Հավելված N 2

 ՀՀ կառավարության 2010 թվականի

 մարտի 11-ի N 310-Ա որոշման

Ց Ա Ն Կ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՈՉ ՆՅՈՒԹԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ԱՐԺԵՔՆԵՐԻ

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| NNը/կ | Անվանումը | Բնագավառը | Տարած­ման շրջանը | Կրողը | Պատմական հակիրճ տեղեկանք | Բնութագիրը (նկարագրությունը, առանձ­նահատկությունները) | Կենսունակությունը (պատմական, մշա­կութային, տնտեսական, հասա­րա­կական նշանակությունը) |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 1. | *«Սասնա ծռեր» էպոս: Ժողովրդական տարածված անուններն են «Սասունցի Դավիթ», «Ջոջանց տուն», «Քաջանց տուն», «Սասնա փահլևաններ»։*  | ժողովրդա­կանբա­նա­­հյու­սություն | ՀՀ տարածք, արտերկրի հայկական համայնքներ | ՀՀ բնակչու­­թյուն, արտեր­կ­րի հայկա­կան համայնք­ների հայախոս հատված  | Էպոսի հերոսներից Սա­նա­սա­րի և Բաղդասարի մասին հնագույն վկայու­թյուն­ները պահպանվել են Աստվածաշնչում (Թագա­վորաց չորրորդ, ԺԹ), հետագայում Մովսես Խորենացու (գիրք Ա, ԻԳ) և Թովմա Արծրունու (Թով­մա Արծրունի և Անանուն, «Պատմություն Արծրուն­յաց տան») երկե­րում: Դավթի և Խանդութի մա­սին զրույցների, Սասու­նում եղած իրեղեն ապա­ցույցների մասին հիշա­տա­­կու­թյուն­­ներ կան 16-րդ դարի պորտուգալացի ճանա­պար­հորդների (Ա. Տեն­րեյրո, Մ. Աֆոնսո) ուղեգրա­կան նյութերում: Ուշ հայ­կական աղբյուրների մասին թռու­ցիկ հիշատակությունները վերաբերում են 19-րդ դարում հանդիպող վեպի հերոս­ների անուններն ունեցող տեղա­վայրերին (Խանդութի ձոր, Խանդութի բերդ, Դավթի թշնամիների գե­րեզ­մանները Խլաթի մո­տա­կայքում):  | «Վիպական բանահյուսություն» ժանրի ժողովրդական վեպի վառ օրինակ է: «Սասնա ծռերը» ամբողջական, կուռ կառուցվածքով, շուրջ 150 ասացողից գրառված եզակի հուշարձան է: Օտար զավթիչների դեմ մղած դարավոր պայքարն արտացոլող հերոսական ասք է` բաղկացած չորս ճյուղից` «Սանասար և Բաղդասար», «Մեծ Մհեր», «Սասունցի Դավիթ», «Փոքր Մհեր»: Հերոսների չորս սերունդը` չորս ճյուղը, միմյանց հետ կապված են ազգակցական կապերով: «Սասնա ծռեր» էպոսի ամենաբնորոշ գիծը հերոսական անպարտելի ոգին է` պայմանավորված նրա նախահիմքում ընկած առասպելական դյուցազունների սխրանքներով և հայ ժողովրդի` իր ոսոխների, հատկապես արաբական բռնակալության դեմ մղած դարավոր պայքարով:  | Պահպանվում է հասարակության մեջ, փոխանցվում է ֆորմալ և ոչ ֆորմալ ուսուցման միջոցով: Միշտ չէ, որ բանասացներն էպոսը լրիվ են հաղորդում: Հաճախ պատմում են մեկ կամ երկու հատված` էպոսի միասնու­թյունն ընդգծելով ողորմի­նե­րով, որոնք փառաբանում են մնացած բոլոր հերոսներին: Պատմվող հատվածը կոչ­վում է այն հերոսի անվամբ, որի մասին հյուսված է էպոսի տվյալ ճյուղը: Էպոսի վիպասացների բուն հայ­րենիքը Վանա լճի ավազանն ու նրանից հարավ-արևմուտք և հյուսիս-արևելք ընկած գավառ­ներն են` Սասուն, Մուշ, Բաղեշ, Մոկք, Շատախ, Վան, Հայոց ձոր, Խլաթ, Արճեշ, Մանազկերտ, Ալաշկերտ, Բայազետ: 19-20-րդ դդ. գավառներից պանդխտա­ցած և գաղթած վիպասացների ու նրանց սերունդների միջոցով «Սասնա ծռեր» էպոսն անցել է Արևելյան Հայաստան: Լեզուն հիմնականում արևմտահայ բար­բառ­ներն են, երբեմն նկատելի է նաև արևելահայ բարբառների ազդեցությունը: Ավանդվել է բանավոր, և նրա բնագրերը 19-20-րդ դդ. տարբեր վիպասացներից գրառված տարբերակներն են, որոնք կառուցվածքով, լեզվաբար­բառային և վիպական ներքին հատկանիշներով բաժանվում են տիպաբանական-տեղագրական երեք մեծ խմբի` Սասնա, Մշո և Մոկաց: Սրանցից բացի, կան նաև խառը խմբեր: Նախնական պարզ ու կուռ տիպը, հավանաբար, եղել է Սասունինը, որի տարածումից էլ ստեղծվել են մյուս տարբերակները: Կենսունակ է, որովհետև, որպես պարտադիր ուսուցման թեմա, մտել է պետական կրթական ծրագրերի մեջ: Գիտական հիմնարկների կողմից մշտապես հետազոտվում և հանրությանն է ներկայացվում գիտական հրատա­րակությունների ձևաչափով, կատար­վում են գրա­կան մշակումներ: Երեխա­ների համար հրատարակվում են պատ­կերազարդ տարբերակներ: Նկա­րա­հանվում են գեղարվեստական ֆիլմեր, մուլտֆիլմեր, գրվում են երաժշտա­կան ստեղծագործու­թյուններ:  |
| 2. | *Քոչարի* | ժողովրդա­կան պարար­վեստ | Տարրը տարածված է ՀՀ մարզերի գյու­ղական և քաղա­քա­յին համայնքներում, մասնավորապես, ՀՀ Արագածոտնի մարզի Ապարան, Ներքին Բազմա­բերդ, Սասունիկ, Արագած, Կաքա­վաձոր, Աշտարակ, Ագարակ և ՀՀ Տավու­շի մարզի Դիլիջան, Իջևան, Բերդ հա­մայնք­ներում, ինչ­պես նաև մայրա­քաղաք Երևանում: | Տարրի կրողները կրտսեր, երիտա­սարդ, միջին և ավագ տարիքի մարդիկ են: | Հիշատակվում է վաղ միջնադա­րից: | Հայկական ժողովրդական ավանդական խմբապար է: Քոչարին Հայկական լեռնաշխարհում ամենատարածված և ներկայումս ամենապահպանված հայկական պարն է: Բաղկացած է 2 մասից` չափավոր ու արագ: Երաժշտական չափը` 2/4, 4/4, 8/4: Ռիթմը շատ ճկուն է, իմպուլսիվ և հաճախակի սինկոպաներով: Պարա­ձևում քայլերը խրոխտ են, կտրուկ, մեծ ծնկածալերով և ծունկկոտրուկներով: Պարը հրապուրիչ է առնական դինա­միկայով: Կատարում են իրար սեղմված ձեռքերի անքակտելի բռնելաձևով, գլուխները՝ բարձր, կիսաշրջանով կամ ուղիղ գծի դասավորությամբ: Կատար­վում է զուռնայի և դհոլի նվագա­կցու­թյամբ: | Պահպանվում է հասա­րա­կության մեջ, փոխանց­վում է ֆորմալ և ոչ ֆոր­մալ ուսուցման միջոցով, ինչպես նաև ժառան­գա­բար` ընտանիքի ավագ­նե­րից՝ երի­տա­սարդներին: Տարածված են քոչարու տարբեր տեսակներ` ըստ տեղավայրի (Ապարանի, Ալաշկերտի, Մուշի, Սաս­նա և այլն) և ըստ պարա­ձևի (մեկտակ քոչարի, եր­կուտակ քոչարի, երեք­տակ քոչարի և այլն): «Քոչ» արմատն ըստ երևույթին կապ ունի չամորձատված` չկռտած ոչ­խարի-խոյի-գոչ-ղոչ և խոչ անվանումների հետ, գալիս է վաղնջական ժամանակ­ներից և կապված է խոյի պաշտամունքի հետ: «Ղոչ» գոյական անունից առաջանում է «ղոչաղ» ածականը` համարձակ, խիզախ, քաջ: Թեպետ պարողներն այլևս չեն հիշում պարատեսակի նախկին «խոյ-այծային» բովանդակության մասին, սա­կայն ժամանակն ու հետագա շերտա­վորումը չեն կարողացել ամբող­ջո­վին հաղթահարել նրա նախասկզբնական (վաղնջական) ձևը: Քո­չարու ճիշտ ձևի մեջ հստակ պահպանվել են հնագույն շարժումների շարժական արմատները, երբեմնի վարքագիծը, ցատկոտումն ու թռչկո­տումը, մարտը, խոյերի ու այծերի պոզահարումը, այծամարդու շարժում­նե­րը: Շարժումների նշա­նա­կությունն առա­վել լավ արտահայտված է դեպի առաջ սրընթաց հար­ձա­կողական շարժումների և ծանրության հենարանի տեղաշարժերի մեջ, որոն­ցով, ասես, արտա­հայտ­վում է ախոյանին պոզա­հարելու ցանկությունը: Կենսունակ է, որովհետև կիրառական է ընտանե­կան, հասարակական խնջույք­ների, տոնա­խմբությունների, միջո­ցա­ռում­ների ժամանակ: |
| 3. | *Յարխուշտա* | ժողովրդա­կան պարարվեստ, ժանրը` ծիսական, ռազմական  | ՀՀ տարածք, արտերկրի հայկական համայնքներ | համաժո­ղովրդական պար | Հնագույն ակունքներ ունեցող ծիսական, ռազմական խաղ-պար է: Հիշատակվում է վաղ միջնա­դա­րից, վկայու­թյուններ կան Մով­սես Խորենացու, Փավստոս Բու­զանդի, Գրիգոր Մագիստրոսի մոտ:  | Յարխուշտան ռազմա­կան, ծիսական ծափ-պարերից է: Առանձնանում է յուրօրինակ կառուցվածքով, խաղա­յին, երաժշտա­կան, բանահյուսական տեքստերով և կատարման գունեղ ոճով: Դրա հիմ­նական դասավորութ­յունը շրջանն է, որը պարբերաբար քանդվում է և վերադասավորվում եր­կու ուղիղ հան­դիպակաց գծի: Այդ գիծ-մարտա­շար­քերը մոտենում են միմ­յանց, կարծես, հարձակվում են իրար վրա: Այնու­հետև պարողները բախվում են գլխա­վերևում կատարվող ծափերով և հե­ռանում: Մարտա­շար­քերը պարելով քանդվում են կամ վերադասավորվում շրջանի: Յար­խուշտան պարում են եր­կու հակա­ռակորդ խմբի բաժանված, և յուրա­քանչյուրը պարում է մյուս խմբի դեմ-դիմաց կանգնածի հետ` նրա հետ զույգ կազմելով: Հիմնական պարա­քայլն ընդմիջվում է հակառակորդ զույգերի ծափերով և մեկ ոտքի ծունկը գետին զարկելով: Պարի եղանակային չափը 2/4 է: Այն սկսվում է միջին տեմ­պով և աստիճանաբար արագա­նում է: Ուղեկցվում է դհոլի և զուռնայի նվա­գակցությամբ:  | Յարխուշտան դասվում է ծիսական, ռազմական խաղ-պարերի շարքը: Ժամանակի ընթացքում տարբեր փոխակերպումների է ենթարկվել` դառնալով աշխարհիկ զվարճանքի խաղ և պար, միաժամանակ պահպանել է հնագույն տարբերա­կին բնորոշ տարրեր, որոնց ակնհայտ վկայություններն են պարի դասավորությունները, պարաձևը, ծափերը, բանահյուսական տեքստն ու մարտական կանչերը: Հայտնի են յարխուշտայի հետևյալ տեսակները` Խարազանի յարխուշտա, թաք յարխուշտա, Սլիվանի յարխուշտա և այլն: Պարը տարածված է եղել Սասունում: Յարխուշտայի անվանումն ունեցել է տարբեր մեկնաբանություններ, որոնցից մեկն էլ այն է, որ Յար խուշտա նշանակում է զենքի ընկեր: Ավանդական յարխուշտան պարել են միայն տղամարդիկ: Ներկայումս յարխուշտան պահպանվում է հայ ժողովրդական և բեմական պարար­վեստում, և այդ կենսունակությունը նույնպես հաստատում է այս բացառիկ ավանդական պարանմուշի արժեքն ու ինքնատիպությունը: Բեմական տարբերակում պարում են նաև կանայք՝ նույն պարաձևով, սակայն ծափ զարկելով ոչ թե տղամարդկանց, այլ միմյանց հետ: Բեմական մշակումներում յարխուշտան ունենում է որոշակի բեմական մուտք և որևէ բնորոշ պարային դիրքով շեշտված վերջաբան: Բեմադրողի մշակման և բեմի օրենքներին համապատասխան` սահմանափակվում է պարողների իմպրովիզացիան: Պարն ուղեկցվում է գործիքային երաժշտությամբ, հաճախ էլ` ձայնագրությամբ: Բացակայում է բանահյուսական տեքստը, որին փոխարինում են պարողների հաճախակի կրկնվող մարտական բացականչությունները: Այն ավանդական պարերից է, որը ժողովրդական պարային մշակույթում պահպանվել է մինչև այսօր և շատ քիչ փոփոխությունների է ենթարկվել: Կենսունակ է, կատարվում է ինքնագործ և պրոֆեսիոնալ պարային խմբերում, ինչպես նաև ընտանեկան, հասարակական խնջույքների ու տոնախմբությունների ընթացքում:  |
| 4. | *Ավանդական հարսանեկան ծիսակատա­րութ­յուն* | մար­դու կյան­քի շրջա­փու­լե­րի հետ կապ­ված սո­վո­րույթ և ծես | ՀՀ տա­րածք, օ­տա­րերկրյա պետություն­ների հայկա­կան համայնք­ներ | գյուղական և քաղաքային բնակչու­թյուն | Գրավոր տեղեկու­թյուն­ները վերաբերում են վաղ միջնադարին, ամբող­ջապես նկարագրվել է 19-րդ դարից սկսած:  | Հարսանեկան տոնական համալիր` երեքից յոթ օր տևողությամբ, որը նե­րառում է աղվես-խնամախոսի ծեսը, ցլի մորթը` իր հարակից արարո­ղու­թյուններով, հարսի ծաղկոց և պա­րատուն, փեսայի գովք, սափրում և այլն:  | Պահպանվում է հատկապես ավանդապաշտ ընտանիքների կողմից: Յուրաքանչյուր սեռատարիքային խումբ ունի սեփական գործառույթը հարսանեկան համալիրում. քավոր-քավորակին, հարսի հայրը, մայրը, եղբայրը, քույրը, փեսայի ազգականները և ընկերները:  |
| 5. | *Խավիծ* | մար­դու կյան­քի շրջա­փու­լե­րից կնոջ ծննդաբե­րու­թյան հետ կապված սո­վորույթ  | ՀՀ տարածք, արտերկրի հայկական համայնքներ | Կիրառվում է բազմաթիվ ընտանիքնե­րում։ | Գրավոր տեղեկութ­յուն­ները հանդի­պում են 19-րդ դա­րից, շարունակվում է այսօրվա կենցա­ղում:  | Ալյուրից պատրաստված ուտեստի տեսակ է, որն անհրաժեշտ է դիտվում նոր ծննդաբերած կանանց ուժերի վերա­կանգնման համար: Ունի ինչպես ռացիո­նալ, այնպես էլ` սրբազան եր­ևույթի ընկալում, քանի որ հայերի երկրա­գոր­ծական մշակույթի մեջ ավան­դաբար պահպանվել է հացահատի­կա­յին մշակաբույսերի սրբագործ և սերնդաճի ազդեցության նկատմամբ հավատը: | Կենսունակ է, առանձնահատուկ զարգացում չունի, սակայն կիրառությունը շարունակվում է: Ընտանեկան միջավայրում ժառանգաբար փոխանցվում է փորձով:  |
| 6. | *Կատիկի բարձրացում**(կատիկ` լատի­ներեն choana)* | մար­դու կյան­քի շրջա­փու­լե­րից երեխայի ծննդյան և հա­սու­նութ­յան` մանկան խնամքի հետ կապված սովորույթ  | Հանդիպում է առանձին ըն­տա­նիքներում, մասնավորա­պես, արևելա­հայոց միջա­վայրում: | Կիրառու­թյուն ունի առանձին ընտանիքնե­րում: Ժառան­գաբար փո­խանցվում է ընտանեկան միջավայ­րում` տարեցնե­րից կրտսերնե­րին:  | Որպես ազգագրական բնույթի նյութ՝ 20-րդ դարում գրանց­վել է ազգագրագետների կողմից:  | Նորածին երեխաներին լողացնելիս կոկորդի` կատիկի մասի և քիմքի մերս­ման սովորություն է, որի հետևան­քով բերանի խոռոչի խորքային մասում` կոկորդում և քիմքում մկանների ամ­րացման միջոցով ձեռք է բերվում շնչուղիների ազատություն, ձայնի հնչեղություն և այլն:  | Ազգային ավանդական մշակույթի եզակի դրսևորում է, բացառիկ երևույթ: Ճանաչողության դեպքում կարող է լայն տարածում ունենալ և նպաստել երեխաների խնամքին, սակայն կենսունակ է միայն սովորույթն իմացող ընտանիքներում:  |
| 7. | *Տարի հացի խորհրդա­նշա­նային կիրա­­ռում և նախ­շա­զարդում* | բնության վերա­բերյալ պատկե­րա­ցումներ և գիտելի­քներ, ժողովրդա­կան տոնական մշա­կույթ, ժո­ղովրդական խոհա­նոցի տարր  | ՀՀ տարածք, արտերկրի հայկական համայնքներ | հիմնակա­նում կանայք, որոշ շրջաններում նաև տղամար­դիկ | Առաջին հիշատա­կությունները հան­դի­պում են տասնին­ներորդ դարի երկ­րորդ կեսին (Ե. Շա­հա­զիզ, Ե. Լալայան, Ա. Ահարոնյան, Քաջբերունի): | Ժողովրդական տոնածիսական, խորհրդա­նշանային համալիրի բաղ­կացուցիչ տարր է: Պատրաստման գիտելիքները, հմտությունները փո­խանցվում են ժառանգաբար: Տարի հացը կլոր է կամ ձվաձև` մոտավորապես 30-40 սմ տրա­մագծով: Հայաստանի մի շարք շրջաններում հայտ­նի է եղել նաև այլ անուննե­րով` կրկենե, կրկենի, դով­լաթ կրկենի, միջնակ կլոճ, միջինք և այլն: Հացը կտրվում է Նոր տարուն (տարբերակներ` Մեծ պասի կեսին` միջինքին) և բաժանվում տան անդամ­նե­րին: Հացի զարդանախշե­րը խորհրդա­նշորեն կապվում են տիեզերա­ծնության, արար­չագործության ու սերնդաճի գաղափարների հետ և այլն: | Փոխանցվում է փորձով՝ ավագ սերնդից երիտասարդներին: Կենսունակ է, քանի որ կիրառական է և կապված է սննդի ու կենդանի տոնի հետ: |
| 8. | *Սուրբ Սարգսի տոն* | ժողովրդա­կան տոն | ՀՀ տարածք, օտարերկրյա պետությունների հայկական համայնքներ | համաժո­ղովրդա­կան տոնակատա­րու­­թ­յուն  | Գրավոր ամենավաղ տեղեկությունները պահպանվել են 5-րդ դարից:  | Տոնածիսական համալիրը կապված է ամուսնական գուշակության հետ: | Տարածված է ընտանեկան, հասարա­կա­կան միջավայրում՝ հատկապես երի­տա­սարդության շրջանում: |
| 9. | *Տերընդեզ* | ժողովրդա­կան տոն  | Տարածված է ՀՀ Գեղարքունիքի, Կոտայքի, Արա­գածոտնի, Շիրակի, Արարատի, Վայոց ձորի և Արմավիրի մարզերում։ | Համաժո­ղովրդա­կան տո­նակա­տա­րութ­յուն է, որն առա­վել մեծ շուքով է տոնվում նո­րապսակնե­րի և նոր նշանված­­ների ընտա­նիք­ներում: | հնագույն աղբյուրներից | Պահպանվել են նորապսակ զույգերի՝ կրակով կրկնապսակը, մոմերով երթը, կրակի շուրջ պտտվելը, պարելը (որոշ վայրերում` յոթ շրջան, կան նաև հա­տուկ ծիսապարեր), կրակի վրայով ցատկելը և փեշը կրակով այրելը, աղանձ շաղ տալը: Մյուս տարրերը` մոխրով գուշակու­թյունները, դեպի գերեզմանոց երթը, պահպանվել են տեղ-տեղ: | Պահպանվում է հասարակության մեջ: |
| 10. | *Վարդա­վառ* | ժողովրդա­կան տոն  | ավանդական տոնի հիմնական բաղա­դրիչներն ամբողջ Հայաստանում, որոշ առանձնա­հատկու­թյուններ ՀՀ Տավուշի և Լոռու մարզերում  | Համաժո­ղովրդա­կան տոնա­կատա­րութ­յուն է:  | հնագույն աղբյուրներից | Ժողովրդական տոնածիսական, խոր­հր­­դա­նշանային համալիրի բաղկա­ցուցիչ տարր է: Հայ ժողովրդի ամե­նա­սիրված տոներից է, որը տեղի է ունենում հունիսի 28-ից մինչև օգոստոսի 1-ը ընկած ժամա­նա­կա­հատ­վածում: Կապվում է հայոց հեթա­նոսական Աստ­ղիկ և Անահիտ դիցուհիների պաշտամունքի, նաև մեծ ջրհեղեղից հետո Մասիսի գագաթից Նոյ նա­հապետի իջնելու հետ: Միացվել է եկեղեցական տոնացույցի «Այլա­կեր­պու­թյուն» կամ «Պայծառակեր­պու­թյուն» տոնի հետ: | Փոխանցվում է համայնքի ներսում: ՀՀ Տավուշի մարզում պահպանվել և կատարվում են տոնի համարյա բոլոր առանցքային բաղադրիչները` սկսած ուխտագնացությունից, զոհաբերությունից, վերջացրած ջրոցիով, ծաղկաբաժանմամբ, ծիսական թխվածքով և ճլորթիով:   |
| 11. | *ՀՀ Արագա­ծոտնի մարզի Նիգա­վան գյուղի Սուրբ Թևա­թո­րոսի պաշտա­մունք* | ժողովրդա­կան հավատալիք և սովորույթ | ՀՀ Արագածոտնի մարզի Նի­գա­վան գյուղ | Նիգավան գյուղի ներ­կա­յիս և նախկին բնակիչներ | Սուրբ Թևաթորոսի պաշ­տա­մունքի այս տարբե­րակը վկայված է Արևմտյան Հա­յաս­տանի Դերջան գա­վառում` Գևորգ Հա­լաջյանի «Դեր­սիմի ազգագրու­թյուն» գրքի դեռևս անտիպ հատ­վածում (20-րդ դարի սկիզբ):  | Եզակի և զուտ տեղական տո­նա­ծիսական համալիր է` կապված սրբի գերեզմանի պաշտամունքի, Վարդա­վառի տոնի ժամանակ կատարվող ուխտա­գնա­ցության և մատաղների, ավան­դա­զրույցների ու հավատալիքների հետ: | Փոխանցվում է համայնքի և հայրենակից­ների միջավայրում: Սուրբը բուժիչ և զավակատուր է համարվում: |
| 12. | *ՀՀ Արագածոտ­նի մարզի Քասախ գյուղի Թուխ Մանուկի պաշտամունք* | ժողովրդա­կան հավատալիք և սո­վորույթ | ՀՀ Արագածոտնի մարզի մի քանի գյուղեր | ՀՀ Արագա­ծոտնի մարզի Քասախ և Մռավյան գյուղերի բնակիչներ | Հուշարձանի մասին հիշատակում է Թ. Թորամանյանը, նոր հեղինակներից` Տ. Պետրոսյանցը (Հայկազուն): Պաշտամունքի մասին տեղեկություններ չկան:  | Պաշտամունքը կապված է համանուն սրբատեղիի հետ, որը գտնվել է Քա­սախ (նախկինում՝ Չամռլու) գյու­ղում: 1963 թ., հայտնվելով Ապարանի ջրամ­բարի տարածքում, գյուղի բնակ­չութ­յունը տարահանվել է և հաստատվել ներ­կայիս Քասախում, սակայն «Թուխ Մանուկ» սրբատեղիի պաշտամունքն ու դրա հետ կապված հավատա­լի­քային համալիրն ամբողջովին պահ­պանվել են: Գյուղի բնակիչներն այս­տեղ նշում են Համբարձում, Վարդա­վառ, Սուրբ Խաչ և բազում այլ տոներ, ինչպես նաև ուխտ են անում` առող­ջանալու, զավակ ունենալու և այլ բաղձանքներով:  | Պահպանում են հիմնականում ներկայիս Քասախ գյուղի բոլոր բնակիչները, որոնց միանում են հուշարձանին հարևան Մռավյան, Քուչակ և այլ գյուղերի բնակիչները: |
| 13. | *«Կռունկ» երգ* | Ժողովրդա­կան երաժշտար­վեստ, երաժշտա­բա­նաստեղծա­կան ժանր է, քնա­րական երգ։  | ՀՀ մարզեր, օտարերկրյա պետությունների հայկական համայնքներ | համաժո­­ղովրդական երգ | «Կռունկը» հայկական ուշ միջնադարի՝ լայն տարածում գտած եր­գերից է (16-17 դդ), իր մեղեդիական ոճով մոտիկ ու հարազատ է տաղային տիպի ստեղծագործու­թյուն­ներին և հայ միջնա­դարյան պրոֆեսիոնալ երաժշտության նմուշնե­րին: Մատենադարանի N 7717 ձեռագրում պահպանվում է երգի խազագրված ամենահին օրինակը: Ձեռագիր ամենահին տարբերակը պահպանվել է Քյուրդյան հավաքածուի (ԱՄՆ) N 85 տաղա­րանում: «Կռունկի» հաստատուն, մեկ միասնական բնագիրը վերաբերում է 1898 թվա­կանին (Կ. Կոստանյանցի բաղդատական հրատարակություն): Գոյություն ունի «Կռունկ» երգի 22 տարբերակ: Երգի ամենաշատ օգտագործվող տաբե­րակը Կոմիտասի մշակումն է:  | Երաժշտաբանաս­տեղծական ժանրի՝ պանդխտության թեմայով քնարական երգ է: Երգը մարմնա­վորում է երկու կեր­պար: Կռունկը երգի այլաբա­նա­կան կերպարն է, իսկ բանաստեղծն ըստ էության գլխավոր կերպարն է, քնարա­կան հերոսը: Այս երկու տար­բեր, միանգամայն հակադիր գոյավի­ճակի տեր քնարական կեր­պարները միավորվում են, ինչի արդյունքում կռունկն այլևս չի դիտ­վում որպես այլա­բա­նական կերպար, այլ անձնա­վորում է տա­րագիր բանաստեղծին, տարագիր մարդուն: Երկուսը միասին դառնում են աշխար­հասփյուռ հայ ժողո­վրդի խորհրդանիշ:  | «Կռունկը» 17-րդ դարի 2-րդ կեսին տարածված է եղել Կ. Պոլսում, Բութա­նիայում, Ադրիանա­պոլ­սում, Շապին-Գա­րահի­սարում, Հալեպում, Երու­սա­ղեմում: Հորինված լինելով իբրև գրավոր երգ և տարածում գտնելով հիմնականում գրավոր եղանակով` պահպանել է իր հորինվածքի առանձնահատկություն­ները, չափն ու հանգը, նյութն ու բովանդակությունը: Ունի լեզվաոճական ընդգծված արտահայտչականություն, բառային, պատկերային ինքնատիպ համակարգ: Պահպանվել է հասարակության մեջ, փոխանցվում է ֆորմալ և ոչ ֆորմալ ուսուցման միջոցով:  |
| 14. | *«Գացեք, տեսեք» երգ* | ժողովրդա­կան երա­ժշտար­վեստ, տոնածիսա­կան երաժշտաբա­նաստեղծա­կան ժանր | Տարածված է ՀՀ Արագածոտնի, Շիրակի, Վայոց ձորի, Գեղարքու­նիքի մարզերում, Երևան, Վաղարշա­պատ (Էջմիածին), Արմավիր քաղաք­ներում և այլուր: Մինչև 1915 թ. տարածված էր Արևմտյան Հայաս­տանի Տարոն, Վասպու­րական գավառնե­րում և Բութանիայում:  | Արևմտյան Հայաստանի Տարոն, Վաս­պու­րական և Բութանիա ազգագրական շրջաններից գաղթած­ների ներկայիս սերունդներ  | Առաջին նմուշները տպագրվել են 18-րդ դարում: | Ժողովրդական խորհրդանշական, ծի­սական երգ է` բաղկացած 12-13 շղթա­յական տներից, որոնցից յուրաքան­չ­յուրը, խորհրդանշելով տարվա մեկ ամսվանից մյուսին անցումը, փոխա­բե­րական իմաստով նկարագրում է կեն­դանիների՝ մեկը մյուսին ուտելը, այսպիսով ներկայացնելով տարե­շրջանը և տոմարը: | Երբեմնի Բարեկենդանի ծիսական երգ է, որը մինչև 20-րդ դարի առաջին կեսը կատարվել է պար- ներկա­յացում ծեսի ձևով: Այժմ կատարվում և փոխանցվում է ընտանիքի ներսում` որպես կատակերգ: Տարբերակներից մեկը կատարվում է «Արևիկ» մանկա­պատանեկան համույթի կողմից: |
| 15. | *Բատոլա (Բաթոլա, Բատալո, Բատոլո)* | ժողովրդա­կան պարարվեստ, ծիսական-հարսանեկան պարերգ | ՀՀ Արագածոտնի, Գեղարքունիքի, Վայոց ձորի, Շիրակի մարզերի գյուղերում, Վրաստանի Ախալքալաք, Ախալցխա քաղաքներում և հայաբնակ գյուղերում  | ՀՀ նշված մարզերի տարեցները, հիմնակա­նում՝ կանայք | Պարերգի առաջին գրառումներից է Ք. Կուշնարյանի 1927 թ. Գեղարքունիքում ձայնագրած տարբերակը: Պարի հնագույն ծագման և ծիսական բնույթի մասին առաջին անգամ վկայել է Ս. Լիսիցյանը ("Старинные армянские театральные представ­ления и пляски", Ереван, т. 1, 1958, стр. 388)։  | Պարատեսակին հետաքրքրություն և ինքնատիպություն է հաղորդում պա­րաքայլերի 5-րդ և 10-րդ հաշիվներին փոքր դադարը կամ զույգ հարվածը` «կոտրելով» անընդհատ պարբե­րա­կան շարժումը, ինչը կապված է խառը կամ մեջընդմիջվող մետրի հետ: Այս իմաստով այն նմանություն ունի մեկ այլ` Թամզարա պարի հետ: Այս պարի մի տարբերակը միևնույն պարա­քայլերով և գրեթե նույն մեղեդիով կատարվում է որպես Բատոլա՝ Շիրա­կում, Ապարանում, Մարտունիում, որպես Թամզարա` Վասպու­րակա­նում, որպես Տապպուրի` Ջավախքի Ծալկա գյուղում: | Երկար ժամանակ կենսավարելով իբրև հարսանեկան պարերգ՝ հետագայում կատարվել է նաև այլ խնջույքների ժամանակ: Քասախի բնակչուհի 78-ամյա Լենա Գևորգյանը, կատարելով պարերգի մի քանի տարբերակ, փաստում է, որ այս պարերգը կատարել են ինչպես հարսանիքների ժամանակ, այնպես էլ՝ այլ առիթներով կամ անառիթ` ուրախ հավաքույթներում: Հարսանիքի ծեսի ժամանակ այն կատարել են հատկապես «Ծաղկոց տանը»: Այսօր ծիսական-հարսանե­կան պատկանելություն ունեցող Բատոլան կատարվում է առանց բուն խորհրդի գիտակցման: Այդուհան­դերձ, այն բավական տարածված և սիր­ված է թե՛ իբրև պար, թե՛ իբրև երգ:  |
| 16. | *Ավանդական դարբնագոր­ծու­թյուն*  | ավանդական արհեստների հետ կապված հմտություններ և գիտելիքներ | Մինչև 20-րդ դարի առաջին կեսը տարածված է եղել ոչ միայն քաղաք­ներում, այլև գյուղե­րում: Ներկայումս դարբնոցային ավանդական տեխնոլոգիական հմտությունների վրա հիմնված արհեստանոցներ կան Աշտարակ, Գյումրի և Երևան քաղաքներում։ | դարբիններ, ովքեր դեռևս պահպանում են ավանդա­կան դարբնոցա­յին տեխնոլո­գիաներով աշխատելու սովորույթը և ավանդա­կան տեխնոլո­գիական հմտություն­ների կրողներն են  | Առաջին հիշատակու­թյունը տրված է Մովսես Խորենացու Հայոց պատմության մեջ, այնուհետև միջնադարյան այլ պատմիչների երկերում, որոնցից հիշատակելի են հատկապես Վանական վարդապետի և Ստեփանոս Օրբելյանի թողած հիշատակումները:  | Տեխնոլոգիական բա­ղա­­դրիչներն են երկաթ տաքաց­նելու, կռելու, տաք կամ սառը եղանակով կոփելու, ջեռուցելու, ջրում մխելու (երկաթը ջրով կոփելը և նրան պողպատի հատկություն հաղոր­դելը) տեխնոլոգիական, ինչպես նաև օժան­դակ փուլերը` զոդելն ու գամելը: Հա­ջորդա­կան տեխնոլոգիական փու­լերը կազմում են տեխնոլոգի­ական շրջան, փուլերի ճիշտ հաջորդա­կա­նութ­յունը կազ­մում է տեխնոլոգի­ա­կան շղթան: Տեխնոլոգիական բաղադրիչներից յու­րաքան­չյուրը պահանջում է լուրջ վարպետություն` հիմնված գիտելիք­ների, փորձի ու հմտության վրա:  | Վարպետ դարբին­ների կողմից աշակերտներին է փոխանցվում մեծ մասամբ այն դեպքում, երբ աշա­կերտի դերում հանդես է գալիս վար­պետի կամ մերձավոր հարազատ­ներից մեկի որդին: Առկա է տեխնո­լո­գիական շղթայի և առանձին բաղադրիչների հետ կապված գիտելիքների ու հմտությունների՝ գալիք սերնդին փոխանցման վտանգը:  |
| 17. | *Խաչքարագոր-ծության վարպետու­թյուն*  | ավանդական արհեստների հետ կապված հմտություններ և գիտելիքներ  | Տարածված է ամբողջ Հայաս­տանում: Ավան­դույթի համալիր պահպանվածու­թյունն առկա է հատկապես ՀՀ Գեղարքունիքի ու Արագածոտնի մարզերում և Երևան քաղաքում:  | Քարագործ վարպետ- քանդակա­գործներ, ովքեր դեռևս պահպանում են խաչքարի զարդա­նախշ- խոր­հրդա­նշան­ների իմաստաբանու-թյան ու խաչ­քարի` որպես սրբազան տեքստի մա­սին գիտելիքը, ինչպես նաև քարագոր­ծու­թյան ավան­դա­կան տեխ­նոլոգի­ական հմտություն­ները:   | Խաչքարագործությունը հայ ժողովրդական ար­վես­տի յուրահատուկ դրսևորումներից է, որը հիմնված է հնագույն ավանդույթների վրա, անցել է զարգացման երկար ճանապարհ և այսօր էլ չի կորցրել իր արդիականությունը: Այն ճարտարապետության և քանդակագործության միջև միջանկյալ մասնա­գիտություն է: Խաչքարա­գործության ակունքները գնում են մինչև Հայաս­տա­նում վաղ քրիստոնե­ա­կան շրջան` մոտավորա­պես 4-7-րդ դարեր: Այն իր զարգացումն է ապրել9-10-րդ դարերում և իր գագաթնակետին հասել 12-18-րդ դարերում: Խաչքարի արև­մտա­հայաց կողմի վրա փորագրված կոմպո­զիցիայի հիմնական տարրը խաչն է: Խաչի շուրջ հաճախ պատկեր­վում են երկրա­չա­փական զարդա­նշաններ, հավեր­ժության նշաններ, բուսա­կան և կենդանական աշխարհի պատկերներ, ինչպես նաև մարդիկ, հատ­կապես՝ սրբապատ­կերներ: Այն համարվում է ճարտարապետական փոքր կոթող: Խաչքարա­գործությունը ՀՀ տարբեր մարզերում հանդես է գալիս բազմակողմանի, հարուստ ձևերով` ունենալով, անշուշտ, տեղական ավանդույթնե­րից բխող առանձնահատ­կություն­ներ: Խաչքարի կերտման վարպետության մեջ հատուկ տեղ է գրավում հայկական յուրահատուկ զարդա­նախ­շերի կատա­րումը: Դրանք ներկա­յացնում են խորհրդա­նիշերի մի ամբողջ համակարգ:  | Խաչքարագործության վարպետու­թ­յան համալիր գիտելիքները և հմտու­թյունները ներառում են ոչ միայն տեխ­նիկատեխնոլո­գիական ու կատարո­ղական ունակությունների ու տեխնո­լոգիական գործողություն­ների հաջորդականության մասին ավանդական փորձն ու գիտելիքը, այլև խաչքարի զարդանախշերի ու խորհրդանշանների, ինչպես նաև խաչքարի՝ որպես սրբազան հատ­կություններով օժտված պաշտա­մուն­քային օբյեկտի տեքստային իմաստա­բանության ու բովան­դակության իմա­ցութ­յունները: Խաչքարի վրա փորա­գրված ամեն մի խորհրդանիշ ունի իր նշանակութ­յունը, որի փոխան­ցումը վարպետից աշակերտին խաչքա­րա­գործության մշա­կութային կոդի պահ­պանման ու վերար­տադրության հիմքն է: | Վարպետությունը ներկայումս համալիր կերպով պահպանվում է ավագ սերնդի քարագործ վարպետների կողմից, ովքեր այն աշակերտության ու աշխատանքային փորձառության ձևավորման միջոցով փոխանցում են հաջորդ սերնդին:  |
| 18. | *Տոհմածառ* | ազգի պատ­մության, տոհմի ծագման հետ կապված հիշո­ղու­թյան, երևույթների, դեպքերի, գործըն­թաց­ների խոր­հր­դանիշ  | ՀՀ տարածք, արտերկրի հայկական համայնքների առանձին խմբեր | Որոշակիորեն կի­րառվում է բազ­մաթիվ ընտա­նիքներում:  | Գրավոր տեղե­կութ­յուն­ները հանդիպում են 19-րդ դարից։ Ծաղկում է ապրել հատկապես 20-րդ դարում և այսօր էլ շա­րունակում է զար­գա­նալ:  | Ամրագրում է ընտանեկան-արյու­նա­կից ազգակցական կապերի ուղղա­հայաց և հորիզոնական շերտերի` տոհմի կամ գերդաստանի մասին իրազեկվածու­թյունը, հիշողությունը, տոհ­մանունների հարատևությունը: Տոհմա­ծառի նախ­նական տարբերակներն Ավետարանի կամ Սուրբ գրքի վերջին էջում՝ ընտա­նիքում ծնված և մահացած անդամների ժամանակագրությունը գրանցող սովորույթ էր, որը հետա­գայում դարձավ ինքնուրույն միավոր` թղթի վրա գծված կամ որևէ այլ ձևով` կավե, փայտե քանդակների միջոցով գերդաստանի մի քանի սերունդների ճյուղային զարգացումը ներկայացնող պատկերով (այստեղից էլ՝ անունը` «տոհմի ծառ»): Տոհմածառերի տարա­տեսակները զարգանում են կյանքին համընթաց, և այսօր կիրառվում են նաև ժամանակակից տեխնոլոգիական հնարավորությունները: | Կենսունակ է և շարունակում է զարգանալ թե՛ ձևի, թե՛ բովանդակության տեսանկյունից: Այսօր տոհմածառեր են կազմվում զանազան գեղարվեստական և գեղագիտական լուծումներով` աշխատելով ներառել տոհմի ազգակցական խմբի առնվազն յոթ սերունդ` ուղղահայաց և հնարավորինս լայն` հորիզոնական ուղղություններով:  |
| 19. | *Ժանեկագոր­ծու­թյուն* | ավանդական արհեստ, դեկորա­տիվ-կիրառա­կան արվես­տ, գեղար­վես­տա­կան գործ­վածք | Տարածված է հատկապես ՀՀ Շիրակի մարզի Գյումրի, Արթիկ, Մարալիկ և ՀՀ Տավուշի մարզի Դիլիջան, Իջևան քաղաքային համայնքներում, ինչպես նաև Երևան քաղաքում: | տարբեր տարիքի կանայք և աղջիկներ | Թելանյութի ոչ այնքան դիմաց­կուն լինելու հետ կապ­ված՝ ժանյա­կի հնա­գույն նմուշներ չեն պահ­պան­վել, սա­կայն դրա վաղ ծագման մասին վկայում են հնա­գիտական գտա­ծոները` ուրարտա­կան աստվածուհու արձա­նիկը, կրծքազար­դերի վրա պատկերված կանանց կերպարները (Բ. Պիատրովսկի, Ուրարտուի արվեստը, Լենինգրադ, 1962 թ., ռուսերեն) և մանրա­նկարչության պատկերները (Երուսաղեմի N 2563 ձեռագիր մանրանկար, 1272 թ.): | Առանց կտորի հիմքի՝ մետաքսյա, բամբակյա, բրդյա, մետաղյա և այլ թելերով ստեղծվող ցանցկեն մանածա– գործվածք: Ասեղնագործ ժան­յակները գործվում են հանգույց-օղա­կ­ներով, որոնց շար­քերը դասավորվում են միմ­յանց նկատմամբ շախմա­տաձև: Հանգույցները երբեք չեն փոխվում և կատարվում են նույն ձևով, մինչդեռ օղակ­ները փոփո­խելի են: Փոխելով օղա­կի չափսերը և ձևերը՝ ստեղծվում են զարդանկարներ: Ունենալով նույն տեխնիկան՝ Հայաստանի տարբեր պատ­մաազգագրա­կան շրջանների ժան­յակ­ներն աչքի են ընկնում միայն իրենց բնո­րոշ առանձնա­հատկություններով: Հայկական ժանեկագործության մեջ առա­վե­­լությունը տրվել է ասեղնագործ ժան­յա­կին, որը շատ ինքնատիպ է և տար­բե­ր­վում է այլ ժողովուրդների ժան­յակ­նե­րից: Այն առանձնանում է առաջին հեր­թին իր կատարման տեխնիկայով, զար­դա­նախշերով, այնուհետև՝ դրանց դա­սա­վորման կարգով, որը խիստ ինք­նա­տիպ է:  | Ավանդական կեն­ցաղում ժանեկա­գոր­ծու­թյունն ունեցել է առօրյա-կեն­ցա­ղա­յին, գեղարվես­տագեղագի­տական և տո­նածիսա­կան գործա­ռույթ: Հայ­կա­կան ասեղ­նա­գործ ժանյակն ինչպես անցյալում, այնպես էլ՝ ներկայումս կարևոր նշա­նակու­թյուն ունի տեքստիլ և թեթև արդյու­նա­բերության զարգաց­ման համար: Ժանյակը եղել է կնոջ ավանդական հագուստի, մաս­նա­վո­րապես, գլխի հարդարանքի բաղ­կա­ցու­ցիչ մասը: Արդի հայ ժանեկագոր­ծուհինե­րն ստեղծում են բարձ­րար­վեստ բանվածքներ` շա­րու­նա­կե­լով ու զար­­գացնելով ժողովրդական ար­վես­տի այդ ինքնատիպ ճյուղի ավան­դույթ­­ները: Հայ կանայք և աղջիկները տի­րապետել են ժանեկա­գործության բոլոր տեխ­նի­կա­­կան հմտու­թյուն­ներին, որոնք գրեթե անփոփոխ պահպանվել են մինչև օրս:  |
| 20. | *Փայտե հմայիլի* *պատրաստման և կիրառ­ման ավան­դույթ* | ժողովրդա­կան հավատա­լիք և կիրառական արվեստ | Տարածված է հատկապես ՀՀ Գեղարքու­նիքի, Լոռու, Սյունիքի, Արագածոտնի, Տավուշի մարզե­րում, ինչպես նաև Երևան քաղաքում: | երիտասարդ և ավագ սերնդի կանայք, ինչպես նաև փայտա­գործ վարպետներ | Փայտե հմայիլների մասին վկայություններ կան 19-րդ դարի ազգա­գրական աղբյուր­­ներում (Բ. Շանդրե, Անցում Հայաստանից Ռուսաստան, Փարիզ, 1893 թ., ֆրանսերեն): | Փայտե հմայիլը պայտաձև փորագրված փայտ է, որի վրա պատկերված են երկրաչափական, բուսական և տիեզերական նախշեր: Ներկայումս փայտատեսակի, չափերի հետ կապված որևէ սահմանափակում չկա: Օգտագործվում է տանը՝ անձին, իսկ գյուղական միջավայրում ընտանի կենդանիներին պաշտպա­նելու համար: Փայտե հմայիլները տեղադրվում են մուտքի դռան վերևում, մուտքի առջևի պատին կամ մոտակա սյան վրա: Կենդա­նի­ներին պաշտպա­նե­լու համար դրանք կախում են կենդանիների վզին, եղջյուր­նե­րին կամ գոմի դռանը, սյանը, առատ կարագ ստա­նալու համար այն կապում են խնոցու պարանին: Փոքր փայտե հմա­յիլ­ները կախում են երե­խանե­րի օրորոցին կամ կարում մանուկների հագուստի թիկուն­քին: Դրանք կրում են նաև կանայք` ուլունքների հետ միասին: Փայտե հմայիլ­ների մշակու­թային առանձ­նա­­հատ­­կու­թյունն այն է, որ դրանք երկնային լուսա­տուների, կենդա­նիների, ջրի, պտղա­բերության պաշ­տա­մունք­ների գաղափար­ներն արտա­հայ­տող ազգային ոճի խոր­հրդա­նշաններով ձևա­վորված կի­րա­ռական արվեստի նմուշներ են: | Պահպանիչ փայտե հմայիլները մինչև օրս օգտա­գործ­վում են և լայն տարածում ունեն հատ­կա­պես երիտասարդության շրջանում: Ներ­կայումս դրանց պատրաստ­ման և կի­րա­­­ռ­ման շրջա­նակ­ները կապվում են փայ­տագործ վարպետների և ժո­­ղովրդա­­կան հավա­տալիքների ավան­դույ­թը կենսու­նակ պահող ու պահպա­նող տարբեր սոցիալական խմբերի գոր­­ծունեության հետ:Դրանց կիրառությունը որոշակի նպա­տակ ունի` պայմանավոր­ված չար ուժերից պաշտպանելու հավատա­լիք­ի և գեղա­գիտական նշանակության հետ, երբ հմայիլը գոր­ծածվում է որ­պես զարդ կամ բնակարանի ձևա­վոր­ման պա­րա­գա: Ժամա­նա­կա­կից վար­պե­տ­ները մեծ հաջողությամբ կրկնօ­րի­­նակում են հմայիլների հին, ավան­դա­կան ձևերը, ինչպես նաև պատ­րաս­տում են նոր ոճավորում­ներով փայտե հմայիլ­ներ, որոնք լայն կի­րա­ռու­թյուն ունեն: |
| 21. | *Աշուղական սիրավեպ* | երաժշտա­պատմողա­կան, երաժշտաբա­նաստեղծական արվես­տ | Տարածված է ՀՀ գրեթե բոլոր շրջան­ներում, հատ­կապես՝ ՀՀ Շիրակի մարզի Գյումրի, ՀՀ Սյունիքի մարզի Գորիս, ՀՀ Գեղարքու­նիքի մարզի Գավառ, Մարտունի, ՀՀ Վայոց ձորի մարզի Եղեգ­նաձոր, ՀՀ Արմավիրի մարզի Էջմիածին, ՀՀ Արարատի մարզի Արտաշատ, ՀՀ Արա­գածոտնի մարզի Ապարան համայնք­ներում և Երևան քաղաքում: | ժողո­վրդապրո­ֆեսիոնալ երաժիշտ­ները` աշուղները, հեքիաթա­սացները, վի­­պերգու­ները | Աշուղական սիրավեպերի և դրանց կատարողների գոյության մասին առաջին հիշատակություններն առկա են 5-րդ դարի պատմիչների աշխատություններում (Մովսես Խորենացի, Փավստոս Բուզանդ, Ագաթանգեղոս): | Աշուղական սիրավեպերն ինքնուս կամ պրոֆեսիոնալ երաժիշտ-բանաստեղծ կատարողների կողմից մատուցվող իրապատում, հին ժողովրդական կամ նորաստեղծ բանահյուսական-քնարական տեքստեր են: Բացի «սիրավեպ» անվանումից, ժանրը հայ ժողովրդի մեջ տա­րած­ված է եղել նաև «հեքիաթ», «զրույց», «դաստան», «պատ­մու­թյուն», «ասք» և այլ անվա­նումներով: Սիրավե­պերի սյուժեների հիմքում ընկած են սիրո, գերբնա­կան ուժերի մասին ա­ռաս­պելա­կան ու իրական պատմություն­ները: Աշուղական սիրավեպն իր ձևա­կառուցվածքային և տաղաչափա­կան հատկանիշներով բնորոշ է Մերձավոր Արևելքին: Միևնույն ժամանակ՝ աշուղական սիրավեպի հայկական ավանդույթն առանձնանում է իր երաժշտաբա­նաս­տեղ­ծական լեզ­վով` պայմանավորված հայ ազ­գային մեղեդային մտա­ծո­ղությամբ: Հայ աշուղների ստեղծած, փոխադրած և մշակած սիրավեպերը տիպական մեղեդիական դարձվածք­ներ և դրանց համա­պատասխան տաղաչափա­կան ձևերի կուռ համակարգ են: Աշուղական սիրավեպե­րում և ասքերում մեծ տեղ են գրավում հայ վիպերգական ավան­դույթում ձևավոր­ված օրհնանք-բարեմաղթությունները, ծիսական, հավատալիքային մոտիվ­ները, երաժշտական խորհրդանիշերը, աշուղական մրցույթի տեսարանները: Արևելյան երաժշտա­բանաստեղծական սիրավե­պերին առանձնահատուկ երան­գավորում են հաղորդում երաժշտական լեզվաոճի դրսևորման ձևերը` կապ­ված լեզվական ու բարբառային տարբերու­թյուն­ների և ազգագրական մի­ջա­վայրին բնորոշ իրողու­թյունների հետ: Աշուղա­կան սիրավեպի զարգա­ցումը հայ իրականության մեջ ընթացել է ավանդա­կան ժանրի հայկակա­նացման ուղիով, որը չի բացառել ընդհանուր ա­րևելյան դասական տե­սակի զուգահեռ կենցա­ղավարումը: Թե՛ ընդ­հանուր արևելյան (Աշուղ Ղարիբ, Ասլի-Քյարամ, Շահ-Իսմայիլ), թե՛ զուտ ազ­գային (Սմբատ-Սոֆյա, Սոս-Վարդի­թեր, Արտա­շես-Սաթենիկ, Վարդ-Մա­նուշակ) թեմաներ արծարծող սիրավեպերը, շարունակե­լով գոյա­տևել, ժողովրդա­պրոֆեսիոնալ երա­ժշտա­ր­վեստում որոշակի գործառու­թային և իմաստային փո­փոխություններ են կրել ամբող­ջական կառույցի մակար­դակում: | Սիրավեպերի ժա­մանակակից կ­ա­տա­րում­ներն էապես տարբերվում են ժան­րի դասական շրջանում հաս­տա­տա­գրված կատարո­ղական ավան­դույթից. ժանրի ավան­դա­կան պայ­մանաձևերին զուգահեռ ձևավորվել են նոր և հա­կիրճ մեկնա­բանություն­ներ: Ա­շուղական սիրավեպը գո­յատևում է երաժշտաբա­նաս­տեղ­ծական շարքերով: Աշուղա­­կան սի­րավեպն այսօր էլ կեն­սու­նակ ժանր է, և ժամանակակից աշուղների կող­մից կատարվում է ա­վանդական ու նորովի դրսևո­րում­նե­րով: Բանավոր ավանդույթով սերնդե­սե­րունդ փոխանց­ված և մինչև մեր օրերը հա­սած նյութն այսօր նոտա­գրվում, հաս­տա­տագրվում և որոշ չափով ապա­հո­վա­գրվում է աղավաղումնե­րից: Հին ժամանակներից առ այսօր սիրա­վեպերի կա­տա­րումը հա­սարակական կարևոր իրա­դարձու­թյունների անբաժանելի մասն է եղել: Սիրավեպերը կա­տարվել և կատար­վում են հարսա­նիքների, խնջույք­ների, սգո արարո­ղությունների ժամանակ: Աշուղական հանրահայտ սիրա­վեպերի առանձին դրվագներն այսօր էլ հնչում են հասարակական տարբեր իրադար­ձություն­ների ժամա­նակ, սակայն ժանրը հիմնա­կանում դուրս է եկել քա­ղաքային սրճարան­ներից և իր ա­ռանձին բաղադրիչ­ներով` երգային հատ­վածներով դարձել է համերգային կատարման նյութ:  |
| 22. | *Թոնրի պատ­րաստման և կիրառ­ման ավանդույթ* | ավանդա­կան արհեստնե­րի հետ կապված գիտելիքներ և հմտություն­ներ | ՀՀ ամբողջ տարածքում, հատկապես՝ ՀՀ Արարատի, Արմավիրի, Շիրակի, Արագածոտնի, Կոտայքի, Գեղարքունիքի, Սյունիքի, Վայոց ձորի մարզերի գյուղական բնակավայրե­րում | թոնրագործ վարպետ­ներ, բրուտ­ներ, կավա­գործներ, երիտա­սարդ, միջին և ավագ սերնդի կանայք: Թոնրագոր­ծությունն ի սկզբանե կա­նացի զբաղ­մունք էր, սակայն այսօր դրա պատ­րաստ­ման տեխ­նի­կա­տեխնոլո­գիական հմտու­թյուն­ների ու վար­պե­տության կրողներ են նաև տղա­մար­դիկ: | Թոնրի ամենավաղ հու­շարձանները վերագրվում են վաղ միջնադարին: Հենց այս դարերի հնագի­տական բնակա­վայրերում (Արտաշատ, Դվին և այլն) պեղվել են նաև թոնիրներ: Անվան­ման առաջին հիշատակությու­նը հանդիպում է Եղիշե պատմիչի (5-րդ դար) «Մեկ­նութիւն արարա­ծոց գրոց Եղիշէի վարդա­պետի» գործում: Հայաս­տանի գյուղական և քաղաքային բնակավայ­րե­րում հատկապես լայն տարածում է ունեցել մինչև 20-րդ դա­րի առաջին կեսը, այնուհետև կիրա­ռությունը համե­մատաբար նվազել է՝ տեխնոլոգիա­կան նոր լուծումների պատճառով, սակայն այսօր էլ օգտա­գործվում է ինչպես համայնքային միջավայ­րում, այնպես էլ՝ հանրային սննդի ծառա­յությունների ոլորտում: | Թոնիրը գետնափոր, կավե պատերով վառարան է, որն օգտագործվում է հացաթխման, ավանդական ճաշատե­սակ­ների պատրաստման, ինչպես նաև որոշ գյուղերում՝ որպես ջեռուցման միջոց: Այն գլանաձև է, վերևի մասում՝ նեղ, որն աստիճանաբար լայնանում է: Թոնիրը տեղադրվում է հացատանը կամ գլխատանը: Դրա պատրաստումն ունի մի քանի եղանակ: Առաջինն ավանդական եղանակով պատրաս­տումն է: Թոնրա­գործ վար­պետը, թոնրի պատրաստման պատվեր ստանա­լիս, այցելում է պատ­վիրատուի տուն՝ թոնրի տեղը որոշելու նպատակով: Այդտեղ փորվում է փոս՝ հիմ­նականում 100-120 սմ խորությամբ: Կավե կիսապատ­րաստ­ուկը բերվում է պատվիրատուի տուն, որտեղ մի քանի կանայք ոտքերով տրորում են կավը, որպեսզի այն «հասնի», իսկ մյուս կանայք հասունացած կավը վերածում են 50 սմ երկարությամբ գլանների: Թոնրագործ վարպետը թոնրի փոսի մեջ է մտնում և սկսում է շարել թոնրի պա­տերը: Այդպես մինչև թոնրի շուրթը պատրաս­տում են այդ գլաններով, իսկ թոնրի շուրթի կավին խառնում են ձիու պոչի մազեր, ինչը մինչև թրծելը թոնրի շուրթն ապահովում է ճաքելուց: 50-60 օր հետո թոնիրը թրծվում է: Շուրթի վրա թոնրագործ վարպետը երբեմն թողնում է իր դրոշմը: Թոնրի մակերեսից մեկ մետր և ավելի հեռավորությամբ, հողի միջով, որոշ անկյան տակ անցկացվում է ոչ մեծ խողովակ, որը միանում է թոնրի ներքևի մասում արված անցքին։ Այդ հարմարանքը ծառայում է որպես օդանցք, թոնրի կրակը թթվածնով ապահովող միջոց և կոչվում է ակ: Երկրորդ եղանակը շարժական թոնրի պատրաստումն է. այն պատրաստում են գրեթե նույն եղանակով, ինչպես՝ տե­ղում պատրաստվող թոնիրները, սա­կայն, որպես ժամանակակից երևույթ, այն ունենում է մետաղե կմախք:  | Ներկայումս կենսունակ, սերնդեսերունդ փոխանցվող մաս­նա­գիտություններից է: Ներկա­յումս թոն­րա­գործ վարպետներ կան շատ գյուղերում: Կան նաև բրուտներ, որոնք ևս թոնիր են պատ­րաստում, սակայն նրանց հիմնական զբաղմունքը համարվում է կավե կահ-կարասիի պատրաստումը:Թոնրի ժամանակակից սպառողներ են հանդիսանում նաև ազգային խոհանոց ներկայացնող ռեստորան­նե­րը, որտեղ տարածված է թոնրի կիրառությունը: |
| 23. | *Լավաշ. ավանդա­կան հացի պատրաս­տումը, նշանակու­թյունը և մշակու­թային դրսևորում­ները* | ժողովրդա­կան կենսաապա­հովման մշակույթ  | ՀՀ ամբողջ տարածքում, հատկապես ՀՀ Արարատի, Արմավիրի, Շիրակի, Արագածոտնի, Կոտայքի, Սյունիքի, Վայոց ձորի մարզերի գերազանցապես գյուղական բնա­կավայրերում | Լա­վաշ պատ­րաստելու հմտություն­ներին տի­րա­պետում են կանայք, սակայն պատրաստ­ման գոր­ծընթացի կազմա­կերպ­մանը մաս­նակցում են նաև տղա­մարդիկ: | Լավաշի մասին հիշատակվում է Գրիգոր Տաթևացու «Գիրք հարցմանց Երիցս երանեալ Սրբոյն Հօրն մերոյ Գրիգորի Տաթևացւոյն» աշխատությունում (14-րդ դար) և 1457 թ. ձեռագրի հիշատակարանում («Հայերէն յիշատա­կարաններ», Մատենա­դարանի թիվ 4746 ձեռագիրը - «Ճաշոց», գրիչ` Յոհանէս Մանգա­սարենց, Արճէշ): Լավա­շի մասին ավելի ուշ շրջանի հիշատակություն­ներից է Վ. Հացունու «Ճաշեր և խնճոյք հին Հայաստանի մեջ» աշխատությունը (Վենետիկ, 1912): | Լավաշն ավանդական հացատեսակ է, օվալաձև, 2-3 մմ հաստությամբ, երկարավուն` մոտավորապես մեկ մետր երկարու­թյամբ, կես մետր լայնությամբ, թեթև` շուրջ 200-250 գրամ քաշով է: Այն պատ­րաս­տում են ցորենի ալյուրի ու ջրի շա­ղախ­ման միջոցով ստացված խմո­րից՝ երբեմն թթխմորի ու աղի կիրառմամբ: Լավաշը թխում են թոնրում: Հա­յաս­տանի տարբեր շրջաններում պատ­րաստված լավաշի տարատեսակ­ներն ունեն որո­շակի տարբերություններ` պայ­մա­նա­վորված ցորենի տեսակով, ինչպես նաև թխվող հացի չափսերով: Լավաշը եզակի հա­ցա­տեսակ է, որը կարելի է մինչև վեց ամիս չոր վիճակում պահպանել: Վառելիք և աշխատուժ խնայելու նպատակով լավաշը շատ ընտանիքներում թխում են միանգամից մեծ քանակությամբ: Երբեմն ձմռան համար անհրաժեշտ պաշարը թխում են աշնան վերջին: Լավա­շի պատրաս­տումը, օգտագործումը ենթադրում են նաև բանավոր ավանդույթների պահպա­նում և փոխանցում: | Լավաշի կենսունակությունը պայմա­նա­վոր­ված է նրա բազմագործառու­թային լինելով. այն օգտագոր­ծում են ամ­բող­ջու­թյամբ` ու­տե­լիքի ջերմությունը պահ­պա­նելու և այն տե­ղից տեղ տե­ղա­փո­խե­լու համար կամ կտոր­ներով` ու­տե­լիք վերցնելու համար: Չոր լա­վաշը կարելի է փշրել ջրիկ կե­րա­կուր­ների մեջ: Հա­յաս­­տա­նում այսօր էլ ավան­դա­կան որոշ ճաշատեսակներ ուտում են` որ­պես գդալ օգտագործելով լավաշի կտոր: Հայաստանում լավաշի ամե­նա­տա­րածված կիրառման եղա­նա­կը տար­բեր միջուկներով (հատկապես տե­ղա­կան պանրով և կանաչիներով, ձվով, եփած կամ խորոված մսով և այլն) բրդուճների պատ­րաստումն է: Սրանց շնոր­հիվ լավաշն անփո­խարի­նելի է նաև ոչ ստանդարտ պայմաններում սնվելու դեպքում (զբոսաշրջություն, հան­գիստ, գյուղա­տնտեսական աշխա­տանք­­ներ և այլն): Լավաշի ծիսական դերը դրսևորվում է հարսանիքի ժա­մա­նակ, երբ նորա­հարսի մուտքն ամուսնու ընտանիք նշվում է նորապսակ զույգի ուսերին՝ տան շեմին լավաշ դնե­լու արարողու­թյամբ: Լա­վաշն օգ­տա­գործ­վում է ժողովրդական և ըն­տա­­­նե­կան տոների, սգո և ծիսական հաց­կե­­րույթ­ների ժամանակ: Ժամանակակից շու­­­կա­յական պահանջների համաձայն՝ լա­վա­շը կիրառվում է ամբող­ջա­կ­ան, կտրատ­ված, ինչպես նաև չո­րաց­ված ձևերով: |
| 24. | *Գաթայի պատրաս­տումը և մշա­կու­թային դրսևորում­ները* | ժողովրդա­կան կենսա­ապա­հով­ման մշակույթ | ՀՀ ամբողջ տարածքում, հատկապես ՀՀ Գեղարքունիքի, Կոտայքի, Սյունիքի, Շիրակի մարզերի համայնքներում և Երևանում | Պատրաստման հմտու­թյու­ն­­ներին տի­րապե­տում են հիմ­նա­կա­նում կանայք: | Գաթայի վերաբերյալ վաղ հիշատակություննե­րից հայտնի են Վարդան Այ­գեկ­ցու (13-րդ դար), Պարսամ Տրապիզոնցու (16-րդ դար) երկերը, որոնցում «գաթա» ան­վա­նու­մը կիրառված է որպես քաղցր խմորեղեն: | Քաղցր թխվածք, որը պատրաստվում է յուղով, կաթով, ձվով, մեջը խորիզ դրած կամ անխորիզ խմորից, իսկ պաս օրերին՝ ձեթով: Գաթան պատրաստվում է խմորի շերտերով և ունի պատ­րաստ­ման մի շարք փուլեր:Գյուղական համայնքնե­րում մեծ կարևո­րություն է տրվում գաթայի խմորի հունց­մանը, թոնիրը վառելուն: Դրանց մասնակցում են ոչ միայն տվյալ տան, այլև հարևան կանայք: Գաթայի պատ­րաստման ընթացքում կարևոր գոր­ծառույթ ունի շրջանաձև, տափակ, հարթ մակերեսով փայ­տե զար­դա­նախ­շի­չը (գա­թանախ­շիչ): Դրանով գաթայի վրա հիմ­նա­կանում պատկերում են արևի և լուսնի նշաններ: Գոյություն ունեն գաթայի ամենատար­բեր բաղադրատոմսե­ր, որոնք տար­բեր­վում են խմորի ու խորիզի տեսակով և ձևով՝ կլոր, քառակուսի, ուղ­ղանկյուն, շեղանկյուն, մեծ, փոքր և նախշա­զարդ: | Գաթան տոնածիսական համա­կարգի ուտեստ է, որի կլոր ձևն առնչվում է արևի պաշ­տամունքի հետ: Հա­յաս­տանում հանդիսա­վոր և տո­նական օրե­րին ([մկրտու­թյուն](http://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%84%D5%AF%D6%80%D5%BF%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6), հար­սանիք, հու­ղար­կա­վո­րություն և այլն) թխել են ու մինչև օրս էլ շարունակում են տարբեր տեսակի գաթաներ պատ­րաստել։ Վերջին շրջանում հասարա­կության մեջ գաթան ավելի լայն կիրա­ռություն է ստացել: Այն մատուցվում է ոչ միայն ժողովրդական և ընտանե­կան տոնակատարությունների ժամա­նակ, այլև դարձել է ամենօրյա ուտեստ: Հարսանիքների ընթացքում գաթա­յով պարի կատարումն ամուսնացողների ընտանիքին բախտավորու­թյուն ապա­հո­վելու խորհուրդն ունի: Կլոր գա­թայի մեջ ընդեղեն կամ մետաղադրամ են դնում և հավատում, որ այդ կերպ ևս նպաստում են ընտանիքի բարօ­րությանն ու հաջողությանը, իսկ մե­տաղադրամը գտնելը հաջողություն է բերում: |  »։ |

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| N | **Անվանումը** | **Բնագավառը** | **Տարած­ման շրջանը** | **Կրողը** | **Պատմական հակիրճ տեղեկանք** | **Բնութագիրը (նկարագրությունը, առանձ­նահատկությունները)** | **Կենսունակությունը (պատմական, մշակութային, տնտեսական, հասա­րակական նշանակությունը)** |
| 1. | **2.** | **3.** | **4.** | **5.** | **6.** | **7.** | **8.** |
| 25. | *Հայկական տառարվեստը և դրա մշակութային դրսևորումները* | Ժողովրդա-կան կիրառա­կան արվեստ | Տարրը տարածված է ՀՀ բոլոր 10 մարզե­րում, մայրա­քաղաք Երևանում և հայկա­կան սփյուռքի համայնք­ներում: | Տարրի կրողները ժողովրդական արվեստին տիրապետող վարպետները և նրանց սաներն են, մասնավորապես՝ գեղագիրներ, քանդակագործ­ներ, ասեղնագործ­ներ, մանրանկա­րիչներ, գորգա­գործներ, արծա­թագործներ, ինչպես նաև՝ ինքնուս անհատներ կամ խմբեր՝ անկախ սեռից և տարիքային պատկանելությունից: | 4-րդ դարի վերջին Հայաստանում տեղի ունեցող քաղաքական գործընթացները, և հատ­կապես Պարսկաստանի ու Բյուզանդիայի միջև Հայաստանի բա­ժանման (387 թ.), ինչպես նաև շուրջ մեկ դար որպես պետական կրոն ընդունված քրիստոնե­ության տարածման կար­ևոր գործոնները, ծնունդ տվեցին սեփական այբու­բենը ստեղծելու գաղա­փարին: Եվ պատահական չէ, որ նույն խնդիրը միաժամանակ մտահոգել էր ոչ միայն արքունական հմուտ քարտուղար Մես­րոպ Մաշտոցին և կաթողիկոս Սահակ Պարթևին, այլև Վռամշա­պուհ թագավորին: Ստեղծված քաղաքական իրադրության և սեփական գիրն ունենալու ցանկութ­յամբ տոգորված` երկրի առաջին դեմքերի պատ­րաստակամության շնորհ­իվ 405 թ. ստեղծվեց Մաշտոցյան այբուբենը: Այբուբենի ստեղծումը նշանակալի դեր ունեցավ հայ ժողովրդի պատմութ­յան ողջ ընթացքում: Դրա­նով սկիզբ դրվեց հայ ինքնուրույն և թարգմա­նական գրականությանը, որն այնուհետ զարգաց­ման լայն թափ ստացավ, թարգմանվեց Սուրբ Գիրքը, գրվեցին հայ պատմագրության նշանա­կալի երկերը, որոնք այսօր էլ այդ շրջանի պատմութ­յան անփոխարինելի աղ­բյուրներն են: Գրի ստեղծումից անմիջապես հետո վանքերին կից բաց­վեցին դպրոցներ, վարժա­րաններ, որոնցում ուսու­ցանվում էր հայկական այբուբենը: Գրաճանաչությունը լայն թափ էր ստացել արդեն 5-րդ դարում, որի մասին վկայում են ոչ միայն հայ մատենագիրների երկերը, թարգմանությունները, եկեղեցական բնույթի աշ­խատությունները, այլև հայ ուխտավորների թո­ղած արձանագրություն­ները: Ինչպես ցույց են տալիս հայտնի հայագետ Մ. Սթոունի ուսումնասի­րությունները, դեռևս 5-րդ դարի սկզբներին, այ­սինքն՝ հայկական գրի գյուտից գրեթե անմիջա­պես հետո, հայ ուխտա­վորները Երուսաղեմ այցելելիս թողել են նաև տարաբնույթ վիմագիր հիշատակագրություններ, ինչը խոսում է Հայաստանում նշյալ շրջանում գրի տարածվա­ծության մասին:36 տառ պարունակող հայկական այբուբենը անխաթար գործածվել է մինչև 12-րդ դար, երբ Կիլիկյան թագավորութ­յան և լատին աշխարհի փոխառնչություններով պայմանավորված՝ այբուբեն են մուտք գործել ևս երկու գրանշան՝ *Օ* և *Ֆ* տառերը: Հայկական այբուբենն աննշան փոփո­խություններով գործառ­վում է ցայսօր՝ ունենալով գրատեսակների զարգաց­ման երեք խոշոր՝1. Երկաթագիր, որն առավելապես գործածվել է 5-12-րդ դդ. ձեռագրե­րում և վիմագրերում։ 2. Բոլորգիր, որը հանդիպում է 10-րդ դարից սկսյալ, սակայն ավելի լայն կիրառություն է գտնում 12-րդ դարից: 3. Նոտրգիր, հաճախադեպ է 16-րդ դարից սկսած, թեև վաղ շրջանի առանձին օրինակներ նույնպես նկատվում են ձեռագրե­րում: Մի առանձին տեսակ է նաև շղագիրը, որն ավելի ուշ շրջանից է տարածում ստանում և կիրառվում մինչ օրս:Հայկական այբուբենն ու նրա գրատեսակները մշտապես եղել են ուսումնասիրողների ուշա­դրության կենտրոնում: Ստեղծվել է հարցին նվիրված հարուստ գրականություն: Հիշատակելի են հատկա­պես Վիեննայի Մխիթար­յան միաբան հայր Հ. Տաշյանի, հայտնի լեզվա­բան Հր. Աճառյանի, վիմագրագետ Կ. Ղաֆա­դարյանի, պատմաբան Ա. Աբրահամյանի և այլ երախտավորների աշխա­տանքները՝ նվիրված գրին ու դրա զարգացման պատմությանը: | Հայկական այբուբենի կիրառական նշանակությունները լայն ասպարեզ են բացում ուսումնասիրողների համար, մասնավորապես նրա դրսևորումները այլալեզու գրակա­նության համատեքստում: Դեռևս 7-րդ դարից պահպանվել է հնագույն պապիրուսե մի պատառիկ, որն ամբողջությամբ շարադրված է հայատառ հունարենով: Առանձնա­կի ուշադրություն է դարձվել հատկապես այդ բացառիկ նմուշի հնագրական արժեքին, այսինքն՝ տառաձևերին, որոնք իրենց ժամա­նակի համար բավական անսովոր են: Դարերի ընթացքը ցույց է տալիս, որ հայկական այբուբենով տառադարձվել և գրի են առնվել նաև լատիներեն, արաբերեն, լեհերեն, ռուսերեն, թուրքերեն և այլ լեզուներով տեքստեր, որոնք միջմշակութային փոխառնչություն­ների լավագույն դրսևորումներ են և վկայությունը հայկական այբուբենի ճկունության: Այս հանգամանքով այն բացառիկ տեղ է զբաղեցնում այլ այբուբենների շարքում: Հայկական տառերը ծառայել են նաև հայ ծածկագրության տարբեր համակարգերի ստեղծմանն ու ձեռագիր և վիմագիր աղբյուրներում դրանց կիրառմանը: Հիշատակելի են նաև այբուբենի թվային կիրա­ռությունները, որոնք հատուկ են նաև աշխարհի մի շարք այլ հնագույն այբուբեններին, ինչպիսիք են հունարենն ու լատիներենը:Առանձնահատուկ տեղ են զբաղեց­նում հայկական այբուբենի գեղա­գրության և զարդագրության ոլորտները, որոնք գրավում են ինչպես հայ, այնպես էլ օտարազգի ուսումնասիրողների և արվեստա­սեր հասարակության ուշադրութ­յունը: Հատկանշական է դիտարկել, որ հայ զարդագրությունը, թեև իր բարձրագույն արտահայտությունը գտնում է հայերեն ձեռագրերում, սակայն առանձին վիմագրերում նույնպես կարելի է տեսնել գլուխ­գործոց զարդագրեր, ինչպիսիք են Նորավանքի հայտնի վիմագրերը:Հայ զարդագրությունը հարուստ է իր տեսակներով ու ենթատեսակ­ներով, որոնք պատկերված են միջ­նադարյան հայ վարպետների, ծաղկողների ու մանրանկարիչների գործերում: Առավել հաճախադեպ են հանգուցագիրը, թռչնագիրը, կենդանագիրը, ապա` մարդագիրը, առասպելական կամ մտացածին կենդանիներով ձևավորված գրերը, որոնք իրենց դրսևորումն են գտնում ժողովրդական արվեստի տարբեր ոլորտներում՝ քանդակագործութ­յուն, գորգագործություն, ասեղնա­գործություն, գրականություն, մանրանկարչություն և այլն: Հատկանշական է, որ իր գոյության ավելի քան 16 դարերի ընթացքում հայկական այբուբենը դրսևորվել է ոչ միայն իր բուն նշանակությամբ՝ ծառայելով գրավոր ժառանգության ստեղծմանը, այլև ծնունդ տվել ար­վեստի մի շարք գործերի, որոնք այսօր էլ շարունակում են հիացնել մարդկանց ու նոր գաղափարներ ներշնչել:Իր գոյության ավելի քան 1600 տարիների ընթացքում այբուբենի նկատմամբ ժողովրդի սերն ու ակնածանքը միայն խորացել է: Այդ ամենը երևում է ոչ միայն ստեղծված գրավոր ժառանգությունից (առան­ձին ստեղծագործություններ նվիր­ված են այբուբենին, նրա ստեղ­ծողին, իսկ որոշ գործեր էլ գրված են այբուբենի տառերի հերթակա­նությամբ), այլև նրանից ծնունդ առած կամ նրանով ներշնչված արվեստի տարաբնույթ ճյուղերից, ինչպիսիք են՝ գեղագրության ու զարդագրության արվեստը, որոնց ուսուցմանը դեռևս միջնադարյան գրչօջախներում հատուկ ուշադրութ­յուն է դարձվել: Այս ամենը ծնունդ է տալիս հայկական տառարվեստին, այբուբենի գեղարվեստական մշա­կումներին, որոնք լայն տարածում են ստանում նախ՝ հայկական ձեռագրերում և վիմագրերում, ապա՝ մուտք գործում ժողովրդա­կան արվեստ՝ ասեղնագործություն, գորգագործություն, ոսկերչություն և արծաթագործություն, փայտի և քարի փորագրություն և այլն: | Պատմական տեսանկյունից հայկական այբուբենի տառա­տեսակների կենսունակութ­յունը փաստվում է այն հանգամանքով, որ այն մշատպես զարգացման ընթացքի մեջ է։ Պատմական համատեքստում դիտարկելի են նաև այբուբենի այնպիսի դրսևորումներ, ինչպիսիք են ծածկագրությունը, այլալեզու տեքստերի հայատառ տառա­դարձումները և այլն: Հնագույն ձեռագրերը երևան են հանում նաև բարձրարվեստ զարդա­գրության նմուշներ, որոնք ժամանակի ընթացքում իրենց կատարելագործմանն են հաս­նում կիլիկյան, վասպուրական­յան, ինչպես նաև Նոր Ջուղայի մանրանկարչական դպրոցնե­րում:Մշակութային տեսանկյունից հայկական տառարվեստի կենսունակությունը ավելի քան հստակ է. դարերի ընթացքում այն մշտապես ճանաչվել է որպես հայ ժողովրդի ոչ նյութական մշակութային ժառանգություն և նույնակա­նացվել է այն ստեղծող ժողովրդի հետ: Հայկական տառարվեստի ծնունդ են հայկական գեղագրությունը և մասնավորապես մանրանկար­չության ճյուղ համարվող զարդագրությունը, որոնք ցայսօր շարունակում են իրենց կիրառական դրսևորումները ժողովրդական արվեստի տար­բեր ոլորտներում՝ քանդակա­գործության, ոսկերչության, արծաթագործության, փայտի գեղարվեստական փորա­գրության, ինչպես նաև գեղարվեստական գործվածքի, ասեղնագործության ու բատիկայի մեջ:Ներկայում ֆորմալ և ոչ ֆորմալ կրթական համակարգում շա­րունակվում է միջնադարյան հայ վարպետների թողած ժառանգության ուսումնա­սիրումն ու փոխանցումը:Որպես տնտեսական և հասա­րակական նշանակություն` կարող են դիտարկվել հայկա­կան տառարվեստի արդի կիրառությունները տարբեր ոլորտներում, այդ թվում՝ հուշանվերների պատրաստ­ումը, թանգարանային նմուշնե­րի ցուցադրությունները: Այս առումով հայկական գրչար­վեստի բացառիկ շտեմարան է «Մատենադարան» Մ. Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի գիտահետազոտա­կան ինստիտուտը, որը հայկական ձեռագրաստեղծ­ման և տառատեսակների տարածման հիմնական օջախ­ներից է։ Այն իրականացնում է մշակութային տարբեր միջոցա­ռումներ՝ նպաստելով ոչ նյու­թական մշակութային ժառան­գության այս տեսակի փո­խանցմանն ու հանրահռչակ­մանը:Հարյուրամյակների ընթացքում ստեղծված հայկական այբուբե­նի գրչագրական տարբերակ­ները խիստ բազմազան են, իսկ ընձեռած հնարավորութ­յունները՝ անսահման: Իբրև օրինակ կարելի է մատնանշել մերօրյա նորաոճ գրատեսակ­ները, որոնք ստեղծվում են հնի ու նորի շնորհալի համադրում­ներով՝ ծառայելով նորագույն տեխնոլոգիաների հայաֆի­կացմանն ու համակարգչային աշխարհում հայկական այբու­բենի ամրապնդմանը: |
| **26.** | *Մրգից օղիների* *պատրաստում* | Ժողովրդա-կան կեն­սապահով­ման մշա­կույթ, մրգերի վերամշա­կում | Տարրը տարած­ված է ՀՀ Տավուշի, Լոռու, Վայոց ձորի, Սյունիքի, Արարա­տի, Արմավի­րի, Արագա­ծոտնի մարզերի համայնք­ների գյուղա­կան բնակա­վայրե­րում, որոնք համար­վում են Հայաստ­անի այգեգոր­ծական շրջան­ները: | Տարրի կրողները ՀՀ Տավուշի, Լոռու, Վայոց ձորի, Սյունիքի, Արարատի, Արմավիրի, Արագածոտնի մարզերի համայնքների գյուղական բնակավայրերի բնակիչներն են։ | Հայ մատենագրության մեջ մրգային օղին հայտնի է «ցքի» անունով: Հայաստանում 19-20-րդ դդ. ընթացքում օղու թո­րումը եղել է գյուղմթերք­ների մշակման ու իրաց­ման առանձին ճյուղ: Ազգագրական դաշտային գրանցումներում վկայութ­յուններ կան, որ օղի թո­րելու ավանդույթը հայերի մեջ տարածված է եղել վաղ ժամանակներից և գյուղերում թորման գոր­ծիքներ են պահպանվել դեռևս 19-րդ դարի վեր­ջից: Հայաստանում ար­տադրվող լավագույն օղիներից առանձնացել է ՀՀ Սյունիքի մարզի Քարահունջ համայնքում թորվող թթի օղին, որի «Քարահունջ» պիտակով արտադրությունը սկսվել էր դեռ 1948 թվականից։ Գյուղական տնտեսութ­յուններում օղի պատ­րաստելու տեխնոլոգիան ժամանակի ընթացքում համարյա փոփոխութ­յունների չի ենթարկվել և նույնն է մնացել։ | Օղու պատրաստման ավանդույթը բնորոշ է անտառաշատ բնակա­վայրերին և այգեգործությամբ զբաղվող գյուղական տնտեսություն­ներին: Այն հիմնականում պատ­րաստում են ամռանը և աշնանը: Ամռանը պատրաստում են թթից, ծիրանից և սալորից, իսկ աշնանը՝ բոլոր մրգերից: Ձմռան համար բերքը պահեստավորելուց հետո ավելցուկը կտրատում են, մանրաց­նում և լցնում գետնափոր կրապատ հորերի ու տակառների մեջ, իսկ ներկայում՝ պլաստմասսե խորը տարաների մեջ և փայտե հավան­գով անընդհատ խառնում: Եղա­նակային պայմաններից կախված՝ երկու շաբաթից մինչև մեկ ամիս ժամանակամիջոցում խյուսը հասու­նանում է: Օղի թորում են պղնձից պատրաստված կաթսաներում, այսօր՝ նաև չժանգոտվող պողպա­տե կաթսաներում, որոնք դնում են խարույկի կամ վառվող թոնրի վրա, խմորով ծեփում են կաթսան ծած­կող ձագարի և խողովակի որոշ հատվածներ, որպեսզի գոլորշին դուրս չգա: Թորված օղին խողո­վակի մյուս ծայրից լցվում է հատուկ տարայի մեջ: Այնուհետև ջերմաչա­փով ստուգվում է դրա խտության՝ ալկոհոլի աստիճանը: Մաքուր և սպիրտային բարձր աստիճանի օղի ստանալու համար այն կրկնակի են թորում: | Տարբեր մրգերին բնորոշ համային հատկանիշներով առանձնացող օղին բացի առօրյա կիրառման և հյուրա­սիրության մշակույթին բնորոշ տարր լինելուց, նաև բուժական նշանակություն ունի. ըստ ժողովրդական պատկերացում­ների՝ բարձրացնում է արյան տոնուսը, մանրէազերծում օր­գանիզմը: Հատկապես հարգի են թթի, հոնի, վայրի տանձի և ծիրանի օղիները: Օղու պատ­րաստման հմտությունների ավանդույթը և գիտելիքները փոխանցվում են սերնդեսե­րունդ: Այն առօրյա և տոնական ուտեստի կարևոր բաղադ­րիչներից է։ Տնական օղու համի և որակի գաղտնիքը թորման կանոնները և հմտութ­յունը պահպանելու մեջ է: Մինչ օրս էլ ավանդույթը պահպանե­լով՝ թորված օղու առաջին բաժակը խմում են՝ մաղթելով բերքի առատություն և տնտես­ությանը՝ հաջողություն: Բացի կիրառականից, այն ունի նաև տնտեսական նշանակություն: Բարձրորակ արտադրանքը մրցունակ է, քանի որ հասա­րակության որոշ խավերի շրջանում մեծ պահանջարկ ունի: Ավանդույթի շարունակա­կանության դրսևորում է վեր­ջին տարիներին ՀՀ Սյունիքի մարզի Քարահունջ համայնք­ում «Թթի փառատոնի» իրականացումը, որի ընթաց­քում մասնակիցներն ականա­տես են լինում ոչ միայն «թութ թափելու» արարողությանը, այլև օղու պատրաստման գործընթացին։ |
| **27.** | *Մածունի պատրաստման ու կիրառման ավանդույթը* | Ժողովրդա­կան կենսա­պահովման մշակույթ: | Տարրը տարած­ված է ՀՀ բոլոր 10 մարզե­րում և մայրա­քաղաք Երևա­նում։ | Տարրի կրողները ՀՀ բոլոր 10 մարզերի գյուղական և քաղաքային համայնքների և մայրաքաղաք Երևանի բնակիչներն են։ | Հայաստանը հանդիսա­նում է կաթնամթերքի արտադրության ավան­դական տարածաշրջան: Հայ ժողովրդի սննդա­կարգում կաթնամթերքը միշտ կարևոր նշանա­կություն է ունեցել: Վաղնջական ժամանակ­ներից Հայաստանը հայտնի է եղել անասնա­պահական մթերքի առա­տությամբ և բազմազա­նությամբ, որի մասին գրել են Մ. Մաշտոցը, Հ. Ման­դակունին, Ա. Արևելցին. Գ. Մագիստրոսը, Մ. Հե­րացին և հույն պատմա­բան Քսենոֆոնը իր «Անաբասիս» գրքում (5-4-րդ դդ. մ. թ. ա.): Հայաստանին նվիրված Ստրաբոնի հիշատակա­գրություններում նունպես նշվում է, որ հնում հայերը բուսական և մսային սննդից բացի օգտագոր­ծել են տարբեր կաթնա­մթերքներ: Նույնը հաս­տատվում է նաև Ասորես­տանի Սարգոն թագա­վորի (714 թ. մ. թ. ա.) սեպագիր արձանագրութ­յուններով: Հույն պատ­մաբան Հերոդոտոսի (484-420 թթ. մ. թ. ա.) հավաստմամբ հայ վաճա­ռականներն առագաստա­նավերով նավարկում էին Բաբելոն, Խորեզմ, Հնդկաստան, Չինաստան և այլ երկրներ՝ բեռնելով հալած յուղ, պանիր, քա­մած մածուն, չորացրած թան և այլն: Միջնադարի բնագետ-բժիշկ Ամիրդով­լաթ Ամասիացին իր «Անգիտակից անպետում» գրքում մանրամասն նկարագրել է մածունը՝ անվանելով այն «թթու կաթ», որն օգտակար է մի շարք հիվանդությունների բուժման նպատակով: | «Մածուն» բառի արմատը հայերեն է: Ըստ Հ. Աճառյանի «Հայերեն արմատական բառարանի»՝ ստու­գաբանվում է որպես մածուցիկ, կպչող, մակարդող: Մածունը ֆեր­մենտացված կաթն է և իր բաղադրությամբ լիարժեք սննդա­նյութ է: Պարունակում է մարդու օրգանիզմի աճման ու զարգացման համար անհրաժեշտ գրեթե բոլոր տեսակի սննդանյութերը: Պատ­րաստում են կովի, ոչխարի, այծի և գոմեշի կաթից կամ դրանց խառ­նուրդներից: Գոմեշի և ոչխարի կաթից պատրաստված մածունը պինդ բաղադրություն ունի, իսկ ոչխարի կաթով պատրաստվածը՝ սովորաբար ծորող է լինում: Մածունի բաղադրությունը հիմնա­կանում կախված է կաթի բաղա­դրությունից: Կաթը եռացնում են, սառեցնում մինչև 35-40 C աստիճան, մերում բնական 1.0% մակարդով կամ հին մածունից պահած մերանով: Անցյա­լում գյուղերում մերան չլինելու դեպքում օգտագործել են նաև մակարդախոտ կամ կաթնախոտ: Մածնով լի տարան փաթաթում են և դնում տաք տեղում՝ 4-5 ժամ, մինչև մակարդի առաջացումը, որից հետո պահում են սառնարանում, որպեսզի սառչի և պնդանա: | Մածունը լայն գործածության ամենահին կաթնամթերքներից է, որը շատ են օգտագործում Հայաստանում: Ունի մի շարք հիվանդություններ (աղիքային կամ նյութափոխանակության խանգարումներ, թունավորում­ներ) կանխարգելող և բուժիչ նշանակություն: Այն օգտագոր­ծում են բնական վիճակում, ինչպես նաև պատրաստում են տարբեր կերակրատեսակներ՝ թանապուր, մածնասպաս, մածնաջուր՝ թան: Գյուղական բնակավայրերում պատրաստ­ում են նաև քամած մածուն, պահածոյացված մածուն (քամ­ված և ջրազրկված մածունը կարագով), մածունի մածուկ (քամված և ջրազրկված մածունը հալած յուղով), տոմաստ (մածունի մածուկի, կաթի և մածնակարագի խառնուրդ) հովկուլ (մածունի մածուկի, կաթի և թարմ շոռի խառնուրդ) և մածնակարագ: |
| **28.** | *Ավանդական գորգագործութ­յուն* | Ավանդա­կան ար­հեստ, դե­կորատիվ-կիրառա­կան ար­վեստիհետ կապ­ված հմտութ­յուններ և գիտելիք­ներ | Տարրը տարած­ված է ՀՀ բոլոր 10 մարզե­րում, հատկա­պես Շիրա­կում, Լոռիում, Սյունի­քում,ինչպես նաև մայրա­քաղաք Երևա­նում: | Տարրի կրողները ՀՀ բոլոր 10 մարզերի գյուղական և քաղաքային համայնքների և մայրաքաղաք Երևանի տարբեր տարիքի կանայք են։ | Գորգագործության հնա­գույն պատմության մասին են վկայում հնագիտական պեղումների նյութերը: Ոստայնանկության հետ կապված նմուշներ գտնվել են Հայաստանի բազմա­թիվ հնագիտական հու­շարձաններից, իսկ գործ­վածքի, մասնավորապես գորգի պատառիկներ գտնվել են Արթիկի դամ­բարանադաշտից (մ.թ.ա.12-11-րդ դդ.): Գործվածքի մնացորդներ, բրդյա թելերի կծիկներ, թելերի փաթույթներ գտնվել են նաև Կարմիր բլուրի պեղումների ըն­թացքում: Հայաստանում ամենահին գործվածքի մնացորդը պեղվել է Արենի 1 քարայրից, որը թվագրվում է մ.թ.ա. 4-րդ հազարամյակի սկիզբ:Հայկական լեռնաշխարհի աշխարհագրական դիրքը, բնակլիմայական պայման­ները, հանքային, կենդա­նական և բուսական, հում­քային հարստությունները, ինչպես նաև տնտեսութ­յան և կենցաղի պահանջ­ները նպաստել են ոս­տայնանկության և գոր­գագործության զարգաց­մանը: Հայաստանում ոստայն­անկության ծագման վա­ղեմությունը հաստատում են ինչպես նյութական մշակույթի մնացորդները, այնպես էլ գրավոր նյու­թերը:Գորգագործությունը և կարպետագործությունը իրենց ծաղկմանն են հա­սել զարգացած միջնա­դարում՝ 9-13-րդ դդ., ինչի մասին են վկայում հայ և օտար մատենագրական տեղեկությունները: Սկսած 13-18-րդ դդ.՝ ժառան­գություն են մնացել հայկական գորգերի հազ­վագյուտ նմուշներ, որոնք ցուցադրվում են ինչպես Հայաստանի, այնպես էլ աշխարհի տարբեր եր­կրների թանգարաններում և մասնավոր հավաքածու­ներում: Իտալացի ճանա­պարհորդ Մարկո Պոլոն (13-րդ դ.) իր հիշողութ­յուներում նկարագրել է մի շարք քաղաքներ (Կոնիա, Կեսարիա, Սեբաստիա), որտեղ հայերը զբաղվել են գորգագործությամբ: Հայկական գորգերի մա­սին եղած մատենագրա­կան նյութերը, պահպան­ված գորգերի յուրօրինակ մասունքները վկայում են այն մասին, որ հայկական գորգարվեստը 13-18-րդ դդ. ապրել է վերելքի և ծաղկման շրջան: Միջնա­դարյան հայ գորգար­վեստի ավադույթներն իրենց արտահայտութ­յունն են գտել հետագա դարերի գորգերի և կար­պետների պատրաստման եղանակների, զարդա­նախշերի ոճավորման և գույների ընտրության մեջ: 19-րդ դ. սկսած՝ նկատվել է գորգերի արտադրութ­յան աշխուժացում։ Գորգագործությունը Հա­յաստանում ամենատա­րածված արհեստներից է եղել նաև նախախոր­հրդային և խորհրդային շրջաններում:  | Գորգը գործում են փայտե դազգա­հի վրա բրդյա, բամբակյա կամ մետաքսե թելերով: Դազգահը մեծ սարք է, որի պատկերը հայտնի է դեռ 14-րդ դդ. վիմագիր աղբյուրնե­րից: Թելի տեսակը զանազան է եղել Հայաստանի տարբեր շրջան­ներում։ Արցախի հարավում, Մեղրի­ում և Նախիջևանում կիրառվել է բամբակ ու մետաքս, Խարբերդում՝ մետաքս, Պատմական Հայաստանի Վասպուրական նահանգի արևելյան շրջաններում և Արարատյան դաշ­տավայրում՝ բամբակ: Հիմնականում գործում են կանայք ու իրենց հմտությունները փոխան­ցում երիտասարդ աղջիկներին: Գորգի գործվածքն իրենից ներկա­յացնում է հենքաթելերի և հորիզո­նական բեկված միջնաթելերի հան­գույցների հյուսվածք, որի երկու ծայրերին կան կարպետաձև հյուս­ված մասեր` «կտավ» կամ «աս­տառ», վերջինս կազմում է գորգի հանգույցների շարքի հիմքը, առանց որի գորգի պատերը, այսինքն` հան­գույցի շարքերը կարող են քանդվել: Իրենց հիմքում ունենալով հյուսված­քի միևնույն ձևը՝ հայկական գորգե­րը գեղազարդման արվեստով խիստ բազմազան են, վառ ու գու­նագեղ: Զարդանախշային համա­կարգից ելնելով՝ գորգերը բաժան­վում են խմբերի՝ պատկերային, բուսածաղկային, երկրաչափական, վիշապագորգ, որոնցից յուրա­­­­քանչ­­­յուրն իր ենթատիպերն ունի: Հայկական գորգերում օգտագործ­ված նախշերն ու հորինվածքները հայտնի և տարածված են եղել դեռ վաղ քրրիստոնեական մշակույթում և լավագույնս արտահայտված են հայկական մանրանկարչությու­նում, ինչպես նաև հայկական կիրառա­կան արվես­տի այլ ոլորտներում՝ ճարտարապետություն, քանդակա­գործություն, ասեղնագործություն և ժանյակ, խաչքարեր, քարի և փայ­տի գեղարվեստական մշա­կում, մետաղագործություն՝ ոսկերչություն, ար­ծաթագործություն, տարազ և այլն: Որպես այդպի­սի նախշի օրի­նակ կարելի է դիտարկել հավեր­ժութ­յան կամ վիշապի նախշը: Գորգերի հնագույն օրինակներից բացառիկ արժեք են ներկայացնում «Եռախորան», «Անահիտ», «Արծ­վի», «Վիշապի կռվի տեսարանով», «Գու­հար» կոչված գորգերը:Հայկական գորգերի և կարպետերի գունային համակարգում իշխող գույնի ստացման համար միջնադա­րում օգտագործել են որդան կար­միր կոչված կենդանական ծագ­մամբ ներկանյութը: Վկայությունը՝ Էրմիտաժում ցուցադրվող ամե­նա­հին «Պազիրիկ» գորգն է (մ.թ.ա. 5-4-րդ դդ.), որի որդան կարմիրով ներկված լինելը գիտա­կանորեն ապացուցված է։ Արաբ պատմիչնե­րը նշում են, որ ժամանակին եվրո­պա­կան շուկաներում ամենաար­ժեքա­վոր գորգերը հայկական գոր­գերն էին, որովհետև դրանք պատ­րաստված էին բարձրորակ բրդից և ներկված դիմացկուն կարմիր ներ­կանյութով, որի հետ կապված էլ հայկական գորգերը արաբական աշխարհում հայտնի էին «քրմզ» (կարմիր) անունով: Գորգերի մնացած բոլոր ներկանյու­թերը ստացվել են զանազան բու­սար­մատներից: Բնական ներկա­նյութերը գորգերին հաղորդել են յուրօրինակ փայլ ու գունագե­ղութ­յուն: Հայաստանի գորգագործական շրջանները ունենալով առանձնա­հատկություններ՝ բնութագրվում են նաև ընդհանուր գծերով: Գորգերի գեղարվեստական ձևավորման մեջ խտացված են հայ ժողովրդի աշ­խարհայացքն ու ճաշակը, ազ­գային առանձնահատկությունները:  | Հայկական գորգի կենսունա­կութ­յան վկա­յությունը դրա մշտական կիրառությունն է: Այն օգտագործվում է բնակա­րան­ներում, պետական կամ հասարակական տարբեր կազ­մա­կեր­պությունների տարածք­ներում և եկեղեցիններում՝ որպես պատերի կամ հատակի հարդարանք, ինչպես նաև հարսանեկան և թաղման ծեսերի ժամանակ: Ներկայում գորգագործությունը որպես ձեռագործ արտա­դրանք, շարունակում է գոյատևել մի շարք կազմակեր­պությունների գործունեության շնորհիվ՝ «Մեգերյան կար­պետ», «Ղարաբաղ կարպետ», «Թուֆենկյան» ընկերություն­ներ, որոնք մեծապես նպաս­տում են հայկական գորգագոր­ծական ավանդույթների պահ­պան­ման և տարածման գոր­ծըն­թացներին՝ գործելով բնա­կան ներկա­նյութերով ներկված ավանդական, ինչպես նաև ժամանակակից ձևավորումնե­րով գոր­գեր: Ավանդական գորգագործութ­յան գիտելիքնե­րի և ունակութ­յունների փոխանցումը, պահ­պա­նումն ու տարածումը ապա­հովում են նաև այնպիսի կազ­մակերպություններ, ինչ­պիսիք են՝ «Ժողովրդական արվեստի հանգույց» կրթամշակութային հիմնադրամը, «Հովհաննես Շարամբեյանի անվան ժողո­վրդական ստեղծագործության կենտրոն» պետական ոչ առևտրային կազմակերպութ­յունը, Հենրիկ Իգիթյանի անվան գեղագի­տության ազ­գա­յին կենտրոնի մարզային մասնաճյուղերը, ինչպես նաև հայորդաց տներն ու ուսումնա­րանները: Վերջին տարի­ներին «Ժողովրդական արվեստի հանգույց» կրթամշակութային հիմնադրամի իրականաց­րած հայկական գորգի և կարպետի տարբեր տեխնիկաների ու­սուց­ման և տարածման դասըն­թացների ծրագրի արդյունքում՝ ՀՀ տարբեր մարզերի հարյու­րա­վոր երեխաներ տիրապե­տում են ոչ միայն գորգագոր­ծութ­­յան, այլև կարպետի հնա­գույն՝ շուլալ (զիլի) և թեք օղաճիտք (սումախ), ինչպես նաև ջեջիմ և մեզար տեխ­նիկաներին: Բացի այդ, «Տորքի որդեգրում» ծրագրի շրջանա­կում վերապատրաստվում են հանրապետութ­յան տարբեր համայնքների հանրակրթա­կան դպրոցների «Տեխնոլո­գիա» առարկայի ուսու­ցիչները, որ­պես­զի առարկայի դասավանդ­ման ընթացքում նաև գորգա­գոր­ծութ­յուն սովորեցնեն երե­խա­ներին։ Բացի ուսուցիչ­նե­րից, ծրագրին մասնակցում են նաև տար­բեր տարիքի կանայք և աղջիկներ: Ավանդական գորգագործութ­յան կենսունա­կությունն ապա­հո­վելու նպատակով հիմնա­դրամն իրականացնում է նաև հայկական մետաքսե գորգի ավանդույթի վերականգնման և պահպանման ծրագիր, որի շրջանակում հիմնադրամի աշխատակիցները, մասնակցե­լով մետաքսե գորգեր արտա­դրող ստամբուլահայ հայտնի վարպես Ա. Շիրինյանի վարպետության դասընթաց­ներին, տիրապետել են մետաք­սե գորգ գործելու հմտությանը և տեխնիկական առանձնա­հատկություններին և ներկա­յում գործում են մետաքսե գորգեր, որոնք տարբերվում են զարդանախ­շա­յին ինքնա­տիպությամբ և որակով։  |
| **29.** | *Թամզարա* | Ժողովրդա­կան պարար­վեստ  | Տարրը տարած­ված է ՀՀ Արագա­ծոտ­նի, Գեղար­քունիքի և Շիրակի մարզերի գյուղա­կան և քաղաքա­յին համայնք­նե­րում: | Տարրի կրողները կրտսեր, երիտասարդ, միջին և ավագ տարիքի մարդիկ են: | Բուն Թամզարա անվա­նումը հայտնի է որպես գյուղաքաղաք Արևմտյան Հայաստանի Սեբաս­տի­այի նահան­գում, պատմա­կան Փոքր Հայքի Նիկո­պո­լիս գավառում` Շապին-Գարահիսար բերդաքա­ղաքի կազմում: 20-րդ դարի սկզբներին Թամ­զա­րա­յում եղել է մոտ 500 հայ ընտանիք, որոնք զբաղվել են երկրագոր­ծութ­յամբ, անասնապա­հությամբ և ար­հեստնե­րով: Ունեցել են եկեղեցի՝ Ս. Թագավորը, վանք՝ Ս. Գևորգը և երկ­սեռ վարժա­րան: Տեղահանվել են Հայոց Մեծ եղեռնի տարի­ներին։ Դեռևս 1930-ական թթ. հայտնի պարագետ Սրբ. Լիսիցյանը գրանցել է հայկական թամզարա պարի 17 տարբերակ, ինչը հետագայում լրացվել է նաև այլ պարագետների կողմից: Հայկական ժողովրդական պարերի հայտնի բեմադրիչ Վ. Արիստակեսյանի գրան­ցումը, որը նույն ժամանա­կաշրջանին է պատկա­նում, պահվում է Երևանի Ե. Չարենցի անվան գրա­կանության և արվեստի թանգարանի արխիվում: | Թամզարայի 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»: Երկրորդ անվանումն, ան­շուշտ, «Թամզարա» բառի հնչյունա­փոխ­ված կրկնությունն է և, որպես կրկնակ բառակապակցություն, բնո­րոշ է խոսակ­ցական լեզվին: Թան­զարա անվանման դեպքում ենթա­դրվում է, որ այն կնոջ անուն է: Թամզարայի տարբերակները բա­ժան­վում են երկու խմբի՝ թամզարա սահուն և թամզարա թռնոցի: Առանց թռիչքների թամզարան սա­հուն և փոքր-ինչ հանդիսավոր շար­ժում­ներով էպիկական պարերգ է: Ձեռքերը բռնում են ճկույթներից, պարում են «երկու գնալ-երկու դառ­նալ» աջ ուղղությամբ պարաձևով։ Ըստ Սրբ. Լիսիցյանի՝ անցյալում դրանք պարել են ազգային էպոսներ երգելով, որոնք ձոնել են տարբեր պատմական իրադար­ձություններին ու հերոսներին: Այս պարերի հիմնա­կան կառուցվածքը բաց շրջանն է, պարում են տղամարդիկ և կանայք միասին։  | Թամզարան մինչ օրս էլ երիտասարդների կողմից ամե­նասիրված և հաճախ կատար­վող պարերից է: Կենսունակ է, քանի որ պարում են ընտա­նեկան տոներին, տարբեր միջոցառումներին և հար­սանիքներին: Փոխանցումն ապահովվում է նաև ֆորմալ և ոչ ֆորմալ կրթական հաստատություն­ների միջոցով, քանի որ թամզարա պարն առաջնային տեղ է զբաղեցում ավանդական պարերի դասավանդման ծրագրերում։  |
| **30.** | *Թառը և թառա­գործությունը* | Ավանդա­կան երա­ժշտական մշակույթ, կատարո­ղական արվեստ, նվագարա­նագոր-ծություն: | Տարրը տարածված է ՀՀ Շիրակի, Գեղար­քունիքի, Արագա­ծոտնի, Տավուշի, Վայոց ձորի և Սյունիքի մարզերի գյուղա­կան և քաղաքա­յին համայնք­ներում, ինչպես նաև մայրա­քաղաք Երևա­նում: | Տարրի կրողները նվագարանագործ վարպետներն են, երաժիշտները, ինքնուս նվագա­ծուները: | Արևելքի տարբեր երկրնե­րում տարածված և մեծ ժողովրդականություն վայելող նվագարան է, որի ծագումը կապվում է Իրա­նի, Հին Հնդկաստանի, Եգիպտոսի մշակութային ավանդույթների հետ: Դեռևս վաղ միջնադարից, ժամանակակից թառի նախատիպերը լայնորեն տարածվել են նաև Հա­յաստանում, և արևելյան մեծ թառերի հետ միասին՝ ձևավորվել են նաև նվա­գարանի տեղական տար­բերակները: Նվագարանի մասին վկայություններ կան միջնադարյան ման­րանկարներում, մատենա­գիրների մոտ, տապանա­քարային պատկերա­գրության և ժողովրդա­կան բանահյուսության մեջ:18-20-րդ դդ. հայերն Անդրկովկասի լավագույն թառագործ վարպետնե­րից էին: Հայ նվագարա­նագործ վարպետները և երաժիշտները հրավիր­վում էին աշխատելու նաև Թիֆլիսում, Բաքվում, Կի­րովաբադում, Նախիջևա­նում, Հյուսիսային Կով­կասի, Միջին Ասիայի և Պարսկաստանի տարբեր բնակավայրերում: Թառա­հար երաժիշտները ելույթ­ներ էին ունենում վերը նշված տարածքներում, որպես մենակատարներ, հանդես էին գալիս աշուղների և սազանդար­ների անսամբլներում՝ հա­ջողությամբ համագոր­ծակցելով նաև այլազգի երաժիշտների հետ: Ան­վանի երաժիշտներից էին Բալա Օղլի Գրիգորը (1859 թ.), Բալա-Մելիքյանը (1888 թ.), Ս. Թարխա­նովը (1890 թ.), հետագա­յում աշուղ Շերամը, որը նաև թառագործ վարպետ էր, Ս. Սեյրանյանը, Ա. Սարգսյանը, Լ. Վարդանյանը։  | Թառը լարային կսմիթային ընտանիքի բազմալար, կոթավոր նվագարան է: Ունի թավ, հարուստ գուներանգով, հզոր հնչողություն, ինքնատիպ տեմբր: Նվագարանի տեխնիկական և կատարողական հնարավորությունները լիարժեք են, որի շնորհիվ հնարավոր է հնչեցնել արևելյան և եվրոպական ցանկա­ցած ոճի բարդ ստեղծագործություն: Կիրառվում է իբրև մենակատա­րային և անսամբլային նվագարան: Հայկական թառի տեմբրային յուրա­հատկությունները կապվում են նվա­գարանի չափերի և նախընտրելի հումքատեսակների հետ` իրանը թթենու ծառի միակտոր բնա­փայտից, կոթը՝ ընկուզենուց: Նվա­գարանի պատրաստման համար առնվազն մեկ տարի ժամանակ է պահանջվում և հումքի մշակման մանրակրկիտ աշխատանք: Նվա­գարանի պահպանման համար անհրաժեշտ են կայուն ջերմաստի­ճանային և հաստատուն պայման­ներ (իրանին ձգված հորթի սրտի նուրբ թաղանթ, աղիքից, արծաթե և պղնձե լարեր), ինչը բնորոշ է նստակյաց ժողովուրդների մշակույթին: 1907 թ. կոմպոզիտոր Վարդան Բունին Երևանում ստեղծեց Արևելյան մեծ նվագախումբ, որը հետագայում վերածվեց արևելյան սիմֆոնիկ նվագախմբի (1933 թ.): Նվագախմբի կազմում իր հեղինա­կած և կատարելագործած ժողո­վրդական բոլոր նվագարանների հետ միասին՝ ներառեց նաև տարբեր չափերի թառեր (պիկոլո առաջին, բարիտոն, կոնտրաբաս) և մեծ հաջողությամբ համերգներով հանդես էր գալիս ԽՍՀՄ-ի տարբեր քաղաքներում:  | 20-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած՝ Հայաստանում թառի ուսուցումն ու կատարողական արվեստը ներմուծվեց նաև մասնագիտական ոլորտ (երա­ժշտական դպրոց, ուսումնա­րան, կոնսերվատորիա), որի արդյունքում, արևելյան երա­ժշտական ավանդույթներին զուգահեռ, մինչ օրս թառա­հարները յուրացնում են նաև երաժշտության ուսուցման ու կատարման եվրոպական ավանդույթները: Այդ շրջանից սկսած՝ հայ կոմպոզիտորները սկսեցին հատուկ ստեղծագոր­ծություններ գրել պրոֆեսիոնալ թառահարների համար, որոնք միահյուսում են վերը նշված երկու մշակութային առանձնա­հատկությունները՝ հիմք ընդու­նելով ազգային երաժշտական աշխարհայացքը: Դրա շնորհիվ ձևավորվեց և ներկայում կեսունակ է թառի կատարողա­կան արվեստի հայկական ինք­նուրույն դպրոցը։ Թառի կատարողական վար­պետության կենսունակությունն ապահովվում է ֆորմալ և ոչ ֆորմալ կրթական համակարգի միջոցով, ինչպես նաև հանրա­պետությունում գործող ժողո­վրդական նվագարանների խմբերի ստեղծագործական գործունեության շնորհիվ։ ՀՀ տարբեր մարզերում և Երևա­նում իրականացվում են ավան­դական նվագարանների, այդ թվում թառի ուսուցման հա­տուկ մշակված ծրագրեր։ Մերօրյա նվագարանագործ վարպետները շարունակում և պահպանում են հայկական թառագործության ավանդույթ­ները։ |
| **31.** | *Գինեգործութ­յուն* | Ժողովրդա­կան կեն­սապահով­ման մշա­կույթ, խա­ղողի վերա­մշակում | Տարրը տարած­ված է խաղողա-գործութ­յան զար­գացած գոտինե­ներում՝ հիմնա­կանում Արարատ­յան դաշտա­վայրում, ՀՀ Վայոց ձորի և Տավուշի մարզե­րում: | Տարրի կրողները Արարատյան դաշտավայրի, ՀՀ Վայոց ձորի և Տավուշի մարզերի բնակչներն են: | Հայաստանում խաղողա­գործության և գինեգոր­ծության վերաբերյալ բազ­մաթիվ հնագիտական վկայություններ կան: Հնագույնը վերաբերում է Վայոց ձորի Արենի 1 քա­րանձավին (մ.թ.ա. 4-րդ հազարամյակ, մեզանից 6000 տարի առաջ): Բազ­մաթիվ հնագույն վկայութ­յուններ կան միջին բրոն­զի, ուշ բրոնզի և հետագա դարաշրջանների, ինչպես նաև միջնադարյան Հա­յաստանի տարբեր հու­շարձաններում հայտնա­բերված տվյալներում։ Հերոդոտոսի և Ստրաբո­նի աշխատություններում անդրադարձ կա Հայկա­կան լեռնաշխարհից դեպի Բաբելոն և այլուր գինի արտահանելու մշակույ­թին: Տվյալներ կան Ուրարտական թա­գավորությունում՝ հիմնա­կանում Վանում, Արճե­շում, Արարատյան հով­տում մ.թ.ա. 7-8-րդ դա­րերում գինու մշակույթի մասին: Հետագա շրջաններում անդրադարձներ կան Ամիրդովլաթ Ամասիացու, 16-րդ դարի պատմիչ Անանունի երկերում: Գինեգործության վերա­բերյալ առավել մանրա­մասն հիշատակություններ հանդիպում են ինչպես Ե. Լալայանի «Ազգագրական հանդես»-ում, այնպես էլ այլ հեղինակների առան­ձին գավառների վերա­բերյալ ազգագրական երկերում։ Վ. Բդոյանը առավել լայնածավալ անդրադարձ է կատարել գինեգործության մշակույ­թին «Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում» աշխատության մեջ: | Գինին Հայկական լեռնաշխարհում վաղեմի պատմություն ունի: Հին Հայաստանում այն համարում էին աստվածների ու արքաների ըմպե­լիք: Հայ արքաները գինին խմում էին արծաթե գավաթներով: Ավան­դաբար գինի պատրաստում էին այգիներում կամ բնակելի համալիր­ին կից գտնվող հնձաններում: Խաղողը լցնում էին հնձանի վերին հատվածի` առագաստի մեջ, որտեղ տղամարդիկ այն ոտքերով տրորում էին (երեխաներին կնքելիս տղանե­րի ոտքերին էին մեռոն քսում, որ գինի տրորեն, և աղջիկների ձեռքերին, որ խմոր հունցեն): Քաղցուն հոսում էր առագաստի մոտ պատրաստված կավակերտ հորի մեջ, որը կոչվում է գուբ, այնտեղ նստվածք տալիս, մասամբ զտվում, ապա հոսում գետնափոր կրապատ հորերի (տաքար) կամ կարասների մեջ: Քաղցուն այդ տարաների մեջ աստիճանաբար հասունանում էր, վերածվում քաղցրավուն մաճառի, այնուհետև՝ քառասուն օրվա ընթացքում դառ­նում գինի: Հասունացած գինին պահպանում էին մառաններում, գետնի մեջ թաղված կամ վերգետ­նյա կարասներում, դրանք ծածկելով քարե ու կավե կափարիչներով, ճեղքերը հերմետիկորեն փակելով կավե ծեփով: Գինին, որքան երկար է մնում, այնքան հասունանում է, քաղցրանում ու թնդանում: | Խաղողի մշակումը գյուղա­տնտեսական զբաղմունք է, այգեգործական հումքի մշակ­ման եղանակ: Բերքահավաքի տոնածիսական արարողութ­յունների բացումը համարվում է խաղողակութի, գինու օրհնութ­յան ժամանակաշրջան: Ներկայում Հայաստանում ձևավորվել է գինեգործության խոշոր արդյունաբերություն, որը շարունակաբար կատարե­լագործվում է: Ուշագրավ է, որ գինու պատ­րաստման ավանդական ժողո­վրդական ձևերը մինչև այսօր պահպանվել են տնային պայմաններում գինի արտա­դրողների շրջանում: Ավանդույթի շարունակակա­նության դրսևորում է «Արենի գինու փառատոնի» իրականա­ցումը: |
| **32.** | *Սահարի* | Ավանդա­կան երա­ժշտական մշակույթ, նվագարա­նային կատարո­ղական արվեստ, ծիսական երաժշտու­թյուն: | Տարրը տարած­ված է ՀՀ բոլոր 10 մարզե­րում և մայրա­քաղաք Երևա­նում։ | Տարրի կրողները ժողովրդապրոֆե­սիոնալ երաժիշտ­ները և ինքնուս նվագածուներն են։ | Մասնագիտական ուսում­նասիրությունները փաս­տում են, որ մեղեդին նա­խաքրիստոնեական շրջա­նում հնչել է որպես արևա­գալի մեղեդի, արևի հիմն. բնության պտղաբերութ­յան ծիսակարգի բաղա­դրիչ: Այդ տեսանկյունից, համեմատելի է Ն. Շնորհ­ալու հեղինակած հայտնի «Առավոտ լուսոյ» երգ-աղոթքի հետ: 18-20-րդ դդ. այդ մեղեդիով ազդա­րարվել է ավանդական հարսանեկան ծեսի սկիզբն ու ավարտը: Հնչել է որպես հարսի անմե­ղության երաժշտական խորհրդանիշ, առաջնեկի ծննդյան ժամանակ՝ որպես չար ուժերին հաղ­թելու, պտղաբերություն ապահովելու հնչյունային մոգական միջոց: | Սահարին ազատ-հանկարծաբանա­կան բնույթի ծիսական մեղեդի է։ Հայաստանում հնչում է հիմնակա­նում ավանդական զուռնայով, դու­դուկով և քամանչայով: Բնորոշ է պտղաբերություն (բնության, մարդ­կանց), սերնդաճ մարմնավորող հնամենի ծեսերին, որի փոխակեր­պումները պահպանվել են նաև մեր օրերում: Պահանջում է կատարողա­կան հատուկ վարպետություն, որի շնորհիվ 19-20-րդ դդ. հաճախ կատարվել է նաև վարպետություն ցուցադրող մրցելույթների ընթաց­քում: Մեղեդին կիրառվել է նաև Գր. Եղիազարյանի «Լուսաբացին» սիմ­ֆոնիկ պատկերում, «Ինչու՞ է աղմկում գետը» կինոնկարի համար Ա. Այվազյանի հեղինակած երա­ժշտության մեջ:Խորհրդային տարիներին շարունա­կել է կիրառվել հարսանեկան ծիսա­կարգում: Բացի այդ, պահպանել է իր բնույթը որպես կանչ՝ հնչելով գյուղական շաբաթօրյակների, ընտ­րությունների ժամանակ՝ երա­ժշտության հնչյունների միջոցով մարդկանց համախմբելու նպատա­կով: | Մեր ժամանակներում մեղեդին հնչում է տարբեր տոնակատա­րությունների և միջոցառում­ների ընթացքում, մասնավորա­պես՝ հարսանեկան ծեսի տար­բեր արարողակարգերում:1988 թ. ազգային զարթոնքի տարիներին «Սահարի» մեղե­դու դարձվածները՝ շեփորի կատարմամբ, դարձան ազա­տագրական պայքարի, անկա­խության, ինքնության երա­ժշտական խորհրդանիշ՝ վերա­դառնալով մեղեդու հնամենի կանչային, վերածննդի իմաս­տային շերտին: |

 ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ

ԿԱՌԱՎԱՐՈՒԹՅԱՆ ԱՇԽԱՏԱԿԱԶՄԻ

 ՂԵԿԱՎԱՐ-ՆԱԽԱՐԱՐ Դ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ