստեղծելով նպաստավոր պայմաններ՝ տարեցներից երիտասարդներին փոխանցելու համար: Ավետիսի երգեր կարելի է լսել ազգային երգ ու պար հանրահռչակող անսամբլների կատարումներում: Ծննդյան տոնին ավետիս կանչելու ժողովրդական ծիսական ավանդույթի վերականգնումը կնպաստի ներհամայնքային հարաբերությունների միավորմանը, կիթանի տոնի տիեզերաստեղծ էության համակողմանի</p>

		<p>մետրադիմական տիպական առանձնահատկություններով: Դրանց մեծ մասը շարադրված են ութվանկանի տաղաչափությամբ, ձևակառուցողական կարևորագույն բաղադրիչը երաժշտական բանաձևային մտածողությունն է՝ մեղեդու տիպական (մոդուլային) կառուցվածքը: Ծննդյան երգերում գերիշխում է հիպոդորիական-եոլական ձայնակարգը, որտեղ գործուն նշանակություն ունի վերջնածային՝ ֆինալիսից (Մ) ցած ընկած դորիական տրիխորդը: Որոշ շրջաններում Սուրբ Ծնունդնախնդրող երգերը կոչվել են նաև կաղանկներ՝ «Կալանդոս, Գալանտոս» (անվան ծագումը կապվում է լատիներեն calendae՝ «օրացույց» բառի հետ): Ավետիսներ երգվել են նաև Չատկին, որը հատկապես միջագետքյան ազդեցության շրջանում եղել է հայերի գարնանային Նոր տարին: Այս երգերը կարևորվում են որպես կրոնական և ժողովրդական համալիր երաժշտարվեստի և ժողովրդական բանահյուսության ինքնատիպ օրինակներ՝ բարեկեցության, բարոյականության, արդարության և արարչագոծության մասին ժողովրդական պատկերացումներով:</p>	<p>Հեղինակը նաև կշում է հնագույն ժամանակներից պահպանված վկայություններն առ այն, որ ավետիսներում «իշխում է իին հոգին» և, որ տարբեր դարերում գրառված ավետիսներն իրենց տարբերակներով, ընդհանուր առմամբ համաժողովրդական լեզվով են երգվել: Պահպանելով զարգացման մի քանի փուլերի նշմարելի առանձնահատկություններ՝ ավետիսները ներկայանում են կիրառական և բովանդակային ավարտուն տեսքով ու հստակ կառուցվածքով: Ծիսականի և վիպականի սահմանագծում գտնվող իրենց բանաստեղծական տեսքով և երաշտությամբ ավետիսները յուրահատուկ տեղ են գրավում ոչ միայն տոմարային երգերի շարքում, այլև հայկական ժողովրդական երգաստեղծության մեջ:</p>	<p>ընկալումն ու ազգային մշակույթի արժևորումը:</p>
<p>5. Խաչբուռ</p>	<p>Ժողովրդական հավատալից և կիրառական արվեստ</p>	<p>Խաչբուռը հացահատիկի հասունացման շրջանում հասկերից պատրաստված խաչաձև, կանացիակերպ կամ ծառաձև, ինչպես նաև ուղղանկյուն փունջն է: Դալար հասկերից պատրաստվող այս հյուսվածքները շարունակությունն են նախաքրիստոնեական ժամանակներում Անահիտ դիցուհու տաճարների իբրև բերքաբերության երախտից նվիրաբերվող հասկերի ավանդույթի: Հուլիս-օգոստոս ամիսներին այս հյուսվածքներն արվում են արտը հնձելուց առաջ և որպես հնձվող հասկի առաջին նմուշ՝ նվիրաբերվում են արտի տերերին, իսկ Վարդավառի և Աստվածածնի տոներին, որոնց տոնահանդեսները համընկնում են հասկի հասունացման շրջանին, նվիրաբերվում են եկեղեցիներին: Անցյալում հատկապես կարևորվում էին Անահիտ դիցուհու գործառնությունները ժառանգած Մարիամ Աստվածածնի անունը կրող եկեղեցիները: Օգտագործվում էին որպես հացահատիկի շտեմարանների պահպաններ կամ որպես տան գարր: Խաչբուռը Վարդավառի տոնի խորհրդանշաններից է: Տանտիկիները դրանք դնում էին ցորենի կամ այլուրի ամբարների վրա և պահում մինչև հաջորդ Վարդավառ: Խաչբուռների տեսակներն ու կատարելությունը կախված են հյուսողների վարպետությունից և ճաշակից, որոնք երբեմն դառնում են կիրառական արվեստի կատարյալ նմուշներ: Խաչբուռ հյուսում էին թե՛ կանայք, թե՛ տղամարդիկ: Խաչբուռի նախնական և ներկա գործառնությունները տարբեր են.</p>	<p>Խաչբուռի մասին առաջին գրավոր հիշատակությունը 4-րդ դարի պատմիչ Ագաթանգեղոսին է, ըստ որի հայոց Տրդատ թագավորը Հայաստանում քրիստոնեություն քարոզող Գրիգորին հրամայում է հեթանոսական աստվածուհի Անահիտի տաճարին պահակներ նվիրել («...հրաման ետ թագաւորն Գրիգորի, զի պակսս եւ թաւոսս ծառոց նուէրս տարցի բազկին Անահտական պատկերին»): Համարվում է, որ խոսքը գնում հասկերից հյուսված պասկների մասին: Հետագայում, քրիստոնեությունը պաշտոնապես ընդունելուց հետո, երբ պայքար էր սկսվել Նախաքրիստոնեական պաշտամունքների և ծեսերի դեմ, մարդիկ Անահիտին նվիրաբերվող հասկերն սկսեցին հյուսել խաչաձև և կանացիակերպ և նվիրաբերել եկեղեցիներին: Համարվում է, որ կանացիակերպ հյուսված «խաչբուռները» ներկայացնում էին բերքը հովանավորող Անահիտ դիցուհու ծպտված կերպարը: Խաչբուռի գործառնությունը լավագույնս ներկայացրել է բանաստեղծ Դանիել Վարուժանը «Հացին երգը» ժողովածուի «Խաչբուռ» բանաստեղծությունում: Պերճ Պռոշյանը «Սոս և Վարդիթեր» վեպում նկարագրում է հասկից սարքված «խաչափունջը», երբ արտը ցաղում են, ցորենը խաչաձև կապում ու նվիրում արտի տիրոջը (Պ. Պռոշյան, «Սոս և Վարդիթեր» Երևան, 1887 թ., էջ 83): 19-րդ դարում</p>	<p>Տարրի կրողները ՀՀ Տավուշի և ՀՀ Լոռու մարզերի պատանիներն են:</p> <p>Հայաստանում խաչբուռների կիրառությունը խիստ նվազել է, պահպանվում է գյուղական բնակչության առանձին խմբերում: Դրանք հիմնականում պատրաստվում են Վարդավառին: Դադարել է հասկը եկեղեցիներում օրինելու և նվիրաբերելու ավանդույթը: Առսամբ դա պայմանավորված է խորհրդային շրջանի կրոնական արգելքներով, այդ թվում՝ եկեղեցու հետ բնակչության կապի խզումով: Մյուս կողմից խորհրդային շրջանում կուլտնտեսությունների ստեղծումով ընտանիքները գրկվեցին սեփական արտ ունենալու հնարավորությունից և արտերը դադարեցին որոշակի ընտանիքի բարեկեցության հիմք համարվել: Սրանով պայմանավորված՝ հասկերի հետ կապված ծիսական գործողություններն աստիճանաբար մարեցին: Խաչբուռների տեսականին ավելի կենտրոնացավ ծաղիկների վրա, ինչը մեծ ծավալով շարունակվում էր մինչև 20-րդ դարի 60-70-ական թթ.: Հայաստանի անկախության վերականգնումից հետո դժվարին տարիներն իրենց հերթին նվազեցրին տոնահանդեսների ծավալներն ու փոխեցին</p>

		<p>Նախաքրիստոնեական շրջանում բերքը հովանավորող աստվածությունների զոհաբերություն և երախտիք, քրիստոնեական շրջանում՝ նախաքրիստոնեական պաշտամունքների «ծպտված» շարունակություն, հացահատիկի աճի և առատության վրա «ազդելու» միտում, ընտանիքի բարեկեցության ապահովում, ժողովրդական ծիսական մշակույթի խորհրդանիշների ժառանգորդում և շարունակականություն, սեզոնային հումքի գեղագիտական օգտագործման ժողովրդական հմտություն:</p>	<p>Վահան Տեր-Մինասյանը գրել է, որ Վարդավառին գրեթե ամենուր հասկեր էին տանում եկեղեցի՝ խնդրելով, որ դաշտերը կարկուտից ու մորեխից անվնաս մնան: Հասկերն օրհնելիս թե՛ քահանան, թե՛ հասկատերն աղոթում էին՝ «Տեր, պահպանիր մեզ Վարդավառի բուլից ու կարկուտից...» (Վ. Տեր-Մինասյան, Անգիր դպրություն և հին սովորոյթներ, հ. Բ, Կ. Պոլիս, 1904 թ.): Կիրառական իմաստով ներկայում ավանդույթը պահպանվել է միայն գյուղական բնակչության միջավայրում. հիմնականում այն շարունակում են ՀՀ Տավուշի և ՀՀ Լոռու մարզերի պատանիները: Խաչբուռներն օգտագործվում են նաև գեղարվեստական գրականության և կերպարվեստի մեջ: Հայաստանի անկախացումից հետո որոշ դպրոցներում աշակերտներին սովորեցնում են հասկից հյուսվածքներ սարքելու, այդ թվում՝ խաչբուռներ պատրաստելու հմտություններ և նույնիսկ մրցանակներ են տալիս լավագույն հյուսկենների համար:</p>	<p>դրանց բնույթը՝ իրենց հերթին դուրս մղելով ավանդական ժողովրդական ծեսերը: Ներկայում Հայաստանի հացահատիկային շրջաններում արտը հնձելուց առաջ խաչբուռ պատրաստելու և տանը մեկ տարի պահելու սովորույթը պահպանվել է հատվածաբար կամ վերականգնվել է՝ որպես գեղեցիկ սովորություն: Միշտ չէ, որ դրանք կրկնում են ավանդական խաչբուռին, բայց հիմքում ընկած է ցորենի հասկի օգտագործումը: Ազգային մշակույթի ժառանգորդմամբ զբաղվող որոշ հասարակական կազմակերպություններ նույնպես անդրադառնում են խաչբուռների օգտագործմանը՝ թե՛ Վարդավառի տոնահանդեսի շրջանակում, թե՛ իրեն ժողովրդական կիրառական արվեստի նմուշ: Ավանդույթի կենսունակության ակտիվացումը կնպաստի գեղագիտական ճաշակի և ժողովրդական մշակույթի ժառանգորդմանը, տոնահանդեսի մշակույթի զարգացմանը:</p>
--	--	---	---	---

2) լրացնել նոր՝ 21-34-րդ կետերով՝ համաձայն հավելվածի:  
 2. Սույն որոշումն ուժի մեջ է մտնում պաշտոնական հրապարակմանը հաջորդող օրվանից:

**Հայաստանի Հանրապետության վարչապետ**

**Ն. Փաշինյան**

Երևան

01.12.2023  
 ՀԱՎԱՍՏՎԱԾ Է  
 ԵԼԵԿՏՐՈՆԱՅԻՆ  
 ՍՏՈՐԱԳՐՈՒԹՅԱՄԲ

**Հավելված  
 ՀՀ կառավարության 2023 թվականի  
 նոյեմբերի 30-ի N 2097-Ն որոշման**

« 21.	Մոմերով պար	Ժողովրդական պարարվեստ	Մոմերով պարը երկու գնալ, երկու դառնալ պարաքայլերով ավանդական գովուղն է՝ փակ շրջանով ծիսական պար, որը պարում են հարսանիքների վերջում, երբ խնջույքի սեղանները մասամբ հավաքում են՝ ասպարեզ բացելով պարերի համար: «Մոմերով պարը» պարում են ամուսնացած տղամարդիկ և կանայք՝ պարաշարք ներառելով հարսին ու փեսային (թագավորին): Պարը խորհրդանշում է հարսի և փեսայի ամուսնական կյանք	Պարը Մուշից և Ալաշկերտից բերել են 19-րդ դարի 30-ական թվականներին ներկայիս Մարտունու տարածաշրջան գաղթած հայերը: Այն նաև անվանում են Թագավորի գովուղ: Պարաքայլերը մինչև օրս չեն փոփոխվել, սակայն ծիսականության հետ կապված որոշ տարրեր մոռացվել են: 20-րդ դարի վերջին և 21-րդ դարի սկզբին «Մոմերով պարը» աստիճանաբար կորցնում է իր ծիսական խորհուրդը. պարում են բոլոր հարսանգավորները՝ ազգա, նույնիսկ մանկահասակ տղաներն ու աղջիկները՝ մեկական մոմ բռնած:	Տարրի կրողը ՀՀ Գեղարքունիքի մարզի Մարտունի համայնքն է:	Մեր օրերում, երբ հարսանիքները սեփական օջախներում կազմակերպելու ավանդական սովորույթը տեղափոխվել է հարսանյաց սրահ, շատ փոփոխություններ են տեղի ունեցել հայկական ավանդական հարսանիքներում: «Մոմերով պարը», ինչպես նաև շատ հարսանեկան պարեր, աստիճանաբար մոռացվում են և կենցաղից բեմ տեղափոխվում: Պարը իիշում է պարում են և ՀՀ Գեղարքունիքի մարզի Մարտունի համայնքի 60-ից բարձր տարիքի անձինք և նույն համայնքի Ծովասար գյուղի մշակույթի կենտրոնի «Ալաշկերտ» ազգագրական երգի-պարի խմբի բոլոր տարիների անդամները:
-------	-------------	-----------------------	---	--	--	---

			<p>Մուտք գործելու խորհուրդը, իսկ մոմերի լույսը՝ ըստ ժողովրդական պատկերացման, պաշտպանում է օրվա հերոսների չար ուժերից:</p>			
22.	Յոթը քար	Ժողովրդական խաղ	<p>խաղի համար անհրաժեշտ է գնդակ, յոթ տափակ քար և ազատ տարածություն: խաղում են երկու թիմով՝ իրար դեմ: Շրջան են գծում, որի մեջ յոթ քարերը շարում են իրար վրա: Այնուհետև վիճակահանությամբ ընտրված առաջին թիմի խաղացողները որոշ հեռավորությունից հերթով գնդակով խփում են քարե բուրգին: Երբ բուրգը քանդվում է, երկրորդ թիմի խաղացողը փոխում է քարերը և վազում գնդակի հետևից: Գնդակը հայտնվում է երկրորդ թիմի ձեռքում: Առաջին թիմի խաղիչին է քարերը դասավորել նախնական դիրքով, այսինքն՝ իրար վրա: Երկրորդ թիմի խաղացողները պետք է խանգարեն նրանց՝ գնդակով խփելով առաջին թիմի խաղացողներին: Եթե խաղացողը բռնում է գնդակն օդում, կարող է այն հեռու նետել և դուրս չգալ խաղից: խաղացողը, ում կպչում է գնդակը, կարող է այնպես անել, որ գնդակն անդրադառնալով իրենից հեռու թռչի, իսկ ինքը՝ դուրս գա խաղից: Քարերը լրիվ դասավորելուց հետո առաջին թիմից մեկը պետք է ձեռքը դնի քարին և հաշվի մինչև 40-ը: Եթե հաշվարկը կիսատ է մնում, այսինքն՝ նրան գնդակով խփելով հանում են խաղից, ապա մյուս թիմակիցը շարունակում է հաշվել: Եթե նրանց հաջողվում է հաշիվն ավարտին հասցնել, ապա առաջին թիմը ճանաչվում է հաղթող, իսկ, եթե երկրորդ թիմին հաջողվում է հեռացնել հակառակորդի բոլոր խաղացողներին, ապա խաղի արդյունքում նա է հաղթող ճանաչվում:</p>	<p>«Յոթը քար» խաղը խաղացել են Նոր Բայազետից Գավառ եկածները՝ տարածելով այն տարածաշրջանում: Ինչպես նշում է ազգագրագետ Վ. Բոյանը Ձեռնագնդակախաղերի մեծ մասը պահպանվում էր մինչև 1930-ական թվականների վերջերը: Մինչև կաշեպատ և ռետինե գնդակները խաղային կեցացողի մեջ մտնելը, հայ գյուղերում և քաղաքներում օգտագործում էին ինքնաշեն մազե գնդակները և մեջը բրդով լցված ու երեսն ասեղնագործված խնձորաչափ գնդակները: 1930-ական թվականներից սկսած՝ փոքր չափերի ռետինե գնդակները լիովին փոխարինեցին նախորդներին և դրանք այժմ օգտագործվում են հազիվ պահպանված մի քանի խաղերում:» (Վ. Բոյան, «Հայ ժողովրդական խաղեր», Երևան, 1980, էջ 103121): Մինչև 20-րդ դարի 60-70-ական թվականները խաղը շատ տարածված էր մարզում: Հետագա տարիներին այն աստիճանաբար մոռացվում է, և ավելի քիչ երեխաներ են «Յոթը քար» խաղում:</p>	<p>Տարրի կրողները ՀՀ Գեղարքունիքի մարզի Գավառ համայնքի և իարակից բնակավայրերի երեխաներն են:</p>	<p>Այս խաղը խաղացել են ՀՀ Գեղարքունիքի մարզի Գավառ քաղաքի և հարակից բնակավայրերի տարբեր տարիքի երեխաները խմբերով՝ թե՛ աղջիկները և թե՛ տղաները: Այն ընթանում էր մեծ աղմուկով և աշխուժությամբ՝ խաղում ներգրավելով բոլոր ականատես երեխաներին: Ներկայում աստիճանաբար մոռացվում է, քանի որ երեխաների գերակշռող մասը նախընտրում է օգտվել ինտերնետային խաղերից: Շատ երեխաներ տանից քիչ են դուրս գալիս և ժամանակի մեծ մասը համակարգչի առաջ կամ բջջային հեռախոսով են անցկացնում: Գավառ համայնքի հարակից բնակավայրերում, որտեղ ինտերնետային կապը բացակայում է կամ լավ չի աշխատում, երեխաների մի մասը շարունակում են խաղալ այս աշխույժ խաղը:</p>
23.	Քարկտիկ	Ժողովրդական խաղ	<p>խաղը ժամանցի կազմակերպման լավ միջոց է և հնարավորություն է տալիս տարածության մեջ ճիշտ կողմնորոշվել ու պարզ հաշիվ կատարել: խաղում են հինգ ողորկ ու փոքրիկ քարերով:</p>	<p>Քարկտիկն ազգային խաղ է, որը հիշատակվում է «Արի խաղանք քարկտիկ, Նինո»՝ ժողովրդական երգում: խաղն ունեցել է տարբեր անվանումներ՝ հավկունք, ափյուկ, քարքշտիկ, փամփաստ, ծառռ, շնուկ և այլն (Վարդ Բոյան, Հայ ժողովրդական խաղեր,</p>	<p>Տարրի կրողները ՀՀ Շիրակի մարզի Ախուրյան համայնքի Ախուրյան բնակավայրի տարբեր տարիքի բնակիչներն են:</p>	<p>Ներկայում քարկտիկը գրեթե մոռացության է մատնվել: Այն պահպանվում է համայնքի միջին և տարեց բնակիչների հիշողություններում, որոնք այն փոխանցում են ընտանեկան ու բակային միջավայրերում: Անհրաժեշտություն է խաղի աշխուժացումն ու տարածումը երեխաների</p>

		<p>Շնորհվում է հարթ տարածություն, հիկո քարը շարում են և վերցնում դրանցից մեկը: Ցուցամատն ու միջնամատը դնում են իրար վրա, բուլբ մատը հեռացնում են նշված մատներից, դնում հարթ տարածքի վրա, մատների մեջտեղում ստեղծում բաց տարածություն: Նախապես վերցրած քարը նետում են վերև, այդ ընթացքում պետք է հասցնեն գետնին գցած քարերը կամարի տեսք տված մատների տակից մի կողմից անցկացնեն մյուս կողմը և հասցնեն վեր նետած քարն արագ բռնեն: Սկզբում քարերն անց են կացնում կենտ թվով, այնուհետև՝ զույգ: Սյա քայլերն անթերի կատարողը դառնում է խաղի</p>	<p>երևան, 1983, էջ 204-213): խաղն ավելի ակտիվ ու մրցակցային դարձնելու համար խաղում են մի քանի հոգով, որը զարգացնում է երեխաների մտածելակերպը, մատների ճկունությունը և արագ կողմորոշվելու ունակությունը: Շիրակի մարզում տարածված «Քարկտիկ» խաղի մասին, որը խաղում են 5 կլոր քարով, հիշատակություններ կան դեռ 20-րդ դարի սկզբներից (Կ. Բազեյան, «Խաղը Ալեքսանդրապոլի ավանդական մշակույթում», Գյումրի, էջ 18):</p>		<p>շրջա-ում, դրա նոր և հետաքրքիր լուծումներով զուգորդված կիրառման խթանումը, որը կնպաստի ոչ միայն ժառանգության այս ձևի պահպանմանը, այլև կրթական համակարգում երեխաների տարածական մտածողության, արագ կողմորոշվելու, ճիշտ, դիպուկ քայլեր ու պարզ հաշիվ կատարելու ունակությունների զարգացմանը:</p>
24.	Գյումրիի ատաղձա-գործությունը	<p>Ավանդական արհեստագործություն</p>	<p>Ալեքսանդրապոլում (Գյումրիի նախկին անվանումներից) փայտամշակության հետ կապված արհեստները լայն տարածում ունեին և բաժանվում էին նեղ մասնագիտացված ճյուղերի: Ալեքսանդրապոլի նշանավոր հյուսների, ատաղձագործների, կահագործների, սայլ և փայտե անիվ պատրաստողների, փայտի խառատների, տախտակ ձևողների, տակառագործների զբաղմունքը և արտադրանքը մեծ պահանջարկ էին վայելում քաղաքի և համանուն գավառի բնակչության շրջանում: Որպես փայտանյութ հիմնականում օգտագործում էին կաղնեփայտը: Իրենց գեղարվեստական և ոճական առանձնահատկություններով աչքի էին ընկնում կահույքագործ վարպետների պատրաստած պահարանները, սեղաններն ու աթոռները, ինչպես նաև ատաղձագործների պատրաստած փայտե դարպասները, եկեղեցիների, առանձնատների շքամուտքերի և սենյակների դռները, գեղազարդ առաստաղներն ու պատուհանների ծածկափեղկերը:</p>	<p>19-րդ դարի 30-40-ական թթ. սկսած Գյումրի բնակավայրի տեղում հիմնված Ալեքսանդրապոլ քաղաքն Արևմտյան Հայաստանի Կարին, Կարս, Բայազետ քաղաքներից ներգաղթած հմուտ արհեստավորների շնորհիվ վերածվեց նշանավոր առևտրական և արհեստավորական կենտրոնի, որտեղ հաշվվում էին 100-ից ավելի արհեստ և զբաղմունք: Ջաղաքում ծավալված շինարարությունը, բնակարանների կահավորանքի և փայտե կենցաղային իրերի լայն պահանջարկը խթան հանդիսացան փայտամշակման արհեստների զարգացման և նեղ մասնագիտացումների առաջացման համար: Տարիների ընթացքում սեփական հմտություններին հավելելով ռուսական և եվրոպական վարպետների փայտագործության տեխնոլոգիաներն ու տեխնիկական միջոցները, տեղացի վարպետները ստեղծեցին փայտարվեստի անկրկնելի գործեր, որոնցից մեզ հասած նմուշները (շքամուտքի քանդակազարդ դռներ, ոճավորված պատուհաններ, կահույք և հատկապես գեղազարդ առաստաղներ) առանձնանում են մտահղացման և իրականացման կատարելությամբ: Խորհրդային տարիներին զանգվածային տիպային շինարարության, ուսիլիտար գործարանային կահույքի լայն կիրառման պատճառով փայտամշակության բազմաթիվ ճյուղեր անկում ապրեցին: 1950-60-ական թթ. դեռևս պահպանվում էր պատվերով բնափայտից կահույքի պատրաստման ավանդույթը, որը</p>	<p>Տարրի կողմերը ՀՀ Շիրակի մարզի Գյումրի համայնքի հյուսնատաղձագործ վարպետներն են:</p> <p>20-րդ դարի վերջին և 21-րդ դարի սկզբներին ժամանակակից տեխնոլոգիաների ներդրման, փայտին փոխարինող ավելի մաքուր նյութերի առկայության, որակյալ փայտի խիստ թանկացման պատճառով սկսեց նվազել անհատ վարպետների կողմից պատրաստվող փայտե իրերի պահանջարկը, որը բնականաբար կապատեց փայտի գեղարվեստական մշակման հմտությունների կիրառման վտանգվածությանը: Կահույքի պատրաստման տեղական ավանդույթների և քաղաքի պատմության և մշակույթի հուշարձան հանդիսացող շենքերում դեռևս պահպանված փայտյա ձևավորումների մանրամասն չափագրումը և լուսանկարումը, ինչպես նաև «Կումայրի» արգելոց-թանգարանի տարածքում առկա, երկրաշարժից վթարված հուշարձան-շենքերի պահպանումն ու վերականգնումն իրականացնելու համար անհրաժեշտություն է հյուսնատաղձագործության արհեստագործական ավանդույթի պահպանությունը:</p>

				վերացավ նախորդ դարի վերջերից՝ իր տեղը զիջելով գործարանային, հիմնականում երեսապատված, մամլաթեփով հավաքված տարբեր կենցաղային նշանակության կահույքին: Նույն ժամանակներում իսպառ վերացավ նաև գեղազարդ առաստաղներ հավաքող ատաղձագործության կարիքը, քանզի գերանակապ ծածկերին փոխարինելու եկան երկաթբետոնե կառուցվածքները:		
25.	Ածիկի պատրաստման ավանդույթը	Ուտեստի պատրաստման ավանդույթ	Ածիկը երկրագործական մշակույթի կերակրատեսակ է, քանի որ կապված է ցորենի ծիլի գաղափարի հետ: Ածիկի պատրաստումը երկարատև ու աշխատատար գործընթաց է, որի ընթացքում կարմրահատ ցորենի հատիկները ցանցկեն մակերեսի վրա մութ տեղում ծլեցնում են, մինչև դեղին ծիլը մեկ մատնաչափ բարձրանա: Ծլած ցորենն անցյալում ծեծում էին, ավելի ուշ շրջանում՝ աղում մաղացով: Ստացված խյուսը քամում էին և եփում սկզբում թոնրի վրա, ապա երբ սկսում էր գույնը մգանալ, կախում էին արդեն հանգած թոնրի մեջ՝ մինչև կարմրի և խտանա: Ածիկը պահքի շրջանում քաղցրավենիքին փոխարինող սնունդ էր, այն պատրաստվում էր առանց յուղի և հանդիսանում էր կերակրացանկը բազմազանեցնող ուտեստ:	Վերացավ նախորդ դարի վերջերից՝ իր տեղը զիջելով գործարանային, հիմնականում երեսապատված, մամլաթեփով հավաքված տարբեր կենցաղային նշանակության կահույքին: Նույն ժամանակներում իսպառ վերացավ նաև գեղազարդ առաստաղներ հավաքող ատաղձագործության կարիքը, քանզի գերանակապ ծածկերին փոխարինելու եկան երկաթբետոնե կառուցվածքները: «Հայերեն արմատական բառարանում» ներկայացված է «Ծիլ, ընծյուղ» իմաստ ունեցող «ած» արմատը՝ հղում կատարելով հայերեն թարգմանված Բ. Կեսարացու «Վեցօրեայքին» (5-րդ դար): Ածիկ բառը որպես զարևանացան ցորեն կամ ցորենի խյուս-կերակուր ներկայացված է 19-րդ դարի սկզբի հայերեն լեզվի տարբեր բառարաններում հղելով ավելի վաղ շրջանի ստուգաբանություններ: Այս կերակրատեսակը պատրաստել են ուշ ծմռան և վաղ գարնան ընթացքում: Այն հանդիսանում է պահքի շրջանի կերակուր: Ավանդական կենցաղում կանոնավոր պատրաստվող ուտեստներից էր, պահվում էր կավե կճուճների մեջ՝ մառանում և բազմազանեցնում ճաշացանկը՝ որպես քաղցրավենիք ու հագեցնող կերակուր: Ժամանակի ընթացքում ածիկը, ինչպես ավանդական խոհանոցի շատ ուտեստներ, ավելի քիչ է պատրաստվում: Համայնքում հավատում են, որ վաղ գարնանն ածիկ ուտելն ունի կազդուրող ազդեցություն: Կերակրատեսակը հիմնականում կենցաղավարել է մինչև 1980-ականները՝ ապա դրա կիրառումն աստիճանաբար նվազել է:	Տարրի կրողները ՀՀ Կոտայքի մարզի Մեղրածոր համայնքի բնակիչներն են:	Ներկայում ածիկ պատրաստելու սովորույթը պահպանվել է Մեղրածոր համայնքի տարեցների և մի քանի ընտանիքների կենցաղում: Տարեց բնակիչները հանդիսանում են տարրի առավել ամբողջական կրողներ, քանի որ ունեն պատրաստման և կիրառման գիտելիք և փորձառություն: Ածիկ պատրաստելու սովորույթի նվազումը կապված է ավանդական խոհանոցի ուտեստների բնորոշ մարտահրավերների հետ՝ պարենամթերքի արտադրություն, սննդային բազմազանության մատչելիություն, աշխատատար և դժվար պատրաստվող ուտեստների փոխարինում արագ պատրաստվող ուտեստներով, ավանդական ընտանիքների տրոհում՝ ընտանիքների կազմի փոքրացում և այլն: Մինչդեռ ածիկի պատրաստումը, բացի ավանդական ուտեստի պատրաստման փորձ պարունակելուց, հանդիսանում է երկրագործական սովորույթների, ընտանեկան կապերի ամրապնդման, կանաչ մոտեցումներով խոհանոցային սովորույթների պահպանության օրինակ: Ածիկ պատրաստելու ավանդույթի և դրա համատեքստի շուրջ գիտելիքի կենտրոնակետային վերականգնումը կարող է ազդել նաև համայնքի բնակիչների առողջ ապրելակերպի մոտեցումների վրա, ինչպես նաև դառնալ համայնքային զարգացման տնտեսական և զբոսաշրջային ծրագրերի ու նախաձեռնությունների հիմք:
26.	Կարճևակի բարբառ	Բարբառ	Կարճևակի բարբառը հայերենի հետաքրքրական դրսևորումներից է, որը Մեղրու տարածաշրջանի Կարճևան գյուղի հաղորդակցման միջոցն է: Բարբառն ունի եռաստիճան անտեղաշարժ բաղաձայնական համակարգ, այսինքն՝ ի տարբերություն հայերենի այլ բարբառների՝ պահպանել է հին հայերենյան համակարգը: Ըստ հայերենի բարբառների ձևաբանական դասակարգման՝ Կարճևակի բարբառն ընդգրկվում է Ս ճյուղի բարբառների շարքում, որովհետև ունի անկատար դերբայի՝ ս մասնիկով	Կարճևան տեղանունն առաջին անգամ հիշատակվել է Ստեփանոս Օրբելյանը (13-14-րդ դարեր): Ըստ Ղ. Սիլչևաի՝ 1873 թ. մարդահամարի տվյալների՝ Կարճևանում բնակվում էին 35 տուն հայեր և մեկ տուն ռուսներ: Կարճևակի բարբառի մասին առաջինը խոսել է Ա. Ղարիբյանը 1939 թ. իրատարակ-ած «Հայ բարբառների մի նոր ճյուղ» աշխատության մեջ: Լեզվաբանն այդ աշխատության մեջ փաստում է հայ բարբառների մի նոր՝ Ս ճյուղի առկայությունը՝ դրա մեջ դասելով Արդվիկի, Շաղախի, Կարճևակի, Մեղրու, Հաղորդի, Ուրմիայի և Հավարիքի բարբառները: Բարբառի ամբողջական ուսումնասիրությունը և նկարագրությունն է ներկայացնում Հ. Մուրայանի «Կարճևակի բարբառը» աշխատությունը (Երևան,	Բարբառի կրողները Մեղրու տարածաշրջանի Կարճևան համայնքի բնակիչներն են:	Ինչպես հայերենի մյուս բարբառները, գյուղից ևս մեր լեզվի յուրահատուկ դրսևորում է՝ իր հնչյունաքերականական, բառապաշարային առանձնահատկություններով: Լինելով եզրային բարբառ՝ հայերենի այս դրսևորումը պահպանել է արիախիլ շատ իրողություններ, որոնք կարող են նպաստել ինչպես հայոց լեզվի պատմության, այնպես էլ տարածաշրջանի պատմական, ազգագրական, ժողովրդագրական ու այլ կարգի շատ հարցերի պարզաբանմանը: Բարբառները լեզվից դուրս իրողություններ չեն, դրանք զարգանում ու փոփոխվում են լեզուն կրող ժողովրդի, ընդհանուր լեզվի հետ միասին: Առանձին բարբառներ, դրանց թվում և Կարճևակի բարբառը, ենթակա են արտալեզվական լրացուցիչ գործոնների (աշխարհաքաղաքական իրավիճակ, պատերազմ,

			<p>կազմություն՝ իս իմ իփիս /ես եմ եփում/: Սակայն Ս ճյուղի մյուս բարբառներից այս բարբառը տարբերվում և դրանց շարքում ուրույն տեղ է գրավում նրանով, որ օժանդակ բայից առաջ ունենում է անկատար դերբայի՝ յ մասնիկով ձև՝ իփիյ իմ (եփում եմ): Հետաքրքրական իրողություններից են բարբառում անցյալ անկատար ժամանակաձևի կազմությունը՝ իփիյ իմ լէ (եփում էի), անցյալ կատարյալի վերլուծական արտահայտությունը՝ իփալ ըմ (եփեցի), ապառնի դերբայի յուրահատուկ ձևը՝ իփիլացուկ ըմ (եփելու եմ) և այլն: Կարճևանի բարբառը բնականաբար շատ ընդհանրություններ ունի Ս ճյուղի մյուս՝ Ղարադաղի, Արդվինի, Հադրուբի, Դզմարի, Քեյվան-Շաղախի և Ուրմիայի բարբառների հետ, սակայն ավելի մոտ է նույն ճյուղի Մեղրու բարբառին:</p>	<p>1960 թ.): Գ. Ջահուկյանը, կատարելով բարբառների բազմահատկանիշ դասակարգում, Կարճևանի բարբառային միավորն ընդգրկել է Մեղրու բարբառի կազմում (Գ. Ջահուկյան, Հայ բարբառագիտության ներածություն, 1972 թ.): «ՀՀ ԳԱԱ Հ. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ» պետական ոչ առևտրային կազմակերպության կազմած «Հայերենի բարբառագիտական ատլասի» նյութերի հավաքման ծրագրով 1977 թ. Կարճևանի բարբառի հատկանիշների գրանցում է կատարել Հ. Մուրադյանը (լեզվի ինստիտուտի արխիվ, տետր 21), որի վկայությամբ՝ Կարճևան գյուղը լեզվական տեսակետից միատարր է, բարբառով խոսում են փոքրից մեծ:</p>		<p>ժողովրդագրական տեղաշարժեր) ազդեցության և դրանց գոյատևումը կարող է վտանգվել: Հայերենի ցանկացած դրսևորում ընդհանուր լեզվի անտրոնիքի մի մասն է, իսկ ընդհանուրը պահպանելու համար անհրաժեշտ է պահպանել մասերը և դրանց միասնությունը:</p>
27.	Մեղրի համայնքի չաթանագործության ավանդույթը	Ավանդական արհեստագործություն	<p>Չաթանը բարակ ճյուղերից կամ եղեգնի բարակ ցողուններից հյուսած մրգեր չորացնելու երկար փռոցն է: Բացի այդ փռոցից եղեգից պատրաստվում են նաև զամբյուղներ, ծաղկամաններ, կենցաղում օգտագործվող տարբեր իրեր: Չաթանների կիրառմամբ չիր պատրաստելու ավանդույթը լավագույն տարբերակ է համարվում և հիմնականում բնորոշ է Մեղրի համայնքին: Մեղրեցիները չաթաններ գործել են Արաքսի ափամերձ եղեգներից, որոնք նախապես կտրում էին, հեռացնում ավելորդ շյուղերը, չորացնում, երբեմն ենթարկում էին ջերմային մշակման, ապա վուշի թելով, որոնց ծայրերին հարթ քարեր էին կապում, չաթանների համար կիրառվող հատուկ հմտությամբ գործում էին: Չաթանների լայնությունը կազմում էր 1-1,5 մետր, որպեսզի հարմար լիներ մրգի չորացման համար, իսկ երկարությունը՝ ըստ ցանկության: Եղեգից գործած չաթանի վրա Մեղրու քաղցրահամ մրգերը հեշտությամբ չորանում էին՝ պահպանելով իրենց անկրկնելի համա ու</p>	<p>Մեղրու տարածաշրջանում չաթաններ գործելու արհեստը ձևավորվել է շատ վաղուց, ստույգ ժամանակագրություն առկա չէ: Նախկինում այդ արհեստին հիմնականում տիրապետել են համայնքի տղամարդիկ: Չաթանները երկար տարիներ էին գործածվում և նույնիսկ փոխանցվում սերնդեսերունդ: Այժմ մրգերի չորացման ավելի մեթոդներ են կիրառվում: Համայնքում կարծիք կա, որ Մեղրու ջերմ արևի տակ, Արաքս գետի եղեգներից գործած չաթանի վրա չորացրած մրգերի համա ավելի լավ է պահպանվում: Չաթանագործ վարպետները պատրաստել են նաև կենցաղում լայնորեն օգտագործվող սափորներ, զամբյուղներ, կավե կուժ-կուլաների, գինու կարասների պահպանման համար օգտագործվող հարմարանքներ: Չաթանների կիրառմամբ չրի պատրաստումն արդիական է նաև այսօր, սակայն սահմանափակ կիրառելի: Մի քանի բնակավայրերում դեռևս պահպանվել են չաթանները, բայց երիտասարդները հիմնականում օգտվում են մրգաչորացման ժամանակակից սարքավորումներից: Չաթանագործության հմուտ վարպետ է եղել Մեղրիի բնակիչ Ռուբեն Վարդանյանը, իսկ ներկայումս Մեղրիում չաթանագործության արհեստով զբաղվում են վարպետներ Եղիկ Չաքարյանն ու Անդրանիկ Համբարձումյանը:</p>	Տարրի կրողը ՀՀ Սյունիքի մարզի Մեղրի համայնքն է:	<p>Մեղրու բնակլիմայական պայմանները թույլ են տալիս յուրահատուկ համով բերք ունենալ: Չաթանի պատրաստման հիմնական հումքը եղեգն է, որի կիրառումը տարածված է Մեղրիում: Եղեգի կոճղարմատները պարունակում են 50 տոկոս օսլա, 15 տոկոս ածխաջրեր, մինչև 32 տոկոս կոշտ բջջանյութ, ուտելի են և համեղ: Եղեգի օգտակարությամբ պայմանավորված, Մեղրիում հատկապես տարեցների շրջանում համոզված են, որ չաթանների վրա չորանալուց հետո Մեղրիի արևահամ մրգերը պահպանում են իրենց համա ու հոտը: Այս նախադրյալներից ելնելով՝ անհրաժեշտություն կա կորստյան վտանգից փրկելու և պահպանելու չրերի պատրաստման ավանդական տարբերակները՝ զուգակցելով այն ժամանակակից մշակումների հետ՝ որպես Էկոլոգիապես մաքուր սննդի արտադրություն ապահովելու միջոց:</p>

28.	Գորիս և Սիսիան համայնքների բրուտոբյուջեի ավանդույթը	Ավանդական արհեստագործություն	<p>հոտո:</p> <p>Գորիսում և Սիսիանում տարածված բրուտոբյուջեի առանձնահատկությունը կենցաղային և զեղարվեստական իրերի, հուշանվերների պատրաստումն է և է ինքնատիպ զարդանախշերի օգտագործումը: Արհեստագործ վարպետները հիմնականում աշխատում են հնագույն տեխնոլոգիաներով, որոնք էլ ժամանակի ընթացքում նորացվում կատարելագործվում են նրանց կողմից: Գորիս և Սիսիան համայնքներում խեցեգործական իրերի արտադրությունը զարգացման որոշակի փուլեր է ունեցել: Սկզբնական շրջանում առավելապես արտադրվել է կենցաղում օգտագործվող ամանեղեն, այնուհետև ինդուստրիալ արտադրության տարածման հետ կապված, կիրառումը հիմնականում նվազել է: Ներկայում պահպանվում է համայնքներում գործող փոքրաքանակ վարպետների շնորհիվ: Գորիսի բրուտոբյուջեի ավանդույթի մասին նկարագրվում է Ակսել Բակունցի «Բրուտի տղան» պատմվածքում:</p>	<p>ՀՀ Սյունիքի մարզի տարածքում բրուտոբյուջեի զբաղվել են դեռևս հնագույն ժամանակներից: Այն առավել տարածված է եղել Գորիս և Սիսիան համայնքներում, որտեղ գործել են բրուտոբյուջեի/ խեցեգործության/ արհեստանոցներ (Ստեփան Լիսիսցյան, Չանգեզուրի հայերը, Երևան, 1969 թ., էջ 163-164): 1960-1980-ական թվականներին աստիճանաբար նվազել է ավանդական եղանակով պատրաստված խեցեգործական իրերի պահանջարկը, ուստի և վարպետների թիվը: Տարածաշրջանում բրուտոբյուջեի փոխանցվել է ժառանգաբար և առանձնապես է որպես տոհմային գործունեություն՝ «բրուտի տոհմ» բնութագրմամբ: Գորիս համայնքում 70-ականների հայտնի վարպետ բրուտագործն էր Հրանտ Բաղդադյանը, որը սերում էր բրուտի տոհմից: Ներկայում Գորիս և Սիսիան համայնքներում գործող վարպետները պահպանում են տեղական ավանդույթները և տեխնիկական հմտությունների զարգացմամբ նորովի ներկայացնում բրուտոբյուջեի:</p>	<p>Տարրի կրողները ՀՀ Սյունիքի մարզի Գորիս և Սիսիան համայնքներն են:</p>	<p>Սյունիքում բրուտոբյուջեի սկսել է դիտարկվել միայն բիզնես մտածողության տեսանկյունից, որը վտանգավոր է ավանդույթների պահպանման համար: Ավանդական տեխնիկայով և տեխնոլոգիաներով աշխատանքը ժամանակակից խեցեգործության հիմքն է և կարևոր նշանակություն ունի ոչ միայն ժառանգության պահպանության, այլև համայնքների տնտեսական կայունության և տարածաշրջանում մշակութային զբառաշրջության զարգացումը խթանելու ուղղությամբ: Այդպիսի օրինակներից է Սիսիան համայնքում գործող «Սիսիան կերամիքս» ընկերությունը, որը ոչ միայն պահպանում է ավանդույթը և տարածում, այլև վարպետաց դասերի միջոցով ապահովում դրա փոխանցումը: Ավանդույթի հիմքով նոր արհեստանոցների ստեղծումը և երիտասարդների ներգրավումը կարող են նպաստել Գորիս և Սիսիան համայնքներում բրուտոբյուջեի պահպանմանն ու տարածմանը:</p>
29.	Ամբողջահատիկ այլուրից և թթխմորից հացի պատրաստման և կիրառման ավանդույթը	Ժողովրդական կենսապահովման մշակույթ	<p>Գյուղական հացը հիմնականում պատրաստում են պարզ բաղադրիչներից՝ այլուր, ջուր, թթխմոր և աղ: Կան տարբեր հացատեսակներ՝ բոցոնը՝ ուռուցիկ ու հաստ հաց, դոնը կամ դոնիկը՝ երկարածև բոցոն հաց, բաղարջը՝ չթթված խմորից պատրաստված հաց, թալուկով՝ բուսալուրով, համեմունքներով և նաև հատիկներով հացը, նաև փառնիկը ու թափթափան: Գյուղական հացի պատրաստման կարևոր բաղադրիչներից էր քարի հատուկ աղացով աղացած ամբողջահատիկ այլուրը և թթխմորը: Խմորը հունցում էին փայտե տաշտի մեջ: Հացի խմորը հունցում էր տան ավազը: Խմորը վերջում անմիջապես խաչ էին անում: Խմորը գնդելուց հետո անպայման մի գունդը մի կողմ էին</p>	<p>Հացի և հացարարման նկատմամբ պաշտամունքն ու հարգանքը կենտրոնացել են հիմնականում ՀՀ Սավուշի մարզի Բերդ համայնքում և շարունակվում է ՀՀ Սավուշի մարզի Բերդ համայնքում, չնայած հացի փռերի թվի նվազմանը: Համայնքում միշտ տարածված է եղել ամբողջահատիկ այլուրից և թթխմորից բոցոն հացերի պատրաստումն ու սպառումը:</p>	<p>Տարրի կրողները ՀՀ Սավուշի մարզի Բերդ համայնքում են:</p>	<p>Բերդ համայնքում գյուղական հացի պատրաստման եղանակը պահպանվել է առ այսօր: Ոչ միայն տեղացիներին, այլև համայնքի այցելուներին գրավում է հացարարման մշակույթը: Ամբողջահատիկ այլուրից և թթխմորից հացի պատրաստման ավանդույթը շարունակվում է փոխանցվել սերունդներին: Մեր ժամանակներում այս մշակույթը պահպանվում և տարածվում է մի շարք հացթուխների կողմից, որոնք զբաղվում են հայկական ավանդական հացատեսակների պատրաստմամբ՝ տարբեր միջոցառումների ընթացքում ներկայացնելով հացաթխման իրենց գիտելիքներն ու վարպետությունը:</p>

		<p>ղևում հացի հաջորդ թխման համար: Ըստ ավանդույթի՝ հացաթխմանը մասնակցում էին միայն կանայք: Երբ փուռը վառում էին՝ հացի պատրաստմանը միշտ միանում էին հարևանները: Թխելուց հետո հացը ուներ պահպանման երկար ժամկետ՝ 10 օր: Սակայն հին հացը դեն չէին նետում: Նրանից պատրաստում էին մի ճաշատեսակ «կոկչոլ» անունով, որը յուղի և մանրացած բոցոնի խառնուրդ էր:</p>				
30.	Դավի կատարողական և նվագարանագործական ավանդույթը	<p>Ավանդական երաժշտական մշակույթ, ժողովրդապարտիստական կատարողական արվեստ, նվագարանագործություն</p>	<p>Դավը (դաֆ, դեֆ, դավայ) միաթաղանթ հարկանային նվագարան է, հիմնականում կիրառվում է սազանդարների և ժողովրդական նվագարանների տարբեր անսամբլներում: Կառուցվածքը՝ փայտե շրջանակի մի կողմում ամրացվում է կաշվե թաղանթ (ծկան, այծի, գառան), իսկ շրջանակի ներսի մասում կախվում են մետաղե բռնակներ, արծաթե դրամներ՝ թափահարելիս զնգզնգալու նպատակով: Կաշվի տեսակով ու հաստությամբ պայմանավորված՝ հնչողությունն ու տեմբրը կարող են տարբեր լինել (համեմատաբար փափուկ, խուլ, բամբ և զի): Նվագում են թաղանթի կողային և միջին հատվածներին երկու ձեռքերի մատներին ու ափերի ռիթմիկ հարվածների միջոցով: Միաժամանակ, դավափարը երգելիս նվագարանը թեք դիրքով մոտեցնում է բերանին՝ ձայնի հնչողությունը հզորացնելու նպատակով: Դավը կիրառվում է մեղեդու ռիթմական պատկերն ընդգծելու նպատակով ուղեկցելով երգերին ու պարերին: Արևելյան տարբեր երկրներում այն կիրառվում է նաև իբրև մենակատար՝ հատկապես պարային մշակույթում, ուր տարածված են նաև դավի փոքր՝ ծնծղայավոր տարբերակները, որոնց փայտե շրջանակի մեջ բացված հատուկ ճեղքվածքներում զույգերով ամրացված ծնծղաներ են դրվում: Շրջանակի տրամագիծը 34-50 սմ է: Տարածված են դավի մեծ, միջին և փոքր չափերը:</p>	<p>Արևելքի տարբեր երկրներում տարածված հնագույն միաթաղանթ, հարվածային նվագարաններից է, որի տարբեր տեսակներն առատորեն պատկերված են միջնադարյան մանրանկարներում և տապանաքարային պատկերաքանդակներում: Նվագարանի միջին՝ բռնակավոր և փոքր՝ ծնծղայավոր տարբերակներ են պահվում «Հայաստանի պատմության թանգարան», «Սարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիր, հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության թանգարան», «Հովհաննես Ծարամբեյանի անվան ժողովրդական արվեստների թանգարան», «Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան», «Գյումրու ժողովրդական ճարտարապետության և քաղաքային կենցաղի թանգարան» պետական ոչ առևտրային կազմակերպություններում, ինչպես նաև «Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա» պետական ոչ առևտրային կազմակերպության ֆոլկլորի կաբինետում և տարբեր մասնավոր հավաքածուներում:</p>	<p>Տարրի կրողները ՀՀ Շիրակի մարզում բնակվող ժողովրդական և ինքնուս երգիչներն ու երաժիշտներն են:</p>	<p>Ներկայում ժողովրդական ու աշուղական նվագախմբերում երգակի կիրառություն ունի միջին չափի դավը, իսկ մեծ և ծնծղայավոր տարբերակները գրեթե չեն կիրառվում: Հիշյալ անսամբլներում թաղանթավոր-հարվածային նվագարանի գործառույթը հիմնականում դիոլին է վերապահվում: Եթե անգամ երգակի դեպքերում հնչում է դավը, ապա նվագարանին բնորոշ կատարողական բնիկ ավանդույթը գրեթե չի պահպանվել, այլ միայն պարզեցված տեխնիկայով է ընդգծվում մեղեդու ռիթմական պատկերը: Նվագարանի լիարժեք կենսագործման նպատակով անհրաժեշտություն է դավի մեծ և ծնծղայավոր տարբերակների կերականգնումը, ինչպես նաև վարպետության դասերի միջոցով դավի կատարողական տեխնիկան ու հմտությունները երաժշտական մշակույթ ներմուծելը և տարածելը:</p>
31.	Սանթուրի	Ավանդական	Սանթուրը	Սանթուրի նախատիպերն	Տարրի կրողները	Խորհրդային տարիներին

	<p>կատարողական և նվագարանագործական ավանդույթը</p> <p>երաժշտական մշակույթ, ժողովրդապրոֆեսիոնալ կատարողական արվեստ, նվագարանագործություն</p>	<p>ցիմբալների ընտանիքին պատկանող բազմալար անկոթ նվագարան է: Հայկական ավանդական նվագարանային մշակույթում միակ լարային-հարկանային նվագարանն է: Ունի փայտե, սեղանածև արկղ հիշեցնող իրան, որի ձախակողման թեք հատվածում, մետաղե ականջների վրա փաթաթվող մետաղե լարերը դեկայի ողջ մակերեսով հորիզոնական դիրքով ձգվելով, ամրանում են աջ կողմին: Նախկինում տարածված են եղել սանթուրի մեծ (24 լար) և փոքր (16 լար) տարբերակները: Ձայնի բարձրությունը կարգավորվում էր դրանց տակ դրվող փայտե կոճերի միջոցով: Նվագելիս սանթուրը դրել են ծնկների կամ հատուկ սեղանի վրա և լարերը հնչեցրել եղջյուրե թակիչներով հարվածելով: Քանի որ սազանդարների և աշուղների ելույթների հիմնական վայրերը քաղաքային սրճարանները, թեյարաններն ու բազմամարդ հրապարակներն էին, ավանդական կյանքում սանթուրահարները տղամարդիկ էին:</p>	<p>ու տարբերակները կիրառվել են արևելյան ու արևմտյան բազմաթիվ երկրներում: Որոշ տարբերակներ հանդիպում են հայկական մանրանկարներում (Ա. Գևորգյան «Արիեստներն ու կենցաղը հայկական մանրանկարներում», Երևան, 1978 թ.): Սանթուրի պատկերներ կարելի է հանդիպել նաև հայկական տապանաքարերի պատկերաքանդակներում: Թատերագետ Գ. Լևոնյանի վկայությամբ՝ այն մեծ տարածում ուներ Արևմտյան Հայաստանի սազանդարների նվագախմբերում, աշուղական խմբերում: Ջուլթակի ու թառի հետ միասին՝ սանթուր է կիրառվել նաև աշուղ Ջիվանու նվագախմբում: Միջնադարից մինչև 1930-ական թթ. սանթուրն առավելապես կիրառվել է իբրև անսամբլային նվագարան և հնչել սազանդարների ու աշուղների երաժշտախմբերում: 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարի եղեռնագործության և հայրենագրվման պատճառով խաթարվեց նվագարանագործական և կատարողական ավանդույթի ժառանգական փոխանցումը, իսկ նախկին Արևմտյան Հայաստանի և արևելյան երկրների տարբեր բնակավայրերում ապաստանած հայ նվագարանագործ վարպետների մի մասն էլ, եկամտի այլ աղբյուր չունենալու պատճառով, սկսեցին օտարազգի աշակերտներին փոխանցել իրենց գիտելիքն ու փորձը: 18-20-րդ դարակազմին ստեղծված նվագարաններ են պահվում «Սարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիր, հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության թանգարան», «Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան» պետական ոչ առևտրային կազմակերպություններում, ինչպես նաև «Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա» պետական ոչ առևտրային կազմակերպության ֆոլկլորի կաբինետում և տարբեր մասնավոր հավաքածուներում:</p>	<p>Սերաստիայից գաղթած հայերի Երևանում բնակվող երաժիշտների սերունդներն են:</p>	<p>սանթուրի պատրաստման և կատարողական ավանդույթը աստիճանաբար բերկորողական պլան մղվեց և մոռացվեց՝ ժառանգաբար փոխանցման խաթարման և նման երաժշտության ու անսամբլների պահանջարկի բացակայության պատճառով: Ավելի ուշ, երբ 1970-ական թթ. սկսեցին նվագարանի ուսուցումը կազմակերպել մասնագիտական կրթօջախներում, նվագարանագործների պակասի, պատրաստման ու կատարման հմտությունների կորստի պատճառով առավել հարմար ու մատչելի էր համարվում Նույն ընտանիքի ցիմբալ կոչվող նվագարանները ներմուծել Ուկրաինայից, որտեղ ցիմբալի զանգվածային արտադրություն և բավարար քանակի վարպետներ ու երաժիշտներ կային: Բացի այդ, ուկրաինական ցիմբալն ավելի ժամանակակից էր դարձել, տեխնիկապես հեշտ էր լարելը, հնչողության կարգավորման, հենակների ու ոտնակի շնորհիվ՝ առավել հարմարավետ էր կատարումը: Մինչ օրս էլ, երաժշտական դպրոցներում, ուսումնարաններում ու կոնսերվատորիայում սանթուրի ուսուցումը հենվում է ներմուծված նվագարանի և դրանից բխող կատարողական արվեստի վրա: Խնդիրը կարգավորելու նպատակով անհրաժեշտություն է սանթուրի նվագարանագործական և կատարողական բնիկ ավանդույթների պահպանումը:</p>
<p>32. Սագի կատարողական և նվագարանագործական ավանդույթը</p>	<p>Ավանդական երաժշտական մշակույթ, ժողովրդապրոֆեսիոնալ կատարողական արվեստ, նվագարանագործություն</p>	<p>Սագը լարային-կամիթային խմբի նվագարան է, ունի տանձածև իրան, երկար կոթ, որի վրա տեղակայվում են լարերը: Լարերը մետաղից են, նվագում են ոսկրե մզրակով: Հայաստանում մինչև խորհրդային շրջանը տարածված էին սագի մեծ, միջին և փոքր տեսակները (ընդհանուր երկարությունը՝ 55-110 սմ): Լարերի թիվը տատանվում</p>	<p>Նվագարանի նախատիպերն ու տարբերակները կիրառվել են արևելյան ու արևմտյան բազմաթիվ երկրներում: Հայկական մանրանկարներում կարելի է տեսնել չափերով ու լարերի քանակով տարբերվող սագի ընտանիքի մի շարք նվագարաններ, որոնց կատարողները ևս սոցիալական տարբեր խավերի ներկայացուցիչներ են (Ա. Գևորգյան «Արիեստներն ու կենցաղը հայկական մանրանկարներում»,</p>	<p>Տարրի կրողները ժողովրդապրոֆեսիոնալ երաժիշտներն են, աշուղները, ինքնուս նվագածուները: Եզակի դեպքերում կարելի է հանդիպել ՀՀ Տավուշի մարզի գյուղական բնակավայրերում:</p>	<p>խորհրդային տարիներին սագի տարբեր տեսակների պատրաստման և կատարողական ավանդույթն աստիճանաբար երկրորդական պլան էր մղվում: Այն համարվում էր տարբե (երբեմն նաև՝ կոլոր) աշուղների նվագարան և երիտասարդների ոչ վայել: Հատկապես մոռացվեց մեծ ու կոչը՝ ջուռա կոչվող սագի կատարման բնիկ ավանդույթը՝ ժառանգաբար փոխանցման խաթարման և երաժշտական անսամբլներում նվագարանների պահանջարկի բացակայության պատճառով:</p>

		<p>եր 6-8-ի միջև, որոնցից յուրաքանչյուրը խմբով էր կազմվում: Դրանք ևս տարբերակներ ունեին, օրինակ՝ 1-ին և 3-րդ լարերի խմբում երեքական լար էր ձգվում, 2-րդում՝ երկու լար: Այլ տարբերակում 1-ին լարը՝ մեկ, երկրորդը՝ երեք, իսկ երրորդը՝ երկու լարից կարող էր բաղկացած լինել: 7-8 լարանի սագերի երրորդ լարը մյուսներից համեմատաբար կարճ էր լինում: Ավանդական մշակույթում համարվում էր աշուղների ամենասիրելի նվագարանը, լայնորեն տարածված էր նաև ինքնուս երաժիշտների շրջանում: Առավել կիրառվում էր իբրև երգերին նվագակցող, իսկ վարպետ կատարողների և սագի նվագակցությամբ եպիկական պատմություններ, սիրավեպեր կամ հեքիաթասաց աշուղների շրջանում՝ նաև տարբեր դրվագները նկարագրելու և բնորոշ տրամադրություն հաղորդելու նպատակով՝ իրենց կատարողական վարպետությունը ցուցադրող, իմպրովիզացիոն նվագարան:</p>	<p>Երևան, 1978 թ.): 9. Լևոնյանի վկայությամբ՝ այն մեծ տարածում ուներ աշուղական մշակույթում, իսկ «սագ» բառը նաև նվագարան նշանակող ընդհանրական իմաստ էր ձեռք բերել: Ըստ այդմ՝ հատկապես լարային նվագարանների երաժշտին անվանում էին նաև սագանդար: Սագի ու սագահարի բազմաբնույթ պատկերներ կարելի է տեսնել նաև 17-20-րդ դարակազմի հայկական տապանաքարերի վրա: Ի խիստ այլ նվագարանների՝ սագ են նվագել գրեթե բոլոր հայ աշուղները, իսկ պրոֆեսիոնալ երաժիշտներից՝ Մաշա Օզանեզազվիլին: 18-20-րդ դարակազմին ստեղծված նվագարաններ են պահվում «Սարդարապատի հերոսամարտի իուշահամալիր, հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության թանգարան», «Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան» պետական ոչ առևտրային կազմակերպություններում, ինչպես նաև «Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա» պետական ոչ առևտրային կազմակերպության ֆոլկլորի կաբինետում և տարբեր մասնավոր ինստիտուտներում: 1925 թ. կոմպոզիտոր և նվագարանների վարպետ Վ. Բունին վերակառուցելով նվագարանը՝ արևելյան սիմֆոնիկ նվագախմբի համար ստեղծեց սագի նոր ընտանիք՝ ջուռա, չոնգուր, այտ, բաս տարբերակներով (օրինակներն ու գծագրերը պահվում են Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում): Վ. Բունու ստեղծած նվագարաններն այսօր էլ կիրառվում են միջինասիական տարբեր նվագախմբերում:</p>	<p>Ավելի ուշ՝ 1970-ական թթ. սկսեցին նվագարանի ուսուցումը կազմակերպել մասնագիտական կրթօջախներում: Դատարաստման ու կատարման հնտությունների կորստի պատճառով մեր երկրում տարածված միջին չափի ժամանակակից սագերի կատարողական տեխնիկան խիստ սահմանափակ է, ավելի եվրոպականացված և հեռացել է բնիկ արևելյան ավանդույթից: Ժողովրդական նվագարանների անսամբլներում ու աշուղական խմբերում էլ նվագարանը լիարժեք չի ինչում: Անհրաժեշտություն է նվագարանագործական և կատարողական բնիկ ավանդույթների պահպանությունը:</p>
33.	«Կաթնավով մատաղ» ծես	<p>Կենսապահովման մշակույթ, ժողովրդական գիտելիք, ուստեստի հետ կապված սովորույթներ</p>	<p>19-20-րդ դդ. ազգագրական ակզբնադրյուկները վկայում են, որ Հայաստանի բոլոր գավառներում ընդունված է եղել Համբարձման տոնին կաթնովի մատաղ անել, ինչի նպատակն է եղել գյուղատնտեսական մթերքների առատության ապահովումը (Ե. Լալայեան, «Սիսիան. Նշանաւոր տօներ, Ազգագրական հանդէս», գիրք 9, 1898 թ., Ս. Լիսիցյան, «Չանգեզուրի իայերը», 1969 թ., Ս. Լիսիցյան, «Լեռնային Ղարաբաղի իայերը», 1981 թ., «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն», պրակ 12, 1971 թ.): Համբարձման տոնի ընթացակարգը շատ տարբերով (երգ ու պար, «հարսի»/տիկնիկի հետ պատվել, սննդամթերք կամ փող հավաքել, սննդամթերքը և գնված ուտելիքը բաժանել) համընկնում է որոշ անձրևաբեր և անձրևախափան ծեսերի, մասնավորապես, տիկնիկ պատեցնելու և կաթնովով</p>	<p>Տարրի կրողները ՀՀ Սյունիքի մարզի Գորիս և Տեղ համայնքների տարեց կանայք են:</p> <p>«Կաթնավով մատաղի» ավանդույթը վտանգված է՝ ինչպես գրեթե բոլոր ավանդույթները՝ գլոբալիզացիայի, ուրբանիզացիայի, կրթական մակարդակի բարձրացման, աշխարհայացքների և նախապատմությունների տարբերությունների պատճառով, սերունդների միջև կապի խզման, պատերազմի և հարկադրված ժողովրդագրական տեղաշարժերի, ինչպես նաև այլ ընդհանուր և տարածաշրջանային խնդիրներով պայմանավորված: Նշված համայնքների գյուղերի մեծ մասում ծեսը դադարել է կենցաղավարել, սակայն մկներ գյուղում այն մինչ օրս կատարվում է: Այս ծեսի պարագայում մասնավոր պատճառներից են վերջինիս պաշտամունքային-հավատալիքային բնույթը և ավանդույթը կրողների, դեռևս խորհրդային շրջանի իսկականական քարոզչության արդյունքում ձևավորված մեթոդական վերաբերմունքը իռացիոնալ</p>

		<p>Կաթնով եփելու արարողությանը նախորդում է համայնքի երեխաների և պատանիների կողմից հումքի, մասնավորապես, կաթի և հացահատիկեղենի հավաքը, որը հավաքվում է առնվազն յոթ տևից: Պատրաստումը կազմակերպվում է գյուղի մարդաշատ հատվածներում՝ գյուղամիջում, եկեղեցու բակում, բանուկ ճանապարհին կամ խաչմերուկում, երբեմն՝ արարողությունը կանանցից մեկի տանը: Ծեսի համար պատրաստվող կաթնովը պարզ ուտեստ է, որի հիմնական բաղադրիչներն են կաթը, բրինձը և (կամ) հաճարի ձավարը: Ըստ ճաշակի ավելացնում են աղ, շաքար, յուղ, կարագ կամ ձեթ: Կաթնովը եփելու համար օգտագործում են 40 լիտր տարողությամբ մեկ կամ մի քանի կաթսաներ, եփելուց աղոթքներ և բարեմաղթանքներ ասում: Համայնքի անդամները հավաքվում են եփվող կաթնովի շուրջ, քննարկում գյուղի անցուղարձը, չամուսնացած երիտասարդներին ամուսնացնելու հարցը, պատմություններ պատմում և այլն: Պարտադիր է երեխաների մասնակցությունը ծեսին: Կաթնովը բաժանվում է առնվազն յոթ տեղ (տարբեր տներ կամ նույն տանը չբնակվող մարդկանց): Հատկանշական է երեխաներին և կաթնովի պատրաստման վայրի մոտով անցող-դարձող ծանոթ-անծանոթներին, բացակա համագյուղացիներին բաժին հանելը: Արարողությանը միացողները ևս բարեմաղթանքներ են ասում, մասնավորապես՝ «Մատաղն ընդունելի լինի»:</p>	<p>մատաղ անելու ծեսերի հետ: Թեև ծեսի առաջնային նպատակն անձրև բերելն է կամ այն դադարեցնելը, ակնկալվող վերջնարդյունքը, ինչպես և Համբարձման տոնի դեպքում, գյուղատնտեսական՝ անասնապահական և երկրագործական առատ արտադրանքն է՝ կաթի, հացահատիկեղենի և այլ մթերքների ծնով (Ռ., Հովսեփյան, Հ. Աբրահամյան, «Կաթնավով մատաղ»՝ անձրևաբեր և անձրևախափան ծես Սյունիքում, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 2022-3(666), էջ 349-366): Ծեսի կենցաղավարումն անկում է ապրում 1960-ական թթ., ավելի մեծ թափով՝ 21-րդ դարի սկզբից: Ներկայում ծեսը հազվադեպ են կատարում, սովորաբար տարին մեկ անգամ կամ մի քանի տարին մեկ անգամ՝ հաճախականությամբ, որի մասին գիտելիքը պահպանված է և գրանցվել է 2017-2022 թթ. ՀՀ Սյունիքի մարզի Գորիս (Գորիս, Վերիշեն, Քարահունջ, Ակներ, Խնձորենկ բնակավայրեր) և Տեղ (Տեղ, Քարաշեն, Խնածախ, Կռնիձոր բնակավայրեր) համայնքներում:</p>	<p>բնույթի արակտիկաների նկատմամբ: Մեր օրերում վերը նշված պատճառների ավելացել են նաև պատերազմի և դրա հետևանքների արդյունքում ավանդույթը կորուստի մոտ արժեքային համակարգերի փոփոխությունները, մասնավորապես, կյուբակակա և հողաբեր վերաբերումները, որի արդյունքում նախապատվությունն ավելի «գործնական» նշանակության ավանդույթներին է տրվում: Այնուամենայնիվ, նշված համայնքներում կան տարբեր տարիքի անհատներ և երիտասարդական խմբեր, որոնք հետաքրքրված են իրենց համայնքների ոչ կյուբակակ մշակութային արժեքների պահպանությամբ և մասնագիտական խորհրդատվության և ուղղորդման կարիք ունեն: Եթե պատմական անցյալում «կաթնավով մատաղ» ծեսն ուներ հիմնականում տնտեսական գործառույթ, ապա մեր օրերում դրա իրականացումը պայմանավորված է համայնքային համայնքվածության և սոցիալ-մշակութային խնդիրների լուծման մեխանիզմներով:</p>
<p>34. «Բուկա բարանե» անձրևաբեր ծես</p>	<p>Բնությանը և տիեզերքին վերաբերող գիտելիք և ծես</p>	<p>«Բուկա բարանե» (կուրմանջիով՝ «անձրևի հարս») ծեսի անձրևաբեր տարբերակը կարելի է հայկական «Նուրի» անձրևի ծեսի համանմանը համարել, քանի որ ծեսի ընթացքում օգտագործվող առարկաները, մասնակիցների կազմը և ծիսակարգը</p>	<p>«Բուկա բարանե» ծեսի այս՝ համեմատաբար պարզ, անձրևախափան տարբերակն առավել տարածված է ավանդաբար ոչխարաբուծությամբ զբաղվող և ամառվա ընթացքում սարեր քոչող կուրմանջիախոս բնակչության շրջանում: Եզդիների և քրդերի անձրևի ծեսերին նվիրված հատուկ ինտագրություններ</p>	<p>Տարրի կրողը ՀՀ Արագածոտնի մարզի Ալազյազ և Արևուտ համայնքների եզդի բնակչությունն է:</p> <p>Հայաստանի եզդիների ավանդույթները՝ ներառյալ բուկա բարանե և եղանակի կարգավորման ու գյուղատնտեսական մյուս ծեսերը, կորսվում են դրանց կրողների շրջանում: Ավանդույթը դեռ պահպանվել է Արագածոտնի մարզի Ալազյազ և Արևուտ համայնքներում, ինչպես նաև բարձրեռնային անասնապահական կայաններում: Ներկայում դրա մասին</p>

		<p>հիմնականում նման են: Հողագործությամբ զբաղվող եզրինների շրջանում «բուկա բարանեն» հայտնի է որպես անձրևաբեր ծես, որը կատարում են անձրևի սակավության և երաշտի ժամանակ: Ծեսի նախածեռնողը սովորաբար տարեց կանայք են, հիմնական կատարողները՝ չամուռնացած աղջիկներն ու երեխաները: Ծեսի գլխավոր առարկան «բուկա բարանեն» է՝ տիկնիկը, որը սարքում են խաչածև՝ ավելից, փայտեղից կամ մետաղական ձողերից, որի վրա շոր են հագնում կամ փաթաթում, իսկ «գլխին»՝ գլխաշոր գցում: Երեխաները տիկնիկով շրջում են տնետում, երգում կամ արտասանում: Տանտերերը նրանց սննդամթերք կամ փող են տալիս և տիկնիկի վրա ջուր լցնում: Արարողության վերջում հավաքված սննդամթերքով տարբեր ուտեստներ ներառյալ կաթնով կամ հավա են պատրաստում և բոլորը միասին ուտում: Ծեսի անձրևաբեր տարբերակի ավարտական մասը տարբեր է լինում. 1) բուկա բարանեն գցում են ջուրը, 2) թաղում են և վրան ջուր լցնում, 3) նախորդ ծեսի ժամանակ թաղած բուկա բարանեն հանում են և գցում ջուրը: Երբ անձրևը շատ է եկել ու չի կտրվել, բուկա բարանեն հանել են ջրից կամ հողից: Ի տարբերություն անձրև կանչելու ծեսի, երբ բուկա բարանենի փորձում են սիրաշահել, անձրևախափան բուկա բարանե ծեսի ժամանակ հակառակն են անում: Շատ դեպքերում թաղման արարողություն են նմանակում, ողբալով բուկա բարանեին, հոգեհացի համար մթերք հավաքում, հալվա բաժանում:</p>	<p>մինչև վերջերս չեն եղել, նրանց ավանդույթները և բանահյուսությունը փոխանցվել են բանավոր և չեն նպաստել կրոնի և հավատալիքների մասին տեղեկությունների հանրայնացմանը: Սակայն մի քանի հեղինակներ իրենց ընդհանուր ազգագրական բնույթի աշխատանքներում նշում են «Բուկա բարանե» ծեսի մասին: Այդ հեղինակներից է Թոմաս Բուանը («Ջրերը» Բեյրութ, 1958 թ., «Գիտելիք քրդերի», Բեյրութ, 1965 թ.), որը ազգագրական նյութեր է հավաքել Թուրքիայի, Իրաքի և Իրանի կուրմանջիստու բնակչության շրջանում: Նա ծեսը ներկայացնում է որպես երեխաների կողմից իրականացվող արարողություն և նշում, որ, երբ շատ է անձրևում, և բերքի փչանալու վտանգ է լինում, նույն արարողությունը կատարվում, է երգի այլ բառերով: Ամինե Ավդալն իր «Եզդի քրդերի հավատալիքները» գրքում (Երևան, 2006 թ.) ևս հակիրճ անդրադարձել է Հայաստանում կատարվող «Բուկա բարանե» ծեսին: Հայաստանի եզդիների անձրևաբեր ու անձրևախափան ծեսերի մասին վերջին տարիներիս կատարվել են հետազոտություններ (Ռ. Հովսեփյան, «Հայաստանի եզդիների «բուկա բարանե» («անձրևի հարս») և մյուս անձրևաբեր ծեսերը», Էքմիաձին, 2017 թ., Է. Պետրոսյան, Ռ. Հովսեփյան «Հայաստանի եզդիների անձրև կանչելու և դադարեցնելու ծեսի դիցաբանական մոտիվների իմաստաբանությունը», Երևան, 2023 թ., ռուսերեն), որոնցից վերջինում այն մեկնաբանվում է, որպես հնագույն հնդեվրոպական աշխարհաստեղծման առասպելից սերող ծես:</p>	<p>գիտելիքի կրողները հիմնականում տարեցներն են: Հայկական համանման տիկնիկով անձրևի ծեսի իեստ գերակշիռ նմանություններով հանդերձ, Հայաստանի եզդիների բուկա բարանե ծեսն ունի մի շարք կրոնական առանձնահատկություններ, ինչպես նաև իր մեջ պահպանել է մի շարք արիսակ առասպելաբանական տարրեր, որոնք չեն պահպանվել անձրևաբեր ծեսերի հայկական տարբերակներում:</p>
--	--	--	--	---

»:

**Հայաստանի Հանրապետության վարչապետի աշխատակազմի ղեկավար**

**Ա. Հարությունյան**

01.12.2023  
ՀԱՎԱՍՏՎԱԾ Է  
ԷԼԵԿՏՐՈՆԱՅԻՆ  
ՍՈՐՈՂՈՒԹՅԱՆ

**Պաշտոնական հրապարակման օրը՝ 1 դեկտեմբերի 2023 թվական:**

