ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՒ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

5

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES, RA
INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY

PROCEEDINGS OF THE INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY

HAIA-5

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК, РА
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

ТРУДЫ ИНСТИТУТА АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

ХАИА-5

YEREVAN
IAE PUBLICATION 2023

ЕРЕВАН
ИЗДАТЕЛЬСТВО ИАЭ 2023

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՒ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱԻԱ – 5

ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՒ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

5

ԵՐԵՒԱՆ
ՀԱԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2023

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Published by decision of the Scientific Council of the Institute of Archaeology and Ethnography, NAS RA

Խմբագրական խորհուրդ

Գլխավոր խմբագիր՝ *Արսեն Բոբոխյան*

Գլխավոր խմբագրի տեղակալ՝ *Տորք Դալալյան*

Խմբագրակազմ՝ *Լևոն Աբրահամյան, Պավել Ավետիսյան, Աստղիկ Բաբաջանյան, Ռուբեն Բադալյան, Միհրան Գալստյան, Ջուստո Թրաինա, Թեո վան Լինթ, Լորի Խաչատուրեան, Ռուբեն Կարապետյան, Թամար Հայրապետյան, Արսեն Հարությունյան, Սուրեն Հոբոսյան, Հարություն Մարության, Համլետ Պետրոսյան, Գագիկ Սարգսյան, Ադամ Սմիթ, Նվարդ Վարդանյան* (պատասխանատու խմբագիր), *Պատրիկ Տօնապետեան, Պիտեր Քաուի*

Editorial Board

Editor-in-Cief: *Arsen Bobokhyan*

Vice-Editor-in-Chief: *Tork Dalalyan*

Editorial Stuff: *Levon Abrahamian, Pavel Avetisyan, Astghik Babajanyan, Ruben Badalyan, Peter Cowe, Patrick Donabédian, Mihran Galstyan, Arsen Harutyunyan, Tamar Hayrapetyan, Suren Hobosyan, Ruben Karapetyan, Lori Khatchadourian, Theo van Lint, Harutyun Marutyan, Hamlet Petrosyan, Gagik Sargsyan, Adam Smith, Giusto Traina, Nvard Vardanyan* (Managing editor)

ՀԱԻԱ պարբերականի հերթական՝ 5-րդ հատորն ընդգրկում է Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի, ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի, Հայաստանի պատմության թանգարանի, «Էրեբունի» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարանի և այլ հիմնարկների հետազոտողների գիտական հոդվածներ, որոնք վերաբերում են հնագիտության, ազգագրության, մշակութային մարդաբանության և բանագիտության՝ մինչ օրս չլուսաբանված զանազան հիմնախնդիրների քննությանը: Որոշ հոդվածներ ունեն միջգիտակարգային բնույթ և շոշափում են նաև լեզվաբանական, արվեստաբանական հարցադրումներ: Համարն ընդգրկում է նաև գիտական հաղորդումներ և հոբելյանական հոդված:

ISSN 2953-805X

DOI:10.54503/2953-805X

© ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, 2023

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

I. ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐ ԵՒ ԳՏԱԾՈՆԵՐ 7

Բենիկ Վարդանյան
Կուր-արաքսյան միջագետքի բրոնզ-երկաթեդարյան կեռերը 8

Հենրիկ Դանիելյան
«Կիկլոպյան» ամրոցների ֆենոմենը՝
Արագածի հարավային լանջերի ամրոցների օրինակով 26

Լևոն Մկրտչյան
Արարատյան դաշտի հյուսիսում գտնվող աշտարակատիպ կառույցները 37

Արմինե Գաբրիելյան
Արցախի Տիգրանակերտի անտիկ դրոշմազարդ խեցեղենը 45

Ռուզան Փալանջյան
Անտիկ ժամանակաշրջանի գինեգործությանն առնչվող
հնագիտական գտածոներ Վայոց ձորից 57

Դիանա Միրիջանյան
Հայաստանի միջնադարյան քարե տապանները 66

Արսեն Հարությունյան
Տաթևի մեծ անապատի վիմագրական ժառանգությունը 76

II. ԱՎԱՆԴՈՒՅԹ ԵՒ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ 95

Նվարդ Վարդանյան
Ավելը (ցախավելը) ծիսահավատալիքային համատեքստում.
ավանդույթի հարատևումը մեր օրերում 96

Սմբատ Հակոբյան
Մահը հայկական ֆեյսբուքում.
ավանդական, մոդեռն, թե պոստմոդեռն սուգ 109

III. ՊԱՐ ԵՒ ԾԵՍ 123

Նարինե Շամամյան
Պարերը Վայոց ձորի հարսանեկան արարողություններում
(ավանդույթ և արդիականություն) 124

Հայարփի Մնանյան
Իրանահայերի չուբբազի (փայտախաղ) և դաստմալբազի
(թաշկինակներով պար) պարերը ծիսական և կենցաղային միջավայրում 137

IV. ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ ԵՒ ԼԵԶՎԱՄՇԱԿՈՒՅԹ 149

Սամվել Ռամազյան
Քաչալ Համզա. ընդհանուր կերպար հայկական և թյուրքական էպոսներում 150

Հասմիկ Մարիկյան
Օրորոցի լեզվամշակութային դրսևորումները հայ իրականության մեջ (անգլալեզու նյութի համադրմամբ) 172

Լուսինե Անգելուշ
Երևան քաղաքի ուսանողության լեզվական վարքագիծը և միջմշակութային հաղորդակցումը 182

V. ՊՈԼՍԱՀԱՅՈՑ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐ 195

Սալվինե Մարկոսյան
Ներհակությունները պոլսահայ համայնքում. արևմտահայերի ազգային սահմանադրության հաստատման շուրջ (1856–1863 թթ.) 196

VI. ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ 207

Մարիամ Մարիբեկյան
Հառիճի հնագիտական հուշարձանի ուսումնասիրության պատմությունից 208

Յարութիւն Խաչատուրեան
Խաչքարերի ուսումնասիրության մեթոդաբանական ակնարկ 214

VII. ՄԵՐ ՀՈԲԵԼՅԱՐՆԵՐԸ 225

Արման Մալոյան
Հակոբ Չոլաքյան - 75 226

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐ ԵՒ ԳԾԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐ 233

ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ 276

III

ՊԱՐ ԵՎ ԾԵՍ

DOI:10.54503/2953-805X-2023.5-124

Նարինե Շամամյան, *պ. գ. թ.*
ՀԱԻ

ՊԱՐԵՐԸ ՎԱՅՈՑ ՁՈՐԻ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԱՐԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ (ԱՎԱՆԴՈՒՅԹ ԵՎ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ)

Վայոց ձորի պարային մշակույթն առանձնանում է ինքնատիպ ոճով, վառ ու գունեղ թատերային պատկերներով: Դեռևս անցած դարի 90-ական թվականներին վայոց-ձորցիների մշակութային կյանքի անբաժան մասն են կազմել թատերային բնույթ ունեցող պարերը, որոնք կատարվել են հարսանեկան արարողությունների, ավանդական տոների, տարբեր միջոցառումների ժամանակ:

Քանի որ հայ ազգագրության սկզբնավորումից ի վեր մեր պարագետները հատուկ անդրադարձ չեն կատարել Վայոց ձորում կենցաղավարող պարերին, դրանց հիշատակումն ու նկարագրությունը հանդիպում է ընդհանուր բնույթի ազգագրական, ուղեգրական և բանագիտական աշխատություններում:

Հոդվածում առաջին անգամ հետազոտման նյութ դարձնելով այս տարածաշրջանի պարերը՝ փորձելու ենք հստակեցնել, թե որքանով են վայոցձորյան ավանդական պարերը կենսունակ հարսանեկան համալիրում, ինչպես նաև գիտական շրջանառության դաշտ բերել մեր գրանցած պարերը՝ օժանդակ պատմություններով հանդերձ:

Հոդվածի խնդիրներն են՝

- Վայոց ձորի ավանդական հարսանեկան պարերի ընդհանուր դիմագծի և տեղական առանձնահատկությունների վերհանումը՝ 2019–2020 թթ. դաշտային հետազոտությունների արդյունքների և գրավոր աղբյուրների զուգահեռմամբ:
- Վայոցձորյան ավանդական ծիսահամալիրում կատարվող պարերի իմաստի, նշանակության, ծեսի մեջ պարերի գործառույթների վերհանումը:
- Վայոց ձորի արդի հարսանեկան համալիրում բեմադրված, թատերականացված պարերի ներկայացումը՝ շոու ծրագրերի համատեքստում:

Հիմնաբառեր՝ պար, երաժշտություն, թատերայնություն, հարսանիք, ազգագրություն, ավանդույթ:

Ներածություն

Վայոց ձորի մարզի բնակավայրերի պարային մշակույթը ձևավորվել է 19-րդ դ. մինչև 20-րդ դ. կեսերը՝ անընդմեջ վերարտակեցվող պարսկահայերի, արցախահայերի, նախիջևանահայերի պարերի միաձուլման հետևանքով: Հատկանշական է, որ միջին և տարեց բանասացների հիշողությունները կապվում են անցած դարի (20-րդ դ.) 50-ական թվականների հետ: Ուշ խորհրդային տարիներին՝ հատկապես 1970-ական թվականներից հետո, պարային ավանդույթների վրա իր ազդեցությունն է աստիճանաբար սկսում թողնել հեռուստա-

տեսությունը, այնուհետև, 1990-ական թվականներին, Հայաստանի անկախացումից հետո, արդեն համացանցը:

Հոդվածում Վայոց ձորի պարային մշակույթը ուսումնասիրվում է պատմա-համեմատական մեթոդով, որի համաձայն նյութը դիտարկվում է նախ իր համատեքստի մեջ, կրողների՝ բանասացների տեսանկյունով, համապատասխան աշխարհագրական-պատմական համալիրում: Այնուհետև խիտ նկարագրությունները դասակարգվում են ըստ մերձավոր պատմաազգագրական բնակավայրերի և ժամանակագրական կտրվածքի:

Հետազոտությունը ունի նաև կիրառական արժեք, քանի որ վայոցձորյան հարսանիքում կատարվող պարերով և դրանց գործառույթների հստակ բաղդատմամբ կարելի է բեմադրություններ իրականացնել ամենամյա Արենիի գինու փառատոնի շրջանակներում, ինչպես նաև կազմակերպվող այլ փառատոնների ժամանակ:

Վայոց ձորի հարսանեկան պարերի աղբյուրագիտական հենքը

Վայոց ձորի հարսանեկան պարերի մասին վկայություններ են հաղորդում Քաջբերունին[1], Երվանդ Լալայանը[2], բանագետներ Ալվարդ Ղազիյանն ու Թամար Գևորգյանը իրենց համատեղ հոդվածում[3]: 20-րդ դ. սկզբին՝ 1928 թ., նյութեր է գրանցել Ս.Ք. Քուշնարյանը, ապա, 20-րդ դ. կեսերից հետո (մասնավորապես 1957, 1990, 1991, 1997, 1998 թթ.), Արվեստի ինստիտուտի գիտաշխատողների խումբը՝ Կարինե Խուդաբաշյանը, Մաթևոս Մուրադյանը, Արուսյակ Պետրոսյանը, Հռիփսիմե Պիկիչյանը, Ջավեն Թագակչյանը երաժշտական նյութեր են գրառել Վայոց ձորի Ազատեկ, Աղավնաձոր, Արենի, Արտաբույնք, Գլաձոր, Եղեգիս, Կեչուտ, Հերհեր, Հորբատեղ, Մալիշկա, Մարտիրոս, Շատին գյուղերում: Նյութը գրառվել է տարբեր տարիքային խմբերից, որպեսզի հնարավորին չափով պատկերացում տրվի մարզի երաժշտական կյանքի, ավանդական մշակույթի կենցաղավարման, ժամանակակից փոխակերպման, նորամուծությունների վերաբերյալ, ինչը ներկայացվել է «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշարում[4]:

Նախորդ հետազոտողների գրառած ավանդական նյութերը լրացրել ենք մեր հավաքած նյութով, որը գրառել և տեսագրել ենք 2019–2020 թթ. դաշտային ազգագրական հետազոտությունների ընթացքում նախօրոք կազմված հարցաշարով՝ հիմք ունենալով հարսանեկան պարերի մասին ուղեցույց հանդիսացող վերոնշյալ գրավոր աղբյուրները: Պարերի գրավոր նկարագրությունները վավերագրել ենք երկու տետրերում[5]:

19-րդ դ. վերջին և 20-րդ դ. սկզբին գրված «Ճանապարհորդական նկատողություններ» աշխատությունում մասնագիտությամբ բժիշկ Քաջբերունին

---

1 Քաջբերունի 2003, 167–171:

2 Լալայեան 1906, 151:

3 Ղազիյան, Գևորգյան 2002, 39–45:

4 Թագակչյան, Պիկիչյան 2014, 33:

5 Շամամյան 2019; Շամամյան, Առաքելյան 2020:

նկարագրում է Հասան գյուղի հարսանեկան խնջույքի ընթացքում կատարվող խմբապարերը: Քաջբերունին, չլինելով երաժիշտ-բանահավաք, փորձել է հնարավորին չափով գրառել արարողության ընթացքում կատարվող պարերը, ինչը թույլ է տալիս որոշ հետևություններ անել 20-րդ դ. սկզբի վայոցձորյան պարերի վերաբերյալ:

Յայլի շուրջպարը ալյուրմաղեքի արարողության համատեքստում

Յայլի դանդաղ շուրջպարը, կազմված երկու քայլ աջ, երկու քայլ ձախ պարաքայլերից, բնութագրական է հիմնականում Վայոց ձորի Արենի, Աղավնաձոր, Արփի և շատ այլ բնակավայրերին: Այս շուրջպարը կատարվել է հարսանեկան բազմաթիվ արարողությունների ընթացքում, ինչպես կտեսնենք ստորև:

Երվանդ Լալայանի վկայություններում 20-րդ դ. սկզբին Դարալագյազում ալյուրմաղեքի արարողության ընթացքում պար չի նկարագրվում. միայն նշվում է, որ ալյուրը մաղում էր գերդաստանի երջանիկ, հաջողակ տարեց կինը, ոչ թե երիտասարդ աղջիկ[6]: Մեր դաշտային աշխատանքի ընթացքում գրանցված նյութը ցույց է տալիս, որ դեռևս 1970-ական թվականներին ալյուրմաղեքի արարողությունը կատարվում էր հինգշաբթի օրը[7]: Ազգագրագետ Գայանե Շագոյանի «Յոթ օր, յոթ գիշեր» աշխատության մեջ հանդիպում ենք, որ Վայոց ձորի Գնդեվազ գյուղում ընդունված է եղել ալյուրմաղեքի ժամանակ միմյանց վրա ալյուր ցողելու ավանդույթը[8]: Արարողության ընթացքում պարտադիր պետք է երիտասարդ ազաբ աղջիկ ալյուրը մաղեր որպես մաքրության, անաղարտության նշան, իսկ նախքան ալյուր մաղելը մաղի մեջ լցնում էին նվերներ՝ գումար, քաղցրավենիք, երբեմն՝ զարդ: Տվյալ արարողության ընթացքում կատարվել է յայլի շուրջպարը, երեք կամ յոթ պտույտ[9]: Յայլի պարը՝ ինչպես կտեսնենք շարադրանքի ընթացքում, կատարվում է բազմաթիվ արարողությունների ժամանակ: Այն բաղկացած է ութ ոտք պարաքայլից, երկու քայլ աջ, երկու քայլ ձախ, ձեռքերը՝ առաջ պարզած, բռնելաձևը՝ ճկույթներով, երաժշտական չափը՝ 3/4: Ինչպես նկատեցինք դաշտային հետազոտությունների ընթացքում, բազմաթիվ *յայլի* պարը ցուցադրող բանասացներ այն կատարում էին հետևյալ ձևով. ձախ կողմ կատարվող քայլերը կատարվում են փոքր քայլերով, իսկ աջ գնացող քայլերը փոքր-ինչ խոշոր են:

Հատկանշական է, որ Ջառիթափ գյուղում գյոնդ կոչվող շուրջպարի ուղեկցմամբ էր կատարվում ալյուր մաղելու արարողությունը, երեքից յոթ պտույտ կատարմամբ: Տեղի բնակչության ստվար հատվածը արմատներով Պարսկաստանի Սալմաստ գավառից էր: Ըստ բանասացների՝ գյոնդը պարում էին ոչ միայն ալյուր մաղելու ընթացքում, այլև հարսի տուն գնալու ճանապարհին, որ-

6 Լալայեան 1906, 151:

7 Շամամյան, Առաքելյան, 2020 (գ. Արենի, Արփի, Աղավնաձոր):

8 Շագոյան 2011, 203:

9 Շամամյան, Առաքելյան 2020 (գ. Արենի):

տեղ այն ստանում էր երկար շարանի տեսք, խնջույքի ընթացքում, որին մասնակցում էին բոլոր հանդիսականները[10]:

Առաջին հայացքից վայոցձորյան վերոնշյալ դանդաղ շուրջպարերը՝ յայլին և գյոնդը, գրեթե նման են և ոչ մի առանձնահատկություն չունեն. երկուսն էլ կատարվում են դանդաղ, տեմպը հանդարտ է, ռիթմը՝ հավասարաչափ, բռնելաձևը՝ ճկույթներով: Մինչդեռ տարբերությունը պարաքայլերի մեջ է, գյոնդը կատարվում է մեկ քայլ ձախ, երկու քայլ աջ, յայլին՝ երկու քայլ աջ, երկու քայլ ձախ: Գրեթե չնշմարվող փոքր բաղադրիչով ընդգծվում է պարի առանձնահատկությունը:

Երաժշտությունը գինեթափեքի արարողությունում

20-րդ դ. սկզբին Վայոց ձորում *գինեթափեքի* արարողությունը կատարվում էր հինգշաբթի օրը՝ ազգական տղամարդկանց շրջանակներում, երբ նրանցից մեկին մառանապետ էին ընտրում և կարասներից գինի լցնում անոթների մեջ[11]: Մեր հետազոտության ընթացքում պարզվեց, որ տասնյակ տարիների ընթացքում *գինեթափեք* արարողության անվանումը տեղացիների կողմից փոփոխության է ենթարկվել, մեր օրերում այն կոչվում է *կարասթափեք*: Այդ արարողությունը մինչ այսօր էլ շարունակում է կենսունակ մնալ: Դրան ներկա են լինում գյուղի երաժիշտները, որն ուղեկցվում է *զուռնա-փրնգի* եղանակով: Նշենք, որ *զուռնա-փրնգին* փոխառություն է և բնորոշ է Շիրակի մարզի բնակավայրերին, մասնավորապես Գյումրուն:

Միսմորթեքին ուղեկցող պարեր

Հարսանեկան ծիսաշարում միս մորթելու արարողությունը գրեթե բոլոր բնակավայրերում կատարվում էր ուրբաթ օրը: Արարողությունն ուղեկցվում էր բազմաբնույթ պարերով: Հայաստանի տարբեր շրջաններում, ընդ որում Վայոց ձորի մի շարք բնակավայրերում, տվյալ արարողության ընթացքում պարել են թե՛ խմբային շուրջպարեր, կիսաշրջան պարեր և թե՛ զանգվածային մենապարեր՝ *ձեռնապար*:

Ըստ Երվանդ Լալայանի՝ միսմորթեքի արարողության ժամանակ կանայք, աղջիկները պարում էին տեղական «կաքավ», որին հաջորդում էր յայլին, իսկ սաղիներից մեկը գինի էր մատակարարում պարաշրջանի կենտրոնում կանգնած[12]: Հատկանշական է, որ Քաջբերունին նկարագրում է տվյալ արարողության ընթացքում կատարվող՝ կանանց մենապարերի և տղամարդկանց զվարճալի խմբապար շառաբունիի մասին[13]: Նախ ընտրվում էր մեծ և ազատ տարածություն, որտեղ հավաքվում էին տարբեր սեռի ու տարիքի մարդիկ: Մի քանի երիտասարդ հարսներ՝ երեսները կարմիր թաշկինակով ծածկած, փոխնի-

[10] Շամամյան 2019:

[11] Լալայեան 1906, 151:

[12] Լալայեան 1906, 152:

[13] Քաջբերունի 2003, 167:

փոխ *կաքավում* էին: Այնուհետև բերում էին զոհաբերվող կենդանուն և կանգնեցնում պարահրապարակի կենտրոնում: Հարսների հետ երիտասարդ տղաները մեծ *գյոնդ*՝ շրջան կազմելով պարում էին, ապա սկսվում էր շառաբունի պարը: Շարքի բոլոր անդամները պարտավորված էին լիովին հնազանդվել իրենց պարագլխին: Երաժիշտները պարաշրջանի կենտրոնում նվագում էին եղանակը, իսկ պարագլուխը, շարժվելով առաջ, իր հետևից տանում էր ամբողջ շարքը: Պարաշարքի շարժվելու ընթացքում պարբաշին ձեռքի ճիպոտով զարկում էր հանդիսականներից նրան, ով անզգուշորեն մոտ էր կանգնած լինում: *Պար-խաղը* նույն տեմպով շարունակվում էր այնքան, մինչև պարաշարքից բազմաթիվ մասնակիցներ դուրս էին մնում: Հատկանշական է, որ այս խմբապարը հանդիպում է Հայաստանի բազմաթիվ բնակավայրերում, պարզապես այլ անվանումներով, օրինակ՝ յայլի, ղազ պար, ղազ ղազի, Արաբոյի պար և այլն [14]:

Դաշտային հետազոտության ժամանակ Վայոց ձորում գրառեցինք, որ միսմորթեքի ընթացքը ուղեկցվում էր ոչ միայն խմբային ձեռնապարերով, այլև *քոչարի*, *յայլի*, *Թելի յար* խմբապարերով: Պարերը կատարելիս պարտադիր էր համարվում երեքից յոթ շրջան կատարելը՝ զոհաբերվող կենդանու շուրջ: Նույն մարզի Գնդեվազ գյուղում միսմորթեքի արարողությունն ուղեկցվում էր վերվերի-գովնդ շուրջպարերով: Պարին մասնակցում էին կանայք և տղամարդիկ՝ անկախ տարիքից, անգամ փոքր երեխաները միանում են պարաշարքի վերջին կանգնողին: Պարագլուխ կանգնում էր գերդաստանի տարեց տղամարդը: Պարը կատարվում էր այնքան ժամանակ, մինչև միսը մորթելու արարողությունը ավարտում էր[15]: Առհասարակ, դանդաղ գովնդապարերին միշտ հաջորդել են արագ տեմպով շուրջպարերը:

Հարսանեկան խնջույքի ընթացքում կատարվող պարերը

Զոբանի պար: Դաշտային հետազոտությունների ընթացքում բազմաթիվ են եղել այն դեպքերը, երբ նկարահանվող պարերը ազգագրական և պարագիտական աղբյուրներում մեզ չեն հանդիպել: Նման դեպքի ականատես եղանք Արենի գյուղում, որտեղ նկարահանեցինք մի յուրօրինակ մենապար: Այն կատարվել է թե՛ հարսանեկան խնջույքի ընթացքում, թե՛ այլ տոների (ընդ որում տարեկան տոների), միջոցառումների ժամանակ: Բանասացների վկայությամբ՝ նախքան Հայաստանի անկախացումը չոբանի տոն կար, որը նշվում էր հուլիսի վերջին և օգոստոսի սկզբին: Այդ տոնի համատեքստում կատարվում էր չոբանի պարը: Բանասացների պատմելով, մինչև կոլխոզի հովիվների կողմից կպատրաստվեր ոչխարի մսի խորովածն ու խաշլաման, պարային կատարողականությամբ աչքի ընկնող երիտասարդ հովիվները պարում էին՝ ցուցադրելով իրենց պարային հնարավորություններն ու դիմացկունությունը: Զոբանի պարը բավականին բարդ պարային հատվածներից է կազմված, որն ընդգրկում է

[14] Շամամյան 2019, 243–248:

[15] Նյութը տրամադրելու համար շնորհակալություն ենք հայտնում ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Ազգագրության բաժնի գիտաշխատող Գրիգոր Աղանյանին:

բարձր և ճկուն թռիչքներ, զսպանակաձև կքանիստներ, և որ ամենակարևորն է՝ փայտով կատարվող բարդ պարային հնարքներ:

Հատկանշական է, որ ողջ պարի ընթացքում պարողը հովվի փայտ է ունենում ձեռքին: Պարի ընթացքում նա փայտը մերթ օդում է պտտեցնում, մերթ նետում վեր՝ ապա բռնում, բայց ամենաբարդ պարային հատվածն այն է, երբ երկու ձեռքով փայտը բռնում և փայտից ետուառաջ թռիչքներ է կատարում: Այս բարդ կատարումից հետո է երևում լավագույն պարողը: Պարային այս հատվածը, որը համարվում է կատարողականության ցուցադրում, շատերը ձախողում են՝ փայտը ձեռքից բաց թողնելով կամ մեկ անգամ այն կատարելով: Լավագույն պարող է համարվում նա, ով կարողանում է չորսից ավելի թռիչք կատարել: Արենի գյուղում չոբանի պարի լավագույն կատարողը Ուստա Համոն էր (Համո Գրիգորյան): Ի դեպ, հարկ է նշել, որ նրա ջանքերի շնորհիվ է կազմվել նույն գյուղի «Արփա» ավանդական պարի խումբը, որը կատարել է միայն Վայոց ձորին բնորոշ պարերն ու խաղերը[16]:

Ամենայն հավանականությամբ, այս պարը հովվական պար է ի սկզբանե եղել: Տարիների ընթացքում «չոբանի տոնը», կենցաղավարումից դուրս գալով, ներառվել է հարսանեկան համալիրում՝ որպես տղամարդկանց խնջույքային կատարում: Հարկ է նշել, որ չոբանի տոնի հանդիպել ենք 2016 թ. Շիրակի մարզի Ազատան, Հայկավան գյուղերում, որտեղ, բանասացների վկայությամբ, կոլխոզն էր կազմակերպում այդ արարողությունը, որը տեղի էր ունենում հանդերում: Բանասացներից մեկը նշեց, որ «կոլխոզը վերացավ՝ չոբանի տոնն էլ հետը»: Շիրակի բնակավայրերում չոբանի պար չի հանդիպել, ի տարբերություն Վայոց ձորի մարզի: Ի դեպ, անցած դարի կեսերին այս պարի եղանակը ձայնագրել է Աշոտ Մուրադյանը Արվեստի ինստիտուտի գիտարշավի ժամանակ: Այն կոչվում է այծարածի պար[17]:

Թելի յար և քոչարի: Հարսանեկան խնջույքի ընթացքում կատարվող՝ Վայոց ձորին բնորոշ խմբապարերից են Թելի յարը և տեղական քոչարին: Այս երկու խմբապարերում հանդես էին գալիս և՛ կանայք, և՛ տղամարիկ: Թելի յար պարում պարաքայլերի հաշիվը յոթն է՝ չորս քայլ դեպի աջ, երեք քայլ դեպի ձախ, ձեռքերի բռնելաձևը՝ ափ ափի է, պարաքայլերի հետ համընթաց ձեռքերը մերթընդմերթ օրորուն են դառնում, երաժշտական չափը՝ 3/6: Վայոցձորյան քոչարին՝ ի տարբերություն քոչարու բազմաթիվ տարբերակների, առանձնանում է յուրահատուկ բռնելաձևով: Այն ոչ թե թևերը կախ ափ ափի ագուցված է, այլ՝ թևերը հորիզոնական տարածած, իսկ ձեռքի ափերը՝ ուսագլուխների վրա դրված: Պարաքայլի հաշիվը չորսն է, երկու քայլ աջ, երկու քայլ ձախ (նույն յայլի պարի սկզբունքով) ծնկախաղ, ծնկի զսպանակներ շատ քիչ են կատարվում, երաժշտական չափը 2/4 է[18]:

---

16 Մեր խորին շնորհակալությունն ենք հայտնում Արենի գյուղի բնակիչ, բանասաց Համո Գրիգորյանին՝ իր պարերի և երգերի տետրերը մեզ տրամադրելու համար:

17 Մուրադյան 2002, 114:

18 Շամամյան, Առաքելյան 2020:

Հարսի մենապար: Հարսի մենապարը դանդաղ, հանդիսավոր պար է, որը կատարվում է զույգերի կենացը խմելուց հետո՝ քավորի և քավորկնոջ առաջնորդությամբ: Հարսի մենապարի ժամանակ նրան պարելով մոտենում էին միայն այն հարսանքավորները, որոնք պատրաստվում էին շաբաշ տալ: Պարի ընթացքում քավորկինը բռնում էր մեծ սկահակ, որպեսզի հարսի ձեռքի հավաքվող գումարը դրվեր մեջը, անգամ հասարակության կողմից ամոթ էր համարվում այդ պարին մասնակցել քիչ կամ առանց գումար տալու: Հարսանեկան արարողությունն ամփոփող պարտադիր կատարվող յոթ պտույտ յայլի շուրջպարից առաջ էր կատարվում այն: Հարսի պարը ուներ հստակ կանոններ, որոնք հետևյալն են. հարսը պարի ընթացքում իրավունք չուներ գլուխը բարձր պահել, նրա հայացքը պետք է կախ լիներ, աչքի տակով որևէ մեկին նայեր, անգամ շաբաշ տվողներին, ձեռքերը գլխավերևից բարձր չպետք է պահեր, այլ՝ գլխի մակարդակին: Պարի ընթացքում շաբաշի գումարը դրվում էր հարսի մատների արանքում, իսկ երբ գումարը չէր տեղավորվում մատների արանքում, այն դրվում էր քավորկնոջ ձեռքի սկահակի մեջ: Հատկանշական է, որ հավաքված շաբաշը երաժիշտների վարձատրությունն էր[19]: Պատահում էր, որ հարսի պարի ժամանակ շաբաշը քիչ էր հավաքվում, և երաժիշտները ստիպված էին լինում հարսանիքի ավարտից հետո պար պատվիրողների համար գումարով նվագել:

Հարսի մենապարը ոչ միայն հարսի խոնարհության, հեզության արտահայտությունն էր, այլև, ամենայն հավանականությամբ, խորհրդանշում էր *աղջիկ-կին* անցումային կարգավիճակը:

Յոթ փաթ (յոթը պտույտով շուրջպար): Հարսանեկան խնջույքի ավարտ ազդարարող յոթ շրջան կատարվող դանդաղ, հանդիսավոր շուրջպարը բնորոշ է Հայաստանի որոշ բնակավայրերին: Այն հանդիպել է ինչպես ազգագրական տարբեր աղբյուրներում, այնպես էլ՝ դաշտային հետազոտությունների ընթացքում: Երվանդ Լալայանի վկայությամբ՝ 20-րդ դ. սկզբին հարսանեկան խնջույքի ավարտին կատարվել է յոթ պտույտ՝ *պաւր* (պարի քանակի տեղական անվանումն է, այլ շրջաններում՝ Ապարան, Աշտարակ, Մարտունի, հանդիպում է *փաթ*, *փագ* անվանաձևերը) շուրջպար: Այդ ընթացքում թագավորը, քավորը, խաչեղբայրը բարձրանում էին տանիք: Քավորը թուրը դնում էր երդիկի վրա, հետո՝ երկու հոգի պահում էին սուրը, իսկ թագավորը, հավի ոտքից բռնելով, ուժգին խփում է թրին այնպես, որ հավի կտրված գլուխը երդիկից ընկնի պարաշրջանի կենտրոն: Այնուհետև նրան հաջորդում էին խաչեղբայրը, քավորը և գյուղի մյուս տղաները: Հաջորդ օրը հավաքած հավերով փեսան և ընկերները խնջույք էին կազմակերպում: Շուրջպարի յոթերորդ շրջանը լրանալուն պես հարսը լքում էր խնջույքը, ապա դավուլ-զուռնան բարձրանում էր տանիք և յոթ պտույտ երդիկի շուրջն էր պարը շարունակվում[20]:

[19] Շամամյան, Առաքելյան 2020:

[20] Լալայեան 1906, 163:

Դաշտային հետազոտությունների ընթացքում պարզվեց, որ դեռևս անցած դարի 90-ական թվականներին վերոնշյալ արարողությունը կատարվում էր յայլի շուրջպարով, որի ընթացքում գյուղի լավագույն խաղ կապողները երգում էին, ապա այդ երգը ընդմիջարկվում էր երաժիշտների կատարմամբ. ընդ որում թե՛ երգողների և թե՛ երաժիշտների կատարումը շարունակվում էր այնքան ժամանակ, մինչև որ լրանար պարի յոթ պտույտը: Հատկանշական է, որ յոթ շրջան ամփոփիչ պարը կատարվում էր առանց մոմերի, մինչդեռ բազմաթիվ բնակավայրերում, ինչպես օրինակ Թալինի, Ապարանի, Աշտարակի, Արտաշատի շրջաններում, այն կատարվում էր մոմերի պարտադիր կիրառմամբ[21]: Յոթ պտույտ շուրջպարից հետո հարսն ու փեսան հեռանում էին հարսանքատնից, իսկ խնջույքը շարունակվում էր մինչև լուսաբաց:

Թատերայնությունը վայոցձորյան հարսանեկան խնջույքում

Մինչև 1980-ական թվականները խնջույքի ընթացքում (Մալիշկա, Հորբատեղ, Արենի, Աղավնաձոր) ընդունված էին կատակերգական բնույթի դիմակավորված, հանդերձավորված զվարճալի պար-մնջախաղերը, օրինակ՝ գլխներին այծի պոզեր, այծի փոստ գցելը, իսկ պարանոցին, ոտքին, ձեռքին զնգզնգացող բոժոժներ գցելը, այծամարդու կատակ սիրային պար ներկայացնելը: Վերջինս փորձում էր համբուրել կանանց, իսկ տղամարդիկ նրան հրելով վոնդում էին խնջույքատնից: Տարածված էր ուղտ, այծ, փիղ խաղացնելը: Երկու տղամարդ վրաները ներքնակ էին գցում, վրան մոխրագույն շոր, շորից կնճիթ, պոչ սարքում, հինգ տարեկան երեխա նստեցնում և խնջույքի պահին մտնում պարահրապարակ ու սկսում պարել: Աղավնաձորում, Եղեգնաձորում առանձնահատուկ էր տղաների՝ կանանց շոր հագնելը և տղամարդկանց հետ գրկախառնվելը[22]: Նույն այս գյուղերում նաև խոյի էին կերպավորում տղամարդիկ. վզներից մրգերի շարան էին գցում, խոյի պոզեր դնում, մորթի (տեղական բարբառով՝ փոստ) գցում վրաները, զանգակներ կախում վզներից, գույնզգույն թելեր կապում: Երեխաները հարձակվում էին պարողի վրա, գետնին գցում և վրայից պոկում պտուղները[23]:

Վայոց ձորի հարսանեկան խնջույքի ավարտական հատվածը վերածվում էր իսկական կառնավալի՝ թատերականացված տեսարանները, կենդանիների գունեղ կերպարները ստեղծում էին վառ մթնոլորտ, որտեղ արտացոլվում էր վայոցձորցիների հարսանեկան պար-խաղային մշակույթի ողջ կոլորիտը:

Պարերը վայոցձորյան արդի հարսանեկան հանդիսություններում

20-րդ դ. 90-ական թվականներին, Հայաստանի անկախության տարիներից սկսած, աստիճանաբար արարողակարգից դուրս են գալիս բազմաթիվ

[21] Շամամյան, Առաքելյան 2020:

[22] Թագակչյան, Պիկիչյան 2014, 56:

[23] Թագակչյան, Պիկիչյան 2014, 56:

ծեսեր և դրանց առանցք կազմող պարերը՝ իրենց տեղը զիջելով ժամանակակից պարերին:

Ինչպես ՀՀ բոլոր մարզերում, այնպես էլ Վայոց ձորում արդի հարսանեկան արարողություններում ձևավորված պարացանկը առանձնանում է տարաբնույթ, ժամանակակից ոճերով: Դրանց թելադրման աղբյուրն են հեռուստացույցը, համացանցում տեղադրված պարային տեսահոլովակների փունջը, պարուսույցների հեղինակային կոմպոզիցիոն բեմադրությունների գովազդները:

Թվարկված բաղադրիչներն, իրենց հերթին, ձևավորում են նոր սերնդի հասարակական ճաշակը: Սակայն ավանդական պարային մշակույթի հանդեպ վերաբերմունքը փոխվել է վերջին տարիների ընթացքում՝ հայրենասիրական ինքնագործ պարային խմբերի շնորհիվ: Բազմաթիվ պարառոճերի կողքին մեծ տեղ է սկսել զբաղեցնել ավանդական պարային մշակույթը՝ որոշ բեմադրական լուծումներով, որոնք անցումային փուլից հետո աստիճանաբար վերադառնում են կենցաղ Հայաստանի մայրաքաղաքում և մարզերում, թեպետ այն ավանդական պարային մշակույթի թատերականացված տարբերակն է: Այսօր գնալով ավելի տարածված են դառնում ավանդական հայկական պարերի թատերականացված բեմադրություններով ուղեկցվող հարսանեկան խնջույքները:

Ինչպես Հայաստանի բոլոր մարզերում, այնպես էլ Վայոց ձորում արդի հարսանեկան արարողություններում կատարվող «ստանդարտ» պարային բեմադրություններն են *հարսի պար*, *խորոված՝ մատուցելու պար* և այլ շոու պարային ցուցադրումները: Ինչ վերաբերում է վայոցձորյան ավանդական պարերին, դրանք պահպանվում են միջին և տարեց սերնդի հիշողության մեջ:

Եզրակացություն

Այսպիսով, զուգահեռելով գրավոր աղբյուրները և մեր հետազոտության (2019–2020) արդյունքները՝ որոշ չափով հստակեցվում է Վայոց ձորի ավանդական հարսանեկան ծիսահամալիրում կատարվող պարերի ընդհանուր դիմագիծը:

- Մինչև 20-րդ դ. 90-ական թվականները լայն տարածում ունեցող պարերից է եղել յայլին, քոչարին, չոբանի պարը, Թելի յարը և այլն:
- Թվարկված պարերից յայլի շուրջպարը բազմագործառութային բնույթ է կրել: Այն կատարվել է ալյուր մաղելու արարողության ընթացքում երեքից յոթ պտույտ կատարմամբ, միսմորթեքի ընթացքում, հարսի տուն գնալու ճանապարհին՝ շարանի տեսք ստանալով, հարսանեկան խնջույքի ամփոփիչ յոթ պտույտ շուրջպարում:
- Հայաստանի երրորդ հանրապետության ձևավորումից հետո՝ ինչպես որոշ մարզերում, այնպես էլ Վայոց ձորում ավանդական պարերի զգալի մասը դուրս եկավ կենցաղից: Ավանդական ժողովրդական պարերի պահպանման գործում նշանակալի դեր խաղացին պարային ինքնագործ խմբերը, դրանց թվում կարելի է նշել Արենի գյուղի «Արփա» պարի խումբը:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Դաշտային ազգագրական նյութեր (ԴԱՆ)

ՇԱՄԱՄՅԱՆ 2019
Շամամյան Ն.Ա., ԴԱՆ, Վայոց ձորի մարզ. գյուղ Ջառիթափ, 2019:

ՇԱՄԱՄՅԱՆ, ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ 2020
Շամամյան Ն.Ա., Առաքելյան Ս.Շ., ԴԱՆ, Վայոց ձորի մարզ (գյուղեր Արենի, Աղավնաձոր, Արփի), 2020:

Ուսումնասիրություններ

ԹԱԳԱԿՉՅԱՆ, ՊԻԿԻՉՅԱՆ 2014
Թագակչյան Ջ.Պ., Պիկիչյան Հ.Վ. (կազմ.), Վայոց ձորի ավանդական երգեր և նվագներ //Հայ ավանդական երաժշտություն-XII, Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2014:

ԼԱԼԱՅԵԱՆ 1906
Լալայեան Ե.Ա., Վայոց ձոր. ազգագրութիւն // Ազգագրական հանդէս, XIII գիրք, 1906, №1, Թիֆլիս, «Հերմես», 139–166:

ՂԱԶԻՅԱՆ, ԳԵՒՈՐԳՅԱՆ 2002
Ղազիյան Ա.Ս., Գևորգյան Թ.Հ., Հարսանեկան ծիսական պարերը պարսկահայոց մեջ // Ծիսական պարը հայոց մեջ. գիտաժողովի նյութեր (խմբ. Ժ.Կ. Խաչատրյան), Երևան, «Մուղնի», 2002, 39–45:

ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ 2002
Մուրադյան Ա., Բաղդագյուլի, Ղարաբաղի յայլի, Դարալագյազի քոչարի, Այծարածի պար, Սրաբար // Ծիսական պարը հայոց մեջ. գիտաժողովի նյութեր (խմբ. Ժ.Կ. Խաչատրյան), Երևան, «Մուղնի», 2002, 102–118:

ՇԱԳՈՅԱՆ 2011
Շագոյան Գ.Հ., «Յոթ օր, յոթ գիշեր». հայոց հարսանիքի համայնապատկեր, Երևան, «Գիտություն», 2011:

ՇԱՄԱՄՅԱՆ 2019
Շամամյան Ն.Ա., «Յայլի» պարը. Պատմազգագրական ուսումնասիրության փորձ // Սյունիքը կրթության և մշակույթի օջախ, Գորիսի պետական համալսարանի հիմնադրման 50-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, խմբագրական խորհուրդ՝ Ա. Ղուկասյան, Ա. Խառատյան, Թ. Մարության և այլք, Երևան, «Արմավ», 2019, 243–248:

ՔԱՋԲԵՐՈՒՆԻ 2003
Քաջբերունի (Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյան), Ճանապարհորդական նկատողություններ, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ, հրատարակության պատրաստեցին՝ Ա.Ա. Քալանթարյանը, Գ.Գ. Սարգսյանը, Հ.Ա. Մելքոնյանը, Երևան, «Մուղնի», 2003:

Narine A. Shamamyan
Institute of Archaeology and Ethnography

DANCES IN WEDDING CEREMONIES OF VAYOTS DZOR (TRADITION AND MODERNITY)

Keywords: dances, music, theatricality, wedding, ethnography, tradition.

In the early 20th century, various types of dances were performed in wedding ceremonies in Vayots dzor. Among those were *Kochari*, *Gyovnd*, *Maymo*, *Truk*, *Mashke*, *Yaily* group dances, *Chobani* (pastoral) solo dance and others.

The dance culture of the settlements of Vayots Dzor region was formed from the 19th century to the middle of the 20th century, as a result of the fusion of the dances of Persian Armenians, Artsakh Armenians, and Nakhijevan Armenians who were continuously resettled.

There are evidences about Vayots Dzor wedding dances in the works of such researchers as Kajberuni, Yervand Lalayan, Zaven Tagakchyan and Hripsime Pikichyan, Alvard Ghaziyan and Tamar Gevorgyan. The local solo and circle dances inherent to Vayots Dzor were common in wedding ceremonies in the early 20th century.

After the collapse of the Soviet Union, there was uncontrolled propaganda of Western values in independent Armenia. TV companies began broadcasting rabiz (musical genre), Latin dances, as well as soap operas and video clips, the wedding scenes of which dictated a new style and taste.

At the beginning of the 20th century, television and the internet introduced a new culture of wedding celebrations - for example, dancing waltz or tango, dancing to a foreign song, and others. All of this gradually found its way into people's everyday lives, leaving a great influence on the formation of a new value system among the young generation, while traditional wedding dances became a memory, well-preserved only in the mind of the older generation.

Нарине Альбертовна Шамамян

Институт археологии и этнографии

ПЛЯСКИ В СВАДЕБНЫХ ЦЕРЕМОНИЯХ ВАЙОЦ ДЗОРА (ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ)

Ключевые слова: пляски, музыка, театральность, свадьба, этнография, традиция.

В начале 20-ого века в Вайоц дзоре во время свадебных церемоний исполнялось много видов танцев. Среди них выделялись групповые танцы *кочари*, *гёвнд*, *маймо*, *трук*, *машке*, *яйлы*, сольный танец *чобани* (пасторальный), а также другие.

Танцевальная культура поселений области Вайоц дзор формировалась с 19-ого века до середины 20-ого века в результате слияния танцев персидских, арцахских и нахиджеванских армян, которые постоянно переселялись.

Свидетельства о свадебных танцах Вайоц дзора есть в работах таких исследователей как Каджберуни, Ерванд Лалаян, Завен Тагакчян и Рипсиме Пикичян, Алвард Газиян и Тамара Геворкян. Присущие Вайоц дзору местные хороводы и сольные пляски были обычным явлением в свадебных церемониях начала 20-ого века.

После распада Советского Союза в независимой Армении началась неконтролируемая пропаганда западных ценностей. Телекомпании начали транслировать рабиз (музыкальный жанр), латиноамериканские танцы, а также сериалы и видеоклипы, свадебные сцены которых диктовали зрителю новый стиль и вкус.

В начале 21-ого века телевидение и интернет привнесли новую культуру проведения свадебных церемоний: например, вальс или танго, танец под ино-

странную песню и многое другое. Все это постепенно вошло в повседневную жизнь людей, оказав большое влияние на формирование новой системы ценностей у молодого поколения, а традиционные свадебные танцы остались воспоминанием, хорошо сохранившимся только в сознании старшего поколения.

Ներկայացվել է՝ 06.07.2022,
գրախոսվել է՝ 26.07.2022,
ընդունվել է տպագրության՝ 01.05.2023:

ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐ

Անանյան Հայարփի Գուրգենի
ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Արխիվի և արխիվի մշակման գ/հ խմբի ավագ լաբորանտ
ananyanhg@gmail.com

Անգելուշ Լուսինե Միքայելի
ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Էթնոսոցիոլոգիայի բաժնի ավագ լաբորանտ
lusineangelush@gmail.com

Գաբրիելյան Արմինե Արարատի
պատմական գիտությունների թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Հին հնագիտության բաժնի գիտաշխատող
arminegabriel.iae@gmail.com

Դանիելյան Հենրիկ Ավագի
«Էրեբունի» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարանի գիտաշխատող
henrikh.danielyan@gmail.com

Խաչատուրեան Յարութիւն Բիւզանդի
Ճարտարագետ, անկախ հետազոտող, Փարիզ
ha.khatchadourian@free.fr

Հակոբյան Սմբատ Հակոբի
ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Մշակութային մարդաբանության բաժնի գիտաշխատող
smbat.hakobian@gmail.com

Հարությունյան Արսեն Էդուարդի
պատմական գիտությունների թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Վիմագրագիտության բաժնի վարիչ / Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի ավագ գիտաշխատող
ars.vimagraget@gmail.com

Մալոյան Արման Մանուկի
պատմական գիտությունների թեկնածու
«ԿԶՆԱԿ» հիմնադրամի՝ վերապատրաստման ծրագրերի, մշակման և վերապատրաստումների արդյունավետության գնահատման բաժնի պետ
armanmaloyan@mail.ru

Մատիկյան Հասմիկ Համլետի
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի գիտաշխատող / Շիրակի պետական համալսարանի դասախոս
hasvrej@mail.ru

Մարկոսյան Սալվինե Հակոբի
ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Սփյուռքի ուսումնասիրությունների բաժնի կրտսեր գիտաշխատող
salvi.markosyan@gmail.com

Միրիջանյան Դիաննա Հրաչյայի
պատմական գիտությունների թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Միջնադարյան Հայաստանի հնագիտության բաժնի գիտաշխատող
dianamirijanyan@gmail.com

Մկրտչյան Լևոն Ալբերտի
ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի կրտսեր գիտաշխատող / «Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահապանության ծառայություն» ՊՈԱԿ-ի գլխավոր մասնագետ
levoncultur@gmail.com

Շամամյան Նարինե Ալբերտի
պատմական գիտությունների թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազագրության ինստիտուտի Ազգագրության բաժնի գիտաշխատող
dancenano@mail.ru

Ռամազյան Սամվել Մարտունի
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Բանագիտության բաժնի գիտաշխատող
sramaz@mail.com

Սարիբեկյան Մարիամ Գրիգորի
ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Վաղ հնագիտության բաժնի կրտսեր գիտաշխատող / Հայաստանի պատմության թանգարանի ֆոնդապահ
mariamgsaribekyan@gmail.com

Վարդանյան Բենիկ Վարդանի
Հայաստանի պատմության թանգարանի գիտաշխատող
vbenik@yahoo.com

Վարդանյան Նվարդ Խաչատուրի
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Բանագիտության բաժնի ավագ գիտաշխատող / Երևանի պետական համալսարանի դոցենտ
nvardv@yahoo.com

Փալանջյան Ռուզան Սուրենի
պատմական գիտությունների թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Հին հնագիտության բաժնի կրտսեր գիտաշխատող
ruzanpal@gmail.com

ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ
ԵՒ
ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ
ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ
ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
5

Սրբագրիչ՝ Անժելա Ամիրխանյան
Ռուսերենի և անգլերենի սրբագրիչ՝ Դիանա Ջարդարյան
Ձևավորում և էջադրում՝ Արտակ Հարությունյան

Տպագրվել է «Հովսեփյան» ՍՊԸ տպարանում
հեռ. 043 107 090
hovsepyanprint@gmail.com

ՀԱԻԱ 5