

Հավելված
ՀՀ կառավարության 2019 թվականի
փետրվարի 21-ի N 130 - Ն որոշման

«8.	Որդան կարմիր, հայկական որդանին առնչվող ավանդական գիտելիքներ, հնտություններ և փորձառություն	Ավանդական արհեստ, դեկորատիվ-կիրառական արվեստի հետ կապված հնտություններ և գիտելիքներ	Արարատյան որդան կարմիրը միջատների յուրահատուկ խմբի՝ պորֆիրային կամ կարմինակիր որդանների սեռի էնդեմիկ ներկայացուցիչ է, հայտնի է նաև լատիներեն անվանմամբ («Ararat Cochineal», «Armenian Cochineal», «Porphyrophora hameli Brandt») և մի ամբողջ մշակութային ժառանգության հիմք է հանդիսացել: Կարմիր որդի տարածման արեալը ՀՀ Արմավիրի և ՀՀ Արարատի մարզերի Արագածի և Ջրառատ համայնքներն են: 20-րդ դարի կեսերին արեալը կազմում էր 10,000 հա: 1990 թ. տվյալներով արեալն ընդամենը 2,000 հա էր և բաղկացած էր երկու իրարից տարանջատված Արագածի (200 հա) և Ջրառատ (17 հա) համայնքների տարածքներից: Ներկայումս այն կազմում է 220 հա: Հնում հայերը մեծ քանակությամբ հավաքում էին այդ որդերից և մշակում յուրահատուկ եղանակով՝ ստանալով մուգ և վառ կարմիր գույների լուսադիմացկուն ներկ, բալասաններ, կոսմետիկ պարագաներ և նույնիսկ բուժիչ նշանակություն ունեցող խմիչքներ: Դրանց պատրաստման բաղադրատոմսերը պահպանվել են հայկական միջնադարյան ձեռագրերում, ինչպես նաև վերոնշյալ համայնքներում բնակվող ընտանիքներում, որոնք իրենց գիտելիքներն ու հնտությունները ոչ միայն բանավոր են փոխանցել, այլև՝ ընտանեկան սոթատերերի գրառումների տեսքով: Բնական կարմիր ներկի գեղեցկության և դիմացկունության վառ ապացույցն են Մետրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստիտուտում՝ Մատենադարանում պահվող միջնադարյան	Արարատյան որդան կարմիրի մասին հնագույն հայկական ձեռագրերի վկայակոչումները մեզ են հասել 5-րդ դարից: Պատմիչ Ղազար Փարպեցին, նկարագրելով Արարատյան դաշտավայրը, առանձնահատուկ նշել է որդան կարմիրի մասին: Մովսես Խորենացին ևս աշխարհագրությանը նվիրված իր գրքում անդրադարձել է Արարատյան որդանին: Հայաստանում տարածված որդան կարմիրից ստացվող ներկի բարձր որակի և արժեքի մասին են վկայում նաև միջնադարի արաբ մատենագիրները՝ Ալ-Իստիքին, Իբն-ալ-Ֆակիրը, Ալ Մուկադդասին, Իբն-Խաուկարը: Որդան կարմիրի արտադրությունը եղել է հայ թագավորների մենաշնորհը: Հին Հայաստանի մայրաքաղաք Արտաշատում եղել են արքունի ներկատներ: Արաբ մատենագիրներն Արտաշատ քաղաքը ճանաչում էին որպես որդան կարմիր քաղաք: Այս ներկով ներկված գորգերն ու գործվածքները արքայական նվերներ են համարվել, իսկ որդանից ստացվող սշանավոր ծիրանին համարվել է միայն հայկական արքայական տան առանձնաշնորհը. այդ երանգը ստացել է «Հայկական ծիրանի» անվանումը: Որդան կարմիր է օգտագործվել նաև կաթողիկո-	Տարրի կրողները ՀՀ Արմավիրի մարզի Արագածի և Ջրառատ համայնքների բնակիչներն են, մանրանկարչությամբ, գորգագործությամբ, բժշկագիտությամբ զբաղվող մասնագետները, ովքեր որդան կարմիրը դարձրել են իրենց ուսումնասիրության և կիրառության առարկան: Տարրի կրողներից են Ջրառատ և Արագածի համայնքների որոշ ընտանիքներ, ինչպես օրինակ՝ Պետրոսյանների ընտանիքը Ջրառատ համայնքից: Ընտանիքի ավագ ներկայացուցիչներից մեկի մոտ պահպանված գրառումների միջոցով ավանդական գիտելիքներն ու հնտությունները փոխանցվում են սերնդեսերունդ: Տարրի կրողներն են նաև «Մատենադարան» Մետրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտ» հիմնադրամի հայ միջնադարյան բժշկագիտության բաժնի մասնագետները՝ Ա. Սահակյանի գլխավորությամբ, ովքեր արդեն մի քանի տասնամյակ է շարունակում են ուսումնասիրել և տարատեսակ փորձեր կատարելով: Այս աշխատանքների շարունակականությունն ապահովելու նպատակով դրա իրականացման ծրագրերում ներգրավված են հիմնականում երիտասարդներ, շահագրգիռ հասարակական կազմակերպություններ, արվեստագետներ, ավանդական բժշկության մասնագետներ, ինչպես նաև վերոնշյալ համայնքների բնակիչները: Հայաստանում որդան կարմիրին առնչվող	Արարատյան որդան կարմիրը, դրանից ստացվող ներկանյութը և դրա հետ կապված ավանդական գիտելիքներն ու հնտությունները մշակութային ժառանգության արժեքներ են և ներթափանցում են համակրումների պահպանության: Համեմատության մեջ դնելով բնական ներկանյութերը սինթետիկ ներկերի հետ՝ ակնհայտ է, որ դրանք առավել լուսադիմացկուն են և անվաստ մարդու առողջության համար: Դեռ 19-րդ դարի վերջերից սինթետիկ եղանակով ստացված է ժանագին ներկերը գործնականում դուրս մղեցին բնական ներկանյութերը: Մակայն ժամանակի ընթացքում, բացասական հատկանիշների բացահայտումից հետո, սինթետիկ ներկերի գործածությունը զգալի չափով նեղացվեց: Ընդ որում, հաշվի է առնվել այն հանգամանքը, որ դրանից ստացվող ներկը, բացի բարձր լուսադիմացկունությունից, հանդիսանում է մարդու օրգանիզմի համար բոլորովին անվաստ արտադրանք: Հատկապես այդ հատկանիշներն են, որոնց շնորհիվ բնական կարմիրը հանդիսանում է անփոխարինելի հուրք ինչպես բարձրորակ ներկերի արդյունաբերության (հատկապես գույների վերականգնման աշխատանքներում), այնպես էլ գորգագործության, տեքստիլի, սննդի, խնամքի պարագաների և կոսմետիկայի արտադրության, կենսաբանության և բժշկության մեջ:
-----	--	---	--	--	---	--

			<p>հայկական ձեռագրերը, որոնք դարեր շարունակ պահպանել են իրենց թարմությունն ու գույների մաքրությունը: Որդան կարմիրից ստացվող ներկը լայնածավալ կիրառություն է ունեցել նաև գորգագործության, մանածագործության, որմանակարչության մեջ: Հետաքրքիր է՝ այդ ամենը հնարավոր է պատրաստել միայն միջատի էգերից: Այս միջատից քիչ քանակով հավաքելու մասին հայտնի է Էջմիածնի վարդապետ Մահակ Ծաղկարարի գործերից, որը մշակել է որդան կարմիրի հավաքման, ճարպագերծման և ներկանյութի ստացման մեթոդներ, քանի որ 19-րդ դարում կարմիրը ստանալու գաղտնիքն արդեն անհայտ էր:</p> <p>Գունային ու որակական բարձր հատկանիշներով այն ունեցել է համաշխարհային համբավ: Հայաստանը կոչել են «Որդան կարմիրի երկիր»: «Հայկական կարմիրը», Մերձավոր Արևելքում կիրառվելուց գատ, արտահանվել է եվրոպական երկրներ, որտեղ մեծ պահանջարկ է ունեցել և շատ թանկ է գնահատվել:</p>	<p>սական կնքադրոշմը պատրաստելիս: Որդան կարմիրը հայերի մոտ համարվել է միասնության խորհրդանիշ: Պատմական Հայաստանի բոլոր գավառների և իշխանական տների զինադրոշների վրա այս գույնն էր իշխում: Տիգրան Բ-ի թագավորության ժամանակաշրջանում Հայաստանի հպատակությունն ընդունած վասալ արքաներն իրենց դրոշների վերին երիզը ներկում էին որդան կարմիրով, որով իրենց հավատարմությունն էին հավաստում հայոց արքայից արքային: Հայաստանը դարեր շարունակ հայտնի է եղել որպես որդան կարմիրից ստացվող վառ կարմիր, լուսադիմացկուն ներկի մատակարարող: Հայաստանից արտահանվող ապրանքների ցանկերը սկսվում էին Որդան կարմիրով: Դրանով ներկված գորգերն ու գործվածքները մեծ համբավ էին վայելում միջազգային առևտրական կենտրոններում: 1828-1829 թթ. հետո Արարատյան որդան կարմիրը կրկին դառնում է ուսումնասիրության առարկա: Խորհրդային Միության կազմավորման տարիներին դրա հավաքման գործընթացը, որպես այդպիսին, չի շարունակվել: Մեքսիկական որդանից ստացվող բնական կարմիրի գինը շատ թանկ էր, ինչը դրդեց, որ ԽՍՀՄ-ում վերսկսվեն որդան կարմիրի արտադրանքի վերականգնման հնարավորության մասին ուսումնասիրություններ կատարելու հարցի քննարկումները: 1987 թ. Արմավիրի մարզում ստեղծվեց «Որդան կարմիր» պետական արգելավայրը, որտեղ աշխատանքներ են տարվում այդ միջատն արհեստական պայմաններում բազմացնելու և արդյունաբերական նպա-</p>	<p>գիտելիքները պահպանող կենտրոններն են ՀՀ բնապահպանության նախարարության կենսառեսուրսների կառավարման գործակալությունը և «Արգելոցապարկային համալիր», «ՀՀ ԳԱԱ կենդանաբանության և հիդրոէկոլոգիայի գիտական կենտրոն» ՊՈԱԿ-ները, ինչպես նաև «Մատենադարան» Մեսրոպ Մաշտոցի անվան ինն ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտ» հիմնադրամը:</p>	<p>Ներկայումս մի քանի կրողներ կան Արագածի և Ջրատատ համայնքներում, ովքեր դեռևս տիրապետում են որդան կարմիրին առնչվող ավանդական գիտելիքներին՝ ապահովելով այս մշակութային ժառանգության կենսունակությունն ու փոխանցումը: Մատենադարանի գիտաշխատողները ուսումնասիրում են արժեքի վերաբերյալ կրողներից գրանցված նյութը՝ զուգորդելով այն միջնադարյան ձեռագրերից քաղված արժեքավոր տեղեկություններով: Ներկայումս Արարատյան որդան կարմիրի պահանջը, որպես բնական ներկանյութ, կտրուկ աճել է և կարող է կիրառվել տնտեսության տարբեր ճյուղերում, ուստի անհրաժեշտություն են վերջինիս արդյունաբերական ծավալներով արտադրության հնարավորությունների ուսումնասիրումը և կազմակերպումը: Բացի այդ, որդան կարմիրի պահպանության հարցը ներկայումս խիստ կարևոր նշանակություն ունի, քանի որ այս տեսակի միջատի գոյությունը վտանգված է: Ըստ բնության պահպանության միջազգային միության (IUCN) չափանիշների՝ միջատն ընդգրկված է Կարմիր գրքում՝ որպես անհետացման եզրին գտնվող տեսակ: Օրեցօր նվազում է մշակման հետ կապված գիտելիք և հմտություն ունեցող կրողների քանակը, ինչը վտանգում է ավանդական մշակույթի այս տեսակի պահպանության և շարունակականության ապահովումը:</p>
--	--	--	--	--	--	--

				<p>տակներով օգտագործելու ուղղությամբ: 2008 թ. Կատարվել է արգելիցի քարտեզագրում և սահմանագատում:</p>		
<p>9.</p>	<p>Գյումրվա կլկյան (մուշուրբա)</p>	<p>Ավանդական արհեստ, դեկորատիվ-կիրառական արվեստի հետ կապված հմտություններ և գիտելիքներ</p>	<p>Կլկյանը պղնձից և արույրից պատրաստված, ներսից անազապատ կանթավոր ջրաման է, որն այդպես է անվանվում հատակի հատուկ ուռուցիկ կառուցվածքի ներսում ամրացված լեզվակի շնորհիվ ջուրը խմելու և թափվելու ժամանակ առաջացող ջրի պղպջակների ձայնի՝ կլկյոցի հետ կապված: Մեր օրերում, որպես դեկորատիվ առարկա, պատրաստվում է նաև արծաթից: Կլկյանները լինում են պարզ փայլեցրած, փորագրագարդ և դրվագագարդ: «Կլկյան» բառի փոխարեն, որը ջրի հոսքը վերարտադրող բնածայնական կազմություն ունի, գործածվել է նաև «մուշուրբա» կամ «միշիբրա» բառը: Մուշուրբա բառն ունի արաբական ծագում (mi(e)šrebe=mašrapa): Պոլսի բարբառում մուշուրբա ձևերով, որը ըստ լեզվարան Հ. Աճառյանի, նշանակում է «ըմպանակ, ջրի թիթեղեայ մեծ բաժակ»: Կլկյանը տարածված էր Բարձր Հայքում և հատկապես Կարսում, որտեղից էլ բերվել է Ալեքսանդրապոլ և կատարելագործվել: Կլկյանի գործածական ու գեղագիտական արժեքը դարձել է նրա երկարակեցության գրավականը:</p>	<p>Որպես Առաջավոր Ասիայի պղնձագործության նշանավոր կենտրոններից մեկը, Հայաստանում պղնձյա տարբեր չափի, ձևի ու կիրառության անոթները հայտնի են եղել վաղնջական ժամանակներից: Կլկյանների ամենավաղ տարբերակները կիրառվել են բաղնիքում՝ որպես կանանց լոգանքի պարագա: 18-19-րդ դարերից սկսած Կարինում և Կարսում, այնուհետև Ալեքսանդրապոլում կլկյան պատրաստող վարպետները մասնագիտացան խմելու ջրամաններ պատրաստելու մեջ: Համաձայն ռուսական տեղեկատու-վիճակագրական աղբյուրների (СМОМПК, вып. XI, Тифлис, 1891)՝ Ալեքսանդրապոլում 19-րդ դարի վերջին պղնձագործ վարպետների շարքում մեկ տասնյակից ավելին մասնագիտացված էր արույրից գավաթներ պատրաստելու մեջ: Նշանավոր կլկյան սարքողներ էին Անտոնյան Կարապետը, Իսիրոդյան Միքայելը, Ժամակոցյան Սուրենը: Արդի շրջանում կլկյանը փոխել է իր նախկին կիրարկման ոլորտը և կենցաղային գործածության առարկայից վերածվել դեկորատիվ-հուշանվերայինի: Դա է պատճառը, որ քաղաքի հայտնի արծաթագործներից ոմանք, որպես թանկարժեք հուշանվեր, պատրաստում են արծաթյա (երբեմն՝ ոսկեջրած) փորագրագարդ կլկյաններ:</p>	<p>Տարրի կրողները ՀՀ Շիրակի մարզի Գյումրիի քաղաքի վարպետները և նրանց սաներն են, ինչպես նաև այն կիրառող մարզի բնակչությունը:</p>	<p>Ինքնատիպ այս ջրամանը Գյումրիի խորհրդանիշերից մեկն է դարձել, ստացել է հուշանվերի կարգավիճակ, սակայն նվազել է դրա պատրաստման հմտություններին տիրապետող վարպետների թիվը, վտանգված է նաև ավանդույթի սերտեղեկներուղ փոխանցումը: Կլկյանը՝ որպես ոչ նյութական մշակութային ժառանգության դրսևորում արժևորելու նպատակով, վերջին տարիներին Գյումրիում «Մուշուրբա» խորագրով մրցանակաբաշխություն է անցկացվում, որի ժամանակ ոսկեջրած կլկյաններ են տրվում տարվա ընթացքում իրենց գործունեությանը անջնջ ընկած անհատներին և կազմակերպություններին: Ներկայում անհրաժեշտություն է կլկյանի պահպանության և փոխանցման ուղղությամբ իրականացվող ծրագրերի և միջոցառումների իրականացումը, որպեսզի կորստյան չմատնվեն դրա պատրաստման գիտելիքներն ու հմտությունները և նորովի վերարժևորվի ոչ նյութական մշակութային ժառանգության այս տարրը:</p>
<p>10.</p>	<p>Ստվերների տիկնիկային թատրոն</p>	<p>Ժողովրդական թատրոն</p>	<p>Ավանդական ստվերների տիկնիկային թատրոնի ցուցադրման վայրում կախվել է մուգ գույնի, 2 քմ չափի վարագույր, որի աջ ու ձախ կողմերն ամրացվել են պատից պատ կապված պարանին: Վարագույրի մեջտեղում</p>	<p>Ստվերների թատրոնը ձևավորվել է դեռ անտիկ շրջանում: Համարվում է Արևելք-Արևմուտք պատմամշակութային փոխառնչության արդյունք: Հայտնի է եղել «Լարագյոգ»</p>	<p>Տարրի կրողներն են «Այրոզի» ստվերների թատրոնը, ՀՀ Արագածոտնի մարզի Բյուրական համայնքում «Տոնացույց, ավանդական տոների վերածնունդ» կրթամշակութային հասարակական կազմակերպության կողմից հիմնադրված</p>	<p>Ստվերների տիկնիկային թատրոնի ժողովրդական կատարողական արվեստի փորձառությունը, որը ժամանակի ընթացքում դուրս էր մղվել ժողովրդական տոնական մշակույթից՝</p>

		<p>կարվել է 1000 մմ x 600 մմ մեծությամբ սպիտակ քաթան, որը ծառայել է որպես էկրան: Ներսի կողմից էկրանի ներքևի եզրի մոտ դրվել է հատուկ պատրաստված արկղ, որի մակերեսին տեղադրվել է յուղի ճրագը, նավթի լամպը կամ ճարպամուր: Այդ մակերեսը կարող էր լինել հորիզոնական կամ էլ ունենար թեքություն՝ որպեսզի էկրանի հակառակ ուղղությամբ տիկնիկներ խաղացնողի ձեռքերի ստվերները չերևան (սա այն դեպքում, երբ օգտագործվում էր լույսի մի քանի աղբյուր): Տիկնիկները հավում են էկրանին և խաղացվում լույսի աղբյուրի ու էկրանի միջև: Հանդիսատեսի կողմից երևում են միայն խաղացող տիկնիկների ստվերները: Դրսի կողմից՝ վարագույրի մոտ նստում էին երաժիշտները: Եղել են խաղացնողներ, որոնք ներկայացումից առաջ հանդիսատեսին ներկայացրել են ներկայացման բովանդակությունը՝ հետո միայն անցել ներկայացման ցուցադրմանը:</p> <p>Թատրոնի տիկնիկները պատրաստվում են էշի, հորթի, եղջերուի կամ ուղտի մշակված կաշվից, տափակ են և խաղացվում են փայտե շրուղի միջոցով: Տիկնիկների տարբեր մասերը, որպես կանոն, կտրատվում են առանձին և իրար են միացվում ոչխարի բարակ ու նուրբ աղիներից պատրաստված թելերով: Տիկնիկի մեջտեղի մասում և/կամ շարժական մասերին շրուղն ամրացնելու տեղում տիկնիկը հաստացվում է կաշվից մի քանի շերտ ավելացնելու միջոցով: Հաստացված մասում անցք է արվում, որպեսզի խաղացնողը կարողանա սուր ծայրով փայտի շրուղն ամրացնել տիկնիկին: Խաղացնողը շրուղի միջոցով շարժում, խաղացնում է տիկնիկը: Շրուղը բարակ է, որպեսզի ստվերը չերևա էկրանին, մոտ 50 սմ երկարությամբ: Տիկնիկների չափը՝ 19-30 սմ. տափակ են, ներկվում են սև գույնով՝ լույսի անդրադարձից խուսափելու համար: Կան նաև կաշվի մեկ կտորից պատրաստված տիկնիկներ, առանց շարժական մասերի: Խաղացնողը ներկայացման ընթացքում օգտագործում է տարբեր գործիքներ (զանգեր,</p>	<p>անվանմանը՝ որպես ժողովրդավարոֆեախոնալ տիկնիկային թատրոն: «Ղարագյոզի» արմատները տեսանելի են հայ վարձակ դերասանուհիների և գուսանների վիպասանության, հեթանոսական առասպելների մեջ, որոնց մասին վկայում են հայ մատենագրության էջերում լայնորեն սփռված հիշատակությունները, ինչպես նաև բանասիրական նյութերը: Թեմային անդրադարձել են ինչպես հայ (Գ. Լևոնյան, Գ. Գոյան, Գ. Ստեփանյան, Ժ. Խաչատրյան, Է. Պետրոսյան, Վ. Փափագյան), այնպես էլ օտար (Վ. Մինորսկի, Ֆ. Կրիժիցկի, Ի. Կունեշ, Գ. Յակոբ, Մ. Ռեզվանի, Մ. Անդ, Օ. Շալխ, Ա. Թալաստ, Ն. Մարտինովիչ, Տ. Պուտինցևա, Ի. Գրիշաշվիլի) հետազոտողներ, հիմնականում՝ թատերագետներ: Տվյալներ կան, որ 17-19-րդ դարերում թատրոնի հայ ժողովրդական վարպետները «Ղարագյոզ» են ներկայացրել ոչ միայն Կոստանդնուպոլսում, Անկարայում, Բուրսայում, Տրապիզոնում, այլև Հայաստանի մշակութային կենտրոններում, ինչպես նաև՝ Թիֆլիսում, Բաքվում, Ախալցխայում, Շուշիում, Գյանջայում: Հայաստանում «Ղարագյոզի» արմատավորման վաղ վկայություններից է տիկնիկավար Թումայանների գերդաստանի գործունեությունը վերջին 150 տարում Ջավախքում: Ներկայացման ձևի առումով թատրոնը գործնականում մնացել է անփոփոխ: Փոփոխվել են սյուժեները՝ պահպանելով հերոսների կերպարները: Բանահավաք ժ. Խաչատրյանը դեռ 1960-ական թթ. Ջավախքում ստվերների տիկնիկային թատրոնի վարպետ ու</p>	<p>թատրոնը, ինչպես նաև թատրոնի սաները և այն կիրառող համայնքի բնակչությունը:</p>	<p>պահպանվել ու փոխանցվել է միայն սակավաթիվ շահագրգիռ անհատների գիտելիքների ու հմտությունների շնորհիվ: 20-րդ դարի ընթացքում շատ ավանդական տոներ կորցրեցին իրենց երբեմնի դերը: Ավանդույթների մոռացման և նոր տեխնոլոգիաների ի հայտ գալուն զուգահեռ մշակութային տարբեր ուղղություններ կորցրեցին իրենց կենսունակությունը, այդ թվում՝ նաև՝ ստվերների թատրոնը: Կինեմատոգրաֆիայի, ռադիոյի, հեռուստատեսության, անիմացիայի զարգացումը նույնպես նպաստեց թատրոնի այս տեսակի նկատմամբ հետաքրքրության նվազմանը: Արդյունքում ընդհատվեց ավանդույթի սերնդներունը փոխանցման շղթան: Ներկայում անհրաժեշտություն է ստվերների տիկնիկային թատրոնի պահպանության և պաշտպանության ուղղությամբ տարվող աշխատանքների իրականացումը՝ որպես հայկական ավանդական մշակույթի կարևորագույն դրսևորում և ժողովրդական տոների բաղկացուցիչ մաս:</p>
--	--	--	---	---	--

			<p>սուլիչներ և այլն), հագնում է փայտից հատուկ նալիկներ՝ ներկայացման ձայնային ձևավորման համար: Ներկայացումը տրվում է ընդմիջումներով կամ առանց ընդմիջման, որի տևողությունը կարող է հասնել մի քանի ժամի:</p>	<p>խաղացնող Խ. Թումասյանից գրանցել է սովերների թատրոնի սյուժեները, իսկ նրա տիկնիկները հանձնվել են Սարգսրապատի պատմության թանգարանին, որտեղ և պահպանվում են:</p> <p>Կան նաև տեղեկություններ սովերների թատրոն խաղացնող Մելքոնյան Հովհաննեսի (Մելքոնենց Հովհաննես) մասին, որը մինչև 1962 թ. ներկայացումներով հանդես է եկել Լոռիում և Շիրակում: Մելքոնենց Հովհաննեսի ցուցադրման տեխնիկան, տիկնիկները, լուսավորությունը, սյուժեները տարբերվում էին Խ. Թումասյանի ներկայացումներից իրենց սյուժեներով և ոճով:</p> <p>1983 թ. մինչ այսօր թատրոնի այս տեսակը ցուցադրվում է «Այրուծի» արշավախմբի «Այրոզի» սովերների և այլ թատրոններում, որտեղ ավանդական սյուժեներին զուգահեռ ժամանակակից թեմաներով ներկայացումներ են բեմադրվում:</p>		
<p>11.</p>	<p>Պարկապզուկ (տիկ)</p>	<p>Ժողովրդական նվագարանային արվեստ</p>	<p>Նվագարանային արվեստը հայ ավանդական ժողովրդական երաժշտության կարևոր ճյուղերից է: Այն բնորոշվում է նվագարանային բոլոր խմբերի (հարվածային, փողային, լարային) առկայությամբ և մշակույթի տարբեր ոլորտներում (արտադրական, կենցաղային, ծիսական, ռազմական) կիրառման լայն շրջանակով: Ավանդական փողային նվագարաններից իր ինքնատիպ կառուցվածքով, հնչողությամբ և կատարողական հնարավորություններով մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում պարկապզուկը: Այս նվագարանը ժողովրդի մեջ անվանվում է նաև պարկապկու կամ տիկ, իսկ երաժիշտը՝ տկզար կամ տկճոր: Նվագարանը բաղկացած է իրանից (պարկ) և եղեգնյա լեզվակավոր սրինգներից: Պարկը ձևավորվում է մորթազերծ արված այծի (երբեմն նաև ղչխարի, հորթի) ամբողջական տկից: Կենդանու առջևի ձախ ոտքի անցքի տեղում,</p>	<p>Հայկական մշակույթում պարկապզուկը հայտնի է եղել վաղ միջնադարից: Հայերի օգտագործած նվագարանների մասին բազում վկայություններ կան միջնադարյան ձեռագիր մատյաններում և մանրանկարներում, որտեղ պատկերված են կին և տղամարդ նվագածուներ՝ գեղջկական տարբեր հանդերձանքներով:</p> <p>Պարկապզուկը շրջիկ երաժիշտների մենաշնորհն է եղել: Այն զվարթ մթնոլորտ է ստեղծել լարավաղացների և նրանց շուրջ հավաքված մարդկանց համար: Դվինի պեղումներից հայտնաբերվել է պարկապզուկի ոսկրե մոնղշտուկ (10-րդ դար): Պարկապզուկի տարածվածության մասին են վկայում նվագարաններ պատկերող տապանա-</p>	<p>Նվագարանի կրողները նվագարանագործ վարպետներն են, հովիվները, ինքնուս նվագածուները և երաժիշտները: Խորհրդային տարիներին նվագավար Կատլին Միրզոյանը ստեղծել էր «Տկզար» կոչվող նվագախումբը, որում ընդգրկված էր նաև պարկապզուկ նվագարանը: Այն երբեմն հնչում է նաև ազգային երգի ու պարի համայնքներում: Կարելի է հանդիպել Շիրակի և Արմավիրի մարզերի գյուղերում ու Ջավախքի հայկական բնակավայրերում:</p> <p>Պարկապզուկ պատրաստող վարպետներից հայտնի է նվագարանագործ Ռ. Ռուշանյանը:</p>	<p>Պարկապզուկը կատարողական ավանդույթի կորստյան իմաստով վտանգված նվագարաններից է: Այն հետզհետե դուրս է մղվում ժողովրդական մշակույթից՝ վերջին հարյուրամյակի ընթացքում տեղի ունեցած բոռն փոփոխությունների, տոնածիսական ավանդույթի կորստյան հետևանքով: Պարկապզուկի վերադարձը ժողովրդական մշակույթ և դրա կենսունակության ապահովումը ժամանակի պահանջն է: Այն կարող է իրականացվել մարզերում ապրող պարկապզուկ նվագողների և նվագարանագործների մասին տվյալներն ի մի բերելով, ինչպես նաև գործիքի պատրաստման ու կատարողական հնտություններին տիրապետելու արվեստը երիտասարդ նվագարանագործ վարպետներին ու</p>

			<p>հատուկ փորձաքննում գլխավորում են հիմնի (նավ) մեջ տեղադրվում են հնգական ձայնանցքով նվագափողերը (ձայնափող), իսկ այն ուղի տեղի անցքի մեջ հազցվում է մունդշտուկավոր փչանցքը: Ձայնափողերի ծայրերը հազցվում են կենդանու եղջյուրի նեղ մասի մեջ, իսկ լայն մասն ազատ է թողնվում՝ ձայնը հնչեղ դարձնելու և տարածելու նպատակով: Կենդանու հետևի ոտքերի տեղի և վզի անցքերը ներսից կապվում են: Պարկի մեջ հավաքված օդը երաժշտին հնարավորություն է տալիս այն տեղադրել թևի տակ, արմունկով հավասարապես օդ մղել դեպի փողերը և ազատ ձեռքերով նվագել կամ պարել, իսկ բերանով՝ երգել: Հայաստանում տարածված են պարկապզուկի միափող և երկփող տեսակները: Երկփող պարկապզուկի շտրիկով տկապը կարողանում է միաժամանակ հնչեցնել մայր մեղեդին և ինքն իրեն նվագակցել (դամ պահել): Այս հնագույն նվագարանը տարածված էր գյուղական շրջիկ նվագաժողովների շրջանում, որի միջոցով նրանք կարողանում էին միաժամանակ երգել, նվագել և նվագակցել իրենց և պարել: Պարկապզուկի երգացանկը հիմնականում կազմում են ուրախ, պարային մեղեդիները, թեև նվագարանի տեխնիկական հնարավորությունները թույլ են տալիս հնչեցնել նաև ծորուն նվագներ՝ միաժամանակ դամ (ձայնառություն) պահելով: Աշխարհում ամենատարածված փողային նվագարաններից է, որի այս կամ այն ազգային տարատեսակներն ունեն փողերի տարբեր քանակ, տարբեր հնչյունաշարեր և հնչյունաձևավալ: Տարբեր են նաև նվագարանի պատրաստման ձևերը: Ժողովրդական պարկապզուկների օրինակներ են պահվում Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի ու Մարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիր, հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարաններում, ինչպես նաև ՀՀ տարբեր մարզերի երկրագիտական թանգարաններում:</p>	<p>քարերը, որոնք հանդիպում են Հայաստանի տարբեր շրջաններում: Այս նվագարանի բացառիկ պատկերաքանդակ կա Դարապազի Կարախավանք գյուղի գերեզմանատան տապանաքարերից մեկի վրա (13-րդ դար): Մատենագրական տվյալներով՝ պարկապզուկը հայոց կենցաղի անբաժանելի մասն է կազմել: Այդ մասին են վկայում պատմիչներ Ազաթանգեղոսը, Բուզանդը, Եղիշեն, Խորենացին, Սերետը, Նարեկացին և այլ պատմագիրներ ու երաժիշտ-բանաստեղծներ: Նվագարանի բնութագրմանը հակիրճ անդրադարձել է նաև 15-րդ դարի հայ մատենագիր Առաքել Սյունեցին: Ավելի ուշ նվագարանի մասին տվյալներ են հրատարակել նաև երաժշտագետ Արամ Բոջարյանը, պարագետ Սրբուհի Լիսիցյանը և այլք: 19-20-րդ դարերի դաշտային ազգագրական գրառումների և ձայնագրված նվագների հիման վրա կարելի է փաստել, որ պարկապզուկը գերազանցապես կիրառվել է գեղջկական կենցաղում, եղել է ժողովրդական ժամանցի, տոնախմբությունների, ծիսական տարբեր արարողությունների և հատկապես հարսանիքների ժամանակ հնչող տարածված նվագարաններից մեկը, լարայնադաշնների և վարժեցրած կենդանիների ներկայացումների անբաժան ուղեկիցը: ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի և Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ժողովրդական երաժշտության բաժինների ձայնագրաններում և հրատարակված մատենաշարերում կարելի է</p>	<p>երաժիշտներին փոխանցելու միջոցով: Պարկապզուկի վերաբերյալ գիտելիքների և հնտությունների փոխանցումն ապահովելու համար նպատակահարմար կլինի երաժշտական դպրոցների և ուսումնարանների փողային բաժինների ուսանողների համար նվագարանի ուսուցման դասընթացներ կազմակերպել:</p>
--	--	--	---	---	---

				<p>գտնել այս նվազարանով հնչող տարրեր նվազների և նոտագրված մեղեդիների գրանցումներ: Երաժշտագետ-տեսաբան Արամ Քոչարյանը պարկապզուկը համարում է երգեհոնի նախատիպը:</p>		
<p>12.</p>	<p>Կոլի ըմբշամարտ</p>	<p>Ժողովրդական մարզաձև, մարտախաղ</p>	<p>Կոլիը հայկական ժողովրդական մարտախաղ է: Ավանդական ընթացքի համաձայն՝ նախքան մրցելը հնչում է զուռնայի, դուդուկի, դիդի երաժշտությունը, և կոլիսի պարային եղանակի ներքո մրցողները դեմ դիմաց պարում են, այնուհետև մոտենալով կենտրոնին՝ մրցում: Ըստ խաղի կանոնների՝ մրցողներն իրավունք չունեն գոտկատեղից ներքև հարվածելու կամ ձեռքերով ուրբերից բռնելու: Նման դեպքերում խաղը դադարեցվում է՝ որպես խաղի օրենքների խախտում: Կոլի-գյուլաշ մրցախաղում հաղթող է ճանաչվում նա, ում հաջողվում է մրցակցի մեջքը գետնին կպցնել: Որպես հաղթանշան՝ պարտվողն իր գոտին տալիս է հաղթողին: Խաղից հետո հաղթողը հաղթանակի պար է պարում: Այնուհետև հաղթողը պարտավոր է ընդունել նաև այլ մենամարտեր: Այս պատճառով էլ հին հայկական ավանդական հարսանիքները և տոնախմբությունները վերածվում էին կոլիսի մարտերի: Ըմբշամարտին մրցակիցները սովորաբար ներկայանում են հատուկ հագուստով, որը չուխա են անվանում: Ծիսական կոլիս ուներ հասարակական և ընտանեկան հարաբերությունների ավանդականությունը վերահաստատելու, երբեմն նաև նորի ներմուծումը հասարակայնացնելու միտում: Հարսանիքներին, հարսին փեսայի տուն մոցնելու պահին փեսայի տան բակում, հարսանքավոր հանդիսատեսների ոգևորող բացականչությունների ներքո, երաժշտության՝ «կոլիսի եղանակով» կոլիս էին բռնում փեսայի հայրն ու մայրը: Ծիսական կոլիս ուներ ավելի շատ զվարճանքի, խաղարկային բնույթ, և կոլիս բռնածները իրենց հմտությունները ցուցադրում էին կատակով: Ավանդական հարսանե-</p>	<p>Կոլիը, որպես հայկական ազգային մենամարտի տարատեսակ, կազմել է նաև ազգային տոնախմբությունների, ուխտագնացությունների, հարսանիքների և այլ հավաքույթների անբաժան մասը: Հայտնի է եղել տարբեր անվանումներով՝ գոտեմարտ, գոտեկոլիվ, բազմամարտ, մերկակոլիվ, չոքակոլիվ, կուշտի: Հայերեն բարբառներում գործածական են եղել նաև «կոլի կենալ», «կոլի բռնել», «կոլի պրծնել», «կոլի-կոլի անել», «կոլիսել», «կոլիսիլ», «գոլիսել» ձևերը: Գոտեմարտերը տարածված են եղել դեռևս միջնադարյան Հայաստանում: Գոյություն են ունեցել հատուկ տեղեր, որոնք կոչվել են գուպարատեղեր, մարզարաններ, մրցասպարեզներ: Մրցումները կազմակերպել և իրականացրել են հատուկ անձինք (մարտադիրներ, գուպարադիրներ, մարտուսույցներ): Շիրակում կոլիսը առավել հայտնի է եղել գյուլաշ անունով և յուրահատուկ տեղ է ունեցել հարսանիքների ընթացքում տեղի ունեցող հարսանեկան կոլիսը: Ըմբշամարտը տեղի էր ունենում հոծ բազմության ներկայությամբ: Այն ազգային տոնախմբությունների, ուխտագնացությունների, հարսանիքների և այլ հավաքույթների անբաժան մասն է եղել: Յուրաքանչյուր շրջան ունեցել է իր լավագույն կոլիս-գյուլաշ կպնողը: Հայոց կենցաղում այս մարտախաղը առավել կենսունակ է եղել մինչև 20-րդ դարի կեսերը, այնուհետև, երբ ՀՀ</p>	<p>Ազգային այս գոտեմարտը պահպանել է իր ավանդական նշանակությունը ՀՀ Շիրակի և Լոռու մի շարք գյուղերում՝ հատկապես Վարդավազի, Սուրբ Խաչի տոներին և հարսանիքներին: Այն տղամարդկային ուժի և կենսունակության բարձրացման խորհուրդ ունի, դաստիարակում է մրցակցային ոգին, տրվումությունն ու ճարպկությունը: Հիմնական կրողը ՀՀ բնակչության երիտասարդ և միջին սերունդն է: Ներկայումս մարզաձևին բնորոշ կանոններին համապատասխան՝ տարածված է որպես սպորտախաղ և «Հայկական կոլի ըմբշամարտի ֆեդերացիա» հասարակական կազմակերպության գործունեության շրջանակում ապահովում է այդ ավանդական մարզաձևի կենսունակությունը, տարածումն ու փոխանցումը:</p>	<p>Անցյալում խաղերի միջոցով երիտասարդների դաստիարակությունը զանազան մրցախաղերում հաղթած տղամարդկանց կարևոր պարտականություններից է եղել, որի միջոցով զարգանում էին նրանց ֆիզիկական ու ռազմական ունակությունները, և կոլիվում էր կամքը: Տղամարդկանց վարժավածության արդյունքները ցուցադրվում էին ծիսական տոներին, հարսանիքներին և այլ հանդիպություններին տեղի ունեցող մրցակցային խաղերի միջոցով: Այն իր մեջ կրում է ազգային ոգու բարձրացման, կենսունակության, նոր կյանքի սկզբի տարբեր խորհրդանիշեր, կազմակերպում է մարդուն որպես անհատ, դաստիարակում է մրցակցային ոգի, համագործակցության ձգտում, հաղթանակի հասնելու կամք, ճկուն միտք, փոխօգնության պատրաստակամություն, ճարպկություն, հմտություն և այլն: Հայաստանում տարածված մյուս խաղերի նման կոլիսը ևս ժողովրդական, սերնդեսերունդ ավանդաբար հաղորդող հասարակական ժամանցի ձև է, որը անհետացման եզրին է, և իրապես վտանգված է դրա փոխանցումը: Ներկայումս համայնքներում շատ քիչ են կոլիս բռնում, և կարևորվում է դրա պահպանման անհրաժեշտությունը՝ որպես ավանդական մարզաձև և հայկական ոչ նյութական մշակութային ժառանգության դրսևորում:»:</p>

		<p>կան կոխն ավարտվում էր տղամարդու՝ հոր «հաղթանակով», վերահաստատելով ընտանեկան հիերարխիկ կառուցվածքը, սակայն երբեմն հոր՝ տղամարդու «թույլտվությամբ» «հաղթում էր» մայրը՝ ցուցադրելով ընտանիքի գլխի հանդուրժողականությունը: Ծիսականից գատ, գուցե և դրանից առաջ, ըմբռնարտը նաև ամուսնացող զույգի կամ կին-տղամարդ հարաբերություններում ուժերի հարաբերակցությունը փորձարկելու, հասկանալու միջոց էր, ինչը լավ է երևում «Մասունցի Դավիթ» էպոսում, որտեղ կին-տղամարդ գոտեմարտ է նկարագրված ապագա ամուսիններ Դավիթին և Խանդութին, Դավիթին սիրահարված Չմշկիկ Մուլթանին վերաբերող հատվածներում: Արժեքավոր նկարագրություն է նաև Հ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմի կոխի նկարագրության հատվածը:</p>	<p>մարզերում սպորտի դպրոցներ են բացվել, այն ներառվել է դասավանդվող սպորտաձևերի շարքում և խաղային սկզբունքների ու օրենքների համաձայն՝ տեղափոխվել սպորտային արենա՝ դառնալով միջազգային պրոֆեսիոնալ սպորտարվեստ:</p>		
--	--	---	---	--	--

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՎԱՐՉԱՊԵՏ

Ն. ՓԱՇԻՆՅԱՆ