



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌԱՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

Ո Ր Ո Շ Մ Ա Ն

30 նոյեմբերի 2023 թվականի N 2097 - Ն

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

Հիմք ընդունելով «Նորմատիվ իրավական ակտերի մասին» Հայաստանի Հանրապետության օրենքի 34-րդ հոդվածը՝ Հայաստանի Հանրապետության կառավարությունը **ո ր ո շ ու մ է.**

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

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

1.	«Կարոս խաչ» վիպասք	Ժողովրդական երաժշտություն,	«Կարոս խաչ» վիպասքը հայ ավանդական երաժշտաբանահյուսության	«Կարոս խաչ» վիպասքի կազմավորման ստույգ ժամանակնում մաս-	Տարրի կրողները հիմնականում մաս-	Հայոց ցեղասպանության հետևանքով վիպա-
----	--------------------	----------------------------	--	---	---------------------------------	--------------------------------------

	բանահյուսություն	<p>Էպիկական ժանրին բնորոշ արժեք է: Դասվում է «ձենով» ասվող, այսինքն՝ երգվող վիպերգերի շարքին: Վիպասքում նկարագրվում է, թե ինչպես են քառասուն հոտաղները բույսերից (ուրց, բող) խաչ պատրաստում՝ «բողե ուրձեն խաչ շինեցին» խնձորներով զարդարում՝ «չորս գլուխներ խնձոր զարկում» և տանում դնում կարոսի (սեխուր, լախուր, քարաուզ, քյարաուս) դաշտում, որտեղից էլ խաչն ստացել է իր անվանումը: Վիպասքի առաջին պատումը գրի է առել վարդապետ Արիստակես Սեդրակյանը 1873 թ.: Հետագայում բանահավաքները գրառել և հրատարակել են դրա շուրջ երկու տասնյակ պատումներ: Մի բացառիկ տարբերակ գրի են առել Մանուկ Աբեղյանն ու Կոմիտասը՝ հրատարակելով այն «Հազար ու մի խաղ» ժողովածուի երկրորդ հիանյակում: Դա «Կարոս խաչի» առաջին երաժշտական գրառումն էր, որը վարդապետը ձայնագրեց Էջմիածնում՝ 1901 թ.: Այս գրառման տեքստը բաղկացած է 78 տողից (ձենագրի բնագիրը պահվում է Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում), սակայն միայն սկզբի 9 տողերի մեղեդին է նոտագրված: Կոմիտասյան մեղեդին իր բնույթով հարում է վիպասացության Մոկաց</p>	<p>նակն անհայտ է, սակայն երգի տեքստի առաջին մասը հանդիպում է Ստեփանոս Օրբելյանի (XIII դ.) աշխատության մեջ: Անդրադառնալով վիպասքի ծագմանաբանության հարցերին՝ Մանուկ Աբեղյանը նշում է, որ այն բաղկացած է իրարից անկախ գրույցներից (Երկեր. Հայ վիպական բանահյուսություն, հ. Ա, Երևան, 1966, էջ 502-505): Առավել հինը համարվում է առաջին հատվածը, որտեղ նկարագրվում է 40 հովիվների սրբազան բույսերից խաչ պատրաստելը և այդ խաչին երկրպագելը, որին հետագայում միացել է մեկ ուրիշ գրույց՝ այլագրիների կողմից հայոց եկեղեցիների կողոպտման բովանդակությամբ: Ըստ Ղևոնդ Ալիշանի՝ կրակապաշտ մոզերը որպես գավազան օգտագործում էին «գազի» բույսի ճյուղերից տրցակներ, որոնք նույնացվում էին սողացող ուրցի հետ (Thymus Serpillum): Գլխավոր մոզը ձենքին ուներ իշխանության գավազան՝ «Ուռն, որով հրամայէր» (Հին հասարակական հեթանոսական կրօնկը Հայոց, Վենետիկ, Սր. Ղազար, 1910, էջ</p>	<p>նագետներն՝ բանագետեր, երաժրշտագետներ և մի քանի տարեց վանեցիներ:</p>	<p>կան բանահյուսության ժանրերից շատերը կորցրեցին իրենց կենցաղավարման բուն տարածքն ու միջավայրը՝ Վան-Վասպուրականը, որի պատճառով ժանրի հիմնական կրողները հայտնվեցին օտար մշակութային միջավայրում: Նման իրավիճակում «Կարոս խաչ» վիպասքն աստիճանաբար դուրս մղվեց կիրառությունից, խախտվեց դրա ժառանգական փոխանցման ավանդույթը: Ներկայում վիպասքի վերականգնումը կարևորվում է թե՛ երաժշտաբանահյուսական այս հնագույն ժանրի պահպանության ու փոխանցման, թե՛ մշակութային ինքնության պահպանման տեսանկյունից:</p>
--	------------------	---	---	--	--

			<p>ճյուղին, որը հարուստ է ձայնաստիճանների շրջագարդումներով և ծորերգություններով: Վիպերգի քնարական մասը յուրաքանչյուր հատվածի վերջում պարբերաբար երգվող «Ծառա կըլնիմ Կարոս խաչին» կրկնակն է (ռեֆրեն), որը միջնադարյան քերթվածքի համաձայն հիմնականում վերջանում է «ին» հանգով: Զարգանում է կվարտային օժանդակ հենքով էոլական ձայնակարգում (բնական մինոր), որտեղ բացակայում է սեքստային տոնը: «Կարոս խաչի» երգային օրինակներ ձայնագրել են նաև երաժշտագետներ Սպիրիդոն Մելիքյանը և Արամ Քոչարյանը, որոնց պատումները ներկայացնում են Վասպուրականի Շատախի վիպական երգարվեստը, որտեղ ակնհայտորեն դրսևորվում են հայ վիպերգության արխայիկ շերտերը: Այդ մասին հիշատակել է դեռևս Մովսես Խորենացին՝ շեշտելով հայ էպիկական արվեստի ասացման երեք եղանակները՝ «ի թի», «ի ձայն» և երգել: «Կարոս խաչի» այս պատումներում ցայտուն դրսևորված է ասերգային «ի ձայն» եղանակը (ռեչիտատիվ):</p>	<p>374): «Կարոս խաչ» վիպասքում հիշատակված բոլոր բույսերը՝ հին աշխարհում հատուկ ծիսապաշտամունքային նշանակություն են ունեցել: Կարոսին (Petroselinium) վերագրում էին գերբնական հատկություններ, որի տերևները կարելի է տեսնել անտիկ տաճարների սյունագարդ խոյակներին: Հին ժամանակներում բույսի պաշտամունքը կապվում էր անդրշիրիմյան կյանքի հետ և պատահական չէ, որ կարոս ցանում էին գերեզմանաքարերի եզրերին: Բույսերով ու ծաղիկներով խաչը զարդարելու սովորույթը շատ հին է և ուղղակիորեն կապված է հայկական զարդարվեստում ծաղկած խաչի խորհրդի հետ: Քրիստոնեական բոլոր խաչերից հայկականը տարբերվում է հենց իր ոճական առանձնահատկությամբ՝ առատ բուսական խորհրդաբանությամբ, որի դարավոր վկայությունները հայկական խաչքարերի վրա պատկերված ծաղկած խաչերն են: Այդպիսիք պատրաստում էին Խաչվերացի՝ Սուրբ Խաչի (Սըրբխեչ) տոնին. զարդարում ծաղիկներով: «Կա-</p>		
--	--	--	--	---	--	--

				րոս խաչ» վիպասքի ուսումնասիրությանը մեծապես նպաստել է քանասեր Սարգիս Հարությունյանը («Կարոս խաչ» վիպերգի մի միջնադարյան պատում, «Լրաբեր», Երևան, 1975, N 8, էջ 87):		
2.	Լարախաղացություն	Ժողովրդական թատրոն	Լարախաղացությունը հայկական ժողովրդական թատերական-պարային ներկայացում է, որի արմատները գնում են դեպի հեթանոսական պաշտամունքային թատրոն: Լարախաղացը (փահլևան, պարանազնաց, պարանախաղաց, ճամբագ, ձողագնաց) համարվում է Մուրբ Կարապետի ուխտավորը: Ըստ ավանդության՝ Մշո Մուրբ Կարապետ վանքի ուխտավորներ են եղել միջնադարյան Հայաստանի երգիչները, գուսաններն ու լարախաղացները: Լարախաղացներն իրենց համարել են Մուրբ Կարապետի հովանավորյալները, որպես թե այդ շնորհքն իրենք ստացել են քրիստոնեական սրբից: Մանրանկարներից մեկում ձողախաղացը պատկերված է սրբի լուսապսակով, իսկ ներքևում փող են փչում և թմբուկ զարկում: Մեզ հայտնի ազգագրական տվյալներով կրոնական տոները Հայաստանում ուղեկցվել են և՛ լարախաղացությամբ, և՛ այլ կարգի խաղերով, որոնք նոր ժամանակներ են հասել փոփոխված ձևերով: Ըստ էության,	Լարախաղացությունը Հայաստանում և ընդհանրապես Արևելքում հին արվեստ է, սակայն ծաղրածուի և լարախաղացի հակադրությունը հիմնականում բարոյագաղափարական իմաստավորում է ձեռք բերել քրիստոնեության շրջանում, երբ քրիստոնեական գաղափարները ներթափանցել են ժողովրդական մտածողության մեջ և աշխարհայացք դարձել: Այն մասին, որ լարախաղաց ակրոբատների արվեստը հայտնի էր դեռևս հեթանոսական ժամանակներից, վկայված է հռոմեացի կատակերգու Պուրլիոս Տերենտիոսի (Ք. ա. 194-159 թթ.) «Սկեսուրը» ստեղծագործության մեջ: Հայ մատենագիտության մեջ սրա մասին առաջին վկայությունը տալիս է Գավիթ Անհաղթի «Սահմանքը»: Լարախաղացությունն իրավամբ համար-	Տարրի կրողները Հայաստանում գործող լարախաղացների մի քանի շրջիկ խմբերն են:	Ներկայում Հայաստանում լարախաղացների մի քանի շրջիկ խմբեր են գործունեությունն օրեցօր վտանգվում է տարբեր հանգամանքների բերումով: Առաջնահերթ խնդիր է լարախաղացության ավանդույթի փոխանցումը, քանի որ այն բարդ ուսուցման գործընթաց է, պահանջում է մարմնամարզական լավ պատրաստվածություն և կամային հատկանիշներ: Երիտասարդները վստահ չեն, որ լարախաղաց դառնալով կարող են հոգալ իրենց կեցությունը, հետևաբար, խուսափում են այս արվեստում մասնագիտացում ստանալուց: Այսօր լարախաղացների կարելի է հանդիպել քաղաքային հրապարակներում, մար-

		<p>հեթանոսական ժամանակաշրջանի այս պաշտամունքային ավանդությունը քրիստոնեացվել է, և դրան տրվել է քրիստոնեական սրբի հովանավորություն:</p> <p>Լարախաղացները հիմնականում կրում են կարմիր կամ ծիրանագույն ատլասե արխալուղ: Պարանոցը զարդարում են մետաքսե, ճերմակաթույր, ժանեկազարդ օձիքով և ժպավեններով, որոնց մեջ Նարեկացուց կամ «Ժամագրքից» գրված աղոթքներով թղթեր են դնում: Ներկայացումն սկսվում է զոռնա-դեղի նվագակցությամբ: Լարախաղացը վերցնում է հավասարակշռության ձողը և դանդաղ ու հանդիսավոր բարձրանում թեք լարի վրայով: Ձողափայտը և նրա ուղիղ մարմինը խաչի են նմանվում: Լարախաղացը վեր բարձրանալով սրբազան արարողություն է կատարում, քանի որ նա իր գործը սրբին ծառայել է համարում: Հասնելով կայմի ծայրին՝ նա կանգ է առնում, ձողափայտը մոտեցնում շուրթերին, ինչպես խաչն են համբուրում, հայացքը դեպի երկինք արտասանում. «Մշու սուլթան Սուրբ Կարապետ, մեռնեմ քո գորութենին. ես վերու էս թարագու քու գորութենով ուժովցամ. ընձի ամոթով չանես»: Այս աղոթքով նա օգնություն է աղերսում հովանավոր սրբից, որից հետո աջ ոտքը սեղմում է լարին, դանդաղ սահեցնելով ա-</p>	<p>վում է թատրոնի և կրկեսի նախատիպը (Հ. Հովհաննիսյան, Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1978, էջ 241): Քրիստոնեության ընդունումից հետո եկեղեցին ոչ միայն հանդուրժեց այս արվեստը, այլև ժամանակի ընթացքում սկսեց հովանավորել այն (Է. Պետրոսյան, «Թատերական գծերը միջնադարյան հայկական մանրանկարչության մեջ», Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, Նյույորք և հետազոտություններ, հատոր 7, Երևան, 1975 թ. (ռուսերեն): Դարեր շարունակ լարախաղացությունը հայ ժողովրդի կյանքում առավել ակտիվ կենսավարում ունեցող արժեքներից է եղել և կազմել է տոնախմբությունների անքակտելի մասը: Այն որոշակի վերելք ապրեց նաև խորհրդային ժամանակաշրջանում: Անկախության առաջին տարիներին ստեղծված սոցիալ-տնտեսական և մշակութային իրավիճակի պատճառով լարախաղացությունը կորցրեց իր երբեմնի նշանա-</p>	<p>դաշատ ճանապարհների եզրերին, գյուղամեջերում, տարվա մեջ մի քանի անգամ հսոր Վիրապ վանական համալիրի տարածքում շաբաթ և կիրակի օրերին, տարբեր փառատոներին, որոնց ընթացքում հանդես են գալիս լարախաղաց Վլադիմիր Հակոբյանի խումբը՝ ՀՀ Սյունիքի մարզի Միսիան քաղաքից, Երևանի «Ուրարտու» լարախաղացների խումբը: Լարախաղացությունը հայկական ոչ նյութական մշակութային ժառանգության կարևորագույն դրսևորումներից է և դրա պահպանությունը, փոխանցման ու կենսունակության ապահովումն առավել քան հրատապ է ներկայում, որպես անհապաղ պաշտպանության կարիք ունեցող ոչ նյութական մշակութային ժառանգության արժեք, ինչպես նաև ժողովրդական գեղարվեստական ու հավատալիքային պատկերացումների խորհրդա-</p>
--	--	--	---	--

			<p>նաջ հրում, ապա հենման կետից պոկում ձախ ոտքը և թռչչաձև վազքով անցնում լարի մյուս ծայրն ու հետ գալիս: Մինչ լարախաղացը լարի վրա է՝ ներքևում հայտնվում է ծաղրածուն՝ կարճ ճիպուտը ձեռքին: Լարախաղացը գործ ունի երկնային ուժերի հետ, խորհրդանշում է վեհի և ողբերգականի գաղափարը, իսկ ծաղրածուն գործ ունի երկրային կեցության հետ, գործում է աշխարհիկ շահի թելադրանքով և հատկանշում է կատակերգականի գաղափարը: Ծաղրածուն լարախաղացի սպասավորն է՝ մատուցում է նրա պահանջած առարկաները՝ ձեռնածուական ու աճպարարական ցույցերի համար: Սա միջնադարին բնորոշ երկնքի ու երկրի վեճն է, որը խորհրդանշական առարկայացում է ստացել: Հայկական լարախաղացությունը որպես թատերային իրադրություն, ներկայացնում է այդ համամարդկային թեմայի նախնական գիտակցումը, որում դեպի երկնայինը, իդեալականը ձգտող հերոսին միշտ ներքև, դեպի երկրայինն է նայել տալիս նրա հակոտնյան ու բարեկամը:</p>	<p>կությունը և հայտնվեց մոռացության եզրին: Անցյալում լարախաղացները հիմնականում ելույթ էին ունենում ժողովրդական տոներին՝ վանքերի ու եկեղեցիների մոտ, իսկ ներկայում՝ լարախաղացների ներկայացումներ կարելի է տեսնել ՀՀ Կոտայքի, ՀՀ Գեղարքունիքի, ՀՀ Արագածոտնի, ՀՀ Արարատի մարզերում և Երևանի մի շարք հին թաղամասերում՝ տարբեր տոնախմբությունների ու փառատոների ժամանակ՝ բացօթյա տարածքներում ու հրապարակներում:</p>	<p>նշանային համակարգ:</p>	
3.	Վիճակի երգեր	Ժողովրդական երաժշտություն, բանահյուսություն	Վիճակի երգերն ավանդական գարնանային տոնաշարի՝ Համբարձման տոնի կարևորագույն բաղկացուցիչ համարվող ծիսական երաժշտաբանահյուսական փոքր ժանրի ստեղծա-	Ըստ քրիստոնեական ծիսակարգի՝ Համբարձման տոնը խորհրդանշում է Հիսուս Քրիստոսի Հայր Աստծո մոտ բարձրանալու, երկինք	Տարրի կրողները ՀՀ Վայոց ձորի, Շիրակի, Արագածոտնի և Լոռիի մարզերի տարեց	խորհրդային տարիներին բնորոշ գաղափարախոսության և մշակութային համահարթեցման պայմաններում վիճակի երգերն

			<p>գործություններ են, որ հայտնի են նաև «խաղիկներ», «ջանգյուղումի երգեր» անվանումներով: Բովանդակային առումով, տարբերակվում են խաղիկների չորս հիմնական տեսակներ՝ տոնի նախապատրաստման հատվածին բնորոշ ծաղիկ փնջելու, պսակներ հյուսելու ընթացքում երգվող գովքային բնույթի խաղիկներ, վիճակը բնութագրող և նվիրաբերություն ակնկալող խաղիկներ, վիճակահանության ծեսին նախորդող հսկումի գիշերվա խաղիկներ, վիճակահանության ծեսի ընթացքում հնչող, երիտասարդ աղջիկների ու տղաների ճակատագիրը գուշակող և սիրային բովանդակության խաղիկներ: Երգերի մեղեդիները հիմնականում քնարական բնույթ ունեն և խարսխվում են տվյալ տարածքի ժողովրդական երաժշտության ելեէջային ու կառուցվածքային առանձնահատկություններին: Տարածված են քառատող, եռատող և երկտող տներից, բանաձևային կրկնակներից ու կրկնակային տողերից կառուցված տարբերակները: Վիճակի երգերի բանաձևային կայուն կրկնակներից են. առաջին և երրորդ տողից հետո՝ «Ջան գյուղում, ջան, ջան», երկրորդ և չորրորդ տողից հետո՝ «Ջան ծաղիկ, ջան, ջան» և երգի յուրաքանչյուր տնից հետո՝ «Հարս, հան վիճակդ ի բարին,</p>	<p>համբարձվելու իրողությունը և նշվում նրա հարությունից քառասուն օր հետո՝ հինգշաբթի օրը: Այսուհանդերձ, տոնի ժողովրդական ծիսական արարողությունների ավանդույթներն առավել հնամենի ար-մատներ ունեն և կապվում են բնության պաշտամունքի և վերագարթոնքը խորհրդանշող հմայական հավատալիքների ու գուշակությունների հետ: Համբարձման տոնին վիճակի երգերի բանաստեղծական տեքստերի բազմաթիվ նմուշներ են գրառվել Ե. Լալայանի հրատարակած «Ազգագրական հանդեսի» տարբեր հատորներում, 19-20-րդ դդ. մի շարք աշխատություններում, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի հրատարակած «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն» մատենաշարում և այլուր (տե՛ս Կոմիտաս «Երկերի ժողովածու», հ 9, N 131, հ. 10, N 31-36, հ. 12, N 213, հ. 13, 119, «Հայ ավանդական երաժշտություն», պր. 12, N 6-13, Ա. Բրուսյանի «Ռեակական մրմունջներ» ժողովածու և այլն):</p>	<p>բնակիչներն են:</p>	<p>աստիճանաբար դուրս են մղվել ժողովրդի տոնածիսական կյանքից և հազվադեպ են կիրառվել: Հիմնականում պահպանվել են հեռավոր բնակավայրերի տարեց բնակչության շրջանում և ազգային երգն ու պարը հանրահոչակող երաժշտական համույթների երկացանկերում: Որոշ շրջաններում խաղային-ժամանցային բնույթ են ստացել նաև գուշակության ծեսն ու վիճակի երգերը: Երիտասարդ սերունդն այսօր հետաքրքրված է ավանդական մշակույթով և համապատասխան միջոցառումների իրականացման պարագայում՝ հնարավոր կլինի պահպանել վիճակի երգերի կենսունակությունը: Համբարձման տոնի ժողովրդական ծիսական ավանդույթի վերականգնումը կնպաստի ներհամայնքային հարաբերությունների միավորմանը, կլխանի ազգային մշակույթի նկատմամբ հետաքրքրությունն ու էկոլոգիական</p>
--	--	--	---	--	-----------------------	--

			<p>Աստված իր սրտի մուրազ կատարի» կրկնակները: Առավել տարածված են վիճակի երգերի պարերգային բնույթի տարբերակները:</p> <p>Վիճակի երգերում արտահայտվում է բնություն-հասարակություն անքակտելի կապը և տիեզերքի ազդեցությունը մարդու ճակատագրի վրա: Ծեսը կատարվել է բնության գրկում, կապվում կյանքի հավերժության ու պտղաբերության պաշտամունքների հետ:</p> <p>Համբարձման տոնի վիճակահանության ծեսը գեղարվեստորեն նկարագրել ու ճակատագրի գուշակության քայտակները գրառել է Հ. Թումանյանն իր հանրահայտ «Անուշ» պոեմում, որի հիման վրա ստեղծված համանուն օպերայում կոմպոզիտոր Արմեն Տիգրանյանը ներառել է նաև վիճակի երգերի ժողովրդական տարբերակների մշակումները:</p>	<p>Հայաստանի տարբեր բնակավայրերում գրանցված վիճակի երգերի բազմաթիվ բնօրինակ ձայնագրություններ են պահվում «ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ» և «Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա» պետական ոչ առևտրային կազմակերպությունների ձայնադարաններում, որոնց զգալի մասը հրատարակվել է հայ ավանդական երաժշտությանը նվիրված մատենաշարերի տարբեր հատորներում (տե՛ս «Հայ ավանդական երաժշտություն» և «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» մատենաշարերը):</p>	<p>դաստիարակությունը: Վիճակի երգերի միջոցով հնարավոր կլինի զարգացնել մասնակիցների հանպատրաստից ստեղծագործելու կարողությունները, երաժշտաբանահյուսական ունակություններն ու հմտությունները:</p>	
4.	Ժողովրդական ավետիսներ	Ժողովրդական երաժշտություն, բանահյուսություն	<p>Մուրբ Ծանոյան տոնի երգերը, որոնք ժողովրդի շրջանում ավելի հայտնի են «Ավետիս» անվանումով, ժողովրդական երգաստեղծության հին շերտերի դրսևորումներ են: Տարբեր դարաշրջաններում հայերն ունեցել են գարնանային, ամառային և աշնանային Նոր տարվա տոներ: Քրիստոնեության հաստատումից հետո ամենատարածվածը եղել է Մուրբ Ծառային՝ ձմեռային արևադարձի օրը, որին</p>	<p>Կոմիտասն իր «Հայոց եկեղեցական եղանակները» հոդվածում գրել է. «Աւետիսների նիւթն առնուած է Ս. Աւետարանից՝ հրեշտակների հովիւներին Մանուկ Յիսուսի ծնունդն աւետելու ըոպէն»: Ավետիսների կոմիտասյան սահմանումը բխում է եկեղեցական ավետիսների մասին եղած պատկերացումներից, սակայն նույն տե-</p>	<p>Տարրի կրողները հիմնականում մասնագետներն են՝ բանագետներ, երաժշտագետներ և Հայաստանի մարզերում բնակվող տարեցներ:</p>	<p>Խորհրդային շրջանում տոնածիսական ավանդույթների իմաստաբանության փոխակերպումների, աշխարհիկացման ու գաղափարախոսության համահարթեցման պայմաններում դուրս մղվելով ծիսական կյանքից, ավետիս կանչելու ավանդույթն աստիճանաբար մոռաց-</p>

			<p>էլ նվիրված են բազում ծիսական երգեր՝ «ավետիսներ»: «Ավետիս» է կոչվում այն երգը, որը Սուրբ Ծննդյան տոնի երեկոյան տնետուն շրջելով, գովելով ու օրհնելով երգում են երեխաները, երբեմն նաև մեծահասակները՝ նորահարսերն ու հոգևորականները՝ ավետելով Քրիստոսի ծննդյան լուրը: Գյուղի յուրաքանչյուր տան դռան կամ երդիկի առաջ խմբվելով՝ նրանք «ավետիս կանչելը» սկսում էին Քրիստոսի ծննդյան փառաբանումով: Երգողները պարզևատրվում էին այքալուսանքով. տան տիկինը նրանց մատուցում էր չոր մրգեր, քաղցրավենիք և սննդամթերք:</p> <p>Մինչ օրս գրանցված ավետիսներում կարելի է առանձնացնել չորս հիմնական պատում, որոնք, ըստ էության, միմյանց հետ բովանդակային կապ չունեն. Մարիամ Աստվածածնի ծննդաբերությունն ու Հիսուսի հրաշափառ ծնունդը, խնկի ծառ գտնելու, կտրել-բերելու պատմությունը, սրբազան տաճարի կառուցումը, տան փոքրին օրհնել-բարեմաղթելն ու բաժին պահանջելը:</p> <p>Ավետիսներում նշմարվում են մի շարք օրինաչափություններ՝ պայմանավորված տվյալ ժանրին բնորոշ տաղաչափական, մեղեդիական, ձևակառուցվածքային, մետրաոճական տիպական առանձնահատկություններով:</p>	<p>ղում վարդապետը նշում է, որ, մինչև մեսրոպյան գրերի գյուտը, սաղմոսերգությունը, ինչպես և եկեղեցական հին եղանակների կարգավորությունը կատարվել են ժողովրդական հին եղանակներով: Կոմիտասն առանձնակի արժևորել է գեղջկական երգի անխառն ոճով ստեղծված ավետիսների մեղեդիները, որոնք կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ քրիստոնեության շրջանում եկեղեցական երաժշտությունից գեղջկականի մեջ թափանցած մեղեդիներ և նախաքրիստոնեական շրջանից մեզ հասած ծիսական ժողովրդական մեղեդիներ (Մ. Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, N 19, «Ծառ մի կանչեր» երգի ծանոթագրությունը, Երևան, 1972, N 19, էջ 65, 206):</p> <p>Ավետիսների բանաստեղծական տեքստերն ուսումնասիրելիս՝ Աստուր Մնացականյանը հիշատակում է Աստվածատուր Հենցուն՝ հիմնվելով Մատենադարանի 1556 թ. արտագրված N 8968 ձեռագրի վրա, որտեղ գրառված է տաղի հնագույն օրինակը: Հեղինակը նաև նշում է հնագույն</p>	<p>վել ու իմաստագրվել է: Ըստ այդմ՝ վաղեմի ավանդույթները և հոգևոր իմաստը կորցրած Սուրբ Ծննդյան տոնն այսօր հանրության մեծ մասի կողմից չի ընկալվում իբրև Նոր տարվա տոնակատարության կարևորագույն բաղկացուցիչ: Այսուհանդերձ, մասնագետների օգնությամբ, մշակութային որոշ միջոցառումների շնորհիվ՝ Հայաստանի մի քանի բնակավայրերում (ՀՀ Արագածոտնի և Շիրակի մարզեր) հնարավոր է դարձել ակտիվացնել ավետիսների կիրառումը՝ ստեղծելով նպաստավոր պայմաններ՝ տարեցներից երիտասարդներին փոխանցելու համար: Ավետիսի երգեր կարելի է լսել ազգային երգ ու պար հանրահոչակող անսամբլների կատարումներում: Ծննդյան տոնին ավետիս կանչելու ժողովրդական ծիսական ավանդույթի վերականգնումը կնպաստի ներհամայնքային հարաբերություն-</p>
--	--	--	---	--	--

			<p>Դրանց մեծ մասը շարադրված են ութվանկանի տաղաչափությամբ, ձևակառուցողական կարևորագույն բաղադրիչը երաժշտական բանաձևային մտածողությունն է՝ մեղեդու տիպական (մոդուլային) կառուցվածքը: Ծննդյան երգերում գերիշխում է հիպոդորիական-էոլական ձայնակարգը, որտեղ գործուն նշանակություն ունի վերջնաձայնից՝ ֆինալիսից (T) ցած ընկած դորիական տրիխորդը: Որոշ շրջաններում Սուրբ Ծնունդն ավետող երգերը կոչվել են նաև կադանդներ՝ «Կալանդոս, Գալանտոս» (անվան ծագումը կապվում է լատիներեն <i>calendae</i>՝ «օրացույց» բառի հետ): Ավետիսներ երգվել են նաև Ջատկին, որը հատկապես միջագետքյան ազդեցության շրջանում եղել է հայերի գարնանային Նոր տարին: Այս երգերը կարևորվում են որպես կրոնական և ժողովրդական համալիր երաժշտարվեստի և ժողովրդական բանահյուսության ինքնատիպ օրինակներ՝ բարեկեցության, բարոյականության, արդարության և արարչագործության մասին ժողովրդական պատկերացումներով:</p>	<p>Ժամանակներից պահպանված վկայություններն առ այն, որ ավետիսներում «իշխում է հին հոգին» և, որ տարբեր դարերում գրառված ավետիսներն իրենց տարբերակներով, ընդհանուր առմամբ համաժողովրդական լեզվով են երգվել: Պահպանելով զարգացման մի քանի փուլերի նշանրելի առանձնահատկություններ՝ ավետիսները ներկայանում են կիրառական և բովանդակային ավարտուն տեսքով ու հստակ կառուցվածքով: Ծիսականի և վիպականի սահմանագծում գտնվող իրենց բանաստեղծական տեսքով և երաժշտությամբ ավետիսերը յուրահատուկ տեղ են գրավում ոչ միայն տոմարային երգերի շարքում, այլև հայկական ժողովրդական երգաստեղծության մեջ:</p>		<p>ների միավորմանը, կլթթանի տոնի տիեզերաստեղծ էության համակողմանի ընկալումն ու ազգային մշակույթի արժևորումը:</p>
5.	Խաչբուռ	Ժողովրդական հավատալիք և կիրառական արվեստ	<p>Խաչբուռը հացահատիկի հասունացման շրջանում հասկերից պատրաստված խաչաձև, կանաչիակերպ կամ ծառաձև, ինչպես նաև ուղղանկյուն փունջն է: Դալար հասկերից պատ-</p>	<p>Խաչբուռի մասին առաջին գրավոր հիշատակությունը 4-րդ դարի պատմիչ Ազաթանգեղոսինն է, ըստ որի հայոց Տրդատ թագավորը Հայաստանում</p>	<p>Տարրի կրողները ՀՀ Տավուշի և ՀՀ Լոռու մարզերի պատանիներն են:</p>	<p>Հայաստանում խաչբուռների կիրառությունը խիստ նվազել է, պահպանվում է գյուղական բնակչության առանձին խմբերում:</p>

		<p>րատվող այս հյուսվածքները շարունակությունն են նախաքրիստոնեական ժամանակներում Անահիտ դիցուհու տաճարներին իբրև բերքաբերության երախտիք նվիրաբերվող հասկերի ավանդույթի: Հուլիս-օգոստոս ամիսներին այս հյուսքերն արվում են արտը հնձելուց առաջ և որպես հնձվող հասկի առաջին նմուշ՝ նվիրաբերվում են արտի տերերին, իսկ Վարդավառի և Աստվածածնի տոներին, որոնց տոնահանդեսները համընկնում են հասկի հասունացման շրջանին, նվիրաբերվում են եկեղեցիներին: Անցյալում հատկապես կարևորվում էին Անահիտ դիցուհու գործառույթները ժառանգած Մարիամ Աստվածածնի անունը կրող եկեղեցիները: Օգտագործվում էին որպես հացահատիկի շտեմարանների պահապաններ կամ որպես տան գարդ: Խաչքուռը Վարդավառի տոնի խորհրդանշաններից է: Տանտիկիները դրանք դնում էին ցորենի կամ այլուրի ամբարների վրա և պահում մինչև հաջորդ Վարդավառ: Խաչքուռների տեսակներն ու կատարելությունը կախված են հյուսողների վարպետությունից և ճաշակից, որոնք երբեմն դառնում են կիրառական արվեստի կատարյալ նմուշներ: Խաչքուռ հյուսում էին թե՛ կանայք, թե՛ տղամարդիկ: Խաչքուռի նախնական և ներկա</p>	<p>քրիստոնեություն քարոզող Գրիգորին հրամայում է հեթանոսական աստվածուհի Անահիտի տաճարին պսակներ նվիրել («...հրաման ետ թագաւորն Գրիգորի, զի պսակս եւ թաւ ոստս ծառոց նուէրս տարցի բագնին Անահտական պատկերին»): Համարվում է, որ խոսքը գնում հասկերից հյուսված պսակների մասին: Հետագայում, քրիստոնեությունը պաշտոնապես ընդունելուց հետո, երբ պայքար էր սկսվել նախաքրիստոնեական պաշտամունքների և ծեսերի դեմ, մարդիկ Անահիտին նվիրաբերվող հասկերն սկսեցին հյուսել խաչաձև և կանացիակերպ և նվիրաբերել եկեղեցիներին: Համարվում է, որ կանացիակերպ հյուսված «խաչքուռները» ներկայացնում էին բերքը հովանավորող Անահիտ դիցուհու ծպտված կերպարը: Խաչքուռի գործառույթը լավագույնս ներկայացրել է բանաստեղծ Դանիել Վարուժանը «Հացին երգը» ժողովածուի «Խաչքուռ» բանաստեղծությունում: Պերճ Պոռշյանը «Մոս և Վարդիթեր» վեպում նկարագրում է հաս-</p>	<p>Դրանք հիմնականում պատրաստվում են Վարդավառին: Դադարել է հասկը եկեղեցիներում օրհնելու և նվիրաբերելու ավանդույթը: Մասամբ դա պայմանավորված է խորհրդային շրջանի կրոնական արգելքներով, այդ թվում՝ եկեղեցու հետ բնակչության կապի խզումով: Մյուս կողմից խորհրդային շրջանում կոլտնտեսությունների ստեղծումով ընտանիքները զրկվեցին սեփական արտ ունենալու հնարավորությունից և արտերը դադարեցին որոշակի ընտանիքի բարեկեցության հիմք համարվել: Մրանով պայմանավորված՝ հասկերի հետ կապված ծիսական գործողություններն աստիճանաբար մարեցին: Խաչքուռների տեսականին ավելի կենտրոնացավ ծաղիկների վրա, ինչը մեծ ծավալով շարունակվում էր մինչև 20-րդ դարի 60-70-ական թթ.: Հայաստանի անկախության վերականգնումից հետո դժվարին</p>
--	--	---	--	--

			<p>գործառույթները տարբեր են. նախաքրիստոնեական շրջանում բերքը հովանավորող աստվածություններին գոհաբերություն և երախտիք, քրիստոնեական շրջանում՝ նախաքրիստոնեական պաշտամունքների «ծպտված» շարունակություն, հացահատիկի աճի և առատության վրա «ազդելու» միտում, ընտանիքի բարեկեցության ապահովում, ժողովրդական ծիսական մշակույթի խորհրդանիշների ժառանգորդում և շարունակականություն, սեզոնային հումքի գեղագիտական օգտագործման ժողովրդական հմտություն:</p>	<p>կից սարքված «Խաչափունջը», երբ արտը քաղում են, ցորենը խաչաձև կապում ու նվիրում արտի տիրոջը (Պ. Պոռշյան, «Սոս և Վարդիթեր» Երևան, 1887 թ., էջ 83):</p> <p>19-րդ դարում Վահան Տեր-Մինասյանը գրել է, որ Վարդավառին գրեթե ամենուր հասկեր էին տանում եկեղեցի՝ խնդրելով, որ դաշտերը կարկուտից ու մորեխից անվնաս մնան: Հասկերն օրհնելիս թե՛ քահանան, թե՛ հասկատերն աղոթում էին՝ «Տեր, պահպանիր մեզ Վարդավառի բուքից ու կարկուտից...» (Վ. Տեր-Մինասյան, Անգիր դպրություն և հին սովորոյթներ, հ. Բ, Կ. Պոլիս, 1904 թ.):</p> <p>Կիրառական իմաստով ներկայում ավանդույթը պահպանվել է միայն գյուղական բնակչության միջավայրում. հիմնականում այն շարունակում են ՀՀ Տավուշի և ՀՀ Լոռու մարզերի պատանիները:</p> <p>Խաչքոտներն օգտագործվում են նաև գեղարվեստական գրականության և կերպարվեստի մեջ: Հայաստանի անկախացումից հետո որոշ դպրոցներում աշա-</p>	<p>տարիներն իրենց հերթին նվազեցրին տոնահանդեսների ծավալներն ու փոխեցին դրանց բնույթը՝ իրենց հերթին դուրս մղելով ավանդական ժողովրդական ծեսերը: Ներկայում Հայաստանի հացահատիկային շրջաններում արտը հնձելուց առաջ խաչքոտ պատրաստելու և տանը մեկ տարի պահելու սովորույթը պահպանվել է հատվածաբար կամ վերականգնվել է՝ որպես գեղեցիկ սովորություն: Միշտ չէ, որ դրանք կրկնում են ավանդական խաչքոտին, բայց հիմքում ընկած է ցորենի հասկի օգտագործումը: Ազգային մշակույթի ժառանգորդմամբ զբաղվող որոշ հասարակական կազմակերպություններ նույնպես անդրադառնում են խաչքոտների օգտագործմանը՝ թե՛ Վարդավառի տոնահանդեսի շրջանակում, թե՛ իբրև ժողովրդական կիրառական արվեստի նմուշ: Ավանդույթի կենսունակության ակտիվացումը կնպաստի գեղագիտական ճա-</p>
--	--	--	--	--	--

				կերտներին սովորեցնում են հասկից հյուսվածքներ սարքելու, այդ թվում՝ խաչքոտներ պատրաստելու հմտություններ և նույնիսկ մրցանակներ են տալիս լավագույն հյուսկենների համար:		շակի և ժողովրդական մշակույթի ժառանգորդմանը, տոնահանդեսի մշակույթի զարգացմանը:
--	--	--	--	--	--	---

2) լրացնել նոր՝ 21-34-րդ կետերով՝ համաձայն հավելվածի:

2. Սույն որոշումն ուժի մեջ է մտնում պաշտոնական հրապարակմանը հաջորդող օրվանից:

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՎԱՐՉԱՊԵՏ

Ն. ՓԱՇԻՆՅԱՆ

Երևան