

Հավելված  
ՀՀ կառավարության 2021 թվականի  
նոյեմբերի 4-ի N 1825 - Ն որոշման

« 13.	Գինու կարասի կիրառման ավանդույթ	Ժողովրդական կենսապահովման մշակույթ. կարասի կիրառմամբ գինու պատրաստում	Գինու կարասները խոշոր չափերի՝ 200-1500 լ տարողությամբ կավանթներ են (գյուղական վայրերում օգտագործվել են հիմնականում ավելի փոքր չափերի կարասներ), որոնց հիմքի մասում, որպես կանոն, առկա է նեղացող հատված: Ծառայում են գինու հատունացմանն ու պահեստավորմանը: Ունեն պատրաստման և օգտագործման յուրատեսակ ավանդույթներ և տեխնոլոգիա, որոնք արտահայտվում են ինչպես կավե հումքի նախապատրաստման, անոթների կերտման, ձևավորման, այնպես էլ թրծման, փորձարկման, տեղադրման և շահագործման ու խնամքի գործառույթներում: Կարասներով գինու պատրաստման դեպքում գինու զտում չի իրականացվում, գինին ունենում է յուրահատուկ համային հատկանիշներ: Կարասների կիրառմամբ գինու պատրաստման ավանդույթը հա-	Հայկական լեռնաշխարհի տարբեր դարաշրջանների հուշարձաններում հայտնաբերվել են գինու պատրաստման և պահեստավորման համար անհրաժեշտ խոշոր կավանթներ՝ կարասներ: Միաժամանակ նշելի է, որ հայերենը հարուստ է գինու և նրա պատրաստման իմաստային դաշտին վերաբերող տարատեսակ բառերով, ինչպես տակառ, կարաս, տիկ, քացախ, մառան և այլն, որոնք ավանդված են հայ մատենագրությամբ և առատորեն ներկայացված են հայերենի բարբառներում ու բանահյուսության մեջ: Կարասները կիրառվել են ինչպես գինու ստացման նախնական, այնպես էլ վերջնական արդյունքի՝ գինու պահեստավորման փուլում: Այդ նպատակով կառուցվել են հատուկ շինություններ՝ մառաններ, որտեղ էլ դրվել են գինով լի կարասները: Ուրարտական գինու մառաններից հայտնի են Վանի մոտ Թոփրակ-Կալեի և Երևանի	Տարրի կրողները Արարատյան դաշտավայրի, ՀՀ Արագածոտնի, Վայոց ձորի, Լոռու, Կոտայքի, Սյունիքի և Տավուշի մարզերի բնակիչներն են:	Հազարամյակների ընթացքում կարասների չափերն ու ձևերը ենթարկվել են որոշակի փոփոխությունների, այնուամենայնիվ, դրանք շարունակում են մնալ որակյալ գինի պատրաստելու փորձված միջոցներ: Ժամանակի ընթացքում կարասները դարձել են գինեգործության, առատության ու պտղաբերության, հարստության արտահայտչամիջոց ու խորհրդանիշ: Կարասների կիրառմամբ գինու ստացման մեխանիզմն արդիական է նաև այսօր և կարևոր, սակայն դարձել է սահմանափակ կիրառելի, ուստի և վտանգված. միայն գինեգործական որոշ ընկերություններ են շարունակում ավանդական եղանակով՝ կարասների կիրառմամբ գինու պատրաստումը: Կարասները
-------	---------------------------------	---	---	---	---	---

			<p>մարվում է գինու ստացման էկոլոգիապես մաքուր և լավագույն տարբերակը:</p>	<p>մոտ Կարմիր բլուրի (Թեյշեբախի) պալատներում պահպանված մառանները (մ. թ. ա. 7-րդ դար): Կարմիր բլուրում մառանները գտնվում են տնտեսական սենյակների համալիրում՝ պալատի նկուղային հարկում: Առայժմ հայտնաբերված է 7 մառան: Գինին այստեղ պահպանվել է 500 լ միջին տարողությամբ վիթխարի կարասներում, որոնք կիսով չափ թաղված են եղել կավե տոփանված հատակում: N 25 մառանում, որ զբաղեցնում է մոտ 320 քմ տարածք, եղել է 82 կարաս, N 28 մառանում՝ 70: Կարասների վզի մոտ՝ պսակների տակ, նշված է նրանց տարողության չափը: Վերոհիշյալ երկու մառաններում պահվել է 610 ակարկի գինի, որը մի կարասից մյուսն էր լցվում ձագարների միջոցով և տեղափոխվում փարջերով: Վայոց ձորում սև՝ հիմնականում Արենի խաղողի տրորված զանգվածն ութ օր թողնում էին հնձանի ավազանում (չարագ), որպեսզի քաղցուն համ ու գույն ստանար, մաճառ դառնար, ապա լցնում էին կավե կարասների մեջ, ծածկում քարե կափարիչներով, որ գինին հասունանար: Պատրաստի գինին պահեստավորում էին հողում թաղած կամ վերգետնյա կարասների մեջ, որոնց</p>	<p>կիրառվում են նաև գյուղական վայրերում՝ գինու տնական արտադրության մեջ՝ ՀՀ Արագածոտնի, Վայոց ձորի, Լոռու, Կոտայքի, Սյունիքի և Տավուշի մարզերի գյուղական բնակավայրերում: Կարասների կիրառմամբ գինու պատրաստման խնդիրն այսօր կարևորվում է նաև այն հանգամանքով, որ օրեցօր նվազում է կարաս պատրաստող վարպետների թիվը, որոնք այդ ավանդույթի հիմնական կրողներն են և կարևոր տեղ ու դեր ունեն դրանց հետ կապված գիտելիքի և հմտության պահպանման ու փոխանցման գործում:</p>
--	--	--	--	---	--

				<p>բերանները քարե կափարիչներով ծածկելուց հետո՝ ծեփում էին կավով:</p>		
<p>14.</p>	<p>Թաղիքագործություն</p>	<p>Ավանդական արհեստ</p>	<p>Թաղիքագործության նյութը բուրդն է՝ հիմնականում գառան, բայց նաև ուղտի և նրբագեղմ ոչխարի բուրդը: Բարձրլեռնային շրջաններում գործածվել է կոպտաբուրդ ոչխարի մատղաշի՝ գառան բուրդը, որը կոչվում է գյուզամ: Արհեստի առաջացման հիմքում բուրդը թաղկելու կամ լմելու, այսինքն բրդի մանրաթելերի՝ իրից կառչելու և ջրի ու հարվածների ազդեցությամբ իրար մեջ գործվելու, կույզ գալու, կծկվելու հատկությունն է, որի արդյունքում առաջանում է բավականին ամուր գործվածք՝ թաղիք: Թաղիք բառից բացի հայերենի տարբեր բարբառներում գործածական են նաև կաճ կամ քեչա բառերը: Բառը հանդիպում է նաև Աստվածաշնչի թարգմանության մեջ, ոսկեդարյան գրականության էջերում և ուշ շրջանի այլ հեղինակների գործերում: Հայաստանում թաղիքագործության զարգացածության և լայն տարածման մասին են վկայում նաև ճաանապարհորդների նոթերն ու ազգագրական հարուստ նյութը: Ըստ ազգագրական նյութերի կարելի է եզրահանգել, որ արհեստը տարածված է եղել Հայաստանի բոլոր շրջաններում, սակայն ծանրակշիռ</p>	<p>Թաղիքագործությունը Հայաստանում հայտնի է անհիշելի ժամանակներից: Ոչխարներին խուզելուց հետո բուրդը լավ լվանում էին, մաքրում, ապա գզում մի գործիքով, որ կոչվում է անեղ: Գզողները հատուկ վարպետներ էին, որոնք կոչվում էին գզարներ: Գզարներ կային Հայաստանի բոլոր բնակավայրերում, սակայն ամենալավ վարպետները շրջիկ գզար-լպուտներն էին, որոնք 2-3 հոգանոց խմբով, անեղն ուսներին շրջում էին գյուղեցյուղ և պատվերներ կատարում: Գզելու և թաղիք գցելու գործողություններն անում էին նույն վարպետները: Ամենատարածված թաղիքե առարկան փովածքն էր՝ թաղիքե գորգը՝ քեչան: Գզարներն անեղի օգնությամբ մեծաքանակ բուրդ գզելուց հետո անցնում էին քեչա գցելու և լմելու գործողությանը: Սենյակի հատակին փռում էին անհրաժեշտ չափի պաստառակ՝ կտոր, ջեջիմ կամ այլ գործվածք, վրան հավասար շերտով փռում փաթիլների նման թեթև գգաթը (գզած բուրդը), թրջում տաք ջրով,</p>	<p>Տարրի կրողները ՀՀ Գեղարքունիքի ու ՀՀ Շիրակի մարզերի, ինչպես նաև Երևանի թաղիքագործ վարպետներն են:</p>	<p>Թաղիքագործությամբ զբաղվող վարպետները, որոնց թիվն աճում է, հիմնականում զբաղվում են ժամանակակից թաղիքագործությամբ, որի ստեղծագործական գործընթացներում հաճախ անտեսվում են արհեստի ավանդական միջոցներն ու ձևերը: Սա վտանգում է ավանդույթի շարունակականությունը և հանգեցնում ավանդական տեխնոլոգիաների կորստի: Այս առումով կարևոր են «Կենաց տուն» մշակութային հասարակական կազմակերպության նախաձեռնությամբ իրականացված փառատոները ՀՀ Գեղարքունիքի մարզի Գավառ համայնքում և Մարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիր. Հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարանում, որտեղ իրականացվել են այդ արհեստին</p>

			<p>նշանակություն է ունեցել և մեծ տեղ գրավել լեռնային շրջանների բնակիչների կենցաղում: Քեչա գգելը ծիսականացված արարողություն էր: Այն համընդհանուր ուրախություն էր, կարևոր ոչ միայն տվյալ ընտանիքի, հարևանների, այլ նաև համայնքի համար, որին մասնակցում էին մանուկ և տարեց, նաև երիտասարդներ, որոնց գլխավոր պարտականությունը թաղիքը հարելն էր: Կանայք ու աղջիկները տաք ջուր էին մատակարարում, կերակուր եփում և լմելու բուն արարողությանը նրանք չէին մասնակցում, որը համարյա 2 օր էր տևում՝ նվագով ու երգով, հեքիաթ պատմելով ու ասացողությամբ: Թաղապետները նաև լավ պատմողներ էին, նրանցից շատերը էպոսի լավ գիտակներ էին: Թաղիքե իրերի բազմաթիվ նմուշներ կան պահպանված Հայաստանի տարբեր թանգարաններում և մասնավոր հավաքածուներում, որոշ նմուշներ կան Մանկտ Պետերբուրգի ազգագրության թանգարանում:</p>	<p>Ծածկում մեկ այլ պաստառակով և ոլորում միջակ հաստության գլանաձև փայտի վրա: Ոլորվածը կապում էին պարանով և ոտքով գլորում սենյակի մի ծայրից մյուսը: Ապա բացում էին, կրկին թրջում և ոլորում հակառակ կողմից: Այս գործողությունը կրկնում էին այնքան, մինչև առաջանում էր ամուր գործվածք: Սովորաբար թաղիքի մակերեսին դնում էին նախշեր, որոնք անպայման պիտի ընդհանուր դաշտի գույնի հակառակը լինեին: Բացի բրդի բնական գույներից, նախշերի համար գործածում էին նաև ներկած բուրդ: Հիմնական տարածված գույներն էին սպիտակը և մուգ սրճագույնը, սակայն գործածում էին նաև դարչնագույն, սև, մոխրագույն և այլ բնական գույնի բուրդ: Արհեստի մասին տեղեկություններ կան հայ պատմիչների երկերում (Դավիթ Անհաղթ «Պորփյուրի «Ներածության» վերլուծությունը», Երևան, 1980 թ., էջ 146), ինչպես նաև ազգագրական գրառումներում (Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հատոր 8, «Արհեստը ոսկի ա», էջ՝ 57-59: Հեքիաթը գրի է առել Հ. Մաժինյանը Լոռու գավառի Շնող գյուղում, 1880-1888 թթ.):</p>	<p>վերաբերվող տարբեր միջոցառումներ: Թաղիքագործության ներկա զարգացումները, դրա ընձեռած հնարավորությունները թույլ են տալիս ստեղծել ազգային դիմագիծ ունեցող նոր ժամանակակից նմուշներ, բազմապիսի համադրություններ: Թաղիքագործությունն իր հարակից ճյուղերով հնարավորություն ունի դառնալու երկրի տնտեսությանը պիտանի արհեստ և լուծել որոշ տնտեսական, բնապահպանական, ժողովրդագրական և առողջապահական խնդիրներ:</p>
--	--	--	---	---	--

<p>15.</p>	<p>Ավանդական ձիախաղեր</p>	<p>Ժողովրդական խաղեր</p>	<p>Ձիախաղերը հայկական ժողովրդական մշակույթին բնորոշ խաղեր են: Հայտնի են տարատեսակ հեծյալ խաղեր՝ նիզակախաղեր, հեծյալ մրցումներ, ձիարշավներ, կառարշավներ, թիմային և անհատական հեծյալ մրցումներ և այլն: Հեծյալ խաղերի համար ձիերն անցնում են հատուկ ֆիզիկական պատրաստություն, որի արդյունքում ընտրվում են ամուր նժույգները: Ձիախաղերը հանդիսանում են հայ ժողովրդի պատմության, մշակույթի, կենցաղավարության բաղկացուցիչը և ժողովրդական տոնախմբությունների անբաժանելի մասը: Անցյալում խաղացվել են ժողովրդական տոների, ուխտագնացությունների, հարսանեկան հանդեսների ժամանակ, ինչպես նաև հանդիսացել երիտասարդության մարտական պատրաստության միջոց: Ձիախաղերը մեզանում ունեցել են ծիսական ընդգծված գործառույթ: Հայ ժողովրդի բանասիրական մշակույթում, հրաշապատում հեքիաթներում, «Մասնա ծոեր» էպոսում պահպանվել են ձիախաղերի մասին նկարագրություններ, երբ ծիսական մրցախաղերում հաղթողը՝ գործի դնելով ձիավարության հմտությունները, նվաճում է հարսնացուի սիրտը՝ ներառյալ նաև վերջինիս հոր թագավորությունը, կամ գոնե դրա կեսը:</p>	<p>Հայերն ունեցել են ձիաբուծության հնագույն ավանդույթներ, ինչի վկայությունն են Թեյշեբաինի պեղումների արդյունքները, որտեղ հայտնաբերվել են երկու ցեղատեսակի ձիերի կմախքներ: Ավանդույթի մասին են վկայում նաև հայ և հույն պատմիչների հիշատակումները, մասնավորապես հայկական հեծելագործի՝ այրուձիի մասին: Բնականաբար հայերն ունեցել են նաև ձիախաղերի հարուստ մշակույթ: Ըստ ազգագրագետ Վ. Բոդյանի ձիախաղերը հայտնի են եղել պատմական Հայաստանի ամբողջ տարածքում: Կենսունակ են եղել մինչև 20-րդ դարի 30-ական թթ., սակայն ինդուստրիալ և քաղաքաշինական զարգացումներին զուգահեռ աստիճանաբար մոռացության են մատնվել: Ավանդույթի հիշողությունը, հիմնականում պահպանվել է Երևանում գործող ձիարշավարանի գոյության շնորհիվ, ուր մինչև 20-րդ դարի 50-ական թթ. ցուցադրվել են այդ խաղերը: Այնուհետև ձիախաղերը վերականգնվել են 20-րդ դարի 80-ական թթ. սկզբին Երևանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտի «Այրուձի» հեծյալ արշավախմբի կողմից, որը հեծյալ</p>	<p>Տարրի հիմնական կրողն ու պահպանողը ՀՀ Արագածոտնի մարզի Աշտարակ համայնքի բնակիչներն են և «Այրուձի» հասարակական կազմակերպությունը:</p>	<p>Ներկայում վտանգված է ձիախաղերի ավանդույթը: Հիմնական պատճառներից է համայնքների անտեղակությունը, ձիաբուծության ու ձիասպորտի վերաբերյալ պետական քաղաքականության բացակայությունը: Այսօր գործում են ձիավարության մասնավոր սիրողական ակումբներ, սակայն սպորտային միջոցառումներ, մրցումներ, ձիերի ու ձիավարության ցուցադրություններ չեն իրականացվում: Հասարակական կազմակերպության գործունեության հիմնական նպատակներից է ձիախաղերի, որպես ոչ նյութական մշակութային ժառանգության դրսևորում, պահպանությունն ու փոխանցումը: Հասարակական կազմակերպության արշավախմբի անդամների միջոցով ՀՀ Արագածոտնի մարզի Աշտարակ համայնքում ներկայացվում են հեծյալ խաղեր, մասնավորապես, «նիզակի նետում», «նիզակախաղ», «փափախ փախցնոցի», «մականախաղ», «նժկակոխ» և</p>
------------	---------------------------	--------------------------	--	--	--	--

				<p>արշավների իրականացման միջոցով դրանք տարածում էր Հայաստանի տարբեր համայնքներում և գյուղերում, ինչպես նաև հանրահոշակում գյուղական և քաղաքային տոնակատարությունների ընթացքում:</p>		<p>այլ: Տեղացիների և հասարակական կազմակերպության պատանի ու երիտասարդ անդամների կողմից ցուցադրվում են ձիերով տարատեսակ շքերթներ և հեծյալ հանդիսություններ:</p>
<p>16.</p>	<p>Հայաստանի հույն ազգաբնակչության պոնտիերեն բարբառ</p>	<p>Էթնիկ լեզու, բարբառ</p>	<p>Պոնտիերենը հին հունարենից առանձին զարգացած բարբառ է, որով խոսել է Սև ծովի հունական (պոնտական) քաղաքներում ապրող հույն ազգաբնակչությունն անտիկ ժամանակներից մինչև 20-րդ դարի սկզբներ: Հայաստանում ապրող հույները, մասնավորապես, տարեցները, որոնք Պատմական Պոնտոսից Հայաստան գաղթած պոնտացի հույների անմիջական ժառանգներն են, խոսում են հունարենի հենց պոնտիական բարբառով: Հայաստանի որոշ հունաբնակ վայրերում (Ալավերդի, Ստեփանավան, Նոյեմբերյան քաղաքներ, Ախթալա, Շամլուղ, Մադան, Յաղդան, Կողես, Հանքավան գյուղեր և այլ բնակավայրեր) ապրում են պոնտիական բարբառով երգեր, խաղիկներ իմացող տարեց և միջին տարիքի հույներ (Կիտյուկովա Ալեքսանդրա, Ապոստոլովա Վարվառա, Ավլաստիմովա Նինա և ուրիշներ):</p>	<p>Թեև Սև ծովի ավազանում՝ Պոնտոսում հույների ներկայությունն սկսվում է անհիշելի ժամանակներից, այնուհանդերձ պոնտիերենի՝ որպես հունարենի առանձին բարբառի մասին առաջին հիշատակությունը գրավոր աղբյուրներում թվագրվում է 12-րդ դար: Մելջուկ թուրքերի արշավանքների հետևանքով պոնտացի հույները հետզհետե հեռացել են մայրցամաքային Հունաստանից, որի արդյունքում էլ պոնտիական բարբառը տարանջատվել է հունարենի մյուս բարբառներից և բռնել զարգացման ուրույն ուղի և աշխարհագրություն: Տարբեր բանահավաքների շնորհիվ գրի են առնվել պոնտիերեն ժողովրդական իմաստություններ, երգեր, ոտանավորներ, որոնք արտացոլում են բարբառի հարստությունն ու շքեղությունը: Իր քերականությամբ, բառամթերքով, որոշ դեպքերում նաև արտասանությամբ, պոնտիերենը</p>	<p>Տարբի կրողները Հայաստանում ապրող հույներն են. պատմական Պոնտոսի հույների անմիջական ժառանգները: 2009-2015 թթ. համաշխարհային տվյալներով ամբողջ աշխարհում պոնտիերեն բարբառով խոսում էին 778.000 մարդ: Ներկայում բարբառի կիրառությունը մասնակիորեն պահպանվել է տարեցների և միջին սերնդի շրջանում: Այն կիրառվում է առօրյա խոսքում, երբեմն բանահյուսական սակավաթիվ պատառիկներում: Հայաստանի հույն ազգաբնակչությունը մեծ չէ և գնալով նվազում է:</p>	<p>Անցած դարի 30-ականներին, ինչպես Խորհրդային Միության երկրների հունաբնակ շատ այլ բնակավայրերում, Հայաստանի Լոռու մարզի հունաբնակ Յաղդան գյուղում ևս կարճատև դասավանդվել է պոնտիերենը, սակայն հետագայում լեզվի փոխանցումը սերունդների միջև հիմնվել է միայն բանավոր ավանդույթի վրա: Անկախությունից հետո Հայաստանից այլ երկրներ մեծ թափ ստացած արտագաղթի ընթացքում, մասնավորապես, Հունաստան են արտագաղթել մեծ թվով հույներ, ինչի հետևանքով էլ պոնտիերենի կիրառության ցուցանիշը զգալի անկում է ապրել: Այս պահին հունական համայնքներում շատ քչերն են խոսում պոնտիերեն, համայնքները չունվազում է:</p>

				<p>մոտ է հին հունարենին, մասնավորապես, իոնական բարբառին: Ժամանակի ընթացքում այն փոխառություններ է վերցրել պարսկերենից, թուրքերենից, ռուսերենից և կովկասյան մի շարք լեզուներից: Պոնտիերենը տարածաշրջանում կենսունակ լեզու է եղել մինչև 20-րդ դարի սկիզբը, այսինքն՝ մինչև Օսմանյան կայսրությունում պոնտացի հույների ցեղասպանությունը, որի հետևանքով լեզվակիրների մի մասը ոչնչացվեց, իսկ մյուս մասը՝ սփռվեց աշխարհով մեկ:</p> <p>Մինչ օրս Թուրքիայի Օֆ քաղաքում և հարակից շրջաններում ապրում են իսլամացած հույներ, որոնք մասնակիորեն պահպանում են պոնտիերենը՝ իհարկե միայն բանավոր խոսքում, այն էլ աղավաղումներով: Աղբյուրներ՝ Mackridge, H 1991, The Pontic dialect: a corrupt version of ancient Greek?, Journal of Refugee Studies 4.</p> <p>Dawkins, RM 1937, The Pontic dialect of modern Greek in Asia Minor and Russia, Transactions of the Philological Society, pp. 15–52.</p>	<p>Այս պահին Հայաստանում ապրում են մոտ 1000 հույներ, որոնց մեջ պոնտիերենի կրողները փոքր թիվ են կազմում:</p>	<p>նեն պոնտիերենի մասնագետներ, դասագրքեր, հետևաբար նոր սերնդի կրթումը պոնտիերենով, փաստացի, տեղի չի ունենում: Լեզվակիրների սակավության և ժառանգականության կապի խախտման պատճառով պոնտիերենի կենսունակությունը, ըստ այդմ նաև լեզվակիրների մշակութային ինքնությունը վտանգված է Հայաստանի հունական համայնքներում:</p>
17.	Շուլալ կարպետ	Ավանդական արհեստ, դեկորատիվ-	Շուլալը կարպետի մի տեսակ է, որի համար նյութ է ծառայել ոչխարի, ուղտի բուրդը, այծի մազը, բամբակը, մետաքսը: Գործվել է հիմնականում	Շուլալ կարպետը կենցաղում լայն գործածություն է ունեցել, քանի որ ավելի հաստ ու դիմացկուն է եղել: Այս տեխնիկայով գործվել	Տարրի կրողները ՀՀ Տավուշի մարզի Շամշադին, Իջևան,	Երկար տարիներ, հատկապես խորհրդային շրջանում կարպետագործությունն անտեսված է եղել, ի

	կիրառական արվեստի հետ կապված հմտություններ և գիտելիքներ	<p>տորքի վրա: Այս տեխնիկայով գործվել է խուրջին, ջեջիմ, աղաքսակ, գդալաման: Շուլալով զարդարվել են դասական կարպետի եզրերը: Այն կարպետի այլ տեսակների համեմատ ունի որոշ տարբերություններ: Հիմնականն այն է, որ նրա նախշերը գորգի նման արվում են փափուկ թելով: Գործող թելը նախշը ձևավորում է հորիզոնական գծերով: Մյուս առանձնահատկությունն այն է, որ շուլալ և կրկնակի շուլալ գործվածքներում նախշերը շտրիիվ փափուկ թելի, բարձրանում են մակերեսից, ուռուցիկ տեսք ընդունում: Կատարման բարդության պատճառով ամեն կարպետագործ չի կարողացել շուլալ կարպետ գործել: Այս աշխատանքը պահաջել է փորձ, աչքաչափ և ունակություն: Միայն Հայաստանի այն տարածքներում, այդ թվում՝ Տավուշում, որտեղ կարպետագործությունը լայն տարածում է ունեցել, արդեն շատ վաղ հասակից աղջիկները տիրապետել են այս արհեստին, այն սովորելով ծնողներից, ավագ քույրերից: Տարբեր առարկաներ գործվել են նաև կրկնակի շուլալի տեխնիկայով, որոնց նախշը կազմված է եղել մանրիկ քառակուսիներից: Դրանք ավելի հազվագյուտ են ու մեծ արժեք են ներկայացնում: Կրկնակի շուլալով գործված մեծ կարպետները քիչ են,</p>	<p>են շատ գործածելի իրերը՝ խուրջինը, անկողնապարկը, աղաքսակը: Շուլալ կարպետների մեզ հայտնի տեսականու մեծ մասը գործվել են ՀՀ Տավուշի մարզի Շամշադինի տարածաշրջանում: Այսօր էլ Իջևանի, Դիլիջանի, Բերդի տարածաշրջանում դեռ կարելի է գտնել այս տեխնիկայով արված բազմաթիվ իրեր: Այս են վկայում նաև Տավուշի թեմի «Թելիկ» կենտրոնի կողմից հայտնաբերված մի քանի արժեքավոր սնուշները:</p>	<p>Դիլիջան, Բերդ համայնքների կանայք են, «Ժողովրդական արվեստի հանգույց» հիմնադրամը, Տավուշի թեմի «Թելիկ» կենտրոնը և մի քանի այլ կենտրոններ:</p>	<p>տարբերություն գորգագործության: Եթե երկկողմանի կարպետը քիչ թե շատ կիրառվել է, ապա շուլալ կարպետը մոռացության է մատնվել, այն համարվել է հնացած և ոչ կիրառելի: Իրականում շուլալը մեր մշակույթի գեղեցկագույն մի մասնիկն է, որը կարելի է կիրառել կենցաղում (բարձեր, կարպետներ, սփռոցներ), հատկապես եթե հաշվի առնենք, որ այն կարպետների մեջ ամենամաքուր տեսակն է: Շուլալ կարպետն անհապաղ պահպանության, տարածման, լուսաբանման և ավելի մանրակրկիտ ուսումնասիրության կարիք ունի:</p>
--	---	---	---	--	--



			<p>սակայն որոշ թվով խտրջիններ հանդիպում են:</p>			
<p>18.</p>	<p>Ուդ</p>	<p>Ժողովրդական նվագարանային արվեստ</p>	<p>Լարային-կամիթային նվագարան է, ունի հատած տանձաձև իրան, կարճ, առանց լադերի կոթ (գրիֆ), որի ծայրի մասում դեպի ետ թեքված գլխիկին են ամրանում ականջները: Իրանի հակառակ կողմի ուռուցիկ հատվածը կազմված է միմյանց ստանձված՝ 18-23 ճկված փայտերից: Երեսի (դեկա) փայտը հարթ է, որի վրա եռանկյունաձև դիրքով երեք ցանցկեն արձագանքատու վարդակներ են տեղադրված: Դեկայի մոտավոր կենտրոնում ամրացված է խառակը, որին կապված աղիքե և մետաղե լարերը (հինգ գույգ և մեկ կենտ) անցնելով դեկայի և կոթի վրայով՝ փաթաթվում են ականջներին: Նվագում են մատների արանքում բռնած ոսկրե կամ պլաստմասսայե մզրակով: Նվագարանն ունի թավ տեմբր: Կիրառվում է որպես մենանվագային և անսամբլային նվագարան: Անսամբլում բասային գործառույթ է իրականացնում: Երաժիշտների շարքում կարելի է տեսնել թե՛ կանանց, թե՛ տղամարդկանց: Չափսերը՝ իրանի երկարությունը՝ 45-50 սմ, լայնությունը՝ 36-38 սմ, բարձրությունը՝ 18-20 սմ, կոթի երկարությունը՝ 18-19սմ:</p>	<p>Պատկանում է հնագույն լյութերի (լյուտնյա) ընտանիքին, որի նախատիպերն ու տարբերակները հայտնի են եղել արևելյան ու արևմտյան բազմաթիվ մշակույթներում: Հայկական մանրանկարչության 15-17-րդ դդ. մատյաններում ուղահար երաժիշտների պատկերներ կան (Ավետարան, 1411 թ. Աղճալա, (ի գավառս Բագրանա), ծաղկող Հովհաննես, «Պատմութիւն Աղեքսանդրի Մակեդոնացոյ», Հռոմ, 17-րդ դ., ծաղկողներ Զաքարիա Եպիսկոպոս Գնունեցի և Հակոբ Ջուղայեցի): Տապանաքարային պատկերագրության մեջ ևս կարելի է հանդիպել ուղահարների կերպարների (Գեղարքունիքի մարզ, Գեղիովիտ գյուղ, 1653 թ. (լուսանկարը՝ Հարություն Խաչատուրյանի): Ուղն արևելքի ժողովուրդների սիրված նվագարաններից է, տարածված է եղել հատկապես Հունաստանում, Արաբական աշխարհում, Պատմական Հայաստանի արևմտյան բնակավայրերում, Իրանում, Թուրքիայում և Մերձավոր Արևելքի տարբեր երկրներում: Հիմնականում հնչել է քաղա-</p>	<p>Տարրի կրողները ժողովրդապրոֆեսիոնալ նվագարանագործ վարպետներն են և մասնագիտական կրթությամբ երաժիշտները:</p>	<p>Ուդ պատրաստելը հումքի ձեռքբերման ու մշակման առումով բավականին աշխատատար է: Փոքր շուկայի ու ոչ մեծ պահանջարկի պատճառով՝ 21-րդ դ. աստիճանաբար պակասում են ուղ պատրաստող նվագարանագործները (20-րդ դ. վերջի արհեստավարժ վարպետներից էր Հակոբ Երիցյանը): Այսօր հաճախ հայ վարպետներին պատվիրելու փոխարեն՝ ավելի ձեռնատու է դարձել նվագարանը ներմուծել այլ երկրներից: Ավանդույթը կորստից փրկելու համար անհրաժեշտ է ավագ սերնդի մասնագիտական փորձը փոխանցել երիտասարդներին և խրախուսման միջոցներ ձեռնարկել, քանի դեռ կան ավագ սերնդի վարպետներ: Կարևոր է նաև նվագարանի մասին հանրության իրազեկվածության խթանումը: Արդյունավետ կլինի ժողովրդական նվագարանների անսամբլներում թավջութակի ու</p>

				<p>քային միջավայրում, որպես մե- նանվագային և անսամբլային նվագարան: 19-20-րդ դդ. հայ անվանի ուղահարները (Մարգիս Գլճյան՝ Ուղի Մարգիս, Ուղի Հրանտ, Կարապետ Գագազյան, Թալաթ Մարգիս, Ուղջի Ալեքսան, Սողոմոն Ալթունյան, Ստեփան Մամոյան, Կարապետ Արիստա- կեայան և այլք) ճանաչված են եղել նաև Հունաստանում, Իրանում, Եգիպտոսում և Թուրքիայում: 1930-1980 թթ. Արևմտյան Հայաստանից հայրենադարձ- վածների շրջանում կարելի էր տեսնել ուղահար կանանց ու տղամարդկանց, որոնց նվագն ու երգը հատկապես լսելի էին ըն- տանեկան խնջույքների ու տոնա- կատարությունների ժամանակ: Հայրենադարձված արհեստա- վարժ ուղահարներն ընդգրկվեցին ժողովրդական նվագարանների նորաստեղծ անսամբլներում, ներգրավվեցին մանկավարժու- թյան ոլորտում:</p>		<p>մանսօրինակ բասային գործառույթ ունեցող նվա- գարանների փոխարեն՝ ավելացնել ուղահարների թիվը, որի շնորհիվ երա- ժիշտների պահանջարկը կավելանա և վարկանիշը կբարձրանա, որպես մաս- նագիտական կողմնորոշ- ման և աշխատանքի խթա- նում:</p>
19.	Քամանի և քեմանո	Ժողովրդա- կան նվագա- րանային արվեստ	Քամանին և քեմանոն ջութակի ըն- տանիքին պատկանող լարային- աղեղնային նվագարաններ են: Պատ- րաստվում են ընկուզենու, վայրի սա- լորենու կամ թթենու փայտից, լարերը մետաղից են: Լարվածքը՝ կվարտա- տերցիային: Տարածված են նվագա-	Նվագարանի նախատիպերն ու տարբերակները կիրառվել են արևելյան ու արևմտյան բազմաթիվ երկրներում: Հայկական մանրա- նկարներում կարելի է տեսնել դրա տարբերակները (Աստղիկ Գևորգյան «Արհեստներն ու կեն- ցաղը հայ մանրանկարներում»):	Տարրի կրողները ժո- ղովրդապրոֆեսիո- նալ նվագարանա- գործ վարպետներն են և մասնագիտա- կան կրթությամբ երաժիշտները:	Հայկական արդի երաժշտա- կան շուկայում նվագարանի նկատմամբ նվագագույն պահանջարկի պատճառով՝ քեմանի ու քեմանո պատրաստող շատ քիչ նվագարանագործներ կան, ինչպես նաև նվագողներ:

		<p>րանների մեծ՝ քամանի և փոքր՝ քեմանո տարբերակները: Քամանին քառալար է, բացի 4 հիմնականից՝ ունի նաև չորս արձագանքատու լար: Ինչպես նշում է Գարեգին Լևոնյանը՝ հնում տարածված է եղել նաև 12 լարանի քամանին՝ 6 հիմնական և 6 օժանդակ լարերով: Քամանիի իրանը երկարավուն, հատած տանձաձև արկղիկի է նման (երկարությունը՝ 80 սմ), որի վերին հատվածում ամրանում է կոթը՝ գրիֆը: Դրա վրա բացված փոսիկների մեջ են մտնում ականջները: Իրանի հակառակ կողմի դեկան հարթ է, իսկ երեսինը՝ փոքրինչ ուռուցիկ: Արկղաձև իրանի բոլոր մասերը պատրաստվում են ամրոջական կտոր փայտից կամ առանձին կտորներից: Իրանի ներքևում մետաղե ոտնակ է ամրացվում՝ նվագարանը երաժշտի ոտքին հարմարավետ հենելու համար: Նվագում են ճկված փայտե աղեղով, որին ձիու մազեր են ձգվում:</p> <p>Քեմանոն նվագարանը քամանիի փոքր, եռալար տարբերակն է: Քեմանոյի իրանը նեղ, երկարավուն, հատած տանձաձև արկղիկի է նմանվում (երկարությունը՝ 50-60 սմ), որի վերին հատվածում ամրանում է կարճ կոթը՝ գրիֆը: Դրա վրա բացված փոսիկների մեջ են մտնում ականջները: Իրանի հակառակ կողմի դեկան հարթ է, իսկ երեսինը՝ փոքր-ինչ ուռուցիկ:</p>	<p>Գ. Լևոնյանի վկայությամբ՝ այն մեծ տարածում ունեւր Պոլսի ու Ջնյունիայի հայ աշուղների շրջանում, որոնք նաև նվագարանագործներ էին: Արևելահայ աշուղներից անվանի էր Աշուղ Ջիվանին: Քառալար քեմանին ու քեմանոն մինչև օրս էլ համշենահայերի ամենասիրած նվագարաններից են, որոնք հնչում են ավանդական պարերին և երգերին նվագակցելու համար: 19-20-րդ դդ. նվագարաններ պահվում են Ե. Չարեցի անվան Գրականության և արվեստի, Մարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիր. Հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարաններում և Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում: Այս նվագարանները մեր օրերում էլ երբեմն հնչում են Հայաստանի աշուղական և ժողովրդական նվագարանների խմբերում («Մայաթ-Նովա» անսամբլ, գեղ. դեկ. Թ. Պողոսյան, Նարեկացի միության «Նովա» նվագախումբ, գեղ. դեկ. Հ. Սահակյան): Երաժշտական դպրոցների, ուսումնարանների և կոնսերվատորիայի քամանչայի դասարանի սաների մի մասը ևս կարողանում է քեմանի նվագել, քանի որ</p>	<p>Նվագարանի պատրաստման և կատարողական ավանդույթը վերակենդանացնելու նպատակով կարևոր է նվագարանն առավել ակտիվ ներկայացնել հանրությանը, գովազդել հեռուստատեսությամբ և համակողմանի ներկայացնել երիտասարդությանը: Կարելի է նաև երաժշտական տարբեր կրթօջախների աղեղնային-լարային նվագարանների դասարաններում խրախուսել, որպես երկրորդ մասնագիտություն, քամանչա-քեմանո և ջութակ-քեմանո սովորելը:</p>
--	--	---	---	---

			Արկղաձև իրանի բոլոր մասերը պատրաստվում են ամբողջական կտոր փայտը փորելու կամ առանձին կտորներն իրար միացնելու եղանակով: Նվազում են ճկված փայտե աղեղով, որին ձիու մազեր են ձգվում: Համեմատաբար փոքր ծավալի ու թեթև իրանի շնորհիվ՝ քեմանոն հարմար է նվազել կանգնած վիճակում կամ պարային շարժումներ կատարելու ընթացքում: Քեմանոն տարածված է իբրև մենանվագային և անսամբլային նվագարան:	տեխնիկական առումով այն մոտ է քամանչային:		
20.	Հազարաշեն	Ժողովրդական ճարտարապետություն	Հազարաշենը հայկական ժողովրդական բնակելի տան՝ գլխատան, գերանակապ, բրգաձև, երդիկավոր ծածկի կառուցվածք է: Այն հնարավորություն է տվել կարճ գերաններով կամ չորսուններով համեմատաբար մեծ թռիչքներ ծածկել: Հազարաշենի տարբերակով են ծածկվել սովորաբար քառակուսի ձևի հատակագծով տները, այլ ձևի տներում՝ քառակուսու բերված կենտրոնական բացվածքները: Ծածկի ծանրությունն իրենց վրա կրում են ոչ թե պատերը, այլ տան անկյուններից 1-1.5 մետր հեռավորության վրա դրված, գերաններից պատրաստված չորս զույգ քառանկյուն կամ կլորավուն սյուները, որոնք նստած են քարե պատվանդանների վրա: Սյուների վրա նստեցվում են փայտե խոյակներ, որոնք նեցուկ են	Գլխատան հնագույն օրինակները, մասնավորապես, անկյունների հատումով ծածկի հնագույն ձևերը Հայկական լեռնաշխարհում հանդիպում են բրոնզեդարյան կառույցներում: Հայկական բնակելի տների մասին առաջին գրավոր տեղեկությունը պատկանում է հույն պատմիչ Քսենոփոնին և վերաբերում է մ. թ. ա. V-VI դարերին: Գլխատան հատակագծով քառասյուն տներ հանդիպում են անտիկ դարաշրջանից ու միջին դարերից: 20-րդ դարում և 20-րդ դարի առաջին կեսին գլխատան համակառույցը հայկական ժողովրդական բնակելի տների հիմնական տիպն էր ամբողջ Հայկական բարձրավանդակում,	Հազարաշենի մասին մեր նախնիների գիտելիքների, որպես ոչ նյութական մշակութային ժառանգության կրող, դարերի ընթացքում եղել է հայ ժողովուրդը, մասնավորապես, Հայաստան երկրի տարբեր համայնքային խմբերն ու անհատները, շինարար վարպետները, ինչպես նաև հայ մշակութային պատմության հետաքրքրված մտավորականների սովոր խմբերը:	Հազարաշենի մշակութային կրող հանդիսացող խմբերն օրեցօր նվազում են, գիտելիքները մնում են հիմնականում տարեց մարդկանց հիշողություններում: Միջին և ավելի երիտասարդ սերունդներն արդեն չեն տիրապետում այդ գիտելիքներին և անհետացման վտանգի տակ են: Հայկական բնակելի միջավայրի, այդ թվում՝ հազարաշենի մասին սերնդեսերունդ բանավոր և գրավոր փոխանցված գիտելիքների կորուստն ուղղակիորեն նշանակում է ներկա համարային հիշողությունից վերացնել, մոռացության տալ, արմատներից կտրել մի

		<p>ծառայում դրանց վրա՝ պատերի երկարությամբ դրված գերան-հեծաններին (առորմի): Դրանց անկյունները հատվում են կարճ գերաններով (կոնդերով), որոնց վրա հենվում է քառանկյուն գերանաձևակի հաջորդ շարքը: Շարքերի արանքները ծածկվում են կլորավուն կամ քառանկյուն տաշած, հետզհետե կարճացող գերաններով կամ տախտակներով: Նույնպիսի գերաններով լցվում են առորմիների վրա գոյացած եռանկյունիների ծայրերի միջանկյալ տարածությունները: Այդ եղանակով պատերի և առորմիների քառակուսին ստանում է ութ կամ տասներկու անկյան ձև: Երբեմն ութկողմանի այս շրջանակներն սկզբից մինչև վերջ աստիճանաբար փոքրանալով զուգահեռաբար են բարձրացել: Ամենավերևում թողնվել է բացվածք՝ երդիկ, որի վրա ամրացվել են խաչաձև երկաթե ճաղեր (խաչերկաթ): Երդիկը ծառայում է թե՛ լուսավորության, թե՛ օդափոխության և թե՛ ծուխը հեռացնելու համար: Արտաքինից այս առաստաղի շարքերը ծածկվում են հարդով, ծղոտով կամ եղեգնով, ապակավով կամ պինդ հողով: Հազարաշեն գմբեթներն ավելի սրածայր ու բարձր՝ հատած կոնի ձև ունեն: Հազարաշենի հիմնական առավելությունն այն է, որ իրականացվում է</p>	<p>իսկ հազարաշեն ծածկի պարզ ու բարդ տարբերակները հանդիպում էին Պատմական Հայաստանի բոլոր տարածաշրջաններում՝ Բարձր Հայք, Ջավախք, Շիրակ, Գեղարքունիք, Վասպուրական, Տարոն, Այրարատ, Վայոց ձոր, Սյունիք, Արցախ և այլն:</p>	<p>հսկայական ժառանգություն, որը հազարավոր տարիների ձևագոյացման բարդ ճանապարհի անցնելով հասել է մեզ և հայկական ոչ նյութական մշակութային ժառանգության անքակտելի մասն է:</p>
--	--	--	---	---

			ավելի քիչ ու առավել կարճ փայտե հե- ծաններով կամ գերաններով, ինչից էլ առաջացել է նրա անվանումը, որը նշանակում է «հազարավոր կտորնե- րից շինված»:					»:
--	--	--	--	--	--	--	--	----

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ՎԱՐՉԱՊԵՏԻ ԱՇԽԱՏԱԿԱԶՄԻ  
ՂԵԿԱՎԱՐ

Ա. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ