

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ՇԻՐԱԿԻ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԿԵՆՏՐՈՆ

**«ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄՆԵՐ»  
ԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ**

**ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ - 1**

---

---

ШИРАКСКИЙ ЦЕНТР АРМЕНОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ НАН РА

**«АРМЕНОВЕДЧЕСКИЕ ЧТЕНИЯ»**

**СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ**

**ЭТНОГРАФИЯ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА -1**

---

---

SHIRAK CENTRE FOR ARMENOLOGICAL STUDIES  
NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES REPUBLIC OF ARMENIA

**"ARMENOLOGICAL READINGS"  
COLLECTION OF SCIENTIFIC ARTICLES**

**ETHNOGRAPHY AND PHILOLOGY -1**

Գյումրի

Гюмри

Gyumri

2024

**Հողվածների ժողովածուն հրատարակության է երաշխավորվել  
ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի  
գիտական խորհրդի 15. 10. 2024թ. նիստի որոշմամբ:**

**eISSN 3045-3038**

**DOI: 10.52971/3045-3038-2024.1**

Հրատարակվող հողվածները գրախոսվել են:

**Խմբագրական հանձնախումբ՝**

գլխ. խմբագիր՝ պ.գ.թ. Կարինե Բազեյան  
Արմեն Հայրապետյան  
Արկադի Ակոպով  
Հասմիկ Հարությունյան  
Հասմիկ Գալստյան

**«Ազգագրական-բանագիտական ընթերցումներ»:** Հողվածների ժողովածու:  
Գյումրի: ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն, 2024  
– 142 էջ:

Ժողովածուն ներառում է 2024 թ. օգոստոսի 16-ին ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնում անցկացված «Ազգագրական- բանագիտական ընթերցումներ» հանրապետական 4-րդ գիտաժողովի նյութերը, որը նվիրված էր Լենինականի անվանակոչության 100-ամյակին: Ժողովածուի մեջ ընդգրկված են Շիրակի և Լենինականի ազգագրությանը վերաբերող, ինչպես նաև մշակութաբանական-թանգարանագիտական բնույթի ուսումնասիրություններ: Ժողովածուն հասցեագրված է հումանիտար և հասարակագիտական ոլորտի մասնագետների, դասախոսների, ուսանողների և հասարակության լայն շրջանակների համար:

eISSN 3045-3038

DOI: 10.52971/3045-3038

© ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն, 2024

## Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

---

---

### *Կարինե Բազեյան*

Լենինականի կանանց նոր մասնագիտությունները և  
մասնակցությունը հանրային արտադրության մեջ  
1920-1940-ական թթ.....6

### *Հասմիկ Հայկի Հարությունյան*

Լենինականի քաղաքային ժողովրդական երգը  
երաժշտագետ Հ.Ափինյանի գրառումներում.....23

### *Հասմիկ Թելմանի Հարությունյան*

*Կոխած* պանիրը շիրակցիների կենսապահովման մշակույթում՝  
որպես հայոց ավանդական պանրատեսակի տարբերակ.....36

### *Սապրամ Ազարյան*

Լուսատուների միջոցով եղանակի կանխատեսան  
ժողովրդական հնարները հայոց մեջ.....54

### *Կարեն Ասատրյան*

Ծխախատատուփը որպես ընծա և անձի սոցիալական ցուցիչ.....64

### *Մերի Ավետիսյան*

Երևանում արտադրված միքանի հախճապակե  
արձանիկների շուրջ (կերպարային վերլուծության փորձ).....89

### *Աստղիկ Մախատրյան*

Նշանախշը հայկական ժողովրդական  
դեկորատիվ-կիրառական արվեստում.....102

### *Կարեն Ասատրյան*

Լաուրա Սարգսյանի զարդատուփերի պատկերագրությունը.....124

## C o n t e n t s

---

---

### ***Karine Bazeyan***

The New Professions of Leninakan Women and Their  
Participation in Public Production in the 1920s-1940s.....6

### ***Hasmik Harutyunyan Hayk***

Leninakin's Urban Folk Song  
in the Recordings of Musicologist H. Apinyan.....23

### ***Harutyunyan Hasmik Telman***

Cheese *Kokhats* in the Life-Sustaining Culture of Shirak's  
Armenians as a Version of the Armenian Traditional Cheese.....36

### ***Aspram Azaryan***

Armenian Folk Methods for Forecasting the  
Weather Using Luminaries .....54

### ***Karen Asatryan***

The Tobacco Box as A Present and Person's Social Indicator.....64

### ***Mery Avetisyan***

About Several Faience Statuettes Made in Yerevan  
(an attempt of figurative analysis).....89

### ***Astghik Makhsudyan***

The Almond\_Shaped Ornament in Armenian  
Folk Decorative\_Applied Art.....102

### ***Karen Asatryan***

Pictography of Laura Sargsyan's Caskets .....124

# С о д е р ж а н и е

---

---

## *Карине Базеян*

Новые профессии и участие ленинканских женщин  
в общественном производстве в 1920-1940 гг.....3

## *Асмик Арутюнян Айковна*

Городская народная песня Ленинканана  
в записях музыковеда А. Апиняна.....23

## *Асмик Арутюнян Телмановна*

Сыр *кохац* в культуре жизнеобеспечения армян  
Ширака как вариант армянского традиционного сыра.....36

## *Аспрам Азарян*

Народные методы по прогнозированию погоды  
с помощью светил у армян.....54

## *Карен Асатрян*

Табакерка как подарок и социальный показатель личности.....64

## *Мери Аветисян*

Об изготовленных в Ереване нескольких фаянсовых статуэтках  
(попытка образного анализа).....89

## *Астхик Махсудян*

Миндалевидный орнамент в армянском народном  
декоративно-прикладном искусстве.....102

## *Карен Асатрян*

Пиктография шкатулок Лауры Саргсян .....124

**ԼԵՆԻՆԱԿԱՆԻ ԿԱՆԱՆՑ ՆՈՐ ՄԱՍՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ  
ԵՎ ՄԱՍՆԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՆՐԱՅԻՆ ԱՐՏԱԴՐՈՒԹՅԱՆ  
ՄԵՋ 1920-1940-ԱԿԱՆ ԹԹ.**

*Կարինե Բազեյան*

**Ամփոփում**

Խորհրդային կարգերի հաստատումը էական փոփոխություններ առաջացրեց ողջ Հայաստանում, այդ թվում նաև Ալեքսանդրապոլում, որը 1924 թ. վերանվանվեց Լենինական: Արհեստավորական-առևտրական ավանդական մասնավոր տնտեսավարման ձևերն աստիճանաբար արգելվեցին, քանի որ պետական մենաշնորհի հաստատվեց տնտեսության բոլոր ճյուղերում: 1927 թ.-ից իրականացվող ինդուստրացման/արդյունաբերականացման քաղաքականության շրջանակում քաղաքում սկսեցին կառուցվել նոր ֆաբրիկաներ ու գործարաններ, որտեղ աշխատելու համար պահանջվեցին բանվորական կադրեր ոչ միայն տղամարդկանց, այլև կանանց համար: Ավանդաբար կանայք չէին մասնակցում հանրային աշխատանքներին, քանի որ այն համարվում էր տղամարդկանց տարածք, սակայն հանրային արտադրության նոր ձևերը առաջ բերեցին կանանց ներգրավվածության անհրաժեշտություն: Լենինականում այն հատկապես սուր արտահայտվեց Տեքստիլ կոմբինատի գործարկումից հետո, երբ պետք էին համապատասխան մասնագիտություններով կանայք ու աղջիկներ, որոնց մասնագիտական կրթությունն իրականացվում էր

սկզբում ֆաբրիկայում վարպետներին աշակերտելով, իսկ հետագայում գործարաններին կից ստեղծված բանվորական ֆակուլտետներում, ֆաբրիկագործարանային ուսումնարաններում կամ հանրապետությունից դուրս վերապատրաստման ուղարկելով: Ավանդական ընտանեկան-հասարակական արժեքներով դաստիարակված լենինականցիների համար կանանց աշխատանքը անպատվաբեր էր համարվում, ուստի սկզբնական շրջանում այն միանշանակորեն չընդունվեց քաղաքացիների կողմից, առաջացավ կոնֆլիկտ հին ու նոր մշակույթը կրողների մեջ, ինչը հաղթահարվեց միայն երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին: Սակայն կյանքն իրենն էր պահանջում և հանրային գործունեության առաջամարտիկները դարձան որբանոցներից դուրս եկած երիտասարդ կադրերը, գյուղից ներգաղթածներն ու ԽՍՀՄ-ի տարբեր քաղաքներից հրավիրված մասնագետները, որոնք կոտրեցին կարծրատիպերն ու դարձան աչքի ընկնող մասնագետներ:

*Բանալի բառեր՝ Լենինական, մասնագիտություն, կրթություն, հանրային արտադրություն, կարծրատիպ, կոնֆլիկտ:*

## THE NEW PROFESSIONS OF LENINAKAN WOMEN AND THEIR PARTICIPATION IN PUBLIC PRODUCTION IN THE 1920S-1940S.

*Karine Bazeyan*

The establishment of Soviet rule brought significant changes throughout Armenia, including in Alexandropol, which was renamed Leninakan in 1924. The traditional private forms of artisanal and commercial management were gradually prohibited, as state monopoly was established in all sectors of the economy. Within the framework of the

industrialization policy implemented since 1927, new factories and plants began to be built in the city, requiring a workforce not only of men but also of women. Traditionally, women did not participate in public work, as it was considered a male domain. However, the new forms of public production created the need for women's involvement. In Leninakan, this need became particularly pronounced after the launch of the Textile Combine, which required women and girls with relevant specializations. Their vocational training was initially conducted by apprenticing with the masters in the factory, and later they were sent to worker faculties created alongside the factories, vocational schools, and for further training outside the republic, among other options. For the residents of Leninakan, raised with traditional familial and social values, women's work was considered dishonorable. Therefore, in the initial stages, it was unambiguously rejected by the citizens, leading to a conflict between those who adhered to old and new cultural norms, which was only resolved during World War II. However, life demanded change, and the pioneers of public activity became young cadres emerging from orphanages, those who immigrated from the countryside, and specialists invited from various cities of the USSR. They broke stereotypes and became prominent professionals.

**Key words:** *Leninakan, profession, education, public production, stereotype, conflict.*



## НОВЫЕ ЖЕНСКИЕ СПЕЦИАЛЬНОСТИ И УЧАСТИЕ ЖЕНЩИН ЛЕНИНАКАНА В ОБЩЕСТВЕННОМ ПРОИЗВОДСТВЕ В 1920-1940 ГГ.

*Карине Базеян*

Установление советской власти породил существенные изменения по всей Армении, в том числе и в Александрополе, который в 1924г. был переименован в Ленинакан. Торгово-ремесленные формы частного хозяйствования были запрещены, потому что во всех отраслях экономики установилась государственная монополия. С 1927г. в рамках проводимой политики индустриализации начали строить новые фабрики и заводы, для работы в которых требовались рабочие кадры не только по мужским, но и женским специализациям.

Традиционно женщины не участвовали в общественном труде, потому что это было мужским пространством, но новые формы общественного производства вызвали необходимость вовлечения женщин. Эта проблема остро стояла после пуска Текстильного комбината, в производственном цикле которого особое место занимали женщины и девушки владеющие соответственными специальностями. На первых порах обучение специальности происходило в фабрике в качестве учеников у мастеров-наставников, а в дальнейшем в рабфаках и ФЗУ. Некоторых женщин и девушек направляли за пределы республики для переподготовки или стажировки.

Для воспитанных на традиционных семейно-общественных ценностях ленинаканцев, женский общественный труд считался непристойным делом, и потому на первых порах это явление не было однозначно принято горожанами, вследствие чего возник конфликт

между носителями старой и новой культуры, который был улажен лишь в годы Великой Отечественной войны.

Но жизнь и время требовали своё и авангардами общественной деятельности стали молодые кадры - выходцы из детдомов, сельские мигранты и приглашенные специалисты из других городов СССР, которые сломали стереотипы и стали знатными специалистами.

**Ключевые слова:** *Ленинакан, специальность, образование, общественное производство, стереотип, конфликт.*

### Նախաբան

1920 թ. Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումն ու տնտեսավարման նոր՝ պետական եղանակին անցնելը էական փոփոխություններ առաջացրեց Ալեքսանդրապոլի տնտեսական կյանքում: Նախկինում զարգացած արհեստավորական ավանդույթներ ունեցող քաղաքում սկսվեցին լուրջ տեղաշարժեր, որոնց արդյունում որոշակիորեն փոխվեցին ոչ միայն բնակչության հիմնական զբաղմունքները, այլև տնտեսական, հասարակական հարաբերություններն ու դրանով պայմանավորված նաև կենցաղավարման մյուս ձևերը: Հողվածը նվիրված է Լենինականում ձևավորված նոր իրողությունների և մասնավորապես կանանց հանրային մասնակցության ու դրա համար անհրաժեշտ նոր մասնագիտությունների ձեռքբերման խնդիրների վերլուծությանը: Հողվածի նպատակն է ներկայացնել խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո ձևավորված հանրային արտադրական հարաբերություններում կանանց մասնակցության ձևերը, որոնք յուրովի դրսևորվեցին լենինականցիների մեջ և նոր մասնագիտությունների առաջացմանն ու կյանքի կոչմանը խանգարող և նպաստող հանգամանքները:

Եթե Ալեքսանդրապոլի ավանդական մշակույթն իր ողջ ընդգրկմամբ հանգամաորեն ուսումնասիրված է, ապա Լենինականի ազգագրական նկարագիրը դեռ համապարփակ հետազոտության չի ենթարկվել: Այս թեմային վերաբերող միակ ուսումնասիրությունը Կ. Սեդրոսյանի «Արհեստավորական ավանդույթները լենինականցիների կենցաղում» աշխատությունն է, [11] որտեղ հեղինակն անդրադարձել է նաև կանանց կարգավիճակին ու դրանում կատարված փոփոխություններին, սակայն խոսք չկա նրանց աշխատանքային և հանրային գործունեության վերաբերյալ: Այս առումով հողվածում առաջին անգամ վերլուծության է ենթարկվել 1920-1940-ական թթ. ընկած ժամանակաշրջանն ու նկարագրվել այդ տարիներին կանանց հանրային մասնակցության ձևերը, նոր մասնագիտությունների առաջացման ընթացքը և կին բանվորների գործունեության առանձնահատկությունները:

Թեմայի արդիականությունը կայանում է նրանում, որ 1988 թ. երկրաշարժից հետո և հետխորհրդային շրջանում, երբ ավերվեցին և լիկվիդացվեցին Լենինականի արդյունաբերական ձեռնարկությունները, կրկին փոխվեցին կանանց գործունեության ձևերը, հետերկրաշարժյան սերունդը, ցավոք, տեղյակ չէ ընդամենը մի քանի տասնամյակ առաջ եղած իրողություններից: Ուստի պետք է արժևորել Լենինականի քաղաքային մշակույթի ցանկացած ոլորտ՝ այդ թվում նաև արտադրական մշակույթն ու դրանում կանանց լայն ընդգրկվածությունը:

### **Վերլուծություն**

Ալեքսանդրապոլում աշխատանքի ավանդական գենդերային բաժանման համաձայն կանանց գործունեությունը սահմանափակված էր ընտանեկան՝ այսպես կոչված «մասնավոր» արտադրության շրջանակում, իսկ տղամարդկանցը, որոնք համարվում էին ընտա-

նիքի նյութական բարեկեցության ապահովողները, արտաքին՝ հանրային-հասարակական ոլորտը կամ արհեստագործությունը:

Այս պարագայում թվում է, թե կանայք դուրս էին տնտեսական գործունեության արտաքին ձևերին մասնակցությունից և, ըստ այդմ, դրամ վաստակելու հնարավորությունից, սակայն ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ դա այնքան էլ չի համապատասխանում իրականությանը:

Հայ ազգաբանության մեջ այս հարցին առաջինն ուշադրություն է դարձրել Ա. Թառայանը, որը 19-րդ դարավերջին կանանց արհեստագործության վերլուծության արդյունքում առանձնացրել է նրանց գործունեության երեք ուղղություն. սեփական կարիքների համար աշխատողներ, վարձկան արհեստավորներ և գումարատեր արհեստավորներ: Առաջին խմբում նա ընդգրկել է այն կանանց, որոնց աշխատանքն ուղղված էր միայն սեփական ընտանիքի կարիքների բավարարմանը: Երկրորդ խումբը կազմում էին այրի կամ միայնակ կանայք, որոնք ստիպված էին իրենց ձեռքի աշխատանքով պահել ու կերակրել երեխաներին: Երրորդ՝ գումարատեր արհեստավորներ էր համարում այն կանանց, որոնք իրենց գումարով գնած նյութերից գանազան պիտույքներ էին պատրաստում և վաճառում տնից-տուն: [4, էջ 49]

Բոլոր վերը նշված դեպքերում կանանց աշխատանքը ծավալվում էր մասնավոր՝ ընտանեկան ոլորտում. Առաջին խումբը տնայնագործ կանայք էին, որոնք զբաղվում էին իրենց ընտանիքի համար անհրաժեշտ իրեր պատրաստելով, երկրորդը՝ նրանք, որոնք որոշակի վարձատրությամբ աշխատում էին իրենց տանը: Օրինակ՝ XIX դ.վ.- XX դարասկզբին Շիրակում դեռ գոյություն ունեին «նիւթեղենի փոխանակութիւն» (обмен натурой) որտեղ ամբողջ ընտանիքները զբաղված էին նահապետական «ման ու փոխով», նրանք բրդավա-

ճառներից առանց փողի բուրդ են վերցնում և իւրաքանչիւր մի ֆունտ բրդի փոխարեն 2 գույգ պատրաստի գուլպաներ տալիս: Դրանց աշխատանքին վարձ մնում է օրական 1 գույգ գուլպա – 10 կոպեկ:» [13, էջ 226]

Նույն «ման ու փոխը» կատարվում էր նաև բամբակի մշակման դեպքում: Ինչպես վկայում է Ատրպետը, «բամբակը Կարս հասնելու պես աշխատավոր կիները մրջունի նման վրա էին հասնում, ամեն մինը 1-2 հոխա (1200 գ.) բամբակ էին վերցնում, տանում էին իրենց տները, ճախարակով (ջահրա) մանում և հետևյալ առավոտը մանվածը վերադարձնում տիրոջը՝ մանելու վարձը՝ կես քաշով ավելի բամբակ ստանում: Լավ, նուրբ և հավասար մանողին կրկին կամ  $\frac{3}{4}$  քաշով էին վարձատրում, իսկ անհարթ ու կոշտ մանողը քաշի քառորդով էր բավարարվում:» «Բացի ջուլիականոցից կին բանվորներ կային տնայնագործներ, որոնք հինաձն ու մանածը վերցնելով առևտրականներից, գործում ու հանձնում էին նուրբ կտորներ – գործեր – շապկացու, սավան, բաղնիսի գոգնոց, կապույտ, լայն կտավ և ուրիշ ապսպրանքներ հատկապես տալիս էին հմուտ տնայնագործներին ավելյալ վարձով: Հմուտ նրբագործ բանվորուհիները արհեստավորներից պակաս թիվ չէին կազմում և ցրված էին քաղաքի թաղերում:» [1, էջ 8]

Այդպիսով կանայք զբաղված էին գերազանցապես տնայնագործական բնույթ ունեցող աշխատանքներում: Չնայած ավանդապահ ավեքպոյցի տղամարդու համար շատ ամոթ էր, որ կնոջ, հարսի կամ աղջկա բերած փողով ապրի, սակայն արդեն 19-րդ դարի երկրորդ կեսից ամուսնացած կինը սկսեց աշխատել որպես ուսուցչուհի, կամ կար ու ձևի, ասեղնագործության, կարպետագործության վարպետ: Իսկ այրի կանայք, որոնք որևէ ձեռարվեստի չէին տիրապե-

տում, իրենց զավակներին պահելու համար ունևորների տանը լվացք էին անում կամ հաց թխում: [2, էջ 139-145]

Խորհրդային կարգերի հաստատումը խորքային փոփոխություններ առաջացրեց Լենինականի ավանդական մշակույթի բոլոր ոլորտներում, այդ թվում նաև աշխատանքային գործունեության մեջ: Ինդուստրացման քաղաքականության կենսագործումը, որի արդյունքում քաղաքում հիմնվեցին բազմաթիվ գործարաններ, առաջ բերեց մեծ քանակությամբ բանվորների պահանջարկ: Այսպես՝ միայն տեքստիլ գործարանում աշխատելու համար անհրաժեշտ էին կին բանվորներ մի քանի մասնագիտությունների գծով (գործվածքի, տրիկոտաժի մեքենավար-ջուլիակներ, մանվածքայինում՝ մանող, փաթաթող, նախամանող, գզող բանվորներ և այլն):

Այս խնդրի լուծման համար կոմբինատի ղեկավարությունը լուրջ աշխատանքներ էր կատարում: 1929-1930 թ. տնտեսական տարվա սկզբին կադրերի պատրաստման գործը կազմակերպելու համար Մոսկվայից հրավիրվեցին մասնագետներ և հիմք դրվեց «Աշխատանքի Կենտրոնական Ինստիտուտին» (Ցիտ<sup>1</sup>), որը պատրաստելու էր որակյալ բանվորներ, ենթավարպետներ և հրահանգիչներ, որոնք սովորեցնում էին աշխատանքի ռացիոնալ կազմակերպում և մասնագիտական հմտություններ: Նույն ուսումնական տարում Տեքստիլին կից բացվում է ֆաբրիկա-գործարանային ուսումնարան (ֆաբգործուս) և զիշերային տեխնիկում, որոնք նույնպես պատրաստելու էին որակյալ բանվորներ: Միաժամանակ կազմակերպվում են նաև ենթավարպետներ պատրաստելու կարճատև դասընթացներ և մասնա-

---

<sup>1</sup> *Ցենտրալնիյ ինստիտուտ տրուդա (Центральный институт труда), գործել է մինչև 1940-ական թթ.:*

գիտական վերապատրաստման համար Ռուսաստան են գործուղվում տեղի վարպետները: [7]

Այդ մասին գրել է նաև «Բանվոր» թերթը. «Տեքստիլում բանվորական նորանոր կադրեր պատրաստվում են հետևյալ կերպ. Ֆաբ-գործուսում սովորում են 39 աշակերտ, որոնց 90 տոկոսը բանվորների ընտանիքի անդամներ, մնացածները չքավոր գյուղացիներ:

Ցիտի միջոցով առաջին հավաքին պատրաստվում են 60 բանվորներ, վորոնք մարտի 1-ից հաշվվելու են որակյալ բանվորներ: Երկրորդ հավաքին Ցիտում սովորելու յեն 200 հոգի: 1930 թ. ընթացքում տեքստիլի բոլոր բանվորուհիները պետք է սովորեն Ցիտ-ում և վերջացնեն:

Գործվածքայինի նոր մեքենաների հավաքման և սարքավորման համար պատրաստվելու նպատակով Մոսկվա են գործուղվել 10 ենթավարպետ, վորոնցից 1-ը կին է: Տեքստիլին կից կազմակերպված գիշերային տեխնիկումում սովորում են 96 բանվոր, իսկ ակումբին կից բացված տեխնիկական 2 խմբակներում՝ 100 բանվոր:» [6]

Նոր մասնագիտությունների խնդիրը լուծելու համար տեղացիներին ուղարկում էին սովորելու ՄՍՀՄ հանրապետությունների համապատասխան գործարաններում, միաժամանակ նաև այդտեղից հրավիրվում էին մասնագետներ, որոնք ոչ միայն աշխատում էին, այլև վերապատրաստում էին տեղացիներին: Այդ մասին կարդում ենք. «Գուլյա-նասկեդենի գործարանում դարձյալ առաջնահերթ խնդիր դարձավ կադրերի պատրաստման հարցը. հարկավոր էին մարդիկ, որոնք հասկանային մեքենաների «լեզուն», մասնագիտություն սովորեցնեին երիտասարդներին: Այդ նպատակով Մոսկվա գործուղվեցին մի քանի աշխատողներ, այդ թվում Արուս Մուրադյանը, որոնք քիչ գործ չէին արել գործամասի կահավորման ուղղությամբ: Ուկրաինայից եկած վարպետները հոգ տարան տեղում

մեխանիկներ և մոնտաժողներ պատրաստելու մասին: Վերջիններս էլ այնուհետ սովորեցրին գերմանական «Իդեալ» մեքենաներն սպասարկող առաջին գործող բանվորուհիներին:» [9, էջ 15]

1920-1940-ական թթ. բոլոր անհրաժեշտ մասնագիտությունների գծով կրթությունն ապահովում էին Լենինականի բանվորական բարձր տիպի դպրոցը, բանֆակը, տեքստիլի ֆաբրործուսը, պրոֆտեխուսումնարանները, ժամանակավոր մասնագիտացման կուրսերը և այլք, որտեղ կանայք ու աղջիկները ստանում էին համապատասխան որակավորում: Մասնավորապես Բանֆակի մասին կարդում ենք. «Լենինականի բանֆակն այս 8 տարվա ընթացքում մեր սոցիալիստական արդյունաբերության և գյուղի սոցիալիստական վերակառուցման մարտադաշտերն է նետել հարյուրավոր նոր մարդիկ, վորակյալ մասնագետներ – միջնակարգ յեվ բարձրագույն կրթությամբ: Նրա միջոցով հարյուրավոր բանվորներ բարձրանում են գիտությունների և տեխնիկայի յերբեմնի անմատչելի բարձունքները, նվաճում են տեխնիկայի յեվ գիտության ամրոցները: Այդ տեսակետից բանֆակը կադրերի, իսկական բանվորական կադրերի պատրաստման լավագույն ձևերից մեկն է:» [3]

Լենինականի Երկաթգծում ևս սկսեցին երևալ կանայք, որոնք գերազանցապես աշխատում էին որպես մաքրողներ, ուղեկցողներ, հսկիչներ, տոմասվաճառներ: Սակայն կային նաև «տղամարդկանց» մասնագիտություններ ընտրող կանայք, դրանցից մեկը Աբուլյան Մանիան էր, որն առաջին կին մեքենավարն էր Հայաստանում:

Այս մասին բավական ընդարձակ հոդված է հրապարակվել «Հայաստանի աշխատավորուհի» ամսագրում: «Մեր ժողովրդական տնտեսության բարձրացման մեջ ակտիվորեն մասնակցում են նաև տնտեսուհիները, նրանք իրենց ամուսինների հետ միասին համառորեն պայքար են տանում, որպեսզի մեր երկիրը որքան կարելի է,



շատ պղինձ ստանա, ավելի շատ արտադրվեն լայն սպառման առարկաները, նրանք պայքարում են, որպեսզի լավ և առանց խափանումների աշխատի մեր երկաթուղին: ...Այսօր շատ կանայք ոչ միայն դաստիարակում են իրենց երեխաներին ու զբաղվում իրենց տնային աշխատանքներով, այլև օգնում են իրենց ամուսիններին՝ գործարանների, ֆաբրիկաների կառուցման գործում, նրանք օգնում են նրանց պլանների կատարման համար գործարաններում, երկաթգծում, հիմնարկ-ձեռնարկություններում անհրաժեշտ կուլտուրա ու մաքրություն ստեղծելու համար: Հասարակական աշխատող կանանց շարժումը շափազանց լայն ծավալ է ստացել Լենինականի Դեպոյում և երկաթգծում: ...Տնտեսուհիների անմիջական մասնակցությամբ ու նախաձեռնությամբ կազմակերպվեց 15 բրիգադա, որոնք զբաղվեցին մարդատար գնացքների, կայարանի, բնակելի շենքերի մաքրության գործով: ...Կարճ ժամանակից հետո մաքրվեցին և կուլտուրական տեսք ստացան հերթապահական և վերանորոգման ցեխերի սենյակները: Մի առանձին բրիգադա նախաձեռնեց կայարանի սլաքային տնտեսության մաքրման ու կարգավորման գործը: Ուղեկցող Նարգիզ Խաչատրյանի նախագահությամբ տնտեսուհիներից կազմված մի բրիգադա աշխատեց ուղևորների կուլտուրական սպասարկման գործը կարգավորելու մարդատար գնացքներում:» [8, էջ 4-6]

Զուգահեռաբար առաջացավ նաև սպասարկման ոլորտում աշխատելու համար անհրաժեշտ կանանց նոր մասնագիտությունների պահանջ, որոնք գրանցվում էին Լենինականի աշխատանքային բորսայում: Աշխատանքային բորսայի կողմից այդ մասնագիտություններին տիրապետողները հրավիրվում էին իրենց մոտ գրանցվելու «Բանվոր» թերթում տրված հայտարարություններով: Թվարկենք դրանցից մի քանիսը. «...դերձակ, գուլպա գործող, ջուլհակ, խոհարար, սանիտար, գրքության քույր, մանկաբարձուհի, ծծմայր, մայրապետ,

բուֆետչիկ տնտեսուհի, հրահանգչուհի, գանձապահուհի, հաշվետար, գործակատար, օրագրող / տաբելչիկ, մեքենագրուհի, գրասենյակային մատենավար, քարտուղար:» [5]

Սոցիալիստական գաղափարախոսությունը կարևորում էր կանանց ու տղամարդկանց իրավահավասարության հաստատումը, կանանց դերի բարձրացումն ու պետական-հասարակական կյանքում նրանց ներգրավումը: Այս խնդիրների իրականացման համար Խորհրդային պետությունը ձևավորեց «կինբաժինների» համակարգը՝ որպես գենդերային իրավահավասարության և կանանց իրավունքների պաշտպանության գործադիր մարմիններ: [11, էջ 122-125] 1937 թ. ՀԽՍՀ նոր սահմանադրությամբ ազդարարվում էր, որ «կինը քաղաքական, տնտեսական և մշակութային կյանքի բոլոր բնագավառներում օգտվում է տղամարդուն հավասար իրավունքներից:» [10, էջ 469] Այդ իրավունքներից օգտվելու հնարավորություններն ապահովվելու էին տղամարդկանց հետ հավասար կանանց աշխատանքի, վարձատրության, հանգստյան, սոցիալական ապահովության, կրթության իրավունքների համակարգով, մոր ու երեխաների նկատմամբ պետական հոգատարությամբ, բազմազավակ ու միայնակ մայրերին ցուցաբերվող պետական աջակցությամբ և այլն: Այս քաղաքականությունը դանդաղորեն փոխեց շատերի վերաբերմունքը աշխատող կանանց նկատմամբ:

Քանի որ ավանդապահ բնիկ ալեքսյուլցի / լենինականցիները թույլ չէին տալիս իրենց կանանց ու աղջիկներին աշխատել սկզբնական շրջանում բանվորական կադրերի պակասը լրացվում էր որբանոցների սաների, արևմտահայ գաղթականների, գյուղական ներգաղթյալ բնակչության և ռուսաստանից եկածների կողմից, որոնք դանդաղ, բայց էականորեն ազդեցին հին կարծրատիպերի քայքայման վրա՝ իրենց ավելի ազատ ու անկաշկանդ կենսակերպով:

Կանանց «ազատագրումը» բարդ, սակայն և իրականանալի գործընթաց էր, որը հանդիպում էր բազմաթիվ խոչընդոտների: Հատկապես ավանդապահ ընտանիքներում կանանց հասարակական մասնակցությունն ու ազատականությունը ոչ միայն չէր խրախուսվում, այլև արգելվում էր, հաճախ առաջ բերելով կոնֆլիկտներ և՛ ամուսինների և՛ ծնողների ու զավակների միջև: Այս գործընթացում եղած բարդությունների ու դրանց հաղթահարման վերաբերյալ բազմաթիվ գրական ու իրական պատմություններ էին հրապարակվում ժամանակի մամուլի՝ մասնավորապես «Բանվոր» օրաթերթի ու «Հայաստանի աշխատավորուհի» ամսագրի էջերում՝ քննադատելով ու ծաղրելով նման ընտանիքները, որոնք սկզբնաղբյուրի նշանակություն ունեն թեմայի ուսումնասիրության համար:

Այդ առումով հատկանշական է «Հայաստանի աշխատավորուհի» ամսագրում տպագրված հետևյալ նյութը, որ ներկայացնում է մեղադրական խոսքը դատարանից. «Ընկեր դատավոր, Յես պսակվեր եմ եստից հինգ տարի առաջ. դորթե, կապրեմ գը, հետը յուլա կերթամ գը, արուռըս ինձի քաշեմ գը, սաբըր կենեմ գը, կսեմ գը բալքի իրեն հորն ու մորը աշե, արուր թոփ ենե, հըմը քանի երթա, դիբդան խարաբ կեդնի գը, խագեն գելնե գը: Հիմի ա՝ բաշլամիշ ե երե, թե յես պիտի երթամ մաշինիստկայութեն սորվեմ, որ երթամ փարա աշխատեմ. այ հողերը գլխուս եղնի, Սոլոյենց Գևորը մագյար մեռեր որ իր կնիկը երթա փարա աշխատե, բերե տուն պահե, յեսա կնգա լաչակ ձգեմ ու տունը նստեմ. այ հո՛ւ... եղ ի՞նչըդ տղամարդ եմ, մագյար իմ փափախըս ուլիցի՞ն վերուցեր եմ: Եսիկ թամամ խայտառակություն ե, ընկեր դատավոր: Աստված մի արասցե, որ ջիլավը բաց եմ թորկե, գոմփս գլխեցեն վերուցերեմ, էլ թամամ տերը չենք եղնի: Կերթա դեյրան կարճեցնե գը մինչև չոքերը, թները բանա գը մինչև դոլթուղները, յես եդոր տե՛րն եմ. չե, որմա հեռսերս բըռնե գը, առնեմ գը թափուկներուս տակ լըմեմ գը

ինչըրդ քեչա, զարգեմ, փշրեմ, մեկել տեսար բանըմ պատահավ, ես անգամ ինձի աբյավիթ ենեն, սիբիո դըրկեն. չե, յեսա ինձի գյորա տղամարդ եմ, խընդրեմ գը մեր պըսակը բոշլամիշ ենես, քանի եդման խաթա չի պատահե, չունքի յեսա իմ արխադաշներուն մեջ մեկ անուն ունեմ: Ու ինքս հացի հետ չեմ կերե: Ձերումդ խոնարհ ծառա Սոլոյենց Գևոր»: [14, էջ 18]

### **Եզրահանգում**

Վերոշարադրյալից ելնելով կարող ենք եզրակացնել, որ 1920-1940-ական թթ. կանանց աշխատանքային գործունեությունը և հանրային մասնակցությունը բավականին բարդ ու կոնֆլիկտային վիճակում էր կայանում:

Խորհրդային կարգերի հաստատումը էական փոփոխություններ առաջացրեց լենինականցիների կյանքում, ինչը սուր հակասություններ առաջ բերեց հին ու նոր կենսաձևերի, դրանց կրողների մեջ: Ավանդական մշակույթ կրող լենինականցիների համար դժվար էր համակերպվել իրենց կանանց ու աղջիկներին օտար տղամարդկանց շրջապատում տեսնելու, նրանց ազատ վարքը հանդուրժելու, իրենց հետ հավասար իրավունքներ ստանալու և այլ իրողությունների հետ: Այս իրավիճակում նոր մասնագիտությունների ձեռքբերումն ու հանրային աշխատանքների իրականացումը սկզբնապես կատարվեց որբանոցից դուրս եկածների, արևմտահայ գաղթականների, գյուղից քաղաք տեղափոխվածների և Ռուսաստանից եկած մասնագետ կանանց ներգրավմամբ:

1930-1940-ական թթ., հատկապես Տեքստիլ կոմբինատի գործարկումով ու դրա հետագա զարգացումով պայմանավորված, իգական սեռի բանվորների պահանջարկն ավելի մեծացավ: Նոր բանվորական կադրեր պատրաստելու համար բացվեցին նոր՝ պրոֆիլային

ուսումնական հաստատություններ, որտեղ սովորեցնում էին տարբեր մասնագիտություններ:

Ժամանակի ընթացքում խորքային փոփոխությունների ենթարկվեցին գենդերային հարաբերությունները, դժվարությամբ, սակայն հաստատուն ձևով կոտրվեցին սեռերի սոցիալական դերի ու կարգավիճակի, աշխատանքի գենդերային բաժանման մասին ավանդական կարծրատիպերը, որոնք վերջնականապես հաղթահարվեցին երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին:

### ***Օգտագործված սկզբնաղբյուրներ և գրականություն***

1. Ատրպետ, *Բնչ ժառանգեցինք*, Պատմության թանգարանի արխիվ: Ձեռագիր, գործ 176 (ա):
2. Բազեյան Կ., *Կանանց արհեստները XIX դարում ու դրանց կապը համբարությունների հետ // ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»*: Հ. 4: Գյումրի, 2001: Էջեր 139-145:
3. *Բանվորական կադրերի դարբնոցը (Լենինականի ինդուստրյալ բանֆալկը)*, Բանվոր 1931, N 139:
4. Թառաեանց Ս., *Հայ ժողովրդի արհեստագործությունը // Ազգագրական հանդես*: գիրք Գ, № 1: Թիֆլիս, 1898: Էջեր 3-71:
5. Ի գիտություն գործազուրկների: *Բանվոր*: Լենինական 1929: N 55 (759):
6. Բնչ է արվում բանվորական նորանոր կադրեր պատրաստելու համար: *Բանվոր*: Լենինական 1930: N 5 (859):
7. Խաչատրյան Գ., *Կադրերի պատրաստումը Լենտեքստիլում*, Ավանգարդը Լենինականում, 1930 թ. փետրվարի 28, N 2:
8. Կանայք Լենինականի դեպոյում: *Հայաստանի աշխատավորուհի*: Երևան 1941: N 6: Էջ 4-6:
9. Հակոբյան Հ., *Լենինականի տեքստիլ կոմբինատի պատմությունից*//Լրաբեր հասարակական գիտությունների, N 7: Երևան, 1970: Էջեր 12-20:
10. Հայ ժողովրդի պատմություն, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967: Հ. 7: 654 էջ:

11. Նիկողոսյան Ա., *Գենդերային փոփոակերպումները հայոց պատմության մեջ*, Ուսումնական ձեռնարկ, Երևան, «Աստղիկ» հրատ., 2005: 150 էջ:
12. Սեդրոսյան Կ., *Արհեստավորական ավանդույթները լենինականցիների կենցաղում* // Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ 6: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.: Երևան 1974: էջեր 159-252:
13. *Տնայնագործութիւնը Գովկասեան ցուցահանդէտում* // Մուրճ, № 10: Թիֆլիս 1901: էջեր 124-132:
14. Փալանդուզ Մկո, Կենցաղային այլանդակություններ: *Հայաստանի աշխատավորուհի*: Երևան 1928: N 4: էջ 18:

**Տեղեկություններ հեղինակի մասին**

**Բազեյան Կարինե Ռազմիկի**, պ.գ.թ., դոցենտ

ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի ավագ գիտաշխատող: Հնվի. Շարամբեյանի անվ. Ժողովրդական արվեստների թանգարանի գիտահետազոտական բաժնի վարիչ, Հայաստան էլ. հասցե՝ bazeyan60@yandex.ru <https://orcid.org/0000-0002-5202-4835>

**Karine Razmik Bazeyan**, PhD

Senior researcher of the Shirak Center for Armenological Studies of the NAS RA  
Head of the Research Department of the Museum of the Folk Arts after  
Hovh. Sharambeyan. Armenia  
e-mail: bazeyan60@yandex.ru <https://orcid.org/0000-0002-5202-4835>

**Базеян Карине Размиковна**, к.и.н., доцент

Старший научный сотрудник Центра арменоведческих исследований НАН РА  
Заведующий отделом научных исследований  
Музея народного искусства им. Ов. Шарамбеяна. Армения  
эл. адрес: bazeyan60@yandex.ru <https://orcid.org/0000-0002-5202-4835>

ԼԵՆԻՆԱԿԱՆԻ ՔԱՂԱՔԱՅԻՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԸ  
ԵՐԱԺՇՏԱԳԵՏ Հ.ԱՓԻՆՅԱՆԻ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

*Հասմիկ Հայկի Հարությունյան*

DOI: 10.52971/3045-3038-2024.1-23

**Ամփոփում**

Հ.Ափինյանը ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի հիմնադիր գիտնականներից մեկն է, որն իր հոգևոր և մասնագիտական բոլոր կարողությունները նվիրաբերեց հայ ազգային երաժշտության և, մասնավորաբար, Շիրակի ժողովրդական և ժողովրդապրոֆեսիոնալ երաժշտական նմուշների գրառման, համակարգման և ուսումնասիրման գործին:

Հ.Ափինյանի հեղինակած շուրջ երկու տասնյակ հոդվածներն ու հրապարակումները արժարժում են ինչպես Շիրակի, այնպես էլ Լենինականի քաղաքային ժողովրդական ծխական երգերի, դրանց երաժշտաբանահյուսական նկարագրի, ժողովրդական կատարողական արվեստի ու նվագարանաշինության առանձնահատկությունների, օրորոցային երգերի որոշ հորինվածքային-տաղաչափական խնդիրների, արդի երաժշտական բանահյուսության գիտամեթոդական ուսումնասիրության կարևոր հարցեր: Նրա դիտարկմամբ, ***արդի Շիրակի երաժշտական բանահյուսությունն ինքնատիպ մի համաձուլվածք է երգամտածողության մեջ զեղարվեստական կերպարային հին և նոր շերտերի համադրությամբ, ժանրային գոյացումների ձևուն համակարգով:***

**Բանալի բառեր՝** Հ.Ափինյան, Լենինական, քաղաքային ժողովրդական երգ, աշուղ, ժանր, ավանդույթ:

LENINAKIN'S URBAN FOLK SONG  
IN THE RECORDINGS OF MUSICOLOGIST H. APINYAN

*Hasmik Harutyunyan Hayk*

H. Apinyan is one of the founding scientists of the Shirak Center for Armenian Studies of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia, who devoted all her spiritual and professional abilities to recording, systematizing and studying Armenian national music, in particular, folk and folk-professional music of Shirak. About two dozen articles and publications by H. Apinyan are devoted to important issues of scientific and methodological study of both Shirak and Leninakan urban folk ritual songs, their musicological characteristics, features of folk performing art and instrumentation, as well as some compositional and metric problems of lullabies of modern musical folklore. According to her observation, modern musical folklore of Shirak is a unique alloy with a combination of old and new layers of artistic imagery in song creativity, with a flexible system of genre formations.

**Key words:** *H. Apinyan, Leninakan, urban folk song, ashugh, genre, tradition.*



ГОРОДСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ ЛЕНИНАКАНА  
В ЗАПИСЯХ МУЗЫКОВЕДА А. АПИНЯНА

*Асмик Арутюнян Айковна*

А. Апинян – одна из ученых-основателей Ширакского центра арменоведческих исследований Национальной академии наук РА, посвятившая все свои духовные и профессиональные способности записи, систематизации и изучению армянской национальной музыки, в частности, народной и народно-профессиональной музыки Ширака.

Около двух десятков статей и публикаций А.Апинян посвящены важным вопросам научно-методического изучения как Ширакских, так и Ленинаканских городских народных обрядовых песен, их музыковедческой характеристике, особенностям народного исполнительского искусства и инструментоведения, а так же некоторым композиционным и метрическим проблемам колыбельных песен современного музыкального фольклора. По ее наблюдению, ***современный музыкальный фольклор Ширака представляет собой своеобразный сплав с сочетанием старых и новых пластов художественной образности в песенном творчестве, с гибкой системой жанровых образований.***

***Ключевые слова:*** А. Апинян, Ленинакан, городская народная песня, ашут, жанр, традиция.

***Նախաբան.***

Հասմիկ Ափինյանը (1957-2008) ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի հիմնադիր գիտնականներից մեկն էր, որն իր հոգևոր և մասնագիտական բոլոր կարողությունները նվիրաբերեց հայ ազգային երաժշտության և, մասնավորաբար,

Շիրակի ժողովրդական և ժողովրդապրոֆեսիոնալ երաժշտական նմուշների գրառման, համակարգման և ուսումնասիրման գործին:

Հ.Ափինյանի հեղինակած շուրջ երկու տասնյակ հոդվածներն ու հրապարակումները արժարժում են Շիրակի ծիսական երգերի, մարզի առանձին գյուղերի երաժշտաբանահյուսական նկարագրի, ժողովրդական կատարողական արվեստի ու նվագարանաշինության առանձնահատկությունների, օրորոցային երգերի որոշ հորինվածքային-տաղաչափական խնդիրների, ինչպես նաև Լենինական-Գյումրու արդի երաժշտական բանահյուսության գիտամեթոդական ուսումնասիրության կարևոր հարցեր:

**Վերլուծություն**

Հ.Ափինյանը գտնում էր, որ Շիրակի երաժշտական բանահյուսությունը հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության ամենահարուստ ամբարներից է, որտեղ զարմանալի անաղարտությամբ պահպանված ավանդական շատ երգատեսակներ, գործիքային նվագներ ու երաժշտաբանաստեղծական հորինվածքներ դարերի հնության խոր կնիք ունեն: Դրանցից շատերն այսօր էլ կենցաղավարման լայն շրջանակներ են պահպանում և իրենց կենսունակությամբ ժողովրդական գեղարվեստական մտածողության արգասիք են: Անշուշտ, բանավոր փոխանցվող երաժշտական շատ արժեքների ակունքները պատմական Հայաստանի խորքում են՝ Մշո, Ալաշկերտի, Կարինի գավառներում և երգաշատ այլ վայրերում: Սակայն պատմական հայտնի իրադարձությունների բերումով բնօրրանից բռնահանված և Շիրակում վերաբնակեցված ժողովուրդը, շփվելով տեղաբնակների հետ, ժամանակի ընթացքում իր խոսքային ու երաժշտական լեզուն հարստացնում է այստեղի հնչերանգներով, որի հետևանքով առաջ են գալիս երգամտածողության նոր շերտավորումներ:

ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի երաժշտագիտական ֆոնդերում պահվող Հ.Ափինյանի գրառած օրինակների մեջ մեծ քանակություն են կազմում պարերգերը, ավելի տարածված են աշուղական երգերը, սակավ են երգվող հատվածներով հեքիաթների, սիրավեպերի կատարումները: Այս առումով, նա հաճախ նշում է, որ ավանդական որոշ երգատեսակներն աստիճանաբար դուրս են մղվել կենցաղից և քիչ-քիչ մոռացության ենթարկվել: Մեծ մասամբ պատճառներն օբյեկտիվ են՝ պայմանավորված ժամանակի գործոնով: Կենդանի խոսակցական լեզվի մեջ տեղի ունեցող փոփոխությունները բնօրրանից ժառանգված բարբառների համահարթեցման պատճառ են դարձել, որն էլ իր հերթին փոփոխություններ է մտցրել երաժշտական ինտոնացիոն ոլորտի մեջ: Քաղաքային և գյուղական երգերի կատարման լսարանների միջև տարբերությունն աստիճանաբար նվազել է, ուստի այս պատճառով երգային բանահյուսության մեջ նկատելի է դարձել անհատական ստեղծագործության դերը:

Հ.Ափինյանի բանահավաքչական գործունեության արդյունքում ձևավորվել է ժողովրդական երգերի մի պատկառելի հավաքածու, որի ուսումնասիրության և գիտական հրատարակության աշխատանքները կարևոր նպաստ կունենան նաև Լենինականի քաղաքային ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության արժեքավորման գործում:

Ըստ Հ.Ափինյանի, Շիրակի երաժշտական բանահյուսությունը հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության ամենահարուստ ամբարներից է, որտեղ զարմանալի անաղարտությամբ պահպանված ավանդական շատ երգատեսակներ, գործիքային նվագներ ու երաժշտաբանաստեղծական հորինվածքներ դարերի հնության խոր կնիք ունեն: Դրանցից շատերն այսօր էլ կենցաղավարման լայն

շրջանակներ են պահպանում և իրենց կենսունակությամբ ժողովրդական գեղարվեստական մտածողության արգասիք են:

Ինչպես հայտնի է, Ալեքսանդրապոլի քաղաքային մշակույթը, որը ձևավորվեց XIXդ. առաջին կեսին, սկզբում հիշեցնում էր բազմագույն մի խճանկար: Բնակիչները գերազանցապես հայեր էին՝ 1828-1829 թթ. պատերազմական հայտնի իրադարձություններից հետո սկսված արևմտահայերի մեծ ներգաղթով Կարսից, Էրզրումից, Բայազետից, ինչպես նաև՝ Բասենից, Մուշից, Ալաշկերտից այստեղ հանգրվանած:

Մի կողմից՝ հայ բազմատարր ազգային դիմագծի բացարձակ գերիշխանությունը, մյուս կողմից՝ ազգային փոքրամասնությունների ինքնատիպ մշակութային դրսևորումներն ու դրանց փոխհարաբերությունները աստիճանաբար ձևավորեցին մի նոր հայկական քաղաքային ինքնատիպ մշակութային կյանք, որն արդեն XIXդ. վերջին բնութագրվում էր իր կայուն ու ինքնատիպ ավանդույթներով: Աստիճանաբար քաղաքային կենցաղում կայունացավ երգերաժշտության բազմաժանր համակարգ՝ XXդ. սկզբում ձեռք բերելով երաժշտաոճական տեղային հատկանիշներ: Ընդհանուր առմամբ, Ալեքսանդրապոլն ապրել է հագեցած երաժշտական կյանքով: Այստեղ հասարակական բոլոր խավերն ունեցել են երաժշտագեղագիտական հատուկ պահանջներ, որոնք էլ խթանել են այդ արվեստի զարգացումը:<sup>1</sup>

Լենինականը Ալեքսանդրապոլի երաժշտական ավանդույթների անմիջական կրողն ու պահպանողն էր, թեև այլ սոցիալ-մշակութային համատեքստում: Այս առումով բացառիկ է քաղաքային

---

<sup>1</sup> Հարությունյան Հ., Երաժշտական կյանքն Ալեքսանդրապոլում, ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ. 11, Գյումրի, 2008, էջ 41:

ժողովրդական ստեղծագործության բնութագիրն ու առանձնահատկությունները:

**Օրորոցային երգը Լենինականի քաղաքային երաժշտական բանահյուսության մեջ**

Ազգագրական շրջանների երաժշտական բանահյուսության ուսումնասիրումը, ըստ երաժշտագետի, հայ ֆոլկլորագիտության մեջ զբաղեցնող հիմնախնդիր է: «Կոմիտասն ինքը, - գրում է Հ.Ափինյանը, - հատուկ կարևորելով նյութի վաղնջական ծագումը և տեղային հատկանիշները, որոշ երգերի տակ նշում է կատարում, օրինակ.

***Շիրակի Մահմուդուղ (այժմ Պենգաշեն) գյուղի ամենահին երգերից մեկն է սա:*** Թեև անցյալ դարի սկզբին ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրումը հիմնականում ուղղված էր ընդհանրական կողմերի բացահայտմանն ու բնորոշմանը, այդուհանդերձ երաժիշտ բանահավաքների կողմից չեն անտեսվել նյութի գրանցման տեղն ու ժամանակը, նույնիսկ կատարողների մասին ժողովածուներում զետեղված են փոքրիկ տեղեկություններ, ցավոք, խիստ սակավ ու թերի»:<sup>1</sup>

Երաժշտագետն անդրադարձել է XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին Ն. Տիգրանյանի, Ա. Բրուսյանի, Կոմիտասի, Մպ. Մելիքյանի՝ Շիրակում գրառած նյութերին՝ որակելով դրանք որպես պատմականորեն արժեքավորվող բացառիկ նմուշներ, որոնք վկայում են երաժշտագագրական այս հարուստ գոտու նկատմամբ անվանի երաժշտագետների ցուցաբերած ուշադրության և հետաքրքրության մասին: Ահա այս մեծաքանակ նյութի համեմատական հետազոտությունը, ըստ Հ. Ափինյանի, կարող է պարզել և լուսաբանել տեղային

---

<sup>1</sup> Ափինյան Հ., *Դիտարկումներ Շիրակի ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրման խնդրի շուրջ*, «Շիրակի պատմամշակութային ժառանգությունը. հայագիտության արդի հիմնահարցեր»: Գիտական նստաշրջանի նյութեր: Գյումրի, 2007, էջ 234:

հատկանիշների, երաժշտական մտածողությանը բնորոշ ինչ-ինչ ոճական առանձնահատկություններ:

Նա նյութի համեմատական վերլուծությունն իրականացրել է երկու ուղղությամբ՝ ժանրային տիպաբանական և ձևակառուցողական:

Այս ուղղությամբ ծավալված աշխատանքների հիման վրա հրատարակված արժեքավոր ժողովածուները, առանձին ուսումնասիրություններն ու հոդվածները այսօր ավելի են ընդլայնում երաժշտագիտության սահմանները՝ պահանջելով խնդրի լուծման մեթոդաբանական նոր մոտեցումներ, համեմատական վերլուծության արդիական ուղիներ, որոնք կհանգեցնեն երաժշտական գեղարվեստական երևույթի նոր գնահատականների:<sup>1</sup>

Թեև անցյալ դարի սկզբին ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրումը հիմնականում ուղղված էր ընդհանրական կողմերի բացահայտմանն ու բնորոշմանը, այդուհանդերձ երաժիշտ բանահավաքների կողմից չեն անտեսվել նյութի գրանցման տեղն ու ժամանակը, նույնիսկ կատարողների մասին ժողովածուներում գետեղված են փոքրիկ տեղեկություններ, ցավոք, խիստ սակավ ու թերի: «Այսօր, - գրում է նա, - Շիրակի երաժշտական բանահյուսությունն ինքնատիպ մի համաձուլվածք է՝ երգամտածողության մեջ գեղարվեստական կերպարային հին և նոր շերտերի համադրությամբ, ժանրային գոյացումների ճկուն համակարգով»:<sup>2</sup>

Հ.Ափինյանը խորքային ուսումնասիրություններ է նվիրել Շիրակի օրորոցային երգի ժանրային ու տիպաբանական առանձնահատկություններին: Շատ բարձր գնահատելով այս ժանրի հորին-

---

<sup>1</sup> Նույնը:

<sup>2</sup> Նույնը:

վածքային, գեղագիտական, արտահայտչական նկարագիրը, նա փորձել է ընդհանրացնել դրանց բնորոշիչները շիրակյան նմուշների քննությամբ: Արժեքավորն այն է, որ երաժշտագետն իր դիտարկումները կատարել է միևնույն երգի տարբերակների համեմատական հիմքով, ընդհանուր առմամբ վերլուծելով շուրջ հինգ տասնյակ երգանմուշ:<sup>1</sup>

Երաժշտագետը կարևորել է այն, որ այստեղ, ավելի քան որևէ այլ երգատեսակում ակնառու են ժանրի ներսում տեղի ունեցող փոփոխություններ, աստիճանական զարգացման գծեր, ժանրային ներթափանցումներ. «Թեմատիկ բովանդակության սահմանների ընդլայնումն, անշուշտ, հանգեցնում է երաժշտամտածողության ոլորտում ձայնակարգի, կշռությաբ և լեզային դարձվածքների, մեղեդիակառուցման սկզբունքների փոփոխության: Սրանցում ավանդական բանահյուսական տեքստը նույնությամբ կամ հապավված, երբեմն նաև հարակցված այլ մոտիվների հետ, հանդես է գալիս տարբեր տիպի երգերում և մեղեդային մեկնաբանությունից անկախ, շատ դեպքերում ապահովում է տվյալ երգի ժանրային պատկանելությունը: Պատահում է նաև, որ օրորին բնորոշ կրկնակը հավելվելով երգի տողերին, ստեղծում է օրորի կեղծ տպավորություն: Այստեղ կրկնակը միմիայն հանգավորող նշանակություն ունի: Նման երգերը չեն համապատասխանում ժանրի օրինաչափություններին և դուրս են մեր հետաքրքրության սահմաններից»:<sup>2</sup>

Անդրադառնալով Լենինականում ձայնագրված օրորոցայիններին, նա նկատում է, որ դրանց հատուկ է քաղաքային երգերին բնորոշ դարձվածքների գործածումը: Ձևի տեսակետից սրանց բնորոշ է կառուց-

---

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 17:

<sup>2</sup> Ափինյան Հ., Օրորոցային երգի ժանրը Շիրակի ժողովրդական երգարվեստում, ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ. 3, Գյումրի, 2000, էջ 166:

վածքային ամբողջականություն, շատերը կոմպոզիտորական ստեղծագործությունների ազդեցությամբ հորինվածքներ են: Սրանք երաժշտական լեզվի առանձնահատկություններով ու ոճական հատկանիշներով խիստ բազմազան և թեմատիկ առումով բազմաբնույթ ստեղծագործություններ են: Ժանրային տարբերակումը և բարդ համադրությունները ժողովրդական գեղարվեստական մտածողության արգասիք են:

Բնականաբար, անդրադառնալով շիրակյան օրորոցային երգերի համակողմանի քննությանը, ներկա հետազոտության շրջանակներում չէինք կարող չանդրադառնալ Հ. Ափինյանի արժեքավոր դիտարկումներին, նրա անձնական արխիվում պահվող հիմնականում XX դարավերջին գրառած օրորոցային երգերի նմուշներին: Դրանց զգալի մասը, բացի նրա հավաքած ու համակարգած նյութերից, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի հայ ֆոլկլորագիտության ամբիոնի ձայնագրությունների ֆոնդերում գտնվող նմուշներն են, որոնք նա գետեղել է իր կազմած «Շիրակի նանիկներ» ձեռագիր ժողովածուի մեջ՝ այստեղ ընդգրկելով նաև հայ անվանի երաժշտագետների՝ Սպ. Մելիքյանի, Մ. Բրուսյանի, Ա. Փահլևանյանի, Մ. Մանուկյանի, Ա. Բաղդասարյանի տարբեր տարիների գրառումները: Առաջին նմուշի գրանցումը վերաբերում է 1914, վերջինը՝ 2000 թվականին: Երաժշտագետի հետազոտական տեսադաշտում քննության են առնվել օրորոցային երգի շուրջ 50 նմուշ: Հավաքված նյութը դիտարկվել է որպես Շիրակի ժողովրդական երգարվեստի կարևոր բաղկացուցիչ՝ երաժշտաբանաստեղծական մտածողության հարուստ ու բազմատեսակ դրսևորմամբ:

Շիրակի երաժշտական բանահյուսության մեջ օրորոցային երգն ունեցել է կայուն գործառույթ և հիմնականում կոչվել է *նանիկ*, թեն, ինչպես նշվեց վերևում, այստեղ երգվել են *լուրիկներ*, *բուրիկներ*, *այեր*, *հայրուրներ* և այլն: Այս երգերն աչքի են ընկել բովանդակային,



ռճական և երաժշտաարտահայտչական ինքնատիպ համալիրով: Կախված ժանրային առանձնահատկություններից՝ սրանք ունեն բարդ համադրություններ և ժանրային ներթափանցումներ: Այս օրոքոցային երգերը թեև ստեղծվել են Շիրակում, սակայն XX դարասկզբին այստեղ տիրող ժողովրդագրական հայտնի բազմատարր մշակութային համայնապատկերի մեջ այս երգերում արտացոլում են գտել բարբառային և երաժշտաբանահյուսական՝ տարբեր տարածաշրջաններին բնորոշ երևույթներ և ռճական դրսևորումներ:

***Ծիսական երգերի որոշ առանձնահատկություններ***

Քաղաքային երաժշտությանը նվիրված Հ.Ափինյանի ուսումնասիրությունների դաշտը լայն է ու ընդգրկուն: Այստեղ ժանրային մեծ ընտրանի կար: Հ.Ափինյանի ուշադրության կենտրոնում դրանցից մի քանիսը կարևոր տեղ են զբաղեցնում: Օրինակ, նրան մեծապես հետաքրքրում էր ծիսական երաժշտությունը: Առավելապես՝ հարսանեկան ծեսին առնչվող դիտարկումները: Նա գտնում էր, որ Հայաստանի տարբեր շրջանների հարսանեկան սովորույթներում նկատվող առանձնահատկությունները առաջ են բերում արարողակարգի կատարման զանազանություններ, ինչի հետևանքով և զգալի փոփոխություններ է կրում նաև ծիսական երգաշարը: Շիրակում, ըստ Ափինյանի, հատկապես Լենինական-Գյումրիում, հարսանեկան արարողակարգի ավանդական պահպանման հիմքով է պայմանավորված երգերի ու նվագների շարքի համեմատական կայունությունը:

Հարսանեկան ծիսական արարողակարգի երաժշտական նյութը Հ.Ափինյանը համակարգել է այս կերպ.

1. Բուն ծիսական երաժշտություն

- ա) Ծիսական երգեր-հարսնագովքեր, փեսագովքեր, հալավօրհներհի երգեր (հանդերձների գովքեր), հարսի հրաժեշտի երգեր(լացեր),
- բ) Ծիսական պարեղանակներ և պարերգեր,

գ) Հոգևոր երգեր և միջնադարյան տաղեր,

2. Պարեղանակներ և պարերգեր

3. Ծիսակարգից դուրս կատարվող երգեր (հայրենասիրական, բարոյախրատական, կատակային, քնարական և այլն), տաղեր:<sup>1</sup>

Ավանդական հարսանիքի երաժշտության համակարգում առանձին երգեր և մեղեդիներ, ինտոնացիոն, մեղեդիակառուցման, լեզվաճակատական առանձնահատկություններով, Ափինյանը դիտարկում է որպես Լենինական-Գյումրու քաղաքային երաժշտության տիպական նմուշներ:

### ***Եզրահանգում***

Իբրև հմուտ էթնոերաժշտագետ, Հ.Ափինյանը գտնում էր, որ ժողովրդական կատարողական արվեստի ուսումնասիրումը արդիական հնչողություն ունեցող հիմնախնդիր է, խորքային ու հանգամանալի աշխատանք է պահանջում, և այս ոլորտում առաջարկվող մեթոդական դրույթները պետք է հիմնավորել բազմաշերտ ու բազմակողմ կապերի համալիր քննությամբ, գիտականորեն պատճառաբանված մեկնաբանությամբ:

Ձեռնամուխ լինելով Լենինականի քաղաքային ժողովրդական, ծիսական երգերի ու նվագների տիպաբանական առանձնահատկություններին, Հ.Ափինյանը նկատել է, որ, օրինակ, հարսանեկան արարողակարգի ավանդական պահպանման հիմքով է պայմանավորվել այդ երգերի ու նվագների շարքի համեմատական կայունությունը: Նա բացահայտել է, որ Լենինականում ստեղծագործող շատ երաժիշտ-

---

<sup>1</sup> Ափինյան Հ., Գյումրիի ավանդական հարսանիքի ծիսական երաժշտության համակարգման փորձ, «Շիրակի պատմամշակութային ժառանգությունը. հայագիտության արդի հիմնահարցեր»: Գիտաժողովի զեկուցումների հիմնադրույթներ: Գյումրի, 1994, էջ 59-60:

ներ, որոնք ալեքսանդրապոլցի աշուղների, սազանդարների ու գուննաչիների կատարողական ավանդույթների լավագույն կրողներն էին, ոչ միայն տեղի ու հարակից գյուղերի, այլև Հայաստանի ու նրա սահմաններից դուրս գտնվող ուրիշ շատ քաղաքների տոնախմբություններում պատվավոր և ցանկալի մասնակիցներ էին:

Հ.Ափինյանը տևական աշխատանքի շնորհիվ ի մի է բերել նաև Լենինականում գործող աշուղների ստեղծագործական կյանքի կարևոր փուլերը: Մի առանձին ոգևորությամբ է աշխատել աշուղ Իգիթի ստեղծագործության՝ իր տեսակի մեջ եզակի ուսումնասիրության վրա: Աշուղի կյանքն ու գործին էին նվիրված նրա մի շարք հաղորդումները միջազգային և հանրապետական գիտական նստաշրջաններում ու պարբերականներում:

### ***Օգտագործված գրականություն***

1. Ափինյան Հ., Դիտարկումներ Շիրակի ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրման խնդրի շուրջ, «Շիրակի պատմամշակութային ժառանգությունը. հայագիտության արդի հիմնահարցեր»: Գիտական նստաշրջանի նյութեր: Գյումրի, 2007, էջ 234-236:
2. Ափինյան Հ., Շիրակի հարսանեկան մի ծիսերգի մասին, ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ. 5, Գյումրի, 2002, էջ 180-184:
3. Ափինյան Հ., Օրորոցային երգի ժանրը Շիրակի ժողովրդական երգարվեստում, ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ. 3, Գյումրի, 2000, էջ 166:
4. Ափինյան Հ., Գյումրիի ավանդական հարսանիքի ծիսական երաժշտության համակարգման փորձ, «Շիրակի պատմամշակութային ժառանգությունը. հայագիտության արդի հիմնահարցեր»: Գիտաժողովի զեկուցումների հիմնադրույթներ: Գյումրի, 1994, էջ 59-60:

5. Հարությունյան Հ., Երաժշտական կյանքն Ալեքսանդրապոլում, ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ. 11, Գյումրի, 2008, էջ 41:

**Տեղեկություններ հեղինակների մասին**

**Հասմիկ Հայկի ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ`** արվ-գիտ. թեկնածու, դոցենտ,  
ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի ավագ գիտաշխատող, Գյումրի, ՀՀ,  
Էլ. հասցե՝ [hasmik.har@mail.ru](mailto:hasmik.har@mail.ru) <https://orcid.org/0000-0001-7756-4240>

**Hasmik Hayk HARUTHYUNYAN:** PhD in Art, Associate professor,  
Senior research worker of SHCAS of NAS, Gyumri, RA,  
e-mail: [hasmik.har@mail.ru](mailto:hasmik.har@mail.ru) <https://orcid.org/0000-0001-7756-4240>

**Асмик Айковна АРУТЮНЯН:** канд. искусствовед., доцент, старший научный  
сотрудник Ширакского центра арменоведческих исследований НАН, Гюмри, РА,  
эл. адрес: [hasmik.har@mail.ru](mailto:hasmik.har@mail.ru) <https://orcid.org/0000-0001-7756-4240>

**ԿՈՒՍԾ ՊԱՆԻՐԸ ՇԻՐԱԿՑԻՆԵՐԻ ԿԵՆՍԱՊԱՀՈՎՄԱՆ  
ՄՇԱԿՈՒՅԹՈՒՄ՝ ՈՐՊԵՍ ՀԱՅՈՑ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ  
ՊԱՆՐԱՏԵՍԱԿԻ ՏԱՐԲԵՐԱԿ**

*Հասմիկ Թելմանի Հարությունյան*

**Ամփոփում:** *Կոխած* պանրի պատրաստման, պահպանման գործընթացները, անունները, ընդհանրություններով հանդերձ, գանազանվում են հայոց տարբեր պատմագագրական մարզերում: Այս պանիրը պատրաստում են ինչպես կովի, այնպես էլ ոչխարի (հատկապես անցյալում՝ այծի, գոմեշի) կաթից: Մինչև վերջին տարիները *կոխել են* տարբեր չափի կավե ամանների, փայտե տակառիկների մեջ: Եթե պանիրը տեղավորել են գառան կամ ոչխարի մշակված կաշվի մեջ, պանրին տվել են *մոթալ* կամ *տկի պանիր* անունը: Մեր օրերում նախընտրում են պանիրը *կոխել* ապակյա (երբեմն՝ պլաստմասայե) տարաների մեջ:

*Լոռի* կամ *շոռի* հետ խառնած *կոխում են* ոչ միայն *գլուխ*, այլև *չեչիլ* պանիր: Որոշ գյուղերում այս ամենը *կոխած* պանրի անհրաժեշտ բաղադրիչներ են: Երբ *կոխում են* միայն գտած պանիր, որպես բաղադրիչ գործածվում է նաև *ռեժան*: *Կոխած* պանրի անուշ համն ու հոտն ապահովելու համար ավելացնում են *բրդած* կամ ամբողջական տերևներով կանաչիներ, խոտաբույսեր, կանաչ պղպեղ:

Պանիրը *կոխելուց* հետո տարայի *բերանը* կտորով կապում են: Պատրաստի տարաները բերանքսիվայր (կամ *կողքի*) շրջում են չոր,զով մառանում, նկուղում՝ մոխրի, ժողովրդի լեզվով, *փոշու* (կամ *փոշի* լցրած ամանի) մեջ: Որոշ տնտեսուհիներ մոխիրը լցնում են տարայի մեջ՝ կտորը կապելուց առաջ, երբեմն, մոխրի փոխարեն՝ աղ,

երբեմն՝ աղի և մոխրի խառնուրդը (*երեսի* շերտը մաքրում են նախքան գործածելը): Պարբերաբար փոխում են կտորն ու մոխիրը, մինչև կտորն այլևս չխոնավանա: Ընդունված է գործածել ձմեռնամուտին:

Պանրի երկարաժամկետ պահպանման գրավականը նաև խառնած լոռի, շոռի, սերուցքի մեջ աղի ճիշտ քանակությունն է:

**Բանալի բառեր՝** *պանիր, ժողովրդական, պատրաստում, պահպանում, հստություն, դաշտային ազգագրական նյութեր, բանահյուսական նմուշներ*

## CHEESE *KOKHATS* IN THE LIFE-SUSTAINING CULTURE OF SHIRAK'S ARMENIANS AS A VERSION OF THE ARMENIAN TRADITIONAL CHEESE

*Harutyunyan Hasmik Telman*

**Abstract:** Though there are many commonalities, nevertheless names, processes of making and preserving of cheese *koghats* (pressed, buried) are distinguished in different Armenian regions. This cheese is made from both cow's and sheep's (especially in the past, goat's, buffalo's) milk. Until recent years, this cheese was stored in clay pots of various sizes and wooden barrels. If the cheese was stored in a worked up lamb or sheep skin, the cheese was given the name *mothal* or *tki*. Nowadays, cheese is preferred to be stored in glass (sometimes plastic) containers.

Not only *ordinary*, but also *chechil* (string, braided) cheese are stored mixed with curd. In some villages, these are all necessary ingredients for pressed cheese. When only fatless cheese is stored, cream is also used as an ingredient. To ensure the sweet taste and smell of pressed cheese, cut or whole leaves of herbs, green pepper are added.

After pressing the cheese, neck of the container is tied with a cloth. The containers are placed in a dry, cool cellar upside down (or sideways) in ash (or in a bowl filled with ash). Some housewives put ash in a container before tying the cloth, sometimes salt instead of ash, sometimes a mixture of salt and ash (upper layer is cleaned before use). The cloth and ash are regularly changed until the cloth is no longer wet. Usually this cheese is used in winter.

The guarantee of long-term storage of cheese is also the right amount of salt in mixed curd and cream.

**Key words:** *cheese, folk, making, storage, skill, field ethnographic materials, folklore samples.*

## СЫР КОХАЦ В КУЛЬТУРЕ ЖИЗНЕОБЕСПЕЧЕНИЯ АРМЯН ШИРАКА КАК ВАРИАНТ АРМЯНСКОГО ТРАДИЦИОННОГО СЫРА

*Асмик Арутюнян Телмановна*

**Аннотация:** Процессы изготовления и хранения сыра *кохац* различаются в разных регионах Армении. Этот сыр изготавливают как из коровьего, так и из овечьего (особенно в прошлом козьего, буйволиного) молока. До недавнего времени сыр хранили в глиняных горшках разного размера и деревянных бочках. Если сыр хранили в обработанной шкуре барана или ягненка, сыр назывался *мотал* или *тки*. В наше время предпочитают хранить сыр в стеклянной (иногда пластиковой) таре.

Хранят смешанный с творогом не только, так называемый, обычный сыр (т.е. головка сыра-нарезанный или тертый), но и сыр *чечил*. В некоторых деревнях все это необходимые ингредиенты сыра *кохац*. Когда хранят только сыр из снятого молока, в качестве ингредиента используют еще и сливки. Для придания нежного вкуса к сыру добавляют нарезанную или цельную зелень, растения, зеленый перец.

После окончательной трамбовки сыра горлышко тары завязывают тканью. Готовую тару вверх дном укладывают в золу (или в миску, наполненную золой) в сухом, прохладном погребе. Некоторые хозяйки перед завязыванием тканью кладут золу в тару, иногда вместо золы – соль, иногда – смесь соли и золы (перед использованием верхний слой очищается). Регулярно меняют ткань и пепел, пока ткань не перестанет увлажняться. Сыр принято вскрывать на пороге зимы.

Залогом длительного хранения сыра является также правильное количество соли в перемешанном с ним смеси творога и сливок.

**Ключевые слова:** *сыр, народный, изготовление, хранение, навык, полевые этнографические материалы, фольклорные материалы*

## Նախաբան.

Մեր նպատակն է՝ բացահայտել *կոխած* պանրի պատրաստման և պահպանման տարածաժամանակային ընդհանրություններն ու առանձնահատկությունները հայոց մեջ<sup>1</sup>: Մեր խնդիրներն են՝ գանազանել *կոխած* պանրի տարբերակները: Աշխատանքի արդիակա-

---

<sup>1</sup> Արդյունաբերական պանրագործությանը, գործարանային պայմաններում արտադրվող պանրին չենք անդրադառնում: Մեր ուսումնասիրությունը միտված է պանրագործության տնայնագործական եղանակներին, պանրի պատրաստման ժողովրդական հմտություններին ու հնարներին:



նությունը պայմանավորված է հետևյալով. մեր օրերում, երբ հետաքրքրություն ու մտահոգություն է դրսևորվում ավանդական մշակույթի վերականգնման, պահպանման ու վերարտադրության ուղղությամբ, պանրի այս տեսակի պատրաստման ու պահպանման ժողովրդական հնարներն ու հմտությունները ներկայացնելը մշակութային ժառանգության հանրայնացման յուրօրինակ հնարավորություն է: Քանի որ զանգվածային լրատվամիջոցները պարբերաբար անդրադառնում են այն հարցին, որ կաթնամթերքը պարունակում է բուսական կամ անհասկանալի բաղադրիչներ, կաթնամթերքի, այդ թվում՝ *կոխած* պանրի պատրաստման ու պահպանման ժողովրդական հմտություններն ուսումնասիրելն ունի ոչ միայն արդիական, այլև կիրառական նշանակություն: Աշխատանքի *նորույթն* այն է, որ, թեև հենքը կազմում են մեր հավաքած դաշտային ազգագրական և բանահյուսական նյութերը, սակայն փորձել ենք հնարավորինս հայթայթել և ի մի բերել նաև ազգագրական, բանահյուսական, գրականության մեջ և մամուլում՝ թեմային վերաբերող ամենափոքր հիշատակությունն անգամ:

### **Վերլուծություն.**

*Կոխած պանիր* արտահայտությունը շիրակցի բանասացներն ստուգաբանում են անցյալում հատկապես երկարաժամկետ օգտագործելու, մեր օրերում՝ հիմնականում պանրի այլ տեսակ պատրաստելու նպատակով որևէ ամանի մեջ պանիրը ճզմելով, սեղմելով (լոռեցիների խոսվածքով՝ *հուպ տալով*) տեղավորելու՝ *կոխելու* հանգամանքով: Մինչև վերջին տարիները պանիրը *կոխել են* տարբեր չափի կավե ամանների<sup>1</sup>, փայտե տակառիկների մեջ: Եթե պանիրը

---

<sup>1</sup> Շիրակցի բանասացների հավաստմամբ՝ պանիրը *կոխել են* հիմնականում կճուճների մեջ, հանդիպել ենք նաև կարաս(թրծած) տարբերակը, հատկապես, էթե կավե ամանի չափերը մեծ են: Ղարադաղի հայերը բաստի կամ օշնակեն անվանել կավե

տեղավորել են գառան կամ ոչխարի մշակված կաշվի մեջ, պանրին տվել են *մոթալ* կամ *տկի պանիր* անունը<sup>1</sup>:

Մեր օրերում նախընտրում են պանիրը *կոխել* ապակյա տարաների մեջ (հիմնականում երեք լիտրանոց բանկաների), գրանցել ենք նաև պլաստմասայե (օրինակ՝ խանութներում վաճառվող յուղի կամ այլ *կապոռնե*) ամաններում պանիրը կոխելու դեպքեր(նկար 1): *Կոխելու* համար նախատեսված պանիրը պատրաստում են ինչպես կովի (*անքաշ՝* չգտած, *արդար* կամ (*երեսը*) *քաշած*, *կոտած՝* գտած),

*կժածն այն կճուճը, որը տարբերվել է բերանի լայնությամբ՝ պանիր տեղավորելու համար (նկատենք, որ Արարատի մարզի Նորաբաց գյուղում, որի բնակիչները Նախիջևանի գավառի մի քանի գյուղերից գաղթած հայեր են, մինչ օրս անվանում են մաշնակ՝ նկար 2): 1-2 լիտր տարողությամբ փիթի կոշվող կավե ամանները հիմնականում գործածել են չքավորները: Փիթիից 2 անգամ մեծ կավե ամանը բողոլեն անվանել(15-20 ֆունտից(1 ֆունտը մոտավորապես 409, 5 գրամ էր) մինչև մեկ փուլթ (1 փուլթը մոտավորապես 16, 3 կգ էր) պանիր են տեղավորել՝ կախված բողոլի մեծությունից [6, էջ 275-276]: Ըստ դաշտային նյութերի՝ 5-6 անգամ ունեցող ընտանիքներին մեկ ձմեռվա համար այսօր անհրաժեշտ է մոտավորապես 15-20 կգ այսպիսի պանիր): Արագածոտնի մարզում մինչև հիմա անվանում են բղիկ կամ ճլոր, ըստ գրավոր աղբյուրների՝ պուլիկ: Կոտայքի որոշ գյուղերում կավե փոքրիկ սավորները, կճուճներն անվանում են ճլոր, նաև՝ պուտուկ, Գեղարքունիքի որոշ գյուղերում՝ պուտուկ, որոշ գյուղերում՝ դոփիկ, նաև՝ կարաւ: Շիրակի տարածաշրջանում պանիրը կոխելու համար նախատեսված կավե ամանների պատրաստման մանրամասները տե՛ս [1, էջ 11]:*

<sup>1</sup> *Մոթալը (մոթալապարկ, պանրի պարկ) գառան կամ ոչխարի մշակված կաշին է, որի բուրդը, ի տարբերություն տկի, ըստ բանասացների, հիմքից խուզած չէ, և դրա մեջ սեղմելով տեղավորած պանիրը, որ նույնպես մոթալ է կոչվում, չի փչանում հասկապես բրդի այդ կարճ շերտի առկայության շնորհիվ: Բանասացի խոսքով՝ պանրաջուրը հոսելուց հետո ղնջները(առջնի ոտքերի վերջնամասերը),պոչի մասը հատուկ հմտությամբ կապել են փայտիկով և թելով, որ օդ չանցնի, վզի մասն էլ նախօրոք են կապած եղել: Գրավոր աղբյուրների հավաստմամբ՝... չիրփի տված տկի մեջ... բերանը չիրփի տալով՝ պահել են մինչև իրենց ցանկացած ժամանակը [3, էջ 3]: Ալեքսանդրապոլի (նաև Նոր Բայազետի, Շամախու) գավառների հայերի մեջ շոռի հետ խառնած պանիրը տկերում պահելու, մոթալ պանրի մշակույթի առկայության մասին վկայում է նաև Ա. Քալանթարը, հավելելով, որ գլուխ կամ չեչիլ պանիրը տկերի (տկճոր,մոթալ) մեջ պահել են նաև գլուխներով կամ կտորներով [9, էջ284, 289]:*

այնպես էլ ոչխարի (հատկապես անցյալում՝ նաև այծի, գոմեշի) կաթից: Ոչխարի կաթը չեն գտում, քանի որ ոչ միայն տան ջահելներին, նույնիսկ մեծահասակներին հաճելի չէ ոչխարի կաթից ստացված յուղի համը: Պանիր կոխելիս տարայի պատերին քսում (տարան ներսից պատում են), բայց հատկապես պանրի հետ մեջընդմեջ (շերտ-շերտ) լցնում են նաև ծանրության տակ դնելով ջրազրկած լոռ կամ շոռ, որը ժողովրդի համոզմամբ ապահովում է կոխած պանրի առավել նրբահամությունը: Ե՛վ լոռը, և՛ շոռը, հատկապես արտաքինով, կաթնաշոռանման մթերք են. շոռը կամ ժածիկը ստանում են կաթը գտելուց հետո առաջացած թանը կամ մածունը՝ երբեմն սառը ջուր ավելացրած<sup>1</sup> (կամ քամած մածունի շիճուկը), կրակի վրա որոշակի աստիճան տաքացնելով, լոռը, Շիրակի (և ոչ միայն) որոշ գյուղերում (հատկապես Ջավախքից վերաբնակվածների, օրինակ՝ գառնառիճցիների խոսվածքով)՝ վազնաթը, ստանում են՝ պանիր պատրաստելու ժամանակ կաթը մակարդվելուց հետո առաջացած հեղուկը՝ շիճուկը (շմաթը, շտուկը, շառատը, ջրորդը) եռացնելով: Լոռը, մերօրյա եզրույթով, կարելի է անվանել պանրային բնական արտադրանք<sup>2</sup>:

Նկատենք, որ լոռի կամ շոռի հետ խառնած կոխում են ոչ միայն քրլը, քյալլա՝ գլուխ (ճմռած՝ ճգմած, փշրած (որոշ գյուղերում՝ քերիչով անցկացրած) կամ կտորներով), այլև չեչիլ, ճիլ<sup>3</sup> պանիր: Այն գյուղե-

<sup>1</sup> Գեղարքունիքի որոշ գյուղերում այս մթերքն անվանում են չորացրած մածուն և, որպես կոխածպանրի բաղադրիչ, սրա հետ միասին շերտ-շերտ տեղավորում են նաև կարագ:

<sup>2</sup> Լոռի և շոռի պատրաստման և պահպանման ժողովրդական հմտությունների մանրամասներին անդրադարձել ենք առանձին հոդվածով:

<sup>3</sup> Չեչիլ (չիչիլ, չիլ), ճիլ (ջիլ, ջիլուկ) կամ ճիվիլ (ճիվ) կամ ճեղ (ջեղ), թել կամ հուսակ (հյուսած, հուլ) կամ կարժառ պանիր և այլն. պանրի այս տեսակների պատրաստման և պահպանման ժողովրդական հմտությունների մանրամասներին անդրադարձել ենք առանձին հոդվածով:

րում, որտեղ ընդունված են պանրի վերոնշյալ բոլոր տեսակները, դրանք հանդես են գալիս *կոխած* պանրի բաղադրիչներ՝ *խոնջայում* կամ թասում նախապես (մոտ երկու ժամ առաջ) խառնած, ժողովրդի խոսքով, *լավտակն ու վրա էրած* (որպեսզի բաղադրիչները համամասնությամբ տեղաբաշխվեն, ժամանակի ընթացքում պանրի համապատասխան համն ու հոտն ապահովեն) կամ տարայում շերտ-շերտ *դարսելով*: Եթե, որպես բաղադրիչներ, միաժամանակ օգտագործում են ն՝ գտած, ն՝ չգտած պանիր, գտած պանրի քանակը, միանշանակ, համամասնությամբ պետք է գերազանցի *արդար* պանրին: Հատկապես այն դեպքում, երբ *կոխում են* միայն գտած պանիր, *լոռի* կամ *շոռի* հետ միասին, որպես բաղադրիչ, ավելացնում են նաև գտած կաթից առաջացած սերը (*սերուցքը*, (*հոնեժանը*):

*Կոխած* պանրի անուշ համն ու հոտն ապահովելու համար որոշ տնտեսուհիներ խառնուրդին ավելացնում են (հատկապես, եթե նախապես պանրի մակարդածուի մեջ չեն լցրել) կտրտած (*բրդած*) կամ ամբողջական տերևներով կանաչիներ, խոտաբույսեր (ըստ ճաշակի և առկայության՝ դադձ, դաշտի սխտորուկ, սոխուկ, բոխի, ուրց, խոռնր, սարի համեմ, համեմ, սամիթ, թարխուն, ծիտրոն և այլն): Գարնանային խոտաբույսերն աշնանն օգտագործում են չորացրած վիճակում: Մեր օրերում շատ ընդունված է պանրի մեջ տեղավորել կանաչ կծու կամ քաղցր պղպեղ, երբեմն միտումնավոր չկտրտած՝ ձմռանն այլ ճաշատեսակներում, օրինակ՝ տոլմայի մեջ օգտագործելու համար: Որոշ բանասացների խոսքով՝ տան ջահելները մոթալի համեմատ նախընտրում են այսօրվա տարաներում *կոխած* պանիրը, քանի

որ նրանց քիմքին և ասքին հաճելի չեն մոթալից՝ պանրի մեջ հայտնվող մազմզուկները<sup>1</sup>:

Պանիրը *կոխում են* հնարավորինս պինդ և խիտ (բռունցքներով, երբեմն փայտով, ըստ գրավոր աղբյուրների՝ *դազանակով* սեղմելով), մինչև տարայի *բերանից* մի քիչ ցածր, քանի որ ավարտելուց հետո *բերանը* կտորով կապում են, և նախընտրելի է, որ կտորն ու պանիրը չշփվեն իրար: Նկատելի անցքերն աշխատում են լցնել լոռով, շոռով, առանձին (վերը հիշատակված) դեպքերում՝ *ռեժանով*, որպեսզի տարայում օդ չմնա:

Պատրաստի տարաները գլխիվայր՝ *գլխի վրա, բերանքսիվայր* (որոշ գյուղերում՝ *կողքի*) շրջում են ոչ խոնավ, չոր, զով մառանում կամ նկուղում՝ թոնրից կամ օջախից հանած, հիմնականում այթարը՝ *ցանը*, որոշ տարածաշրջաններում՝ փայտը վառելուց հետո առաջացած մոխրի, ժողովրդի լեզվով՝ *փոշու* (կամ *փոշի* լցրած ամանի) մեջ (նկար 3): Որոշ տնտեսուհիներ երբեմն մոխիր են լցնում հենց տարայի մեջ՝ կտորը կապելուց առաջ, երբեմն, մոխրի փոխարեն՝ աղ (բանասացի խոսքով՝ որ պանիրը *չավիրվի*), երբեմն էլ՝ աղի և մոխրի խառնուրդը միասին: *Երեսի* (վերևի) շերտը մաքրում են նախքան գործածելը: Այս ձևով պահած պանիրը մի քանի տարի կարող է դիմանալ, բայց սովորաբար աշխատում են սպառել *մինչև մյուս տարվա պանիրը* (մինչև գարուն), որպեսզի, այնուամենայնիվ, *պանիրը ծանր հոտ չընկնի*:

Ըստ գրավոր աղբյուրների՝ այսպես կոչված, *Դարալագյազի, պարսկահայերի, բողոզի պանիրը*, որ ընդունված էր Դարալագյազի (ներկայիս Վայոց ձորի) մի քանի հայկական գյուղերում, Նախիջևա-

<sup>1</sup> Պանրով լի մոթալապարկը դրել են գետնին՝ տախտակի վրա, ծածկել են մեկ այլ տախտակով՝ վրան ծանրություն, օրինակ՝ քար, դնելով(քարոցել են), որպեսզի պանիրը ջրագրկվի:

նի, Երևանի, Էջմիածնի, Զանգեզուրի և այլ գավառների՝ Պարսկահայքից (Խոյ, Սալմաստ և այլն) գաղթած բնակիչների մեջ, կովի և ոչխարի (երբեմն՝ գոսած) կաթից են պատրաստել, առանց շոռ խառնելու: Պանրի *երեսին* մաքուր լվացած բուրդ են դրել կամ բղողի *բերանը ծփել են* հողով կամ կավով [9, էջ288]: Ուշագրավ է, որ այսօր էլ որոշ գյուղերում, որտեղ ապրում են Նախիջևանի գյուղերից եկած վերաբնակիչներ, նախքան նկուղում տեղավորելը պատրաստի պանրի տարանների վրա խաղողի տերև են դնում, տերևները պատում ցեխով (Կապանի որոշ գյուղերում խաղողի կամ թթի տերև են դնում, բայց ցեխով չեն պատում, վրան քար են դնում):

Մոխիրը, բուրդը *քաշում են* խոնավությունը: Որպեսզի պանրի մեջ մնացած շիճուկը հոսի, պարբերաբար փոխում են ոչ միայն կտորը, այլև մոխիրն այնքան ժամանակ, մինչև կտորն այլևս չի խոնավանում: Տարայի մեջ շիճուկի և օդի բացակայությունը նպաստում են, որ պանիրը շուտ չնեխի, հնարավորինս երկար պահպանի որակյալ համն ու հոտը: Պանրի դիմացկունության, երկարաժամկետ պահպանման գրավականը նաև խառնած *լոռի, շոռի, ռեժանի* մեջ աղի ճիշտ քանակությունն է:

Պատահական չէ, որ պանրի այս տեսակը պատրաստել են հիմնականում աշնան սկզբին՝ զով եղանակի, մանավանդ, մինչ այդ պանիրը հասցնում է դառնալ *աղ(ը) կերած* (մեր օրերում, փոքր ընտանիքում արագ սպառելու նպատակով երբեմն պատրաստում են ոչ միայն *հին*, այլ նաև աղ ցանած թարմ պանրից): Բացում են մոտավորապես դեկտեմբերի սկզբին, որոշ ամաններ՝ հատկապես Նոր տարվա առիթով: Մինչև ձմեռ, քանի բացված չէ, կարելի է ասել, պահածոյացված է, բացելուց հետո օրեցօր սկսում է *կանաչավուն գույն ստանալ*՝ բորբոսնել, կարելի է մոխրից հանել, կափարիչ դնել, որ *օդ չխաղա*: Հատկանշական է, որ տարեցների քիմքին հաճելի է, երբ *բորբոս* է

բռնում պանրի մակերևույթին, *պանիրը կանաչում է*: Այդ նպատակով ամանը բացելուց հետո միտումնավոր տաք տեղ են դնում, իսկ դեռևս օգոստոսին ձմեռվա պաշարը *կոխելն* ավարտած տնտեսուհիներն «արդարանում են»՝ այսպես ավելի ճիշտ է, բացելիս արդեն կանաչած է լինում (*Կանաչ կամ մզլած պանրի մասին մանրամասն տե՛ս* [1, էջ 11-12]):

*Պանիր կոխելու* գործընթացը, որը յուրօրինակ եռուզեռ էր առաջացնում մեծ ընտանիքում, ղեկավարում էր սկեսուրը: Ձմռանն ամանները բացելու և օգտագործելու թույլտվությունը նույնպես նա էր տալիս: Մինչ օրս էլ պանիրը տարաների մեջ տեղավորելու ընթացքում տան մեծ կինն օրհնում է՝ *առողջ ու խաղաղ տարի լինի*, և նմանատիպ այլ մաղթանքներով: *Պանիրը շուտ չեն բացում* ոչ միայն այն պատճառով, որ ձմռան պաշար է, այլև ժամանակ է պետք, որպեսզի բաղադրիչները, խառնվելով իրար, ապահովեն պանրի յուրահատուկ համն ու հոտը:

Որոշ գյուղերում *կոխած* պանիրը *հորում են*, այլ խոսվածքով, *թաղում են հողի՝* նկուղում կամ մառանում փորված՝ հաճախ հատակին մոխիր լցրած, փոքրիկ փոսի *մեջ*: Պատահական չէ, որ հայոց որոշ տարածաշրջաններում այս պանրի տարբերակներից մեկը հենց այդպես էլ անվանում է ժողովուրդը՝ *հորած* (պարսկահայերի խոսվածքով՝ *խորած*) պանիր: Նախօրոք պատրաստում են *հորած* պանիրը դնելու տեղը: Կտորը վերջնականապես չորանալուց հետո պանրի *երեսին* դնում են *խրենի* (բազմամյա բույս, լատ.՝ *Armoracia rusticana*-Կծվիչ սովորական՝ նկար 4) կամ, չլինելու դեպքում, ընկույզի տերև, արդեն նոր կտորով նորից կապում բերանը: Ժողովրդի խոսքով՝ *հողը պետք է տալ* կճուճների, բանկաների վրա, որ այլևս չերևան, որպեսզի մոռանան դրանց մասին և հիշեն ձմռան գալուստին: Խրենի, ընկույզի տերևները պանիրը միջատներից և մկներից պաշտպանելու նպա-

տակով են դնում: Ժողովրդի մեջ տարածված է պանրի և մկների հետ կապված հետևյալ կատակ-գրույցը. մի կին, պանրի ամանը բացելով, տեսնում է, որ մկները մտել են տարաների մեջ, տարել են միմասը, *հարամել են* պանիրը: Սրտնեղած կինն արցունքերով պատմում է ամուսնուն.

-Չգիտեմ էլ ի՞նչ անեմ ես:

-Ի՞նչ պիտի անես, ամեն մի բանկայի հետ էլ մի կատու հորիր,- կատակում է ամուսինը:

Ըստ ժողովրդի մեջ տարածված ավանդազրույցի՝ հորած պանրի *գաղտնիքը* գտել է մի նախրապան. երբ հաց ուտելու ժամին մի անգամ ուժեղ անձրև է եկել, *խղճացել է* արդեն գետնին դրված հաց ու պանրին, գետինն արագ փորել է, դրանք դրել է փոսի մեջ, ծածկել երկու բուռ հողով և շտապ հեռացել: Որոշ ժամանակ անց հիշել է պահածի մասին, գտել և անուշ արել:

*Կոխելու* կամ *հորելու* համար նախատեսված պանրի գլուխները հանում են աղաջրից, լվանում սառը ջրով, կտրտում և թողնում քամիչի մեջ, որպեսզի ամբողջությամբ *ջուր էթա, ճիրվի, քամվի՝* ջրագրկվի: Մի քանի ժամից մինչև մեկ օր թողնելուց հետո *ճնդում են* այնպես, որ մատներով ոչ մի կտոր չբռնվի (այս դեպքում պանիրն ստացվում է փոշենման և փխրուն): Ճիլ պանրի կտորներն արևի տակ կախում են կամ փռում մաքուր կտորով ծածկած տախտակի վրա՝ պարբերաբար շրջելով<sup>1</sup>:

Շիրակի որոշ գյուղերում գրանցել ենք *կոխած* պանրի պատրաստման նրբերանգային տարբերություն. երբ արդեն 5-6 *քաշ* (մեկ

---

<sup>1</sup> Նոր պատրաստած չեչիլը երկարաժամկետ օգտագործման համար տակառում կամ այլ ամանում կոխելուց առաջ նախապատրաստական ժողովրդական հմտությունների անդրադարձել ենք այլ հողվածում:



քաշը մոտավորապես 2 կգ է) պանիր են ունենում, շարում են *փեշխունի* (փայտե փոքրիկ սեղան, որի վրա *բացում են* հացի գնդերը) կամ սեղանի վրա, կտրտում են, *աղում* (աղ ցանում) երկու կողմից և թողնում 2-3 ժամ, որ պանրի մեջ եղած շիճուկը դուրս գա: Նախատեսված ամանի մեջ շարում են պանրի կտորները՝ արանքներում մեջընդմեջ աղ ցանելով: Տարայի *բերանին* կտոր են *փռում* և քար են դնում, որպեսզի պանիրը *նստի* և շիճուկը դուրս գա: Հաջորդ օրը բացում են ամանը, թոնրի *շոյվ ծակում են ամանի կողը* (տարայի ողջ երկայնքով նեղ արանք են բացում) և շրջում, որ շիճուկը դուրս գա, որից հետո *բերանին* նոր կտոր են կապում ու գետնին *շուռ տալիս* նախատեսված տեղում, մոխրի մեջ:

Որոշ գյուղերում, որպես *կոխած պանիր* (մոթալի հիշողությամբ պայմանավորված՝ մեծահասակների խոսքով՝ *մոթալ*, շիրակցիների մեջ առավելապես *լոռ*), օգտագործում են հենց *ժածիկը* (*ձեժիկը*, *շոռը*)՝ անուշահամ ու անուշահոտ խոտաբույսերով, աղով համեմված, *կարասներում* սեղմած և *փռում* մեջ *թաղած* [տե՛ս 7, էջ 46]:

Գեղարքունիքի որոշ գյուղերում աթարի *փռոշի* լցրած կավածեփ հորերում պահել են նաև այծի կամ այծի և ոչխարի գտած կաթի խառնուրդից պատրաստած պանրի գլուխները (յուրաքանչյուր գլխի վրա դափնու տերև դնելով և թաց *թենզիֆով*՝ մառլայով կապելով)՝ *տաշտում* դասավորված, *տաշտը խուփով* փակած, այսպես կոչված, *տաշտի պանիրը*: Բանասացների վկայությամբ՝ այս պանիրը պահել են մի քանի տարի: Այն իր եզակի անուշահոտ բուրմունքով գերազանցել է մյուս տեսակներին, հետևաբար հարևաններին չեն բաժանել, և սրա համտեսման հաճույքը վայելել է միայն պատվավոր հյուրը, օրինակ՝ քավորը:

Հեռագնա անասնապահությամբ զբաղվող հայերը սարում պանիրը պատրաստելուց հետո անմիջապես, եթե աղաջրում չեն պահել,

ապա *կերմակ(կոմա)*՝ խոշոր կամ մանր *դրճած* աղ ցանելով՝ խառնել են մոթալում կամ պուլիկում, որի *բերանը սիրեկել են*, որպեսզի պանիրը չփչանա մինչև սարից իջնելը [3, էջ3]:

Ներկայացնենք նաև գրականությունից քաղված բանահյուսական նմուշներ, որոնց մեջ իր արտացոլումն է գտել պանրի այս տեսակը.

### ***Առածներ***

«Պանրի տիկ շան է թաւլիւմ էրած» [2, էջ 97]: Թաւլիւմ (թեւլիւմ) էնել հանձնել: Անվտառհեղի մարդուն վստահել որևէ բան[5, էջ 83]:

«Պանիրը մոթալն ա պահում, կնգանը՝ մարդը<sup>1</sup>» [8, էջ 325]:

### ***Ջանգլուումներ***

«Մըէժ *մութալէն* պաներն ա,  
Գյանջիւմ նըստած խաներն ա,  
Ա՛ տղա խըրէգյ հինչ սագ ածիս,  
Համօթ ա, էն քու հաներն ա»:

«Մըէր *մութալէն* պաները,  
Գյանջիւ նըստած խաները,  
Ատըղա խըրէգյ քընի յէքյ,  
Համօթա տանն ա քու հաները» [4, էջ 32]:

### ***Եզրահանգում.***

Նկարագրված պանրատեսակը՝ տարբերակներով հանդերձ, մինչ օրս շատ հարգի է ինչպես Շիրակում, այնպես էլ հայոց որոշ տարածաշրջաններում: Հայրենիքից արտասահման տարվող մթերքների մեջ *կոխած* պանիրը գրավում է առաջնային տեղերից մեկը. «Ոչինչ մի՛ բերեք Հայաստանից, միայն *կանընչնած* պանիր» կամ «Ոչինչ մի՛

---

<sup>1</sup> Ազգագրական ուսումնասիրությունները վկայում են, որ, *ցավոք, այս առածն արդեն ժամանակավրեպ է ո՛չ միայն պանրի վերաբերմամբ:*

դրեք մեզ հետ, միայն *կանընչնած* պանիր կտանենք», -ասում են հայրենիքից հեռու ապրող շիրակցիները: Պանրի այս տեսակն այսօր պատրաստում են ոչ թե երկարաժամկետ պահպանման նպատակով, այլ որպես համեղ, նախընտրած պանիր: Մեր օրերում նախընտրում են պանիրը *կոխել* ապակյա (երբեմն՝ պլաստմասայե) տարաների մեջ: Նույնիսկ Շիրակի տարբեր գյուղերում, ընդհանրություններով հանդերձ, զանազանվում են *կոխած* պանրի պատրաստման, պահպանման գործընթացները, անունները: Թեև չեն *թաղում* հողի մեջ, բայց որոշ գյուղերում ասում են՝ *հորած* պանիր: Վերջին տարիներին առավել շատ *կոխում են չեչիլ/ճիլ* պանիր՝ առանց կանաչեղենի: Մեծամասամբ *լոռը* ոչ թե խառնում են, այլ պանիրը տարայում տեղավորելն ավարտում են՝ *լոռի* շերտ ավելացնելով:

Վերը նկարագրված պանրատեսակի տարբերակներն ընդունված են հատկապես հայոց այն տարածաշրջաններում, որոնց բնակիչները Արևմտյան Հայաստանից (Ալաշկերտ, Վան, Մուշ, Էրզրում և այլն) և Պարսկահայքից՝ (Խոյ, Սալմաստ, Մակու և այլն) գաղթածների հետնորդներ են:

*Կոխած* պանիր ճաշակելը կամ չճաշակելը տանտիրուհու մաքրասեր կամ ոչ մաքրասեր լինելու ցուցիչ է. անմաքրասերի համբավ ունեցող տնտեսուհու *կոխած* պանիրը չեն ուտի,- համոզված է ժողովուրդը:

### *Բանասացների ցանկ*

1. Արգարյան Երանակ, գ. Գանձա, ծնվ.1933թ.
2. Գրիգորյան Սուսաննա, գ. Վաղաշեն, ծնվ.1955թ.
3. Ղարիբյան-Գրիգորյան Վարդիթեր, գ. Գառնատիճ, ծնվ.1962թ.
4. Եղիկյան Գայանե, գ. Հոբարձի, ծնվ.1980թ.
5. Խաչատրյան Ստեփան, գ. Մարտիրոս, ծնվ.1951թ.
6. Կիրակոսյան Պայծառ, գ.Նորաբաց, ծնվ.1940թ.

7. Մանուկյան Անահիտ, գ. Մեղրաշեն, ծնվ.1978թ.
8. Մինասյան Ֆրիդա, գ. Փոքր Մանթաշ, ծնվ.1943թ.
9. Սարգսյան Աննա, գ. Զովաշեն, ծնվ.1966թ.
10. Օվյան Ժամենա, Կապան, ծնվ.1949թ.

### ***Օգտագործված գրականություն***

1. **Բազեյան Կ., Աղանյան Գ.** *Շիրակի պանրագործական մշակույթը*// ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»: Հ. 25: Գյումրի, 2022: Էջեր 5-15:
2. **Բենսե.** *Բուլանըլի կամ Հարք գաւառ. Առածներ*//Ազգագրական հանդես: Գիրք Զ: Թիֆլիս, 1899:Էջեր74-104:
3. **Գասպար Յով.** *«Գիւղատնտեսութիւնը հայ գյուղերում. Կաթնատնտեսութեան մասին»:* Նոր-Դար: Թիֆլիս: 1889:N206:
4. **Ղաղեան Ա.** *Վարանդայի բանաւոր գրականութիւնից. Ձան-գիւլումներ* //Ազգագրական հանդես: ԳիրքXVIII: Թիֆլիս, 1908:Էջեր 26- 32:
5. *Հայոց լեզվի բարբառային բառարան:* Հ. 2: Երևան: ՀՀ Գիտությունների ազգայինակադեմիա: Հ.Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ:2002:432 էջ:
6. **Հովսեփյան Հ.** *Ղարադաղի հայերը, I, Ազգագրություն:* Երևան: ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.: 2009: 501 էջ:
7. **Սահտեսի-Իսահակեան Ս.***Ապարանի ներկայ վիճակը:* Մուրճ: Թիֆլիս: 1901: N 10:
8. **Ղանալանյան Ա.** *Առածանի:* Երևան: ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:1960: 398 էջ:
9. **Քալանթար Ա.** *Կաթնային արդյունքներ*// Ազգագրական հանդես:Գիրք Դ: Թիֆլիս, 1898: Էջեր 276-292:

### **Տեղեկություն հեղինակի մասին**

**Համիկ Հարությունյան Թեմանի,** պատմական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, Երևանի պետական համալսարան, Հայաստան,  
tj. hsuugt՝ h.harutyunyan@ysu.am, <https://orcid.org/0009-0003-3736-8511>

**HarutyunyanHasmik Telman,** Doctor of Philosophy, Associate Professor, Associate Professor, Yerevan State University, Armenia,  
e-mail: h.harutyunyan@ysu.am, <https://orcid.org/0009-0003-3736-8511>

**Арутюнян Асмик Тельмановна**, кандидат исторических наук, доцент,  
Ереванский государственный университет, Армения,  
эл. адрес: h.harutyunyan@ysu.am, <https://orcid.org/0009-0003-3736-8511>



Նկար 1.



Նկար 2.



Նկար 3.



Նկար 4.

**ԼՈՒՍԱՏՈՒՆԵՐԻ ՄԻՋՈՑՈՎ ԵՂԱՆԱԿԻ ԿԱՆԽԱՏԵՍԱՆ  
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀՆԱՐՆԵՐԸ ՀԱՅՈՑ ՄԵՋ**

*Ասպրամ Ազարյան*

*Ամփոփում.*

Երկրագործական, այգեգործական, անասնապահական տնտեսաձև վարող հայ ժողովրդի համար եղանակը կանխատեսելը կենսական անհրաժեշտություն է եղել: Եղանակի կանխատեսման ժողովրդական հնարների մեջ մինչ օրս կարևոր տեղ են զբաղեցնում լուսատուների միջոցով իրականացվող կանխատեսումները: Կանխատեսման միջոցներ են լուսինը, աստղերը, արևածագի և մայրամուտի ժամանակ արևից՝ երկնքի ստացած գույնը: Տնտեսական աշխատանքներով պայմանավորված՝ ժողովուրդն ավանդաբար առավել կարևորել է լուսնային օրացույցը, քան՝ սեզոնայինը, քանի որ ժողովուրդը համոզված է, որ լուսինը իր ազդեցությունն է ունենում եղանակի փոփոխության վրա: Տարեցներն այսօր էլ յուրահատուկ վերաբերմունք ունեն լուսնի միջոցով կատարվող կանխատեսումներին. կանխատեսման այս եղանակին հավատում են անվերապահորեն: Տարածված են նաև արեգակի միջոցով իրականացվող կանխատեսումները, կանխատեսման հիմք է հանդիսանում արևածագին և մայրամուտին երկնքի՝ արեգակից ստացած երանգը: Առավել սակավաթիվ են աստղերի միջոցով իրականացվող կանխատեսումները: Հայերի հիմնական մասը լուսատուների միջոցով իրականացվող կանխատեսումներին վերագրում է «գիտական հիմք»:

**Բանալի բառեր՝** *լուսատուներ, լուսնի փուլեր, լուսնի օրեր, աստղեր, երկինք, մայրամուտ, արևածագ:*

## ARMENIAN FOLK METHODS FOR FORECASTING THE WEATHER USING LUMINARIES

*Aspram Azaryan*

### **Abstract.**

Weather forecasting was vital for the Armenian people engaged in agriculture, horticulture, and animal husbandry. Forecasts made with the help of luminaries still occupy an important place among folk methods of weather forecasting. The means of forecasting are the moon, the stars, and the color of the sky obtained from the sun at sunrise and sunset. In connection with economic activity, traditionally, the people attached more importance to the lunar calendar than to the seasonal one, since the people were convinced that the Moon exerts its influence on weather changes. Even today, older people have a special attitude to predictions made on the Moon: they believe this forecasting method unconditionally. Predictions based on the sun are also common, the prediction is based on the shade of the sky at sunrise and sunset. Predictions made by the stars are among the rarest. Most Armenians attribute a «scientific basis» to the predictions of the luminaries.

**Key words:** *luminaries, phases of the moon, lunar days, stars, sky, sunset, sunrise.*

## НАРОДНЫЕ МЕТОДЫ ПО ПРОГНОЗИРОВАНИЮ ПОГОДЫ С ПОМОЩЬЮ СВЕТИЛ У АРМЯН

*Аспрам Азарян*

### **Аннотация**

Для армянского народа, занимающегося сельским хозяйством, садоводством, животноводством, прогнозирование погоды было жизненно необходимым. Среди народных методов прогнозирования погоды важное место и по сей день занимают прогнозы, осуществляемые с помощью светил. Средствами прогнозирования являются луна, звезды, цвет неба, полученный от солнца на восходе и закате солнца. В связи с хозяйственной деятельностью, традиционно, народ придавал большее значение лунному календарю, чем сезонному, поскольку народ был убеждён, что луна оказывает своё влияние на изменения погоды. Даже сегодня пожилые люди по-особому относятся к предсказаниям, сделанным по луне: этому методу прогнозирования верят безоговорочно. Распространены также предсказания по солнцу, в основе предсказания лежит оттенок неба на восходе и закате. Предсказания, сделанные по звёздам, являются одними из самых редких. Большинство армян приписывают предсказаниям светил «научную основу».

**Ключевые слова:** *светила, фазы луны, лунные дни, звезды, небо, закат, восход солнца.*

**Նախաբան.** Երկնային լուսատուների միջոցով եղանակային կանխատեսումների մասին սակավաթիվ նյութեր կան Անանիա Շիրակացուն վերագրվող «Յաղագս ամպոց և նշանաց» աշխատության մեջ



(թեև որոշ հետազոտողներ վերոնշյալ աշխատանքը համարում են թարգմանություն, սակայն այդ փաստը որևէ կերպ չի ազդում այս պնդման վրա, քանզի աշխատության թարգմանություն լինելը ևս փաստում է այդ գիտելիքի անհրաժեշտության, կիրառելիության մասին: Արժանահավատ է, որ այսօր մեր գրի առնված դաշտային նյութերի մի մասը կրկնում են Շիրակացու գրի առած կանխատեսումները), XIX–XX դդ. ազգագրական գրականությունում և այլ աղբյուրներում:

Հոդվածը արդիական է, քանի որ նկատվում է վերոնշյալ գիտելիքների մոռացման վտանգ, ինչը պարզ է դառնում դաշտային ազգագրական նյութերի և գրականության մեջ առկա նյութերի համադրման արդյունքում: Հոդվածի շրջանակում նպատակ ունենք բացահայտել՝

- ինչպե՛ս են հայերը եղանակը կանխատեսել լուսաստունների միջոցով
- կանխատեսման ի՛նչ հնարներ են կիրառել
- ո՛ր հնարներն են այսօր պահպանվել, որոնք՝ մոռացության մատնվել:

Հոդվածի նորույթը մեր կողմից հավաքած դաշտային ազգագրական նյութերն են (հետայսու ԴԱՆ) և դրանց համադրումը գրականության մեջ առկա տեղեկություններին:

### **Եղանակի կանխատեսումները արեգակի միջոցով:**

Հայ գյուղացին եղանակի մասին իմանում է երկնքին նայելով: Այսպես՝ հայերը տեղումներ էին կանխատեսում, երբ երկնակամարի ամպերը արևածագին արևի շողերից ստանում էին կարմիր կամ վառ կարմիր գույն [8, էջ 239; 6, էջ 78; 2, էջ 317], և երբ ամպերը խտանում էին և արագ տեղաշարժվում [9, էջ 446]: Լոռեցիները քամոտ եղանակ են կանխատեսում, երբ առավոտյան երկինքը կարմրած է, կամ երբ առավոտյան երկինքը մուգ կապտավուն է [1, էջ 3]: Երբ օրը հանկարծ մթնում է, սև ամպեր են կուտակվում, գուշակում են «Ճիպոտի պես

անձրև» (տեղատարափ) [5, էջ 17] (լոռեցիները ասում են «սևակնում է» [1, էջ 5]): Պատահական չեն ժողովրդի մեջ տարածված այս կամ նմանատիպ արտահայտությունները՝ «էս հենց ամպ չի, որ կարկուտ չբերի» [11, էջ 128]: Առավոտյան երկնքի ջինջ ու փայլուն կապույտ լինելը արևոտ օրվա նշան է համարվում [1, էջ 5]: Երբ արեգակը ծագելիս սովորականից մեծ է երևում և աստիճանաբար տարածվում է, իսկ հետո, քիչ-քիչ վեր բարձրանալով, կարծես մաշվում՝ պարզ եղանակ է լինելու [2, էջ 318] [1, էջ 4]:

Ղզլարի հայերը երեկոյան՝ մայրամուտի ժամանակ երկնքի նարնջագույն լինելով, գուշակում էին «լավ եղանակ» [5, էջ 17], իսկ Ղարադաղի հայերը մայրամուտի ժամանակ, երբ ամպերը դառնում էին վառ կարմիր, գուշակում էին, որ տեղումները կդադարեն, և կհաջորդեն արևոտ օրեր [9, էջ 446]: Լոռիում կարծում են, որ հաջորդ օրը «լավ եղանակ» կլինի, եթե մայրամուտին երկինքը վարդագունած է [1, էջ 2]: Ձմռանը մայրամուտին, երբ արեգակը դեղնավուն է, պարզ եղանակ է սպասվում [1, էջ 6; 2, էջ 318]:

Երբ արեգակը հստակ է երևում, հստակ է նաև նրա շուրջ երկինքը, պարզ եղանակ են կանխատեսել, իսկ երբ արեգակի շուրջ թանձր ամպ է եղել, ամպամածության նշան է համարվել [2, էջ 318]:

Երբ արևն ընթանում է մի ամպից մյուսը նշանակում է՝ անձրև է գալու [1, էջ 5], նույն կանխատեսումը տարածված է նաև Վայոց ձորում, տեղացիները ասում են՝ երբ արեգակը «կծում է», ամպից ամպ մտնում, անձրև է գալու [3, էջ 126]:

### **Եղանակի կանխատեսումները աստղերի միջոցով:**

Աստղերի միջոցով կանխատեսումները շատ սակավաթիվ են: Մուսա լեռան հայերը կարծում էին, երբ գիշերը աստղերը մանկան աչիկների նման հաճախակի թարթեն, ապա հյուսիսից սառը քամի էր փչելու [4, էջ 51]:

Շնորհ գյուղում հաջորդ գիշեր սպասվող սառնամանիքի մասին իմանում են, երբ երկնքում տեսնում են շատ վառ աստղեր, թեև հաջորդ ցերեկը եղանակը տաք է լինում և արև, բայց գիշերը սաստիկ սառնամանիք է սպասվում [1, էջ 3]:

**Եղանակի կանխատեսումները լուսնի միջոցով:**

Լուսինը ավանդաբար մեծ դեր է կատարել գյուղացու կյանքում [10, էջ 112]: Լուրջ գործ սկսելիս ժողովուրդը դիմում էր հատ ու կենտ գրագետ մարդկանց՝ բախտավոր օրը որոշելու համար: Այն անձն, ում դիմում էին այս առիթով, վերցնում էր մի հինումին տոմար, բացում էր համաստեղությունների և լուսնի միջոցով գուշակությունների բաժինը, որոշում էր բարենպաստ օրը, երբ կարելի էր վարել, ցանել, հնձել [4, էջ 51]:

Հայ գյուղացին XIX դ. սկզբներին դեռևս շարունակում էր օրերի հաշիվը պահել ըստ լուսնի փուլերի, թեև գոյություն ունեին կանոնիկ օրացույցներ: Լուսնի փուլերի որոշման ժողովրդական եղանակներից ուշագրավ էր հետևյալը. մարդիկ մի աչքը փակում էին և ցուցամատով սեղմելով մյուսի կռպը՝ նայում լուսնին. նշմարվող ճյուղավորումների քանակը համապատասխանում էր տվյալ լուսնային շրջանի օրերի թվին: Լուսնի այս կամ այն վիճակը կամ դիրքը եղանակը կանխագուշակելու ազդակ էր, լուսնի սկավառակի շուրջը հայտնվող շրջագծերը համարվում էին եղանակի «վատանալու» նշաններ [5, էջ 65]:

Լուսնի դիրքով իրականացվող կանխատեսումներ առկա են և տարբեր պատմա-ազգագրական շրջաններին վերաբերվող նյութերում և գործածվում են նաև մեր օրերում:

Եղանակային փոփոխություններ ժողովուրդը կանխատեսել է լուսնի փուլերի միջոցով: Լուսինը, աճելով ու մաշվելով, ավարտում է իր մոտ մեկ ամսվա կյանքը: Հիմնվելով ԴԱՆ-ի և ազգագրական գրականության վրա, կարող ենք եզրակացնել, որ ըստ հայ ժողովրդի

պատկերացման, եղանակի փոփոխումը կախված է լուսնի փուլերից: Եվ ըստ ժողովրդի՝ իմանալով թե երբ են սկսվելու լուսնի փուլերը, քանի օրական է լուսինը, կարելի է իմանալ նաև եղանակի փոփոխման ժամանակները: Ուրեմն, եղանակի փոփոխման օրն իմանալու համար անհրաժեշտ է առաջին հերթին կարողանալ հաշվել լուսնի տարիքը (փուլերի առաջացումը): Լուսնի օրերի հաշվարկը գրի ենք առել Լոռու մարզի Այգեհատ և Տավուշի մարզի Լճկաձոր գյուղերում:

Ըստ բանասացների, որպեսզի իմանանք լուսինը քանի օրական է, պետք է նախ իմանանք տարվա վերադիրը, որը 17 է, հետո վերադիրին՝ 17-ին գումարում ենք տվյալ ամսվա և տվյալ օրվա թվերը, օրինակ՝ սեպտեմբերի 1-ին լուսինը  $17+1+9=27$  օրական է, իսկ երբ ստացած թիվը մեծ է լինում 30-ից հանում ենք 30 և ստանում ենք, թե քանի օրական է լուսինը: Ըստ բանասացի՝ լուսնի ծնունդին (երբ մեկ օրական է), լուսինը մանուկին լողացնում է, այսինքն՝ նորալուսնի ժամանակ անձրև է տեղում, եղանակային փոփոխություններ պետք է սպասել նաև երբ լուսինը 5, 15, 25 օրական է:

Ըստ բանասացի՝ լիալուսնի հաջորդ օրը անձրև է գալիս, բանասացը այս օրինաչափությունը դիտարկել էր 2024 թվականին [1, էջ 20]:

Առավել տարածված են լուսնի մահիկի վրա հիմնված կանխատեսումները: Այսպես՝ Տավուշում կարծում են, որ եթե լուսնի մահիկի ծայրը դեպի ներքև է ուղղված, ապա ամիսն անձրևային է լինելու [7, էջ 363]: Ըստ Ղարադաղի հայերի, եթե նորալուսնի եղջյուրն ուղղահայաց էր երևում, ամիսը առանց տեղումների կլիներ [9, էջ 446]: Հետաքրքրական են մեր կողմից հավաքած նույնօրինակ նյութերը, այս դեպքում գյուղացին չի օգտագործում եղջյուր, մահիկ բառերը, այլ երևակայորեն լուսնի մահիկից փորձում է դույլ կախել. լոռեցիները կարծում են՝ եթե լուսնի ծայրից հնարավոր է դույլ կախել, նշանակում է՝ արևային օրեր են լինելու, իսկ եթե ոչ՝ մյուս օրը անձրև է գալու, Կո-

թիում համոզված են՝ «եթե վեդրոն լուսնիցը կախ անես, ու վեր չընկնի, տարին չորեյին ա, եթե վեր ընգավ, եկեյն ա» (խոնավ) [1, էջ 6]: Այս բոլոր կանխատեսումները մեկ հիմքով են կատարվում և կանխատեսվում է նմանատիպ արդյունք՝ մի դեպքում կանխատեսելով մի քանի օրվա եղանակ, մյուս դեպքում ամբողջ տարվա:

Ըստ բանասացի՝ երբ պարզ երկնքում լուսինն իր բնական տեսքով չի երևում, կարծես գտնվում է ամպի մեջ թաղված, սպասվում է «վատ եղանակ» տեղումներ [1, էջ 15]: Երբ երեք օրվա լուսինը բարակ է ու հստակ, օրը պարզ է լինելու: Երաշտ էր ենթադրվում, երբ լուսնի շուրջը ընդարձակ օղակ էր երևում: Իսկ եթե լիալուսնի շուրջ փոքր օղակ էր երևում, ապա մոտակա օրերին տեղումներ էին ենթադրվում [9, էջ 446]: Ղզլարում բնակվող հայերը անձրև կամ ցուրտ էին գուշակում, եթե արևի կամ լուսնի շուրջը կամար («գոտի») էր առաջանում [5, էջ 65; 2, էջ 317]:

Երբ երեքօրյա լուսնի եղջյունները վեր ձգված և պայծառ են՝ պարզ եղանակը էր լինելու [2, էջ 315]:

### **Եզրահանգումներ**

Ժողովրդական հնարների մեջ մեծ թիվ են կազմում երկնային լուսատուների միջոցով իրականացվող կանխատեսումները: Կանխատեսման միջոց է համարվում արեգակի և լուսնի տեսքը՝ գույնը, պայծառությունը, հստակությունը, աստղերի տեսանելիությունը և առկայծման ուժգնությունը:

Անձրևային եղանակի նախանշան է համարվում արեգակի ոչ պարզ, աղոտ երևալը, մշուշապատ լինելը, ամպամածությունը, սև ամպերը, արևածագին երկնակամարի կարմիր երանգը:

Պարզ եղանակի նախանշան է համարվում արեգակի պարզությունը, նրան շրջապատող երկնքի պարզությունը, անամպ կամ շիկ-

նագույն ամպերով մայրամուտը, ձմռանը մայրամուտի դեղին երանգը, առավոտյան երկնքի ջինջ լինելը:

Աստղերի միջոցով ժողովուրդը կանխատեսում է գալիք ցրտահարությունը, սառը քամին: Աստղերի միջոցով կանխատեսումների հիմնական մասը մոռացության է մատնվել:

Կանխատեսումների համար հիմք են ծառայում նաև լուսնի փուլերը: Կանխատեսումներ են կատարում պայմանավորված լուսնի ձևով, դիրքով, գույնով, պարզ կամ աղոտ երևալով:

«Վատ եղանակի» նախանշան է համարվում երկնքում լուսնի աղոտ երևալը, երբ լուսնի շուրջը օղակ է, երբ ամպերի մեջ թաղված է, երբ լուսնի մահիկը դեպի ներքև է ուղված, երբ լուսինը մեկ օրական է:

Արևոտ եղանակ է սպասվում, երբ լուսինը երկնքում պարզ է երևում, մահիկը դեպի վերև է ուղված:

Այսօր առավել տարածված են լուսնի դիրքի միջոցով իրականացվող կանխատեսումները, քան լուսնի փուլերի:

Այսպիսով ժողովուրդը լուսատուների միջոցով մեծապես կանխատեսել է գալիք օրվա կամ օրերի եղանակը, առավել քիչ են երկարատև շրջանի եղանակային կանխատեսումները: Լուսատուների միջոցով եղանակի կանխատեսումները երկարատև զարգացում են ապրել: Տնտեսական աշխատանքներում ընդգրկված մեծահասակներն այսօր էլ վստահում են կանխատեսման ավանդական միջոցներին, որոնք հիմնված են դարերի ընթացքում ձևավորված փորձի և հմտությունների վրա:

### ***Օգտագործված գրականություն***

1. Ագարյան Ա., Դաշտային ազգագրական նյութեր, Լոռի, Տավուշ, 2022-2024:

2. Անանիա Շիրակացի Մատենագրություն, (թարգ., առաջաբանը և ծանոթագր., Աբրահամյան Ա., Պետրոսյան Գ.,) Երևան, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1979: 400 էջ:
3. Սալանյան Ջ., Զառիթափ, Վայոց ձոր, Երևան 2002: 204 էջ:
4. Գյոզալյան Գ., Մուսա լեռան ազգագրությունը, Երևան, «Գիտություն», 2001: 280 էջ:
5. Գևորգյան Գ., Ղզլար, ՀԱԲ, հ. 10, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1980: 138 էջ:
6. Ժամկոչեան Բ., Հայնի: Տեղագրական, ազգագրական, պատմագրական, Պէլյուրթ, «Տոնիեան» հրատարակչություն, 1952: 451 էջ:
7. Խեմչյան Է., Իջևան (Ձորովոր), ՀԱԲ, հ. 25, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2008: 490 էջ
8. Հարությունյան Ս., Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2010: 262 էջ:
9. Հովսեփյան Հ., Ղարաղաղի հայերը, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., հ. I, 2009: 502 էջ:
10. Սուրադեանց Յ., Համշենցի հայեր, ԱՀ, գիրք Զ, Թիֆլիս, 1900: էջ 109-158:
11. Նազարյան Ա., Էջմիածնի և Աշտարակի բանահյուսությունից, ՀԱԲ, հ. 9, Երևան 1978: էջ 73-173:

### **Տեղեկություններ հեղինակի մասին**

#### **Ասպրամ Ազարյան**

ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի հայցորդ, Հայաստան  
էլ. հասցե՝ [asiasya87@gmail.com](mailto:asiasya87@gmail.com) [https://ORCID 0009-0005-6349-2529](https://ORCID.org/0009-0005-6349-2529)

#### **Aspram Azaryan**

Applicant of the Institute of Archaeology and Ethnography of the NAS RA, Armenia  
e-mail: [asiasya87@gmail.com](mailto:asiasya87@gmail.com) [https://ORCID 0009-0005-6349-2529](https://ORCID.org/0009-0005-6349-2529)

#### **Аспрам Азарян**

Соискатель Института Археологии и Этнография НАН РА, Армения  
эл. адрес: [asiasya87@gmail.com](mailto:asiasya87@gmail.com) [https://ORCID 0009-0005-6349-2529](https://ORCID.org/0009-0005-6349-2529)

**ԾԽԱԽԱՏԱՏՈՒՓԸ ՈՐՊԵՍ ԸՆԾԱ ԵՎ  
ԱՆՁԻ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ՑՈՒՑԻՉ**

*Կարեն Ասատրյան*

**Ամփոփում**

Ծխախոտատուփը նոր և նորագույն ժամանակաշրջանների այն կիրառական պարագաներից էր, որ կենցաղային առարկա լինելուց գատ, յուրահատուկ վերաբերմունքի էր արժանանում հասարակական կյանքում և քաղաքական-դիվանագիտական հարթակներում: Ուսումնասիրության ընթացքում կիրառվել են պատմահամեմատական և վերլուծության մեթոդները, որոնց միջոցով համադրվել է ծխախոտատուփի նկատմամբ վերաբերմունքը այլէթնիկ և հայ մշակույթներում և այդ վերաբերմունքի դրսևորումները դիտարկվել են ՀԱԹ-ի ծխախոտատուփերի հավաքածուում պահպանվող նմուշների օրինակով: Հայոց ազգագրության թանգարանի (այսուհետ՝ ՀԱԹ) ծխախոտատուփերի հավաքածուն ներառում է 42 թանգարանային առարկա՝ 30 գլանաման (портсигар) և 12 քթախոտատուփ/ծխախոտատուփ (табакерка): Աշխատանքը գիտական ուսումնասիրությունների համադրությամբ ներկայացնում է ծխախոտատուփի դերը որպես թանկարժեք և հարգի նվեր, պերճանքի առարկա և անձի սոցիալական կարգավիճակի ցուցիչ՝ պայմանավորված հատկապես բարձրաշխարհիկ հասարակության վերաբերմունքով առարկայի նկատմամբ: Հայոց մեջ ծխախոտատուփը նույնպես հանդես էր գալիս վերը նշված դերով: Այս մասին վկայում են առարկայի թանկարժեք մետաղից պատրաստված լինելը, որը հայոց մեջ գերազանցապես արժաթն էր, առարկայի արտաքին տեսքի տարբերակումները (ուղղանկյունաձև,



շրջանաձև, ծրարաձև, գրքի տեսով և այլն), թեմատիկ կոնկրետ պատկերներով գեղահարդարանքը և արձանագրությունները:

**Բանալի բառեր՝** *ճիսախոտատուփ, ծրարային տուփ, հարգի ընծա, քաղաքական-դիվանագիտական նվեր, սոցիալական ցուցիչ, հոգևոր արժեք, Կանսեյ ճարտարագիտություն, խորհրդանիշ:*

## THE TOBACCO BOX AS A PRESENT AND PERSON'S SOCIAL INDICATOR

*Karen Asatryan*

### Abstract

The tobacco box was one of the practical accessories of the new and modern periods, which, in addition to being a household object, received special treatment in public life and on political and diplomatic platforms. The study used the historical and comparative method: the attitude to tobacco boxes in different ethnic and Armenian cultures is compared and manifestations of this attitude are presented using the examples stored in the MEA tobacco box collection. The collection of tobacco boxes of the Museum of Armenian Ethnography (hereinafter - MAE) includes 42 museum objects: 30 cigarette cases (портсигар-portsigar) and 12 snuff boxes/cigarette cases (табакерка-tabacerka). The work, through a combination of scientific studies, presents the role of a tobacco box as a precious and respectable gift, a luxury object and an indicator of a person's social status, conditioned by the attitude of the upper class society to this item. Among Armenians, the tobacco box also played the above-mentioned role. This is evidenced by the fact that the object was made of precious metal, which among Armenians was predominantly silver, the variations in

the external appearance of the object (rectangular, circular, envelope-shaped, book-shaped, etc.), the decoration with specific thematic images, and the inscriptions.

**Key words:** *tobacco box, envelope box, respectable gift, political-diplomatic gift, social indicator, spiritual value, Kansei engineering, symbol:*

## ТАБАКЕРКА КАК ПОДАРОК И СОЦИАЛЬНЫЙ ПОКАЗАТЕЛЬ ЛИЧНОСТИ

*Карен Асатрян*

### **Аннотация.**

Табакерка была одним из практичных аксессуаров нового и современного периодов, который, помимо того, что был предметом домашнего обихода, получил особое отношение в общественной жизни и политико-дипломатических платформах. В ходе исследования был использован историко-сравнительный метод: сравнивается отношение к табакеркам в разной этнической и армянской культурах и представлены проявления этого отношения на примере образцов, хранящихся в коллекции табакерок МЭА. Коллекция табакерок Музея армянской этнографии (далее – МЭА) включает 42 музейных предмета: 30 портсигар и 12 табакерок. В работе в сочетании с научными исследованиями представлена роль табакерки как драгоценный и уважаемый подарок, предмета роскоши и показатель социального статуса личности, обусловленную отношением к этому предмету высшего сословного общества. У армян вышеупомянутую роль выполняла и табакерка. Об этом свидетельствует тот факт, что предмет был изготовлен из драгоценного металла, которым у армян было преимущественно

серебро, различия во внешнем виде предмета (прямоугольный, круглый, пакетовый, книжный и т.д.), декорировании с конкретными тематическими изображениями и надписями.

**Ключевые слова:** *табакерка, пакетовая коробка, чтимый подарок, политико-дипломатический подарок, социальный показатель, духовная ценность, Кансей-инженерия, символ.*

### Նախաբան

Ծախախոտատուփը նոր և նորագույն ժամանակաշրջանների այն կիրառական պարագաներից էր, որ կենցաղային առարկա լինելուց զատ, կատարում էր նաև այլ գործառնություններ՝ մասնավորապես սոցիալ-հասարակական հարաբերություններում և քաղաքական-դիվանագիտական հարթակներում: Առարկայի լայն կիրառմամբ պայմանավորված՝ ժամանակի ընթացքում հասարակության տարբեր խավերի շրջանում այն դարձել է թանկարժեք և հարգի նվեր, պերճանքի առարկա և սոցիալական կարգավիճակի ցուցիչ:

Մինևույն ժամանակ տարբերարկված բնույթ ունեւր նաև առարկայի նկատմամբ վերաբերմունքը՝ կապված նորաձևության և տվյալ հասարակության ընկալումների և պատկերացումների հետ:

Որպես նվեր ծխախոտատուփն իր հաստատուն տեղն ունեւր (Եվրոպա, Ցարական Ռուսաստան և այլն) քաղաքական-դիվանագիտական հարթակներում: Դրանք ընդգրկված էին պետական պարգևատրումների համակարգում և հանդիսանում ողջ պետական-հասարակական կյանքի կարևոր մի մասը [11, էջ 103]: Ժամանակին ձևավորված այս երևույթը՝ որ ծխախոտատուփը ընդունելի նվեր է, հանգեցրեց նրան, որ այն դարձավ փոխանակման նախընտրելի շքեղ առարկա, հատկապես ճգնաժամային իրավիճակում: Պետությունների միջև պայմանագրերը կնքվում էին ավելի արագ, եթե դրանք

սկսվեին նվերների փոխանակմամբ: Բազմաթիվ են դեպքերը, երբ առարկան որպես դիվանագիտական նվեր ուղարկվում էր մի արքունիքից մյուսին [15, էջ. 85; 24, էջ. 131; 18, էջ 201]:

Մրա վառ վկայությունն է այն փաստը, որ 18-րդ դարի ֆրանսիական «Դիվանագիտական նվերներ» փաստաթղթերի 60 հատորանոց ժողովածուում ծխախոտատուփերը գրեթե առաջնային տեղ էին զբաղեցնում [15, էջ. 85]:

Նոր ժամանակաշրջանում ձևավորված այդ ավանդույթը շարունակական բնույթ է ունեցել, հասնելով մինչև նորագույն շրջան: Այս առումով խիստ տիպական են ԽՍՀՄ-ի կողմից ծխախոտատուփը որպես դիվանագիտական նվեր անելու օրինակները, որոնցից մեկը ներկայացնում ենք ստորև: ԽՍՀՄ Արտաքին գործերի ժողովրդական կոմիսարիատի Արձանագրության բաժնի վարիչ Ֆլորինսկին իր օրագրում հիշում է 1928թ. հունվարի 9–15-ին ճապոնացի վիկոնտ Գոտոյի այցը Կրեմլ: Ստալինի հետ «հաջողությամբ» հանդիպման ավարտին հաջորդում են երկու երկրների ներկայացուցիչների միջև փոխադարձ նվերները: Այս շարքում առանձնանում են Գոտոյի և Չիչերինի փոխադարձ նվերները: Գոտոն Չիչերինին էր նվիրել հնագույն փղոսկրյա ծխամորձ՝ ոսկով դրվագազարդված: Ի պատասխան, Չիչերինը անձամբ է Գոտոյին նվիրում 19-րդ դարասկզբով թվագրվող արծաթյա ծխախոտատուփ. [14, էջ 61, 62]:

**Ծխախոտատուփը որպես գեղագիտական, սոցիալական, հարգարժան ցուցիչ**

Ինչպես նշում է Քեննեթ Մնոումենը, 18-րդ դ. մշակույթի և արվեստի համար չկա ավելի բնորոշ առարկա, քան ծխախոտատուփը: Այս դարաշրջանը երբեմն ուղղակիորեն անվանում են «ծխախոտատուփի դարաշրջան» [15, էջ 83-86]:

Ծխախոտատուփի հանդեպ հետաքրքրությունը Եվրոպայում իր գագաթնակետին հասավ 18-րդ դարում, երբ հիշյալ առարկան բարձրաշխարհիկ հասարակությանը ներկայացվեց լայն տեսականիով: Ծխախոտատուփի բացակայությունը համարվում էր ոչ միայն անճաշակություն, այլև վարվեցողության կանոնի խախտում: Այն պալատական արխատկրատիայի անբաժանելի մի մասնիկն էր [15, էջ 83; 24, էջ 131; 26, էջ 3, 4]: Ծխախոտատուփը համապատասխանեցնում էին հագուստի որոշ մասերին, նույնիսկ պալատական որոշակի տարածքի, օրինակ՝ գրասենյակի կամ գրադարանի համար [24, էջ 131]: Ծխախոտատուփ կրում էին տղամարդիկ, երբեմն՝ նաև կանայք:

Տղամարդկանց շրջանում պերճանքի առարկա [27, էջ 158-164] լինելուց գատ, այն նաև տիրոջ հպարտության առարկա էր: Օ.Զախարովան իր «Արարողակարգային ժեստերի և հագուստի լեզուն» աշխատությունում անդրադարձ է կատարում 20-րդ դարասկզբին Պետերբուրգում հիմնված «Նորաձևության սուրհանդակ» /Модный курсер/ ամսագրին, որն ուներ երկու առանձին տարբերակներ՝ դերձակների և ընտանիքների համար /«для семьи», и «для портних»/, որտեղ ներկայացվում էր ժամանակաշրջանի նորաձևությունը. [25, էջ 1,4]: Զախարովան իր աշխատությունում անդրադառնում է ծխախոտատուփի նկատմամբ տղամարդկանց վերաբերմունքին և վարվելաձևին, գրելով. «Նախքան քթախոտը կիրառելը, քթախոտատուփը դանդաղ հանում էին գրպանից, երկար պահում ձեռքի ավի մեջ, ասես զրույցի ժամանակ պատահաբար մոռանալով դրա մասին, հետո դանդաղ բացում այն՝ ցույց տալով կափարիչի ներսում արված մանրանկարչությունը, ապա վերցնում էին մի պտղունց քթախոտ՝ քթախոտատուփը բաց թողնելով ձեռքում, երկու անգամ քաշում էին և ասես չջանկանալով՝ դնում գրպանը» [14, էջ 52]:

Հայոց մեջ ծխախոտատուփի նկատմամբ հարգալից վերաբերմունքի դրսևորումներին անդրադառնում է Կ. Չերքեյանը: Հայաբնակ քաղաք հանդիսացող Աֆիոն Կարահիսարի բնակչության կենցաղի մասին խոսելիս, նա նշում է՝ «Հարուստները կրում էին շքեղ, արծաթե կամ ոսկեջրած ծխախոտատուփեր ու առանձին հպարտությամբ իրար էին հրամցնում միջի պարունակությունը» [7, էջ 293]:

Բերված օրինակները թեև ներկայացնում են երկու տարբեր մշակույթ ունեցող հասարակությունների, սակայն տեսնում ենք առարկայի նկատմամբ միևնույն վերաբերմունքը՝ արարողակարգային, և խորհուրդը՝ հպարտության, հարստության և դիրքի ցուցիչ:

Ծխախոտատուփը զարմանալիորեն շատ արագ ներգրավեց նորաձևության մեջ և դարձավ դրա անբաժանելի մասնիկը: Պատրաստող վարպետների արագ արձագանքի արդյունքում ստեղծվեցին տարբեր նյութերից տարբեր ձևերով պատրաստված ծխախոտատուփեր [15, c. 87]: Մինչև իրական ծխախոտատուփերի հայտնվելը, 17-րդ դարի վերջի լայնորեն օգտագործվում էր ևս մեկ փոքրիկ իր՝ ծխախոտի քերիչը կամ «գրիվուան», որը նշանակում է և՛ «զինվոր», և՛ «կատակ»: Անվանումը հաստատվել է 1690 թվականին Ստրասբուրգում ռազմական արշավի հետ կապված, երբ զինվորները քերում էին իրենց ծխախոտը: Հետագայում քթախոտը սկսեցին վաճառել պատրաստի տեսքով և այդ պահից սկսած ի հայտ եկավ «ծխախոտատուփը» (ֆրանսերեն *tabatière* կամ *tabaquière*, որը տվել է դեկորատիվ և կիրառական արվեստի ոլորտի մասնագետ Մտումենը [15]): Դրանք պատրաստվում էին կաշվից, եղջյուրից, ոսկորից, կրիայի պատյանից, թանկարժեք փայտանյութից, սադափից, ագաթից և այլն՝ ընդելուզված թանկարժեք կամ ոչ թանկարժեք քարերով, ինչը առարկան առօրյա գործածական իր լինելուց գատ, վերածեց արվեստի յուրօրինակ նմուշի: Այս շրջանում ստեղծվեցին ռոկոկո և կլասիցիզմ ոճի

տուփերը: Ռեկոկոռ ոճին բնորոշ էր չափերի բարձրությունը, արտասովոր նախշագարդումները և թանկարժեք քարերով պատված լինելը: Կլասիցիզմին՝ պարզ երկրաչափական կառուցվածքը, իսկ նախընտրելի տեխնիկան էր գիլյոշի՝ օգտագործումը թափանցիկ արծնի տակ՝ ընդ որում արծնի գույնը որպես կանոն համապատասխանում էր ամենանորաձև միտումներին: [23, էջ 91-92]

Փարիզում 18-րդ դարում արտադրված ծխախոտատուփերը որակով և բազմազանությամբ գերազանցում էին եվրոպական այլ երկրների արտադրանքներին: Փարիզը դարձել էր անբասիր ոճի բացարձակ չափանիշ՝ զուգորդված կատարման բարձր որակի հետ, իսկ ոսկյա ծխախոտատուփերը՝ բարձր հասարակության անբաժանելի պարագաներ: Պարզ է դառնում, թե ինչու է 18-րդ դարը կոչվում «ծխախոտատուփի դարաշրջան»: Դա ոչ միայն արտադրության մասշտաբն էր, կամ պահանջարկի չափը, այլ այն յուրօրինակ հարաբերությունները, որոնք ձևավորվել էին պատվիրատուի և պատրաստող վարպետի միջև՝ ի վերջո հոյակապ առարկա ստանալու միասնական ցանկությամբ [15, էջ 86]:

### **ՀԱԹ ծխախոտատուփերի հավաքածուի բնութագիրը**

Հայոց ազգագրության թանգարանում պահպանվող ծխախոտատուփերի հավաքածուն ըստ ծագման ընդգրկում է Արևմտյան և Արևելյան Հայաստանները, Ռուսաստանը (Ռուսական կայսրություն, ԽՍՀՄ) և այլն, աչքի է ընկնում իր արտաքին հարդարման յուրահատկություններով:

Ծխախոտատուփի գեղագարդումը չուներ սահմաններ. այն կարող էր ներկայացնել ինչպես տվյալ ժամանակաշրջանի էթնիկ

---

\* Միմյանց հետ միահյուսված, ալիքաձև ձևավոր գծերի, խիտ ցանցի տեսքով զարդանախշ (ֆրանսերեն *guilloché* - ալիքաձև գծերի նախշ):

մշակութային ընկալումներն ու պատկերացումները, այնպես էլ մի ամբողջ պատմական իրադարձություն, որն դրսևորվում էր առարկայի գեղագարդման մեջ տարբեր կերպով:

Ծխախոտատուփերի գեղագարդման թեմատիկ բազմազանությունը պայմանավորված էր տարբեր հասարակություններում և դարաշրջաններում դրա լայն կիրառությամբ. նախապես լինելով առօրյա գործածության առարկա, ծխախոտատուփը գուզընթաց դարձավ տարբեր հասարակություններում և խավերի շրջանում նպատակային գործածության առարկա, որպես սոցիալական կարգավիճակի և հարստության ցուցիչ, ինչ-որ առումով նաև մշակույթի, ազգայինի և, առհասարակ, սեփական ազգի պատմությունը վավերացնող գեղարվեստական ստեղծագործություն:

Ինչպես վերը նշվեց, եվրոպական մշակույթում պատրաստված ծխախոտատուփերում գերակշռում էր ռոկոկո ոճը՝ առարկայի չափերի զանազանությունը, թանկարժեք քարերի և նյութերի առկայությունը: Հայոց մեջ պատրաստված ծխախոտատուփերն իրենց ձևով և ոճով առավել հակվում են կլասիցիզմին՝ այստեղ մենք հանդիպում ենք առարկայի պարզ երկրաչափական ձևերի և համեմատաբար համեստ գեղահարդարման:

ՀԱԹ-ի հավաքածուում իրենց առանձնահատուկ ոճավորմամբ և խորհրդով հատկապես առանձնանում են ՀԱՊԹ՝ 3052 գլանամանը և 8229/27 քթախոտատուփը: Առարկաներն առաջին հայացքից հիշեցնում են ծրար և ունեն ծրարաձև ձևավորում: «Ծրարային» անունով հայտնի ծխախոտատուփերը Ռուսաստանում սկսեցին պատրաստվել Ելիզավետա Պետրովնայի ժամանակաշրջանից [22, էջ 100, 101]:

Հայ վարպետները նույնպես անմասն չմնացին այս տեսակ տուփերի պատրաստումից: Այս առումով հետաքրքիր մի փաստ է



արձանագրում Հովսեփ Թոքատն իր «Հայ արծաթագործ վարպետները» աշխատությունում: Նա նշում է, որ Արևմտյան Հայաստանում 19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարասկզբին հայ աղջիկների կողմից ընդունված էր սիրած երիտասարդներին ծխախոտատուփ նվիրելը. «Իսկ ծխախոտի տուփերու ամենէն հետաքրքրականները նամակի պահարանի ձեւ ունեցողներն են: Այս տիպի տուփերն էին որոնք, բարոյական խիստ օրէնքներու տակ, օրիորդներու կողմէ կը նուիրուէին իրենց սիրած երիտասարդներուն [3, էջ 259]» (նկ. 1):

Հայ վարպետների պատրաստած «ծրարային» լուծումներով գեղագարդված ծխախոտատուփերն առանձնանում են ծրարին բնորոշ կարևոր տարրով՝ նամականիշի պատկերամբ, որը, բացի ծրարի բաղկացուցիչ մաս լինելուց՝ ուներ հատուկ նշանակություն: Նամականիշի վրա առկա տարեթիվը սովորաբար ցույց էր տալիս սիրելի տղամարդուն հղած առաջին նամակի տարեթիվը [3, էջ 259] (նկ. 1): Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ շեշտը դրվել է ոչ թե առարկայի թանկարժեք լինելու՝ ակներով կամ ճոխ գեղահարդարման վրա, այլ խորհրդի, որը ներկայացնում էր տվյալ անձի կյանքում չափազանց կարևոր իրադարձություն, ինչն էլ առարկան վերածում էր մասունքի տվյալ ընտանիքի համար:

ՀԱԹ-ի հավաքածուում իրենց թեմատիկ գեղահարդարմամբ առանձնանում են քաղաքային տեսարաններ և կառույցներ, հոգևոր կենտրոններ ներկայացնող ծխախոտատուփերը: ՀԱՊԹ 5720/3 և 5720/5 գլանամաններն ու 4473 քթախոտատուփը ներկայացնում են Վանի բերդը: ՀԱՊԹ 8229/25 գլանամանի վրա պատկերված է Ստամբուլի համալսարանը և հրշեջների աշտարակը: Երեք առարկաներ՝ ՀԱՊԹ 5720/4, 5720/8, 4123/6-ը ներկայացնում են Սկիատոս, Մալագա և Մոսկվա (Կրեմլի համայնապատկերը) քաղաքները (նկ. 2): Եվս

մեկը՝ ՀԱՊԹ 8560 գլանամանը ներկայացնում է ՀԽՍՀ Համամիութենական գյուղատնտեսական ցուցահանդեսի շենքը:

Ավելի մանրամասն խոսենք ռուսական արտադրության ՀԱՊԹ 4123/6 գլանամանի պատկերավորման մասին (նկ. 3): Դրա վերին փեղկին պատկերված է մոսկովյան Կրեմլի մանրամասն համայնապատկերը՝ ներառյալ Կրեմլի Մեծ պալատը և մինչ այդ կառուցված զինանոցը, Պոկրովսկու տաճարը, Քարե կամուրջը և նույնիսկ կամրջի մերձակայքում գտնվող տներն ու Մոսկվա գետի երկայնքով նավարկվող նավը: Պատկերի կատարումը արվել է փորագրման և սևադապատման եղանակով: Ս. Կովարսկայան իր «Ճարտարապետական հուշարձանների պատկերումը 19-րդ դարի արծաթյա արտադրանքների վրա՝ Կրեմլի թանգարանների հավաքածուից» աշխատությունում հանգամանորեն ներկայացնում է տարբեր արտադրանքների՝ այդ թվում ծխախոտատուփերի վրա պատկերված տեսարանի կատարման առանձնահատկությունների մասին [17, էջ 75-85]: Արծաթագործ վարպետը, ով վարժ տիրապետել է փորագրության տեխնիկային, կոմպոզիցիան ճշգրիտ պատճենել է ծխախոտատուփի վրա: Հաջող կերպով փոխանցվել են ինչպես ընդհանուր տեսքը, այնպես էլ դետալները: Վարպետը հիանալի կարողացել է Կրեմլի վիթխարի համայնապատկերը տեղավորել փոքրիկ ձևաչափի մեջ՝ չխախտելով համամասնությունները [17, էջ 76]:

---

\* Նախ վարպետը փորագրում է համապատասխան պատկերը արծաթյա արտադրանքի մակերեսին: Այնուհետև ծծմբի, պղնձի, կապարի և արծաթի համաձուլվածքը՝ սևադր, մանրացնում են և ստանում փոշի: Մածուկի ձևով այն քսում են արտադրանքի մակերեսին և թրծում: Թրծվելուց, սևադր ամրանում է մետաղի մակերեսին՝ փորագրված խորշերում, վերածվելով կոշտ ծածկույթի:

Վերոհիշյալ ծխախոտատուփերը աչքի են ընկնում իրենց թեմատիկ պատկերների մանրամասնացված/դետալիզացված մանրակրկիտ մշակմամբ: Ի դեպ սա բնորոշ էր դեռևս 17-րդ դարում Եվրոպայում մեծ տարածում գտած գեղանկարչության «veduta» ժանրին («veduta» (իտալ.՝ «տեսք»): Դրանք նկարներ, բնապատկերի տեսարաններ էին, որոնց էությունը քաղաքային շենքերի, փողոցների և ամբողջ թաղամասերի տեղագրական ճշգրիտ և մանրամասն պատկերելն էր [21, էջ 18-35]:

Հայկական ծխախոտատուփերի վրա ևս արվում էին զարդահորինվածքներ հայկական եկեղեցիների պատկերով: Հոգևոր կենտրոններ ներկայացնող պատկերներում տեսնում ենք Սբ. Էջմիածնի տաճարը՝ ՀԱՊԹ՝ 5720/1 և 5720/2 (նկ. 4) գլանամանների վրա: Հայկական եկեղեցիների պատկերումը բնութագրական է հատկապես Վանի 19-րդ դ. վերջի-20-րդ դարասկզբի արծաթագործական արվեստին: Այս շրջանում շատ մոդայիկ ու պահանջված էին տարբեր արծաթյա առարկաների՝ գոտիների, գավաթների, բաժակների, պայուսակների և հատկապես ծխախոտատուփերի վրա: Այս մասին Ա. Իսրայելյանը գրել է. «Նրանք ավանդական եղանակներից գատ, Վանում սկսեցին լուսանկարից արծաթի վրա պատկերը նույնությամբ փորագրելու արհեստը սովորեցնել: Այս երևույթին է անդրադարձել նաև Ատրպետը. «Վանի ոսկերիչ քանդակագործները չքառականանալով աւանդական քանդակագործի կալամներով, նրանք լուսանկարիչներից սովորական արծաթե տուփերի վրայ լուսանկարում, փորագրում, արծնում, սեւադում էին բնանկարներ եւ զանազան սիւժետային պատկերներ» [4, էջ 157, 158]:

Հայ վարպետների կողմից ստեղծված դեկորատիվ-կիրառական արվեստի այդ նմուշները, այս դեպքում՝ ծխախոտատուփը վանքերի և եկեղեցիների պատկերներով հարդարելը, կարելի է դիտարկել

որպես պատվիրատուի կամ վարպետի կողմից հայկական ինքնության արտահայտման միջոց: Այս կերպ փորձելով ստեղծել մի միջավայր, որը կրողին գիտակցաբար կամ ենթագիտակցաբար հաղորդակից է դարձնում և մոտեցնում ազգային արժեքներին:

ՀԱԹ-ի հավաքածուում յուրահատուկ տեղ ունեն «Մայր Հայաստան» թեմայով ՀԱՊԹ 5720/1 և 5720/2 գլանակամանները և 5720/7 (քթախոտատուփ) (նկ. 4): Նոր ժամանակի ազգային-քաղաքական խորհրդանիշներից ամենանշանավոր այս նկարն ուներ և այլ անվանումներ՝ «Ոգի Հայաստանի», «Հայաստան» ու հանդես էր գալիս մի քանի տարբերակով [1, էջ 107-112]: Ճանիկ Արամյանի կողմից արված այս նկարի կենտրոնական մասում պատմուճանն ուսերին զցած, գլուխն աջ ձեռքին հենած, երկար վարսերով կին է՝ քարակույտին նստած: Խորապատկերում տեսնում ենք Մեծ և Փոքր Մասիաները: Կնոջ կողքին պատկերված են հայկական 12 քաղաքների ավերակները. Արմավիր, Արտաշատ, Դվին ... և այլն, ինչպես նաև հայոց պետության խորհրդանիշները՝ թագ և դրոշակ, զենքեր: Հայ հասարակության գիտակցության վրա վիթխարի նշանակություն ունեցած այս նկարը 20-21-րդ դարերում (գորգի, արձանի, հեռախոսների (սմարթֆոն) կողազարդի տեսքով) շարունակում է պահպանել տեղեկատվական-հաղորդակցական, քաղաքականության հանրայնացման, քաղաքական նույնականացման և խաղարկային գործառույթները [1, էջ 107-112]:

Ճ. Արամյանի տպագրած նկարն անմիջապես լայն տարածում ստացավ և, մշակույթի մի շարք արժեքների հետ պատկերի լայն տարածումը որոշակի դեր խաղաց 19-րդ դ. երկրորդ կեսի հայոց ազգային-ազատագրական պայքարում [5, էջ 3]: Ժողովրդական արվեստում լայն տարածում ստացած այս կերպարը կարող էր լինել ինչպես ազգային-ազատագրական գաղափարի շարունակականությունը, այնպես էլ դրանից մնացած արգասիքը՝ ներկայանալով իբրև սիմվոլիկ

նշան: Այն իրենում համախմբել և փոխանցել է հայոց պատմության մեջ տեղի ունեցած իրադարձությունների մի որոշակի ժամանակաշրջան, որը շարունակաբար հիշեցնում է անկատար մնացած անցյալի և անելիք հանդիսացող ապագայի մասին:

Ինչպես այլ ազգերի, այլպես էլ հայոց մեջ, տրամաբանական էր պատմականորեն ձևավորված խորհրդանիշների կիրառությունը զարդանախշման համակարգում: Այն կարող էր նշել որոշակի ժամանակաշրջանի իրադարձությունները՝ արտահայտվելով տարբեր ձևերով, ինչպես օրինակ՝ Օսմանյան կայսրության զինանշանը, որը ստեղծվել է 1862 թ. սահմանադրության ընդունումից հետո ու դարձել ազգային-ազատագրական պայքարի խորհրդանիշերից մեկը: Այն ևս, իբրև զարդանախշ, պատկերվել է ծխախոտատուփերի վրա: Դեռևս Մուլթան Աբդուլ Համիդ Բ-ի համար հայ վարպետներից Մկրտիչ Գալաֆյանի կողմից պատրաստվել են ծխախոտատուփեր, որոնց մի կողմում դրվագված է եղել Օսմանյան զինանշանը, իսկ մյուսում՝ Կ. Պոլսի գեղատեսիլ վայրերը [2, էջ 249]: Դրանց օրինակ են ՀԱՊԹ՝ 8229/21, 8229/23, 4473 քթախոտատուփերը և 8229/22 գլանամանը: Թեև ծխախոտատուփերը պատրաստվել են հայ վարպետների կողմից, ինչը փաստում են առկա դրոշմները, սակայն այստեղ տեսնում ենք տվյալ երկրի քաղաքացի լինելու փաստի արձանագրումը: Դարձյալ շեշտվում է կրողի յուրօրինակ վերաբերմունքը առարկայի նկատմամբ և գործածության արարողակարգային բնույթը:

Ռուսական արտադրության ծխախոտատուփերն իրենց թեմատիկ պատկերագրությամբ ներկայացնում են կենցաղային պարզ սովորություններից մինչև վերնախավի նրբաճաշակ բարքերը: ՀԱՊԹ՝ 6957, 8250 գլանամանների վրա պատկերված է որսի տեսարան. առաջինում դաշտում որս փնտրող որսորդական շուն է և թռչուններ, իսկ

երկրորդում՝ բնապատկեր, եղնիկի գլուխ և դրա եղջյուրներից կախված հրացան ու գալարափող: Որսորդությունը գերազանցապես լինելով ռուս տղամարդկանց սիրելի նախասիրություններից մեկը, դարձել է նրանց կենցաղի մի մասնիկը, որն առարկայորեն ներկայացնելու համար կիրառվել է հետաքրքիր մոտեցում: Իրն իր պատկերագրությամբ ասես փորձում է ներկայացնել այն ոչ միայն որպես վաղեմի ժամանակների ազնվականական ժամանցի ձև, այլև որսորդության կազմակերպումն ու մասնակիցներին, որսորդական կենդանիներին, որսը և այլն:

ՀԱՊԹ՝ 2656 գլանամանի վրա ռուսական բանահյուսությունից վերցրած սյուժե է՝ Իվան արքայազնը և Մոխրագույն գայլը հեքիաթից մի պատկեր, իսկ 6882-ի վրա՝ Վասիլի Գրիգորևիչ Պերովի «Որսորդները հանգստի պահին» ստեղծագործությունը (նկ. 6): 6767/14 գլանամանի վրա Տարաս Շևչենկոյի դիմանկարն է: Այս տեսարանները ներկայացնում են ռուսական ժողովրդական ստեղծագործությունը՝ ավանդական հեքիաթները, պատմությունները, որոնք, ինչպես և բանահյուսությունն ընդհանրապես, ժողովրդի կյանքի և աշխարհընկալման հայելին են: Իսկ դիմապատկերի առկայությունը առարկայի վրա հասարակության կողմից տվյալ անձանց արժևորման և հարգանքի ցուցիչ է: Շևչենկոն այն անհատներից էր, ով մշակութային ժառանգության հարցում մեծ ներդրում է ունեցել ազգագրության, բանահյուսության, գրականության և այլ բնագավառներում:

### **Ծխախոտատուփը որպես հարզի ընծա**

Վաղ ժամանակներից սկսած, իրենց անձնական խիզախության, ռազմական սխրանքի, ինչպես նաև հայրենիքին մատուցած ծառայության համար մարդկանց մեծարել են տարբեր պարգևներով [19, էջ 58]: Այդպիսի բարձրարժեք ընծաները ամենահարզին էին և դրա-

նով պարզևատրվելը մեծ պատիվ էր ստացողի համար: Դրանցից էր ծխախոտատուփը: Այն ռուսական արքունիքում որպես նվեր կիրառելը ընդունված երևույթ էր: Ամենահին և հայտնի օրինակը «Նորին մեծությունից, նավատորմի պորուչիկ Ջոզեֆ Բոտոմին» մակագրությամբ փայտե ծխախոտատուփն է, որն անձամբ է պատրաստվել և նվիրվել Պյոտր I-ի կողմից՝ ի նշան մատուցված ծառայության [19, էջ 58]: Եկատերինա II-ի կողմից ևս պատվիրվում էին ծխախոտատուփեր՝ կափարիչին ամրացված մեղալներով, որոնք նվիրվում էին 1762 թ.-ի ռուսական պալատական հեղաշրջման մասնակիցներին՝ իշխանության օգտին մատուցած ծառայությունների համար [19, շ. 58]: Կամ, մեկ այլ օրինակ է 1795թ. Եկատերինա II-ի կողմից իբրև նվեր Ալեքսեյ Օռլովին ուղարկած քթախոտատուփը, որի վրա պատկերված էր Չեսմենյան ճակատամարտի տեսարանը: Կից նամակի մեջ Եկատերինան շեշտում է, որ տուփի ողջ արժեքը դրա պատկերի մեջ է, որը վկայում է Օռլովի փառքի ու հայրենիքին մատուցած հայտնի ծառայությունների մասին [26, էջ 8]:

Ծխախոտատուփի կոմպակտ չափը, տարբեր նյութերից պատրաստվելու և զարդանախօշվելու ազատ հնարավորությունը իրին հնարավորություն տվեցին՝ որպես նվեր, չսահմանափակվել միայն արիստոկրատների շրջանում: Դրանք կիրառություն գտան և տարածվեցին հասարակության մյուս խավերի մեջ նույնպես: Այն՝ որպես նվեր, հանդես էր գալիս զանազան իրադարձությունների ժամանակ և հատկապես այն դեպքերում, երբ երբեմն դժվար էր համարժեք առարկա նվիրելը՝ բացառությամբ զարդերի, որոնք, եթե դա ամուսնության առաջարկություն չէր, այնքան էլ տեղին չէին: Այդ դեպքում նվերների պակասը լրացնելու կարիք էր առաջանում, ինչի համար համարժեք դեր էր կատարում ծխախոտատուփը [15, էջ 85]:

Ժամանակի հետ, ծխախոտատուփի մեջ պահպանվող հումքի կիս-  
ռեկլոնությունը կորցնում է իր նորաձևությունը: Այնուամենայնիվ, ծխա-  
խոտատուփը շարունակում է պահպանել իր նշանակությունը որպես  
պարզև, որոշակի իմաստաբանությամբ հիշարժան նվեր [22, էջ 131]:

ՀԱԹ-ի հավաքածուում առկա ծխախոտատուփերը գերազան-  
ցապես եղել են նվերներ: Այս մասին փաստում են նրանց վրա առկա  
ձևավոր անվանատառերը, արձանագրությունները, ինչպես նաև վեր-  
ջիններիս համար նախատեսված «նախշավոր ժապավենները» և «վա-  
հանները» որոնք երբեմն թողնվում էին դատարկ, ինչը հետագայում  
թույլ էր տալիս գնորդին կամ պատվիրատուին իր նախընտրած ար-  
ձանագրությունը թողնել վրան:

Իբրև *հարգի ընծա* հավաքածուում իր պատկերագրությամբ  
առանձնանում է ՀԱՊԹ 5720/2 (նկ 5): Առարկայի փեղկին առկա է  
«Քավոր Նիկողոսյանին Գ. Լ. Բաբաջանյաններից» արձանագրությու-  
նը (մյուս փեղկին պատկերված է Սբ. Էջմիածնի պատկերը): Այս դեպ-  
քում արծաթյա ծխախոտատուփը դիտարկվել է որպես հարգի և քա-  
վորին վայել ընծա՝ պայմանավորված քավորի առանցքային դերով  
(ինչը էլ ավելի էր ընդգծում քավորի դերը)՝ լինել դա տոնական, ծի-  
սական արարողակարգերի ժամանակ թե առհասարակ [6, էջ 132-135]:  
Այստեղ ևս մեկ անգամ շեշտվում է ծխախոտատուփը որպես նվեր  
կիրառելը հայկական մշակույթում:

\* Վերջին հանգամանքի վերաբերյալ ունենք մի **դիտարկում** ևս. ծխախոտատուփը  
որպես նվեր օգտագործվել է հանդիսավոր արարողությունների ժամանակ՝ մաս-  
նավորապես հարսանիքի: ՀԱԹ-ի ցուցադրությունում, որտեղ ներկայացվում է  
հարսի և փեսայի ամուսնական նվերներին վերաբերող ցուցափեղկը, փեսային  
նվիրված մատուցում, այլևայլ նվերների հետ, ցուցադրվում են նաև ծխախոտատուփեր,  
որոնք ինչպես այլ մշակույթներում, այնպես էլ հայոց մշակույթում, հանդիսացել են  
որպես հարսանեկան նվեր:



Այսօր էլ ծխախոտատուփի հանդեպ հետաքրքրությունը պահպանվել է և առարկան ոճային և թեմատիկ տարբեր պատկերներով կարելի է տեսնել Երևանի Վերնիսաժ Բացօթյա ցուցահանդես-վաճառում: Ինչպես նախկինում, այնպես էլ այսօր, մեծ պահանջարկ ունեն ազգային և հոգևոր թեմաներով հարդարված տուփերը: Առարկաները գնվում են ինչպես սփյուռքահայերի, այնպես էլ՝ օտարերկրյա զբոսաշրջիկների կողմից՝ որպես Հայաստանը ներկայացնող հուշանվեր: Այս հանգամանքով պայմանավորված վերջին տարիներին ձևավորողների մոտ առաջացել է զգացմունքներ և հույզեր արթնացնող և առաջացնող արտադրանքի նախագծման մեծ միտում: Այսօր ստեղծագործող վարպետներն իրենց արտադրանքը ներկայացնելիս անուղղակիորեն գործածում են Կանսեի ճարտարագիտությունը (Kansei engineering) կամ Կանսեի էրգոնոմիկան (Kansei Ergonomics), որը ստեղծվել է Միցուկո Նագամաչիի կողմից Հիրոսիմայի համալսարանում մոտ 30 տարի առաջ [10, p. 289]: Կանսեյի մեթոդով նախագծելիս հաշվի է առնվում օգտագործողի հաճույքն ու գոհունակությունը՝ արտադրանքի ձևի և գործառույթի միջև կապ ստեղծելու համար: Բացի ձևերից, այլ գործոններ, ինչպիսիք են գույները, նյութերը և այլն, նույնպես կազմում են այն, ինչ մենք գիտենք որպես արտադրանքի արտաքին տեսք: Գործառական մոտեցումները ներառում են այն փորձը, որը սպառողը ստանում է արտադրանքից կամ էմոցիաները, որոնք սպառողը զգում է արտադրանքն օգտագործելիս: Կանսեյի վրա հիմնված դիզայնում կարևոր է, որ դիտարկումների և հարցազրույցների միջոցով ստացված որակական տվյալները վերածվեն քանակականի: Այս գործընթացում առաջին քայլը օգտատերերի հետաքրքրությունների, նախկին փորձառությունների և հույզերի ճանաչումն է:

Արդյունքում, միննույն առարկայի նկատմամբ վերաբերմունքը կլինի տարբեր, պայմանավորված մի քանի հանգամանքով՝ տարիք, բնակության վայր, կրթական մակարդակ, վարք ու բարք և կենսավորձ [9]:

### **Եզրակացություն**

Ժամանակի և պատմության շրջափուլային իրադարձություններին համընթաց փոխվել է մարդու վերաբերմունքը ծխախոտատուփ առարկայի նկատմամբ և առօրյա գործածական առարկան ստացել է նոր նշանակություն և խորհուրդ: Այս ամենի արդյունքում պատվիրատուն կամ այն պատրաստող վարպետը նախապատվությունը տվել են առարկայի գեղահարդարման մեջ ամփոփված և հաճախ չգիտակցվող իմաստաբանական-խորհրդանշական դերակատարությանը՝ դրանով իսկ առարկան վերածելով արվեստի գործի և դարձնելով պատմական իրադարձությունների կրող:

### **Օգտագործված գրականություն**

1. Այվազյան Գ. *XVIII-XIX դարերի հայ ազգային-քաղաքական խորհրդանիշների պատմությունից* // ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»: Հ. 21: Գյումրի, 2018: էջեր 107-112:
2. Գևորգյան Ռ. *Հայ արհեստավորական ընտանիքներն Օսմանյան արքունիքում (XIX դար)* // ԵՊՀ ՈԻԳԸ ԳՀԺ: Հ 1.1 (18): Երևան, 2017: էջեր 245-251:
3. Թոքատ Ն. *Հայ արծաթագործ վարպետները*: Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատ., 2005: 294 էջ:
4. Իսրայելյան Ա. *Վասպուրականցի ոսկերիչները (19-20-րդ դդ.)* // Աշխատություններ Հայաստանի պատմության թանգարանի: № 1 (11): Երևան, 2023, էջեր 150-172:
5. Ղազարյան Մ. «Ո՞ւմ ողբն է. մի գորգի տարօրինակ պատկանելության մասին»: *Երեկոյան Երևան*: Երևան: 1989: № 114:

6. Նահապետյան Ռ. *Հայոց սոցիոնորմատիվ մշակույթը*: Մաս 1: Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2009: 178 էջ:
7. Չերքեզյան Կ. *Աֆրոն Կարահիսարի հայկական համայնքը (Ազգագրական նյութեր)* // ՊԲՀ. Հ. 1: Երևան, 1981: էջեր 292-299:
8. Caroline de Guitaut. *Fabergé in the Royal Collection*. London: published by Royal Collection Publications of St James's Palace, 2003. 272 p..
9. Mahshid K., Yasamin R., Seyed J. *Kansei engineering as an ergonomic and technological concept derived from customer's preference about a product case study Iranian handicraft* // International conference on kansei engineering and emotion research 2010. Keer2010. Paris | March 2-4 2010.
10. Nagamachi M. *Kansei Engineering as an ergonomic consumer-oriented technology for product development* // Applied Ergonomics. № 33. 2002. P. 289-294.
11. Васильева И., Крюкова Л., Мухортова Т. *История государственных символов России*. Ставрополь: Изд-во "СКФУ", 2016. 123 с..
12. Государственный Эрмитаж [https://dzen.ru/a/ZC1-C\\_bL0FfhXdr9](https://dzen.ru/a/ZC1-C_bL0FfhXdr9) (դիտվել է 09.09.2024).
13. Зайонц Л. *Писал писачка, а имя ему собачка (к происхождению субтекста в "Записках сумасшедшего" Гоголя)* // Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт. В 2 ч. Ч. 2. Тарту: 2011. С. 357–376.
14. Захарова О. *Подарки как важная составляющая дипломатического протокола (СССР 20-е – 80-е годы XX столетия)* // Література та культура Полісся № 97: Серія "Історичні науки" № 12. 2019. С. 59-84.
15. Казакова В. «Век табакерки»: эволюция модного аксессуара // Сборник статей Второй научно-практической конференции СПбГУКИ. Выпуск 2. 2007. С. 83-88.
16. Кирсанова Р. *Костюм в русской художественной культуре 18-первой половины 20 вв.* Москва: Большая Российская Энциклопедия, 1995. 381 с..
17. Коварская С. *Изображение памятников архитектуры на серебряных изделиях XIX века из собрания музеев Кремля* // Государственный историко-

- культурный музей-заповедник "Московский Кремль". Декоративно-прикладное искусство: Материалы и исследования. Вып. IX. 1993. С. 75-85.
18. Костюк О. «Петровская мемория». *Изображения Петра Великого в памятниках ювелирного искусства Эрмитажа* // Труды Гос. Эрмитажа. Т. LXX. 2013. С. 192-205.
19. Лопато М. *Царские дары за военные заслуги* // Военно-исторический журнал. № 4. 2006. С. 58.
20. Министерство обороны Российской Федерации  
[https://xn--d1abichgllj9dyd8a.xn--90anlfbebar6i.xn--p1ai/encyclopedia/dictionary/details\\_rvsn.htm?id=9215@morfDictionary](https://xn--d1abichgllj9dyd8a.xn--90anlfbebar6i.xn--p1ai/encyclopedia/dictionary/details_rvsn.htm?id=9215@morfDictionary) (դիտվել է 04.08.2024).
21. Осминская Н. *Городские образы в европейском изобразительном искусстве XVII-XVIII вв. и их функция в коммуникативной среде* // Артикульт. № 28. (4). 2017. С. 16-35.
22. Петрова О. *Пакетовая табакерка Д. И. Виноградова из собрания отдела истории Кунсткамеры и российской науки XVIIIв.* // Радловский сборник: Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН. 2010г. С. 100-102.
23. Поплёвина В. *Цветоведение*. Тамбов: Изд. - во ООО Орион, 2016. 119 с..
24. Прыгов В. "Западноевропейское ювелирное искусство эпохи историзма на материале Всемирных выставок". (Канд. Дис. МГУ имени М.В. Ломоносова, 2015. 205 с.).
25. Суровенко Н. *Модные журналы Петербурга 1898 - 1903 годов*. Стр. 4. URL: <http://www.pdf.knigi-x.ru/21konferenciya/13324-1-n-surovenko-modnie-zhurnali-peterburga1898-1903-godov-navernoe-zakonomerno-chto-grani-vekov-pristrastiya-vkusi-me.php>.
26. Тройницкий С. *Несколько табакерок из собрания Эрмитажа* // Среди коллекционеров: Ежемесячник искусства и художественной старины. № 5-6. 1924. С. 3-8.
27. Тюляхов И. *Уникальные ювелирные техники и художественные особенности перламутровой табакерки XVIII века из собрания Государственного исторического музея* // МГХПА. № 1. Часть 2. 2022. С. 157-164.

**Տեղեկություններ հեղինակի մասին**

*Շարեն Ասատրյան Մաշայի*, կրտսեր գիտաշխատող,  
«Սարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիր, Հայոց ազգագրության և  
ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարան», Հայաստան,  
էլ. հասցե՝ sardarapat01.22@gmail.com, <https://0009-0005-4493-4088>:

*Asatryan Karen Sasha*, junior researcher,  
Memorial Complex of Sardarapat Battle,  
National Museum of Armenian Ethnography And History of Liberal Struggle, Armenia,  
e-mail: sardarapat01.22@gmail.com, <https://0009-0005-4493-4088>.

*Асатрян Карен Сашкович*, младший научный сотрудник,  
Мемориальный комплекс Сардарapatской битвы, Национальный музей  
этнографии и истории освободительной борьбы армян, Армения,  
эл. адрес: sardarapat01.22@gmail.com, <https://0009-0005-4493-4088>.



Նկ. 1 ՀԱՊԹ «ԹՄ» 3052



Նկ. 2 ՀԱՊԹ «ԹՄ» 5720/8



Նկ. 3 ՀԱՊԹ «ԹՄ» 4123/6



Նկ. 4 ՀԱՊԹ «ԹՄ» 5720/1



Նկ. 5 ՀԱՊԹ «ԹՄ» 5720/2





Նկ. 6 ՀԱՊԹ «ԹՄ» 6882/1

ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ, ԹԱՆԳԱՐԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ  
ETHNOGRAPHY, MUSEOLOGY  
ЭТНОГРАФИЯ, МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

---

---

ՀՏԴ 748  
DOI: 10.52971/3045-3038-2024.1-90

ԵՐԵՎԱՆՈՒՄ ԱՐՏԱԴՐՎԱԾ ՄԻՔԱՆԻ ՀԱԽՃԱՊԱԿԵ  
ԱՐՁԱՆԻՎՆԵՐԻ ՇՈՒՐՁ  
(կերպարային վերլուծության փորձ)

*Մերի Ավետիսյան*

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվել Երևանի հախճապակու գործարանում մինչև 1976 թ. արտադրված հախճապակե արձանիկներին՝ որպես մշակութային տեղեկատվություն կրող և փոխանցող դեկորատիվ կիրառական արվեստի նմուշների: Որոշ արձանիկների շուրջ ծավալած կերպարային վերլուծության միջոցով վեր են հանվել այն մշակութային ենթատեքստերը, որոնք ընկած են արձանիկների ստեղծման նպատակի հիմքում: Քննության են ենթարկվել արձանիկների ունեցած գործառույթները՝ կենցաղի գեղագիտացումից մինչև թանգարայնացում: Ուսումնասիրությունը կատարելիս քննարկվող արձանիկները պայմանականորեն բաժանել ենք ենթախմբերի՝ հաշվի առնելով դրանց կերպարային առանձնահատկությունները: Առաջին խմբում ներկայացրել ենք կանանց կերպավորող արձանիկները, որոնք ազգային լինելուց գատ միևնույն ժամանակ հասարակության մեջ կարծրատիպեր կոտրող օրինակներ են: Երկրորդ խմբում ներառված են գործարանում արտադրված «Մասունցի Դավթի» երկու տարբեր հեղինակների էսքիզավորած արձանիկները, որոնք չնայած ձևի

ընկալումների տարբերություններին, մինևույն մշակութային տեղեկատվության կրողն են:

Ուսումնասիրությունը կատարվել է հիմք ընդունելով Հայաստանի Հանրապետության Ազգային արխիվում առկա տեղեկույթը, Երևանի պատմության թանգարանի «Արտադրական» պահոցում պահպանվող արտադրանմուշները և գրանցված բանահավաքչական նյութը:

*Բանալի բառեր՝ Երևանի հախճապակու գործարան, արձանիկ, խորհրդային Երևան, ազգային գաղափարախոսություն, դեկորատիվ կիրառական արվեստ, մշակութային տեղեկույթ, հանրահռչակում:*

## ABOUT SEVERAL FAIENCE STATUETTES MADE IN YEREVAN (an attempt of figurative analysis)

*Mery Avetisyan*

The article examines the production of faience statuettes, as examples of decorative and applied art, carrying cultural information at the Yerevan Faience Factory until 1976. The cultural contexts determining the purposes of their creation have been identified through a figurative analysis of several statuettes. The functions of the statuettes have been analyzed: from the aesthetic organization of everyday life to museumization. During the conduction of the study the considered statuettes have been conditionally divided into subgroups, taking into account their figurative characteristics.

The first group includes statuettes depicting women; these statuettes, being national, at the same time perform as an example of

deviation from stereotypes in the society. The second group includes two statuettes of "Sasuntsi David", made at the factory according to sketches of different authors, which, despite external differences, are carriers of the same cultural information.

The study has been conducted on the basis of the data of the National Archives of the Republic of Armenia, as well as samples of products stored at the "Production" repository of the Yerevan History Museum, and on the basis of recordings of oral material.

**Key words:** *the Yerevan Faience Factory, statuette, Soviet Yerevan, national ideology, decorative and applied arts, cultural information, popularization.*

## ОБ ИЗГОТОВЛЕННЫХ В ЕРЕВАНЕ НЕСКОЛЬКИХ ФАЯНСОВЫХ СТАТУЭТКАХ (попытка образного анализа)

*Мери Аветисян*

В статье рассматривается производство фаянсовых статуэток как образцов декоративно-прикладного искусства, несущих культурную информацию, на Ереванском фаянсовом заводе до 1976 г. Путем образного анализа нескольких статуэток были выявлены культурные контексты, обуславливающие цели их создания. Проанализированы функции статуэток: от эстетической организации быта до музеизации. При проведении исследования рассматриваемые статуэтки нами были условно разделены на подгруппы с учетом их образных характеристик.

В первую группу вошли статуэтки, изображающие женщин; эти статуэтки, являясь национальными, вместе с тем выступают в качестве примера отхода от стереотипов в обществе. Во вторую группу включены изготовленные на фабрике по эскизам разных авторов две статуэтки «Сасунци Давид», которые, несмотря на внешние различия, являются носителями той же культурной информации.

Исследование проведено на основе данных Национального архива Республики Армения, а также образцов изделий, хранящихся в хранилище «Производственный» Музея истории города Еревана, и записи устного материала.

**Ключевые слова:** *Ереванский фаянсовый завод, статуэтка, советский Ереван, национальная идеология, декоративно-прикладное искусство, культурная информация, популяризация.*

## **Նախաբան.**

Երևանի հախճապակու գործարանում արտադրված արձանիկները խորհրդային Հայաստանում հատկապես պահանջված էին 1960-1970-ական թվականներին: Գրեթե չկային բնակարաններ, որտեղ ներքնատեսքի հարդարանքի մաս չկազմեին քանդակագործ-խեցեգործներ Վահան Տերունու հեղինակած Հովհաննես Թումանյանի գրական կերպարները՝ «Անուշ»-ն ու «Սարո»-ն, «Հովիվը գառների հետ», Խաչատուր Միրիջանյանի Օթելլոյի կերպարով «Վահրամ Փափազյան»-ը, «Սայաթ Նովա»-ն, Ռաֆիկ Պետրոսյանի «Աստվածուհի Նանե»-ն, «Հազարան բլրով»-ը, «Ախթամար»-ը, «Սափորով աղջիկ»-ը, Հմայակ Բդեյանի «Լողացող»-ը, Արտո Չաքմաքչյանի «Խաչատուր Աբովյան»-ը, «Սասունցի Դավիթ»-ը, ինչպես նաև Վահան Ստեփանյանի էսքիզավորած «Սասունցի Դավիթ»-ը, Հոփսիսիմե Սիմոնյանի «Ուզունդարա»-ն, Թերեզա Միրզյանի «Բալերինա»-ն և այլն: Կարծել,

թե այս արձանիկները միայն բնակարանների ներքնատեսքի հարդարանքի պարագաներ էին, սխալ կլինի: Արձանիկների արտադրությունը գործարանը հանձն էր առել ազգային գաղափարախոսության քարոզչություն, որը յուրացվում էր խորհրդային հասարակության ամենատարբեր շերտերում: Այս ուսումնասիրության շրջանակում նշված արձանիկներից առանձնացրել ենք միայն մի քանսը:

Կաղապարային լցոնման տեխնիկայով արտադրված արձանիկների ստեղծումը սկսվում էր գործարանի գեղարվեստական արտադրամասից: Կերպարի ընտրությունից, էսքիզավորման, ներկի գույնի, գեղագարդման եղանակների մանրամասների շուրջ քննարկումները և գեղարվեստական խորհրդի հավանությանը արժանանալուց հետո միայն թույլատրվում էր դրանց զանգվածային արտադրությունը: Անցնելով ժամանակի քննությունը, արձանիկներից որոշները լայն տարածում էին գտել խորհրդային կենցաղում և դարձել երևանցիների սիրելիները: Չափազանցած չենք լինի, եթե ասենք, որ գործարանի առաջին գլխավոր նկարչուհի-խեցեգործ Հռիփսիմե Սիմոնյանի [5, էջ 377] էսքիզով զանգվածային արտադրության հանձնված «Ուզունդարա» (նկ.1) կոչվող արձանիկը գործարանի ամենահայտնի արտադրամուշներից էր: 1956թ. արտադրված արձանիկը կերպավորում է ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստուհի Արև Բաղդասարյանին: Իր ստեղծագործություններում բազմիցս կնոջ կերպարին անդրադարձած նկարչուհի-խեցեգործի ուշադրությունից Արև Բաղդասարյանի կերպարը վրիպել չէր կարող: Չնայած ձևվածքի և գունային լուծումներով խիստ ոճավորված հանդերձանքին, [8, էջ 216] նկարչուհուն հաջողվել է չկորցնել Սյունիք-արցախյան տարագախմբի հետ կապը՝ պահպանելով ձևի պարզությունը: Մասնագիտական գրականության մեջ [4, էջ115-116] այս ազգային հագուստը կոչվում է «ըրեք փեշկանի»՝ պայմանավորված երեք փեշ ունենալու հան-

գամանքով: Գլխի հարդարանքը, գոտին, ուլունքազարդերը նույնպես խիստ ոճավորված են: Սյունիք-արցախյան տարազախմբին բնորոշ մի քանի ընդհանրական հատկանիշներով պայմանավորված, քննարկվող արձանիկի պարագայում հանդերձանքը կերպարի էթնիկ պատկանելիության վերաբերյալ հստակ տեղեկատվություն փոխանցող է: Մշակութային տեղեկատվության փոխանցող հանգամանք է նաև արձանիկի անվանումը: «Ուզունդարա»-ն մենապար է՝ տարածված կովկասյան ժողովուրդների մշակույթում: Տարածված է ինչպես Հայաստանի, Լեռնային Ղարաբաղի, այնպես էլ Վրաստանի, Ադրբեջանի կենցաղում, իհարկե կատարողական որոշ առանձնահատկություններով [10, էջ416] իսկ հայերի մոտ՝ մասնավորապես Արևելյան Հայաստանի բնակավայրերում: «Կովկասի ժողովուրդները» աշխատության մեջ «Ադրբեջանական պարային մշակույթը» գլխում [7, էջ 206: 11, էջ 419] նշվում է, որ այն ծագել է Ղարաբաղում և «ուզունդարա» բառը ստուգաբանվում է, որպես երկար ձոր, որովհետև պարը կատարվել է հարսանեկան թափորի ճանապարհ անցնելու ժամանակ: Գոյություն ունի «ուզունդարա» բառի մեկ այլ ստուգաբանություն, որտեղ «ուզ» արմատը ստուգաբանվում է հարսի և փեսայի գլխին դրված պսակ, իսկ «դարան»-ը՝ գաղտնի: Ստուգաբանությունների վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ գործ ունենք հարսանեկան, ծիսական պարի հետ: Հայաստանում այն կատարվել է հարսանիքի վերջում, դեռևս և երկու գունայի ուղեկցությամբ [4, էջ95], երբ հարսնացուն ձեռքի ափերի շարժումներով ի ցույց է դրել ստացած ընծաները: Վերադառնալով քննարկվող արձանիկին, նշենք, որ այն ամբողջությամբ արտահայտում է ազգային մշակույթի, մասնավորապես Սյունիք-արցախյան հարսանեկան ծիսակարգի շատ տիպիկ մի դրվագ: Պարի մասին հետաքրքիր նյութ է գրանցել նաև ազգագրագետ Գայանե Շագոյանը: Պարզվում է Վայոց Ձորի շրջանում Վարդավառի

տոնակատարություններին, կենտապարի սկսելուն պես, ուզունդարայի հնչյունների ներքո կատարվել է նշանադրության արարառություն [6, էջ71-72]: Հարկ է նշել, որ պարը այսօր էլ կենսունակ է: Հաճախ ժամանակակից հարսանիքներում հարսնացուներն իրենց մենապարը հենց ուզունդարայի երաժշտության ներքո են կատարում:

Հաջորդ արձանիկը քանդակագործ, ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարիչ, արվեստի վաստակավոր գործիչ Թերեզա Միրզոյանի էսքիզով 1956 թ. արտադրված «Բալերինա» (նկ.2) կոչվող արձանիկն է: Այս արձանիկի միջոցով քանդակագործուհին անդրադարձել է հայկական բալետի առաջին ազգային պրիմա պարուհի Սիլվա Մինասյանի կերպարին: Հեղինակն իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում ուսումնասիրության առանցքում ունենալով մարդկային մարմինը, երբեմն որպես արտահայտչամիջոց դիմելով գեղարվեստական ոճավորումների, ձգտել է հասնել մարմնի անատոմիայի կատարելության [10, էջ 137-138], ինչը լավ արտահայտված է քննարկվող արձանիկի պարագայում: Արտիստուհու նստած դիքը, մարմնի պլաստիկան, ինքնավստահ հայացքը լավագույնս արտահայտում են երեսունից ավելի դերերով աշխարհի տարբեր բեմերում հանդես եկած հայկական բալետի արտիստուհու պրոֆեսիոնալիզմը: Հարկ է նկատել, որ թե՛ Թերեզա Միրզոյանը, թե՛ Հռիփսիմե Սիմոնյանը համագործակցությունը Երևանի հախճապակու գործարանի [ՀԱԱ, ֆ. 1541, ց. 2, թ. 5] հետ սկսեցին անցած դարի կեսերին, երբ կին ստեղծագործողների ակտիվ ներգրավվածությունը արվեստի տարբեր ճյուղերում առաջ բերեց նոր օրակարգ [WWW.ARM RADIO.AM (դիտվել է 22.05.2024)]: Եթե մինչ այդ կինը արվեստում ոգեշնչման աղբյուր էր, բնորդ, ապա հիմա կինը սկսեց հանդես գալ որպես ստեղծագործող, արարող, հանրային արժեք ստեղծող, և հասարակության մեջ կնոջ դերի գործառության փոխակերպումները ընդգծվեցին արվեստի գործերում: Վերը նշված ար-



ձանիկների արտադրության համար ընտրված կերպարները կնոջ վերախմաստավորված կերպարներ են, որտեղ ուժն ու անհատականությունը ներդաշնակ են ազգային նկարագրին: Հետևաբար քննարկվող արձանիկների կերպարներին ընտրությունը պետք է դիտարկել հենց այս համատեքստում:

Երկու ուժեղ, կայացած կանացի կերպարների հակադրությունն են քանդակագործ-խեցեգործներ Վահան Տերունու, Ռաֆիկ Պետրոսյանի, Հռիփսիմե Միմոնյանի հեղինակած Հովհաննես Թումանյանի «Անուշ» պոեմի հերոսուհուն ներկայացնող արձանիկները: «Անուշ»-ի երեք տարբեր հեղինակների էսքիզավորած կերպարները (նկ. 3, 4, 5) արտահայտում են 1800-ական թվականների հայ կնոջ նկարագիրը: Արձանիկներն աչքի են ընկնում հագուկապի զսպվածությամբ, հայացքի խոնարհությամբ: Բոլոր երեք օրինակներում էլ «Անուշ»-ի ձեռքին ջրի կուժ կա, որը կարծես պոեմի բովանդակության հետ սյուժետային կապ է ստեղծում՝ ընդգծելով հասարակության մեջ Անուշի՝ որպես կնոջ գործառույթային սահմանափակումները: Մխաված չենք լինի ասել, որ կանանց պատկերող արձանիկները նաև հասարակության մեջ ժամանակաշրջանին հատուկ կնոջ դերի ընկալումների խնդիր էին բարձրացնում, մի գուցե նաև հակադրում այդ ընկալումները: Նկատելի է, որ բոլոր հեղինակներին հաջողվել է էսքիզավորել ազգային մշակութային տեղեկատվություն կրող կերպարներ, որոնք առաջին հերթին աչքի են ընկնում տեսողական ընկալմամբ [3, էջ 26-29]:

Չնայած արվեստում 1950-ականների կին ստեղծագործողների միտումներին, այնուամենայնիվ տղամարդ ստեղծագործողների արվեստում կինը շարունակում էր մնալ ոգեշնչման աղբյուր: Ասվածի լավ օրինակ է Հմայակ Բդեյանի «Լողացողը» (նկ 6) արձանիկը: Իր հարցազրույցներից մեկում [<http://nakhshkaryan.blogspot.com>

(դիտվել է 22.05.2024)] Բդեյանն ասում է՝ «...առանց կանանց արվեստ չկա, և ես շատ եմ սիրում կերտել կանացի մարմիններ»: 1962 թ. Հմայակ Բդեյանի էսքիզավորմամբ Երևանի հախճապակու գործարանում արտադրված «Լոդացողը» հախճապակե քանդակում շեշտը դրվել է կանացի մարմնի գեղեցկության վրա՝ փորձելով այն ներկայացնել գեղագիտական արտահայտչամիջոցներով: Պատվանդանից դեպի վեր սլացող և ջրի ալիքներ հիշեցնող մարմնի պլաստիկան, ֆիգուրի և ձեռքերի դիրքը, հերարձակ վարսերը այնքան մեղմ և գեղեցիկ են, զուրկ կոնտուրային կտրուկ լուծումներից, որ թվում է թե հեղինակը խնդիր է դրել կնոջ ողջ հմայքը ներկայացնել հնարավորինսս բնական, պարզության մեջ, առանց ավելորդ պճնանքի:

Ամբողջությամբ այլ տեղեկատվության կրող են Երևանի հախճապակու գործարանում արտադրված քանդակագործներ Արտո Չաքմաքչյանի և Վահան Ստեփանյանի էսքիզավորած «Սասունցի Դավթի» հախճապակե արձանիկները:

Այս արձանիկների զանգվածային արտադրությունը նախորդեց խորհրդային կարգերի ընդունման 40-ամյակի տոնակատարություններին, որի շրջանակում էլ 1959թ. Երևանի կայարանամերձ հրապարակում կանգնեցվեց խորհրդահայ նկարիչ-արձանագործ, ԽՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ Երվանդ Քոչարի հեղինակած պղնձակուփ արձանը: Ընդամենը մեկ տարի անց՝ 1960 թ. Երևանի հախճապակու գործարանը զանգվածային արտադրության հանձնեց «Սասունցի Դավթի» հախճապակե արձանիկները՝ որպես նախատիպ ունենալով Երվանդ Քոչարի հայտնի ձևարձանը: Սասունցի Դավթի հախճապակե օրինակները (նկ 7,8) իրարից տարբերվում են ձևի ընկալման առումով, սակայն բովանդակային մոտեցումը մեկն էր, որպես հայ ժողովրդի պայքարի և արժանապատիվ հաղթանակի խորհրդանիշ: Ար-

վեստաբան Արարատ Աղասյանը Ե. Քոչարի «Սասունցի Դավթի» կերպարային վերլուծության մեջ շեշտը դնում է Դավթի՝ ժողովրդի ծոցից ելած դյուցազնի հավաքական կերպարի վրա [1, էջ 50]: Կերպարային այս նյութականացումը նկատելի է նաև գործարանի հախճապակե օրինակներում, որտեղ ևս Դավիթը ներկայացված է ցատկելու պահին, թուրը հետ քաշած, մարտի նետվելու պատրաստ, իսկ ցասկոտ, խոժոռ հայացքը ամբողջացնում է նրա դյուցազնի կերպարը:

### **Եզրահանգում**

Հայաստանի անկախության տարիներին խորհրդային արդյունաբերական կառույցների սեփականաշնորհման գործընթացները պատճառ դարձան նաև Երևանի հախճապակու գործարանի գործունեության դադարեցման: Այսօր Երևանի հախճապակու գործարանի մասին հիշում են ժամանակին այնտեղ աշխատած մարդիկ, իսկ արտադրված հախճապակե և ճենապակե արտադրանմուշները՝ պայմանավորված նորաձևության արդի պահանջներով, մեր քաղաքացիների բնակարաններում ամենապահանջվածներից չեն: Սակայն գործարանը, ոպես խորհրդային արդյունաբերության պատմության մաս, չի կորցնում իր արդիականությունը, իսկ արտադրանմուշների թանգարանացումը թույլ է տալիս գործարանն ուսումնասիրել «մշակութային» աչքով: Ուսումնասիրության նորույթը առավել հիմնավոր է թվում, երբ քննարկվող արձանիկների տեղեկատվական դաշտի բացահայտումը թույլ է տալիս արձանիկները դիտարկել որպես մշակութային տեղեկատվության սկզբնաղբյուրներ:

Այսպիսով Երևանի հախճապակու գործարանի արտադրած արձանիկները կերպարների թեմատիկայով բազմազան են. հայկական դիցարան, հայ գրականություն, արվեստ, մշակույթ, բանահյուսություն: Խորհրդային կենցաղում արձանիկները կիրառվում էին բնակարանների ներքին հարդարանքում, վաճառվում էին հուշա-

նվերների խանութներում, երբեմն էլ՝ ծննդյան տոնի հարմար նվերներ էին [9, էջ 3]: Պետք է նկատել, որ արձանիկների ստեղծման համար ընտրված կերպարները մեկ ընդհանրությամբ են աչի ընկնում՝ ազգային դիմագծով: Արձանիկներին բնութագրող այս ընդհանրական հատկանիշը պատահականություն չէր, այլ մտածված՝ ազգային գաղափարախոսության հանրահոշակման համատեքստում:

Ներկայում Երևանի հախճապակու գործարանի արտադրանքը, այդ թվում արձանիկները, թանգարայնացման ճանապարհին են, և թանգարայնացման գործընթացը նոր գործառույթներ է վերագրում արձանիկներին: Հետազոտության ընթացքը ցույց տվեց, որ արձանիկներն իրենց արտաքին և ներքին բնորոշիչներով բազմաշերտ մշակութային տեղեկույթի աղբյուր են գործարանի պատմությունը, ժամանակաշրջանին հատուկ քաղաքային մշակույթը, ինչպես նաև հախճապակու արտադրության տեխնիկատեխնոլոգիական որոշ հարցեր ուսումնասիրողների համար:

### ***Օգտագործված գրականություն***

1. Աղասյան Ա. *Մասունցի Դավթի կերպարը Երվանդ Քոչարի արվեստում* // ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի «Ձեկույցներ»: Հ.142 №2: Երևան, 2024: էջեր 44-56:
2. Աճառյան Հր. *Հայկական արմատական բառարան*: Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1926: 590 էջ:
3. Ավետիսյան Մ. *Երևանի հախճապակու գործարանի փյուրուն հմայքը* // ՀՀ ԳԱԱ «Գիտության աշխարհում»: Հ.2: Երևան, 2024: էջեր 26-29:
4. Լիսիցյան Ս. *Ձանգեզուրի հայերը*: Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969: 150 էջ:
5. *Հայկական սովետական հանրագիտարան*: Երևան, ՀՍՀ հրատ., 1984: 377 էջ:

6. Շագոյան Գ. *Յոթ օր, յոթ գիշեր. Հայոց հարսանիքի համապատկեր*: Երևան, ԳԱԱ Գիտություն հրատ., 2011: 616 էջ:
7. Շամանյան Ն. *Ուզունդարա մենապարբ. Պատմա-ազգագրական ուսումնասիրության փորձ // ՀՀ ԳԱԱ Արևելագիտության ինստիտուտ. Հայաստանը եւ արևելաքրիստոնեական քաղաքակրթությունը միջազգային գիտաժողովի «Զեկուցումներ և զեկուցումների դրույթներ»*: Երևան, 2016: Էջեր 204-208:
8. Պողոսյան Ս. *Սյունիքի տարազր. ավանդույթներ և արդիականություն // ԳՊՀ «Սյունիքը կրթության և մշակույթի օջախ»*, Երևան, 2019: Էջ 216-218:
9. Սեկոյան Ս. *Զարդը*: Գրական թերթ: Երևան: 1955: N46:
10. Ստեփանյան Մ. *Արվեստաբանական ակնարկ, Թերեզա Միրզոյան*: Երևան: Անտենոր տպագրատուն, 2023: 214 էջ:
11. Хачатрян Ж. *Танцевальный фольклор // «Армяне»*. Москва, 2012. с.407- 419.
12. [sov-art@bk.ru](mailto:sov-art@bk.ru):
13. [WWW.AMRADIO.AM](http://WWW.AMRADIO.AM):
14. <http://nakhshkaryan.blogspot.com>:

**Տեղեկություններ հեղինակի մասին**

***Ավետիսյան Մերի Սամվելի***

Երևանի պատմության թանգարանի

Նորագույն պատմության բաժնի վարիչ, Հայաստան

Էլ. փոստ՝ [meryavetisyan1984@gmail.com](mailto:meryavetisyan1984@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-7351-4147>

***Avetisyan Mery Samvel***

Head of the Department of Modern History the Yerevan History Museum, Armenia

e-mail: [meryavetisyan1984@gmail.com](mailto:meryavetisyan1984@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-7351-4147>

***Аветисян Мери Самвеловна,***

Заведующая отделом новейшей истории,

Музей истории города Еревана, Армения

эл. адрес: [meryavetisyan1984@gmail.com](mailto:meryavetisyan1984@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-7351-4147>



Նկ. 1



Նկ. 2



Նկ. 3



Նկ. 4



Նկ. 5



Նկ. 6



Նկ. 7



Նկ. 8

ՀՏԴ 745/79

DOI: 10.52971/3045-3038-2024.1-103

## ՆՇԱՆԱԽՇՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԴԵԿՈՐԱՏԻՎ ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

### *Աստղիկ Մախատոյան*

#### **Ամփոփում.**

Հոդվածը նվիրված է հայկական ժողովրդական դեկորատիվ – կիրառական արվեստի տարբեր ոլորտներում հանդիպող հարդատարրի՝ նշանախճի տարածմանը, արտահայտչաձևերին, կիրառության ոլորտներին և դրանց համեմատական վերլուծությանը: Դիտարկել ենք մասնավորապես գեղարվեստական գործվածքը ներկայացնող գորգագործության և կարպետագործության, ասեղնագործության, դաջագարդման և մետաղի գեղարվեստական մշակման՝ ոսկերչության– արծաթագործության ու պղնձագործության ոլորտները: Ուսումնասիրությունն իրականացվել է հիմնվելով թանգարանների, մասնավորապես՝ Ժողովրդական արվեստների թանգարանի (հետայսու՝ ԺԱԹ), Հայաստանի պատմության թանգարանի (հետայսու՝

ՀՊԹ), Հայոց ազգագրության թանգարանի (հետայսու՝ ՀԱԹ) հավաքածուների և համապատասխան գրականության վերլուծության վրա:

Հետազոտության թեման արդիական է, քանզի մինչև օրս այս թեմայով կատարված որևէ ամփոփ հետազոտություն հայտնի չէ:

**Բանալի բառեր՝** *նշանախոշ, ժողովրդական արվեստ, դեկորատիվ-կիրառական արվեստ, գորգ, ասեղնագործություն, դաջագարդում, ոսկերչություն – արծաթագործություն, պղնձագործություն:*

## THE ALMOND\_SHAPED ORNAMENT IN ARMENIAN FOLK DECORATIVE\_APPLIED ART

*Astghik Makhsudyan*

### Abstract

The article dwells on the dissemination, forms of expression, areas of application, and comparative analysis of almond-shaped pattern found in various fields of Armenian folk decorative-applied arts. Specifically, we examine the areas of rug and carpet weaving, embroidery, cloth printing with a stamp and metalworking, including goldsmithing – silversmithing and coppersmithing. The research is based on the analysis of museum collections, particularly those of the Museum of Folk Arts, the History Museum of Armenia, the Museum of Armenian Ethnography, and relevant literature.

The topic of the research is relevant, as there is currently no comprehensive study known on this subject.

**Key words:** *almond-shaped pattern, boteh, folk art, decorative-applied arts, carpet, embroidery, cloth printing with a stamp, goldsmithing-silversmithing, coppersmithing*



## МИНДАЛЕВИДНЫЙ ОРНАМЕНТ В АРМЯНСКОМ НАРОДНОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

*Астхик Махсудян*

### Анотация

Статья посвящена распространению, формам выражения, областям применения и сравнительному анализу миндалевидного орнамента в различных сферах армянского народного декоративно-прикладного искусства. В частности, рассмотрены такие области, как ковроткачество и вышивка, набойка по ткани, представляющие художественные ткани, гравировка и художественная обработка металла, включая ювелирное дело – серебряное и медное ремесла. Исследование основано на анализе коллекций музеев, в частности, Музея народного искусства, Исторического музея Армении, Музея армянской этнографии и соответствующей литературы.

Тематика исследования актуальна, так как в настоящее время не известно ни одно обобщенное исследование на эту тему.

**Ключевые слова:** *миндалевидный орнамент, народное искусство, декоративно-прикладное искусство, ковер, вышивка, гравировка, ювелирное дело – серебряное ремесло, медное ремесло*

### Նախաբան.

Բուսական զարդանախշերն, ընդհանուր առմամբ, ահռելի տեղ են զբաղեցնում համաշխարհային զարդարվեստում, որի պատճառը բնության՝ մարդկության կյանքի վրա ունեցած հսկայական ազդեցությունն է: Ինչպես նշել է Մնացականյանը՝ մարդիկ դեռ հին ժամանակներից սկսած հետաքրքրվել են նաև ծաղիկների ներքին,

պտղաբերող օրգաններով և ըմբռնել նրանց հիմնական էությունը. «Ինչը՞ կարող էր ավելի կենսականորեն հետաքրքրել նախնական շրջանի բույսերով սնվող մարդկանց, իսկ ապա երկրագործ ժողովուրդներին, քան նրանց գոյության պահպանության համար այնքան հսկայական դեր խաղացող վարսանդը» [4, էջ 20]: Մնացականյանն այս տիպի զարդերը նկարագրում է վարսանդա-պտղային և հատիկա-սերմային բաժիններում, սակայն գաղափարական տեսանկյունից դրանք սերտորեն կապված են իրար հետ [4, էջ 140]:

Նույն, իբրև զարդանախշ, այլ բուսական հարդատարրերի հետ միասին լայնորեն ներկայացված է հայկական ժողովրդական դեկորատիվ-կիրառական արվեստի զարդահամալիրում՝ գործվածքից մինչև մետաղի գեղարվեստական մշակում:

Նշանախշը լայն տարածում է ունեցել բազում ժողովուրդների դեկորատիվ-կիրառական արվեստում՝ մասնավորապես Հնդկաստանում և Իրանում: Այն բուսածաղկային զարդած է, որ կապվում և նմանեցվում է ոչ միայն նուշի, այլև մանգոյի, նոճու և շատ այլ բուսատեսակների, պտուղների հետ: Զարդանախշի՝ զրադաշտականության հետ ունեցած կապի մասին է նշվում «1000 Խորհրդանիշեր» գրքում. «Ոմանք ենթադրում են, որ նախշը նշենու և նոճի ծառերի խորհրդանիշերի համադրություն է: Կիպարիսը կամ նոճին կյանքի և հավերժության զրադաշտական խորհրդանիշն է և հաճախ հանդիպում է զրադաշտական ժողովրդական արվեստում, թվագրվելով 17-րդ և 18-րդ դարերով, իսկ նշենին ինքնին՝ համարվել է իմաստության ծառ» [10, էջ 243]: Իսկ ահա Հոլի կազմած բառարանում նուշը կապվում է Աստվածամոր մաքրության և մանդորլայի հետ [11, էջ 362]:

Հայկական ժողովրդական արվեստում նշանախշը հատկապես սիրված հարդատարր է գեղարվեստական գործվածքի՝ գորգագործության, կարպետագործության, ասեղնագործության և դաջա-

զարդման զարդահամալիրներում: Գորգագործությունն ու կարպետագործությունը հայ ժողովրդի ավանդաբար սիրելի զբաղմունքներից են, որոնց զարգացման համար Հայկական լեռնաշխարհում կային բոլոր նպաստավոր պայմանները և որոնք հայտնի են դեռ վաղնջական ժամանակներից: Հայկական գորգերն, ըստ թեմատիկ և հորինվածքային առանձնահատկությունների, բաժանվում են մի քանի խմբերի: Նշանախշը մտնում է բուսածաղկային գորգերի ու կարպետների խմբի մեջ:

Մինչև այժմ մեզ հայտնի, թվակիր արձանագրություն ունեցող նշանախշով գորգերը 19-րդ դարի նմուշներ են, բայց, ելնելով նախշի այլ ոլորտներում ավելի վաղ ի հայտ գալու հանգամանքից, կարելի է եզրակացնել, որ եղել են նշանախշով գորգերի ավելի վաղ օրինակ-



ներ, որոնք սակայն չեն հասել մինչև մեր օրեր, կամ դեռ անհայտ են գիտական շրջանակներին:

Ժողովրդական արվեստների թանգարանի հավաքածուի մաս կազմող նմուշները մոտ մեկ տասնյակի հասնող գորգեր և մի քանի կարպետ են, որոնք իրենց ուրույն տեղն են զբաղեցնում և հարստացնում հավաքածուն: Վերջիններս տարբեր տարիների նվիրատվու-

թյուններ են և մեծամասամբ ունեն հայերեն թվակիր արձանագրություններ, ինչը ևս բարձրացնում է այս նմուշների գիտական արժեքը:

Նկ. 1

ԺԱԹ-ի հավաքածուի թվակիր արձանագրություն ունեցող վաղագույն նմուշը թվագրված է 1833 թ.-ով (նկ. 1): Բրոյա, Սիսական-



Նկ. 2

մասամբ (նկ. 2): Նշերը կրկին տեղադրված են հորիզոնական շարքերով և ներսում կրում են հատիկի, ծաղկման տեսարան հիշեցնող պատկերներ, սակայն ունեն նաև եզերող, վերջիններիս ուրվագիծը մեծացված կերպով կրկնող նշեր, որոնց սկզբնավորման հատվածում ևս նկատելի է վարդյականման զարդանախշ: Տարածաշրջան կրկին նշվում է Սիսականը:

Երնջակից սերված այս գորգը հարդարված է հորիզոնական խիտ շարքեր ունեցող նշերով, որոնց ներսում կարող ենք տեսնել պտղի, սերմի գաղափարը: Այն արտահայտված է քառաթերթ ծաղիկ-վարդյակի և դրանից ծլող երեք ծաղիկների տեսքով: Նմուշն ունի հայկական գորգարվեստին բնորոշ գունամտածողություն, որում գերակշռում է կարմիրը:

Հաջորդ գորգը 1877թ.-ի է, և թվականից բացի նաև անընթեռնելի հայերեն տառեր են արձանագրված, պահպանվել է

1894 և 1895 թ.-ով թվագրված երկու գորգերը գործված են Լոռիում և Ուրմիա լճի ավազանում (նկ. 3 և 4): Առաջինի վրա, բացի թվականից, առկա է նաև «Գրիգոր Ոսկանեանց», իսկ երկրորդի՝ «Զինեյդա Մաշուրեանց» գրությունները: Երկուսում էլ կրկնվում է հորիզոնական նշերի շարքերով հորինվածքը, սակայն երկրորդ նմուշը տարբերվում է նշերի մանրությամբ:



Նկ. 3



Նկ. 4

Եվ թվակիր վերջին երկու գորգերը, որոնք 1902թ.-ի են, կրկին ստեղծված են տարբեր տարածաշրջաններում (նկ. 5 և 6): Առաջինը կրկնում է հորիզոնական շարվածքի սկզբունքը՝ նշերը բավական մեծ են, որոշները պարունակում են աստղաձև պատկերներ, իսկ երկրորդ նմուշում, որի ծագման տարածաշրջանը Ուտիքն է, արդեն նշերը շարված են շեղակի զարդաշերտերով:



Նկ. 5



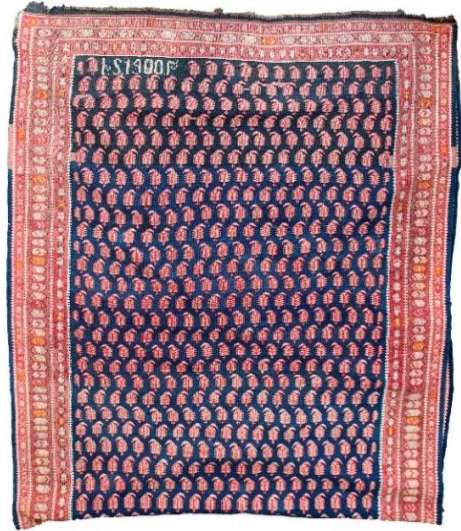
Նկ. 6

Ժողովրդական արվեստների թանգարանի թվակիր վերջին նմուշը, որ կոլեկտարկենք՝ կարպետ է (նկ. 7): Թվագրված է 19-րդ դարի վերջով և պատկանում է Շիրակ-Ջավախք ընտանիքին: Ուշագրավ է նրանով, որ հորիզոնական դասավորված նշերի կամ կենաց ծառերի շարքերում առանձնանում է մեկը, որն ամբողջությամբ սպիտակ է, սակայն պարզ չէ, թե ինչու: Հիմնվելով Շիրակի երկրագիտական թանգարանի նմուշների վրա՝ կարելի է եզրակացնել, որ բուսածաղկային մանր հորինվածքներով կարպետները մեծամասամբ հենց տարածված են եղել Լոռիում և Շիրակում. «Դրանց թվումն են «նշանախշ»

ու «կենաց ծառ» նախշի տարբերակներով բնորոշվողները, որոնք ընդհանրապես ունեցել են համահայաստանյան տարածում ու հայտնի են եղել բազմաթիվ տարբերակներով» [6, էջ 240] (նկ. 8):



Նկ. 7



Նկ. 8

Անցում կատարելով Հայաստանի պատմության թանգարանի հավաքածուին նշենք, որ վաղագույն գորգը թվագրված է 1869թ. -ով և գործվել է Սպիտակի շրջանի Պարնի գյուղում: Ունի ընդարձակ արձանագրություն. «ՅԻՇԱՏԱԿ Է ԽԱԼԻԶԱՍ ԽՕՁԱ ԳԱԼՈՒՄ/ՏԵ(Ա)Ն (ԻՅ) ՅԱԿՕԲ ՄԿՐՏԻԶԵ (Ա)Ն(ԻՆ) 1869 ԱՄԻ» (նկ. 9): Կատարվում է, որ ասիմետրիկ դասավորված նշաձև զարդաձևերն իրենց գունային լուծմամբ և տեխնիկայով տարբերվում են Նախիջևանի, Արցախի, Սյունիքի նմանատիպ գորգերից [8, էջ 88]:

Հաջորդ նմուշը ուղեգորգի հատված է Կարինից, որն ունի ուշագրով թվագրություն. վերևի ձախ անկյունում գրված է՝ 1815, իսկ աջում՝ դրա հայելային ձևը: Հետաքրքրական է, որ շեղանկյունատիպ բաժանում ունեցող հիմնադաշտի հատվածներում իրար հաջորդում են նշերի, ապա կենաց ծառերի թեք նախշաշերտերը (նկ. 10):



Նկ. 9



Նկ. 10

Հավաքածուում իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում Բուլանըխի գորգը, (Բիթլիսի նահանգ, Մուշ գավառ) որ թվագրված է 1897թ.-ով (նկ. 11): Գորգը հազվադեպ գունային լուծում ունի, իսկ եզրագոտիներն արված են արխայիկ զարդանախշմամբ. «Բաց դարչնագույն հիմնադաշտում խոշոր և պարզ նշաձևեր են, որոնց միջև պատկերված են գծայնացված շյուղեր: Նմանատիպ զարդանախշմամբ գորգերը տա-



րածած են Գուգարքում, Արցախում, Սյունիքում, Նախիջևանում» [8, էջ 86]: Որոշ մասնագետներ կլորավուն նշաձևերը դիտում են կրակի բոցերի խորհրդանիշեր: Այս նմուշի վառ կարմիր գարդանախշերը կարող են հաստատել այդ կարծիքը: Բուսական աշխարհը ներկայացվում է իբրև արևի կենարար հուրը խորհրդանշող ճառագայթման արգասիք: Հատկանշական է, որ վառ կարմիր գույնը ստացվել է՝ որդան կարմիր կենդանական ծագում ունեցող ներկանյութից, որի մշակումը Նախիջևանի տարածքում մոռացված չէր մինչև 20-րդ դարի սկզբները» [9, էջ 112]:



Նկ. 11



Նկ. 12

19-րդ դարով է թվագրվում ուշագրավ մի օրինակ, որ ներառված է ալբոմում որպես «Ծառագորգ», սակայն ծառերին զուգահեռ՝ կրկին տեսնում ենք նշաձև պատկերներ (նկ. 12): Գործվել է Արցախում, բրդյա է: Մերտ առնչություններ ունի ԺԱԹ-ում պահվող Վայքի նմուշի հետ (ԳԳ 10737): Պատահական չէ, որ ալբոմի մեկ այլ՝ ՀՊԹ N Ա-8433 նկարագրության բաժնում կարդում ենք. «Այս գորգի զարդանկարը խիստ տարբերվում է «բոթեհ» կամ «բադամ» կոչվող նշաձևերից կազմված հորինվածքներից: Սա միմիայն Պարսկահայքին բնորոշ տիպ է, թեև բնակչության տեղաշարժերի հետևանքով սկսել է գործվել նաև Վայոց Ձորում, Արցախի որոշ բնակավայրերում» [9, էջ 100]:

Նշանախշ գորգերի ամենամեծ հավաքածուն Հայաստանի ազգագրության և ազգային-ազատագրական պայքարի պետական թանգարանի հավաքածուն է, որտեղ դրանց թիվը հասնում է մոտ 100-ի:

Այդ գորգերը դասակարգել ենք ըստ գորգադաշտում նշանախշերի տեղադրման սկզբունքի.

- թեք զուգահեռ շարքերով (նմուշները՝ Գողթն, Ջավախք, Վան, Վասպուրական, Դիլիջան, Վանանդ, Բանդրամա, Պարսկահայք, Կապան, Շիրվան, Արցախ, Իգդիր, Երզնկա-Մեքաստիա, Բալու, Սուրմալու, Երևան, Խոյ-Սալմաստ, Մեղրի, Տավուշ-Գարդման, Խարբերդ, Մակու, Բասեն-Բագրևանդ, Գանձակ-Գարդման, Աշտարակ տարածաշրջաններից)
- ուղիղ, հորիզոնական զուգահեռ շարքերով
- ուղղահայաց հստակ բաժանումներով նախշաշերտերում տեղավորված նշերով (Արցախ, Գանձակ, Գարդման, Մակու-Խոյ, Ալաշկերտ, Գողթն, Մեղրի)
- կենտրոնում առկա վահանով գորգեր, որտեղ նշանախշերը դաշտում են ցրված կամ նշանախշերը վահանի ներսում են (Սյունիք-Նախիջևան, Ջուղա)

- Ծառագորգեր (Արցախ, Գանձակ, Սյունիք, Վայոց Ձոր, Աշտարակ-Օշական)
- անսովոր խոշոր նշերով (Գանձակ, Վայոց Ձոր, Նախիջևան)
- այլ հարդարանք ունեցող գորգեր

Մարդարապատի հավաքածուից ներկայացնենք երկու նմուշ, որոնք առավել հետաքրքիր են: Թվակիր արձանագրություն ունեցող վաղագույն նմուշը Գողթն գավառից է, Բիստ գյուղից, թվագրված է՝ 1831թ.-ով (նկ. 13): Կարմիր դաշտի վրա պատկերված են նշանախշերի շարքեր: Դաշտի կենտրոնական հատվածում՝ սպիտակ հիմնագույնով ուղղանկյուն հարթության մեջ և կենտրոնական եզրագոտու վրա կան արձանագրություններ: Ունի երեք եզրագոտի. ներքին կապույտ և կարմրավուն հիմնագույնով արտաքին գոտիները հարդարված են գալարաձև տերևանախշերով, իսկ փոսկրագույն կենտրոնական գոտին՝ «զինու բաժակ» կոչվող նախշով, որտեղ, ինչպես արդեն նշեցինք, կա արձանագրություն. «1803 օառ»:



Նկ. 13

Ուշադրության է արժանի 1900թ.-ին գործված ևս մեկ նմուշ, քանզի այն հազվադեպ օրինակներից է, որի եզրագոտում ևս նշեր են (նկ. 14): Կենտրոնական դաշտը կարմիր հիմնագույնով է՝ զարդանախշված խոշոր նշաձև նախշերի շարքերով: Գորզը գոտևորում է երեք զարդագոտի: Կենտրոնականը լայն է, մուգ կապույտ



Նկ. 14

հիմնագույնով և գեղազարդված խոշոր նշաձև նախշերով: Եզրայինները՝ կապույտ և նարնջագույն հիմնագույնով են, իրար կցված ծաղկանախշերով ծածկված: Նարնջագույն գոտու վրա կա արձանագրություն՝ «Անույշ Ջաքարեան 1900...»:

Անցում կատարելով ասեղնագործ առարկաներին նշենք, որ նախշն առավել հաճախ հանդիպում է հայկական ա-

վանդական հագուստի համալիրում, և հատկապես՝ կանանց տոնական հագուստի գեղազարդման մեջ, քանզի նշաձև պատկերները պտղաբերության ու շարունակական աճի խորհուրդն են արտահայտում: Տարագներում նախշի տարածվածության աշխարհագրությունը լայն է: Այն մասնավորապես հանդիպում է՝ Բարձր Հայքի (Շիրակ-Ջավախք), Փոքր Հայքի՝ Սեբաստիայի, Վան-Վասպուրականի, Տիգրանակերտի, Մարաշի տարազային համալիրներում: Մակայն առավել աչքի է ընկնում Բարձր Հայքի հագուստն իր ոսկեթել ասեղնագործությամբ (նկ. 15 և 16): Արմենուհի Ստեփանյանն այդ մասին գրել է. «Նշաձև կամ պատիճաձև զարդանախշը, որի սերմնահատիկային պարունակությունը պարզորոշ արտահայտված է ոսկեթել-արծաթաթել ասեղնագործությամբ, պտղակալման ու բեղմնավորման գաղափարն է խորհրդանշում: Նշաձև զարդամոտիվները երբեմն փոխարինվում են սափորաձև կամ ծաղկամանաձև հորինվածքով, որից «աճում», դուրս է գալիս ծաղիկ-բույսը: Վերջինիս կողքին հաճախ կրողի անվան առաջին տառն է ասեղնագործվում: Ընդհանուր ոճի և

զարդանախշային նյութի օգտագործման առումով Բարձր Հայքի կանանց տարազի զարդանախշերը նման են Փոքր Հայքի Արաբկիրի, Շապին-Գարահիսարի, Սեբաստիայի, Կեսարիայի, նաև Կիլիկիայի կանանց ու տղամարդկանց թավշե բաճկոնների(սաթա) և կիսաբաճկոնների (իշլիկ, գպուն) ոսկերեկ-արծաթաթել ասեղնագործությանը» [7, էջ 66]:



Նկ. 15



Նկ. 16

Նշանախշը հանդիպում է նաև կենցաղային տարբեր իրերի ասեղնագործության մեջ: Բացի Բարձր Հայքի տարածաշրջանից, որտեղ այն սիրված ու լայն տարածում ունեցող հարդատարր է, նուշը պատկերվել է սրբիչների (Կեսարիայի, ՀՊԹ), ծածկոցների (Թիֆլիս, ՀՊԹ, Կարին, ՀԱՊ) և այլ առարկաների (ներքնաշապիկի հատված, Այնթապ, Հրազդան Թոքմաշյանի հավաքածու) գեղագարդման մեջ (նկ. 17, 18 և 19):



Նկ. 17



Նկ. 18



Նկ. 19

Հաջորդիվ կանդրադառնանք հայկական դաջագործության արվեստին, որում ևս տարածված է քննվող զարդաձևը: Մեզ հանդիպած նշաձև դաջերը պահվում են Ժողովրդական արվեստների թանգարանում, որոնցից մեկի վրա առկա են կարմիր ներկի հետքեր, մյուսի՝ սև (նկ. 20 և 21): Դուռնովոն նշել է, որ Հայաստանում դաջերի պատրաստումն ունի երկար տարիների պատմություն: 10-րդ դարի աղբյուրներում գործվածքի արտադրության նկարագրություններին զուգահեռ՝ անուղղակի վկայություններ կան նաև դաջերի պատրաստման մասին [12, էջ 6]:



Նկ. 20



Նկ. 21

ԺԱԹ-ում ցուցադրվող դաջերի երեք չափումներն էլ չեն գերազանցում 10սմ.-ը (8\*5\*4,5սմ): Երկուսն էլ եզրագծվում են ատամնավոր զարդանախշով, իսկ զարդային համակարգի առանցքային կետը՝ սերմի գաղափարն է, որ ցայտուն արտահայտված է երկու նմուշներում էլ:



Նկ. 22

ՀՊԹ-ում (գլխաշոր, Նոր Ջուղա, նկ. 22) և Սարդարապատի Հայոց ազգագրության թանգարանի հավաքածուում առկա են դաջազարդ նշանախշ գործվածքի բազմաթիվ օրինակներ: Դրանցից երկուսի մասին գրել է Անի Մխիթարյանը: Առաջին նմուշը, որը նկարագրել է հեղինակը, դատելով արձանագրությունից,

պատրաստված է եղել եկեղեցու համար և ծառայել է որպես սփռոց կամ պատի զարդ. «Յանուն Հօր եւ Որդւոյ եւ Հոգւոյն Սրբոյ.ամէն»

1883, 1/V|||, Թ [ուին] Զ [րիստոսի], Տ [է]ր Արամ» (նկ. 23): Այն կապույտ հիմնագույնով է գեղագարդված սպիտակ կետանախշերով, որոնք արված են «մումուկ»-ի կամ «տակառային» տեխնիկայով: Կենտրոնական ուղղանկյունաձև դաշտի վրա երկարությամբ երկշարք սրածայր ձվաձև (օվալաձև), հատիկազարդ վարդյակներ են դաջված: Սրանց վերին հատվածում առանձնանում է վեցաթերթ միջուկով կլոր վարդյակը շրջապատված հավերժության հետագծով դասավորված նշանախշերով. հավանաբար այն եղել է սփռոցի կենտրոնը, քանի որ վերին եզրը կտրված է: Նմանօրինակ ոճավորմամբ և արձանագրությամբ հանդիպում ենք մեկ այլ օրինակի նույնպես Պերճ Աշյանի մասնավոր հավաքածուում, այս եռատող գրությունը նույնությամբ տեղ է գտել նրա ծածկոցներից մեկի վրա, որը թույլ է տալիս ենթադրել, որ առարկաները կարող էին նույն դպրոցի կամ վարպետի աշխատանքը լինել (նկ. 24): Այս նմուշի պահպանված հատվածի կենտրոնում շրջանաձև նշանախշեր են: Վերջիններս հանդիպում են նաև եզրագոտում ավելի մեծ չափսով [3, էջ 120]:



Նկ. 23



Նկ. 24



Ժողովրդական դեկորատիվ-կիրառական արվեստի հաջորդ ճյուղը, որին կանդրադառնանք՝ մետաղի գեղարվեստական մշակումն է, որը ներառում է պղնձագործությունը և ոսկերչություն – արծաթագործությունը, որտեղ նշանախշը կրկին իր գանազան դրսևորումներն է գտել: Կանանց զարդահամալիրում այն հատկապես վառ արտահայտությունն է ստացել Վասպուրականի «շամշիկ» կոչվող զարդում, որն ըստ Նազիկ Ավագյանի «Հայկական ժողովրդական տարազը» աշխատության բառարանի՝ ներկայացնում է զպունի կրծքամասի արծաթյա զարդ, աղավնիների շարան, որ տարածված էր հատկապես Վասպուրականում [1, էջ 100] (նկ. 25):



Նկ. 25

Շամշիկ զարդերին անդրադարձել է նաև Աստղիկ Իսրայելյանն իր «Հայ Կանանց Ձարդերի Գործառույթները (XVIII-XX դդ.)»

հոդվածում. «Բուլանըխի կանայք կրում էին գազաթին արծաթե թասով գլխարկ, ոսկեդրամներով ճակատազարդ, քունքակախիկներ, սրտանոցի երկու կողմերից կախվող արծաթե շմշաներ»: Այնուհետև Իսրայելյանը նշել է, որ Արևմտյան Հայաստանում տարածված էին գույզ շամշիկները, որոնք հիշատակել է Բենսեն: Սրանք կոչվում էին նաև «սրտի կաքավ», քանի որ կրծքին էին կրում, իսկ «կաքավ»՝ քանի որ խորհրդանշում էին այդ թռչունը: Կաքավներն ունեն շրջանաձև գլուխ, նշաձև մարմին և կախիկներ՝ նորեր կամ իրական կաքավների պատկերներով սկավառակներ [2, էջ 271, 275]:

Ձարդագործությունից գատ՝ նշանախշն իր տեղն է գտել նաև մետաղագործության այլ ճյուղերում՝ մասնավորապես պղնձի գե-

ղարվեստական մշակման մեջ: Նշանախշը լայնորեն գործածվել է պղնձե թասերի, սկուտեղների և բաժակների հարդարանքում (նկ. 26 և 27): Քննության ենք ենթարկել ԺԱԹ հավաքածուում գտնվող ափսե և սկուտեղներ, ինչպես նաև՝ ՀՊԹ հավաքածուից որոշ նմուշներ, որոնցում նշերի տեղադրման սկզբունքը նույնն է՝ կենտրոնական վարդյակը շրջապատող, պաշտպանող: Ուշագրավ է, որ վերջինների եզրագոտիներում նշերը հաճախ հանդիպում են կենդանիների՝ այծ, ձուկ, թռչուն կամ արևների փոքրիկ պատկերների հետ զուգորդված, ինչը կրկին խոսում է նշանախշի բուսական աշխարհի հետ ունեցած կապի մասին:



Նկ. 26



Նկ. 27

### Եզրահանգում.

Ելնելով վերոնշարադրյալից կարելի է եզրակացնել, որ նշանախշն իր ուրույն տեղն ունի ինչպես համաշխարհային, այնպես էլ՝ հայկական ժողովրդական դեկորատիվ-կիրառական արվեստի բա-

զում ճյուղերում, ստանալով հայկական բովանդակություն և արտահայտչաձևեր: Թեպետ մասնագետների շրջանում կան անհամաձայնություններ և հարդատարրի խորհրդաբանությունը դեռ լիարժեք բացատրված չէ, սակայն անժխտելի է, որ թե՛ նշանախշը, և թե՛ դրանցում առկա բուսածաղկային հարդատարրերը (կենաց ծառեր, վարսանդա-պտղային խորհուրդ ունեցող նախշեր), ունեն ծաղկման, կյանքի շարունակականության գաղափարը:

### Օգտագործված գրականություն

1. Ավագյան Ն., Հայկական ժողովրդական տարազը (19դ.-20դ. սկիզբ), Երևան, 1983: 143 էջ:
2. Իսրայելյան Ա., Հայ կանանց զարդերի գործառույթները (XVIII-XX դդ.), Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 2021 (2): էջ 266-290:
3. Մխիթարյան Ա., Հայոց ազգագրության թանգարանի դաջագարդ գործվածքի նմուշների գեղարվեստական հարդարանքը, Էջմիածին, ՀՀ Տարի, (2021) համար Ա, էջ 117-128:
4. Մնացականյան Ա., Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955: 528 էջ:
5. Պողոսյան Ա., Հայոց գորգագործական մշակույթը (պատմագագրական ուսումնասիրություն), սեղմագիր, Երևան, 2003:
6. Պողոսյան Ա., Մուրադյան Տ., Շիրակի կարպետների տիպաբանության մասին, «Պատմամշակութային ժառանգություն և արդիականություն» Միջազգային գիտաժողով Գյումրի, 2013թ., էջ 240:
7. Ստեփանյան Ա., Հայ ժողովրդական տարազի զարդանախշերը (ծիսային, գունային և նշանային համակարգերը), Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 22, Երևան 2007, 266 էջ:
8. Հայերեն արձանագրությամբ գորգեր: Հայաստանի պատմության թանգարանի հավաքածուից: Ալբոմ- կատալոգ, Կազմ.՝ Ի. Ավագյան, խմբ.՝ Ի. Մկրտչյան, Երևան, 2010, 88 էջ:

9. Հայկական գորգարվեստ: XVII-XXդդ., Երևան, Հայաստանի պատմության թանգարան, 2012, 207 էջ:
10. Shepherd R. and R., 1000 Symbols, Thames and Hudson, Italy, 2002, 351 p.
11. Холл Дж., Словарь сюжетов и символов в искусстве, пер. с английского А. Е. Майкалара, М., 1999, 656 с.
12. Дурново Л., Армянская набойка, М., 1953, 71 с.

**Տեղեկություններ հեղինակի մասին**

**Աստղիկ Մախսուդյան Գագիկի**, գիտաշխատող,

Հովհաննես Շարամբեյանի անվան Ժողովրդական արվեստների  
թանգարան, Հայաստան

Էլ. հասցե՝ [astghik.makhsudyan@gmail.com](mailto:astghik.makhsudyan@gmail.com)    <https://orcid.org/0009-0000-6405-5850>

**Astghik Makhsudyan**, Researcher,

Folk Arts Museum after Hovhannes Sharambeyan, Armenia

E-mail: [astghik.makhsudyan@gmail.com](mailto:astghik.makhsudyan@gmail.com)    <https://orcid.org/0009-0000-6405-5850>

**Астхик Махсудян Гагиковна**, научный сотрудник,

Музей народного искусства имени Ованеса Шарамбеяна, Армения

Эл. почта: [astghik.makhsudyan@gmail.com](mailto:astghik.makhsudyan@gmail.com)    <https://orcid.org/0009-0000-6405-5850>

**ԼԱՌԻՐԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆԻ ԶԱՐԴԱՏՈՒՓԵՐԻ  
ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ**

*Կարեն Ասատրյան*

**Ամփոփում**

Հայոց ազգագրության ազգային թանգարանում է պահպանվում հայ նկարչուհի, մանրանկարչուհի Լաուրա (Շահանե) Սարգսյանի հեղինակած 20-րդ դ. 2-րդ կեսով թվագրվող փայտյա զարդատուփերի հավաքածուն, որի յուրաքանչյուր նմուշ գեղազարդված է հայկական մշակույթը բնութագրող թեմատիկ որևէ պատկերով. կենցաղ, տոնահանդես, պարարվեստ և նվագարաններ: Աշխատանքում օգտագործել ենք համեմատական վերլուծության մեթոդը՝ հավաքածուի զարդատուփերի նկարագարողումները համեմատելով հայկական գուսանական երգերի հետ՝ այս կերպ ներկայացնելով հավաքածուի թեմատիկ կապը ժողովրդական երաժշտության հետ: Զարդատուփերի գեղազարդումներում ներկայացված թեմատիկ պատկերներն ըստ իրենց իմաստաբանական բովանդակության անդրադառնում են հայոց մեջ առանցքային և մեծ կարևորություն ունեցող թեմաների՝ ընտանիք, հայրենիք, սեր, տոնածիսական հանդեսներ, որոնց գեղարվեստական արտացոլումը տեսնում ենք ժողովրդական բանահյուսության և գրականության մեջ, արվեստում և մշակույթի այլ ոլորտներում: Անմասն չէր կարող լինել նաև հայ ժողովրդական երաժշտարվեստը: Ժողովրդական երգահանները՝ գուսաններն իրենց ստեղծագործություններում անդրադառնում էին թե՛ ժողովրդի համար կարևոր նշանակություն ունեցող իրադարձություններին, թե՛ անհատին՝ իր հույզերով, ապրումներով, ձգտումներով և երազներով:

Ահա այս համատեքստում էլ գուսանական երգերը դիպուկ կերպով բնութագրում և ներկայացնում են զարդատուփերի գեղազարդումների ներկայացրած իմաստաբանությունը: Աշխատանքը գիտական լայն շրջանին կներկայացնի Հայոց ազգագրության թանգարանի Լատուրա Սարգսյանի հեղինակային զարդատուփերի հավաքածուն՝ հետազայում հիմք դառնալով հեղինակի անհատական ցուցադրության կազմակերպման համար՝ հանրահռչակելով թանգարանային նյութը: Այն հանրությանը կներկայացնի մի արվեստագետի, ով կրթություն ստանալով ռուսական կրթօջախում և ստեղծագործելով խորհրդային շրջանում՝ հարազատ է մնացել ավանդականին և ազգայինին՝ ստեղծելով հայկական մշակույթի ակունքներից բխող արվեստի ինքնատիպ նմուշներ:

**Բանալի բառեր՝** Լատուրա (Շահանե) Սարգսյան, փայտյա զարդատուփ, պապիե-մաշե, ժողովրդական արվեստ, հայուհու կերպար, գուսանական երգեր:

## PICTOGRAPHY OF LAURA SARGSYAN'S CASKETS

*Karen Asatryan*

### **Abstract**

The National Museum of Armenian Ethnography owns a collection of wooden caskets made by miniature painter Laura (Shagane) Sargsyan in the second half of the 20<sup>th</sup> century. They are decorated with thematic images characteristic of the Armenian culture; lifestyle, festivals, dance art and musical instruments. The paper discusses the collection of caskets in the method of comparative analysis, comparing the pictures of the boxes

with folklore material, in particular with Armenian folk singers-gusan songs, thus presenting the historical and cultural values of the museum objects. The thematic images represent important events for the Armenians: family, homeland, love, festive events, the artistic reflection of which can be seen in folklore and literature, art and culture. Armenian folk music could not remain on the sidelines either. In their works folk songwriters; gusans addressed events of great importance for the people, as well as for an individual; with his emotions and feelings, aspirations and dreams. It is in this context that gusan songs accurately describe and convey the semantics of the pictures of boxes. The work will represent to the wide scientific circle the collection of Laura Sargsyan becoming the basis for the organization of an individual exhibition of the author; thus, popularizing the museum collection. It will represent to the public an artist, who having received education in a Russian educational establishment and creating in the Soviet period, remained close to national traditions and created works of art deeply rooted in Armenian culture.

**Key words:** *Laura (Shagane) Sargsyan, wooden cascets, papier-mâché, folk art, image of an Armenian woman, folk singers-gusans' songs*

## ПИКТОГРФИЯ ШКАТУЛОК ЛАУРЫ САРГСЯН

*Карен Асатрян*

### **Аннотация**

Национальный музей армянской этнографии владеет коллекцией деревянных шкатулок, созданных художницей-миниатюристой Лаурой (Шагане) Саргсян во второй половине XX века. Они украшены

тематическими изображениями, характерными для армянской культуры; образ жизни, фестивали, танцевальное искусство и музыкальные инструменты. В статье рассматривается коллекция шкатулок методом сравнительного анализа, сопоставляя изображения шкатулок с фольклорным материалом, в частности с песнями армянских народных певцов-гусанов, тем самым представляя тематическую связь коллекции с народной музыкой. По своему смысловому наполнению тематические изображения, представленные в декоре шкатулок, относятся к ключевым и важным для армян темам: семья, Родина, любовь, праздничные события, художественное отражение которых можно увидеть в фольклоре и литературе, искусстве и других областях культуры. Армянская народная музыка также не могла остаться в стороне. Народные песенники; гусаны в своих произведениях обращались к событиям, имеющим большое значение для народа, а также отдельного человека; с его эмоциями и чувствами, стремлениями и мечтами. Именно в этом контексте гусанские песни точно описывают и передают семантику раскрашивание шкатулок. Работа представит широкому научному кругу коллекцию авторских шкатулок Лауры Саргсян Музея армянской этнографии, став в дальнейшем основой для организации индивидуальной выставки автора; популяризации музейного материала. Оно представит публике художника, который, получив образование в российском образовательном центре и творя в советский период, остался близок к традиционному и национальному; создавая оригинальные произведения искусства, уходящие корнями в армянскую культуру.

**Ключевые слова:** *Лаура (Шагане) Саргсян, деревянная шкатулка, папье-маше, народное искусство, образ армянки, гусанские песни.*



### **Նախաբան.**

Սույն զեկուցման նպատակն է ներկայացնել Հայոց ազգագրության ազգային թանգարանի հավաքածուում ներառված հայ նկարչուհի, մանրանկարչուհի, ԽՍՀՄ և Հայաստանի նկարիչների միության անդամ Լատուրա (Շահանե) Սարգսյանի զարդատուփերի հեղինակային հավաքածուն, որի յուրաքանչյուր նմուշ ոչ միայն արվեստի մի ինքնատիպ գործ է, այլև ներկայանում է հայկական մշակույթին բնորոշ թեմատիկ պատկերներով և գաղափարական բովանդակությամբ՝ տոնածիսական արարողություններ, բարքեր, ավանդույթներ, կենցաղ:

Ստեղծագործելով խորհրդային վերջին շրջանում Լատուրա Սարգսյանը խիստ հարազատ է մնացել հայկական ժողովրդական արվեստին, ուստի պատահական չէ, որ ստեղծագործությունները, որոնք մեծ համբավ էին ձեռք բերել և հանդիսանում էին նորարարություն այդ ժամանակաշրջանում, մեծ գնահատականի են արժանացել անձամբ Վազգեն Վեհափառի կողմից, ում անձնական մանրանկարչուհին է եղել նա 28 տարի շարունակ:

Ուսումնասիրության խնդիրն է մշակութաբանական վերլուծության ենթարկել զարդատուփերի պատկերագրությունը՝ դրանցում ներկայացված հայկական մշակույթի «նյութական» և «ոչ նյութական (հոգևոր)» արժեքների համեմատական զուգորդությամբ հայ գուսանական [15, շ. 429, 430] երգերի հետ, որոնք դիպուկ կերպով բնութագրում են զարդատուփերի ներկայացրած թեմատիկ պատկերների իմաստաբանական բովանդակությունը:

### **ՀԱԹ-ի զարդատուփերի հավաքածուն.**

Զարդատուփերը պատրաստվել են Լատուրա Սարգսյանի կողմից 20-րդ դ. կեսերից դարավերջ ընկած ժամանակահատվածում: Փայտից պատրաստված զարդատուփերը հիմնականում քառակուսի

են կամ ուղղանկյուն, մի քանիսը շրջանաձև: Զարդանկարներն արված են պապիե-մաշե<sup>1\*</sup> [16, c. 3] տեխնիկայով:

Լաուրա Սարգսյանի կերպարները, որոնք գերազանցապես կանայք են, կարծես ստեղծվել են հայ ժողովրդի մեջ արմատացած հայ կնոջ գեղեցիկ կերպար համարվող ժողովրդական ընկալումներից՝ նշան խոշոր սև աչքեր, կամար հոնքեր, բարակ մեջք, բարդի հասակ: Շքեղ վերնազգեստները ծաղկանախշ բազմագույն գոգնոցներով, գլխի հարդարանքը և զարդարանքը, գունային համակարգում գերակշռող կարմիրի, կանաչի և դեղինի համադրությունը ստեղծում են հայ կնոջ տիպական կերպար:

Հետաքրքիր է, որ Վազգեն Վեհափառի հետ հենց առաջին հանդիպման ընթացքում նա հետաքրքրվել է Լաուրայի ծագումով, քանի որ աղջկան նմանեցրել է Հովնաթանյանների դիմանկարներում պատկերված իշխանուհիների հետ: Եվ թեև այդ ժամանակ Լաուրան տեղյակ չէր իր արմատների մասին, այնուամենայնիվ հետո պարզե-

\* *Գոյություն ունի պապիե-մաշե արտադրանքի պատրաստման երեք եղանակ. Ըստ առաջինի, արտադրանքը շերտերով սոսնձվում է մողելի վրա, թաց թղթի փոքր կտորներից նախապես պատրաստված կաղապարի վրա: Դասական տեխնիկայում կիրառվում են թղթի մի քանի շերտից մինչև 100 շերտ: Այժմ դրա համար հաճախ օգտագործվում է պոլիմիլինիլացետատ սոսինձ, իսկ ավելի վաղ օգտագործվել է օսլայի մածուկ: Երկրորդ մեթոդի համաձայն, արտադրանքը ձևավորվում է հեղուկ թղթի զանգվածից: Մանրացված թղթին ավելացնում են տաք ջուր և թողնում տաք տեղում մեկ օր: Հետո այն եփում են, քսում, փխրեցնում և չորացնում: Ստացված զանգվածին ավելացվում է կալիճ՝ անընդհատ խառնելով: Թուղթ-կալիճ խառնուրդին սոսինձ են ավելացնում անընդհատ խառնելով, մինչև ստացվի մածուցիկ զանգված: Որպես սոսինձ, օգտագործվում է շրեշի օսլայի և ատաղձագործի սոսնձի խառնուրդ: Ստացված զանգվածը լցնում են պատրաստված մողելի մեջ կամ շերտով քսում դրա մակերեսին և պահում մինչև ամբողջովին չորանա: Երրորդ մեթոդի համաձայն, արտադրանքները սոսնձվում են նրբատախտակի նման կոշտ սալիկների ճնշման տակ: Չորացրած արտադրանքը ծեփամածկում են, աստառաներկում, հղկում, այնուհետև նկարագարում: Կաղապարման արտադրանքի մողելները ավանդաբար պատրաստվում են պլաստիլինից, կավից, փայտից և գիպսից:*

լու էր, որ հարյուրից ավել տարիներ առաջ Խաչիկ գյուղում ապրած իր Զարդար տատը Հովնաթանյանների հայրենակիցն է եղել և որ իր պապի պապը 19-րդ դ. առաջին կեսին Վանից էր Վայոց ձոր եկել [13, էջ 8]: Եվ Լաուրա-Շահանեն իր ստեղծագործություններում ներկայացնում էր այն, ինչն արյամբ իրեն էր փոխանցվել նախապապերից:

Շահանեի գրեթե բոլոր կերպարները կրում են գոտիներ, ումանք՝ նաև գոգնոցներ, հագուստի ձևվածքները կրծքի հատվածում ունեն շքեղ զարդարված «սրտանոցներ»: Արևմտահայ կանանց տարազի պարտադիր մաս կազմող գոգնոցները զարդանախշված են ծաղկանախշերով, բուսանախշերով և կենաց ծառերով, որոնք հանդիսանում էին բեղմնավորության և հարատևության խորհրդանիշներ [12, էջ 20]: Կերպարների գոտիները ինչպես կտորից, այնպես էլ թանկարժեք մետաղից են՝ ինչի մասին վկայում են ծաղկաձև ոճավորված ճարմանդները, որոնք ևս պտղաբերության և արգասավորության խորհրդանիշներ են:

Զարդատուփերն ըստ իրենց պատկերային բովանդակության ներկայացնում են բերքահավաքի, տոնահանդեսների, սիրո, մայրության տեսարաններ:

### ***Տոնահանդեսներ.***

Տոնը, թերևս, մշակութային այն տարրն է, որն առավել պահպանողականն է ազգային արժեքների պահպանման գործում, ինչը խիստ կարևոր է մշակույթի բազմաթիվ տարրերի գլոբալացման մեր դարաշրջանում: Տոնի ընթացքում բոլորը մասնակիցներ են, բոլորը կատարողներ են և ուրեմն՝ մշակույթի ազգային արժեքների հաղորդակիցներ [8, էջ 11]:

Երգերի բովանդակությունը համարյա միշտ համապատասխանել է տվյալ տոնի իմաստին: Տոնական երգ ու պարին մասնակցելը, դրանց իմացությունը մարդու գեղագիտական և

հասարակական դաստիարակության մաս էին կազմում [8, էջ 18]: Ուստի տոնահանդեսները անպայման ուղեկցվում էին երգուպարով և երաժիշտների նվագածությամբ: Եվ ինչպես Կոմիտաս վարդապետը նշում է. «*Ձգացումներն ինչ ուղղությամբ վոր ընթանան, յերզն ու պարն ալ նույն արտահայտությամբ յերևան կուզան*» [13, էջ 96]:

Այսպիսի թեմատիկ տեսարաններով են գեղազարդված ՀԱՊԹ 4593/2 և 4593/3 զարդատուփերը:

ՀԱՊԹ 4593/3 զարդատուփի վրա պատկերված են կենտրոնի երկմաս ոճավորված կենաց ծառի երկու կողմում մեկական խումբ կազմող ուս-ուսի տված երեքական աղջիկ [նկ. 1]: Խմբերը պարագլուխների միջոցով միանում են իրար: Աղջիկներից մեկի ձեռքին թաշկինակ կա, որն այնպես է իջնում ներքև, որ վերևի եռանկյունաձև բուսանախշը, որն իր տեսքով նման է կնոջ արգանդի, միավորում է ներքևի բուսանախշին՝ ստեղծելով մի ամբողջական կենաց ծառ, ինչպիսիք բազմաթիվ են միջնադարյան մանրանկարչության մեջ: Կենաց ծառի շուրջ պար բռնած աղջիկները հավանաբար հարսանեկան պար են պարում, որը կարող է կապված լինել պտղաբերության և կյանքի կենարար ուժի հետ [17, էջ 189, 190]: Տեսարանում տեսնում ենք «խասը» հագած հեզաձկուն պարող աղջիկների, որոնք եղել են գուսանների ներշնչանքն ու մուսան.

*Աշխարհն է փայլում քո մեկ ծիծաղից,  
Միայն Աշոտիս դու տվիր թախիծ,  
Թներիդ մատաղ, դու գմրուխտ դուշ ես,  
Դու գիշեր չունես, միշտ արշալույս ես,  
Գիշեր ու ցերեկ դու իմ երազն ես,  
Քեզնով եմ ապրում, սրտիս մուրազն ես,  
Ծառերը ծաղկում են տարին մեկ անգամ,*

*Իսկ դու գարունն ես՝ հավերժ անթառամ* [5, էջ 109]:

Տոներում շատ կարևոր և զգայուն տեղ ունի սիրո թեման: ՀԱՊԹ 2040/3 զարդատուփի վրա ներկայացված է հայկական ժողովրդական տոներից «Ջան գյուլում»-ը՝ նույն ինքը՝ Համբարձման տոնը, որն ուղեկցվում էր ծիսական արարողություններով, երբ աղջիկները ծաղկեփնջեր էին կապում և նվիրում, խաղիկներ երգում, տղաներին սիրահետում [14, 93-94: 5, էջ 36, 37]: Պատկերված տեսարանում չորս գեղանի աղջիկներ են, ովքեր «յոթը ծաղկից» փնջեր են կապում, ծաղկեփնջեր հյուսում: Կերպարները շնչում են հայկականությամբ: Կենտրոնի աղջկա լայնափեշ զգեստը զարդարված է պտղաբերության խորհրդանիշ կենաց ծառով:



Նկ. 1



Նկ. 2

Այս համատեքստում է ներկայանում ՀԱՊԹ 2040/1 զարդատուփը, որտեղ պատկերված է երիտասարդ գույզ [նկ. 2]: Տեսարանում տղան և աղջիկը միմյանց են ուղղել նվերներ՝ ծաղիկ և միրգ: Կերպարներն արտահայտում են հայ սիրահար գույզին բնորոշ զգացմունքներ. աղջկա հայացքում կա քնքուշ ամոթխածություն, ու թեև նա իր սիրած տղային է մեկնում սիրո խորհրդանիշ խնձորը, հայացքն ուղղված է

հեռուն: Նա կարծես փորձում է խույս տալ տղայի սիրառատ հայացքից և հպումից և սրա համար մյուս ձեռքով բռնել է ուսին դրված մրգով լի զամբյուղը: Տղան նայում է իր սիրելիին և մի ձեռքը պարզել է դեպի իրեն ուղղված խնձորը, մյուսով աղջկան է նվիրում կենաց ծառ-ծաղիկը: Այստեղ տեսանելի են միջսեռային հարաբերությունները, ինչը հատկապես երևան էր գալիս բնության զարթոնքի փուլին համընթաց տոների ժամանակ՝ Համբարձման, Ծաղկազարդի, Վարդավառի խաղերում և այլն [11, էջ 389-400]: Եվ այն, ինչ սիրահարներին չէր կարելի ասել ուղիղ խոսքով, արտահայտվում էր երգերում ու խաղիկներում՝ ոչ անձնավորված, բայց միաժամանակ շատ ուղղորդված և զույգի կողմից ըմբռնելի.

*Ես էլ չգովեմ, իմ նազելի գովակյան ես դու,*

*Գովքի արժան ես դու,*

*Գարնան անուշիկ ցողերով լի բալասան ես դու,*

*Մմբուլ, սուսան ես դու*

*Ծաղկ, որ կասեն, մեն մի հատիկ թագուհի վարդ ես,*

*Ողջ պարտեզի զարդ ես,*

*Բուրմունքդ անուշ, անմահական, պատվական ես դու,*

*Եղեմական ես դու [14, էջ 292]:*

*Ձայնդ երգերի աղբյուրի ակ է,*

*Խաղդ կապուտակ մի մանուշակ է,*

*Ծոցդ դրախտի անմար կրակ է:*

*Ոչ մի ծաղիկ քո բուրմունքը չունի,*

*Ոչ մի մայր քեզ պես գյոզալ չի ծնի [4, էջ 18]:*

*Իմ ուրախության անսպառ ակունք,*

*Միրտ մխիթարող նեկտար ես հատուկ,*

*Քո անմահական բուրմունքն եմ ուզում,*

*Քո ծիծաղով լի աչքունքն եմ ուզում:*

*Քո տեսքով տարված, քո գովքն եմ ասում,*

*Քեզ սիրո երգչի գովեստն է սագում* [4, էջ 113]:

*Ղու ես իմ կյանքի, դու ես իմ փառքի հույսը ու լույսը,*

*Երգեր եմ հյուսում, նուրբ սրտեր հուզում, յա՛ր, քո սիրուցը,*

*Արի, իմ սիրո՛ւն, քեզ հետ է լինում սրտիս գրույցը,*

*Ղու հոտով վարդ ես, աննման գարդ ես, յա՛ր արա ինձ քեզ* [4, էջ 117]:

**Նվագարաններ.** Հավաքածուի թվով հինգ զարդատուփերի

վրա հանդիպում ենք երաժշտական գործիքների՝ լարային, փողային և հարվածային [նկ. 3]: Երկու զարդատուփի վրա պատկերված են

երկու սեռի ներկայացուցիչներ: ՀԱՊԹ

6731/2-ի վրա նվագածուների խումբ է

պատկերված՝ երկու երիտասարդ

տղամարդ և մեկ կին: Կինը առջևում է

նստած, նա քնար է նվագում:

Երիտասարդները նրա թիկունքում

են, մեկը գունաս հիշեցնող փողային

գործիք է նվագում, մյուսը՝ քամանչա,

որը աշուղների ու գուսանների սիրելի

գործիքն էր, նրանց հոգու ու հույզերի

արտահայտիչը<sup>1</sup>:



Նկ. 3

*Հազար օրհնանք քո ստեղծողին, ծաղկանց բաղ ես, քյամանչա,*

*Փարատիչն ես իմ վշտերի, խաղ ու տաղ ես, քյամանչա:*

*Անուշ ձայնդ հովերի հետ պանդուխտ մարդու կիսանի:*

*Որտեղ խնջույք ու հարսանիք, դու այնտեղ ես, քյամանչա:*

*Սիրահարը քեզնով տարված՝ լսել կուզի մեղեդիդ.*

<sup>1</sup> Կերպարների տղամարդ լինելը թույլ է տալիս ենթադրել փողային գործիքի առկայությունը, քանի որ հայոց մեջ ընդունված չէր կանանց կողմից փողային նվագարաններ նվագելը:

*Դու սիրուն շրթի բալ ես, կրծքի խալ ես, քյամանչա:*

*Հույս կտաս դու անհույս մարդուն քո նուրբ ու սուրբ լարերից,  
Միրահարի քնքուշ սրտին դեղ ու ճար ես, քյամանչա [4, էջ 99]:*

№ 2040/4 շրջանաձև զարդատուփի վրա նվագող զույգ է պատկերված [նկ. 4]: Նվագարանները դարձյալ քնար և գուռնա են [11, էջ 27, 28]: Զույգի միջև վեր է բարձրանում կենաց ծառը: Մյուս երեք զարդատուփերի վրա նվագող կերպարները զույգ կանայք են: ՀԱՊԹ 6292/2 առարկայի վրա աղջիկներից մեկը դափ հիշեցնող հարվածային գործիք է նվագում, մյուսը՝ լարային, որն իր տեսքով նման է սազի կամ ուղի: Մյուս երկու պատկերներում նվագում է կանանցից մեկը՝ երկուսում էլ՝ լարային նվագարան: Հայոց մեջ ընդունելի և սիրված էր նվագող կնոջ կերպարը, ուստի այն իր արտահայտությունն է գտել երգերում.



Նկ. 4

*Եկան գարնան անուշ օրեր,  
Ծաղկով լցվան դաշտեր, ձորեր.  
Յարրս գուզվել սեյրան կերթա,  
Հազած-կապած ալվան շորեր:*

*Նա մի նազ ունի, նազ ունի, նազ ունի.  
Ձեռքին սազ ունի, սազ ունի, սազ ունի,  
Չալելով սեյրան կերթա,  
Դարձել է ջեյրան՝ կերթա [14, էջ 259]:*

*Պարտեզում իրիկնապահին  
Ընկերներով ման կուգային,  
Բացվել էր դեմքը երկնային.*



Արև ասեմ թե,  
Լուսին ասեմ թե,  
Ի՛նչ, ի՛նչ ասեմ, գեղեցիկ յարիս:  
Երգում է սրտի սերիցը,  
Մազն էլ չի գցում ձեռիցը,  
Թափում է շրթունքներիցը.  
Նաբաթ ասեմ թե,  
Շաքար ասեմ թե,  
Ի՛նչ, ի՛նչ ասեմ, անուշիկ յարիս [14, էջ 290]:

Ո՛վ համով աղջիկ, լույսդ հրեղեն,  
Թո՛ղ ի՛ր, եկ ինձ մոտ, թներիդ մեռնեմ.  
Ես քո կարոտած բարևդ առնեմ,  
Նազերով արի, ա՛յ նազով աղջիկ:  
Արի գեղգեղա

սե՛ր, սազով աղջիկ [4, էջ 41]:

Մայրական սիրո գեղեցիկ արտահայտություն է հավաքածուի թիվ 2040/2 զարդատուփի պատկերը, որը ներկայացնում է երեխային գրկում պահած կնոջ [նկ. 5]: Մանուկ Քրիստոսին գրկած Տիրամոր կերպարի հետ որոշակի աղերսներ ունեցող պատկերների ժողովրդական ընկալումները քիչ չեն խորհրդային շրջանի ստեղծագործություններում: Կատարման ձևի և գաղափարապես նույն մոտեցման ենք հանդիպում ՀԱԹ-ի հավաքածուի կազմում ընդգրկված Ռուբեն Շահվերդյանի՝ «Մայրություն» անվանումը կրող ստեղծագործությունում [ՀԱՊԹ «ԱԿ»-1, 2016] [նկ. 6]: Երկու դեպքում



Նկ. 5

Էլ տեսնում ենք մոր և երեխայի անքակտելի կապը և մայրական անհուն հոգատարությունը երեխայի նկատմամբ: Չարդատուփի վրա պատկերված տեսնում ենք հեզ և գթառատ կնոջ, ով գրկել է իրեն ապավինող երեխային:

*Օրոր ասեմ, քնի՛ր, անուշ իմ բալա,  
Մեզ սարերի ծաղկունքից քեզ բուրմունք տամ,  
Երգս լսիր, քնի՛ր իմ բալա,  
Իմ սիրուն ջան, անուշ կաթով քեզ կյանք տամ.  
Նանի՛ կ՝ ջան.*

*Անո՛ւշ բալաս,*

*Քնքո՛ւշ լալաս,*

*Քնի՛ր, որ դու*

*Շուտ մեծանաս [4, էջ 38]:*

Տղան նստած է թեքությամբ և ձեռքերը բարձրացրել է քիչ վեր՝ դեպի մայրը՝ կարծես պարտաստ լինելով աղոթելու կամ հակված լինելու գրկել նրան: Նա ունի խաղաղ և անմեղ դեմք: Մայրապաշտությունը, որը հայ բանաստեղծների սիրելի թեման էր, չէր կարող շրջանցվել գուսանական երգերում:

*Ջուխտակ շամամներդ դըրախտ ծոցիդ մեջ,*

*Կաթնադրյուր են եղել ինձ համար, մայրիկ.*

*Տատրակի պես շատ եմ արել էլնեջ,*

*Կրծքիդ վըրա մաքուր՝ սուրբ տաճար, մայրիկ:*

*Ինձ համար հոյակապ կազմրդ ես մաշել.*

*Հրճվել, ուրախացել, վըրաս ես աշել.*

*Մինչև մեծանալըս ինչե՞ր ես քաշել,*

*Մընացել ես անքուն, անդադար, մայրիկ [14, էջ 253]:*

*Լույսի նման, հույսի նման սրբազան,*



Նկ. 6

*Կյանքի նման թանկագին է մոր սերը,*

*Աշխարհի մեջ ոչինչ չկա իր նման,*

*Հավերժական, սրտագին է մոր սերը:*

*Ձա՛ն, անուշ մայրիկ,*

*Ձա՛ն, քնքուշ մայրիկ,*

*Քո լեզվին մատաղ,*

*Քո լեզուն՝ մեղմիկ [4, էջ 22]:*

### **Հայկական բնաշխարհ.**

Մարդու կապը բնության և կենդանական աշխարհի հետ եղել է մշտապես և այս կապն իր արտահայտությունն է գտել հայոց բնաշխարհին ձոնված երգերում ու բանաստեղծություններում: Ուստի պատահական չէ, որ երբ իր երաժշտության հարցերին նվիրված դասախոսություններից մեկում Կոմիտաս վարդապետին հարցնում են.՝ «*Ի՞նչ է ազգային յերաժշտությունը, ի՞նչ է նյութ տալիս ազգային ժողովրդական յերգերին*»: Նա նշում է. «*հպարտ լեռները, խոր ձորերը, դաշտերը, բազմազան կլիման*» [9, էջ 9]:

ՀԱՊԹ 8169/1 զարդատուփի տեսարանում լեռների *Ֆոնի* վրա պատկերված է երկու կերպար՝ կին և աղջնակ, ովքեր պահում են մեկական թռչուն [նկ. 7]: Կնոջ ետևում պատկերված են երկու կենդանի, որոնք կարող են լինել ավանակ կամ ջորի: Պատկերը շնչում է էպիկականությամբ, ուստի կնոջ վեր մեկնած ձեռքում կարող է լինել հեքիաթային «Հազարան բլբուլը», իսկ կենդանիները կարող են լինել ավանակ, որը «*սուրբգրքային կենդանի է, հետևաբար ոչ միայն «հարազատ», այլև սիրելի իր դիմացկունության, հեզության, սակավապետության ու հնազանդության որակներով, գործոններ, որ միշտ էլ նախընտրելի են մարդու համար, ինչպես մարդկանց, այնպես էլ կենդանական աշխարհի հետ հարաբերություններում*» [3, էջ XXIII]:

*«Ես հիշում եմ մեր սարերի լանջերը,*

Աղբյուրների սառ ջրերի կանչերը:  
Ես հիշում եմ մորս ձայնը սարերում,  
Ոչխարների մակաղելը քարերում,  
Հովիվների սրինգների ձայնն անուշ՝  
Մարին նստած թուխ ամպերի հովերում...» [4, էջ 5]:

Հայոց երկրի խորունկ ձորեր,  
Ձեզ հազար տաղ պիտի ասեմ.  
Բույրով լցված ծաղկանց ծովեր,  
Ձեզ հազար խաղ պիտի ասեմ,  
պիտի ասեմ:

Ձեր ծոցում եմ ես մեծացել,  
Ծաղկանց շաղերով լվացվել.  
Ձեր իմաստուն երգով լցվել,  
Ձեզ ծաղկի թաղ պիտի ասեմ [4, էջ 16]:



Նկ. 7



Նկ. 8

Լիության, արգասաբերության և պտղաբերության խորհուրդը լավագույնս է արտահայված հավաքածուի № 4593/5 զարդատուփի վրա, որտեղ հեղինակին հաջողվել է մեկտեղել խորհրդի ժողովրդական և աստվածաշնչյան ժողովրդական ընկալումները [նկ. 8]: Տեսարանում պատկերված է ծիսական արարողություն, որը կարծես գովք և երախտագիտություն լինի ուղղված մայր բնությանը: Կենտրոնում պատկերված է առանցքային խորհրդանիշ հանդիսացող կանաչով ծածկված հողից աճած պտղավորված կենաց ծառը, որի երկու կողմում կանգնած երիտասարդ աղջիկներն ի նշան փառաբանության և երախտագիտության դեպի ծառն են ուղղել իրենց ձեռքերում եղած ծաղկեփնջերը՝ այս կերպ երկրպագելով մայր հողին և բնությանը, որ ամեն տարի նորոգվում է և վերատին պտղավորվում: «*Երկիրը կանաչ խոտ թող բուսցնէ, սերմ տուտող խոտ եւ իր տեսակին պէս պտուղ տուտող պտղաբեր ծառ, որ իր մէջ իր սերմը ունենայ երկրի վրայ*» ու այնպէս եղաւ: *Ու երկիրը կանանչ խոտ, իր տեսակին պէս սերմ տուտող խոտ եւ իր տեսակին պէս սերմ ունեցող պտղաբեր ծառ հանեց*» [2, էջ 2]:

*Մեր խնջույքի սեղանն առատ բացվել է նոր գարնան նման,  
Մանուշակի անուշ հոտով լցվել է նոր գարնան նման.*

*Ջահել ու ծեր աշխուժացել, զուգվել են նոր գարնան նման,*

*Ծաղիկները վարդաջրով բացվել են նոր գարնան նման:*

*Սեղան բացեք այս երեկո, առատության դուռը բաց է,*

*Լույս է իջել մեր սեղանին, մեծ լիության դուռը բաց է.*

*Արտաշատի գինին խմենք, ուրախության դուռը բաց է,*

*Լի ու առատ մեր սեղանը բացվել է նոր գարնան նման:*

*Լույս աղջիկնէ՛ր, բերեք հիմա ոսկե սինին Հայաստանի,*

*Վրան շարած բաժակներով անուշ գինին Հայաստանի.*

*Փառք տանք, խմենք կենացը մենք հողի, ջրի Հայաստանի,*

*Մեր խանդավառ կյանքի ճամփան ծաղկել է նոր գարնան նման*  
[14, էջ 302]:

***Բերքահավաք.***

Հավաքածուի չորս զարդատուփեր՝ ՀԱՊԹ 2040/5, 4593/1, 6292/1, 8169/2, ներկայացնում են առատության և լիության տեսարաններ: Պատկերված են կանայք՝ ուլքեր իրենց ուսերին պահում են կամ ձեռքներին ունեն մրգերով լի զամբյուղներ և սկուտեղներ [նկ. 9]: Բոլոր կերպարները պատկերված են խիստ գունագեղ՝ կարծես մեկտեղելով հայոց բնաշխարհի անուշահամ մրգերի գույները բերքահավաքի ցնձալի տրամադրությունների հետ:

*Ա՛խ իմ սիրասուն Հայրենիք,  
Քու մեջ կան համեստ ընտանիք,  
Որոնց վայելում է բարիք:  
Եվ ամեն հայ այր,  
Քեզ գոչում է մայր,  
Երկիր դրրախտավայր,  
Դրրախտավայր երկիր,  
Հայոց ապաստան –  
Հայաստան [14, էջ 176, 177]:*



Նկ. 9

*Ծուփ ծով են դարձել արտերը բերքի,  
Մեղմ օրորվում են հասկերը բերքի,  
Ամեն սրտի մեջ, ամեն սրտի մեջ,  
Հնչում են ուրախ երգերը բերքի [4, էջ 12]:*

***Եզրահանգում.***

ՀԱԹ-ի Լաուրա (Շահանե) Սարգսյանի զարդատուփերի հեղինակային հավաքածուն խորհրդային շրջանում ստեղծագործող մարդու աշխարհընկալման և իրականության հոգևոր, իդեալական պատկերացումների արտահայտությունն է, որը սերտորեն կապված է իր

արմատներին և ժողովրդական մշակույթին: Այս երկուսի փոխհարաբերությունը թույլ է տվել ստեղծագործական մտքի սահմանների ընդլայնմանը, ինչի արդյունքում ստեղծվել են հեղինակի հայկականությանը շնչող կերպարները և հայոց բնաշխարհը ներկայացնող տեսարանները, որոնք այնքան ցայտուն կերպով բնութագրված և ներկայացված են հայկական գուսանական երգերում:

### *Օգտագործված գրականություն*

1. Աբեղյան Մ. *Ժողովրդական խաղիկներ. գյուղական փոքր յերգեր իրենց փոփոխականներով*: Երևան: Հայպետհրատ: 1940: 584 էջ:
2. *Աստուածաշունչ*, Գիրք հին և նոր կտակարանաց (Եբրայական եւ յունական բնագիրներէն թարգմանուած), «Հայ Ավետարանչական ընկերակցութիւն» 1994, 1382 էջ:
3. Ավագյան Ա. *Կենդանիների եվ բույսերի անձնավորումը Հակոբ Մնձուրու ստեղծագործություններում*: Վեմ համահայկական հանդես: ԺԵ (ԻԱ) տարի: Թիվ 1(81): Հունվար-մարտ: 2023: I-XXVII էջեր:
4. Դալայյան Ա., *Գուսանի սերը*: Երևան: Հայպետհրատ: 1958: 152 էջ:
5. Թագակչյան Ջ., Պիկիչյան Հ. *Վայոց Ձորի ավանդական երգեր և նվագներ. մաս 2, Ծիսական շարք // Հայ ավանդական երաժշտություն մատենաշար, պրակ XII*: Երևան: Ամրոց գրուպ հրատ.: 2014: 250 էջ:
6. Թահմիզյան Ն. *Երաժշտությունը հին և միջնադարյան Հայաստանում*: Երևան: Սովետական գրող հրատ.: 1982: 60 էջ:
7. Խաչատրյան Ժ. *Ծիսական պարը հայոց հավատալիքների համատեքստում*: Երևան: Գիտություն հրատ.: 2014: 381 էջ:
8. Խառատյան-Առաքելյան Հ. *Հայ ժողովրդական տոները*: Երևան: «Զանգակ-97» հրատ.: 2005: 355 էջ:
9. Կոմիտաս, *Հողվածներ յեվ ուսումնասիրություններ*: Յերեվան: Պետական հրատ.: 1941: 199 էջ:

10. Մկրտչյան Ս. *Տոներ. Հայկական ժողովրդական ծեսեր, սովորույթներ, հավատալիքներ (ավանդույթ և արդիականություն)*: Երևան: Գասպրինս հրատ.: 2010: 192 էջ:
11. Յովհաննիսեան Շ. *Տոնաճիսական շրջայց-խաղերի գաղափարական հիմքն ու ընդհանրությունները // Հայկազեան հայագիտական հանդես*: Լիբանան: Հ. 42/2, 2022: էջեր 389-400:
12. Պողոսյան Ս. *Հայկական տարազի համալիրները // Հայկական տարազ*: Երևան: Տիգրան Մեծ հրատ.: 2002, էջեր 13-27:
13. Վարդանյան Ա. «Երազանքների և գույների զարմանահրաշ աշխարհում»: *Քրիստոնյա Հայաստան*: Էջմիածին: 2020: ՄԱՐՏ Բ, ԹԻՎ 6 (554):
14. Քոչարյան Ա. *Հայ գուսանական երգեր*: Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:1976: 371 էջ:
15. Худабашян К., Багдасарян А., Киракосян А. *Народная музыка и инструменты // Армяне. Москва: Изд.-во "Наука". 2012: сс. 429-437.*
16. Мильке А. Технология изготовления масок из папье-маше [https:// art-gallery-7dp.ucoz.ru/TT3/2016/milke\\_ai\\_maski.pdf](https://art-gallery-7dp.ucoz.ru/TT3/2016/milke_ai_maski.pdf) (դիտվել է 06.06.2023):
17. Лисициан С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа: Т. 1: Ереван: Изд.-во "Акад. наук Арм. ССР". 1958: 613 с.

### **Տեղեկություններ հեղինակի մասին**

**Կարեն Ասատրյան Մաշայի**, կրտսեր գիտաշխատող,  
«Սարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիր, Հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարան», Հայաստան,  
էլ. հասցե՝ [sardarapat01.22@gmail.com](mailto:sardarapat01.22@gmail.com), <https://0009-0005-4493-4088>:

**Asatryan Karen Sasha**, junior researcher,  
Memorial Complex of Sardarapat Battle,  
National Museum of Armenian Ethnography and History of Liberal Struggle, Armenia,  
e-mail: [sardarapat01.22@gmail.com](mailto:sardarapat01.22@gmail.com), <https://0009-0005-4493-4088>.

**Асатрян Карен Сашикович**, младший научный сотрудник,  
Мемориальный комплекс Сардарapatской битвы, Национальный музей  
этнографии и истории освободительной борьбы армян, Армения,  
эл. адрес: [sardarapat01.22@gmail.com](mailto:sardarapat01.22@gmail.com), <https://0009-0005-4493-4088>.