

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍՏԱԿՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

**«ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ» ԱՌԱՐԿԱՆ ՈՐՊԵՍ ՍՈՎՈՐՈՂՆԵՐԻ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋՈՑ**

Գոգարանի հ/դպրոցի տեխնոլոգիայի ուսուցիչ ՕՖԵԼՅԱ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ
ղեկավար Կ.Ս.ՊԱՊԻԿՅԱՆ դոցենտ, մ.գ.թ.

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.....	3
-------------------	---

ԳԼՈՒԽ 1.ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՈՒՄ

1.1. Գեղարվեստական կրթությունը որպես գեղագիտական դաստիարակության բաղադրատարր.....	5
1.2. Գեղարվեստական կրթության նպատակը, ուղիներն ու միջոցները.....	9

ԳԼՈՒԽ 2.«ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ» ԱՌԱՐԿԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

2.1.«Տեխնոլոգիա» առարկայի նպատակը, խնդիրները և բովանդակությունը.....	12
2.2. Գեղարվեստական կրթության կիրառական նշանակությունը.....	15
Եզրակացություններ, առաջարկություններ.....	18
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	20

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հանրակրթության գլխավոր նպատակը սովորողների համակողմանի ու ներդաշնակ զարգացումն է, նրանց պատշաճ վարքի ու վարվելակերպի ձևավորումը: Բազմակողմանի և ներդաշնակ զարգացման իդեալը անձնավորության զարգացման առաջին աստիճանն է: Բազմակողմանի և ներդաշնակ զարգացում նշանակում է մտավոր, ֆիզիկական, աշխատանքային, բարոյական և գեղագիտական դաստիարակության միասնությունը: Դաստիարակության յուրաքանչյուր բաղադրատարր պետք է կարևոր դեր կատարի մյուս բաղադրատարրերի զարգացման համար: Միայն այս դեպքում կարելի է խոսել համակողմանի և ներդաշնակ զարգացման մասին: Այդ զարգացումը սերտորեն կապված է մարդու անհատականության և ստեղծագործական ուժերի լիակատար զարգացման հետ:

Գեղագիտական դաստիարակությունն աճող սերնդի բազմակողմանի զարգացման մասն է կազմում, որի ամենակարևոր բաղադրատարրը գեղարվեստական կրթությունն է:

Գեղարվեստը սկզբնավորվել է մարդու ձևավորման շրջանում՝ երբ դեռ քարե դարում նա կարողանում էր ինչ-որ չափով գնահատել շրջապատի գեղեցկությունը և անգամ վերարտադրել այն: Այդ են վկայում այսօր էլ գոյություն ունեցող ժայռապատկերները քարերի, լեռների վրա, ինչպես նաև հնէաբանների ուսումնասիրությունները: Ն.Գ.Չերնիշևսկին գեղարվեստն անվանել է կյանքի դասագիրք: Գեղարվեստը մեր առջև բացում է բնությանը, մարդկանց հարաբերություններին ու զգացմունքներին, նրանց ներաշխարհին վերաբերող գեղեցիկ էջեր: Երեխաներին անհրաժեշտ է ծանոթացնել գեղարվեստին դեռ նախադպրոցական տարիքից:

ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ. Գեղարվեստական կրթության միջոցով երեխայի հուզականային ոլորտի ձևավորումը (տեխնոլոգիայի դասերի ընձեռած հնարավորություններով) ակտիվորեն ընդլայնում է նրա ճանաչողական հնարավորությունները, կյանքի տարբեր կողմերի նկատմամբ վերաբերմունքը: Գեղարվեստական գործունեության հետագա կատարելագործմանը նպաստող առանձին ճանաչողական գործընթացների ձևավորման հիմնահարցը դեռևս խորությամբ ուսումնասիրված չէ, հատկապես «Տեխնոլոգիա» առարկայի դասավանդման ճանաչողական հնարքներով: Այդ պատճառով էլ այսօր այդ հարցը կարևոր ու հրատապ է

դարձել: Չէ՞ որ գեղագիտական դաստիարակության պակասն այսօր ամենաշատն է զգացվում:

Սակայն պետք է նշել, որ գեղագիտական դաստիարակության գործում գլխավոր դերը տարրական դասարաններում պատկանում է «Տեխնոլոգիա» առարկային, բայց այսօր հանրակրթական դպրոցներում անտեսվում է առարկան, նրա կարևորությունն ու զարգացնող մեծ ուժը: Ուսուցիչները հաճախ այս առարկային հատկացված դասաժամերը փոխարինում են այլ առարկաներով, ինչը սակայն անթույլատրելի է, քանի որ այս դեպքում աշակետների լիարժեք զարգացումը բացառվում է: Ծնողները նույնպես անտեսում են առարկան՝ դրանով իսկ վնասելով իրենց երեխաներին: Արդյունքում առարկան հայտնվում է «գեագիտական մոխրոտիկի» դերում:

«Տեխնոլոգիա» առարկան ստեղծագործական ունակությունների և կարողությունների զարգացման միջոց է: Որոշ երեխաներ հենց այս առարկայի դասաժամերին են կարողանում լիարժեքորեն ինքնադրսևորվել ու ինքնաարտահայտվել:

ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅԱՆ ՆՊԱՏԱԿԸ տարրական դպրոցում «Տեխնոլոգիա» առարկայի նշանակության ուսումնասիրությունն ու վերլուծությունն է՝ որպես գեղարվեստական կրթության միջոց:

ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

1. Ուսումնասիրել գեղարվեստական կրթությունը կրտսեր դպրոցում:
2. Ներկայացնել գեղարվեստական կրթության կիրառական նշանակությունը:
3. Վերլուծել «Տեխնոլոգիա» առարկայի նպատակը և խնդիրները:

ԳԼՈՒԽ 1.

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆԸ ԶԻՄՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՈՒՄ

1.1.ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ

ՂԱՍՏԻԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ԲԱՂԱԴՐԱՏԱՐՐ

ՀՀ Հանրակրթական դպրոցներում գեղարվեստական կրթությունը իրականանում է թե՛ դպրոցական, թե՛ արտադպրոցական, թե՛ արտադասարանական պարապմունքների ընթացքում: Սակայն պետք է նշել, որ գլխավոր դերը տարրական դասարաններում պատկանում է «Տեխնոլոգիա» առարկային: Կրտսեր դպրոցում գեղարվեստական համակարգի առարկաների միջոցով պետք է սեր և նվիրվածություն արթնացնել հայրենի երկրի նկատմամբ, հարգանքի և հպարտության զգացում ձևավորել ինչպես հայ ժողովրդի ազգային, այնպես էլ նրա մնայուն ու համամարդկային արժեքների հանդեպ: Հանրահայտ է, որ արվեստը հարստացնում է աշակերտների ներաշխարհը: Արվեստի միջոցով զարգանում է երեխաների երևակայությունը, ստեղծագործական մտածողությունը, նրանք կարողանում են ոչ միայն տեսնել, լսել իրականը, այլ նաև երևակայականը:

Գեղարվեստական կրթությունը հատուկ կազմակերպված մանկավարժական գործընթաց է՝ ուղղված երեխայի գեղագիտական զգացումների, շրջապատող իրականության հանդեպ գեղագիտական վերաբերմունքի, գեղագիտական գնահատականի ձևավորմանը:

Գեղարվեստական կրթության գլխավոր նպատակն է երեխաների համար բացահայտել աշխատանքի գեղեցկությունը, դաստիարակել գեղագիտական վերաբերմունք շրջապատի, իրականության նկատմամբ:

Դպրոցականների գեղարվեստական գործունեությունը նպաստում է աշակերտների աշխարհայացքի, բարոյական և գեղագիտական գիտակցության ձևավորմանը՝ իրականության նկատմամբ դրսևորելով գեղագիտական զգացումներ: Փաստորեն, արդյունքում զարգանում են երեխաների ունակությունները, իմացական հետաքրքրությունները [3, էջ18]:

Գեղարվեստական կրթությունը ճիշտ կազմակերպելու համար անհրաժեշտ է իմանալ դրա բովանդակությունը, տարբեր տարիքային խմբերի համար դաստիարակության ընդհանուր խնդիրները, առանձնահատկությունները: Այս ամենը հաշվի առնելով՝ կարելի է խուսափել գեղարվեստական կրթության ընթացքում կիրառվող մեթոդների և միջոցների ընտրության պատահականությունից, միակողմանիությունից, այն կօգնի ուսուցիչներին աշխատանքը պլանավորել, նյութը բաշխել որոշակի հաջորդականությամբ, աչքի առաջ ունենալ աշխատանքի վերջնական նպատակը:

Գեղարվեստական կրթության պահանջների մեջ մտնում են նաև վարքի կուլտուրայի հմտություններ՝ կանոնավոր, նրբաձաշակ հագնվելը, մաքրությանն ու արտաքինին հետևելը և այլն: Այս պահանջները վերաբերում են նաև ֆիզիկական զարգացմանը, հիգիենիկ ունակություններ ձեռք բերելուն: Չ՞է որ երեխայի գեղագիտական դաստիարակությունն առանց վարքի տարրական նորմերը յուրացնելու հնարավոր չէ: Առաջին հայացքից երկրորդական թվացող այս որակները հետագայում հնարավորություն կտան երեխային ավելի խորը բարոյական համակարգ ունենալ: Գեղագիտականի և բարոյականի զուգակցումն առավելապես արտացոլվում է աշխատանքի և հասարակական կյանքի նկատմամբ

ցուցաբերվող

հարաբերություններում:

Շրջապատի նկատմամբ գեղարվեստական վերաբերմունքը ձևավորվում է դեռևս նախադպրոցական տարիքից և դրսևորվում է յուրահատուկ ձևերով, աստիճանաբար, երբեմն՝ աննկատ:

Դա կարելի է նկատել օրինակ՝ խմբային աշխատանքի ժամանակ, երբ երեխաները տրված խորանարդները, եռանկյունիները, քառակուսիները դասավորվում են իրար հավասար, մեկը մյուսի կողքին, ավելի մեծ առարկաները դասավորում են համաչափորեն, ըստ ձևի ու գույնի՝ դրանք կանոնավոր ու գեղեցիկ շարելով: Ոմանք, շեղվելով համաչափությունից, դրսևորում են հնարամտություն գծերն ու գույները համադրելու հարցում [5, էջ17]: Այսպիսով, նմանատիպ և այլ պարզ պահանջներ կատարելու հետևանքով երեխաների մոտ ձևավորվում է ռիթմի, ձևի, գույնի զգացում:

Արվեստում և կյանքում գեղեցիկը հասկանալու համար անհրաժեշտ է գեղագիտական տարրական տպավորություններ, տեսողական ու լսողական զգացումներ կուտակելու երկար ճանապարհ անցնել, փորձ ձեռք բերել, անհրաժեշտ է հուզական ու ճանաչողական գործընթացների որոշակի զարգացում: Գեղարվեստական կրթության գործում

առանձնահատուկ տեղ է գրավում գեղեցիկի արվեստը: Գեղարվեստի լավագույն նմուշները նպաստում են մարդկանց գեղեցիկ կարողությունների բացահայտմանը:

Գեղարվեստական կրթությունը դիտվում է որպես կյանքում և արվեստում գեղեցիկն ընկալելու, զգալու, հասկանալու ունակությունների զարգացում, որպես շրջապատող աշխարհը գեղեցիկի օրենքներով վերափոխելու երեխայի ձգտումի դաստիարակումը, որպես հաղորդակցում գեղարվեստական գործունեությանը և ստեղծագործական ունակությունների զարգացում:

Գեղարվեստական կրթության բնագավառում հատուկ դեր է հատկացվում արվեստին: Հուզելով և ուրախացնելով՝ արվեստը երեխաների առջև բացահայտում է կենսական երևույթների սոցիալական իմաստը, ստիպում է նրանց քննախույզ հայացքով նայել շրջապատող աշխարհին, արթնացնում է բարին գնահատելու, չարը դատապարտելու զգացումներ:

Գեղագիտությունը և գեղարվեստը թեև միմյանցից տարբեր հասկացություններ են, բայց իրար չեն հակասում, ավելին՝ դրանք միմյանց լրացնում են: Գեղագիտական դաստիարակությունը չի կարող սահմանափակվել միայն գեղարվեստական կրթությանը, որը ենթադրում է երեխաների հաղորդակցումը միայն արվեստի այս կամ այն տեսակին: Իսկ գեղագիտական դաստիարակությունն ընդլայնում է երեխաների գեղագիտական զարգացման սահմանները, ընդգրկելով նաև իրականության բոլոր կողմերը՝ բնությունը, ընտանեկան պայմանները, դպրոցական միջավայրը, աշխատանքային գործունեությունը, հասարակական աշխատանքը և այլն[3, էջ15]:

Արվեստն ուսումնասիրող գիտությունների մեջ մտնում են գրականությունը, երաժշտությունը, թատերագիտությունը, կինոգիտությունը, ինչպես նաև տարածական արվեստները՝ ճարտարապետություն, գեղանկարչություն, քանդակագործություն, գրաֆիկա, դեկորատիվ-կիրառական արվեստ և այլն:

Գեղարվեստական կրթության համակարգում առանձնահատուկ դեր ունի տարրական դասարաններում ուսումնասիրվող տեխնոլոգիա առարկան, որը աշակերտների մտավոր, ֆիզիզկական, ստեղծագործական և գեղագիտական զարգացման կարևոր միջոց է:

«Գեղարվեստական կրթության և դաստիարակությանը համալիր մոտեցման բազմակողմանի, բարդ և ստեղծագործական աշխատանքի իրականացման համար

ուսուցիչը պետք է ունենա հետևյալ անձնական և մասնագիտական հատկանիշները.
ա/ արտաքին կուլտուրայի և վարվելաձևի էսթետրկա,
բ/ խոսքի կուլտուրա, արտահայտչականություն, հստակություն, հուզականություն,
գ/ շփման կուլտուրա,
դ/ գեղարվեստական և գեղագիտական բարձր ճաշակ,
ե/ գեղագիտական գիտելիքների, համոզմունքների և վարվելաձևի միասնություն,
զ/ զարգացած գեղագիտական իդեալ,
է/ գեղագիտական և գեղարվեստական դաստիարակության, ինքնադաստիարակման և
ինքնազարգացման պահանջմունք,
ը/ սեփական ստեղծագործական ընդունակությունների և ձիրքերի զարգացման
պահանջմունք»:

Գեղարվեստական դաստիարակության մեջ կարևոր է նաև սովորողների գեղագիտական ճաշակի հիմնահարցը: Գեղագիտական ճաշակի դաստիարակումի իրականացումից առաջ նախ պետք է իմանալ, թե տվյալ մարդն ինչ առարկաներով է շրջապատում իրեն, ինչն է գերադասում գեղանկարչության, երաժշտության, գեղարվեստական գրականության մեջ, թե որքանով է ընդունակ վերլուծել գրական կերպարը, թե ինչպես է հագնվում, կառավարում իր նիս ու կացը, իր առօրյան, իր շարժումները, քայլքը, թե ինչպես է կահավորում իր բնակարանը և այլն: Սրանք այն չափանիշներն են, որոնք որոշում են անձի գեղագիտական ճաշակը: Դպրոցականների գեղագիտական ճաշակի դաստիարակման և զարգացման համար կարևոր ներգործություն կարող են ունենալ ուրիշ մարդկանց հետ նրանց ունեցած փոխհարաբերությունները, շփումներն ու հաղորդակցումները: Մեծ դեր կարող են խաղալ արվեստի նմուշները, բնությունը և այլն: Գեղագիտական ճաշակը գեղեցիկը զգալու ու գնահատելու ընդունակությունն է, գեղեցկության չափանիշները հասկանալու կարողությունը, գեղեցիկի նկատմամբ հուզական զգայունակությունը [2, էջ 22]:

Ընդհանրացնելով կարող ենք ասել, որ կրտսեր դպրոցականների դաստիարակչական գործընթացի ամբողջական համակարգում առաջատար տեղ է զբաղեցնում գեղագիտական դաստիարակությունը և նրա կարևոր բաղադրատարր գեղարվեստական կրթությունը:

1.2 ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ՆՊԱՏԱԿԸ, ՈՒՂԻՆԵՐՆ ՈՒ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

Գեղարվեստական կրթության նպատակն է՝ շրջապատող աշխարհի նկատմամբ գեղագիտական վերաբերմունքի, գեղեցիկը նկատելու, ընկալելու ու գնահատելու, գեղագիտական զգացումների ձևավորում: Եթե սովորողն անընդհատ շփվում է գեղեցիկ իրերի հետ, նրա մեջ ցանկություն է առաջանում ստեղծել նույնպիսի գեղեցիկ իրեր՝ ստեղծված գեղեցկության օրենքներով: Գեղարվեստական կրթության հիմքում ընկած է մանկավարժի և երեխայի համատեղ գործունեությունը, որն ուղղված է գեղարվեստական արժեքներն ընկալելուն, առարկայական միջավայրի նկատմամբ գիտակցական վերաբերմունք ձևավորելուն և ստեղծագործական ունակությունները զարգացնելուն: Այդ գործունեության հաջողությունը մեծապես կախված է նրանից, թե ինչ չափով է հաշվի առնվում դաստիարակվողի անհատական առանձնահատկությունները, պահանջումներն ու հետաքրքրությունները, նրա ընդհանուր զարգացման մակարդակը:

Երեխան միշտ արձագանքում է բնության մեջ, առարկայական աշխարհում, մարդկանց զգացմունքներում եղած գեղեցիկին, բարուն, լավին: Ընդ որում, մեծ նշանակություն ունեն նաև երեխաների անձնական փորձը, նրանց մղումները, ձգտումները, ապրումները[4, էջ 23]: Դպրոցականների գեղարվեստական դաստիարակության իրագործման առաջին ուղին գեղարվեստական կրթությունն է /որը կարելի է իրականացնել դպրոցում, ինչպես նաև արտադասարանային և արտադպրոցական դաստիարակչական աշխատանքների ընթացքում/: Կարևոր նշանակություն կարող են ունենալ արվեստի վերաբերյալ գրքերի ընթերցանությունը, մեծատաղանդ արվեստագետների կյանքի ու գործունեության ուսումնասիրությունը, երաժշտության ունկնդրումը, վեպերի, վիպակների, պատմվածքների, պոեմների, բանաստեղծությունների ընթերցանությունը, ներկայացումների, կինոնկարների դիտումները, դասական երաժշտության սիստեմատիկաբար ունկնդրումը: Այս բոլորի նպատակային յուրացումը զարգացնում է սովորողների զգայական ընկալումը: Սակայն այս ամենը դեռևս բավարար չէ գեղարվեստական կրթության համար: Աշակերտները լսողի, դիտողի, ունկնդրողի դերում հանդես գալուց բացի, պետք է ծավալեն ակտիվ գործունեություն՝ հանդես գալով ստեղծագործողի, կերտողի, կատարողի դերում: Այս ամենը, ինչպես նաև երեխաների տարիքային առանձնահատկությունները հաշվի առնելով, փորձառու ուսուցիչը կազմակերպում է երգի, պարի, թատերական, նկարչության և այլ

խմբակներ ու աստիճանաբար զարգացնում նրանցում ընդգրկվածների տեսական ու պրակտիկ գործունեությունը: Երեխաների գեղարվեստական կրթության կարևոր ուղիներից են բացատրությունը, վերլուծությունը, գեղագիտական խնդիրների լուծումը, վարժությունները, բանավեճը և այլն [5, էջ 18]:

Խոսելով դպրոցում գեղարվեստական միոցների մասին, կարող ենք ասել, որ դրանք շատ բազմազան են, ինչը կախված է մի շարք գործոններից՝ գեղագիտական ինֆորմացիայի ծավալից ու որակից, գործունեության կազմակերպման ձևերից, երեխայի տարիքից և այլն: Այստեղ պետք է նշել նաև մանկավարժի պատրաստականության մակարդակի, վարպետության ճիշտ ինքնադրսևորման մեծագույն դերը:

Գեղագիտական միջոցների համակարգի մեջ են մտնում իմացությունը, ուսումնական բոլոր առարկաները, խաղը, ուսումնական աշխատանքը, ինքնագործունեությունը, գեղարվեստական գրականությունը, բնությունը, թատերական արվեստը և այլն, որոնք առանձին–առանձին մեծ դեր են խաղում երեխաների գեղագիտական կուլտուրայի զարգացման համար:

Գեղագիտական դաստիարակության ընթացքում անգնահատելի է բնության դերը: Չ՞է որ բնության պատկերները թարմ են ու բնական: Բնությունը գեղեցկության իսկական աղբյուր է: Կ.Դ.Ուշինսկին ասում էր. «Երիտասարդ մարդու հոգու վրա ունեցած բնության ազդեցության ուժի հետ մանկավարժն անգամ չի կարող մրցել» [1, էջ 372]:

Բնությունը ներգործում է ինչպես երեխաների, այնպես էլ մեծահասակների վրա՝ ազնվացնելով նրանց զգացմունքներն ու կերտելով նրանց հոգու կերպարը: Այն նաև զարգացնում է երեխաների գեղագիտական զգացմունքները, երևակայությունը, ուշադրությունը, դիտունակությունը և այլն: Ուրեմն, յուրաքանչյուր ուսուցչի խնդիրը պետք է լինի բացահայտել և օգտագործել երեխաներին բնությունից ընձեռված բոլոր հանարավորությունները: Ինչի համար կարելի է կազմակերպել էքսկուրսիաներ բնության գրկում, հաճախակի զբոսանքներ, այսպիսով երեխաներն ավելի մոտ են գտնվում բնությանը: Շատ արդյունավետ է, երբ երեխաները իրենց կատարած էքսկուրսիաներից, զբոսանքներից հետո իրենց հույզերը, զգացմունքները, մտորումները, հարցերը հանձնում են թղթին, այնուհետև ուսուցչի հետ միասին քննարկում, վերլուծում են դրանք:

Կախված նրանից, թե երեխաներն ինչպես են գեղարվեստական ինֆորմացիա ստանում /արվեստի ստեղծագործությանը ծանոթանում են անմիջականորեն՝ լսելով երաժշտական

պիեսը, երգը, հեքիաթը, դիտելով նկարը, թե՛ դաստիարակի միջոցով, որը պատմում է, բացատրում, հարցեր է տալիս/ գեղարվեստական միջոցները կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ դիտողական և խոսքային: Դրանց ներկայացվում են որոշակի պահանջներ, օրինակ գրական, երաժշտական կատարումները պետք է լինեն արտահայտիչ, հուզիչ, խոսքային մեթոդները ևս պետք է պատկերավոր լինեն, որպեսզի երեխաները ոչ միայն նկարեն, ոտանավորի, երգի բովանդակությունը, հասկանան առաջադրանքի իմաստը, այլ նաև ապրեն կերպարների տրամադրությանն համապատասխան ապրումներով, զգան գեղարվեստական միջոցների արտահայտչականությունը:

Գեղարվեստական կրթության մեթոդների ընտրությունը մեծապես կախված է նաև երեխաների տարիքից: Փոքրիկներին գեղեցիկի, լավի, բարու մասին գաղափար տալիս նպատակահարմար է երեխաների ուշադրությունը հրավիրել այն բանին, թե ինչպիսին են տերևները աշնանը, որքան լավ է, երբ սենյակը մաքուր է, հավաքված, կոկիկ, կարելի է վերլուծել նաև հեքիաթների հերոսների բարի արարքները ու բացահայտել դրանց հետևանքները: Ավելի մեծ երեխաների առջև փոքր-ինչ բարդ խնդիրներ են դրվում, օրինակ մեծերի օգնությամբ ակտիվորեն «վերափոխել» շրջակա աշխարհը: Այսինքն, նրանք բացի դիտումից ու արժևորումից պետք է կարողանան նաև ձևավորել խաղերի անկյունը, շինվածքներ պատրաստել և այլն: Այս ամենի միջոցով երեխաները գործնականորեն կիրառում են դիտունակություն ձևավորելու, ինքնուրույն գործելու, իրենց քայլերը պլանավորելու, մտահղացումն իրականացնելու և շատ այլ մեթոդներ: Երեխաների աճի, զարգացման, տարիքային պահանջմունքներով ու ձգտումներով պայմանավորված բարդանում են նաև գեղարվեստական դաստիարակության մեթոդները [5, էջ 22]:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ գեղագիտական դաստիարակության հիմնական միջոցը երեխայի մշտական հաղորդակցումն է արտաքին միջավայրի և կենցաղի գեղագիտական կողմերի հետ: Ամենօրյա շփումը գեղեցիկի հետ նպաստում է երեխայի կողմից գեղեցիկի ընկալմանը, կառուցմանը, ստեղծմանը և ի վերջո՝ գեղեցիկ միջավայրում ապրելու ցանկությանը, պահանջմունքի զարգացմանը: Բարեկիրթ միջավայրը երեխայի գեղարվեստական կրթության հիմնական պայմանն ու միջոցն է:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

«ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ» ԱՌԱՐԿԱՆ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

2.1 «ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ» ԱՌԱՐԿԱՅԻ ՆՊԱՏԱԿԸ, ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ ԵՎ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Տեխնոլոգիա» ուսումնական առարկան ընդհանուր միջնակարգ կրթության մի մասն է, այն սովորողներին զինում է անհրաժեշտ տեխնոլոգիական գիտելիքներով, հասկացողություններով և ունակություններով, առանց որոնց երկրի լիարժեք սոցիալ-տնտեսական առաջընթացը, անձի ձևավորումը, ազգային լավագույն ավանդությունների պահպանումն անհնար է:

«Տեխնոլոգիա» հանրակրթական առարկայի նպատակն է ձևավորել ու զարգացնել այնպիսի անձնավորություն, որը կկարողանա ոչ միայն կողմնորոշվել ժամանակակից տեխնոլոգիական բազմազանության մեջ, այլև կկարողանա ստեղծել ինքնուրույն աշխատանքային կյանք, հանդես կգա նախաձեռնողի դերում՝ միաժամանակ լինելով դաստիարակված, կիրթ և ակտիվ [4, էջ 17] :

Վերջին տարիներին բավականին փոխվել է «Տեխնոլոգիա» հասկացության իմաստը: Եթե նախկինում այն ուներ մարդու գործունեության հաջորդականության և նյութերի մշակման համար անհրաժեշտ սարքավորումների, էներգիայի, տեղեկատվությունների մասին գիտելիքների իմաստ, ապա այժմ «Տեխնոլոգիան» ուսումնասիրում է մարդու կողմից իր նպատակների համար մատերիայի, էներգիայի և տեղեկատվության պլանավորված փոխակերպումն ու օգտագործումը: Տեխնոլոգիան ինտեգրացնող կրթական ոլորտ է, այն իր մեջ ներառում է գիտելիքներ մաթեմատիկայից, ֆիզիկայից, քիմիայից կենսաբանությունից և այլ հանրակրթական առարկաներից:

«Տեխնոլոգիա» կրթական ոլորտի նպատակներն են.

1.Սովորողների պոլիտեխնիկական զարգացումը, նրանց ծանոթացումը տեխնիկայի հիմունքներին, նյութերի ձևափոխման ժամանակակից և առաջընթաց տեխնոլոգիաներին, էներգիայի փոխակերպումներին, տեղեկատվությանը՝ հաշվի առնելով տնտեսական, էկոլոգիական և ձեռնարկատիրական գիտելիքներն ու սոցիալական հետևանքները,

2. ստեղծագործական և գեղագիտական զարգացումը, մասնավորապես՝ նախագծերի կատարման և նյութերի գեղարվեստական մշակման ընթացքում,

3. ընդհանուր աշխատանքային և կենսապես անհրաժեշտ հմտությունների և ունակությունների տիրապետում, այդ թվում՝ աշխատանքի կուլտուրա, ոչ կոնֆլիկտային շփում, որն անհրաժեշտ է խմբային աշխատանքում, համագործակցային ուսուցման ժամանակ, ընտանիքում,

4. ինքնաճանաչման հնարավորության ապահովումը, մասնագիտությունների ուսումնասիրումը, տարրական մասնագիտական փորձի ձեռքբերումը՝ հիմնված մասնագիտական կողմնորոշման վրա:

Այս նպատակներին հասնելու համար անհրաժեշտ է՝

«Տեխնոլոգիա» առարկայի խնդիրներին են.

1. Տեխնոլոգիական և աշխատանքային կուլտուրայի ձևավորում, աշխատասիրության դաստիարակում:

2. Տեխնոլոգիական գիտելիքների, գործնական և անվտանգ աշխատանքի ունակությունների ձևավորում:

3. Գրաֆիկական ունակությունների և կուլտուրայի ձևավորում:

4. Նախագծային, կոնստրուկտուրական և դեկորատիվ-կիրառական գործունեության ձևավորում:

5. Մասնագիտական կողմնորոշման ունակությունների ձևավորում:

«Տեխնոլոգիա» առարկայի բովանդակությունը:

«Տեխնոլոգիա» հանրակրթական առարկայի բովանդակության մեջ մեծ տեղ է հատկացվում ձեռքի աշխատանքներին: Սակայն այսօր շատերը կարծում են, որ ձեռքի աշխատանքներին փոխարինելու են եկել մեքենաները, բայց ձեռքի աշխատանքները մեծապես նպաստում են աճի զարգացմանը: Անհրաժեշտ է նշել նաև այն, որ ձեռքի աշխատանքները /հիմնականում նախադպրոցական և կրտսեր դպրոցական տարիքում /զարգացնում են մանր մոտորիկական /շարժունակությունը/, որը խիստ անհրաժեշտ է մտածողության ձևավորման համար:

«Տեխնոլոգիա» առարկայի ծրագրային բաժիններն են.

Տարրական դպրոց. «Տեխնոլոգիայի տարրեր»,

Հիմնական դպրոց. «Տեխնոլոգիայի հիմունքներ»:

Տարրական դասարաններում «Տեխնոլոգիա» առարկայի բովանդակությունը ենթադրում է նյութը ձեռքով մշակելու և նմուշներ պատրաստելու պարզագույն մոդելների հավաքում, տեղեկատու նկարից օգտվել, մոդելավորման ու կառուցողական նյութերով աշխատանք: Տարրական դասարանների 4 տարիների ընթացքում երեխաները փորձերի և դիտումների միջոցով պետք է ծանոթանան աշխատանքային նյութերին, դրանց տարատեսակներին, առանձնահատկություններին, նյութը ձեռքով մշակելու մատչելի ձևերին, մշակման տեխնոլոգիաներին, աշխատանքային գործիքներին, դրանցից օգտվելու անվտանգության կանոններին: Սովորողները պետք է կարողանան գործնականում կիրառել իրենց ձեռք բերած գիտելիքները:

Տարրական դասարաններում «Տեխնոլոգիա» առարկայի ծրագրային թեմաները և բաժինները պետք է ապահովեն սովորողների իմացատեղծագործական զարգացումը, լուծեն կրթադաստիարակչական խնդիրներ, դրանք են.

ա/ բացահայտել կրտսեր դպրոցականների մտավոր և ֆիզիկական հնարավորությունները,

բ/ զարգացնել տարբեր նյութերով աշխատելու հմտություն,

գ/ զարգացնել ստեղծագործական, կառուցողական մտածողություն,

դ/ զարգացնել նյութերի տեխնոլոգիական մշակման, հավաքման, ձևավորման, հմտությունները,

ե/ զարգացնել ինքնաարտահայտման, ինքնակատարելագործման, ինքնագնահատման ունակությունները,

զ/ ձևավորել տեսական և գործնական գիտելիքների զուգակցման հմտություններ,

է/ ձևավորել գրաֆիկական գիտելիքների հիմունքներ,

ը/ դաստիարակել աշխատասիրություն, խմբում աշխատելու կարողություն,

թ/ դաստիարակել կազմակերպչական կարողություններ /աշխատել միայն իր աշխատատեղում, ճիշտ դասավորել նյութերն ու գործիքները և աշխատանքի ավարտին հավաքել/,

ժ/ դաստիարակել հարգանք ինչպես սեփական աշխատանքի, այնպես էլ հասարակական արժեքների, ժողովրդական ստեղծագործությունների նկատմամբ:

Վերը նշված խնդիրները լուծվում են փորձերի, դիտումների, զրույցների, վարժությունների, գործնական աշխատանքների միջոցով:

2.2 ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գեղարվեստական կրթությունը կոչված է ձևավորելու ամբողջական, ընդհանուր մոտեցում կյանքին և իրականությանը:

Որոշ ուսուցիչներ հաճախ անուշադրության են մատնում այնպիսի առարկաներ, ինչպիսիք են օրինակ՝ գրականությունը, կերպարվեստը, տեխնոլոգիան, երաժշտությունը, ինչպես նաև զանազան կամ ընտրական դասընթացներ՝ նվիրված գեղանկարչությանը, երաժշտությանը և այլն: Պետք է գիտակցել, որ այս առարկաների միջոցով երեխաները կարողանում են զգալ ու տեսնել գեղեցիկը, բարին և, որ շատ կարևոր է, կիրառել դրանք իրենց կյանքում, կենցաղում:

Որոշ ուսուցիչների կարծիքով վերը նշված առարկաների վրա ընկնում է գեղարվեստական կրթության ծանրաբեռնվածության մեծ մասը, իսկ մյուս առարկաները ընդամենը ունեն օժանդակ նշանակություն: Սակայն այս կարծիքը սխալ է, քանի որ յուրաքանչյուր առարկա էլ իր հերթին նպատում է գեղարվեստական կրթությանը: Օրինակ, կարելի է նշել մաթեմատիկայի նշանակությունը այս գործում: Մանկավարժների մեջ կա այն թյուր կարծիքը, որ «չոր մաթեմատիկան» ոչ մի էական դեր չի կարող ունենալ գեղարվեստական կրթության գործում: Մինչդեռ իրականում այդպես չէ:

Ուսումնասիրությունների արդյունքում պարզվում է, որ բնության մեջ հանդիպող կատարյալ կերպարների հիմքում ընկած են ռիթմը, համաչափությունը, սիմետրիան և այլն: Մաթեմատիկոսը անընդհատ զգում է իր գիտության հզոր տրամաբանությունը, եզրակացությունների հիմնավորվածությունը և հաջորդականությունը: Գեղեցիկի զգացումը նրա մոտ առաջ է բերում մաթեմատիկական բանաձևերի հակիրճություն, մաթեմատիկական նշանների նպատակահարմարություն և բովանդակություն: Մաթեմատիկայում երբեմն օգտագործվում են «գեղեցիկ», «նրբագեղ» լուծում, ապացույց բառերը, որոնց տակ հասկացվում են լուծման կամ ապացուցման պարզությունը: Այդ պարզության հիմքում ընկած են նպատակահարմարություն և ներդաշնակություն: Մաթեմատիկայի գեղագիտությունը յուրօրինակ է, նրա գեղեցկությունը բացահայտվում է աստիճանաբար, ի տարբերություն արվեստի, որը մարդու վրա ազդում է միանգամից:

Մաթեմատիկոս Գ.Խ. Հարդը պնդում էր. «Մաթեմատիկոսը, ինչպես և նկարիչը կամ գրողը ստեղծում է նախշեր: Եվ եթե նրա նախշերը ավելի կանգուն են, ապա միայն այն

պատճառով, որ նրանք կազմված են գաղափարից... Մաթեմատիկոսի նախշերը, ինչպես և նկարչի կամ գրողի նախշերը, պետք է ներդաշնակորեն համապատասխանեն միմյանց: Գեղեցիկը առաջին պահանջն է, աշխարհում տեղ չկա ոչ գեղեցիկ մաթեմատիկայի համար» [3, էջ 84]:

Գեղարվեստական դաստիարակությունը ունի պրակտիկ–գործնական նշանակություն: Այն ոչ միայն բարձրացնում է մարդու ընդհանուր կուլտուրան, զարգացնում է արվեստի հանդեպ ազդակները, և այլն այլև բացահայտում է մարդկանց ստեղծագործական կարողությունները, զարգացնում շրջապատը վերափոխելու ձգտումը, մարդիկ փորձում են գեղեցիկը տանել իրենց կենցաղ, վերափոխել կյանքը գեղեցիկի օրենքներով, կյանքի յուրաքանչյուր ոլորտում ներմուծել գեղեցիկի տարրերը: Մ.Գորկին գրում է. «Մարդը ինքնին նկարիչ է: Նա ամենուրեք այս կամ այն ձևով աշխատում է գեղեցիկը մտցնել իր կյանքի մեջ» [3, էջ 120]:

Այսպիսով, կա ոչ միայն գեղեցիկը ընկալելու, զգալու այլ նաև այն ստեղծելու պահանջնունք: Հենց սա է մանկավարժության և հոգեբանության արդիական պահանջը: Մանկավարժության տեսությունը այսօր գեղարվեստական դաստիարակության առաջ խնդիր է դրել ոչ միայն գեղարվեստական ճանաչման, այլ նաև աշխարհի գեղագիտական փոփոխման: Անհրաժեշտ է ոչ միայն ձևավորել ընդունակությունները զգալ և հասկանալ գեղեցիկը, այլև դաստիարակել այն ստեղծելու պահանջները, կարողությունները և հնարավորությունները:

Գեղագիտական դաստիարակության ամենագործուն միջոցներից է գեղարվեստական ինքնագործունեությունը: Ինչպես հայտնի է արվեստը մարդկանց գործունեության մի մասն է կազմում: Գեղարվեստական ինքնագործ խմբերում մարդիկ ոչ միայն ծանոթանում են արվեստին, ձեռք են բերում գեղարվեստական կարողություններ, հմտություններ, այլև զարգանում են գաղափարա-գեղարվեստապես, զարգանում է նաև նրանց աշխարհայացքը, հարստանում է կյանքի իմացությունը, հասկանում են նրա իրական գեղեցկությունը: Գեղարվեստական ինքնագործունեությունը սովորողներին մոտեցնում է արվեստին, արվեստի ստեղծագործություններին, զարգացնում է նրանց գեղագիտական ճաշակը, աշխարհայացքը:

Ահա թե ինչու է գեղարվեստական ինքնագործունեությունը հանդիսանում աճող սերնդի գաղափարագեղագիտական դաստիարակության, ինչպես նաև բազմակողմանի զարգացած

մարդկանց պատրաստման կարևոր գործոն: Այս ամենն էլ հենց գեղարվեստական ինքնագործունեությունը դարձնում են գեղագիտական դաստիարակության բացառիկ արդյունավետ միջոց: Սակայն գեղարվեստական ինքնագործունեությունը որպես գեղագիտական դաստիարակության միջոց օգտագործվում է ոչ բավարար ձևով:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Տարրական դպրոցում գեղարվեստական կրթությունը գեղագիտական դաստիարակության կարևոր բաղադրատարր է, որի միջոցներն են՝ կերպարվեստը, ձեռարվեստը, գեղարվեստական գրականությունը, այլ կերպ ասած՝ գեղարվեստական համակարգի առարկաները: Հանրակրթական դպրոցներում գեղարվեստական կրթությունն իրականացվում է թե՛ դասերի, թե՛ արտադասարանական և թե՛ արտադպրոցական պարապմունքներում, առանցքային դերը, բնականաբար, հատկացնելով գեղարվեստական համակարգի առարկաներին, մասնավորապես՝ «Տեխնոլոգիա» առարկային:

2. Գեղարվեստական դաստիարակությունը կոչված է ձևավորելու ամբողջական, ընդհանուր մոտեցում կյանքին և իրականությանը: Կրտսեր դպրոցում դասավանդվող յուրաքանչյուր առարկա նպաստում է դրան: Այս գործում անգնահատելի է մաթեմատիկայի դերը:

Իրականությանը գնահատել օգնելու հետ մեկտեղ գեղարվեստական դաստիարակությունը նաև ընդհանուր և մասնագիտացված դաստիարակության մի մասն է: Մանկավարժության տեսությունն այսօր գեղարվեստական դաստիարակության առաջ խնդիր է դրել ոչ միայն գեղարվեստական ճանաչման, այլև աշխարհի գեղագիտական փոփոխման: Անհրաժեշտ է ոչ միայն ձևավորել գեղեցիկը զգալու և հասկանալու ընդունակությունները, այլև դաստիարակել այն ստեղծելու պահանջները, կարողությունները և հնարավորությունները: Որքան մարդը գեղագիտորեն զարգացած է, այնքան նրա գեղագիտական ճաշակի մեջ իշխում է բանականը: Եթե մարդն անընդհատ շփվում է գեղեցիկի հետ, նրա մեջ ցանկություն է առաջանում ստեղծել այնպիսի գեղեցիկ իրեր:

3.«Տեխնոլոգիա» առարկան միայն գեղարվեստական կրթության միջոց չէ, այլ նաև սովորողի բազմակողմանի զարգացման հիմքն է:

«Տեխնոլոգիա» առարկայի դերն անգնահատելի է ինչպես գեղարվեստական դաստիարակության գործում, այնպես էլ երեխաների երևակայության, ստեղծագործական կարողությունների և ընդհանուր զարգացման գործում: «Տեխնոլոգիա» հանրակրթական առարկայի նպատակն է ձևավորել ու զարգացնել այնպիսի անձնավորություն, որը կկարողանա ոչ միայն կողմնորոշվել ժամանակակից տեխնոլոգիական բազմազանության մեջ, այլև կկարողանա ստեղծել ինքնուրույն աշխատանքային կյանք, հանդես կգա

նախաձեռնողի դերում՝ միաժամանակ լինելով դաստիարակված, կիրթ և ակտիվ:
Տեխնոլոգիան ինտեգրացնող կրթական ոլորտ է:

ԱՌԱՋԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հաշվի առնելով գեղարվեստական կրթության առարկաների կարևոր դերն ու նշանակությունը անձի համակողմանի դաստիարակության համատեքստում, ցանկալի է ավելացնել այդ առարկաներին հատկացվող խմբակների ժամաքանակը:

ՕԳՏԱԳՈՐԾԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՈՒՆ

1. Ամիրջանյան Յու., Սահակյան Ա., Մանկավարժություն, Երևան, 2004թ.:
2. Հակոբյան Ն.Հ., Աշակերտների գեղագիտական դաստիարակությունը դպրոցում, Երևան, 1986թ.:
3. Ներսիսյան Լ. Ս., Կրթություն և գեղագիտություն, Երևան, 2002թ.:
4. Պապիկյան Կ. Մ., Պատկերացումների ձևավորումն ու զարգացումը տեխնոլոգիայի և կերպարվեստի դասերին, Նախաշավիղ գիտամեթոդական հանդես, Երևան, N1-2, 2009թ.:
5. Վետլուգինա Ն.Ա., Պանտելև, Գ.Ն., Ձերժինսկայա Ի.Լ., Գեղագիտական դաստիարակությունը մանկապարտեզում, Երևան, 1991թ.:

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍԱԿՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ
ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

**«ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ» ԱՌԱՐԿԱՆ ՈՐՊԵՍ ՍՈՎՈՐՈՂՆԵՐԻ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋՈՑ**

Գոգարանի հ/դպրոցի տեխնոլոգիայի ուսուցիչ ՕՖԵԼՅԱ
ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ
ՂԵԿԱՎԱՐ Կ.Մ.ՊԱՊԻԿՅԱՆ դոցենտ, մ.գ.թ.

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.....
.....3

ԳԼՈՒԽ 1. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՈՒՄ

1.1. Գեղարվեստական կրթությունը որպես գեղագիտական դաստիարակության բաղադրատարր.....
.....5

1.2. Գեղարվեստական կրթության նպատակը, ուղիներն ու միջոցները.....9

ԳԼՈՒԽ 2. «ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ» ԱՌԱՐԿԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ

2.1. «Տեխնոլոգիա» առարկայի նպատակը, խնդիրները և բովանդակությունը.....12

2.2. Գեղարվեստական կրթության կիրառական նշանակությունը.....15

Եզրակացություններ, առաջարկություններ.....18

Օգտագործված գրականության ցանկ.....20

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հանրակրթության գլխավոր նպատակը սովորողների համակողմանի ու ներդաշնակ զարգացումն է, նրանց պատշաճ վարքի ու վարվելակերպի ձևավորումը: Բազմակողմանի և ներդաշնակ զարգացման իդեալը անձնավորության զարգացման առաջին աստիճանն է: Բազմակողմանի և ներդաշնակ զարգացում նշանակում է մտավոր, ֆիզիկական, աշխատանքային, բարոյական և գեղագիտական դաստիարակության միասնությունը: Դաստիարակության յուրաքանչյուր բաղադրատարր պետք է կարևոր դեր կատարի մյուս բաղադրատարրերի զարգացման համար: Միայն այս դեպքում կարելի է խոսել համակողմանի և ներդաշնակ զարգացման մասին: Այդ զարգացումը սերտորեն կապված է մարդու անհատականության և ստեղծագործական ուժերի լիակատար զարգացման հետ:

Գեղագիտական դաստիարակությունն աճող սերնդի բազմակողմանի զարգացման մասն է կազմում, որի ամենակարևոր բաղադրատարրը գեղարվեստական կրթությունն է:

Գեղարվեստը սկզբնավորվել է մարդու ձևավորման շրջանում՝ երբ դեռ քարե դարում նա կարողանում էր ինչ-որ չափով գնահատել շրջապատի գեղեցկությունը և անգամ վերարտադրել այն: Այդ են վկայում այսօր էլ գոյություն ունեցող ժայռապատկերները քարերի, լեռների վրա, ինչպես նաև հնէաբանների ուսումնասիրությունները: Ն.Գ.Չերնիշևսկին գեղարվեստն անվանել է կյանքի դասագիրք: Գեղարվեստը մեր առջև բացում է բնությանը, մարդկանց հարաբերություններին ու զգացմունքներին, նրանց ներաշխարհին վերաբերող գեղեցիկ էջեր: Երեխաներին անհրաժեշտ է ծանոթացնել գեղարվեստին դեռ նախադպրոցական տարիքից:

ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻՎԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ. Գեղարվեստական կրթության միջոցով երեխայի հուզականային ոլորտի ձևավորումը (տեխնոլոգիայի դասերի ընձեռած հնարավորություններով) ակտիվորեն ընդլայնում է նրա ճանաչողական հնարավորությունները, կյանքի տարբեր կողմերի նկատմամբ վերաբերմունքը: Գեղարվեստական գործունեության հետագա կատարելագործմանը նպաստող առանձին ճանաչողական գործընթացների ձևավորման հիմնահարցը դեռևս խորությամբ ուսումնասիրված չէ, հատկապես «Տեխնոլոգիա» առարկայի

դասավանդման ճանաչողական հնարքներով: Այդ պատճառով էլ այսօր այդ հարցը կարևոր ու հրատապ է դարձել: Չէ՞ որ գեղագիտական դաստիարակության պակասն այսօր ամենաշատն է զգացվում:

Սակայն պետք է նշել, որ գեղագիտական դաստիարակության գործում գլխավոր դերը տարրական դասարաններում պատկանում է «Տեխնոլոգիա» առարկային, բայց այսօր հանրակրթական դպրոցներում անտեսվում է առարկան, նրա կարևորությունն ու զարգացնող մեծ ուժը: Ուսուցիչները հաճախ այս առարկային հատկացված դասաժամերը փոխարինում են այլ առարկաներով, ինչը սակայն անթույլատրելի է, քանի որ այս դեպքում աշակետների լիարժեք զարգացումը բացառվում է: Ծնողները նույնպես անտեսում են առարկան՝ դրանով իսկ վնասելով իրենց երեխաներին: Արդյունքում առարկան հայտնվում է «գեագիտական մոխրոտիկի» դերում:

«Տեխնոլոգիա» առարկան ստեղծագործական ունակությունների և կարողությունների զարգացման միջոց է: Որոշ երեխաներ հենց այս առարկայի դասաժամերին են կարողանում լիարժեքորեն ինքնադրսևորվել ու ինքնարտահայտվել:

ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅԱՆ ՆՊԱՏԱԿԸ տարրական դպրոցում «Տեխնոլոգիա» առարկայի նշանակության ուսումնասիրությունն ու վերլուծությունն է՝ որպես գեղարվեստական կրթության միջոց:

ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

- 1.Ուսումնասիրել գեղարվեստական կրթությունը կրտսեր դպրոցում:
- 2.Ներկայացնել գեղարվեստական կրթության կիրառական նշանակությունը:
- 3.Վերլուծել «Տեխնոլոգիա» առարկայի նպատակը և խնդիրները:

ԳԼՈՒԽ 1.

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆԸ ԶԻՄՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՈՒՄ

1.1.ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ

ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ԲԱՂԱԴՐԱՏԱՐԻ

ՀՀ Հանրակրթական դպրոցներում գեղարվեստական կրթությունը իրականանում է թե՛ դպրոցական, թե՛ արտադպրոցական, թե՛ արտադասարանական պարապմունքների ընթացքում: Սակայն պետք է նշել, որ գլխավոր դերը տարրական դասարաններում պատկանում է «Տեխնոլոգիա» առարկային: Կրտսեր դպրոցում գեղարվեստական համակարգի առարկաների միջոցով պետք է սեր և նվիրվածություն արթնացնել հայրենի երկրի նկատմամբ, հարգանքի և հպարտության զգացում ձևավորել ինչպես հայ ժողովրդի ազգային, այնպես էլ նրա մնայուն ու համամարդկային արժեքների հանդեպ: Հանրահայտ է, որ արվեստը հարստացնում է աշակերտների ներաշխարհը: Արվեստի միջոցով զարգանում է երեխաների երևակայությունը, ստեղծագործական մտածողությունը, նրանք կարողանում են ոչ միայն տեսնել, լսել իրականը, այլ նաև երևակայականը:

Գեղարվեստական կրթությունը հատուկ կազմակերպված մանկավարժական գործընթաց է՝ ուղղված երեխայի գեղագիտական զգացումների, շրջապատող իրականության հանդեպ գեղագիտական վերաբերմունքի, գեղագիտական գնահատականի ձևավորմանը:

Գեղարվեստական կրթության գլխավոր նպատակն է երեխաների համար բացահայտել աշխատանքի գեղեցկությունը, դաստիարակել գեղագիտական վերաբերմունք շրջապատի, իրականության նկատմամբ:

Դպրոցականների գեղարվեստական գործունեությունը նպաստում է աշակերտների աշխարհայացքի, բարոյական և գեղագիտական գիտակցության ձևավորմանը՝ իրականության նկատմամբ դրսևորելով գեղագիտական զգացումներ: Փաստորեն, արդյունքում զարգանում են երեխաների ունակությունները, իմացական հետաքրքրությունները [3, էջ18]:

Գեղարվեստական կրթությունը ճիշտ կազմակերպելու համար անհրաժեշտ է իմանալ դրա բովանդակությունը, տարբեր տարիքային խմբերի համար դաստիարակության ընդհանուր խնդիրները, առանձնահատկությունները: Այս ամենը հաշվի առնելով՝ կարելի է խուսափել գեղարվեստական կրթության ընթացքում կիրառվող մեթոդների և միջոցների ընտրության պատահականությունից, միակողմանիությունից, այն կօգնի ուսուցիչներին աշխատանքը պլանավորել, նյութը բաշխել որոշակի հաջորդականությամբ, աչքի առաջ ունենալ աշխատանքի վերջնական նպատակը:

Գեղարվեստական կրթության պահանջների մեջ մտնում են նաև վարքի կուլտուրայի հմտություններ՝ կանոնավոր, նրբաձաշակ հագնվելը, մաքրությանն ու արտաքինին հետևելը և այլն: Այս պահանջները վերաբերում են նաև ֆիզիկական զարգացմանը, հիգիենիկ ունակություններ ձեռք բերելուն: Չ՞է որ երեխայի գեղագիտական դաստիարակությունն առանց վարքի տարրական նորմերը յուրացնելու հնարավոր չէ: Առաջին հայացքից երկրորդական թվացող այս որակները հետագայում հնարավորություն կտան երեխային ավելի խորը բարոյական համակարգ ունենալ: Գեղագիտականի և բարոյականի զուգակցումն առավելապես արտացոլվում է աշխատանքի և հասարակական կյանքի նկատմամբ ցուցաբերվող հարաբերություններում:

Շրջապատի նկատմամբ գեղարվեստական վերաբերմունքը ձևավորվում է դեռևս նախադպրոցական տարիքից և դրսևորվում է յուրահատուկ ձևերով, աստիճանաբար, երբեմն՝ աննկատ:

Դա կարելի է նկատել օրինակ՝ խմբային աշխատանքի ժամանակ, երբ երեխաները տրված խորանարդները, եռանկյունիները, քառակուսիները դասավորվում են իրար հավասար, մեկը մյուսի կողքին, ավելի մեծ առարկաները դասավորում են համաչափորեն, ըստ ձևի ու գույնի՝ դրանք կանոնավոր ու գեղեցիկ շարելով: Ոմանք, շեղվելով համաչափությունից, դրսևորում են հնարամտություն գծերն ու գույները համադրելու հարցում [5, էջ17]: Այսպիսով, նմանատիպ և այլ պարզ պահանջներ կատարելու հետևանքով երեխաների մոտ ձևավորվում է ռիթմի, ձևի, գույնի զգացում:

Արվեստում և կյանքում գեղեցիկը հասկանալու համար անհրաժեշտ է գեղագիտական տարրական տպավորություններ, տեսողական ու լսողական զգացումներ կուտակելու երկար ճանապարհ անցնել, փորձ ձեռք բերել, անհրաժեշտ է հուզական ու ճանաչողական գործընթացների որոշակի զարգացում: Գեղարվեստական կրթության գործում առանձնահատուկ տեղ է գրավում գեղեցիկի արվեստը: Գեղարվեստի լավագույն նմուշները նպաստում են մարդկանց գեղեցիկ կարողությունների բացահայտմանը:

Գեղարվեստական կրթությունը դիտվում է որպես կյանքում և արվեստում գեղեցիկն ընկալելու, զգալու, հասկանալու ունակությունների զարգացում, որպես շրջապատող աշխարհը գեղեցիկի օրենքներով վերափոխելու երեխայի ձգտումի դաստիարակումը, որպես հաղորդակցում գեղարվեստական գործունեությանը և ստեղծագործական ունակությունների զարգացում:

Գեղարվեստական կրթության բնագավառում հատուկ դեր է հատկացվում արվեստին: Հուզելով և ուրախացնելով՝ արվեստը երեխաների առջև բացահայտում է կենսական երևույթների սոցիալական իմաստը, ստիպում է նրանց քննախույզ հայացքով նայել շրջապատող աշխարհին, արթնացնում է բարին գնահատելու, չարը դատապարտելու զգացումներ:

Գեղագիտությունը և գեղարվեստը թեև միմյանցից տարբեր հասկացություններ են, բայց իրար չեն հակասում, ավելին՝ դրանք միմյանց լրացնում են: Գեղագիտական դաստիարակությունը չի կարող սահմանափակվել միայն գեղարվեստական կրթությանը, որը ենթադրում է երեխաների հաղորդակցումը միայն արվեստի այս կամ այն տեսակին: Իսկ գեղագիտական դաստիարակությունն ընդլայնում է երեխաների գեղագիտական զարգացման սահմանները, ընդգրկելով նաև իրականության բոլոր կողմերը՝ բնությունը, ընտանեկան պայմանները, դպրոցական միջավայրը, աշխատանքային գործունեությունը, հասարակական աշխատանքը և այլն[3, էջ15]:

Արվեստն ուսումնասիրող գիտությունների մեջ մտնում են գրականությունը, երաժշտությունը, թատերագիտությունը, կինոգիտությունը, ինչպես նաև տարածական արվեստները՝ ճարտարապետություն, գեղանկարչություն, քանդակագործություն, գրաֆիկա, դեկորատիվ-կիրառական արվեստ և այլն:

Գեղարվեստական կրթության համակարգում առանձնահատուկ դեր ունի տարրական դասարաններում ուսումնասիրվող տեխնոլոգիա առարկան, որը

աշակերտների մտավոր, ֆիզիզկական, ստեղծագործական և գեղագիտական զարգացման կարևոր միջոց է:

«Գեղարվեստական կրթության և դաստիարակությանը համալիր մոտեցման բազմակողմանի, բարդ և ստեղծագործական աշխատանքի իրականացման համար ուսուցիչը պետք է ունենա հետևյալ անձնական և մասնագիտական հատկանիշները.

ա/ արտաքին կուլտուրայի և վարվելաձևի էսթետրկա,

բ/ խոսքի կուլտուրա, արտահայտչականություն, հստակություն, հուզականություն,

գ/ շփման կուլտուրա,

դ/ գեղարվեստական և գեղագիտական բարձր ճաշակ,

ե/ գեղագիտական գիտելիքների, համոզմունքների և վարվելաձևի միասնություն,

զ/ զարգացած գեղագիտական իդեալ,

է/ գեղագիտական և գեղարվեստական դաստիարակության,

ինքնադաստիարակման և ինքնազարգացման պահանջմունք,

ը/ սեփական ստեղծագործական ընդունակությունների և ձիրքերի զարգացման պահանջմունք»:

Գեղարվեստական դաստիարակության մեջ կարևոր է նաև սովորողների գեղագիտական ճաշակի հիմնահարցը: Գեղագիտական ճաշակի դաստիարակումի իրականացումից առաջ նախ պետք է իմանալ, թե տվյալ մարդն ինչ առարկաներով է շրջապատում իրեն, ինչն է գերադասում գեղանկարչության, երաժշտության, գեղարվեստական գրականության մեջ, թե որքանով է ընդունակ վերլուծել գրական կերպարը, թե ինչպես է հագնվում, կառավարում իր նիս ու կացը, իր առօրյան, իր շարժումները, քայլքը, թե ինչպես է կահավորում իր բնակարանը և այլն: Սրանք այն չափանիշներն են, որոնք որոշում են անձի գեղագիտական ճաշակը: Դպրոցականների գեղագիտական ճաշակի դաստիարակման և զարգացման համար կարևոր ներգործություն կարող են ունենալ ուրիշ մարդկանց հետ նրանց ունեցած փոխհարաբերությունները, շփումներն ու հաղորդակցումները: Մեծ դեր կարող են խաղալ արվեստի նմուշները, բնությունը և այլն: Գեղագիտական ճաշակը գեղեցիկը զգալու ու գնահատելու ընդունակությունն է, գեղեցկության չափանիշները հասկանալու կարողությունը, գեղեցիկի նկատմամբ հուզական զգայունակությունը [2, էջ 22]:

Ընդհանրացնելով կարող ենք ասել, որ կրտսեր դպրոցականների դաստիարակչական գործընթացի ամբողջական համակարգում առաջատար տեղ է զբաղեցնում գեղագիտական դաստիարակությունը և նրա կարևոր բաղադրատարր գեղարվեստական կրթությունը:

1.2 ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ՆՊԱՏԱԿԸ, ՈՒՂԻՆԵՐՆ ՈՒ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

Գեղարվեստական կրթության նպատակն է՝ շրջապատող աշխարհի նկատմամբ գեղագիտական վերաբերմունքի, գեղեցիկը նկատելու, ընկալելու ու գնահատելու, գեղագիտական զգացումների ձևավորում: Եթե սովորողն անընդհատ շփվում է գեղեցիկ իրերի հետ, նրա մեջ ցանկություն է առաջանում ստեղծել նույնպիսի գեղեցիկ իրեր՝ ստեղծված գեղեցկության օրենքներով: Գեղարվեստական կրթության հիմքում ընկած է մանկավարժի և երեխայի համատեղ գործունեությունը, որն ուղղված է գեղարվեստական արժեքներն ընկալելուն, առարկայական միջավայրի նկատմամբ գիտակցական վերաբերմունք ձևավորելուն և ստեղծագործական ունակությունները զարգացնելուն: Այդ գործունեության հաջողությունը մեծապես կախված է նրանից, թե ինչ չափով է հաշվի առնվում դաստիարակվողի անհատական առանձնահատկությունները, պահանջմունքներն ու հետաքրքրությունները, նրա ընդհանուր զարգացման մակարդակը:

Երեխան միշտ արձագանքում է բնության մեջ, առարկայական աշխարհում, մարդկանց զգացմունքներում եղած գեղեցիկին, բարուն, լավին: Ընդ որում, մեծ նշանակություն ունեն նաև երեխաների անձնական փորձը, նրանց մղումները, ձգտումները, ապրումները[4, էջ 23]:

Դպրոցականների գեղարվեստական դաստիարակության իրագործման առաջին ուղին գեղարվեստական կրթությունն է /որը կարելի է իրականացնել դպրոցում, ինչպես նաև արտադասարանային և արտադպրոցական դաստիարակչական աշխատանքների ընթացքում/: Կարևոր նշանակություն կարող են ունենալ արվեստի վերաբերյալ գրքերի ընթերցանությունը, մեծատաղանդ արվեստագետների կյանքի ու գործունեության ուսումնասիրությունը, երաժշտության ունկնդրումը, վեպերի, վիպակների, պատմվածքների, պոեմների, բանաստեղծությունների ընթերցանությունը, ներկայացումների, կինոնկարների

դիտումները, դասական երաժշտության սիստեմատիկաբար ունկնդրումը: Այս բոլորի նպատակային յուրացումը զարգացնում է սովորողների զգայական ընկալումը: Սակայն այս ամենը դեռևս բավարար չէ գեղարվեստական կրթության համար: Աշակերտները լսողի, դիտողի, ունկնդրողի դերում հանդես գալուց բացի, պետք է ծավալեն ակտիվ գործունեություն՝ հանդես գալով ստեղծագործողի, կերտողի, կատարողի դերում: Այս ամենը, ինչպես նաև երեխաների տարիքային առանձնահատկությունները հաշվի առնելով, փորձառու ուսուցիչը կազմակերպում է երգի, պարի, թատերական, նկարչության և այլ խմբակներ ու աստիճանաբար զարգացնում նրանցում ընդգրկվածների տեսական ու պրակտիկ գործունեությունը: Երեխաների գեղարվեստական կրթության կարևոր ուղիներից են բացատրությունը, վերլուծությունը, գեղագիտական խնդիրների լուծումը, վարժությունները, բանավեճը և այլն [5, էջ 18]:

Խոսելով դպրոցում գեղարվեստական միջոցների մասին, կարող ենք ասել, որ դրանք շատ բազմազան են, ինչը կախված է մի շարք գործոններից՝ գեղագիտական ինֆորմացիայի ծավալից ու որակից, գործունեության կազմակերպման ձևերից, երեխայի տարիքից և այլն: Այստեղ պետք է նշել նաև մանկավարժի պատրաստականության մակարդակի, վարպետության ճիշտ ինքնադրսևորման մեծագույն դերը:

Գեղագիտական միջոցների համակարգի մեջ են մտնում իմացությունը, ուսումնական բոլոր առարկաները, խաղը, ուսումնական աշխատանքը, ինքնագործունեությունը, գեղարվեստական գրականությունը, բնությունը, թատերական արվեստը և այլն, որոնք առանձին–առանձին մեծ դեր են խաղում երեխաների գեղագիտական կուլտուրայի զարգացման համար:

Գեղագիտական դաստիարակության ընթացքում անգնահատելի է բնության դերը: Չ՞է որ բնության պատկերները թարմ են ու բնական: Բնությունը գեղեցկության իսկական աղբյուր է: Կ.Դ.Ուշինսկին ասում էր. «Երիտասարդ մարդու հոգու վրա ունեցած բնության ազդեցության ուժի հետ մանկավարժն անգամ չի կարող մրցել» [1, էջ 372]:

Բնությունը ներգործում է ինչպես երեխաների, այնպես էլ մեծահասակների վրա՝ ազնվացնելով նրանց զգացմունքներն ու կերտելով նրանց հոգու կերպարը: Այն նաև զարգացնում է երեխաների գեղագիտական զգացմունքները, երևակայությունը, ուշադրությունը, դիտունակությունը և այլն: Ուրեմն, յուրաքանչյուր ուսուցչի խնդիրը

պետք է լինի բացահայտել և օգտագործել երեխաներին բնությանից ընձեռված բոլոր հանարավորությունները: Ինչի համար կարելի է կազմակերպել էքսկուրսիաներ բնության գրկում, հաճախակի զբոսանքներ, այսպիսով երեխաներն ավելի մոտ են գտնվում բնությանը: Շատ արդյունավետ է, երբ երեխաները իրենց կատարած էքսկուրսիաներից, զբոսանքներից հետո իրենց հույզերը, զգացմունքները, մտորումները, հարցերը հանձնում են թղթին, այնուհետև ուսուցչի հետ միասին քննարկում, վերլուծում են դրանք:

Կախված նրանից, թե երեխաներն ինչպես են գեղարվեստական ինֆորմացիա ստանում /արվեստի ստեղծագործությանը ծանոթանում են անմիջականորեն՝ լսելով երաժշտական պիեսը, երգը, հեքիաթը, դիտելով նկարը, թե՞ դաստիարակի միջոցով, որը պատմում է, բացատրում, հարցեր է տալիս/ գեղարվեստական միջոցները կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ դիտողական և խոսքային: Դրանց ներկայացվում են որոշակի պահանջներ, օրինակ գրական, երաժշտական կատարումները պետք է լինեն արտահայտիչ, հուզիչ, խոսքային մեթոդները ևս պետք է պատկերավոր լինեն, որպեսզի երեխաները ոչ միայն նկարեն, ոտանավորի, երգի բովանդակությունը, հասկանան առաջադրանքի իմաստը, այլ նաև ապրեն կերպարների տրամադրությանն համապատասխան ապրումներով, զգան գեղարվեստական միջոցների արտահայտչականությունը:

Գեղարվեստական կրթության մեթոդների ընտրությունը մեծապես կախված է նաև երեխաների տարիքից: Փոքրիկներին գեղեցիկի, լավի, բարու մասին գաղափար տալիս նպատակահարմար է երեխաների ուշադրությունը հրավիրել այն բանին, թե ինչպիսին են տերևները աշնանը, որքան լավ է, երբ սենյակը մաքուր է, հավաքված, կոկիկ, կարելի է վերլուծել նաև հեքիաթների հերոսների բարի արարքները ու բացահայտել դրանց հետևանքները: Ավելի մեծ երեխաների առջև փոքր-ինչ բարդ խնդիրներ են դրվում, օրինակ մեծերի օգնությամբ ակտիվորեն «վերափոխել» շրջակա աշխարհը: Այսինքն, նրանք բացի դիտումից ու արժևորումից պետք է կարողանան նաև ձևավորել խաղերի անկյունը, շինվածքներ պատրաստել և այլն: Այս ամենի միջոցով երեխաները գործնականորեն կիրառում են դիտունակություն ձևավորելու, ինքնուրույն գործելու, իրենց քայլերը պլանավորելու, մտահղացումն իրականացնելու և շատ այլ մեթոդներ: Երեխաների աճի, զարգացման, տարիքային պահանջմունքներով ու ձգտումներով

պայմանավորված բարդանում են նաև գեղարվեստական դաստիարակության մեթոդները [5, էջ 22]:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ գեղագիտական դաստիարակության հիմնական միջոցը երեխայի մշտական հաղորդակցումն է արտաքին միջավայրի և կենցաղի գեղագիտական կողմերի հետ: Ամենօրյա շփումը գեղեցիկի հետ նպաստում է երեխայի կողմից գեղեցիկի ընկալմանը, կառուցմանը, ստեղծմանը և ի վերջո՝ գեղեցիկ միջավայրում ապրելու ցանկությանը, պահանջմունքի զարգացմանը: Բարեկիրթ միջավայրը երեխայի գեղարվեստական կրթության հիմնական պայմանն ու միջոցն է:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

«ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ» ԱՌԱՐԿԱՆ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

2.1 «ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ» ԱՌԱՐԿԱՅԻ ՆՊԱՏԱԿԸ, ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ ԵՎ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Տեխնոլոգիա» ուսումնական առարկան ընդհանուր միջնակարգ կրթության մի մասն է, այն սովորողներին զինում է անհրաժեշտ տեխնոլոգիական գիտելիքներով, հասկացողություններով և ունակություններով, առանց որոնց երկրի լիարժեք սոցիալ-տնտեսական առաջընթացը, անձի ձևավորումը, ազգային լավագույն ավանդությունների պահպանումն անհնար է:

«Տեխնոլոգիա» հանրակրթական առարկայի նպատակն է ձևավորել ու զարգացնել այնպիսի անձնավորություն, որը կկարողանա ոչ միայն կողմնորոշվել ժամանակակից տեխնոլոգիական բազմազանության մեջ, այլև կկարողանա ստեղծել ինքնուրույն աշխատանքային կյանք, հանդես կգա նախաձեռնողի դերում՝ միաժամանակ լինելով դաստիարակված, կիրթ և ակտիվ [4, էջ 17] :

Վերջին տարիներին բավականին փոխվել է «Տեխնոլոգիա» հասկացության իմաստը: Եթե նախկինում այն ուներ մարդու գործունեության հաջորդականության և

նյութերի մշակման համար անհրաժեշտ սարքավորումների, էներգիայի, տեղեկատվությունների մասին գիտելիքների իմաստ, ապա այժմ «Տեխնոլոգիան» ուսումնասիրում է մարդու կողմից իր նպատակների համար մատերիայի, էներգիայի և տեղեկատվության պլանավորված փոխակերպումն ու օգտագործումը: Տեխնոլոգիան ինտեգրացնող կրթական ոլորտ է, այն իր մեջ ներառում է գիտելիքներ մաթեմատիկայից, ֆիզիկայից, քիմիայից կենսաբանությունից և այլ հանրակրթական առարկաներից:

«Տեխնոլոգիա» կրթական ոլորտի նպատակներն են.

1.Սովորողների պոլիտեխնիկական զարգացումը, նրանց ծանոթացումը տեխնիկայի հիմունքներին, նյութերի ձևափոխման ժամանակակից և առաջընթաց տեխնոլոգիաներին, էներգիայի փոխակերպումներին, տեղեկատվությանը՝ հաշվի առնելով տնտեսական, էկոլոգիական և ծեռնարկատիրական գիտելիքներն ու սոցիալական հետևանքները,

2.ստեղծագործական և գեղագիտական զարգացումը, մասնավորապես՝ նախագծերի կատարման և նյութերի գեղարվեստական մշակման ընթացքում,

3.ընդհանուր աշխատանքային և կենսապես անհրաժեշտ հմտությունների և ունակությունների տիրապետում, այդ թվում՝ աշխատանքի կուլտուրա, ոչ կոնֆլիկտային շփում, որն անհրաժեշտ է խմբային աշխատանքում, համագործակցային ուսուցման ժամանակ, ընտանիքում,

4.ինքնաձանաչման հնարավորության ապահովումը, մասնագիտությունների ուսումնասիրումը, տարրական մասնագիտական փորձի ձեռքբերումը՝ հիմնված մասնագիտական կողմնորոշման վրա:

Այս նպատակներին հասնելու համար անհրաժեշտ է՝

«Տեխնոլոգիա» առարկայի խնդիրներին են.

1.Տեխնոլոգիական և աշխատանքային կուլտուրայի ձևավորում, աշխատասիրության դաստիարակում:

2. Տեխնոլոգիական գիտելիքների, գործնական և անվտանգ աշխատանքի ունակությունների ձևավորում:

3.Գրաֆիկական ունակությունների և կուլտուրայի ձևավորում:

4.Նախագծային, կոնստրուկտուրական և դեկորատիվ-կիրառական գործունեության ձևավորում:

5.Մասնագիտական կողմնորոշման ունակությունների ձևավորում:

«Տեխնոլոգիա» առարկայի բովանդակությունը:

«Տեխնոլոգիա» հանրակրթական առարկայի բովանդակության մեջ մեծ տեղ է հատկացվում ձեռքի աշխատանքներին: Սակայն այսօր շատերը կարծում են, որ ձեռքի աշխատանքներին փոխարինելու են եկել մեքենաները, բայց ձեռքի աշխատանքները մեծապես նպաստում են ածի զարգացմանը: Անհրաժեշտ է նշել նաև այն, որ ձեռքի աշխատանքները /հիմնականում նախադպրոցական և կրտսեր դպրոցական տարիքում /զարգացնում են մանր մոտորիկան /շարժունակությունը/, որը խիստ անհրաժեշտ է մտածողության ձևավորման համար:

«Տեխնոլոգիա» առարկայի ծրագրային բաժիններն են.

Տարրական դպրոց.«Տեխնոլոգիայի տարրեր»,

Հիմնական դպրոց. «Տեխնոլոգիայի հիմունքներ»:

Տարրական դասարաններում «Տեխնոլոգիա» առարկայի բովանդակությունը ենթադրում է նյութը ձեռքով մշակելու և նմուշներ պատրաստելու պարզագույն մոդելների հավաքում, տեղեկատու նկարից օգտվել, մոդելավորման ու կառուցողական նյութերով աշխատանք: Տարրական դասարանների 4

տարիների ընթացքում երեխաները փորձերի և դիտումների միջոցով պետք է ծանոթանան աշխատանքային նյութերին, դրանց տարատեսակներին, առանձնահատկություններին, նյութը ձեռքով մշակելու մատչելի ձևերին, մշակման տեխնոլոգիաներին, աշխատանքային գործիքներին, դրանցից օգտվելու անվտանգության կանոններին: Սովորողները պետք է կարողանան գործնականում կիրառել իրենց ձեռք բերած գիտելիքները:

Տարրական դասարաններում «Տեխնոլոգիա» առարկայի ծրագրային թեմաները և բաժինները պետք է ապահովեն սովորողների իմացաստեղծագործական զարգացումը, լուծեն կրթադաստիարակչական խնդիրներ, դրանք են.

ա/ բացահայտել կրտսեր դպրոցականների մտավոր և ֆիզիկական հնարավորությունները,

բ/ զարգացնել տարբեր նյութերով աշխատելու հմտություն,

գ/ զարգացնել ստեղծագործական, կառուցողական մտածողություն,

դ/ զարգացնել նյութերի տեխնոլոգիական մշակման, հավաքման, ձևավորման, հմտությունները,

ե/ զարգացնել ինքնաարտահայտման, ինքնակատարելագործման, ինքնագնահատման ունակությունները,

- զ/ ձևավորել տեսական և գործնական գիտելիքների զուգակցման հնտություններ,
- է/ ձևավորել գրաֆիկական գիտելիքների հիմունքներ,
- ը/ դաստիարակել աշխատասիրություն, խմբում աշխատելու կարողություն,
- թ/ դաստիարակել կազմակերպչական կարողություններ /աշխատել միայն իր աշխատատեղում, ճիշտ դասավորել նյութերն ու գործիքները և աշխատանքի ավարտին հավաքել/,
- ժ/ դաստիարակել հարգանք ինչպես սեփական աշխատանքի, այնպես էլ հասարակական արժեքների, ժողովրդական ստեղծագործությունների նկատմամբ: Վերը նշված խնդիրները լուծվում են փորձերի, դիտումների, գրույցների, վարժությունների, գործնական աշխատանքների միջոցով:

2.2 ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԿԻՐԱՈՒԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գեղարվեստական կրթությունը կոչված է ձևավորելու ամբողջական, ընդհանուր մոտեցում կյանքին և իրականությանը:

Որոշ ուսուցիչներ հաճախ անուշադրության են մատնում այնպիսի առարկաներ, ինչպիսիք են օրինակ՝ գրականությունը, կերպարվեստը, տեխնոլոգիան, երաժշտությունը, ինչպես նաև զանազան կամ ընտրական դասընթացներ՝ նվիրված գեղանկարչությանը, երաժշտությանը և այլն: Պետք է գիտակցել, որ այս առարկաների միջոցով երեխաները կարողանում են զգալ ու տեսնել գեղեցիկը, բարին և, որ շատ կարևոր է, կիրառել դրանք իրենց կյանքում, կենցաղում:

Որոշ ուսուցիչների կարծիքով վերը նշված առարկաների վրա ընկնում է գեղարվեստական կրթության ծանրաբեռնվածության մեծ մասը, իսկ մյուս առարկաները ընդամենը ունեն օժանդակ նշանակություն: Սակայն այս կարծիքը սխալ է, քանի որ յուրաքանչյուր առարկա էլ իր հերթին նպատում է գեղարվեստական կրթությանը: Օրինակ, կարելի է նշել մաթեմատիկայի նշանակությունը այս գործում: Մանկավարժների մեջ կա այն թյուր կարծիքը, որ «չոր մաթեմատիկական» ոչ մի էական դեր չի կարող ունենալ գեղարվեստական կրթության գործում: Մինչդեռ իրականում այդպես չէ:

Ուսումնասիրությունների արդյունքում պարզվում է, որ բնության մեջ հանդիպող կատարյալ կերպարների հիմքում ընկած են ռիթմը, համաչափությունը, սիմետրիան և այլն:

Մաթեմատիկոսը անընդհատ զգում է իր գիտության հզոր տրամաբանությունը, եզրակացությունների հիմնավորվածությունը և հաջորդականությունը: Գեղեցիկի զգացումը նրա մոտ առաջ է բերում մաթեմատիկական բանաձևերի հակիրճություն, մաթեմատիկական նշանների նպատակահարմարություն և բովանդակություն: Մաթեմատիկայում երբեմն օգտագործվում են «գեղեցիկ», «նրբագեղ» լուծում, ապացույց բառերը, որոնց տակ հասկացվում են լուծման կամ ապացուցման պարզությունը: Այդ պարզության հիմքում ընկած են նպատակահարմարություն և ներդաշնակություն: Մաթեմատիկայի գեղագիտությունը յուրօրինակ է, նրա գեղեցկությունը բացահայտվում է աստիճանաբար, ի տարբերություն արվեստի, որը մարդու վրա ազդում է միանգամից:

Մաթեմատիկոս Գ.Խ. Հարդը պնդում էր. «Մաթեմատիկոսը, ինչպես և նկարիչը կամ գրողը ստեղծում է նախշեր: Եվ եթե նրա նախշերը ավելի կանգուն են, ապա միայն այն պատճառով, որ նրանք կազմված են գաղափարից... Մաթեմատիկոսի նախշերը, ինչպես և նկարչի կամ գրողի նախշերը, պետք է ներդաշնակորեն համապատասխանեն միմյանց: Գեղեցիկը առաջին պահանջն է, աշխարհում տեղ չկա ոչ գեղեցիկ մաթեմատիկայի համար» [3, էջ 84]:

Գեղարվեստական դաստիարակությունը ունի պրակտիկ–գործնական նշանակություն: Այն ոչ միայն բարձրացնում է մարդու ընդհանուր կուլտուրան, զարգացնում է արվեստի հանդեպ ազդակները, և այլն այլև բացահայտում է մարդկանց ստեղծագործական կարողությունները, զարգացնում շրջապատը վերափոխելու ձգտումը, մարդիկ փորձում են գեղեցիկը տանել իրենց կենցաղ, վերափոխել կյանքը գեղեցիկի օրենքներով, կյանքի յուրաքանչյուր ոլորտում ներմուծել գեղեցիկի տարրերը: Մ.Գորկին գրում է. «Մարդը ինքնին նկարիչ է: Նա ամենուրեք այս կամ այն ձևով աշխատում է գեղեցիկը մտցնել իր կյանքի մեջ» [3, էջ 120]:

Այսպիսով, կա ոչ միայն գեղեցիկը ընկալելու, զգալու այլ նաև այն ստեղծելու պահանջմունք: Հենց սա է մանկավարժության և հոգեբանության արդիական պահանջը: Մանկավարժության տեսությունը այսօր գեղարվեստական դաստիարակության առաջ խնդիր է դրել ոչ միայն գեղարվեստական ճանաչման, այլ նաև աշխարհի գեղագիտական փոփոխման: Անհրաժեշտ է ոչ միայն ձևավորել ընդունակությունները զգալ և հասկանալ գեղեցիկը, այլև դաստիարակել այն ստեղծելու պահանջները, կարողությունները և հնարավորությունները:

Գեղագիտական դաստիարակության ամենագործուն միջոցներից է գեղարվեստական ինքնագործունեությունը: Ինչպես հայտնի է արվեստը մարդկանց գործունեության մի մասն է կազմում: Գեղարվեստական ինքնագործ խմբերում մարդիկ ոչ միայն ծանոթանում են արվեստին, ձեռք են բերում գեղարվեստական կարողություններ, հմտություններ, այլև զարգանում են գաղափարագեղարվեստապես, զարգանում է նաև նրանց աշխարհայացքը, հարստանում է կյանքի իմացությունը, հասկանում են նրա իրական գեղեցկությունը: Գեղարվեստական ինքնագործունեությունը սովորողներին մոտեցնում է արվեստին, արվեստի ստեղծագործություններին, զարգացնում է նրանց գեղագիտական ճաշակը, աշխարհայացքը:

Ահա թե ինչու է գեղարվեստական ինքնագործունեությունը հանդիսանում աճող սերնդի գաղափարագեղագիտական դաստիարակության, ինչպես նաև բազմակողմանի զարգացած մարդկանց պատրաստման կարևոր գործոն: Այս ամենն էլ հենց գեղարվեստական ինքնագործունեությունը դարձնում են գեղագիտական դաստիարակության բացառիկ արդյունավետ միջոց: Սակայն գեղարվեստական ինքնագործունեությունը որպես գեղագիտական դաստիարակության միջոց օգտագործվում է ոչ բավարար ձևով:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Տարրական դպրոցում գեղարվեստական կրթությունը գեղագիտական դաստիարակության կարևոր բաղադրատարր է, որի միջոցներն են՝ կերպարվեստը, ձեռարվեստը, գեղարվեստական գրականությունը, այլ կերպ ասած՝ գեղարվեստական համակարգի առարկաները: Հանրակրթական դպրոցներում գեղարվեստական կրթությունն իրականացվում է թե՛ դասերի, թե՛ արտադասարանական և թե՛ արտադպրոցական պարապմունքներում,

առանցքային դերը, բնականաբար, հատկացնելով գեղարվեստական համակարգի առարկաներին, մասնավորապես՝ «Տեխնոլոգիա» առարկային:

2. Գեղարվեստական դաստիարակությունը կոչված է ձևավորելու ամբողջական, ընդհանուր մոտեցում կյանքին և իրականությանը: Կրտսեր դպրոցում դասավանդվող յուրաքանչյուր առարկա նպաստում է դրան: Այս գործում անգնահատելի է մաթեմատիկայի դերը:

Իրականությանը գնահատել օգնելու հետ մեկտեղ գեղարվեստական դաստիարակությունը նաև ընդհանուր և մասնագիտացված դաստիարակության մի մասն է: Մանկավարժության տեսությունն այսօր գեղարվեստական դաստիարակության առաջ խնդիր է դրել ոչ միայն գեղարվեստական ճանաչման, այլև աշխարհի գեղագիտական փոփոխման: Անհրաժեշտ է ոչ միայն ձևավորել գեղեցիկը զգալու և հասկանալու ընդունակությունները, այլև դաստիարակել այն ստեղծելու պահանջները, կարողությունները և հնարավորությունները:

Որքան մարդը գեղագիտորեն զարգացած է, այնքան նրա գեղագիտական ճաշակի մեջ իշխում է բանականը: Եթե մարդն անընդհատ շփվում է գեղեցիկի հետ, նրա մեջ ցանկություն է առաջանում ստեղծել այնպիսի գեղեցիկ իրեր:

3.«Տեխնոլոգիա» առարկան միային գեղարվեստական կրթության միջոց չէ, այլ նաև սովորողի բազմակողմանի զարգացման հիմքն է:

«Տեխնոլոգիա» առարկայի դերն անգնահատելի է ինչպես գեղարվեստական դաստիարակության գործում, այնպես էլ երեխաների երևակայության, ստեղծագործական կարողությունների և ընդհանուր զարգացման գործում: «Տեխնոլոգիա» հանրակրթական առարկայի նպատակն է ձևավորել ու զարգացնել այնպիսի անձնավորություն, որը կկարողանա ոչ միայն կողմնորոշվել ժամանակակից տեխնոլոգիական բազմազանության մեջ, այլև կկարողանա ստեղծել ինքնուրույն աշխատանքային կյանք, հանդես կգա նախաձեռնողի դերում՝ միաժամանակ լինելով դաստիարակված, կիրթ և ակտիվ: Տեխնոլոգիան ինտեգրացնող կրթական ոլորտ է:

ԱՌԱՋԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆ

Չաշվի առնելով գեղարվեստական կրթության առարկաների կարևոր դերն ու նշանակությունը անձի համակողմանի դաստիարակության համատեքստում, ցանկալի է ավելացնել այդ առարկաներին հատկացվող խմբակների ժամաքանակը:

ՕԳՏԱԳՈՐԾԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՈՒՆ

1. Ամիրջանյան Յու., Սահակյան Ա., Մանկավարժություն, Երևան, 2004թ.:
2. Հակոբյան Ն.Հ., Աշակերտների գեղագիտական դաստիարակությունը դպրոցում, Երևան, 1986թ.:
3. Ներսիսյան Լ. Ս., Կրթություն և գեղագիտություն, Երևան, 2002թ.:
4. Պապիկյան Կ. Մ., Պատկերացումների ձևավորումն ու զարգացումը տեխնոլոգիայի և կերպարվեստի դասերին, Նախաշավիղ գիտամեթոդական հանդես, Երևան, N1-2, 2009թ.:
5. Վետլուգինա Ն.Ա., Պանտելև, Գ.Ն., Ջերժինսկայա Ի.Լ., Գեղագիտական դաստիարակությունը մանկապարտեզում, Երևան, 1991թ.:

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍԱԿՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

«ԴԻՉԱՅՆ»

ԹԵՄԱՅԻ ԴԱՍԱՎԱՆԴՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Վանաձորի թիվ 8 հ/դպրոցի տեխնոլոգիայի ուսուցիչ
ՂԵԿԱՎԱՐ

ՆԱՐԻՆԵ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ

Կ.Մ.ՊԱՊԻԿՅԱՆ դոցենտ, մ.գ.թ.

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.....	3
ԳԼՈՒԽ 1. «ԴԻԶԱՅՆ» թեմայի բովանդակությունը հիմնական դպրոցում..	4
ԳԼՈՒԽ 2. Դիզայնի հիմնական սկզբունքը և իրականացման ուղիները «Տեխնոլոգիա» առարկայի տիրույթում	9
Եզրակացություն.....	15
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	16

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

**Տգեղ ինքնաթիռը չի թռչի:
Զգիտեմ ինչու, բայց չի թռչի:
Ա.Ս.Յակովև**

Դիզայնն առարկայական աշխարհը, սարքավորումները և շրջակա միջավայրը գեղագիտորեն ձևավորելու արվեստն է, որը սերտորեն կապված է գիտության ու տեխնիկայի առաջընթացի հետ՝ միտված մարդկության զարգացման հեռանկարային խնդիրներին:

Այսօր առավել, քան երբևէ, հիմնական դպրոցում կարևորվում է դիզայն թեմայի ուսուցումը: Գեղեցկություն ամենուր և ամեն ինչում՝ սա է դիզայնի հիմքը, մեկնակետն ու վերջնակետը: Իսկ ներկայումս դրա պակասը զգացվում է ամենուրեք: Երեխաներին դպրոցում ամեն ինչ պետք է սովորեցնել: Նաև գեղեցիկ ապրելու, մտածելու, հարաբերվելու սկզբունքները պետք է սովորեցնել: Սրանով է պայմանավորված թեմայի արդիականությունը:

Հետազոտական աշխատանքի նպատակն է՝ սովորողներին ծանոթացնել դիզայնի սկզբունքներին և դրա իրականացման ուղիներին, սովորեցնել գեղարվեստական աշխատանքներ պատրաստել, որոնք կհամապատասխանեն այդ սկզբունքներին:

ԳԼՈՒՏ 1.

«ԴԻԶԱՅՆ»

թեմայի բովանդակությունը հիմնական դպրոցում

Դիզայնը /անգլերեն design/ նշանակում է նախագծել, գծագրել, մտահղանալ, նախագիծ, գծանկար: Դիզայնը նախատեսում և լուծում է արտադրության, սպառման, մարդուն շրջապատող առարկայական միջավայրի խնդիրներ: Դիզայնի և նրա տեսական հիմքի ծագումն ու ձևավորումը պայմանավորված են տեխնիկայի և արվեստի բնագավառների տարանջատման, արտադրության կազմավորման դարաշրջանների հետ: Ներկայումս գեղանկարիչ-նախագծողները /դիզայներ/ զբաղվում են առարկայական աշխարհի գեղագիտական վերափոխման խնդիրներով: Դիզայնի տեսական հիմքը՝ տեխնիկական գեղագիտությունը, ուսումնասիրում է նրա հասարակական բնույթն ու զարգացման օրինաչափությունները, գեղարվեստական նախագծման սկզբունքներն ու եղանակները, դիզայներն արտարագետի մասնագիտական վարպետության խնդիրները: Մեծ է դիզայնի դերը արդյունաբերության մեջ արտադրանքի մրցունակության ապահովման առումով:

Այսպիսով, դիզայնի հիմնական իմաստը ներդաշնակ շրջակա միջավայրի նախագծումն ու ստեղծումն է: Ներդաշնակ ասելով պետք է հասկանալ հարմարավետ, ապահով և գեղեցիկ՝ այն բոլոր հատկանիշները, որոնք առավելագույնս համապատասխանում են մարդկանց պահանջմունքներին:



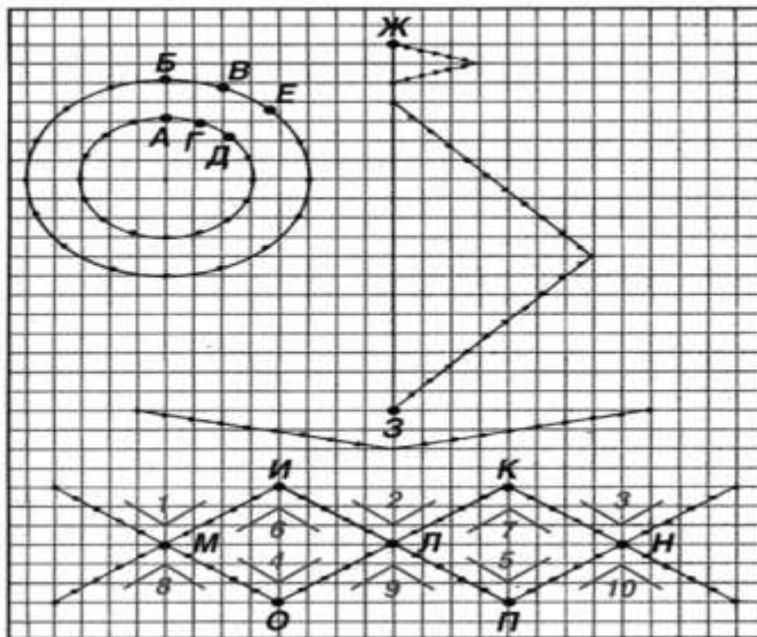
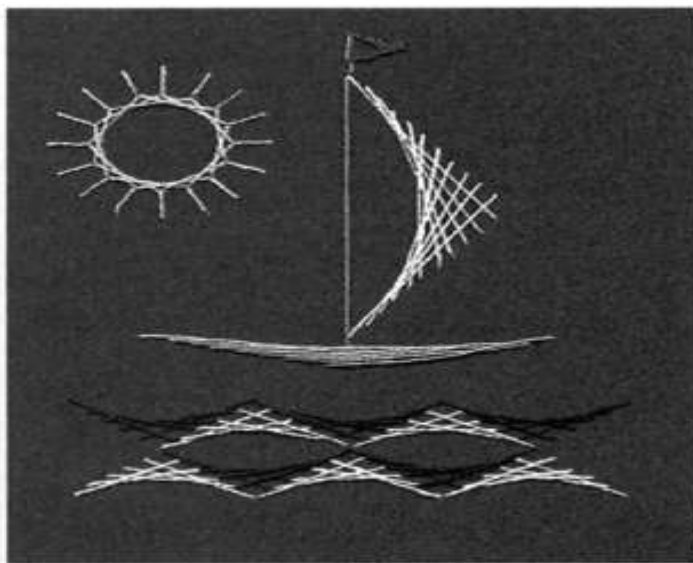
Այսօր շատ ուսուցիչներ սահմանափակ են հասկանում «դիզայն» եզրույթի էությունը: Կարելի է նկատել, որ մինչ օրս «Տեխնոլոգիա» առարկայի դասաժամերին այդ ամբողջական իրականության երկու կողմերը շատ անգամ արհեստականորեն բաժանվում են: Նախագծման դասերի ժամանակ շեշտադրվում է միայն նախագծումը, հաշվի առնելով միայն նեղ տեխնիկական տեսանկյունը, և անտեսվում է նախագծվող շինվածքի արտաքին տեսքը: Իսկ «Նյութերի գեղարվեստական մշակում» բաժնի դասերի ժամանակ հիմնական ուշադրությունը դարձնում են շինվածքի արտաքին տեսքին, անտեսելով գործառույթային մյուս հատկանիշները: Որպես օրինակ դիտարկենք գրքույկների և էջանշանների պատրաստումը: Փոքրիկ գրքույկ պատրաստելիս սովորողներն ուսումնասիրում են այն ցուցադրված նմուշօրինակի, նկար-գծագրի տեսքով կամ էլ հենվում են սեփական պատկերացումների վրա: Նրանք ընդհանրապես հաշվի չեն առնում, թե ինչի համար է նախատեսված տվյալ իրը: Նման հարցերը սովորաբար չեն քննարկվում դասերի ժամանակ, և, սովորողները պատրաստում են «պարզապես գրքույկ, որպես այդպիսին», չնայած որ գրքույկի և՛ չափը, և՛ ձևավորումը կարող է բավականաչափ փոփոխվել՝ կախված այն փաստից, թե ինչ է գրանցվելու այդ գրքում՝ խոհարարական բաղադրատոմսեր, հեռախոսահամարներ, բանաստեղծություններ, թե այլ բան: Իսկ իրականության մեջ ոչ մի շինվածք չի պատրաստվում «հենց այնպես»՝ որպես անկախ նախագիծ, այդ պատճառով էլ նման դասընթացները արհեստական տպավորություն են թողնում:

Ամեն մի իր, առարկա իր մեջ համատեղում է երկու կարևոր կողմեր՝ մեկը օգտակարության գործառույթն է, իսկ մյուսը պատասխանատու է նրա արտահայտիչ և գեղեցիկ լինելու համար: Ի դեպ, գեղեցկությունն էլ կարող է տարբեր լինել. այն, ինչ գեղեցիկ է մի պարագայում, կարող է անընդունելի լինել /հետևաբար՝ տգեղ/ մեկ այլ պարագայում:

Ուսուցիչները միշտ պետք է ուշադրություն դարձնեն այն հանգամանքին, որ «Տեխնոլոգիայի» դասընթացի հիմնական նպատակը դիզայնի հիմնական իմացությունների զարգացումը չէ, նույնիսկ կարելի է չօգտագործել «դիզայն կամ դիզայներ» եզրույթները, քանի որ այդ դասերի իմաստն անշուշտ դրա մեջ չէ: Շատ ավելի կարևոր է հենց առաջին դասարանից երեխաների մեջ ճիշտ պատկերացում ձևավորել շրջապատող առարկաների իմաստի ու գեղեցկության վերաբերյալ, և դրա համար հարկավոր են որոշ հատուկ գիտելիքներ: Իսկ այդ գիտելիքները հարկավոր են ոչ թե եզրույթներն ու հասկացությունները անգիր անելու, հիշելու ձևով, այլ դիզայնի հիմնական պահանջների էությունը հասկանալով:

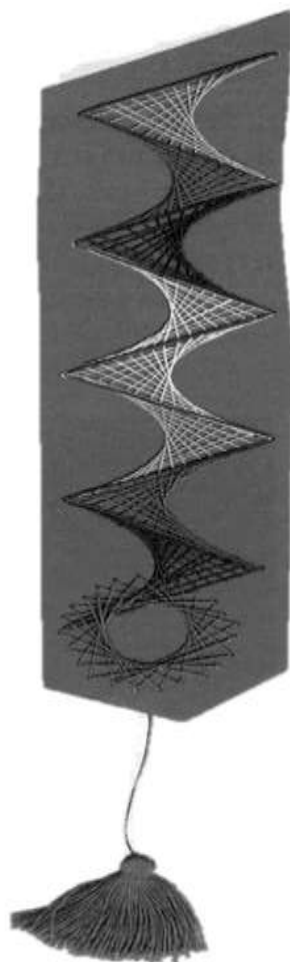
«Տեխնոլոգիա» առարկայի բովանդակային միջուկում այդ բաժնի կարևորումը բնավ չի նշանակում, որ բոլոր երեխաները պետք է դիզայներներ կամ էլ նախագծողներ դառնան, ճիշտ այնպես, ինչպես մաթեմատիկայի դասերը չեն պարտադրում, որ բոլորը պետք է

մաթեմատիկոսներ դառնան, կամ էլ կերպարվեստի դասերին՝ նկարիչներ: Աշակերտը դպրոցում ընդհանուր կրթություն է ստանում, և յուրաքանչյուր ուսումնական առարկա այդ ընդհանուր կրթության ամբողջի մեջ իր մի մասն է ապահովում: Մասնակից դառնալով գեղեցիկ և հարմարավետ իրերի պատրաստմանը, աշակերտները սկսում են մտածել մարդու, նրա ստեղծած միջավայրի և բնության ներդաշնակության մասին, այն մասին, որ իրերը մարդու մասին տեղեկատվություն են պարունակում, որ ոչ թե մարդն է ստեղծված իրերի համար, այլ իրերն են ստեղծված մարդու համար և ծառայում են նրան: Անկախ այն բանից, թե ինչ մասնագիտություն կընտրի ապագայում աշակերտը, նման դիրքորոշումը նրան ուղղակի անհրաժեշտ է կյանքում:



Տեխնոլոգիայի ուսուցիչը «Դիզայն» թեմայի վերաբերյալ որոշակի գիտելիքներ պետք է ունենա, և պետք է կարողանա այդ ամբողջ տեղեկատվությունն ամփոփ ձևով ձևակերպել հարցերի ու առաջադրանքների միջոցով այնպես, որ աշակերտների ուշադրությունն ուղղվի դիզայներական պահանջներին: Դա չպետք է անտեսել, անգամ այն դեպքում, երբ կրտսեր դպրոցականները բավականաչափ գիտելիքներ դեռևս ձեռք չեն բերել դիզայնի վերաբերյալ: Այդ հարցերի պատասխանը աշակերտից պահանջում է մանրամասնորեն մտածել իրերի, դրանց պատրաստման ժամանակ նյութերի ընտրության, գեղեցիկ ձևավորման և այլ բաների մասին: Առաջնորդվելով այդ ճիշտ ընտրված հարցերով ու առաջադրանքներով, ուսուցիչը հեշտությամբ աշակերտների ուշադրությունը կուղղորդի դիզայներական պահանջներին:

Կրտսեր դպրոցականները տարբեր տեխնիկաներով էջանշաններ են պատրաստում առաջին, երկրորդ և երրորդ դասարաններում: Անգամ առաջին դասարանում, երբ ուսուցիչը նպատակահարմար չի գտնում այդպիսի հարցեր ուղղել, քանի որ աշակերտները դեռևս նախնական գիտելիքներ չունեն դիզայնի վերաբերյալ, նա ուղղակի պետք է ուշադրություն դարձնի էջա-նշանի գեղեցկության, օգտակարության վրա, աշակերտների ուշադրությունը հրավիրի այն հանգամանքի վրա, թե ինչպես են պահպանվում այդ կանոնները և ինչու էջանշանն ունի այսպիսի տեսք և ոչ թե ինչ-որ ուրիշ:



Անպայման պետք է շեշտադրել, որ էջանշանը չպետք է՝

- շատ հաստ լինի, որպեսզի գրքի էջերը չճմռթվեն և չձևափոխվեն,
- ունենա կտրտված ծայրեր և մակերևույթ, որպեսզի գրքի էջերը չվնասի,
- լինի շատ կարճ, որպեսզի չկորչի էջերում,
- լինի շատ երկար, որպեսզի գրքից դուրս չցցվի:

Էջանշանը պետք է՝

- ամուր լինի, կոշտ, որպեսզի էջերի արանքում չճմռթվի,
- գեղեցիկ լինի, արտահայտիչ:

Եթե պահպանվեն այս բոլոր պահանջները, էջանշանը կդառնա հարմար, գեղեցիկ, իսկ այդ ա մենի արդյունքում կգեղեցկանա մեր շրջապատը և կդառնա ավելի հարմարավետ:

Նմանատիպ աշխատանքների արդյունքում աշակերտը հասկանում է, որ ամեն մի իր լավն է, եթե այն իր ճիշտ տեղում է, գեղեցիկ է, հարմար և ծառայում է իր նպատակին: Դա թույլ է տալիս ճիշտ վերաբերմունք ձևավորել շրջապատող իրերի նկատմամբ և խուսափել անհարկի ավելորդություններից, որն էլ, անկասկած, ձևավորում է լավ ճաշակ, ինչի պակասն այսօր շատ է զգացվում:

ԳԼՈՒԽ 2. Դիզայնի հիմնական սկզբունքը և իրականացման ուղիները «Տեխնոլոգիա» առարկայի տիրույթում

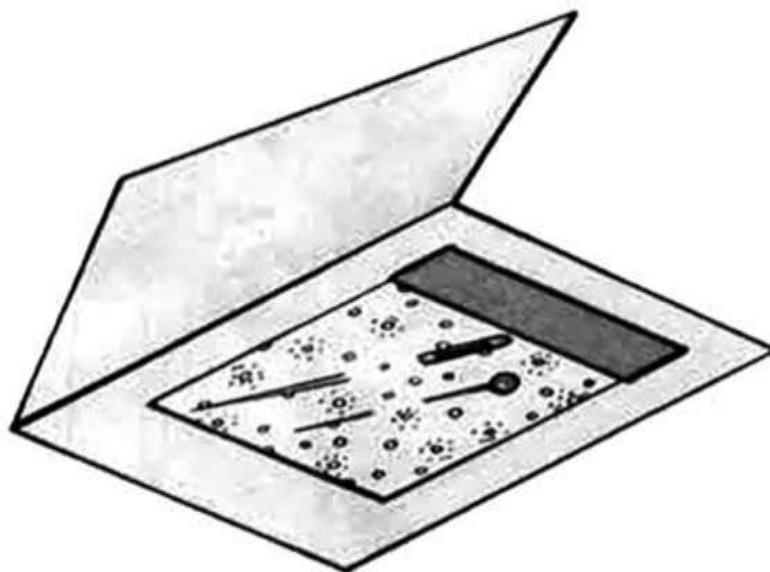
Դիզայնի սկզբունքները ձևավորվել են XIII դարի կեսերին, սակայն, որպես առարկայական մի-ջավայրի տեսողական և գործառնական հատկությունների նպատակային ձևավորման միջոց, սկզբնավորվել է հիմնականում XX դարի սկզբին:

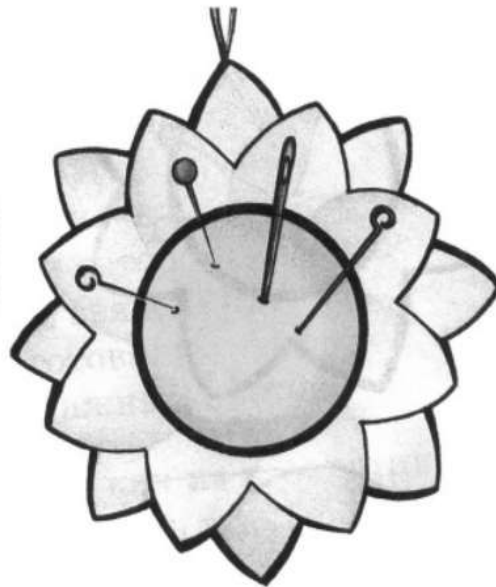
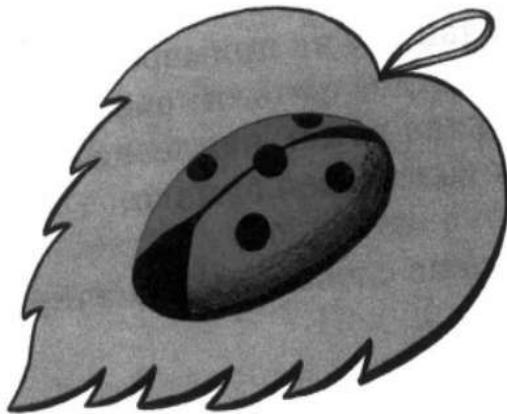
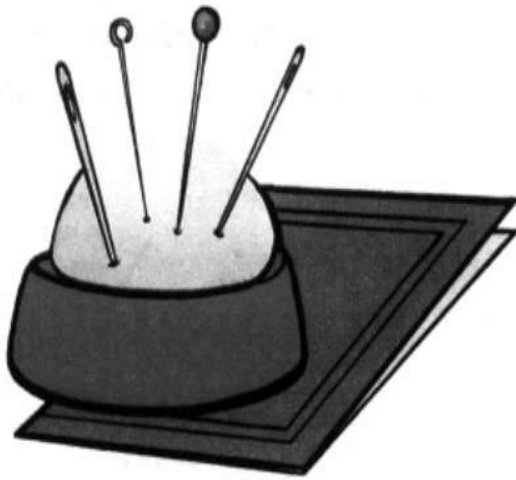
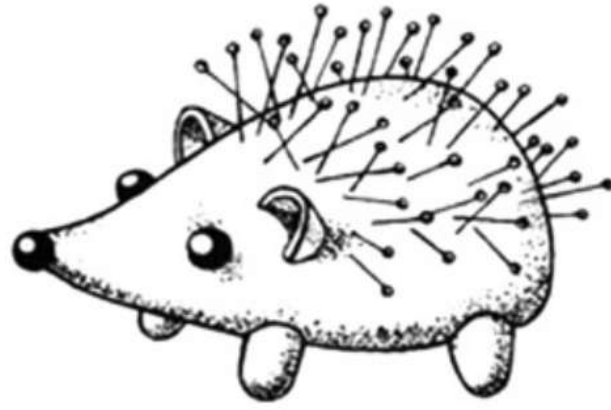
«Գեղեցկություն և օգտակարություն»՝ սա է դիզայնի (նախագծման) հիմնական սկզբունքը, որին ենթարկվում է ցանկացած շինվածքի պատրաստման գործընթաց: Դրան կարելի է ավելացնել նաև «ամրություն» հասկացությունը (գեղեցկություն, օգտակարություն, ամրություն), բայց, կարծում ենք, այդ հավելումն այնքան էլ պարտադիր չէ, քանի որ այն ներառված է «օգտակարություն» հասկացողության մեջ: Վերջինիս բովանդակության մեջ հասկանում ենք նաև շինվածքի հարմարավետությունը, նրա համապատասխանությունն իր գործառույթներին, հետևաբար նաև ամրությանը:

Կարելի է վստահորեն ասել, որ եթե շինվածքը գեղեցիկ է, ապա այն ավելի լավ է կատարում իր կիրառական գործառույթը՝ ինչի համար նախատեսված է: Կարելի է պնդել նաև հակառակը: Բազմաթիվ դիտարկումներից կարելի է բանաձևել՝ գեղեցիկը միշտ նպատակահարմար է: Հայտնի ավիակոնստրուկտոր, ակադեմիկոս Ա. Ս. Յակովլևը գրում է. «Տգեղ ինքնաթիռը չի թռչի: Չգիտեմ ինչու, բայց չի թռչի»: Փոր ձը համոզում է, որ տգեղ շինվածքները շահագործման մեջ իրենց չեն արդարացնում: «Տեխնոլոգիա» առարկայի դասերին միշտ պետք է շեշտադրել այս սկզբունքը: Սովորողներն այն ոչ թե պետք է սերտեն, անգիր անեն, այլ պետք է տեսնեն և «զգան, հասկանան» շինվածքի արտահայտչականությունը, նպատակահարմարությունը: Ճիշտ է, սովորողները, հատկապես կրտսեր դպրոցականները, ինքնուրույն չեն նախագծում շինվածքը, համենայն դեպս, նրանք գիտակցորեն կարող են ընկալել դիզայնի գլխավոր պահանջը, որն է՝ մարդու կողմից ստեղծված և օգտագործվող իրերը ենթարկվում են հարմարավետության և արտաքին տեսքի համադրության գլխավոր պահանջին: Անգամ, եթե կրտսեր դպրոցականները փոքրիկ շինվածքներ են պատրաստում, ցանկալի է նրանց ցույց տալ կառուցվածքի ու հատկությունների կապը կիրառության հետ: Այսպես, դասից դաս, սովորողներն անհրաժեշտ գիտելիքներ են ձեռք բերում, սովորում են ճիշտ գնահատել շրջապատող առարկայական աշխարհը: Օրինակ՝ կրտսեր դպրոցականները բազմաթիվ էջանշաններ են պատրաստում՝ թղթից, ստվարաթղթից, բնական և արհեստական նյութերից: Կոնկրետ օրինակով կարելի է երեխաների ուշադրությունը հրավիրել այն հանգամանքի վրա, թե ինչով է նպատակահարմար էջանշանը. ցանկալի չէ դրա փոխարեն

օգտագործել մատիտ, քանոն կամ որևէ այլ առարկա: Դրանք կարող են փչացնել գիրքը: Իսկ թղթի կտո՞րք. այն գեղեցիկ չէ և այնքան էլ ամուր չէ: Դասի սկզբում միշտ պետք է այսպիսի վերլուծություն կատարել՝ կրտսեր դպրոցականների ուշադրությունը հրավիրելով հետևյալ գլխավոր սկզբունքի վրա՝ **մարդուն շրջապատող իրերը պետք է լինեն գեղեցիկ և հարմար**: Այս դեպքում առարկայի նկատմամբ ճիշտ վերաբերմունք կձևավորենք, կսովորեցնենք ճիշտ գնահատել առարկայի օգտակարությունն ու հարմարավետությունը, ինչից էլ ձևավորվում է գեղեցկությունն ու արտահայտչականությունը: Սովորողները համոզվում են, որ այդքան էլ հեշտ չէ միանշանակ գնահատական տալ այդ չափանիշներին. այն, ինչ հարմար ու գեղեցիկ է մի դեպքում, բացարձակապես պետք չի գալիս մեկ ուրիշ միջավայրում:

Շատ օգտակար ու ցանկալի է իրար նման, բայց տարբեր գործառույթներ ու նեցող առարկաների համեմատությունը: Այդ նպատակով կրտսեր դպրոցում «Տեխնոլոգիայի» դասերին աշակերտները պատրաստում են երկու տարբեր ասեղամաններ՝ ճանապարհորդական և դեկորատիվ: Համեմատելով այդ ասեղա-մանները՝ մենք ցույց ենք տալիս, թե ինչպես են կապված շինվածքի ձևը, կառուցվածքն ու գործառույթները: Օրինակ՝ ճանապարհ-հորդական ասեղատուփը փոքր է, հարթ, որպեսզի հարմար լինի տեղափոխել, նույնիսկ դնել դրամապանակի մեջ: Այն ամուր կազմ ունի, որպեսզի ասեղները դուրս չգան: Ձևավորումը զուսպ է, լակոնիկ: Ամեն ինչ նախատեսված է ճանապարհային պայմաններում դրա հարմարավետության համար: Դեկորատիվ ասեղամանն, ընդհակառակը, շատ անհարմար է ճանապարհի համար, քանի որ ասեղները կարող են թափվել: Այն զարդարում է ինտերիերը:





Գիզայնի հիմնական սկզբունքն իրականացվում է որոշակի կանոնների կամ պահանջների միջոցով: Քննարկենք դրանցից կարևորագույնները.

1. Կառուցվածքի ամբողջականություն. շինվածքի բոլոր մասերի համապատասխանություն, միասնություն: Համաչափ, ներդաշնակ, անթերի շինվածքը հաճելի է աչքի համար: Տարբեր ժամանակների վերլուծաբաններ ընդգծել են, որ գեղեցկությունը նաև ներդաշնակություն է, համաչափություն, կարգ ու կանոն:

Գեղեցկության, ներդաշնակության զգացումը բնածին է: Սակայն այսօր այդ բնածին զգացողությունն երբեմն աղավաղվում է: Ժամանակակից երեխան դաստիարակվում է ոչ թե բնական, այլ արհեստական միջավայրում: Ցավոք, մեզ շրջապատող իրերը ոչ միշտ են գեղեցիկ և ներդաշնակ: Դեռևս վաղ հասակից երեխաներին շրջապատում են բարդ կառուցվածք ունեցող իրեր, որոնք, ըստ նրանց ծնողների ու դաստիարակների, ավելի գեղեցիկ են: Այսպես, օրինակ, եթե երեխաներին առաջարկում ենք ընտրել տարբեր ձևի ծաղկամաններ, նրանք չեն ընտրում դասական, ավանդական ձևերը /կլոր, ձվաձև/, այլ նախընտրում են տձև, ոչ համաչափ ծաղկամաններ: Այս դեպքում ուսուցչից մեծ ջանքեր են պահանջվում, որպեսզի սովորողների մոտ վերականգնվի գեղեցկության բնական զգացումը:

2. Նյութերի միասնություն, նյութի բոլոր հնարավորությունների առավելագույն դրսևորում: Ինչպես նշում է կիրառական արվեստի մասնագետ Մալտիկովը՝ «լավ ճաշակը սիրում է իսկականը»: Միայն այն դեպքում է հնարավոր մի նյութը փոխա-րինել մյուսով, երբ դրանք նման են արտաքին հատկանիշներով (փայլուն կամ փայլատ, հարթ կամ խորդուբորդ, պինդ կամ փափուկ): Օրինակ՝ հնարավոր է ոսկին նմանակեղծել /իմիտացիա/ արծաթյա ապրանքների մեջ, և դրանք կհամապատասխանեն գեղարվեստական բոլոր չափանիշներին, սակայն ճենապակե իրերը չի կարելի փոխարինել փայտով, դրանք, միևնույն է, հաջողություն չեն ունենա: Յուրաքանչյուր նյութ ունի իր սեփական արժանիքները, առավելությունները, որոնք պետք է հայտնաբերել, բացահայտել, օգտագործել և հաշվի առնել շինվածքներ պատրաստելիս: Վերցնենք մի այնպիսի տարածված ու մատչելի նյութ, ինչպիսին թուղթն է: Գիուտենք, որ թուղթը կարելի է կտրել մկրատով, դանակով, պատռել ձեռքով, կարել, ծակել հերյունով, սոսնձել, թրջել և այլն: Մշակման ժամանակ, սակայն, տարբեր տեսակի թղթեր իրենց տարբեր կերպ են «պահում», օրինակ՝ խոնավ թուղթն ավելի հեշտ է պատռվում: Նյութերի հատկությունները բազմազան են, իսկ մշակման համապատասխան եղանակների ընտրությունը կախված է առաջադրված խնդրից /օրինակ, եթե պետք է թուղթն ուղիղ գծով կտրել առանց քանոնի, պետք է այն ծալել, հարթեցնել, նոր միայն կտրել, ավելին՝ կարելի է նաև ծալման գիծը թրջել/:

Հիշենք, որ բոլոր անհրաժեշտ գիտելիքները, կարողություններն ու հմտությունները սովորողները ձեռք են բերում ստեղծագործական գործունեության ընթացքում: Ուստի կարելի է երեխային խրախուսել նյութի հետ ինքնուրույն փորձեր կատարել, որպեսզի նա հասկանա, թե սովյալ գործողությունն ինչպես կարելի է ավելի հեշտ կատարել:

3.Գույնի միասնություն. շինվածքի գույնի հոգեբանական, դեկորատիվ, ֆիզիոլոգիական հնարավորությունների հաշվառում` սա է դիզայնի մյուս պահանջը: Հայտնի է, որ տարբեր գույները, ինչպես նաև նրանց գուգակցումը, հոգեբանական ազդեցություն են թողնում մարդու վրա: Դրա հիման վրա ձևավորվում է գույնի նկատմամբ գեղագիտական վերաբերմունք: Մի գույնի միջավայրում մարդն իրեն հարմարավետ է զգում /կանաչ, երկ-նագույն/, մյուս գույնի միջավայրը մարդու մեջ վախի, տագնապի զգացողություն է արթնացնում /արնագույն/:

Ժամանակակից դիզայներները այս հանգամանքը չեն կարող հաշվի չառնել, քանի որ գույնն ուժեղացնում է շինվածքի արտահայտչականությունը: Հետևաբար պետք է ընտրել «ճիշտ» գույներ` նիկը պետք է լինի մոխրագույն, աղվեսը` խարսյաշ, տերևը` կանաչ և այլն: Այդ կարծրատիպերը հեշտացնում են երեխայի կողմնորոշումը շրջապատող աշխարհում, բայց գեղարվեստական գործունեության մեջ սահմանափակում են նրա ստեղծագործական հնարավորությունները, ուստի սովորողներին պետք է սովորեցնել շինվածքի մեջ պայմանական գույներ օգտագործել: Նրանց պետք է հնարավորություն տալ ինքնուրույն ընտրել գույնը: Ուսուցիչը պետք է սովորողների մեջ ձևավորի գեղարվեստական վերաբերմունք գույնի նկատմամբ: Իսկ դա կարևոր ու բարդ աշխատանք է, պետք է զգուշություն ցուցաբերել արտահայտությունների մեջ, օրինակ, ընդունելի չէ այսպիսի արտահայտությունը` խունացած թուղթը կամ կտորը տգեղ են: Ընդհակառակը` դրանք յուրահա-տուկ գունային երանգներ են ձեռք բերում, և երեխաներին պետք է սովորեցնել նկատել այդ գույների գեղեցկությունն ու դրանք օգտագործել գեղարվեստական աշխատանքի մեջ:

4. Դեկորի միասնություն, շինվածքի վրա զարդերի նպատակահարմարություն: Միշտ չէ, որ զարդերը դեկորատիվ իմաստ ունեն: Առարկայական աշխարհի ուսումնասիրությունից գիտնականները եզրակացրին, որ շրջապատող առարկաների մեծ մասը ոչ միայն գործնական-կիրառական, այլև մոգական իմաստ ու-են. իսկ զարդերը խորհրդանշաններ են, սիմվոլներ, որոնք ուժեղացնում են իրերի մոգական ազդեցությունը: Ժամանակակից դիզայնը հաճախ նկատում է միայն զարդերի «դեկորատիվ-զարդարող» գործառույթը` ետին պլան մղելով սիմվոլիկը: Չարդարանքը չպետք է խանգարի առարկայի ձևից բավականություն ստանալ: Ընդհակառակը` նա պետք է ընդգծի ձևի կառուցվածքը և նրա հետ ամբողջություն կազմի: Չարդը պիտի ձուլված լինի առարկային այնպես, որ առանց դրա առարկան թվա ավելի վատը: Սակայն այն շատ արտահայտիչ չպետք է լինի և պետք է

համապատասխանի առարկայի ձևին, բովանդակությանը: Շատ հաճախ ուսուցիչները դասի վերջում առաջարկում են զարդարել շինվածքը, և զարդարելու խնդիրը դառնում է ինքնանպատակ և պատահական, ինչը հակասում է դիզայնի պահանջներին: Բացի այդ՝ երեխայի մոտ սխալ կարծիք ենք ձևավորում այն մասին, թե զարդարած առարկան միշտ ավելի լավն է, քան չզարդարածը:

Մենք քննարկեցինք այն բոլոր պահանջները, որոնք դիզայները հաշվի է առնում շինվածքի նախագծման ժամանակ: Պետք է մշտապես հիշել, որ շրջապատող առարկայական աշխարհում ոչ մի իր գոյություն չունի «ինքն իրենով». այնտեղ բոլոր առարկաները կապված են իրար հետ: Այդ կապերն իրագործվում են հետևյալ պարամետրերով՝ համաչափություն, կառուցվածքի ամբողջականություն, նյութի միասնություն, գույնի և դեկորի միասնություն: Եվ եթե այդ բոլոր պահանջները պահպանվում են, ապա պահ-պանվում է նաև ոճի միասնությունը, ոճի ներդաշնակությունը: Իսկ դրանք միասին ապահովում են առարկայի օպտիմալ գործառույթները՝ ձևը, գույնը, նյութը, դեկորը մշակվում են առարկայի գլխավոր գործառույթներին համապատասխան: Առարկան կորցնում է իր ներդաշնակությունը, եթե բացակայում է այդ համապատասխանությունը: Իրերը չպետք է անիմաստ ու անօգուտ լինեն: Յուրաքանչյուր թեյնիկի ձևը համապատասխանում է նպատակին, բայց դրանից յուրաքանչյուր թեյնիկ չի դառնում ներդաշնակ գեղարվեստական իր: Խոնդիրը չի լուծվում նաև առարկայի պարզ զարդարանքով, եթե թեյնիկի ձևը վատ է մշակված, դրությունը չի փրկի նույնիսկ ամենալավ նկարագարումը:

Քննարկելով գլխավոր պահանջները, որոնց օգնությամբ մշակվում են գեղեցիկ և Դեհարմարավետ իրեր, մենք բացահայտեցինք այն պարամետրը, որը միացնում է դիզայներական գործունեության բոլոր բաղադրիչները. խոսքը մարդկային գործոնի մասին է: Այստեղ միահյուսված են պատմական-ազգային գծերը, անհատական ճաշակը: Իզայնի խնդիրներն ունեն խորը փիլիսոփայական երանգավորում:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

1. Դիզայներական կրթության ներդրումը դպրոցում թույլ կտա սովորողներին իմաստավորել և ավելի լավ հասկանալ շրջապատող առարկայական աշխարհը:
2. Գեղեցիկ իրերի, շինվածքների հետ շփումը սովորողին հնարավորություն է տալիս ստեղծել նույնպիսի գեղեցիկ իրեր, նաև թույլ է տալիս հասկանալ ու իմաստավորել շրջապատող աշխարհի իրերի գեղեցկությունը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բալյան Ա. Ա., Դպրոցականների գեղագիտական դաստիարակությունը, Երևան, «Լույս», 1979,
2. Ներսիսյան Լ. Ս., Կրթություն և գեղագիտություն, Եր. «Չանգակ-97»,
3. Выгонов В. В., Практикум по трудовому обучению, М., Academia,
4. Коньшева Н. М., Секреты мастеров, /ремесла древние и современные/, учебник по трудовому обучению для учащихся 4 класса четырехлетней начальной школы, издательство “Ассоциация XXI век ”, 2001 г.,
5. Цирулик Н. А., Проснякова Т. Н. “Уроки творчества”, 2 класс, Самара, корпорация “Федоров”, изд. “Учебная литература”, 2005 г.,
6. Эстетика: Словарь /Под общ. ред. А.А. Беляева и др./, - Москва, Политиз-дат, 1989 г.

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

«ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱԶԳԱՅԻՆ ԽՈՀԱՆՈՑ»

Վանաձորի Բաֆֆու անվան թիվ 19 հիմն./ դպրոցի տեխնոլոգիայի ուսուցիչ
Ալվարդ Ավոյան

ՂԵԿԱՎԱՐ Կ. Մ. ՊԱՊԻԿՅԱՆ դոցենտ, մ.գ.թ.

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.....	3
ԳԼՈՒԽ 1. Հայկական ազգային խոհանոցի առանձնահատկությունները.	4
1.1 Հայկական խոհանոցի հազվադեպ հանդիպող յուրօրինակ ուտեստներ	11
ԳԼՈՒԽ 2 .Ձկով կերակրատեսակների պատրաստումը 7-րդ դասարանում.	14
Եզրակացություն.	16
Գրականություն	17

Ներածություն

Հայաստանը ամենահին երկրներից մեկն է ,որը ունի իր սեփական պատմությունը և միշտ էլ պատվավոր տեղ է գրավել աշխարհի քարտեզի վրա:Հենց այն բանի շնորհիվ,որ հայ ժողովուրդը մնացել է իր հողի վրա և քոչվոր ցեղ չէ,կարողացավ ստեղծել իր սեփական մշակույթը, գրականությունը և հայկական խոհանոցը: Հայկական ազգային խոհանոցը ձևավորվել է 2000 տարի առաջ և սերունդից սերունդ փոխանցել բաղադրատոմսերը:Հայկական ազգային խոհանոցը եզակի է իր ուտեստներով:Յուրաքանչյուր հայկական ազգային ուտեստ պարունակում է հայկական մշակույթի և հոգու մի կտոր, և նույն ուտեստը կարող են պատրաստել աշխարհի մի այլ մասում,բայց ոչ մի տեղ չեն լինի այնքան համեղ,և չեն ունենա նույն բույրը, ինչ Հայաստանում:

Հայկական ազգային խոհանոցը մշակույթի բաղադրատարրն է , որն ունի ոչ միայն ժողովրդի պատմություն,այլ նաև նրա հոգեկերտվածքը,ոգին և բնավորությունը: Հայաստանի խոհարարական ավանդույթները սկիզբ են առնում պատմության խորքից:Հյատնի է որ հայերը խմորման և հացաթխման մասին պատկերացում են ունեցել դեռևս 2500 տարի առաջ:Հայկական լավաշը, 2014 թ-ին ներառվել ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի համաշխարհային ժառանգության ցանկում:

Հայկական ազգային խոհանոցը նույնքան բազմազան է ,որքան Հայաստանն ինքը: Հայկական շատ կերակրատեսակների պատրաստման ավանդույթները մնում են անփոփոխ: Ավանդականությունը դրսևորվում է և կերակուրների պատրաստման տեխնոլոգիայում, և սննդամթերքի տեսականու մեջ:

Հայկական խոհանոցը արտացոլում է հին Հայաստանի ավանդույթներն ու պատմությունը: Այն համարվում է Ասիայի և Կովկասի հնագույն խոհանոցներից մեկը:Հայկական խոհանոցում ամենագրավիչը օրգանական սնունդն է: Այն հայտնի է իրեն հատուկ համային հատկանիշներով

Հայկական ազգային խոհանոցի առանձնահատկությունները:

Հայկական ազգային խոհանոցի առանձնահատկությունները սերտորեն կապված են հայկական մշակույթին: Միայն հայերն են, որ իրենց դիցարանում ունեցել են հյուրասիրության և հյուրընկալության աստված՝ Վանատուրը:

Հայկական խոհանոցում աղն ու հացը համարվել են պաշտմունքային առարկաներ: Մանդի մեջ շատ կերակրաաղ է գործածվել: Աղը համարվել է սննդի կենսականորեն անհրաժեշտ մասը:

Խնջույքի ժամանակ հյուրերը և տանտերերը կանգնում էին դեմ դիմաց, այնպես, որ հացը կտրեին խաչաձև: Դա խորհրդանշում էր նրանց բարեկամությունը և հույսերը: Հայկական ազգային խոհանոցի առանձնահատկություններից մեկն էլ նրա բարձր համեմվածությունն է և կծվությունը: Որպես համեմունք օգտագործվել է տաքդեղը, սխտորը, քեմեռնը և այլ կանաչիներ:

Ազգային խոհանոցի առանձնահատկությունները պայմանավորված են կլիմայական պայմաններով: Բնակլիմայական պայմանները թելադրում էին երբ և ինչ ուտել:

Օրինակ՝ ձմռանը կերակուրները պատրաստում էին ածխաջրերով, սպիտակուցներով և ճարպերով հարուստ մթերքներով, որոնք օգնում էին էներգիա կուտակել: Ձմեռային ճաշատեսակներից են պասուց տոլման, կարմիր հատիկավոր լոբով ապուրը, քոչիկը, բոգրաշը, հաճարով, սնկով փլավը, կոնչուրը, դափաման, հարիսան, խաշը: Իսկ ամռանը պատրաստվող կերակուրների մեջ մեծ մաս էին կազմում բանջարեղենը և կանաչեղենը:

Հայկական խոհանոցի հիմնական կերակրատեսակները տարբեր եղանակներով պատրաստված մսային ուտելիքներն էին: Կերակրացանկում օգտագործվում է ոչխարի, տավարի, հորթի, խոզի, թռչնի միս:

Ամենատարածված ավանդական ուտեստներից է **Խորովածը**: Այն պատրաստվում է խոզի, գառան, տավարի կամ հավի համեմված մսից և մատուցվում է հայկական լավաշով:

Խորոված միսը համեմունք է աղով, աղացած տաքդեղով, սոխով և այլ կանաչիներով: Միսը փոքր կտորներով շարում են մետաղե շամփուրների և խորովում կրակի վրա: Խորովածի միսը համեմունքների հետ խառնած պահում են 1-2 օր՝

բաստուրմայացվում է:

Ամռանը, մսից բացի, խորովում են նաև լոլիկ, տակդեղ, սմբուկ կարտոֆիլ:

Հայերից բացի խորոված պատրաստում են նաև կովկասյան այլ ժողովուրդներ:

Ամեն տարի Հայաստանում կազմակերպվում է խորովածի փառատոն, որին

մասնակցում են հարյուրավոր հյուրեր աշխարհի բոլոր ծայրերից:

Փառատոնին պատրաստում են տարբեր մատեսակների խորովածներ:

Հայկական խորոված` Թոնիրում





Հայկական ազգային խոհանոցի մյուս ավանդական և սիրված ուտեստը **«Տոլմա»**-ն է: Հայերը ունեն տլոմայի մոտ 50 տեսակ:Այն պատրաստվում է կաղամբով,խաղողի տերևներով,բրնձով և աղացած, համեմված մսով:Օգտագործվում է նաև բանջարեղեն՝ պղպեղ,լոլիկ, սմբուկ:

Տոլման բանջարեղենի կամ տերևների մեջ դրված միջուկով ուտեստ է:Այն լայնորեն տարածված է Հարավային Կովկասի,Առաջավոր Ասիայի և Կենտրոնական Ասիայի խոհանոցներում:Ազգային խոհանոցներից յուրաքանչյուրը ունի տոլմայի պատրաստման իր տարբերակները:

Տոլման ուրարտական խոհանոցի բաղադրատոմս է: Բառն առաջացել է «տոլի» բառից,որը նշանակում է խաղողի տերև:Հաճախ նաև օգտագործվել է «ուդուլի» բառը, որը նույնպես նշանակում է խաղողի տերև:Տոլմայի առաջի տեսակը թվագրվում է VIII դարում: Կան տարատեսակ տոլմաներ:Դրանցից մեկը **Պասուց** տոլման է, որը պատրաստվում է միմիայն հատիկեղենից: Հնում այս տոլման պատրաստել են գարնանամուտին,ինչը խորհրդանշում էր երկրագործական տարվա սկիզբը:Այն որպես ավանդական ճաշատեսակ կարելի է օգտագործել թե տոնական օրերին, թե պահքի ժամանակ:

Հայկական ամառային տոլման պատրաստվում է խոզի և տավարի մսերից,բրնձից և համեմունքներից,ապա լցոնվում է կաղամբի տերևների,տաքդեղի,սմբուկի և լոլիկի

մեջ:



Հայկական խոհանոցի զարդն է հավարվում **Թփով** տոլման: Այն համարվում է շատ համեղ, նուրբ և տոնական ուտեստ:Պատրաստվում է խաղողի տերևներով և համեմված մսով:Պատրաստի ուտեստը մատուցվում է սխտոր մածուկով:



Հայկական ազգային խոհանոցի մյուս յուրատեսակ ուտեստը **Հարիսան** է, որը պատրաստվում է մանրացված ցորենից և մսից: Հարիսայի արմատները շատ հին է, եղել է տոնածիսական ճաշ և նվիրվել աստվածներին՝ որպես զոհաբանության արտահայտություն:

Խրիմյան Հայրիկը «Պապիկ և Թոռնիկ» գրքի մեջ պատմել է մի ավանդացրույց, որտեղ բացատրում է, որ հարիսա բառը առաջացել է « հարեք զսա » նախադասությունից: Ամեն տարի սեպտեմբերին հարյուրավոր մարդիք հավաքվում են Մուսալեռ գյուղում «Հարիսա» պատրաստելու և համտեսելու: Այդ գյուղում է տեղի ունենում ամենամյա հարիսայի փառատոնը: Այն նվիրված է Արևմտյան Հայաստանի փոքրիկ հայկական Մուսալեռ գյուղի բնակիչների հիշատակին, ովքեր Հայոց Եղեռնի ժամանակ 40 օր մարտնչել են թուրքերի դեմ: Փառատոնի ժամանակ հարիսան եփվում է մեծ քանակությամբ և օրհնվում քահանայի կողմից:



Հյակական ազգային խոհանոցում լայնորեն օգտագործվում է **Ձուկը**, հատկապես իշխանը, թառափը և սիգը: Հայաստանում կազմակերպվում է ձկան ամենամյա փառատոն, որտեղ օգտագործվում են տարբեր ձկնային ուտեստներ: Իշխանից պատրաստված կերակրատեսակները բազմազան են՝ խորոված, խաշած, լավաշի մեջ շոգեխաշած՝





Հայկական ազգային խոհանոցը հարուստ է նաև **բանջարեղենով** և **խոտաբույսերով** պատրաստվող ավանդական ուտեստներով:

Խոտաբույսերից պատրաստված ուտեստներից ավելի հայտնի են՝ **Ավելուկով** ապուրը, **Եղինջով** ապուրը: Նրանք շատ օգտակար են մարդու առողջության համար, նաև հրաշալի միջոց են լյարդի հիվանդությունների և մարսողության խանգարման դեպքերում: Հայկական խոհանոցում համարվում են ձմեռային հիանալի ուտեստներ: Եղինջով ապուրը հայկական խոհանոցում պատրաստում են սկսած վաղ գարնանից: Ունի պատրաստման մի քանի տարբերակներ:



Հայկական ազգային խոհանոցի ավելի տարածված ապուրներից է **Թանապուրը** կամ **Սպասը**: Այն պատրաստվում է մածունով, ձավարով կամ բրնձով:

Ըստ աղբյուրների 19-րդ դարում ,ռուս-թուրքական պատերազմից կազակական զնդերը տեղակայված էին Անդրկովկասում: Ձմռան մի օր կազակները մրսած և սոված, լեռներում -30° սառնամանիքում հյուրընկալվում են Կարսի հայկական տներից մեկում: Տանտերը հյուրերին հյուրասիրում է տաք թանապուր, որը հնուց ի վեր պատրաստում էին յուրաքանչյուր հայկական օջախում: Կազակները ուտում են թանապուրը, շնորհակալություն հայտնում տանտիրոջն ու ասում՝ « Փրկեցիր- սրս» մեզ, պարգապես փրկեցիր: Այդ ժամանակից ավանդական թանապուրը ևս մեկ անում ստացավ՝ սպաս:

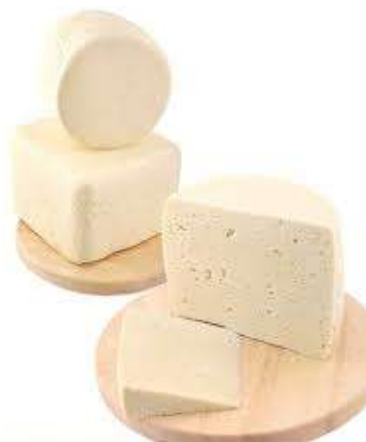


Հայկական ազգային խոհանոցում կարևոր դեր ունի **բանջարեղենը**:

Այն կիրառվում է ինչպես հում, այնպես էլ չորացրած, թթվեցրած և կիսաթթվեցրած վիճակում: Մեծ կիրառություն ունի կարտոֆիլը, լոլիկը, կաղամբը, սմբուկը, պղպեղը, գազարը, վարունգը, բամիան, դդմիկը, լոբին:

Հայկական ազգային խոհանոցում մեծ տեղ է զբաղեցնում **Պանիրը**, որը լինում է բազմատեսակ:Պանիրը ունի բավական հին արմատներ:Թեև անհնար է ասել, թե պանրի առաջին կտորը երբ և որտեղ է պատրաստվել, սակայն հետքերը տանում են դեպի 8-7րդ հազարամյակներ:Ըստ լեգենդի՝ պանիրը հայտանբերել է մի արաբ շրջիկ,որը պարկի մեջ կաթ էլ լցրել,որը ծառայելու էր որպես սնունդ անապատում: Մի քանի ժամ ձիով ճանապարհ անցնելուց հետո նա կանգնում է՝ հագեցնելու ծարավը:Արաբը նկատում է որ, կաթը վերածվել է թափանցիկ հեղուկի, և մի կտոր սպիտակ զանգվածի:Ավելի ուշ արաբը հասկանում է ,որ հեղուկը ըմպելի է , իսկ սպիտակ զանգվածը՝ ուտելի:

Հայերը պանիր պատրաստել են դեռ հին ժամանակներից:Այն դարձել է հայերի սննդակարգի անբաժանելի մասը:



Հայկական խոհանոցի հազվադեպ հանդիպող յուրօրինակ ուտեստներ:

Հազվադեպ հանդիպող յուրօրինակ ուտեստներն են՝

1. **Ղազղանի խորոված:** Սյունիքի ինքնատիպ ավանդական ուտելիք է: Պատրաստվում է տավարի փափուկ մսով, սալորաչրով և խնձորով:



2. **Կեր ու սուս:** Համեղ կերակրատեսակ է, որը պատրաստվում է տավարի կամ գառան մսով, բանջարեղենով:



3. **Վանա քաշովի:** Ձմեռային կերակուր է, որի հիմնական բաղադրիչներն են՝ բլրուրը, տհալը, լոլիկը և սոխը: Այն Արևմտյան Հայաստանից մեզ հասած ուտեստներից է:



4. **Կոլոնդրակ:** Արցախի բարբառով նշանակում է՝ ձնագնդի: Պատրաստվում է դոշաբով և մեղրով շաղախված փողնձից, լցոնվում է ծիրանաչրի և սալորաչրի մեջ:



5. Տավուշի բորանի: Տավուշի մարգում լայն տարածում ունեցող ճաշատեսակ է : Բորանու հիմնական բաղադրիչներն են՝ շոգեխաշած տավարի միս՝ համեմված սև սալորաչրով, շագանակով և սոխարածով:



6. Խաշիլ: Հայաստանի տարբեր մարզերում տարածում ունեցող ուտեստ է: Խաշիլը պատրաստում են հետևյալ բաղադրիչներով՝ փողինձ, կաթ, յուղ կամ կարագ, սոխարած: Որոշ շրջաններում տարածված են նաև «Եփութուխ» անունով: Խաշիլը համարվում է էթնիկ հայկական նախաճաշ:



7. Խոխոբ: Այն պատրաստվում է հավի կամ ոչխարի կտրտած մսով, յուղով, սոխով և նռան հատիկներով: Այն տարածված է Արցախում, Սյունիքում:



8. Տավարի քյալա: Շիրակի մարզում լայն տարածում ունեցող ուտեստ է, որը համարվում է արհեստագործների ուտեստ: Քյալան պատրաստվում է հատուկ արարողակարգով և մատուցվում է հավաքույթների ժամանակ:



9. Գառնի յարախ: Առաջացել է Գառնու երախ արտահայտությունից, որը նշանակում է Գառնու ձոր: Պատրաստվում է տապակած սմբուկով, որի վրա արվում է ճեղք և ստացվում է « ձորի, երախի » նման, որի մեջ լցնում են տավարի միս՝ տապակած սոխով լոլիկի մածուկի մեջ:



10. Վանանուշ: Հայտնի է Վանից, անունն էլ ստացել է դրա համար՝ Վանանուշ: Պատրաստվում է գառան մսով, սալորաչրով, տապակած սոխով, և համեմվում է նոսան օշարակով: Մատուցվում է տաք վիճակում:

11. Ուրմիա: Արևելյան Հայաստանում տարածված ուտեստ է, որը պատրաստվում է գառան մսով, բանջարեղենով՝ սմբուկ . պղպեղ, լոլիկ, սոխ, սխտոր:



12 Բազրկանի: Մուսա լեռում բազրկանին եղել է հովվի ճաշը: Մաղախի մեջ եղել է սուրճի՝ հորած պանիր, ձիթապտուղ, սոխ, լոլիկի մածուկ, ընկույզ, ձիթապտուղ:



13. Խանգյալ : Տարածված է Հայաստանի գրեթե բոլոր շրջաններում, առավելապես՝ Շիրակի, Ջավաղքի և Լոռվա բնակիչների շրջանում: Շիրակում այն անվանում են Թաթար-բորակի: Խմորից պատրաստված խորանարդիկների վրա ավելացնում են չորաթանի մածուկ և սոխառած:



14. Այլազան: Արարատյան խոհանոցի գոհարներից է: Հիմնական բաղադրիչներն են՝ գազար, ծաղկակաղամբ, սունկ, պղպղեղ:



15. Քյելեկոշ: Տոնածիսական ճաշատեսակ է Վան –Վասպուրական նահանգի խոհանոցից: Ափսեի մեջ լցնում են չոր լավաշ, վրան՝ մեծ քանակով խաշած ոսպ, ապա տաք չորաթան: Ամենավերջում սոխառածը կանաչիների հետ: Հարուստները սոխառածը պատրաստում էին դավուրմայով:



Ձկով կերակրատեսակների պատրաստումը 7-րդ դասարանում

Խոհարարությունը սննդի պատրաստման գիտություն է և արվեստ: Հայկական ազգային խոհանոցը տարբերվում է իր բարդ, հարուստ, նուրբ համային

որակներով: Ազգային խոհանոցը ուսումնասիրելուց հետո պետք է կարողանանք ճիշտ ներկայացնել այն դպրոցում՝ «Տեխնոլոգիա» առարկայի տիրույթում:

7-րդ դասարանում տեխնոլոգիայի դասի ընթացքում կձևոթանանք հայկական ձկն տեսակների և նրանց մշակման տեխնոլոգիային: Ձկնային ճաշատեսակները առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում հայկական խոհանոցում:

Հայաստանում ամենատարածված ձկներն են՝ իշխանը, սիգը, կողակը, բեղուն, թառափը:

Ձկնեղենը սննդում օգտագործվում է թարմ, սառեցված, աղադրած, չորացրած և ապխտած վիճակներում: Ձուկը մատուցվում է փլավների, խավարտների և աղցանների հետ:

Սևանի իշխանը պատկանում է սաղմոնանմանների ընտանիքին: Տարածված է բացառապես Սևանա լճի ավազանում: Ձուկը ունի տարբեր անվանումներ՝ բախտակ, բոջակ, գեղարքունի, Սևանի իշխան: Սևանի իշխանը եզակի ձուկ է համարվում:

Ձուկը պատրաստելիս հաշվի են առնում նրա բոլոր հատկանիշները: Նա ունի շատ բաղադրիչներ, որոնք օգտակար են մարդու առողջության համար: Ձկն կալորիականությունը կազմում է 148կ/կալ, սպիտակուցները կազմում են՝ 20.8 գր., ճարպերը՝ 6,6 գր., ածխաջրերը՝ 0 գր.:

Ձուկը պատրաստելու համար ներկայացվում են հետևյալ պահանջները.

1. Ձուկը պետք է լինի մաքուր, հարթ:
2. Թարմ ձկն խոիկները պետք է լինեն կարմիր գույնի:
3. Ձկան աչքերը պետք է լինեն ուռուցիկ և թափանցիկ:
4. Ձուկը չպետք է ունենա կողմանկի հոտ:

Ձկան մեխանիկական մշակումը կատարվում է հետևյալ կերպ՝ հեռացնում են թեփուկները՝ պոչամասից դեպի գլուխը, հեռացնում են խոիկները և փորոտիքը: Լվանում են սառը հոսող ջրով և կտրատում:

Ձկն ջերմային մշակումը կատարվում է հետևյալ կերպ՝ պետք է ընտրել ջերմային մշակման այնպիսի եղանակ, որպեսզի պահպանվեն ձկն արժեքավոր սննդանյութերը: Ջերմային մշակման ժամանակ ձուկը մանրեագերծվում է, ստանում յուրատեսակ համ ու հոտ:

Ջերմային մշակումը կատարվում է 2 եղանակով՝ հիմնական և օժանդակ, հիմնական մշակումը իր հերթին կատարվում է 2 եղանակով՝ եփում, տապակում:



Իշխանի պատրաստման շատ ձևեր կան հայկական խոհանոցում, թվարկենք մի քանիսը:

1. Խաշած իշխան
2. Ընկույզի խյուսով իշխան
3. Սպիտակ գինով իշխան
4. Կարտոֆիլով իշխան
5. Տոմատի խյուսով իշխան
6. Լավաշով իշխան
7. Շամփրախորով իշխան
8. Կարագով իշխան
9. Պոմիդորով խորոված իշխան
10. Խմորով պատրաստված իշխան

7-րդ դասարանում դասապրոցեսում կպատրաստենք իշխան ձուկը լավաշով:

Պատրաստման տեխնոլոգիան`

Կաթսայի հատակին կարագ քսել, կարագի վրայից դնել լավաշ, իսկ դրա վրա շարել ձկնի համեմված կտորները: Վերջում ձուկը ծածկել թարխունով և համեմով, վրան գցել լավաշ: Կաթսան ամուր փակել, և ձուկը խաշել մարմանդ կրակով: Իշխանը մատուցել լավաշով փաթաթած:

150գր. իշխանին` 250 գր. լավաշ, 80 գր. թարխուն և համեմ, 35 գր. կարագ, աղը, պղպեղը` ըստ ճաշակի:



Դասի վերջում անցկացրեցինք մրցույթ «Ո՞ր ուտեստն եմ սիրում ամենաշատը պատրաստել» թեմայով:Դասը վերջացրինք հետևյալ եզրույթով՝ « Ես շատ եմ սիրում խոհանոցը, միննույնն է կա մի ուտեստ, որը պատրաստել ամենաշատն եմ սիրում»:



Եզրակացություն

«Հայկական ազգային խոհանոց» թեմայի նպատակն է սովորողներին ծանոթացնել հայկական ազգային խոհանոցի հետ, նրա առանձնահատկությունների պատմությանը՝ որպես ազգային հարստություն:Սովորողներին ներկայացնել ազգային խոհանոցի ամենահայտնի և ճանաչված կերակրատեսակներին:Այս թեմայի

նպատակն է ցույց տալ և հետազոտել հայկական ազգային խոհանոցի յուրահատկությունները, ավանդական խոհարարական տեխնիկաները և սնվելու մշակույթը, էսթետիկան: Հայկական ժամանակակից խոհանոցը աշխարհին պետք է տեսանելի դարձնել, ցույց տալ մեր երկրի հարուստ բնաշխարհը և ազգային խոհանոցից ժառանգած սկզբունքները: Այս մոտեցումները շատ ասելիք ունեն: Հետազոտական աշխատանքի արդյունքում ,եկա այն համոզման,որ ազգային խոհանոցը շատ կարևոր, հետաքրքիր և ուսուցանող է : 7-րդ դասարանում ազգային խոհանոցի ճաշատեսակներից սովորողները ծանոթացան ձկով կերակրատեսակների պատրաստելու ճիշտ տեխնոլոգիաներին,բաղադրատոմսերին: Բավականին գիտելիքներ ձեռք բերեցին մսի և ձկնի կարևորության մասին: Սովորեցին նոր բաղադրատոմսեր ` չմոռանալով ազգայինը: Այս բոլորի հետ մեկտեղ ծանոթացանք սովորողների սիրած և նախընտրած կերակրատեսակներին ` պատրաստված մսից և ձկնից:Կազմակերպեցինք մրցույթ դաս,որպեսզի ավելի հետաքրքիր և արդյունավետ լիներ դասը: ՏՀՏ գործիքների միջոցով նրանց ցուցադրվեց մի շարք ուտեստների պատրաստման տեսակներ: Բացի դասին պատրաստվող ճաշատեսակից, աշակերտներին հանձնարարություններ և հնարավորություն տրվեց ,այլ բաղադրատոմսերով նոր ճաշատեսակներ պատրաստել: Կարողացանք ժամանակը դասի ընթացքում ճիշտ կառավարել, ընտրել հարմար և հեշտ մեթոդներ դասի արդյունավետությունը բարձրացնելու համար: Մեր ազգային խոհանոցը մեր մշակույթի արտահայտությունն է: Մեր խոհանոցն է դոնոր ծառայել մյուս ազգերի համար:

Գրականություն

1. Ս. Հովսեփյան, «Ուսուցչի ձեռնարկ, 5-7-րդ դասարանների համար», Երևան, Տիգրան Մեծ, 2014թ.,
2. Ս. Հովսեփյան, «Տեխնոլոգիա» 7-րդ դասարան, Տիգրան Մեծ, 2014թ.,
3. Ժ. Ավետիսյան, «Տեխնոլոգիա ուսուցչի մեթոդական ձեռնարկ», Երևան, Աստղիկ գրատուն, 2014թ.
4. Ա. Հարությունյան, Ս. Հովսեփյան, Ժ. Ավետիսյան, «Գործնական աշխատանքներ» ուսումնական ձեռնարկ, Աստղիկ գրատուն, 2011թ.,
5. Լ. Բ Հարությունյան «Հայկական ազգային խոհասնոցի առանձնահատկությունները:
6. Ս. Ա. Երեմյան «Հայկական ազգային կերակրատեսակների և սննդի հիմունքները»:
7. Ա. Ա. Փիրուզյան «Հայկական խոհանոց» Երևան գրատուն, 1963 թ

ՀՀ ԿԳՄՍ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ

ԹԵՄԱ՝ «ԷԼԵԿՏՐՈՍԵԽՆՆԻԿԱՅԻ ՏԱՐԻԵՐ» թեմայի ուսուցումը միջին դպրոցում

ԴԵԲԵԴԻ ՄԻՋՆԱԿԱՐԳ ԴՊՐՈՑԻ ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱՅԻ ՈՒՍՈՒՑԻՉ՝ ՍՈՒՄԱՆ
ՊՈՂՈՍՅԱՆ

ՂԵԿԱՎԱՐ ԴՈՑԵՆՏ մ.գ.թ. ԿԱՐԻՆԵ ՊԱՊԻԿՅԱՆ

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

Բովանդակություն

Ներածություն.....	2
ԳԼՈՒԽ1. Էլեկտրատեխնիկայի զարգացումը.....	4
ԳԼՈՒԽ2 «Էլեկտրատեխնիկա» թեմայի ուսուցումը միջին դպրոցում	
2.1 Հոսանքի աղբյուրներ, գեներատորներ, տրանսֆորմատորներ.....	5
2.2 Էլեկտրաչափիչ սարքեր-ամպերմետր, վոլտմետր, էլեկտրական հաշվիչ..	10
2.3 Էլեկտրական շղթա, պայմանական նշաններ.....	14
Եզրակացություն, առաջարկություն,.....	18
Գրականություն.....	19

Ոչինչ չի կարող առաջանալ ոչնչից
և այն ,ինչ կա, չի կարող ոչնչանալ:

Էմպեդոկլես(մ.թ.ա. 5դար)

Ներածություն

«Տեխնոլոգիան» իրերի պատրաստման և գործածման գիտությունն է ու արվեստը: Միայն մարդն է ընդունակ աշխարհի նյութերը վերափոխելով ստեղծել կյանքի համար անհրաժեշտ գործիքներ, սարքեր և համակարգեր:

«Տեխնոլոգիա» ուսումնական բնագավառը միտված է սովորողերի աշխատանքային կարողությունների և հմտությունների ձևավորմանը, նախաձեռնողական, որոնողական, ստեղծագործական մտքի զարգացմանը , խելացի, տրամաբանող, կարգապահ, պարտաճանաչ և նպատակասլաց անհատի ձևավորմանը:

Առարկան ընդգրկում է բազմաթիվ թեմաներ, որոնցից մեկն էլ «Էլեկտրատեխնիկայի տարրեր» թեման է:

Այս թեմայի նպատակն է՝

Սովորողը.

ա. կիմանա, թե ինչպես են ստանում և հաղորդում էլեկտրական էներգիան

բ. կունենա կենցաղում աշխատելու համար անհրաժեշտ գիտելիքներ

գ. կիմանա էլեկտրական շղթայի տարրերի պայմանական նշանները

դ. կիմանա կենցաղում , արտադրության և գյուղատնտեսության մեջ օգտագործվող որոշ էլեկտրական աշխատանքային գործիքների, սարքերի, մեքենաների նշանակության, կառուցվածքի և շահագործման կանոնների մասի

Հիմնական կրթական խնդիրներն են.

-Ձևավորել գիտելիքներ էլեկտրաէներգիայի ստացման և հաղորդման համար

-Ձևավորել գիտելիքներ էլեկտրաչափիչ սարքերից օգտվելու համար, էլեկտրական հաշվիչի ցուցմունքը որոշելու համար

-Ձևավորել էլեկտրական սարքավորումներից անվտանգ օգտվելու կարողունակություններ

-Ընդլայնել պատկերացումները էլեկտրական էներգիայի օգտագործման ոլորտների մասին(ՀՊԶ)

Թեմայի ընտրությունը համարում են արդիական, քանի որ չկա մի ոլորտ, որ մուտք գործած չլինի էլեկտրականությունը, իսկ մենք վերջնարդյունքում կունենանք տեխնիկայի և տեխնոլոգիայի դարում ճկուն, պատրաստակամ քաղաքացի, որը կկարևորի գիտության տեխնիկայի և տեխնոլոգիաների դերը մարդկության զարգացման ընթացքում:

1. Էլեկտրատեխնիկայի զարգացումը

«Էլեկտրականություն» բառը առաջացել է հունարեն «էլեկտրոն» բառից, որը հայերեն թարգմանաբար նշանակում է սաթ :Հին Հունաստանի գիտնականները նկատել են, որ սաթը, որը Երկրի վրա հարյուր հազարավոր տարիներ առաջ աճած փշատերև ծառերի քարացած խեժն է, բրդով շփելիս ձեռք է բերում մանր, թեթև առարկաներ ձգելու հատկություն:

Էլեկտրական երևույթների մասին գիտական սկիզբը համարվում է 1600թվականը, երբ անգլիացի ֆիզիկոս Հիլբերտը հրապարակեց էլեկտրական և մագնիսական երևույթների մասին իր ուսումնասիրման արդյունքները:

Ժամանակակից էլեկտրատեխնիկական գիտությունը հիմնված է Ֆարադեյի էլեկտրամագնիսական ինդուկցիայի օրենքի վրա:

19-րդ դարի առաջին կեսերին հայտնագործվեց հաստատուն հոսանքի քիմիական աղբյուրը, ուսումնասիրվեցին հոսանքի քիմիական, լուսային, մագնիսական ազդեցությունները (Վոլտա, Ամպեր, Էրստեդ, Լենց) :

1870թ. Գրամմը նախագծեց առաջին հաստատուն հոսանքի գեներատորը: Տրանսֆորմատորների և գեներատորների հայտնագործումից հետո էլեկտրական էներգիան սկսեցին օգտագործել ժողովրդական տնտեսության մեջ ամենուրեք:

1891թ. Համաշխարհային էլեկտրատեխնիկայի ցուցահանդեսին առաջին անգամ ներկայացվեց եռաֆազ փոփոխական հոսանքի համակարգը-եռաֆազ գեներատոր, եռաֆազ տրանսֆորմատոր և եռաֆազ շարժիչ, որոնց շնորհիվ հնարավոր էր էլեկտրաէներգիան հաղորդել մինչև 175կմ:

Իսկ Հերցի փորձերով (1886թ) և Պոպովի ռադիոյի գյուտով (1895թ) հաստատվեցին էլեկտրամագնիսական ալիքների գոյությունը, որոնք էլ հիմք հանդիսացան այսօրվա բջջային կապերի, համացանցի, տիեզերագնացության իրագործման համար:

Էլեկտրատեխնիկական միջին դպրոցում

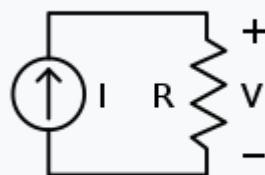
Թեման իր մեջ ներառում է պարզագույն էլեկտրաչափիչ սարքեր, նրանց պայմանական նշանները, պարզ էլեկտրական շղթայի հավաքում, տեղեկություն էլեկտրական էներգիայի արտադրության, սպառման, էներգետիկ ռեսուրսների

խնայողաբար օգտագործման մասին, ծանոթացում ռադիոէլեկտրոնիկայի տարրերին: Էլեկտրական հոսանքի աղբյուրներին ծանոթանում են նաև 6-րդ դասարանում բնագիտությունից:

ՀՈՍԱՆՔԻ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

Հոսանքի աղբյուրը սարք է, որը [հաղորդիչում էլեկտրական դաշտ](#) է առաջացնում: Որպեսզի հոսանքը նկատելի ժամանակ գոյություն ունենա, անհրաժեշտ է հոսանքի աղբյուրի առկայություն: Գալվանական տարրն առաջին պարզագույն հոսանքի աղբյուրն է: Այն գործածվում է մինչ օրս և այդպես է կոչվում ի [պատիվ Լուիջի Գալվանիի](#), ով իտալացի կենսաբան, բժիշկ է: Լիցքակուտակիչները (ակումուլյատորները) ավտոմեքենայում, բջջային հեռախոսներում և այլ բազմատեսակ սարքերում մեծ կիրառություն ունեցող հոսանքի աղբյուրներ են, որոնք կարելի է օգտագործել լիցքավորելով նորից: Հոսանքի աղբյուրներն ունեն երկու բևեռ՝ դրական (+) և բացասական (-): Դրական և բացասական բևեռների մոտ կուտակված լիցքերը պայմանավորված են հոսանքի աղբյուրի ներսում [ընթացող Քիմիական ռեակցիաներով](#), որոնք տեղի են ունենում հատուկ լուծույթի մեջ խորասուզված հաղորդիչների՝ էլեկտրոդների միջև:

Դրական էլեկտրոդն անվանում են անոդ, իսկ բացասականը՝ կաթոդ:



Գծապատկեր 1-ը պարզագույն հոսանքի աղբյուր է՝ հոսանքը I -ն անցնելով ռեզիստորով, R , և ստեղծելով լարում U

Հոսանքի աղբյուրը լարման աղբյուրի զույգն է (երկակիություն): Գծապատկեր 1-ը ցույց է տալիս պարզագույն հոսանքի աղբյուրի սխեման, բեռնավորելով դիմադրությունը :



Ակունյատորներ



Մարտկոցներ, գալվանական էլեմենտ

https://www.google.com/search?q=%D5%A7%D5%AC%D5%A5%D5%AF%D5%BF%D6%80%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6+%D5%B0%D5%B8%D5%BD%D5%A1%D5%B6%D6%84%D5%AB+%D5%A1%D5%B2%D5%A2%D5%B5%D5%B8%D6%82%D6%80%D5%B6%D5%A5%D6%80&sxsrf=ALiCzsYnmhmeljbcDcqcqw0VwDFQu5AiRQ:1661863062956&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjI_qCsyu75AhU5X_EDHbTrAJsQ_AUoAXoECAIQAw&biw=1280&bih=587&dpr=1#imgsrc=5mPk7f4Dq15W0M

Էլեկտրական գեներատոր

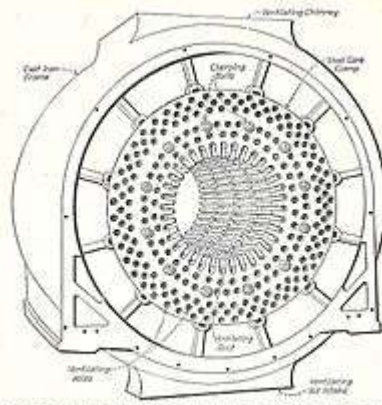


Fig. 169.—Stator (alternating-current armature) of a turbo generator without armature windings and with end bells removed.

Էլեկտրական գեներատոր, (էլեկտրամեքենայական), մեխանիկական էներգիան հաստատուն կամ

փոփոխական **հոսանքի** էլեկտրական **էներգիայի** փոխակերպող **մեքենա** է: Աշխատում է էլեկտրամագնիսական ինդուկցիայի (ինդուկտիվ էլեկտրական գեներատոր) և էլեկտրաստատիկ ինդուկցիայի (ունակային կամ էլեկտրաֆոր էլեկտրական գեներատոր) սկզբունքով: Շարժման մեջ է դրվում հիդրավլիկական շարժիչներից (հիդրոգեներատոր), արագընթաց շոգե- կամ գազատուրբիններից (տուրբագեներատոր), **ներքին այրման շարժիչներից** (դիզել-գեներատոր), էլեկտրական շարժիչներից (շարժիչ-գեներատոր, էլեկտրական փոխակերպիչ): էլեկտրական գեներատորի հիմնական տեխնիկական ցուցանիշներն են՝ **հզորությունը** (կվտ), **լարումը** (վ), ռոտորի պտույտների թիվը (պտխ): Փոփոխական հոսանքի էլեկտրական գեներատորի համար լրացուցիչ նշվում են **Ֆազերի** թիվը և **հաճախականությունը** (հց): Առաջին էլեկտրական գեներատորները XVII—XVIII դդ. ստեղծված ունակային գեներատորներն էին: Առաջին ինդուկտիվ էլեկտրական գեներատորները ստեղծվեցին **Ֆարադեյի** աշխատանքների հիման վրա (1831—32), բայց արդյունաբերական նշանակություն ստացան միայն XIX դ. վերջերին (հատկապես Մ. Օ. **Ղոշիվո-Ղոբոլովչսկու** կողմից եռաֆազ հոսանքի համակարգի մշակումից հետո): էլեկտրական գեներատորի աշխատանքի սկզբունքը հետևյալն է. եթե պտտական կամ հետադարձ համընթաց շարժման միջոցով ստեղծվի **մագնիսական ուժային դաշտի** և **էլեկտրական հաղորդիչի** հարաբերական տեղաշարժ (երբ տեղի ունենա մագնիսական ուժային դաշտի հատում), ապա էլեկտրամագնիսական ինդուկցիայի օրենքի համաձայն հաղորդչում կառաջանա էլշու: Մագնիսական ուժային դաշտ ստեղծվում է հաջորդաբար փոփոխվող **բևեռականությամբ էլեկտրամագնիսների** կամ հաստատուն մագնիսների (փոքր հզորության մագնիսաէլեկտրական էլեկտրական գեներատոր) միջոցով: Հաղորդիչները տեղավորվում են ֆեռոմագնիսական համաձուլվածքի բարակ թիթեղներից հավաքված միջուկի փորակներում և հաջորդաբար միացվում այնպես, որ նրանցում ինդուկցված փոփոխական էլշուները գումարվում են: Ֆեռոմագնիսական միջուկը, փոքրացնելով մագնիսական հոսքի ճանապարհի դիմադրությունը, մեծացնում է հոսքը, դրանով իսկ՝ էներգիայի փոխակերպման ինտենսիվությունը: Եռաֆազ փոփոխական հոսանքի էլեկտրական գեներատորներում հաղորդիչները միավորվում են 3 հավասար խմբերում

(ֆազերում) և տեղաբաշխվում միմյանց նկատմամբ 120 էլեկտրական աստիճան շեղումով: Հաստատուն հոսանքի էլեկտրական գեներատորների էլեկտրամագնիսների կամ հաստատուն մագնիսների համակարգը, իսկ միջուկը փաթույթով (խարիսխ), ուր ինդուկցվում է էլշու, պատվում է (ռոտոր): Ռա կապված է հատուկ կառուցվածքի պատվող մեխանիկական ուղղիչի (կոեկտոր) օգնությամբ ինդուկցվող փոփոխական էլշու-ի ուղղման անհրաժեշտության հետ: Հոսանքը դուրս է բերվում անշարժ ամրացված էլեկտրագրաֆիտային կամ պղնձագրաֆիտային խոզանակներով, որոնք, շփվելով կոլեկտորի մակերևույթի հետ, ապահովում են անհրաժեշտ կոնտակտ: Ինդուկտորի էլեկտրամագնիսները գրգռվում են կախված բեռնվածքի հոսանքից կամ անկախ դրանից: Առաջին դեպքում, նայած էլեկտրամագնիսների և խարսխի փաթույթների միացման եղանակին, տարբերում են զուգահեռ (շունտային), հաջորդաբար (սերիես) և խառը (կոմպաունդ) գրգռումով [հաստատուն հոսանքի](#) էլեկտրական գեներատորներ: Երկրորդ դեպքում էլեկտրամագնիսները սնվում են առանձին աղբյուրից: Հաստատուն հոսանքի էլեկտրական գեներատորները կիրառվում են էլեկտրաքիմիայում՝ շարժիչ-գեներատորային փոխակերպիչների կազմում, էլեկտրաեռակցման, գլոցման հաստոնների շարժիչների սնման համար ևս: Կան փոփոխական հոսանքի սինխրոն և ասինխրոն էլեկտրական գեներատորներ: Սինխրոն էլեկտրական

գեներատորներում, ի տարբերություն ասինխրոնների՝ գեներացվող, լարման հաճախականությունը համեմատական է ռոտորի պտտման արագությանը: Առավել տարածված են եռաֆազ հոսանքի սինխրոն էլեկտրական գեներատորները: Փոփոխական հոսանքի էլեկտրական գեներատորների ինդուկտորը պտտվող է (ռոտոր), իսկ խարիսխը՝ անշարժ (ստատոր): Ռա ապահովում է հուսալի հոսանքահանումը՝ առանց շփվող կոնտակտների: Ինդուկտորի սնման համար անհրաժեշտ ոչ մեծ հզորությունը (էլեկտրական գեներատորների հզորության 1—3%) տրվում է կոնտակտային օղակների միջոցով: Անկոլեկտոր ասինխրոն էլեկտրական գեներատորի ռոտորի վրա փաթույթ չունի (հոծ ռոտոր), կամ էլ ունի կարճ միացված փաթույթ (կարճ միացված ռոտոր): Ներկայումս շահագործման մեջ գտնվող ամենահզոր էլեկտրական գեներատորների հզորությունը 800 հազար կվտ է (Սլավյանսկի պետական շրջանային էլեկտրակայանի տուրբագեներատորը): Կառուցվում է 1,2 միլիոն կվտ հզորությամբ տուրբագեներատոր: Նախագծվում են 1,2—2,5 միլիոն կվտ հզորությամբ շոգեգեներատորներ:

Հայաստանում խորհրդային տարիներին մինչև 100 կվտ հզորությամբ սինխրոն էլեկտրական գեներատորներ արտադրում էր «Հայէլեկտրամաշ» միավորումը:

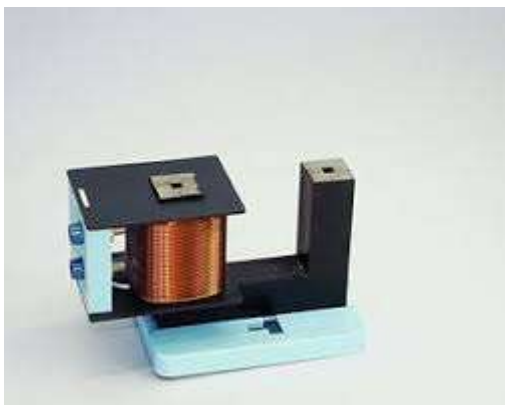
Տրանսֆորմատոր

Տրանսֆորմատորը (լատ. *transformo* - փոխակերպել, ձևափոխել) էներգիայի կամ օբյեկտների (հարմարանքների) որևէ էական հատկությունների փոխակերպման հարմարանք է: Առավել տարածված են էլեկտրական տրանսֆորմատորները և հիդրոտրանսֆորմատորները: էլեկտրական տրանսֆորմատորը ստատիկ (շարժական մասեր չունեցող) հարմարանք է, որը ծառայում է որոշակի լարման փոփոխական հոսանքը մեկ այլ լարման փոփոխական հոսանքի փոխակերպելու

համար: Բաղկացած է ֆեռոմագնիսական միջուկից, առաջնային փաթույթներից, որոնք ինդուկտիվորեն կապված են միմյանց հետ: Տրանսֆորմատորի աշխատանքի հիմքում ընկած է էլեկտրամագնիսական ինդուկցիայի երևույթը: Եթե առաջնային փաթույթը միացնենք փոփոխական լարման աղբյուրին, ապա միջուկում կառաջանա փոփոխական մագնիսական հոսք:

Այժմ կիրառվում են տարբեր տեսակի տրանսֆորմատորներ. ուժային (էլեկտրաէներգիայի տեղափոխման և բաշխման համար հատուկ նպատակների համար վառարանային ուղղիչ սարքերում, զոդման տեխնիկայում), ինդուկցիոն կարգավորիչ (բաշխիչ ցանցերում լարումների կարգավորման համար), ավտոտրանսֆորմատորներ(ոչ մեծ սահմաններում լարումների կարգավորման համար), չափիչ տրանսֆորմատոր (բաշխիչ հարմարանքներում և փոփոխական հոսանքի բարձր լարման շղթաներում հոսանքի ուժի, լարման, հզորության և էներգիայի անվտանգ չափման համար), փորձարկման (լարման տակ տարբեր փորձարկումներ կատարելու համար): Առավել լայնորեն կիրառվում են երկփաթույթ և եռափաթույթ միաֆազ և եռաֆազ տրանսֆորմատորները: Էլեկտրաէներգետիկայի նպատակների համար հիմնականում կիրառում են եռաֆազ յուղային տրանսֆորմատորներ՝ 10 կՎԱ-ից 1600 ՄՎԱ և ավելի հզորությամբ, մինչև 750 կՎ և ավելի լարումներով:

Տրանսֆորմատորը (լատ. *transformo* - փոխակերպել, ձևափոխել) էներգիայի կամ օբյեկտների (հարմարանքների) որևէ էական հատկությունների փոխակերպման հարմարանք է:

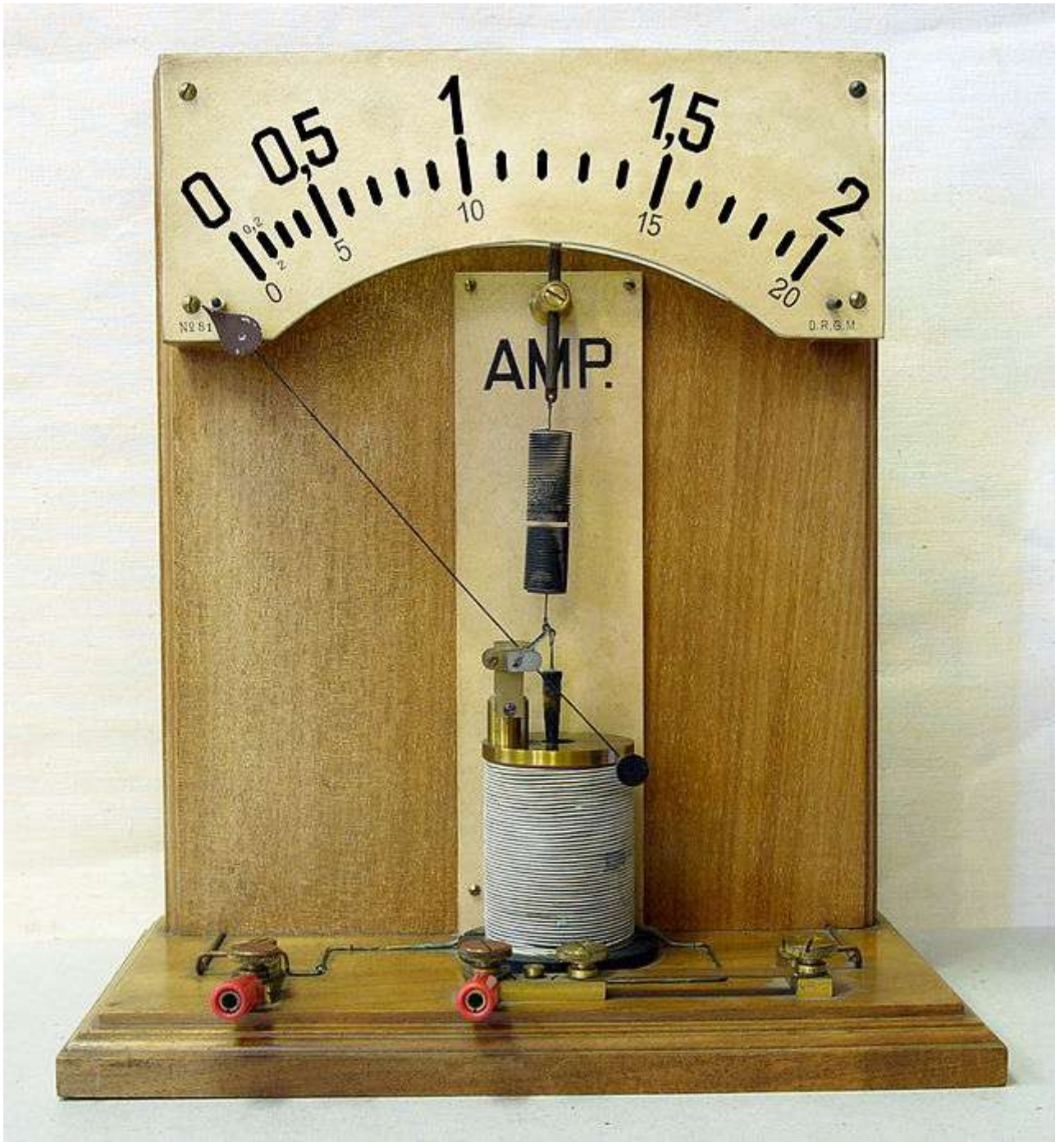


Առավել տարածված են էլեկտրական տրանսֆորմատորները և հիդրոտրանսֆորմատորները: Էլեկտրական տրանսֆորմատորը ստատիկ (շարժական մասեր չունեցող) հարմարանք է, որը ծառայում է որոշակի լարման փոփոխական հոսանքը մեկ այլ լարման փոփոխական հոսանքի փոխակերպելու համար: Բաղկացած է ֆեռոմագնիսական միջուկից, առաջնային փաթույթներից, որոնք ինդուկտիվորեն կապված են միմյանց հետ: Տրանսֆորմատորի աշխատանքի հիմքում ընկած է էլեկտրամագնիսական ինդուկցիայի երևույթը: Եթե առաջնային փաթույթը միացնենք փոփոխական լարման աղբյուրին, ապա միջուկում կառաջանա փոփոխական մագնիսական հոսք:

Այժմ կիրառվում են տարբեր տեսակի տրանսֆորմատորներ. ուժային (էլեկտրաէներգիայի տեղափոխման և բաշխման համար հատուկ նպատակների համար վառարանային ուղղիչ սարքերում, գոդման տեխնիկայում), ինդուկցիոն կարգավորիչ (բաշխիչ ցանցերում լարումների կարգավորման համար), ավտոտրանսֆորմատորներ(ոչ մեծ սահմաններում լարումների կարգավորման համար), չափիչ տրանսֆորմատոր (բաշխիչ հարմարանքներում և փոփոխական հոսանքի բարձր լարման շղթաներում հոսանքի ուժի, լարման, հզորության և էներգիայի անվտանգ չափման համար), փորձարկման (լարման տակ տարբեր փորձարկումներ կատարելու համար): Առավել լայնորեն կիրառվում են երկփաթույթ և եռափաթույթ միաֆազ և եռաֆազ տրանսֆորմատորները: Էլեկտրաէներգետիկայի նպատակների համար հիմնականում կիրառում են եռաֆազ յուղային տրանսֆորմատորներ՝ 10 կՎԱ-ից 1600 ՄՎԱ և ավելի հզորությամբ, մինչև 750 կՎ և ավելի լարումներով:

Թեմայի ուսուցումը միջին դպրոցում

Ամպերմետր



Ամպերմետր

Ամպերմետր, ամպերաչափ, էլեկտրական հոսանքի ուժը չափելու գործիք: Ամպերմետրի ցուցանակի վրա գրվում է «A» կամ mA – միլիամպերմետր, kA – կիլոամպերմետր: Հոսանքի շղթային միացվում է հաջորդաբար և ունի անհամեմատ ավելի փոքր դիմադրություն, քան շղթայի դիմադրությունն է: Հոսանքի մեծությունը որոշվում է Ամպերմետրի սլաքի շեղումով, որը կատարվում է հոսանքի էլեկտրադինամիկական կամ ջերմային ազդեցությամբ: Ամպերմետրում օգտագործում են մագնիսաէլեկտրական, էլեկտրամագնիսական, էլեկտրադինամիկ, ջերմային, ինդուկցիոն, դետեկտորային, թերմաէլեկտրական և ֆոտոէլեկտրական համակարգերի չափիչ սարքեր:

Ամպերաչափային տիտրումը քանակական անալիզի **էլեկտրաքիմիական** եղանակ է: Պոլյարոգրաֆիական եղանակի ձևափոխումն է: Տիտրման վերջնակետը որոշվում է լուծույթով անցնող սահմանային դիֆուզիոն **հոսանքի ուժի** փոփոխությունը չափելու միջոցով: Եթե տիտրվող **սյուլթը** էլեկտրոդի վրա վերականգնվում կամ օքսիդանում է, ապա, ըստ լուծույթից նրա հեռացման չափի (նստվածքագոյացման, օքսիդացման-վերականգնման, կոմպլեքսագոյացման կամ չեզոքացման ռեակցիաների միջոցով), **հոսանքը** փոքրանում է:

Վերջնակետին հասնելուց հետո հոսանքն այլևս չի փոխվում: Եթե էլեկտրոդային ռեակցիային մասնակցում է միայն ռեակտիվը, ապա հոսանքը ռեակցիայի վերջնակետից հետո աճում է: Ամպերաչափությունը թույլ է տալիս որոշել **իոնների** և վերականգնվելու կամ օքսիդանալու ունակ նյութերի փոքր քանակները:

Վոլտմետր



Վոլտմետր

Վոլտմետր (վոլտ և մետր), հաստատուն և փոփոխական հոսանքի շղթաներում էլեկտրական լարումներն ու էլՇՈւն չափելու էլեկտրական սարք: Շղթա է մտցվում բեռնվածքին կամ էլեկտրական էներգիայի աղբյուրին գուլգահեռ: Տարբերում են հիմնականում էլեկտրաստատիկ, էլեկտրամագնիսական, մագնիսաէլեկտրական վոլտմետրեր: Ամենապարզ, էժան և հուսալի սարքերն էլեկտրամագնիսական վոլտմետրերն են, որոնք կիրառվում են գլխավորապես **էլեկտրակայանների** և արդյունաբերական ձեռնարկությունների բաշխիչ վահանակներում. թերություններից են՝ սեփական զգալի էներգասպառումը (**3–7 Վտ**), փաթույթի մեծ ինդուկտիվությունը: Առավել զգայուն և ճշգրիտ են մագնիսաէլեկտրական

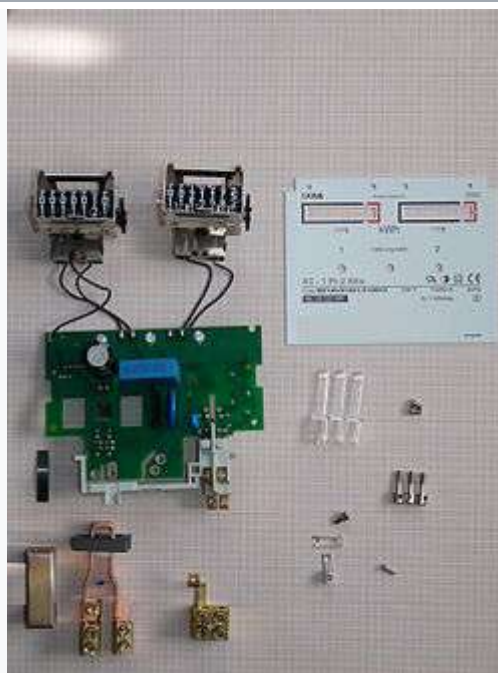
վոլտմետրերը, որոնք, սակայն, պիտանի են միայն հաստատուն հոսանքի շղթաներում: Փոփոխական հոսանքի ջերմաէլեկտրական, կիսահաղորդչային կամ



1965 թվականին արտադրված M5-2 տեսակի վոլտմետր

էլեկտրոնալամպային փոխակերպիչների գուգակցությամբ, մագնիսաէլեկտրական վոլտմետրերը կիրառվում են նաև փոփոխական հոսանքի շղթաներում: Այդպիսի վոլտմետրերը, որոնք համապատասխանաբար կոչվում են ջերմաէլեկտրական, ուղղիչային և էլեկտրոնային, օգտագործվում են գլխավորապես լաբորատոր չափումներում: Այս սարքերի թերությունը չափվող լարման կորի ձևի էական ազդեցությունն է ցուցմունքների ճշգրտության վրա: Էլեկտրոնային վոլտմետրերը լինում են անալոգային և թվանշանային: Վոլտմետրերով կատարվող չափումների սահմանները կարելի է ընդարձակել լրացուցիչ դիմադրություններ, լարման [տրանսֆորմատորներ](#) ու բաժանարարներ միացնելով

Էլեկտրաէներգիայի հաշվիչ



Հաշվիչ էլեկտրաէներգիայի, [Էլեկտրաչափիչ](#) սարք,
որը [հաշվառում](#) է [փոփոխական](#) կամ [հաստատուն](#) հոսանքի [էլեկտրաէներգիայի](#) ծախսը երկարատև [ժամանակահատվածում](#): Փոփոխական հոսանքի ակտիվ
և [ռեակտիվ](#) էլեկտրաէներգիայի հաշվառման համար օգտագործվում
են [ինդուկցիոն](#) միա- և [եռաֆազ](#) հաշվիչներ, իսկ հաստատուն հոսանքի

էլեկտրաէներգիայի ծախսի հաշվառման համար՝ [էլեկտրադինամիկական](#) հաշվիչներ քաղաքային [էլեկտրիֆիկացված տրանսպորտում](#) և [էլեկտրիֆիկացված երկաթուղիներում](#): Հաշվիչի շարժական մասի պտույտների թվին համեմատական էլեկտրաէներգիայի քանակը որոշվում է հաշվիչ սարքավորմամբ: [Միաֆազ](#) ինդուկցիոն հաշվիչները հիմնականում տեղադրվում են բնակարաններում, իսկ [եռաֆազ](#) հաշվիչները՝ [էլեկտրակայաններում](#), [ենթակայաններում](#), [արդյունաբերական ձեռնարկություններում](#):

Կիրառում

էլեկտրաէներգիայի հաշվարկը կատարվում է [կլիվատտ-ժամերով](#): Ցանցին է միացվում հետևամասի կափարիչի ներսի մասում տրված սխեմայով: Էլեկտրահաշվիչները տեղադրվում են չոր փակ շինություններում հատուկ վահանների (կամ էլ բնակարանային բաշխիչ վահանների) վրա ցուցմունքները ստուգելու համար մատչելի տեղերում:

Սարքի աշխատանք

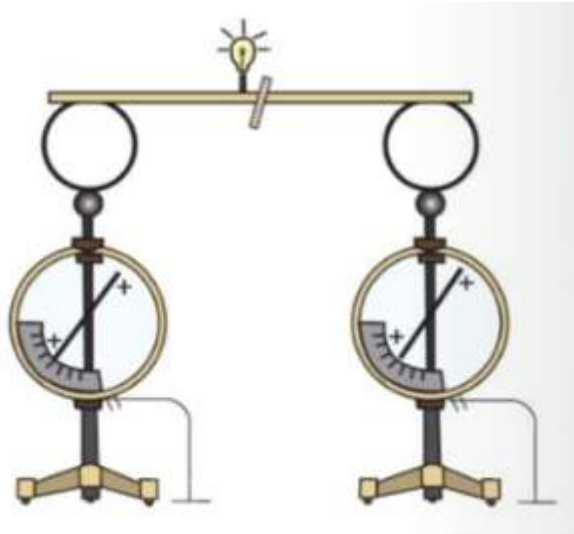
էլեկտրասարքերը միացնելիս էլեկտրահաշվիչի միջով անցնում է հաշվիչ մեխանիզմը շարժման մեջ դնող հոսանքը (էլեկտրահաշվիչի պատուհանից կարելի է տեսնել ձախից աջ պտտվող սկավառակը): Շղթայի գերծանրաբեռնվածության կամ [կարճ միացման](#) պատճառով հաշվիչի խափանումից խուսափելու համար էլեկտրահաշվիչի և էլեկտրաէներգիա սպառողի միջև դրվում են էլեկտրական ապահովիչներ կամ ավտոմատ անջատիչներ: Հարկ է հիշել, որ ծախսվող էներգիայի համար [պետությանը](#) տրվող վճարումները հաշվարկելու էլեկտրահաշվիչներն (ի տարբերություն առանձին սպառողների միջև ներքին հաշվարկ կատարելու էլեկտրահաշվիչների) թույլ չի տրվում ինքնազլուխ բացել և նորոգել:



Հաշվիչը նախկինում և հիմա

Էլեկտրական շղթա, պայմանական նշաններ

Եթե լիցքավորված էլեկտրաչափի մետաղե գունդը միացնենք չլիցքավորված էլեկտրաչափի գնդին մետաղալարով, որին միացված է էլեկտրական լամպ, ապա կստանանք կարճատև լուսարձակում՝ այսինքն կարճատև հոսանք: Հոսանքը կտևի այնքան ժամանակ, մինչև էլեկտրաչափի լիցքերը հավասարվեն:



Որպեսզի հոսանքը տևական ժամանակ գոյություն ունենա, անհրաժեշտ է **հոսանքի աղբյուրի** առկայություն:

Հոսանքի աղբյուրը հատուկ սարք է, որը հաղորդիչում **էլեկտրական դաշտ է** առաջացնում:

Առաջին պարզագույն հոսանքի աղբյուրը, որը մինչ այժմ գործածվում է, **գալվանական տարրն** է, որն այդպես է կոչվում ի պատիվ իտալացի կենսաբան, բժիշկ **Լուիջի Գալվանիի**:



Գալվանական մարտկոցները միանվագ օգտագործման հոսանքի աղբյուրներ են: Ավտոմեքենայում, բջջային հեռախոսներում մեծ կիրառություն ունեն բազմակի օգտագործման հոսանքի աղբյուրները՝ լիցքակուտակիչները (ակումուլյատորները), որոնք կարելի է լիցքավորել և նորից օգտագործել:

Հոսանքի ցանկացած նմանօրինակ աղբյուր **երկու** բևեռ ունի՝ **դրական (+)** և **բացասական (-)**: Այդ բևեռների մոտ կուտակված տարբեր լիցքերը պայմանավորված են հոսանքի աղբյուրի ներսում ընթացող քիմիական ռեակցիաներով: Ռեակցիաները տեղի են ունենում հատուկ լուծույթի մեջ խորասուզված հաղորդիչների՝ **էլեկտրոդների** միջև:
Դրական էլեկտրոդն անվանում են անոդ, իսկ բացասականը՝ կաթոդ:

Եթե հաղորդալարերի միջոցով հոսանքի սպառիչը՝ օրինակ լամպը կամ զանգը միացվի հոսանքի աղբյուրին, ապա նրանց միջով հոսանք կանցնի՝ լամպը կլուսարձակի, զանգը կհնչի:



Հոսանքի աղբյուրը և հոսանքի սպառիչը միացված հաղորդալարերով կազմում են **էլեկտրական շղթա**:

Էլեկտրական շղթաները ներկայացնող գծագրերը կոչվում են **էլեկտրական սխեմաներ**:

Էլեկտրական շղթայի յուրաքանչյուր տարր սխեմայում պատկերվում է հատուկ պայմանական նշանով: Նշաններից մի քանիսը ներկայացված են աղյուսակում:

Շղթաները բացի **հոսանքի աղբյուրից** և **սպառիչներից**, պարունակում են **անջատիչներ**, որոնց միջոցով կարելի է բացել կամ փակել շղթան՝ կարգավորելով հոսանքի անցումը, և **չափիչ սարքեր**՝ չափումներ կատարելու համար:

Շղթայում էլեմենտները միմյանց կարող են միացվել **հաջորդական** կամ **գուգահեռ**:

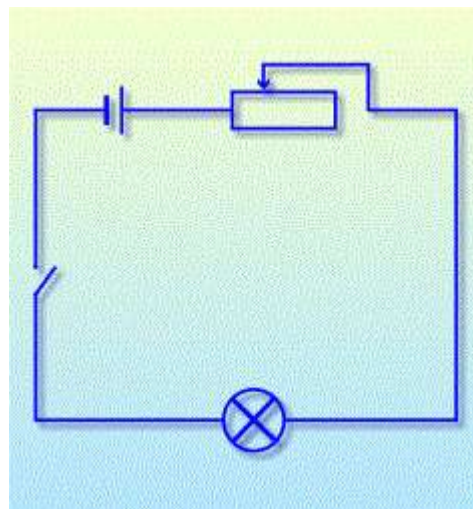
Բացի հոսանքի **քիմիական աղբյուրից** կան նաև հոսանքի **ֆիզիկական աղբյուրներ**,

որտեղ մեխանիկական, ջերմային, էլեկտրամագնիսական, լուսային և այլ էներգիաներ փոխակերպվում են էլեկտրականի: Այդպիսի հոսանքի աղբյուրի օրինակ է **էլեկտրական գեներատորը**: imdproc.am

ԷԼԵԿՏՐԱԿԱՆ ՇՂԹԱՅԻ ՏԱՐԻՆԵՐ	ՊԱՅՄԱՆԱԲԱՐՆ ՆՇԱՆՆԵՐ
Գալվանական մարտկոց կամ լիցքակուտակիչ	
Մի քանի մարտկոցներ կամ լիցքակուտակիչներ	
Հաղորդալարերի միացման բացակայություն	
Հաղորդալարերի հատում	
Սարք միացնելու սեղմիչներ	
Բանալի	
Շիկացման լամպ	
Էլեկտրական զանգ	
Դիմադրատարր	
Ջեռուցիչ սարք	
Հալվող ապահովիչ	
Ռեոստատ	
Ամպերաչափ	
Վոլտաչափ	

ՊԱՐԱԳՈՒՅՆ ԷԼԵԿՏՐԱԿԱՆ ՇՂԹԱ

Շղթաները բացի **հոսանքի աղբյուրից** և **սպառիչներից**, պարունակում են



անջատիչներ որոնց միջոցով կարելի է բացել կամ փակել

շղթան՝ կարգավորելով հոսանքի անցումը և չափիչ սարքեր չափումների համար:

Շղթայում էլեմենտները միմյանց կարող են միացվել **հաջորդական** կամ **գուգահեռ**:

Բացի հոսանքի **քիմիական աղբյուրից** կան նաև հոսանքի **ֆիզիկական աղբյուրներ**,

որտեղ մեխանիկական, ջերմային, էլեկտրամագնիսական, լուսային և այլ էներգիաներ փոխակերպվում են էլեկտրականի: Այդպիսի հոսանքի աղբյուրի օրինակ է **էլեկտրական գեներատորը**: imdproc.am

Եզրակացություններ

Այս թեմայի ուսուցումը միջին դպրոցում շատ կարևոր խնդիրներ է լուծում:

Սովորողները կհմանան էլեկտրաէներգիայի արտադրման, հաղորդման և

կիրառման մասին, կկարևորեն էլեկտրաէներգիայի դերը, կհմանան, որ այն անսպառ է և պետք է օգտագործել խնայողաբար: Հատկապես ջրի պաշարները շատ են նվազել, որը տանում է փոքրիկ ՀԷԿ –երի փակմանը: օր, մեր գյուղում գտնվող Չանախչի ՀԷԿ-ը չի գործում: Պարբերաբար երեխաների հետ կազմակերպում էինք էքսկուրսիաներ:

Ծանոթ լինելով էլեկտրական շղթաներին և պայմանական նշաններին, երեխաները կարող են կենցաղում ճիշտ օգտագործել էլեկտրական սարքերը, պահպանելով անվտանգության կանոնները նախագծել և պատրաստել նոր սարքեր և անհրաժեշտության դեպքում կարողանալ վերանորոգել փչացած էլեկտրական սարքեր:

Առաջարկություն-Առաջարկում են դասաժամեր շատ հատկացնել առարկային, որը տալիս է կյանքի դասեր, գոյատևելու համար անհրաժեշտ գիտելիքներ, ցանկացած իրավիճակում ճիշտ կողմնորոշվելու կարողունակություն: Եթե երեխան չի կարողանում լավ սովորել, օր, ԿԱՊԿՈՒ երեխաները, ուրեմն նրանց հնարավորություն տանք իր ձեռքով իրեր պատրաստել և վաճառել (ձեռնարկատիրություն) կյանքի խնդիրներ լուծելու համար: Հիանալի գաղափար է նաև խմբակների կազմակերպումը:

Գրականություն

1. Ֆիզիկա և աստղագիտություն 9; Է. Ղազարյան, Ա. Կիրակոսյան, Գ. Մելիքյան, Ռ. Թոսունյան, Ս. Մախյան, Ս. Ներսիսյան; Երևան 2009թ
Ֆիզիկա 9; Ս. Գրոմով, Ն. Ռոդինա, խմբագրությամբ Ա. Մամյանի,; Երևան 2015թ
2. ՀՊՉ, 2021 թ.
3. Վիքիպեդիա
4. Վ.Ն.Գալուշկո « Էլեկտրոտեխնիկայի հիմունքներ»

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒԹԻ և ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՃՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԱԶԳԱՅԻՆ ՏՈՆԵՐ

Վանաձորի թիվ 23 հիմնական դպրոց ուսուցիչ Հրաչիկ Զուլհալյան
Ղեկավար Կ. Պապիկյան դրոցենտ մգթ

Վանաձոր 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

1. ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ -----	1
2. ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ -----	1
3. ՍՈՒՐԲ ԾՆՈՒՆԴ -----	4
4. ՀՈՎԻՎՆԵՐԻ ԱՅՑԸ -----	9
5. ՄՈԳՈՐԻ ԱՅՑԸ -----	10
6. ԵՂՈՎՆԻ -----	11
7. ՊԱՀՔ -----	12
8. ՍՈՒՐԲ ՊԱՏԱՐԱԳ -----	12
9. ԺԱՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՏՈՆԱԿԱՏԱՐՈՒԹՅՈՒՆ -----	14
10. ՎԵՐՋԱԲԱՆ -----	15

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ և ՄՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ ԱՌԱՐԿԱՅԻՑ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԹԵՄԱՏԻԿ ՄԻԱՎՈՐ «ԿԱՐՊԵՏ և ԳՈՐԳ»

Մեծ Այրումի միջնակարգ դպրոցի տեխնոլոգիայի ուսուցիչ՝ Ռայա Մելքոնյան
Ղեկավար՝ Կ.Ս. Պապիկյան դոցենտ մ.գ.թ

Վ Ա Ն Ա Ձ Ո Ր 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածություն-----	3
Գլուխ 1. Կարպետ -----	

1.1 Կարպետի տեսակները-----	8
1.2 Կարպետագործության նյութերն ու գործիքները-----	10
Գլուխ 2. Գորգ -----	
2.1 Գորգ գործելու տեխնիկան-----	13

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայաստանի ժողովրդական-դեկորատիվ կիրառական արվեստի հնագույն տեսակներից է կարպետ-գորգագործությունը: Կարպետի-գորգի առաջացումը կապված է մարդկային արշավույսի հետ: Հայաստանն էլ եղել է այդ բարդ հյուսվածքի առաջացման բնօրրաններից մեկը: Հայ գորգագործը գորգը հյուսել է որպես իր օջախի ամենաթանկ փայփայած իր: Գորգը դարձել է սրբացած տոհմանշան: Այս արհեստն այնքան սերտ է կապված առօրյա կյանքին, որ այն գործլու ձևն իմանալը պարտադիր է: Գորգագործությունը հմուտ վարպետների շնորհիվ շարունակում է գերել նոր սերնդին: Մեր օրերում նույնպես գործում և գործելու են ազգային նախշազարդերով գորգեր, որոնք պետք է հիացնեն մեր այլազգի ժողովրդին:

Գորգագործությունը շատ կարևոր է ուսուցանլ հանրակրթական դպրոցներում: Այն սովորողների մեջ կսերմանի հայեցի մտածելակերպ, կդաստիարակի ու կգարգացնի գեղագիտական բարձր ճաշակ, կտա սեր և հարգանք սեփական մշակույթը:

Գորգագործության և կարպետագործության մեջ սովորողը կստանա գույների ճիշտ ընտրության ,համադրության կարողունակություն: Սովորողը կարժևորի մարդու կյանքն ու արժանապատվությունը, կկարևորի սեփական քաղաքացիական պարտքը, մասնակցությունը մշակույթին: Կսովորի և կիմանա, թե ինչպես իրականացնել ձեռնարկատիրական գործունեություն, որը արդիական է և իրացվելիության հարցում իրականանալի: Հնագույն մշակույթ ունեցող ժողովուրդների մեջ ուրույն տեղ է զբաղեցնում հայ ժողովուրդը իր բազմաժանր արհեստով ու արվեստով: Հայկական մշակույթի մեջ առանձնակի տեղ է զբաղեցնում գորգագործությունը և կարպետագործությունը: Հայկական գորգի արժեքը իմացող մարդը երբեք այն չի փոխարինի մեկ այլ ծագում ունեցող իրով: Գորգը հայ հանճարեղ ու արարող մտքի գեղարվեստական խորհրդանիշն է, որի վրա դրոշմված է ազգային ու համամարդկային ճաշակը, գեղեցիկի նուրբ զգացողությունը, հայ ժողովրդի պատմությունը, կենսափիլիսոփայությունը, արարող ձեռքի ճկուն իմաստությունը: Հայկական գորգը ազգային հարստություն է, գեղարվեստի բարձր արտահայտություն, այժմ էլ ամբողջ աշխարհում հին հայկական գորգերը բարձր են դասում:

ԿԱՐՊԵՏ

Խորհրդանշանն ավելի հստակ ու հասկանալի է իր կառուցվածքի ու բովանդակության մեջ և որպես ոչ խոսքային հաղորդակցման միջոց ավելի բազմանշանակ է քան ինքը՝ մերկ բառը: Կարողանալ ընթերցել խորհրդանշանը նշանակում է գազտնազերծել այդ հասկացությունը, որը դարերի ընթացքում ներծծվել է մարդկանց բազմաթիվ սերունդների հիշողությամբ և զգացմունքներով: Գագիկ Մանասյան

Կարպետագործությունը հայ ժողովրդի հնագույն ու սիրված արհեստներից է: Այն իր ուրույն տեղն է գրավել մշակույթի համընդհանուր գանձարանում, մշակվել, պահպանվել ու կատարելության է հասել հայուհիների շնորհիվ ու կարողությունների շնորհիվ:

Կարպետը մեծ տեղ է գրավել հայ ժողովրդի կենցաղում: Այն զարդարել է բնակարաններն ու եկեղեցիները, ցրտից պաշտպանել է մրդկանց և գործածվել, որպես հանդերձանք: Կարպետները ծառայել են տարբեր նպատակների և ունեցել են տարբեր անուններ: Մեզարներն օգտագործում էին հաց թխելիս, ջեջիմը ծառայում էր որպես փոռոց: Խուրջինը եղել է տարբեր չափերի: Ամենամեծն իշախուրջինն է, որի մի աչքում տեղավորում էին խնոցին, մյուսում՝ կաթսան կամ այլ իրեր: Անկողնապարկն օգտագործվել է հագուստ, անկողին, գորգ, կարպետ փոխադրելու համար:

Աղաքսակներում պահել ու սար են տեղափոխել երկանքով աղացած աղը: Նման ձևով աղը պահպանել են խոնավությունից: Բրդյա, վուշե, բամբակյա, մետաքսյա թելերից հյուսված հաստ, գույնզգույն, նախշազարդ գործվածքները բաժանվում են երկու հիմնական տեսակների՝ կարպետ և գորգ: Կարպետը և կարպետային իրերը գործում են առանց խավի: Հայ գրականության մեջ կարպետը (կապերտ) բառը հանդիպում է 5-րդ դարից՝ Աստվածաշնչի թարգմանության մեջ: Դարերի ընթացքում կարպետ բառը գորգի հոմանիշն է եղել: Կարպետ բառը նույն ձևով (carpet) անցել է եվրոպական մի շարք լեզուներին:

Հայ մատենագրական աղբյուրներում գործվածք-փոռոցները մի քանի անուն ունենին՝ անկված, ակումբ, տապաստակ, արկանելի, բազմական, օթոց, գորգ, խալի, խալիչա, կարպետ: Ժողովուրդը գործածում է կարպետ-ձունձ բառը: Հանդիպում ենք նաև քուրձ, ձորձ, փալաս անուններին: Վերջին բառը ,որպես անխավ գործվածքի հոմանիշ, անցել է ռուերենին(парас): Հայերը փալաս էին անվանում ամենհասարակ փոռոցը (փալաս-փուլուս՝ հասարակ գործվածքի պատառիկ):

Անկված նշանակում է գործվածք, նաև՝ ասեղնագործված գործվածք:

Արկանելի-փոռոց, ծածկոց նշանակությամբ գործածել է Փավստոս Բուզանդը:

Արկանելի, բազմական բառերին հանդիպում ենք Հ. Դրասխանակերտցու մոտ: Մարդկությունը դեռևս շատ հին ժամանակներից է խոտերից, եղեգնից, ճյուղերից, տերևներից փսիաթ (խաիր), հանդերձանք հյուսել-պատրաստել: Այդ ճանապարհով էլ ծնվել ու զարգացել է ջուլհակությունը: Մեր օրերում էլ շատ երկրներում դեռևս մատներով հյուսում են զամբյուղ, սալա, զանազան կողովներ, որոնք իրենց հյուսման տեխնիկայով մոտ են կարպետագործության անհամեմատ բարձր արվեստին: Հնագիտական պեղածո նյութերը վկայում են, որ Հյաստանում կարպետագործությամբ զբաղվել են դեռևս Ք.ա. 3-րդ հազարամյակում: Քանի որ գործվածքները կենցաղում հազարամյակներ դիմանալ չէին կարող, իրական պատկերը ծագման ժամանակի վերաբերյալ ամբողջական չէ: Տեղեկությունները սուղ են ու թերի: Շատ հավանական է, որ այդ կարգի գործվածքները ավելի վաղ են պատրաստվել, որովհետև եթե Ք.ա. 3-րդ հազարամյակում հայերը ներկատու բույսեր էին մշակում ու ներկ պատրաստում, պետք է ենթադրել, որ ոստայնանկությունն էլ գոյություն ուներ: Հայաստանում ամենահին գործվածքները գտնվել են Արթիկի հնագույն դամբարանից (Ք.ա 14-9 դդ.): Ուշագրավ են գործվածքի վրայի նախշերը՝ կեռ խաչաձևեր, S-ձև պատկերներ, կեռ գծեր, որոնք այսօր էլ գործվում են հայկական գորգերի, կարպետների, իսկ մինչև 20-րդ դարի սկիզբը՝ անկողնակալների, խուրջիների, աղաքսակների, ձիերի ծածկոցների վրա: Վերոհիշյալ նախշեր դարից դար անփոփոխ եկող գորզանախշերի թվին են պատկանում, ինչպես կենաց ծառի մի քանի տեսակները:

Թելշեֆահինի (Կարմիր բլուր, Ք.ա. 7-րդ դար) ամրոցում հայտնաբերվել է թելերի փաթույթներ, իլիկներ, բրդյա թելերի կծիկներ, գործվածքներ: Թելշեֆահինի ամրոցը, ինչպես հայտնի է, կրակի ճարակ է դարձել, բրդյա թելերը և գործվածքները թեպետև խանձված, բավական «լավ» են պահպանվել: Բուսական թելերը չեն դիմացել, այրվել, մոխիր են դարձել: Բ.Բ. Պիոտրովսկու տրամադրած նյութերից հնարավորություն ենք ունեցել ծանոթանալու այդ գործվածքներին: Դրանցից ուշագրավ է կարպետի նմանվող կոպիտ պատառիկը, որի նախշերը ասամնավոր են, եռանկյունաձև, զուգահեռ շարքերով:

Կարմիր բլուրից հայտնաբերվել են նաև խավով գործվածքի՝ գորգի պատառիկներ, վուշե ուղեգորգ, որը թվագրվում է Ք.ա. 8-րդ դար:

Երևանի պատմության պետական թանգարանում է գտնվում Անի քաղաքի ավերակների պեղածո հավաքածուն, հայտնաբերված Ն. Մառի հնագիտական արշավախմբի կողմից (19 դ. վերջ - 20դ. սկիզբ): Անիից գտնված կարպետի կտորի գործելու տեխնիկան, զարդանկարները (կեռեր, ասամնավոր, սղոցանման զարդեր) և

գույները(կարմիր, շագանակագույն, կապույտ) համարյա անփոփոխ պահպանվել են հետագա դարերի հայկական կարպետագործության մեջ:

Հայաստանում ամենագործածական կարպետային իրերից էր խուրջինը (որը գցում էին կենդանիների վրա), ձիու ծածկոցները, անկողնապարկը, գդալամանը, աղամանը և այլն: Կարպետը 19-20 դդ. առևտրի առարկա չդարձավ, մնաց որպես կենցաղի դեկորատիվ ու կիրառական զարդարանք գյուղերում ու ոչ հարուստ ընտանիքներում: Կարպետագործությունը համեմատաբար զերծ մնաց տարբեր ոճերի խառնուրդից և շարունակեց իր ինքնուրույն զարգացման ուղին: Այդ է պատճառներից մեկը, որ կարպետագործությունն ավելի անաղարտ է պահել ազգային ոճը, ավանդական զարդանկարները, թելերի տեսակները և որքան կարպետագործության վայրը հեռու է եղել քաղաքներից, առևտրական ճանապարհներից, այնքան լավ է պահպանել իր ինքնուրույնությունը:

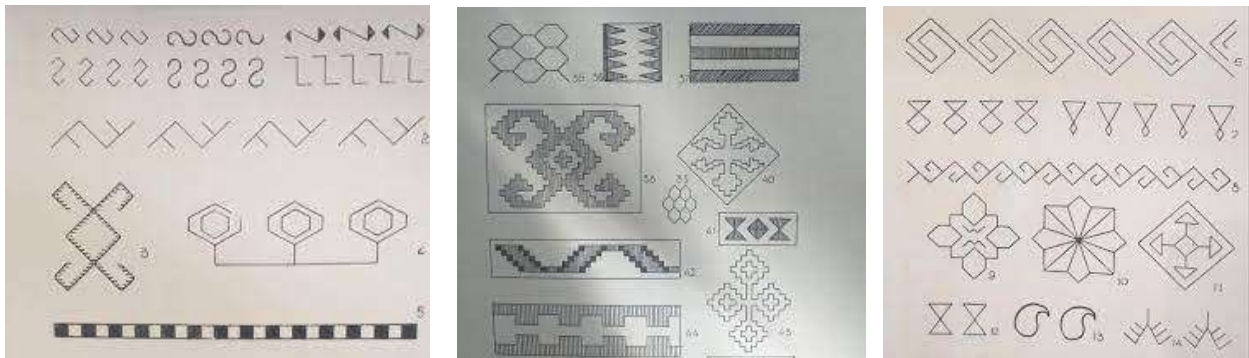
Ամեն մի ժողովուրդ իր կնիքը, իր զարդանկարներն ու իր սիրած գույներն է դնում գեղարվեստական արտադրանքի մեջ: Դարերի ընթացքում պահպանված ավանդներն արտահայտում են հայ ժողովրդի ճաշակը, նրա գեղարվեստական ու ստեղծագործական ինքնատիպությունը: Ջարդանկարային ու գունային լուծումները պահպանվել են դարերի ընթացքում: Հիմնական զարդանկարները կրկնվում են ամեն տեղ՝ Վասպուրականից Լոռի, սակայն ամեն դարաշրջանում իրեն հատուկ տարբերակներով, զարդանկարային նորանոր կառուցվածքներով: Հին կարպետները չեն պահպանվել, բայց նրանց բազմաթիվ զարդանկարները կարելի է նկատել քարե հուշարձանների, խաչքարերի վրա: Նրանք հաճախ փոխանցվելով քարից, կենդանանում են, ճկուն ձև ու փայլ ստանում և նոր տեսքով զարդարում կարպետներն ու գորգերը: Կարպետի զարդանկարները նմանություններ ունեն նաև փայտի փորագիր նախշերի հետ:

ԶԱՐԴԱՆԱԽՇԵՐ

«Մեր կարպետի նախշերը հավատի խորհուրդ են...»

Ամեն մի ժողովուրդ ունի կարպետի միայն իրեն հատուկ հորինվածքը, իր սիրած կարպետանախշերը: Հայկական կարպետի զարդանախշերը երկրաչափական, կենդանական և բուսական են: Կարպետագործության տեխնիկային ավելի բնորոշ է երկրաչափական զարդանախշը: Ամենապարզ ու ամենատարածված զարդանախշը եռանկյունն է: Շեղանկյան նիստերի վրա դասավորված եռանկյունները փոխում են եռանկյան ձևը: Տարածված զարդանախշերից է նաև շեղանկյունը: Յոթ փոքր

շեղանյուններից կարպետագորը կարող է ստանալ տարբեր գեղագիտական պատկերներ առաջացնող զարդանախշ: Կարպետի հիմնական կոմպոզիցիան ստեղծվում է վեցանկյուններից, որոնք մի քանի շերտով դասավորվելով կարպետի դաշտի վրա, մեղրամոմի խոռոչներ են հիշեցնում: Կարպետագործության զարդանախշերը պարզ գծից մինչև բարդ գրաֆիկական կերպարներ են ընդգրկում: Տարածված զարդանախշեր են աստղը՝ իբր լույսի, ծրարը՝ կարոտի, պանդխտության խորհրդանիշ է: Խաչը հայ մշակույթի բազմաբնույթ ստեղծագործություններում լայն տարածում ստացած զարդանախշ է: Նախնական ձևը հավասարաթև խաչի պատկերն է եղել: Վաղ քրիստոնեական շրջանում, ըստ երևույթին, Քրիստոսի խաչելության ավանդության հիման վրա, խաչը մեծ տարածում գտավ և, իբրև սրբազան նշան, դարձավ նոր հավատի գաղափարների խորհրդանիշը: Կեռ խաչը խաչի գրաֆիկական արտահայտությունն է՝ թևերի ծայրերն ուղիղ անկյան տակ թեքած: Այս զարդանախշը հիմնականում զուգորդվում է կենաց առի պատկերման հետ, քանի որ այն ևս խորհրդանշում է կյանքը, արևը, կայծաը, կրակը, հավերժությունը, պտղաբերությունը և ծննդաբերությունը:



Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում կենդանական զարդանախշերը: Տարածված են շեղանկյան, քառանկյան շուրջը դասավորված կեռերից ստացվող հորինվածքները, որոնք խեցգետնի են նմանեցվում: Կարպետների դաշտի ազատ տարածքներում գործում են ընտանի թռչունների, կենդանիների ու մարդկանց պատկերներ: Հաճախ է հանդիպում լատինական S տառը հիշեցնող օձանման կեռիկը, որն ավելի շատ գորգագործության մեջ է տարածված: Ինչպես հայկական գորգարվեստում, որտեղ առանձին խումբ է կազմում նշանավոր վիշապագորգերը, այնպես էլ կարպետագործության մեջ իր ինքնատիպ արտացոլումն է ստացել վիշապի պատկերումը: Գոյություն ունեն բազմաթիվ վիշապակարպետներ, որոնք հայտնի են օձակարպետ անվամբ: Կարպետի դաշտում օձերը դասավորված են լինում երկուսից չորս շարքով: Դրանք ավելի շատ վիշապի տեսք ունեն: Յուրաքանչյուր օձը S գրաֆիկական տեսք ունի՝ ուղիղ եզրգծերով որոնք ձևավորված

են նեղ գծերի և փոքր քառակուսիների հավասարաչափ ելուստներով: Օձերի հիմնական գծանկարի: Գծանկարի ներսում տեղադրված է նրբագեղ մանր օձիկներ: Օձակարպետների հայրենիքը Զիլեն է: Զիլեում է սկիզբ առել և զարգացել օձակարպետ գործելու կուլտուրան, որը հետագայում տարածվել է Փոքր Ասիայում, Կովկասում, Արցախում: Օձակարպետները ունցել են կարմիր ֆոն, որի վրա տեղադրվել են կապույտ և սպիտակ օձանախշեր: Կարպետագործության մեջ կենդանական զարդանախշերն ունեն զինանշանային արտահայտություններ: Դրանցից են արծիվը, շունը, կատուն և այլն: Այդ զարդանախշերի նախատիպերը կարելի է տեսնել ժողովրդական հավատալիքներում կամ կիրառական արվեստի մյուս ճյուղերում: Կենդանական և երկրաչափական զարդանախշերը ամենահինն են, դարերի ընթացքում այն հղկվել է, մշակվել: Յուրաքանչյուր գիծ իր ուրույն տեղն ու նշանակությունն ունի: Զարդանախշերի երրորդ խումբը կազմում են բուսական զարդանախշերը: Կարպետագործության մեջ բուսական զարդանախշերի այնքան շքեղ բուսական զարդանախշերի կառուցվածքի նրբագեղությունը: Բուսական զարդանախշերից ամենատարածվածը աստղաձևիկն է, այն կարպետագործության մեջ հանդես է գալիս հինգ կամ ավելի թերթիկներ: Աստղաձևիկի նման է խաչվարդերը: Այս խաչի յուրաքանչյուր թևի տակ տեղադրվում է եռանկյունաձև նեղ երիզ: Կարևոր են բուսական ճյուղերը, որոնք ուղղահայաց առանցք ունեն: Նուռ անունն է կրում մի քանի սուրանկյուն եռանկյունիներից կազմված հորինվածքը: Այն համարվում է սիրո, պտղաբերության և անմահության խորհրդանիշ: Բուսական ամենագլխավոր արտահայտությունը կենաց ծառն է: Այն խորհրդանշում է հողից մարդու արարումը:



ԿԱՐՊԵՏՆԵՐԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Կարպետները բաժանվում են յոթ խմբի, մեզար, ջեջիմ, երկուերեսանի կարպետ, շուլալ կարպետ, ուղիղ օղաճիտ փաթաթովի կարպետ, թեք օղաճիտ փաթաթովի կարպետ և ծոպավոր կարպետ:

1. Մեզար. ամենապարզ գործվածքն է, ուստայնանկությունից անցում կարպետագործության: Այն գործվում է կտավի պես, գործող թելը մեկընդմեջ անցնում է հենքի թելերի միջով. ստացվում է երկուերեսից հարթ, նույնանման գործվածք:
2. Ջեջիմի. ամենաբնորոշ առանձնահատկությունը նրա գունավոր-շերտավոր լինելն է: Դրանք գործում են և՛ լայնությամբ, և՛ երկարությամբ: Մա նույնպես երկերես գործվածք է: Բոլոր գործվածքների մեջ թերևս ջեջիմն է պահպանել գործելու նախնադարյան ձևը: Ջեջիմը գործում են նաև խաչաձև, սանրաձև և այլ նախշերով: Սևանի ավագանում այսպիսի ասացվածք կար՝ «Մենք յոթ գոյնի ջեջիմ կը գործենք»:
3. Երկուերեսանի. «մատնաքաշ» կարպետն ամենակարևոր գործվածքն է, որից և այդ բնագավառն ստացել է իր անվանումը: Կարպետի հենքն արվում էր խավավոր գորգի նման, հիմնականում ուղղահայաց տորքի վրա: Սկզբնական շրջանում հենքը բրդյա թելով էր արվում, ավելի ուշ՝ բամբակյա:
4. Շուլալ. կարպետի նախշերը գորգի նման արվում են փափուկ թելերով: Անվանումը գալիս է գործելու տեխնիկայից: Գործող նախշը ձևավորվում է հորիզոնական գծով, հենքի միջով անցնում է շուլալ կարի պես, ծածկում հենքի մի քանի թելը, ապա անցնում կարպետի տակի կողմը, որոշ տաածությունից հետո դուրս է գալիս կարպետի երեսը, դարձյալ վերցնում են մի քանի թել և անցնում տակի կողմը: Կարպետի տակի կողմից երևում է նախշի նեգատիվ ձևը: Շուլալ կարպետն ավելի դժվար է գործել, քան երկուերեսանին, որովհետև ավելի հաստ է, դիմացկուն, ուստի այդ տեխնիկայով գործվում են շատ գործածելի իրերը՝ խուրջինը, անկողնապարկը, աղաքսակը:
5. Ուղիղ օղաճիտ փաթաթովի կարպետում գործող գունավոր թելը փաթաթվում է հենքի մեկ կամ երկու թելի շուրջը, օգաձև «ճիտե անուն», փաթաթվում, անցնում առաջ, ապա պտտվում հենքի հաջորդ մեկ կամ երկու թելերի շուրջը և այսպես մինչև շաչքի վերջը: Շարքն ավարտելուց հետո անցնում է միջնաթելը և ամուր կտուտվում-ամրացվում:
6. Օղաճիտ փաթաթովի կարպետները մի երեսանի են, հաստ, խիտ են գործված և բարձր են գնահատվում:
Թեք օղաճիտ փաթաթովի. կարպետն ուղիղ օղաճիտ կարպետի պես բարդ է գործվածք է: Այս տեսակում ևս գործող գունավոր թելը պատ է տալիս, ճիտ անում հենքի մեկ կամ երկու թելին, միայն թե ուղիղ օղաճիտից տարբերվում է օղակների տարբեր դասավորությամբ, այստեղ գործող թելը թեք-թեք է

դասավորվում:

Թեք օղաճիտ փաթաթովի կարպետները միերեսանի:

7. Ծոպավոր. կարպետը հյուսման տեխնիկայով մոտենում է գորգին:

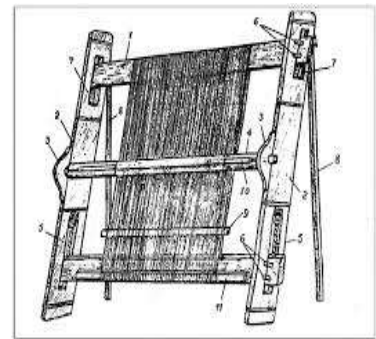
Հայկական կարպետների, գորգերի և ասեղնագործության մասնագետ

Ս.Դավթյանը գրում է. «Մեզ թվում է, որ ինչպես մեզարը, գուցե և ջեջիմը, անցնում են ոստայնանկությունից դեպի կարպտագործությունը, այդպես էլ ծոպավոր կարպետը անցում է կարպետից դեպի կարպետագործությունը»:

ԿԱՐՊԵՏԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՆՅՈՒԹԵՐՆ ՈՒ ԳՈՐԾԻՔՆԵՐԸ

Իր գոյության հազարամյակների ընթացքում մարդկությունը թելեր ու գործվածքներ է հյուսել թե՛ կենդանական, և թե՛ բուսական ծագում ունեցող հումքից:

Հայաստանում կային կարպետագործությանն անհրաժեշտ բոլոր նպաստավոր պայմանները՝ բուրդը, բամբակը, վուշը, մետաքսը, դրանք մշակելու և օգտագործելու կուլտուրան: Աշխատանքային գործիքներն են՝ տորքը, մկրատը, կտուտը, դանակը և փոքր սանրը, իսկ հումքի վերամշակման համար՝ սանդերքը, անեղը, ճախարակը, իլիկը:



ԳՈՐԳ

. «Հայերը Կոնյայում, Կեսարյայում և Մեքաստիայում գործում էին աշխարհի ամենանուրբ ու ամենագեղեցիկ գորգերը»: Մարկո Պոլո 13-րդ դար

Հնագիտական պեղածո նյութերը վկայում են, որ գորգի առաջացումը կապված է մարդկային պատության արշալույսի հետ: Հայաստանն էլ եղավ այդ բարդ հյուսվածքի առաջացման բնօրրաններից մեկը : 5-13 րդ դարերի աղբյուրները վկայում

են, որ այդ ամբողջ ժամանակահատվածում, աշխարհի լավագույն գորգերի հյուսման ասպարեզը եղել է Հայաստանը:

Գորգը մաշվող իր է: Նրա ոչնչացմանը նպատել են նաև հայ ժողովրդի պատմության ողբերգական դեպքերը: Գրականության մեջ ոսկեթել, մարգարտաշար գորգերի մասին տեղեկությունն կան 5-րդ դարից: «Աստվածաշնչի» թարգմանության մեջ նշվում է «Ոչ ոք արկաէ կապերտ անթափ ի վերայ հնացյալ ձորձոյ»:

Իսկ Մովսէս Խորենացին, Փավստոս Բուզանդը, Դրասխանակերտցին օգտագործում էին անկուած, ակումբ, տապաստակ, արկանելի տերմինները: Հնագույն գորգեր են գտնվել լեռնային Այթայի տարածքում, Դվինում, Վանում և այլ տեղերու: Հայկական Կենցաղում կենսական կարևոր նշանակություն ունեցող գորգարվեստի տարածվածության մասին են փաստում պատմիչները, գրողները, նկարիչները: Հայկական ժողովրդական բանահյուսության մեջ՝ հեքիաթներում, ավանդություններում, երգերում և բազմապիսի հիշատակությունները: Ղազարոս Աղայանի «Անահիտ» հեքիաթում գորգագործության խոր արմատները վկայող ավանդույթ է պահպանվել: Պատմական Հայաստանի ողջ տարածքում գորգերը հյուսվում էին ոչ միայն վաճառքի համար այլ նաև հայ ընտանիքի անհրաժեշտ իրն էր համարվում, գորգերը եղել են հայուհու օժիտի զարդը: Օտար զավթիչները հաճախ թալանում էին ոչ միայն գորգերն ու կարպետները, այլ նաև գերի էին վերցնում հայ կանանց, որոնց ստիպում էին զբաղվել կարպետագործությամբ և գորգագործությամբ: Հայկական գորգը միջնադարում դառնում է համաշխարհային վաճառաշահ ապրանք և հնց այդ ժամանակ էլ հայկական գորգերի հրչակը տարածվում է աշխաշհով մեկ: 13-18-րդ դարերում գորգերի մեծամասնությունը գտնվում է եվրոպական թանգարաններու: Այսօր էլ համաշխարհային շուկայում չի խամրել հայկական գորգերի փառքը:

Հայկական գորգերի նախշերի բազմազանությունը, հարուստ գունաշարն աշխարհում իրենց նմանը չունեն: Հայ գորգագործներն ստեղծել են արվեստի գործեր, որոնց մեջ արտացոլվում են ժողովրդի հարուստ անցյալը, մշակույթը, կենցաղն ու բարքերը:

Գորգագործությունը Հայաստանում զարգացել է երկու ուղղությամբ՝ արհեստանոցներում, ուր աշխատել են հմուտ մասնագետ-վարպետներ, նկարիչներ և գործել են թանկարժեք գորգեր, և ժողովրդական լայն խավերի շրջաններում, տներում, ուր տնայնագործ կանայք ու տղամարդիկ հյուսել են շքեղ գորգեր:

Գորգարվեստում գեղարվեստական որակները գոյանում են ավելի բարդ ճանապարհով, քան առանձին վարպետներին «եսի» ստեղծագործական երևակումները: Հայկական գորգի վրա երբեք չի հաջողվի երկու միանման

գարդանախաշային մոտիվ տեսնել: Արևելյան Հայաստանում դարասկզբին հյուսվող մի քանի տասնյակ մեդալյոնավոր (վահանակիր) հորինվածքների համեմատական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ դրանց խորհուրդ-իմաստները շատ ընդհանուր կողմեր ունեն: Քանի որ գորգի ծագումն ու զարգացումը սկսում է համընկնել քաղաքակրթության զարգացման այն աստիճանին, երբ հողագործությունը սկսում է կարևոր տեղ զբաղեցնել, հնագույն կարրպետանախաշերին՝ որսորդության, ձկնորսության, անասնապահության, կոսմոլոգիայի, նախնադարյան հմայությունների հետ կապ ունեցող գարդաշերտերին ավելանում են բուսազարդերը, որոնց վրա մեծ խնդիրներ են դրվում գորգանկարը կազմակերպելու, ամփոփելու, հավաք դարձնելու համար: Եթե գորգը համարենք հավատալիքների գարդանախաշային կողավորման, նյութի և տեխնիկայի հանրագումար, ապա հասկանալի կդառնա, որ այդ բոլոր տարրերն էլ բնության հետ մարդու հազարամյա շփման հետևանք են: Չուտ հորինվածքային և գունային հատկանիշների միջոցով կարելի է միմյանցից տարբերակել լեռնային և հարթավայրային գոտիների բնակիչների հյուսած գորգերը: Պատմական հայաստանի գորգագործական տարբեր դպրոցներում օգտագործել են տեղական նշանակության բուսական և կենդանական գարդանախաշեր: Եվ երբեմն հենց այդ բնորոշ գարդամոտիվներով էլ գորգերը զանազանում են իրարից: Լոռի-Գուգարքի գորգերի վրա հանդիպում են եղջերուի, խոյի, ճնճղուկի, աքաղաղի, աղավնու և բուսական բազմազան գարդամոտիվներ: Արարատյան գորգերում աչքի են ընկնում սիրամարգի, ձիու, արևի, աստղերի և կենցաղային իրերի պատկերները, խաղողի ողկույզը, ցորենի հասկն ու շուշանը, ծաղկած ճյուղը, աղավնին: Մյունիքում նախապատվությունը տրվել է արևի և վիշապաօձերի, եղջերույի, խոյի գարդաձևերին: Արցախի և Նախիջևանի գորգերին հատուկ են քարավանի, նոսան ու վարսանդապտղի պատկերները: Շիրակի դաշտի գորգագործների սիրած մոտիվներն են խոյը, մարդը, վիշապօձը և այլն: Ազգային դասական գորգերին հատուկ են կոմպոզիցիոն մի հնագույն լուծում, որն ուշ ժամանակներում այլևս չի ըմբռնվել իր նախնական իմաստով: Հայի համար զենքի նման հզոր պահպանիչ միջոցներ են եղել նաև հավատի խորհրդանիշները: Խաչը (նրա փոփոխված ձևը՝ կեռ խաչը), վանել է չարը: Դրանցով «պայքարել են» բնության չար ուժերի դեմ, «կանխել են» արհավիրքները՝ երաշտը, կարկուտը, պատերազմները և այլն: Ժողովրդական վարպետները, հետևելով ժողովրդի հավատալիքներին, գորգերում ընդգրկել և ընդօրինակել են կենսական նշանակություն ունեցող խորհրդանիշները (որոնք կարևոր էին հատկապես աղջիկների օժիտներում)։ վիշապօձը՝ որպես ջրի, կենաց ծառը՝ տոհմի հավերժության, կոկոնը (նշաձև)՝ պտղաբերության, նուռը, խնձորը՝ սիրո, պտղաբերության, անմահության խորհրդանշան: Գորգագործական արվեստում

հատուկ տեղ են գարավում եզրանախշերը: Գորգերը հավերժ երիտասարդ են իրենց մի գարմանալի հատկությամբ. մեկ անգամ ստեղծվելով՝ նրանց զարդանկարները չեն մոռացվում , այլ, շարունակ ընդօրինակվելով, փոխանցվում են սերնդեսերունդ: Հայկական գորգերը տարբերվում են մյուս ժողովուրդների գորգերից իրենց յուրօրինակ գեղարվեստաազգային մտածողությամբ: Հայկական գորգերը բազմաբնույթ են, բազմատեսակ: Չնայած ընդհանրություններին՝ յուրքանչյուր գորգ ինքնուրույն է, անկրկնելի: Հայաստանում միջնադարյան գորգեր չեն մնացել: Հայտնի է 1202 թվականին հայերեն հիշատակարանով եռախորան գորգը, որը գործվել է գանձակի շրջանի Բանանց գյուղում: Վիշապագորգերը ամենաթանկարժեք հայկական գորգերն են, որոնց զարդանկարային և գունային հորինվածքի մեջ կա սքանչելի ներդաշնակություն: Գոյություն ունի հայկական գորգերի մի խումբ, որը կոչվում է ծաղկագորգ: Ծաղիկները ոճավորված են, դասավորված նուրբ ճաշակով: Տեխնիկական բարդության և գեղարվեստական գլուխգործոց է Անահիտ գորգը:

ԳՈՐԳ ԳՈՐԾԵԼՈՒ ՏԵԽՆԻԿԱՆ

Գորգը գործում են երեք տեսակի թելերով՝ հենքաթել, միջնաթել և խավի թել: Հենքաթելն ու միջնաթելն կազմում են գորգի հիմքը, որոնք գործելու ընթացքում ծածկում են խավի թելերով և գորգի երեսին չեն երևում: Գորգերը ներկում են որդան կարմիրով , բուսական ներկանյութերով: Անհիշելի ժամանակներից Հայաստանը հայտնի է որպես Արարատյան որդան կարմիր միջատից ստացվող վառ կարմիր գույնի մատակարար: Սակայն բնակչության մեջ ամենագործածականը բուսական ներկանյութերն են: Օգտագործում են բույսի արմատը, ցողունը, կեղևը, տերևները, ծաղիկը և պտուղները: Ամենաարժեքավոր բույսը տորոնն է, այն նաև արտահանում են:



ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

Գորգերի բարձր ինքնարժեքի պատճառով, շուկայում այդ գործով զբաղվելու համար, ցածր են վարձատրվում: Ձեռագործ գորգերը արտահանում են, իսկ մեքենականը օգտագործում են ներքին շուկայում: Այժմ Հայաստանում կա գորգագործությամբ զբաղվող 4 ընկերություն, կա նաև փոքր տնայնագործ արտադրամասեր:

Ամենախոշորը <<Մեգերյան>>, <<Թուֆենկյան>> արտադրամասերն են: Գործում է նաև Իջևանի գորգագործ կոմբինատը: 2014 թվականին ձեռագործ գորգերի արտադրությունը եղել է շուրջ 160 մլն դրամի սահմաններում, որից 16 մլն արտահանվել է:

Ոլորտի զարգացման նպատակով կարելի է հիմնել գիտահետազոտական կենտրոններ, որտեղ ամենօրյա պատասխանատվությամբ աշխատանք կարելի է տանել, այդ ոլորտը ֆինանսավորելու և զարգացնելու հարցում:

19-րդ դարի վերջից գորգերը արտադրում են մեքենաներով, որն ավելի արտադրողական է: Մակայն ձեռագործ գորգերը իրենց գեղարվեստական արժեքով և ամրությամբ գերազանցում են մեքենայականին:

Գորագործության հինավուրց ու բարի ավանդույթները պահպանվում են առայսօր:

Հայկական գորգերի հարուստ հավաքածու ունեն Հայաստանի ազգագրության, պատմության և ժողովրդական արվեստի թանգարանները, որոնք կատարում են հայկական գորգերի պահպանման և սերունդներին հասցնելու ազգանվեր գործը՝ ի վերջո չենք մոռանում, որ մշակույթի, արվեստի հին գործերը պահպանելու կարողությունը ևս քաղաքակրթության զարգացման աստիճանի մասին է վկայում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Կարինե Պապիկյան, Հայկական կարպետներ և գորգեր
2. Ս. Դավթյան, Հայկական կարպետ, Երևան 1975թ
3. Գ. Լևոնյան, Հայկական գորգեր
4. Մովսես Խորենացի, Պատմություն հայոց 1913
5. Մ. Միրզոյան, Սովորենք կարպետ հյուսել
6. Վիքիպեդիա
7. և այլ աղբյուրներ

Հ/Հ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ
ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

Թեմա՝ «Օրիգամիի ուսուցումը հիմնական դպրոցում»

**Կատարող՝ ՀՀ Լոռու մարզի Փամբակի հիմնական դպրոցի տեխնոլոգիայի ուսուցչուհի
Ռուզան Սամսոնի Ուլիխանյան**

Ղեկավար՝ Կարինե Միշայի Պապիկյան

Վանաձոր 2022

Բովանդակություն

Ներածություն..... 3

Գլուխ 1. Օրիգամին իբրև մտածողության զարգացման միջոց

1.1 Օրիգամինի ստեղծման պատմություն..... 4

1.2 Օրիգամինի հաջողության բաղադրիչները..... 6

1.3 Օրիգամինի տեսակները..... 7

1.4 Մոդուլային օրիգամի..... 8

Գլուխ 2. Օրիգամինի նշանավոր վարպետներ

2.1 Ֆրիդրիխ Ֆրեբել 10

2.2 Ակիրա Իոշիգավա..... 12

2.3 Լև Տոլստոյ..... 15

Եզրակացություն..... 15

Գրականության ցանկ..... 17

Որքան մեծ է մանկական ձեռքերի հմտությունը,

այնքան խելացի է երեխան:

Վ. Ա. Սոխումլինսկի

Օրիգամին թղթի ծալման ճապոնական արվեստ է: Օրիգամին ցույց է տալիս, որ երեխաների մատների մանր ու բազմաբնույթ աշխատանքի շնորհիվ ձեռքը դառնում է ավելի հմուտ ու ճկուն: Ֆիզիոլոգները պնդում են, որ մեր մատներն օրգանապես կապված են ուղեղային կենտրոնների և ներքին օրգանների հետ: Պարզվել է նաև մի հետաքրքիր փաստ. Երեխաների մատների մանր շարժումները նպաստում են նրա խոքի զարգացմանը:

Օրիգամիի կարևորագույն նպատակը երեխաների ձեռքերի մանր մոտորիկայի զարգացումն է:

Երեխաները կիրառեն օրիգամիի մասին ունեցած գիտելիքները: Օրիգամին հնարավորություն է տալիս ինքնուրույն աշխատել դասերին, ստեղծում է պայմաններ ձեռքերի նուրբ շարժիչ հմտությունները բարելավելու համար, զարգացնում է աշակերտների ճաշակն ու ստեղծագործական կարողությունը:

Օրիգամին իր մեջ ներառում է մի շարք խնդիրներ, որոնց մենք պետք է հասնենք ժամանակի ընթացքում: Դրանցից են օրիգամիի արվեստի հետ ծանոթացնելը, ծանոթացնելը երկրաչափական պատկերների հետ, որի արդյունքում երեխաների մոտ կհմտանան գրաֆիկական ունակությունները:

Օրիգամիի զարգացնող հնարավորություններն անսահման են: Օրիգամին ակտիվացնում է ոչ միայն մտածական գործընթացները, այլև մեծ նշանակություն ունի երեխաների կառուցողական մտածողության զարգացման, նրանց ստեղծագործական երևակայության, գեղարվեստական ճաշակի զարգացման գործում, նրա միջոցով երեխաները ծանոթանում են երկրաչափական հիմնական հասկացություններին, զարգանում է նրանց աչքաչափը, բառապաշարը, գիտելիքները հարստանում է մասնագիտական եզրույթներով:

Ամենակարևորն այն օգնում է ուշադրության կենտրոնացմանը:

Գլուխ 1. Օրիգամին իբրև մտածողության զարգացման միջոց

1.1 Օրիգամի ստեղծման պատմություն



Օրիգամի մասին առաջին ճապոնական հրատարակությունը «Samba Tsuru Orikata» գիրքն է, որը լույս է տեսել 1797 թ.-ին: «Ինչպես ծալել հազար կռունկ» վերնագրի թարգմանությունը ակնհայտորեն հուշում է հին լեգենդի մասին, որը պնդում է, որ հազար ծալված դասական թղթե թռչունները օգնում են ցանկությունները կատարել: Գիրքն ամբողջությամբ նվիրված է մեկ մոդելի՝ կռունկի ծալմանը: Դրանում ներառված 49 մոդելների բազմազանությունը հիմնված է միմյանց միջև ամբարձիչների տարբեր համակցության վրա: Օրինակ՝ դրանք կարող են նմանվել ծաղկեպսակի, որի մեջ ֆիգուրները միացված են թևերի ծայրերով կամ կտուցներով: Այս դիզայնը ծալելու համար բլանկները պատրաստում են շերտերից կամ ուղղանկյուններից մինչև վերջ չավարտված կտրվածքներով, որոնք բլանկները վերածում են քառակուսիների հավաքածուների: Այս աշխատանքի հեղինակը համարվում է Ռոկան տաճարի վանահայրը: Նույն 1797 թվականին նա հրատարակում է «Չաշինգուրա օրիկատա» գիրքը, որը ցույց է տալիս, թե ինչպես ծալովի և մկրատի միջոցով թղթից պատրաստել այն ժամանակ հայտնի «Չաշինգուրա» պիեսի գլխավոր հերոսներին:

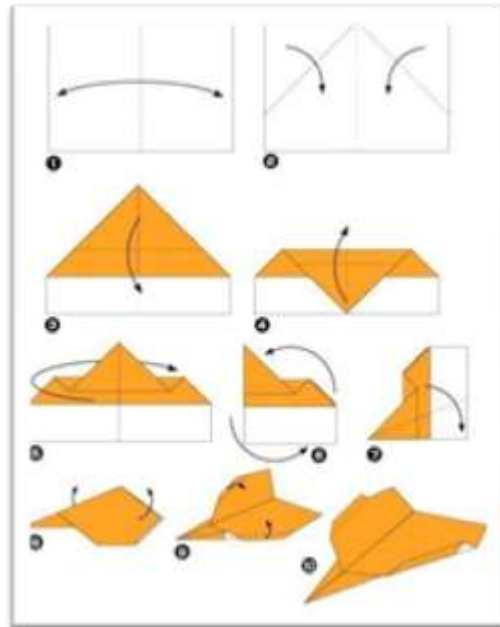
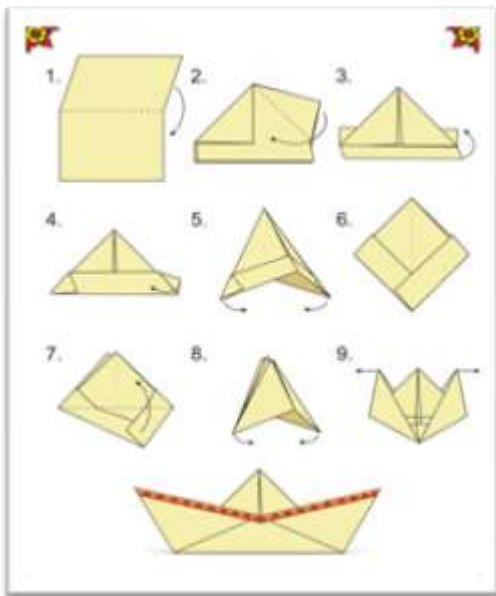


Օրիգամինն հայտնվեց որպես հանդիսավոր արվեստ: Տաճարներում թղթից պատրաստվում էին հատուկ սանրո տուփեր, որոնց մեջ գոհեր էին տեղադրվում՝ ձկան և բանջարեղենի կտորներ: Օրիգամիին Եվրոպան ծանոթացավ 1853 թվականին: Օրիգամիի արվեստը զարգացման գագաթնակետին հասավ Ճապոնիայում. «Աստված» և «թուղթ» բառերը ճապոներենում նույն հնչողությունն ունեն՝ «Կամի» և «գամի»: Օրիգամին թղթի բազմակի ծալումներով նմուշների պատրաստման արվեստն է, «օրի» ճապոներեն նշանակում է ծալել, «գամի»՝ թուղթ:

Վաշին ավանդական ճապոնական թուղթ է: Այն ամենաբարձր որակի թուղթն է, որը գոյություն ունի Ճապոնիայում և այն օգտագործվում է բազմաթիվ առարկաներ պատրաստելու նաև փաթեթավորելու համար:

Նրանք նաև պատրաստում են անվերջ ժապավենից հյուսված մոդելներ. Այստեղ օրիգամին վերածվում է մակրամեի:

Օրիգամին յուրահատուկ գործունեություն է բոլորի համար՝ հինգ տարեկան երեխայի և թռչակառու մաթեմատիկոսի, հայրիկի համար՝ հանգստյան օրը և ուսուցչի համար՝ դասարանում: Յուրաքանչյուրն օրիգամիի մեջ կգտնի իրեն հարազատ, հետաքրքիր մի բան: Իսկ օրիգամին ոչ մեկին անտարբեր չի թողնի: Բայց, ի դեպ, դուք ինքներդ շատ բան գիտեք օրիգամիի մասին: Օրիգամիի առաջին ինքնաթիռներն արձակվեցին հենց դասարանում, թղթե նավակներին թույլ տվեցինք լողալ ջրափոսերի միջով:



1.2 Օրիգամի հաջողության բաղադրիչները

Օրիգամի հնագույն արվեստում հաջողության հասնելու առաջին բաղադրիչը թուղթն է: Սովորաբար մենք փոքրիկներին միշտ թուղթ ենք առաջարկում ստեղծագործական առաջին որոնումները կատարելիս: Դեռ մեկ տարեկանում նա հաճույքով խաղում էր սովաբաթղթե տուփերով, հետո ուրախանալով պատռում էր լրագիրը, թերթում գրքերը:

Երկրորդ բաղադրիչը ձեռքերն են: Ծալելով օրիգամի նմուշներ՝ փոքրիկն աշխատում է ձեռքերով: Երեխայի խոսքի զարգացման մակարդակն ուղղակիորեն կապված է ձեռքի մատների մանր շարժումներից:

Երրորդ բաղադրիչը ստեղծագործությունն է: Օրիգամին ծնվեց որպես շրջապատող աշխարհի առարկաները թղթի պլաստիկայի միջոցով փոխանցելու փորձ:

Օրիգամի չորրորդ բաղադրիչը ավանդույթն է: Մինչև օրիգամի որևէ մոդել պատրաստելը, ստեղծագործելը պետք է սովորել դասվորել մշակված օրիգամի ծալման կանոնները, ուսումնասիրել հնագույն դասական մոդելները:

Օրիգամի հաջողության վերջին բաղադրիչն ընտանիքն է: Օրիգամին նաև ընտանեկան արվեստ է:

1.3 Օրիգամիի տեսակները

Պարզ օրիգամի - Պարզ օրիգամին օրիգամիի ոճ է, որը հորինել է բրիտանացի օրիգամիստ Ջ.Սմիթը և սահմանափակվում է միայն լեռների և հովիտների կողմից ծալքերի օգտագործմամբ: Օրիգամիի նպատակն է սովորելն ավելի հեշտացնել անփորձ օրիգամիի մասնագետների, ինչպես նաև սահմանափակ շարժիչ հմտություններ ունեցող մարդկանց համար: Վերոնշյալ սահմանափակումը նշանակում է սովորական օրիգամիին ծանոթ բազմաթիվ (բայց ոչ բոլոր) բարդ տեխնիկայի անհնարիություն, ինչը ստիպում է մշակել նոր մեթոդներ, որոնք տալիս են նմանատիպ էֆեկտներ:

Բացվող ծալովի - օրիգամիի դիագրամների տեսակներից մեկն է, որը գծանկար է և ցույց է տալիս պատրաստի մոդելի բոլոր ծալքերը: Թղթի երկայնքով ծալելն ավելի դժվար է, քան ավանդական սխեմայի համաձայն, այնուամենայնիվ, այս մեթոդը տալիս է ոչ միայն տեղեկատվություն այն մասին, թե ինչպես է մոդելը ծալվում, այլև թե ինչպես է այն հորինվել:

Թաց ծալում - Թաց ծալումը Ակիրա Յոշիգավայի կողմից մշակված ծալովի տեխնիկա է, որն օգտագործում է ջրով թրջված թուղթը՝ թվերին հարթ գծեր, արտահայտիչություն և կոշտություն հաղորդելու համար: Այս մեթոդը հատկապես արդիական է այնպիսի ոչ երկրաչափական օբյեկտների համար, ինչպիսիք են կենդանիների և ծաղիկների պատկերները: Այս դեպքում դրանք շատ ավելի բնական և ավելի մոտ են բնօրինակին:

Ոչ բոլոր թղթերն են հարմար թաց ծալման համար, այլ միայն թուղթ, որը արտադրության ընթացքում ավելացվում է ջրի լուծվող սուսինձով՝ մանրաթելերը միասին պահելու համար: Որպես կանոն, հաստ թղթերն ունեն այս հատկությունը



1. 4 Մոդուլային օրիգամի

Մոդուլային օրիգամին նույն տիպի մի շարք մոդուլներից մոդելների պատրաստումն է: Այն դեկորատիվ գունդ է կազմված թղթե ծաղիկների կամ այլ դետալների միացումից: Այդ առանձին դետալները հաճախ անվանում են մոդուլներ: Այսօր ճապոնիայում աշխարհիկ կամ եկեղեցական ոչ մի տոն առանց կոսուդամայի չի անցնում: Նրանց կարծիքով՝ կոսուդամաները խորհրդավոր, կախարդական և գորավոր ուժ ունեն:

Կոսուդամա ճապոներենից թարգմանաբար նշանակում է բուժիչ գունդ: Բուժիչ խոտաբույսերի խառնուրդը տեղադրում էին օրիգամի տեխնիկայով պատրաստված գնդի մեջ և այն կախում էին հիվանդի անկողնու վերևում: Այդ հնագույն բուժական մեթոդը մինչև օրս պաշտպանվում է ճապանիայում: Կոսուդամայի պատրաստումն աշխատատար գործընթաց է:

Մոդուլային օրիգամին սկսնակների համար շատ հետաքրքիր փորձ է:

Քայլ առ քայլ հրահանգ.

1. Գրասենյակային ապրանքների խանութում կա մոդուլային օրիգամի համար առանձին թուղթ գնելու տարբերակ: Բայց աքաղաղը հավաքելու համար սովորական գունավոր թուղթը նույնպես հարմար է, այնուամենայնիվ, այն ավելի բարակ է: Խորհուրդ է տրվում դեղին նյութի օգտագործումը :
2. Քառակուսի թուղթը ծավված է կիսով չափ: Արդյունքում ստացված կողմնային շերտը պետք է ծավլի և կտրվի ծավլվի գծի երկայնքով:
3. Դրանից հետո թուղթը ծավվում է կիսով չափ՝ ուղղանկյուն կազմելու համար:
4. Կարևոր է համոզվել, որ վերևի և ներքևի եզրերը համընկնում են: Արդուկեք ծավման գիծը:
5. Դրանից հետո թերթը բացվում է:

6. Թուղթը ծավլում է ուղղահայաց, այսինքն՝ ձախից աջ:
7. Պատրաստելուց հետո տերևը բացվում է: Եթե ամեն ինչ ճիշտ է արվել, ապա սավանի կենտրոնում պետք է խաչ լինի:
8. Վերին աջ անկյունը կիրառվում է ստորին ձախ անկյունում: Դրանից հետո կատարվում է ծալք: Գործողությունը կրկնվում է, բայց միայն մյուս կողմից:
9. Թղթի ծավլած աջ ներքևի մասը ծավլած է դեպի կենտրոն: Արդյունքում քառակուսին ծավլում է ռոմբուսի մեջ: Այս մեթոդը չպետք է արտադրի եռանկյուն տերևի ձևեր: Եթե եռանկյան ֆիգուրներ են կազմվել, դա նշանակում է, որ ասեղագործը ճիշտ չի կատարել պլանը:
10. Նկարի անկյունները պետք է հավաքվեն դեպի մեջտեղը: Վերին անկյունը հարմարեցված է իրեն: Հաջորդը, կատարվում է ծալք: Մնացած երեք ծալքերը հետ են ծավլում:
11. Քառակուսի վերին անկյունը բարձրանում է ծալովի գծի երկայնքով: Մնացած երկու ծալքերը ծավլած են դեպի ներս:
12. Սավանի վերին եզրերը ծավլած են դեպի ներս: Դուք պետք է ուղղեք դրանք:
13. Արդյունքում արտաքին եզրերը ծավլում են կենտրոնում: Ծալքը ծավլում է դեպի ձախ:
Աշխատանքի կարևորագույն պահանջներն են
 - Պետք է շատ ուշադիր ծակելք origami- ն, որպեսզի չվնասեք թուղթը:
 - Նման աշխատանքներում խորհուրդ է տրվում օգտագործել բարակ թուղթ, որը նախատեսված է հատուկ մոդուլային օրիգամիի համար: Ա վելի նուրբ է և հեշտ է աշխատել դրա հետ: Չնայած այն մարդիկ, ովքեր շատ ինտենսիվ ծավլում են թուղթը, կարող են պատռել այն, եթե ամեն ինչ արվում է ուշադիր, արհեստը շատ գեղեցիկ է ստացվում:
 - Origami- ն հիանալի նվեր է: Տոնածառի խաղալիքներ կարելի է պատրաստել նոր տարվա համար:
 - Մոդուլային օրիգամի ստեղծելու համար կա այլընտրանքային նյութ՝ սա փայլաթիթեղ է: Արհեստները դրանից պատրաստվում են ավելի դիմացկուն, ավելին՝ փայլուն են:
 - Շրջակա միջավայրի պահպանության էկոլոգիական պլանին հետևելու համար դուք կարող եք օգտագործել վերամշակված թուղթ նորի փոխարեն:

ԳԼՈՒԽ 2. Օրիգամիի նշանավոր վարպետները

2.1 Ֆրիդրիխ Ֆրեբել

Շատերը կարծում են, որ օրիգամին զվարճալի է, որով մարդիկ տարբեր ձևեր են ստեղծում, բայց շատ օրիգամին կապված է մաթեմատիկայի հետ: Օրիգամին կապված է երկրաչափության հետ, օրիգամին, որպես գիտություն, ի վիճակի է մեզ զարմացնել իր բազազան ձևերով:

Օրիգամիի պատկերների ծալման ընթացքում մենք ծանոթանում ենք տարբեր երկրաչափական ձևերի՝ եռանկյունի, քառակուսի և այլն, սովորում ենք հեշտությամբ նավարկել տարածության և թղթի վրա, ամբողջը բաժանել մասերի, գտնել ուղղահայաց, հորիզոնական, անկյունագծային, սովորել շատ ավելին, որը վերաբերում է երկրաչափությանը և մաթեմատիկային:



Ֆրիդրիխ Ֆրեբել

Ծնվել է 1789 թ.

Թյուրինգիայում:

Գերմանացի ուսուցիչ,
նախադպրոցական
կրթության հիմնադիր

Արդեն 19 -րդ դարի կեսերին ամերիկացի մանկավարժ Ֆ.Ֆրեբելը նկատեց օրիգամիի երկրաչափական յուրահատկությունը և այն ներկայացրեց որպես դպրոցական առարկա: Եվրոպայում մանկավարժական պրակտիկայում օրիգամի օգտագործելու առաջին փորձերը իրավամբ կապված են գերմանացի հումանիստ Ֆրիդրիխ Վիլհելմ Օգոստոս

Ֆրեբելի (1792-1852) անվան հետ, ով 19-րդ դարի սկզբին սկսեց մանկապարտեզներ ստեղծել, այնուհետև դարձավ: Ֆրեբելը Բնությունը համարում էր լավագույն ուսուցիչը: Սկզբում նա ինքը անտառապահ էր, նա շատ էր սիրում և գնահատում բնությունը և, հետևաբար, չէր ցանկանում, որ երեխաները դարձնուվ պարապմունքներ սովորեին: Ֆրեբելը կարծում էր, որ կյանքը, շարժումը և գիտելիքը Մարդու զարգացման երեք հիմնական բաղադրիչներն են: Կրթության և անձնական զարգացման վերաբերյալ նրա տեսակետների տեսությունը ներառում է 4 հիմնական բաղադրիչ:

1. Ազատ գործունեություն
2. Ստեղծագործականություն
3. Մասնակցություն համայնքի կյանքին
4. Մկանային ակտիվություն

Օրինակ, նա առաջարկեց երկրաչափության հիմունքներն ուսումնասիրել ոչ թե կողմնացույցի, քանոնի և որոշ հասկացությունների, այլ ծալովի թղթի պատկերների օրինակով: Նա ակտիվություն մտցրեց օրիգամիի մանկավարժական գործընթացում: Ցավոք, այն ժամանակ Ֆրեբելը չունեց ֆիզուրների ծալման նույն տեխնիկան, ինչ այժմ: Բայց նրա մանկապարտեզների համակարգը գոյատևեց, արդեն 1892 թվականին Անգլիայում հիմնադրվեց հատուկ Ֆրեբելի քոլեջը, դրանք նաև Ամերիկայում էին, Ճապոնիայում, ասիական շատ երկրներում:

Ֆրեբելի գաղափարներն այսօր էլ շատ հետաքրքիր են: Հետևաբար, զարմանալի չէ, որ այսօր օրիգամին շարունակում է որոշակի դեր խաղալ զարգացման և կրթության մեջ: Օրիգամին նպաստում է ուղեղի ինչպես ձախ, այնպես էլ աջ կիսագնդերի գործունեությանը, քանի որ այն պահանջում է երկու ձեռքի շարժումների միաժամանակյա վերահսկողություն:

Շատերը կարծում են, որ օրիգամին զվարճալի է, որով մարդիկ տարբեր ձևեր են ստեղծում, բայց շատ օրիգամի կապված է մաթեմատիկայի հետ: Օրիգամինն կապված է երկրաչափության հետ, օրիգամին, որպես գիտություն, ի վիճակի է մեզ զարմացնել

ձևերով, որոնց գոյության մասին մենք գաղափար անգամ չունեինք:

Ժամանակակից երկրաչափության որոշ խնդիրներ և առաջադրանքներ, օրինակ՝ ոսկին: Ինչպես բաժանել հատվածը հավասար մասերի: Օրիգամին մեզ սովորեցնում է թվաբանության հետ մեկտեղ ուսումնասիրել երկրաչափությունը: Օրիգամիի աշխարհը անսովոր լայն է և բազմազան:

Արդեն 19 -րդ դարի կեսերին ամերիկացի մանկավարժ Ֆ.Ֆրեբելը նկատեց օրիգամիի երկրաչափական յուրահատկությունը և այն ներկայացրեց որպես դպրոցական առարկա:

Օրիգամիի վերաբերյալ միջազգային գրականության մեջ վաղուց արդեն ձևավորվել է պայմանական խորհրդանիշների մի շարք, որոնք անհրաժեշտ են նույնիսկ ամենաբարդ արտադրանքի ծալովի սխեման ուրվագծելու համար: Խորհրդանիշները խաղում են մի տեսակ «նոտաների» դեր, որից հետո կարող եք վերարտադրել ցանկացած ստեղծագործություն:

2.2 Ակիրա Իռչիզավա

Յուրաքանչյուր օրիգամիստ պետք է իմանա այս նշանները և կարողանա դրանք օգտագործել գրելու համար: Բացի նշաններից, կա մի փոքր տեխնիկա, որը բավականին տարածված է: Սովորաբար դրանք տրվում են գրքերում՝ առանց մեկնաբանության: Ենթադրվում է, որ ցանկացած սկսնակ գիտի, թե ինչպես դա անել գործնականում: Միջազգային պայմանական նշանները, մի շարք պարզ տեխնիկայի հետ միասին, կազմում են մի տեսակ օրիգամիի «այբուբեն», որին ցանկացած մարդ պետք է ծանոթ լինի:



Ակիրա Իռշիզավա

Ծնվել է Ճապոնիայում 1911 թ.
մարտի 14-ին:

Օրիգամիի հիմնադիր

Պայմանական նշանների մեծ մասը գործնականում ներդրվել է 20 -րդ դարի կեսերին Ճապոնացի հայտնի վարպետ Ակիրա Յոշիզավայի կողմից: Վերջին տասնամյակներում այս նշաններին ավելացվել են մի քանի նորերը: Դուք պետք է շատ զգույշ լինեք ցանկացած լրացուցիչ նշանակման ներդրման հարցում և, իհարկե, չպետք է «անիվը նորից հայտնագործեք» և փորձեք ձեր սեփական ձևով գրել ծալովի սխեմաներ: Օրիգամիի բոլոր անվանումները կարելի է բաժանել գծերի, սլաքների և նշանների:

Ակիրան փորձեց նույն կերպ ծալել, և չնայած իր երիտասարդ տարիքին, դա նրան հաջողվեց: Վեց տարեկանում Ակիրան գնաց դպրոց և շարունակեց ինքնուրույն զբաղվել օրիգամիով՝ տիրապետելով այն ժամանակվա համար ավանդական կերպարներին: Տասներեք տարեկանում նա տեղափոխվում է Տոկիո, որտեղ աշխատում է և սովորում գիշերային դպրոցում: Քսաներկու տարեկանում Յոշիզավան աշխատանքի է անցնում մեքենաշինական գործարանում, որտեղ, բացի հիմնական աշխատանքից, նա ուսումնասիրում է նկարագրական երկրաչափություն: Շուտով նրան հանձնարարվում է սովորեցնել նորեկներին կարդալ գծագրեր: Մինևույն ժամանակ, Յոշիզավան ակտիվորեն օգտագործում է օրիգամի՝ օգտագործելով այն երկրաչափական հասկացությունների հիմունքները բացատրելու համար: Այս դասերը հաջող են անցել և հետաքրքրություն են առաջացրել ոչ միայն նրա ուսանողների, այլև գործարանի տերերի մոտ:

Առաջին համաշխարհային պատերազմը խափանեց նրա պլանները: Նա աշխատում էր զինվորական հոսպիտալում և միաժամանակ բավականաչափ

Ժամանակ էր տրամադրում օրիգամիին: Երբ նրա ստորաբաժանումը հայտնվեց օկուպացված Հոնկոնգում, նա վիրավորների համար կազմակերպեց օրիգամիի ցուցահանդես: Պատերազմից հետո նա վերադարձավ հայրենի գյուղ, ուր խղճուկ աշխատավարձով գոյատևեց մի քանի տարի՝ չդադարեցնելով օրիգամիի պարապմունքները: Դա նրա կյանքի ամենածանր ժամանակահատվածն էր: Տարիներն անցնում էին, իսկ նրա տքնաջան աշխատանքն աննկատ էր ժամում: Իրադրությունը փոխվում է 1950 թվականին, երբ նրան հնարավորություն տվեցին իր աշխատանքները ցուցադրել կիրառական արվեստի ցուցահանդեսում:

Դրանք հաջողություն ունեցան, և Ակիրա Իոշիգավային առաջարկեցին արհմիությունների համագումարում հանդես գալ կրթության մեջ օրիգամիի դերի մասին զեկույցով:

Անսպասելի երջանիկ շրջադարձը նրան ճանաչում բերեց: Նա վերադարձավ Տոկիո և վերսկսեց օրիգամիի պարապմունքները: Այդ ժամանակ հայտնի ճապոնացի դրամատուրգ Տասադու Իգավեն որոշեց տպագրել արևելյան օրացույցի կենդանակերպի տասներկու նշանների մոդելների ծալման եղանակները: Նա այդ աշխատանքի համար դիմեց Իոշիգավային, և վերջինս անմիջապես համաձայնեց: Անքուն օրերից ու գիշերներից հետո արդյունքն իսկական սենսացիա առաջացրեց: Դա ճապոնացիների համար նորություն էր, որը Ակիրա Իոշիգավային մեծ ճանաչում բերեց: Շատերը սկսեցին համագործակցել նրա հետ և օգնեցին, որ օրիգամին տարածվի երկրով մեկ: Նա ամենուր՝ դպրոցներում, համալսարաններում, դասախոսություններ էր կարդում: Նրա մոդելները տպագրվում էին թերթերում, ամսագրերում: Իսկ մեկ տարի անց՝ 1953թ.-ին, նրան ճանաչեց նաև արևմուտքը: 1954թ.-ին ճապոներենով լույս տեսավ նրա առաջին գիրքը՝ «Օրիգամիի նոր արվեստը»: Նույն տարում նա ստեղծեց օրիգամիստների ընկերությունը: Այդ օրից ի վեր աճում է նրա փառքն ու հռչակը: Նրա ստեղծած յուրաքանչյուր մոդել իսկական գլուխգործոց է, և ոչ մեկը նման չէ մյուսին: «Օրիգամիում չպետք է լինեն պատահական գծեր» սիրում էր կրկնել նա և ավելացնում՝ «յուրաքանչյուր գիծ պետք է մտածված լինի»: Իսկ ճապոնացիները նրա մասին ասում էին. «Աստվածությունն ինքը Իոշիգավայի ձեռքերով գեղեցկություն է ստեղծում»:

Հետո Ակիրան թույլտվություն է ստանում աշխատանքային ժամերին օրիգամիով

գրադվել: Հենց այս պահին նա զարգացնում է այն միտքը, որ արստրակտ երկրաչափությունը, որը բացակայում է թե՛ մարդու հոգում, թե՛ բնության մեջ, աշխարհում դրսևորվում է օրիգամիի տեսքով:

«1978 թվականին նա այցելում է ԽՍՀՄ, որտեղ իր արվեստը ցուցադրում է Մոսկվայում, Լենինգրադում և Նախողկայում: Միայն 1989 թ Մոսկվայում եւ 1991 թ. Մանկտ Պետերբուրգում ստեղծվում են օրիգամիի կենտրոնների հասարակական կազմակերպություններ:

Քառակուսին Տիեզերքի խորհրդանիշն է, որից իրերը գալիս և ձևավորվում են Երկրի վրա, և թուղթը դառնում է օրիգամիի ծնողը: Եվ, իրոք, մի՞թե դա հրաշք չէ.

2.3 Լև Տոլստոյ



Լև Տոլստոյ

Ծնվել է 1822 թ. Նոյեմբերի 7-ին:

Ռուս նշանավոր գրող

Ժամանակի ընթացքում «օրիգամիի» արվեստը նվաճեց ամբողջ աշխարհը և հասավ մեզ: Նույնիսկ մեծ Լ. Տոլստոյն իր «Ի՞նչ է արվեստը հողվածում նկարագրեց մի դեպք, երբ նրան սովորեցրին «պատրաստել թուղթ, ծալել և շրջել այն հայտնի ձևով և ստանալ աքաղաղ, որը թափահարում էր թները ,երբ հարվածում էին պոչին:Այդ հնարքը գալիս է Ճապոնիայից:

Այժմ այս խաղալիքի սկզբնական փիլիսոփայական իմաստը մոռացվել է: Բացի ավանդական քառակուսի արհեստներից, թղթե պատկերներ ստեղծելու բազմաթիվ այլ եղանակներ են հորինվել: Դրանք կարող են լինել կանոնավոր եռանկյունուց և քառակուսուց կազմված մոդելներ :Վերջին նորաձևությունը ստանդարտ չափսերի սովորական գրող թղթի թերթիկից ծալելն է:

Արվեստը համարելով մարդկանց միավորման հզոր գործոն՝ Տոլստոյը պաշտպանել է նրա մատչելիության և հասարակական օգտակարության սկզբունքը:Լ.Ն. Տոլստոյը շատ էր կարևորում այն, որ օրիգամիի միջոցով սեփական ձեռքերով գեղեցկություն ստեղծելու կարողությունը մարդիկ կարողանան փոխանցել միմյանց:



Օրիգամին առաջին հերթին արվեստ է, որը նախատեսված է մարդկանց ուրախություն պարգևելու համար: Որոշ մարդիկ պատրաստել են թղթե արձանիկներ՝ դարձնելով իրենց մասնագիտությունը: Թղթե թռչուններն ու ձկները, կենդանիները զարդարում են ցուցափեղկերը: Գեղեցիկ և արտահայտիչ դիմակները լայնորեն վաճառվում են որպես պատի զարդեր: Շատ ձեռներեցներ արհեստավորներից պատվիրում են թղթե արձանիկներ՝ որպես ընկերության խորհրդանիշ օգտագործելու համար: Քաղաքային փառատոների, շոուների և կանոնավալների զարդարման համար վճարում են քաղաքապետարանները: Թղթե արձանիկները օգտագործվում են գովազդի և պաստառների ստեղծման համար: Օրիգամին և՛ մանկական զվարճանք է, և՛ դիզայներական տարր, և՛ ժողովրդական տոների անբաժանելի հատկանիշ աշխարհի շատ երկրներում: Կան թատրոններ, որտեղ կերպարներն ու դեկորացիան թղթե կերպարներ են:

Օրիգամին դրական է ազդում երեխաների զարգացման վրա: Բժշկական մասնագետները կարծում են, որ այն թույլ է տալիս ավելի լավ օգտագործել հոգեկանի ռեսուրսները՝ ներդաշնակորեն զարգացնելով ուղեղի երկու կիսագնդերը: Երեխաները բարելավում են ձեռքերի նուրբ շարժիչ հմտությունները, մատների շարժումներն ավելի ճշգրիտ են դառնում ձևավորվում է համառություն: Ի վերջո, գեղեցիկ կազմվածք ստանալու համար անհրաժեշտ է ճշգրտություն, ուշադրություն, կենտրոնացում: Բացի այդ, օրիգամին զարգացնում է հիշողությունը, մտածողությունը, տարածական երևակայությունը, արագ խելքը: Իզուր չէ, որ լոգոպեդներն այս դասն օգտագործում են իրենց պրակտիկայում: Այն նաև օգնում է հենաշարժողական համակարգի խանգարումներ ունեցող, հոգեկան խանգարումներով մարդկանց.

- սովորեցնում է թղթի հետ աշխատելու տարբեր մեթոդներ.
- զարգացնում է ձեռքերով աշխատելու ունակությունը.
- սովորեցնում է կենտրոնանալ,
- ներկայացնում է հիմնական երկրաչափական հասկացությունները.
- զարգացնում է տարածական երևակայությունը, գեղարվեստական ճաշակը և ստեղծագործական ունակությունները.

Օրիգամիի գործընթացը ժամանակատար և բարդ է: Բայց դա է պատճառը, որ այն կարողանում է շեղել առօրյա հոգսերից ու հուսահատությունից և տեղափոխվել ստեղծագործության երկիր, որտեղ սահմանափակումներ չկան, դու ինքդ ես որոշում քո անելիքը...

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Պապիկյան Կ.Մ.-Օրիգամի 2008թ.
2. Պապիկյան Կ.Մ.- Տեխնոլոգիայի դասավանդման մեթոդիկա 2019թ
3. Ամեն ինչ Օրիգամիի մասին ձեռնարկ: Սանկտ Պետերբուրգ. «Քրիստալ» հրատարակչություն, Մ. Օնիքս, 2005
4. Աֆոնկին Ս.Յու. Օրիգամիի դասերը դպրոցում և տանը. Փորձարարական դասագիրք տարրական դպրոցի համար, 5-րդ հրատ.
5. Վիքիպեդիա - 19.08.2022թ.

Հ/Հ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ
ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

Թեմա՝ «Ազգային Տոներ՝ Զատիկ »

Կատարող՝ Արջուտի միջնակարգ դպրոցի տեխնոլոգիայի ուսուցչուհի Վալերյա
Վարուժանի Աբազյան

Խմբի ղեկավար՝ Կարինե Միշայի Պապիկյան

Վանաձոր 2022

Բովանդակություն

Ներածություն.....	3
Գլուխ 1. Ազգային տոներ	
1.1 Հայկական տոների նշանակությունը.....	3
1.2 Զատիկ.....	8
Եզրակացություն.....	13
Գրականություն.....	14

«Ավանդույթները երկիրը շենացնում են, բովանդակություն, խորություն, խորք տալիս, իմաստավորում, բանաստեղծացնում, ձև և հոգի տալիս: Ժողովրդի համար իր երկրի ավանդույթներով կենդանի են անցյալն ու ներկան:

Ժողովուրդը հավատում է իր ազգային լեգենդներին, նրանց իրական լինելուն: Երբ դադարում է հավատալուց, չորանում է, կորցնում է երկրի պոեզիայի զգացումը: Երկիրը, հայրենիքը դառնում է նրա համար օտար երկիր՝ անտարբեր վերաբերմունքով »:

Ավ. Իսահակյան

Մենք մեր պարտքն ենք համարում պահպանել և սերունդներին փոխանցել մեր մշակութային արժեքները, մեր պատմությունը և հային հայ պահել:

Մեր առջև ծառանում են մի շարք խնդիրներ, որոնցից են սովորողներին ծանոթացնել և փոխանցել ազգային եկեղեցական տոների նշանակությունը, ձևավորել ազգային տոները կարևորելու կարողություն, արժևորել տոները:

« Իրական հարստությունը մարդու համար աշխատելու կարողությունն է »:

Եզոպոս

Մեր տոները մեր հոգու կենսագրությունն են, հայ ժողովրդի մտքի, ոգու, ազգային բնավորության, մտածելակերպի, տաղանդի արգասիքը: Հայոց տոները հայերի համար դարձել են քրիստոնեական հավատի նշանաբան:

Յուրաքանչյուր ժողովուրդ ունի իր ազգային առանձնահատկությունները, ժողովրդական տոնակատարությունները, հավատալիքներն ու սովորույթները:

Ծանոթանանք մեր ազգային ժողովրդական տոներին: Ժողովրդական են կոչվում դեռ վաղ ժամանակներում ծնունդ առած տոները: Տոնը հայերեն բառ է, նշանակում է հանդիսավոր օր:

Հայ երեխային հայեցի կրթությունն ու դաստիարակությունն այնքան են անհրաժեշտ, որքան մեսրոպյան այբուբենը՝ հայոց լեզուն իմանալու համար:

Մենք՝ մանակավարժներս, պարտավոր ենք ըստ արժանվույն կատարել մեզ վստահված գործը, այսինքն՝ հայ մանուկներին դաստիարակել հայեցի և քրիստոնեաբար: Մենք մեր հիշողության, մեր պատմության տերն ենք ու ժառանգորդը՝ Հայկ Նահապետից մինչև հավերժություն: Աշակերտի աշխարհընկալման, գեղագիտական ճաշակի և այդ ոլորտում տարրական պատկերացումների ձևավորման տեսակետից առանձնահատուկ նշանակություն ունեն ազգային սովորույթները, ընտանեկան հանդիսությունները, տաղավար տոներին նվիրված հետաքրքիր միջոցառումները: Անկախ միջոցառման ծավալից, աշակերտը կամա, թե ակամա դառնում է դրանց մասնակիցն ու դիտորդը: Այդ տպավորություններն ատիճանաբար նրա մտապատկերում իմաստավորվում են և դառնում գիտելիք՝ շրջապատի ճանաչողական համակարգում: Նման միջոցառումները մանկական հուզաշխարհում դառնում են վառ հիշողություն և ուղեկցում նրան ողջ կյանքի ընթացքում:

Հայկական ազգային ավանդույթները կյանքի առաջընթացի և տեխնիկայի հարաճուն զարգացման ժամանակաշրջանում աստիճանաբար դուրս են մղվում մեր կենսաձևից և արդիականությունից և տարիների ընթացքում դառնում անցյալի հիշողություն:

Մանկավարժներին նպատակն է հնարավորության սահմաններում, մանկավարժական նոր մեթոդներով ու թարմ մտահղացումներով նոր սերնդի համար պահպանել ազգային հայեցի մտածելակերպը:

Դպրոցը համակողմանիորեն զարգացած մարդու ձևավորման, բարոյական և հոգևոր արժեքների միասնության ապահովման հենասյունն է: Այստեղից աշակերտն իր հետ կյանք կտանի բարության, գեղեցկության, ուրախության և սիրո առողջ սերմերը:

Հայոց ազգային տոները տարբեր դրսևորումներ և վերախմաստավորումներ են ունեցել: Սակայն այս տոների արմատներն այնքան խորն են եղել ժողովրդի ինքնագիտակցության մեջ, որ ժամանակի կրոնաքաղաքական փոխությունները նույնպես չեն կարողացել ազդել դրանց վրա:



Հայկական մշակույթը հնուց ի վեր, մինչև օրս էլ, աչքի է ընկնում իր բազմաթիվ և յուրօրինակ ազգային տոներով: Մենք բոլորս այս տոները նշում ենք որպես քրիստոնեական և եկեղեցական տոներ, սակայն այս տոների մեծ մասը գալիս է դեռևս նախաքրիստոնեական ժամանակներից:

Պատմության քառուղիներում հայ ժողովուրդը պահպանել է ազգային, պետական և եկեղեցական մի շարք տոներ:

Պետական տոները հիմնականում արտահայտում են երկրի և ժողովրդի համար պատմական պահերը:

Հեռավոր անցյալում տոն է կոչվել աստվածներին մատուցված զոհը:

Ազգային են կոչվում վաղնջական ժամանակներում ծնունդ առած տոները:

Իր պատմության ընթացքում հայ ժողովուրդը պահպանել է ազգային, պետական և եկեղեցական մի շարք տոներ: Հայկական տոներին հատուկ են մրցախաղերը, երգն ու պարը, ասմունքը, ճոխ ճաշկերույթները:

Ճանաչենք մեր աշխարհը, հայ ժողովրդի սրտին ու հոգուն թանկ մեր տոները՝ Նոր տարի, Սուրբ ծնունդ, Սուրբ Սարգիս, Տյառն ընդառաջ, Ծաղկազարդ, Զատիկ, Համբարձում, Վարդավառ, Խաղողօրհներբ, Խաչվերաց, Թարգմանչաց:

Ազգային տոների մեջ կարևոր նշանակություն ունի խոհանոցը, ուտեստները: Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում տոնական նշանակության կերակուրները:

Տեխնոլոգիայի դասապրոցեսի ընթացքում կարևորում ենք ազգային ուտեստների պահպանումը, գործնականորեն պատրաստումը:

Տոներն ուղեկցվել են հացկերույթներով, իսկ հացկերույթի հիմնական տարրերը կերակրատեսակներն են:

Անկասկած, ոչ մի տոն, առավել ևս Զատիկը, չի կարող առանց առատ խնջույթի: Հին ժամանակներից Զատիկի սեղանը տարբերվում էր ցանկացած տոնական սեղանից իր առանձնահատուկ շքեղությամբ, ճաշատեսակների բազմազանությամբ, գեղեցկությամբ: Հարուստ տներում Զատիկի սեղանի համար ավանդաբար

մատուցվում էին 48 տարբեր կերակրատեսակներ՝ ըստ անցած Մեծ պահքի օրերի:
Տոնական սեղանի նախապատրաստությունն սկսվել է ավագ հինշաբթի :
Առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցրել Չատիկի կաթնաշոռը, գունավոր ձվերը:

Չատիկը փորձառու տնտեսուհիների համար երևակայության իսկական տոն է, իսկ սկսնակների համար՝ ուժերի և հմտությունների փորձություն:

Չատիկին ներկվող, թելերով փնջվող, ուլունքազարդ նկարազարդվող և այլն ձևերով զարդարվող ձվերը, հիրավի, ժողավրդական ստեղծագործության, անսպառ երևակայության դրսևորման լավագույն ձևերից էին: Չարդարված ձվերը հարսնացուները նվեր էին ուղարկում փեսացուներին, ազգականները՝ միմյանց, դրանցով զարդարում էին տոնական հարդարված տները: Միաժամանակ տոնի ընթացքում ամենասիրված խաղերը ձվերի շուրջն էին՝ ձվակռիվները, ձու գլորելը և այլն:

Չատիկի սեղանին սովորաբար դրվում է ձու, ձուկ, չամիչով փլավ, տապակած կանաչի: Ժամանակի ընթացքում ածիկը այս տոնի ճաշացանկում պարտադիր էր:

Չատիկի կերակուրներից ամենաընդունվածը չամչով փլավն է: Պարտադիր է նաև ձուկն ու գինին: Կարևոր է նաև սպասը, որն ավելի թանձր էր և անպայման պատրաստվում էչ դաղձով: Սեղանին անպայման եղել է նաև նվիկ՝ սպիտակ բանջար:

Գրիգոր Տաթևացու վկայմամբ՝ Չատիկի օրը կարմիր ձու ենք ներկում, քանի որ ձուն օրինակն է ամբողջ աշխարհի, ինչպես որ իմաստուններն են ասում՝ դրսի կեղևը նմանվում է երկնքին, թաղանթը օդին, սպիտակուցը ջրին, դեղինն էլ երկիրն է, իսկ կարմիր ներկելը նշանակում է, թե ամբողջ աշխարհը մաքրվեց Քրիստոսի արյունով:



Մենք կարմիր ձուն մեր ձեռքերի մեջ առնելով՝ հռչակում ենք մեր փրկությունը:

Գինին այն խամիչքն է, որը Հիսուսը խմել է իր աշակերտների հետ և որով թրջել է հացը և բաժանել նրանց:

Չամչով փլավի մեջ բրինձը խորհրդանշում է ժողովրդին, իսկ չամիչը՝ քրիստոնյաներին: Խորհրդանիշ է նաև ձուկը, որովհետև Հիսուսն իր աշակերտների հետ ձուկ է կերել: Պասխա կոչվող թխվածքը նույնպես դնում են զատկի սեղանին, այն խորհրդանշում է Հիսուսի փշե պսակը:

Այս տոնի պաշտամունքային պատմությունը շատ երկար է, քանի որ Հայաստանն առաջին երկիրն էր, որ 301թ. Քրիստոնեությունն ընդունեց որպես պետական կրոն: Չատիկը հայ առաքելական եկեղեցու ամենապայծառ և հանդիսավոր տոներից է:

Չատիկ



Զատիկ կամ Հիսուս Քրիստոսի հրաշափառ հարության տոն: Քրիստոնեական եկեղեցիները Հիսուս Քրիստոսի հարությունը տոնում են որպես Զատիկ, որովհետև ըստ քրիստոնեական ուսմունքի Քրիստոսն է հավիտենական այն գոհը, որի միջոցով մարդն ստանում է մեղքերի թողություն, ապա՝ կյանք և հարություն: Զատիկը շարժական տոն է, այսինքն յուրաքանչյուր տարի նրա նշանակման

օրը փոխվում է: Հայ առաքելական եկեղեցին այն նշում է զարնան գիշերահավասարին հաջորդող լիալուսնի առաջին կիրակի օրը, որն ընկնում է մարտի 21-ից մինչև ապրիլի 25-ը /35 օր/ ժամանակահատվածում:

Զատիկին հաջորդում է Ավագ շաբաթը: Զատիկի հետ առնչվող գլխավոր արարողություններն սկսվում են Ավագ շաբաթվա շաբաթ օրը և ավարտվում երկուշաբթի: Շաբաթ երեկոյան մատուցվում է Քրիստոսի հարության ճրագալույցի պատարագ, որով վերջանում է Զատիկին նախորդած 7 շաբաթ տևած Մեծ Պասի շրջանը: Պատարագի ավարտին հավատացյալները միմյանց ողջունում են

«Քրիստոս հարյավ ի մեռելոց» ավետիսով և ստանում են «Օրհնյալ է Հարությունը Քրիստոսի» պատասխանը:

Հայկական ավանդություններում հավկիթներով հավկիթախաղ է տեղի ունենում 2 հոգու միջև: Կոտրող հավկիթի տերը հաղթող է ճանաչվում և ուտում կոտրված հավկիթը: Ավանդույթ է Ձատկի հավկիթներն ուտել թարխունով, աղով և լավաշով:

Ձատիկը հայերի մոտ տոնվել է ապրիլ ամսին՝ շատ ավելի վաղ, քան քրիստոնեությունն է: Այն Ձատիկ է կոչվել ձմեռվանից գարունը գատելու կապակցությամբ:

Ձատիկ նշանակում է գատվել, ագատվել չարչարանքից: Նախապես եղել է հեթանոսական տոն: Քրիստոնեության շրջանում Ձատիկը միավորվել է Քրիստոսի հրաշափառ Հարության հետ, որը բովանդակում է անընկճելի կյանքի խորհուրդը, իսկ ձուն, որից կյանք են առնում շատ ու շատ շնչավոր էականեր, այդ տոնի խորհուրդն է:

Ձուն կարմիր ներկելը խորհրդանշում է Քրիստոսի արյան հեղումը Տիեզերքի փրկության համար: Ձատկական արարողությունները սկսվում էին շաբաթ և ավարտվում երկուշաբթի օրերին:

Շաբաթը բուն տոնին նախապատրաստվելու օրն էր, կարգի էին բերում տոնական հագուստը, հարդարում բնակարանը, տան դռների շրջանակներին փակցնում էին

գատկական կարմիր ձվի կճեպներ, թխում խմորեղեն: Ձատկի կերակուրները եփելիս

կամ հավկիթները ներկելիս կրակի մեջ օգտագործում էին Տյառն ընդառաջից և

Ծաղկազարդից մնացած խանձված ձողերը ու ճյուղերը:

Շաբաթ օրը՝ մայրամուտին, երդիկից իջեցնում էին Մեծ Պասի յոթ շաբաթները խորհրդանշող և պասը խախտողներին պատժող ակլատիզը՝ իր վերջին փետուրով:

Պաս պապ- Ակլատիզի վերջին՝ 7-րդ փետուրը հանելով՝ տան երիտասարդները տանում էին դաշտերը և փայտե հարվածներով դեսուդեն քշելով՝ զցում ջուրը: Որպես ակլատիզ ծառայած սոխի ծլած ծիլը կտրում էին և զցում Ձատկի համարեփվող կերակրի մեջ:

Շարաթ երեկոյան պատարագը սովորականից շուտ էր սկսվում, որպէսզի պատարագից հետո , դեռ արևը մայր չմտած, մարդիկ հասցնէին պասը բացել:

Պատարագի մասնակիցները շտապում էին տուն՝ ավետելու Քրիստոսի հարությունը և պասի վերջը:

Ճանապարհին բոլոր հանդիպողները ողջագուրվում էին և միմյանց հայտնում ուրախ լուրը: Ընթրիքի հիմնական կերակուրներն էին կարմիր ձուն, ձկնեղենը, փլավը, ձվով տապակած բանջարեղենը, թանով սպասը, կամ կաթով եփած կորկոտածաշը:



Իր կարևոր տեղն ու դերն ունենալով գատակական մատաղը: Մովորաբար գյուղի բոլոր ընտանիքները մաս ունենին այդ մատաղի մեջ: Հավաքված գումարով նախապես գնված եզր կամ ոչխարը շաբաթ երեկո գոհաբերում էին եկեղեցու բակում և եփում գիշերը:

Մուրբ Զատիկն ուղղակի տոն չէ, այլ քրիստոնեության էությունը, հավատքի հիմքը, այն ամենակարևոր ճշմարտությունը, որ առաքյալներից սկսյալ ազդարարվում է առ այսօր: Քրիստոնյայի համար մեր Տիրոջ Հարությունը մշտական ուրախության աղբյուր է, չդադարող մի ցնծություն, որ իր գագաթնակետին է հասնում Հարության տոնին: Ողջ աշխարհում բոլորին ծանոթ այս հրաշալի իրադարձությունը հեղափոխում է նրանց կամքը, ովքեր ապրում են նրանով:

Հիսուսի Հարության տոնը միջոց է՝ թարմացնելու այն հույսը, որ մարդկությունը կհաղթահարի մեղքը:

Հայոց աշխարհում գատկի տոնի արմատները շատ ավելի հին են:

Զատիկն սկզբում համարվում էր գարնանացանի տոնը և նվիրված էր Անահիտ դիցուհուն, ով էլ հովանավորում էր մայր հողի բեղմնավորումը:



Զատիկն այստեղ կրկին ծագում է գատել բառից, քանի որ հենց Անահիտն էր, որ միմյանցից գատում էր բնության գույները:

Ըստ ավանդության, երբ ջրհեղեղից հետո Արացիները բնակություն հաստատեցին Արարատյան դաշտում, նրանք նկատեցին, որ ծիլ ու ծաղկունքը ամբողջությամբ գորշությամբ է պատված: Եվ Արիների նահապետը՝ Մանը զոհեր է մատուցում Անահիտ աստվածուհուն՝ խնդրելով որպեսզի վանի գորշությունն ու իրենց վերադարձնի բնության հազարավոր գույները:

Անահիտը պատասխանում է, որ բնության գույները կարող է վերադարձնել միայն հազարան հավքը, որ դյուրիչ ձայնով երգում է և գույնզգույն ձվեր ածում, որով և նորոգվում են բնության գույները: Բայց այժմ հավքը պահվում է ստորգետնյա թագավորությունում և Մանը պետք է ազատի ու վերադարձնի նրան: Մանը վերադառնում է Արարատ՝ Հազարան հավքի հետ: Նա հավքին դնում է գետնին և հավքն սկսում է երգել՝ ճառագելով բազմաթիվ գույներ, ածում է գույնզգույն ձվեր:

Անահիտը՝ գալով Արարատ, հավաքում է ձվերը և շաղ տալիս ողջ դաշտով մեկ: Այնուհետև պատվիրում է հավքին բույն դնել Արարատ լեռան վրա և մշտապես գույներ տարածել երկրի վրա: Այդ օրվանից Արիները սկսում են ուրախ վարել և

ցանել հողը, իսկ մանուկները, ջահել հարսները մինչև ուշ երեկո երգում, պարում ու ձվախաղ են խաղում:

Ի տարբերություն քրիստոնյաների, ովքեր գատկի ձվերը ներկում են մուգ կարմիր գույնով (Քրիստոսի թափած արյան գույնով), Արիացիները գատկի ձվերը ներկում էին բոլոր հնարավոր գույներով: Նրանց համար Զատկի տոնի իմաստը կյանքի վերածնունդը և բնության գարնանային զարթոնքը տոնելու մեջ էր:

Շնչավորից անշունչ ելավ,

Անշունչից՝ շնչավոր:

(Ձու)

Քրիստոս հարյավ ի մեռելոց:

Օրինյալ է Հարությունը Քրիստոսի:

Եզրակացություն

Մեր հայ ազգային տոները պահպանելը մշակութային մեծ արժեք է: Այդ տոները ձևավորում են մշակութային կոմպետենցիան:

Զատկին պատրաստվելը ոչ միայն խոհարարական աշխատանք է, այլ նաև հնարավորություն՝ աշակերտներին իսկական գլուխգործոց պատրաստել սեփական ձեռքերով:

Գեղեցիկ արհեստները փոփոխության են ենթարկում մեր շրջապատը:

Ինչ արվում է սեփական ձեռքով, արվում է մեծ սիրով:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Հայոց տոներ-Դոնարա Մարտիրոսյան
2. Տնային տնտեսության հանրագիտարան-խմբագիր հանձնաժողով, Հ. Ս. Այվազյան
3. Վիքիպեդիա - 25. 08. 22թ

Վանաձորի պետական համալսարանի հերթական
ատեստավորման ենթակա ուսուցչի վերապատրաստում

Տեխնոլոգիա

Թեմա՝ «Լոռու խոհանոց»:

Շենավանի հիմնական դպրոցի տեխնոլոգիայի ուսուցչ՝ Ռայա Բաղդասարյան

Ղեկավար դոցենտ մ.գ.թ.՝ Պապիկյան Կարինե

Վանաձոր 2022թ.

Բովանդակություն

1. Ներածություն

2. Գլուխ`

1. Ենթաթեմա - բնակավայրերը
2. Ենթաթեմա – Պետական սահմանները
3. Ենթաթեմա – Տարածքը, կառավարման ձևը
4. Ենթաթեմա – Մարզկենտրոն
5. Ենթաթեմա – Աշխարհագրությունը
6. Ենթաթեմա – Կլիմա
7. Ենթաթեմա – Էթնիկ խմբերը
8. Ենթաթեմա – Տարածաշրջանները
9. Բնակավայրեր
10. Տնտեսություն
11. Ավանդական խոհանոց

3. Եզրակացություն

4. Առաջարկություն

5. Աղբյուրներ

Ներածություն

Աշխարհագրական դիրքը` Հայաստանի Հանրապետության հյուսիս

Բնակավայրերը` ծովի մակերևույթից 520-ից1800մ բարձրության վրա:

Պետական սահմանը` Վրաստանի Հանրապետության հետ 110կմ

Տարածությունը` 3799քառ.կմ

Բնակչության թիվը` 212.6 հազար մարդ, այդ թվում`

Քաղաքացիներ – 125.4 հազար մարդ,

Գյուղական 87.2 հազար մարդ

Մարզի համայնքների թիվը` 56, որից`

խոշորացված համայնքներ 11

Մարզկենտրոնը` ք. Վանաձոր

Կառավարման ձևը – տարածքային կառավարում

Ազգային կազմը` Հայեր – 97.0 %

Ռուսներ – 1,5%

Հույներ - 1,0%

Այլ ազգություններ – 0.5 %

ՀՀ Լոռու մարզը տարածքի մեծությամբ երրորդն է հանրապետությունում: Գտնվում է հանրապետության հյուսիսում, սահմանակից է Վրաստանի Հանրապետությանը /110կմ երկարությամբ/ արևմուտքից Շիրակի, հարավից` Արագածոտնի և Կոտայքի, արևելքից Տավուշի մարզերի հետ: Բազմաթիվ լեռնային առվակների հետ մեկտեղ Լոռու մարզով են հոսում չորս գետ` Դեբեդ, Ձորագետ, Փամբակ և Աղստև:

Լոռու Ձորում

Գիշերն եկավ լեռանց ուսին

Բազմեց սև-սև ամպերով,

Ոչ աստղ ունի և ոչ լուսին,

Ողջ պատել է յուր սևով:

Լոռու ձորը կոխեց մուրձը,

Անլույս մուրձը գիշերի,

Այնտեղ մթնում ծեր Դեբեդը

Երգում է անցքն յուր ջրի:

Մարզի տարածքում են գտնվում նաև հետևյալ քաղաքները՝ Ալավերդի, Ախթալա, Սպիտակ, Ստեփանավան, Տաշիր, Թումանյան: Վանաձորը /Նախքինում՝ Մեծ Դարաքիլիսա, 1935-1992թ Կիրովական/ գտնվում է Փամբակ և Բազում լեռնաշղթաների միջլեռնային գոգավորությունում, Տանձուտ և Փամբակ գետակների միախառնման վայրում, ծովի մակերևույթից 1350մ բարձրության վրա: Հեռավորությունը Երևանից ավտոճանապարհով 110կմ, երկաթուղով՝ 224կմ:

Քաղաքի միջով հոսում են Տանձուտ և Վանաձոր գետերը:

Ա՛խ, ի՛նչ լավ են սարի վրա

Անցնում օրերն անու՛շ, անու՛շ,

Անրջային, թեթևասահ

Ամպ ու հովերն անուշ, անուշ:

Ահա բացվեց թարմ առավոտ,
Վարդն է թափում սարին-քարին,
Շաղ են շողում ծաղիկ ու խոտ,
Շնչում բուրմուռնք եղեմային:

Ա՛խ, ի՛նչ հեշտ են սարի վրա
Սահում ժամերն անու՛շ, անու՛շ,
Շվին փչեց հովիվն ահա,
Աղջիկն ու սերն անուշ, անուշ:

Աշխարհագրություն

Լոռին մեծությամբ Հայաստանի երրորդ մարզն է 3789 կմ² տարածքով /Հայաստանի տարածքի 12,7 %/ 217.4 հզր. մարդ բնակչությամբ /ըստ 2018թ տվյալների/ Լոռու մարզը զիջում է միայն Երևանին:

Կլիմա

Լոռի Փամբակի լեռնաշղթաների լայնական դասավորվածությունը ապահովում է բարեխառն կլիմա մարզում պաշտպանելով հյուսիսից ներխուժող սառը օդի զանգվածներից:

Էթնիկ խմբերը

Լոռին աչքի է ընկնում հարուստ մշակութային ժառանգությամբ և պատմական սնցյալով, որի մասին վկայում են տասնյակ վանքերը, բերդերը, ամրոցները ու հուշակոթողները: Պատմամշակութային ինքնատիպ հուշարձանների բազմազանությունը որոշակիորեն պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ 10-12-րդ դարերում այստեղ գոյություն է ունեցել անկախ Հայկական պետականություն՝ ի դեմս Լոռու կամ Տաշիր-Ձորագետի թագավորություն:

Տարածաշրջանը

Լոռու մարզն ընդգրկում է Սպիտակի, Ստեփանավանի, Տաշիրի, Թումանյան, Գուգարքի տարածաշրջանները, Վանաձոր, Սպիտակ, Ստեփանավան, Ալավերդի, Տաշիր,

Ախթալա, Թումանյան, Շամլուղ քաղաքները: Ըստ 2016-2017թ համայնքների խոշորացման արդյունքում Լոռու մարզում.

Գուգարքի տարածաշրջան – 48.19% / 1 քաղաքային Վանաձոր և 26 գյուղական բնակավայրեր՝ Ազնվաձոր, Անտառամուտ, Անտառաշեն, Արջուտ, Բազու, Գուգարք, Դարպաս, Դեբեդ, Եղեգնուտ, Լերմոնտով, Լեռնապար, Մարգահովիտ, Շահումյան, Փամբա, Քարաբերդ համայնքներ/:

Թումանյանի տարածաշրջան – 19.06% / 4 քաղաքային Ալավերդի, Թումանյան, Ախթալա, Շամլուղ և 34 գյուղական Աթան, Ախթալա, Աթորի, Ահնիձոր, Դսեղ, Թեղուտ, Լորուտ, Ծաթեր, Հագվի, Հաղպատ, ճոճկան, Մարց, Այրում Մեծ և Փոքր, Ջիլիգա, Քոբեր, Օձուն համայնքներ/:

Սպիտակի տարածաշրջան – 18.55% /1 քաղաքային Սպիտակ և 20 գյուղական՝ Արևաշող, Գեղասար, Գոգարան, Լեռնանցք, Լեռնավան, Լուսաղբյուր, Խնկոյան, Ծաղկաբեր, Կաթնաջուր, Հարթագյուղ, Ղուրսալի, Մեծ Պարնի, Նոր Խալափար, Շենավան, Շիրակամուտ, Ջրաշեն, Սարալանջ, Սարահարթ, Սարամեջ, Քուրդ համայնքները/:

Ստեփանավանի տարածաշրջան – 12,48% / 1 քաղաքային Ստեփանավան և 19 գյուղական Ագարակ, Արմանիս, Ամբակից, Գարգառ, Գյուլգագարակ, Լեջան, Լոռի Բերդ, Կաթնաղբյուր, Կողես, Կորթան, Յաղդան, Պուշկինո, Վարդաբլուր, Ուրասար, Ուռար համայնքները/:

Տաշիրի տարածաշրջան – 94.7% / 1 քաղաքային Տաշիր և 23 գյուղական՝ Ապավեն, Արծնի, Գետավան, Դաշտադեմ, Կաթևառատ, Մաղովկա, Միխայլովկա, Պետրովկա, Պրիվոլնոյե, Սարատովկա, Արջապետ համայնքներ/:

Տնտեսություն

Մարզի համընդհանուր արդյունաբերական արտադրանքի ծավալը կազմում է 32246.3 մլն դրամ/2004թ/, գյուղատնտեսական արտադրանքի ծավալը՝ 55.4 միլիարդ դրամ /2004թ/:

Մարզում գործում է Ալավերդու պղնձաձուլական կոմբինատը, որն աշխատեցնում է տարածաշրջանի միակ պղնձաձուլական արտադրամասը:

Լոռին հարուստ է նաև հանքային ջրերիեւթերով, որոնք կարևոր տնտեսական նշանակություն ունեն:

Բերդի գետի ավազանում, բացի վերը նշվածներից հաշվում են մոտ 35 զանազան համայնքային աղբյուրներ, որոնք դեռ լիարժեք չեն ուսումնասիրվել:

Ավանդական խոհանոց



Լոռու մարզի խոհանոցը պահպանել է Հայկական խոհանոցի ընդհանուր դիմագիծը, սակայն ունի որոշ յուրահատկություններ: Կան հետազոտություններ, ինչպես նաև կատարված հարցումներին արդյունքում արձանագրվել են մի քանի ուտեստներ, որոնք հիմնականում բնորոշ են Լոռու մարզին:

Չացի խաշու – Չացը խորանարդաձև կտրատում և չորացնում են: Սոխեռածը լինելու ընթացքում կաթսայի մեջ ավելացնում են 1 բաժակ ջուր: Մասսան համեմուժ են աղով և մանր կտրատած համեմուժ: Եռալուց հետո անընդհատ խառնելով ավելացնում են հարած ձու: Թողնում են 10ր. Եփի: Մատուցելուց 5 րոպե առաջ կաթսան կրակի վրայից վերցնում են և ավելացնում նախապես պատրաստած հացի կտորները:

Չոնով ապուր /Ալավերդի Թումանյանի տարածաշրջան/ Չոնը քիչ ջրով եռացնում են և թողնում մի քիչ հովանա: Այնուհետև փլավքամի մեջ տրորում են մինչև կորիզների առանձնանալը: Ստացվում է համասեռ թանձր զանգված: Մասսայի մի մասի մեջ անընդհատ հարելով ավելացնում են այլուր, և խառնում մնացած զանգվածին: Ավելացնում են շաքարավազ և դնում կրակին: Մատուցվում է սառը վիճակում:



Խաշի – Ձուրը համեմուժ են աղով և կրակի վրա անընդհատ խառնելով ավելացնում փոխինձը / բոված, աղացած հացահատիկ/: Պետք է եփել այնքան, մինչև համասեռ զանգված ստացվի: Լցնում են ափսեների մեջ և վրան դնում մի կտոր կարագ կամ քաղցր կաթ:



խորոված կարտոֆիլ /պլեճ-կամ փուռ կարտոֆիլ/ - կեղևազրկում են և օղակաձև կտրատում / կամ լավ լվանում և առանց կեղևազրկելու կտրատում/։ Տաք վառարանի վրա աղ են ցանում և կտրատած կարտոֆիլը շարում վրան, և նորից աղ ցանում։ Երկու կողմը համաչափ խորովելուց հետո կարելի է ճաշակել։ Պլեճը պետք է ուտել տաք վիճակում։



Իսկ փուռը պատրաստում են՝ նախապես կարտոֆիլը լվանում, այնուհետև չորացնում։ Աթարը /գոմաղբ/ վառելով ստանում ենք կրակից տաք բյուլ /մոխիր/, որի մեջ դասավորում են կարտոֆիլը վրան ծածկելով մնացած մոխիրով և թողնում կարտոֆիլը բխորովվի։ Կարտոֆիլը ամբողջական խորովելուց հետո կարելի է ճաշակել այն կեղևը հեռացնելով, վրան համեմել աղով։ Կամ այն տապակել կարագով։



Մարինացված սինդրիկ – Սինդրիկը խաշում են, հանում տաք ջրից և դնում հոսող ջրի տակ, որ պահպանի կանաչգույնը: Աղաջուրը լցնում են վրան: Կարելի է համտեսել հաջորդ օրը:



Լավաշով մոթալ – Մթոալի պատրաստման ձևը մանրացրած պանիրը, մանրացրած թելպանիրը /ջի/, քամած կաթնաշոռ, քամած մածուկը խառնում են և համեմում աղով, ըստ ճաշակի: Ստացված զանգվածը լցնում են կավե սափորի մեջ, գլխիվայր շրջում և պահում սառը վայրում առնվազն 10օր: Լավաշը բացում են, մոթալը լցնում են վրան, փաթաթում և համտեսում:



Եղինջի ապուր – Կաթսայի մեջ սոխեռած են անում, ավելացնում ջուր, խորանարդաձև կտրտած կարտոֆիլը: Կիսաեփ վիճակում ավելացնում են եղինջը: Թողնում են 5 րոպե եռալ: Եփման վերջին րոպեներին ավելացնում են հարած ձու, կտրատած համեմ և աղ: ճաշատեսակը հևարավոր է պատրաստել նաև չորացրած եղինջից, որը պետք է նախապես թրջել տաք ջրի մեջ:



Ավելուկի աղցան – Նախապես չորացրած ավելուկը եփում խաշում են տաք ջրով և մանր կտրատում: Կաթսայի սոխեռածին ավելացնում են կտրատած ավելուկը և տապակում 5-10 րոպե, այնուհետև ավելացնում են աղ և համեմունքներ: Մատուցում են մածուն – սխտորով:



Թել պանրով ձվածեղ – Անալի թել պանիրը /ջիլ//կամ եթե աղ դրած է նախապես 2 ժամ թողնում են ջրի մեջ/ նախորոք մանրացնում են: Թավայի մեջ լցնում են կարագ, այն դաղվելուց հետո ավելացնում են թել պանիրը և անընդհատ խառնում: Համասեռ մասս դառնալուց հետո, ավելացնում են հարած ձու:

Մատուցվում է տաք վիճակում:

Նապաստակի խորոված - Նապաստակի կտրատած միսը համեմունք են աղով, ուրցով /քոնդարով և սոխով/: Միսը մի քանի տեղից ծակծկում են պատառաքաղով: Թողնում են 20րոպե: Շարված շերտը իջեցնում են թոնրի մեջ: 1ժամ եփելուց հետո հանում են թոնրից, սոխ և կտրատած համեմ ցնում վրան և մատուցում:



Թթուներ տարբեր խոտաբույսերից- Մարզը հարուստ է տարատեսակ խոտաբույսերով, որոնց օգտագործման սեզոնը շատ կարճ է: Դրանցից թթուներ կամ մարինադներ են պատրաստում և պահածոյացնում ոչ սեզոնների համար:



Ճմբուռ – Հորած կճուճում պահված հորթի մեջքամիսը մատուցվում է կարագով, սերկահիլով և հայկական ավանդական լավաշով:



Ճմբուռի այլ բաղադրատոմս: Պատրաստելու համար հարկավոր է տնական բնամթերք յուղ, թորոնի բոբոն կամ սովորական հաց:

Պատրաստման եղանակը. մեզ հարկավոր է յուղը տաքացնել մի փոքր և վրան ավելացնել բոբոբ «հաց»ը և խառնել այնքան մինչև յուղը ներծծվի հացի մեջ:



Տալ – Մատուցվում է տապակած սոխով, բլղուրով՝ եփած հորթի արգանակով:



Չորաթան- Որպես գորաց կերակրատեսակ՝ այն թեթև է, առողջարար, և զինվորը պահում է իր գրպանում կամ ուսապարկում: Խնոցիով հարած թթվասերից կարագ ստանալու արդյունքում առանձնանում է թանձր գանգված՝ թան, այն եփվում կճուճի մեջ, եփված պինդ խյուսը վերածվում է փոքրիկ գնդիկների և չորացվում արևի տակ: Մենք չորաթանը կատուցենք թանապուրով:



Մոթալ – Չտված պանրից պատրաստված քիչպանիր, քամած մածուկ, հում սեր. Մատուցվում է յուղի մեջտապակված:

Կատարված հարցումների ժամանակ որոշ ուսետստներ էլի հիշատակվել են, սակայն դրանք բնորոշ են ընդհանուր Հայկական խոհանոցին, օրինակ՝ խաշլամա, տարբեր բանջարեղեններով և խոտաբույսերով կերակրատեսակներ, խաշ, թանով ապուր և այլն:

Հովհաննես Թումանյանի քառյակներից նվիրված Լոռվան

Էն Լոռու ծորն է, ուր հանդիպակաց

Ժայռերը՝ խորունկ նորթերը կիտած՝

Դեմ ու դեմ կանգնած, համառ ու անթարթ

Հայացքով իրար նայում են հանդարտ:

Եզրակացություն

Լոռու մարզի խոհանոցը պահպանել է Հայկական խոհանոցի ընդհանուր դիմագիծը: Լոռվա խոհանոցը Հայաստանում ամենահետաքրքիր խոհանոցներից մեկն է: Այն պահպանվել է իր համային բաղմագանությամբ, միևնույն ժամանակ շատ հագեցած և նուրբ համային երանգների զուգորդմամբ: Լոռվա ուտեստները շատ գրավիչ են հատկապես զբոսաշրջիկների կողմից և պետք է այնպես անել, որ այցելուները զգան մարզի կյուրիտը: Լոռվա ուտեստներից պետք է մեծ շեշտ դնել տեղական բույսերի վրա, սինդրիկից պատրաստում ենք լոլոլակներ, եղինջից ու փիփերթից` հետաքրքիր ապուրներ: Ճաշացանկում կան նաև հին ուտեստներ «կոնչոլ»-ը, որը սոխեռածով, լոլիկով և հին հացով ապուր է, հին Հայկական «Եղունճիլը», որը պանրով, յուղով ու հավկիթով ուստեստ է:

Ես Լոռիից եմ և հիշում եմ, որ մեր խոհանոցում այս ուտեստները ժամանակ առ ժամանակ տատիկս հրամցնում էր իր հյուրերին:

Գերխոշոր առարկան` «Տեխնոլոգիա».

Ինտեգրված առարկաներ`.

«Աշխարհագրություն», «Մայրենի», «Կերպարվեստ»

Առաջարկություն - Հաշվի առնելով գեղագիտական կրթության առարկաների կարևոր դերն ու նշանակությունը արդյունքային համակողմանի դաստիարակության բովանդակությունում, ցանկալի է տեխնոլոգիա –առարկայի 1-ժամյա դասին ավելացնել ևս 1 ժամ ինչպես նաև խմբակների ժամաքանակ:

Օգտագործված աղբյուրները.

1. Հայաստանի պատմական ատլաս: Հր. Չիկագոյի համազգային Էջ 114
2. Մաթևոսյան Ռ., «Լոռի» Վիկտոր Համբարձումյան հոդված, Հայկական սովետական հանրագիտարան:
3. <http://lori.mtad.am./description/>

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ
ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԿԱՐՊԵՏԱՆԱԽՇԵՐԻ ԻՄԱՍՏՆ ՈՒ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Կատարող՝

ՂԵԿԱՎԱՐ

Կ.Ս.ՊԱՊԻԿՅԱՆ

Ջենմա Ալավերդյան

դոցենտ, մ.գ.թ.

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԱԽԱԲԱՆ.....	3
ԳԼՈՒԽ 1. ԿԱՐՊԵՏԱՆԱԽՇԵՐԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ.....	4
ԳԼՈՒԽ 2. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԿԱՐՊԵՏՆԵՐԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ.....	10
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	20

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Կարպետագործությունը հայ ժողովրդի հնագույն ու սիրված արհեստներից է : Այն իր ուրույն տեղն է գրավել մշակույթի համընդհանուր գանձարանում, պահպանվել ու կատարելության է հասել հայուհիների շնորքի ու կարողությունների շնորհիվ:

Կարպետ հյուսել են և՛ մեծերը և՛ փոքրերը: Գյուղերում աղջիկները դեռ վաղ հասակից նստել են տորքի առջև, յուրաքանչյուրն իր օժիտի համար հյուսել է կարպետահյուս խուրջիներ, անկողնապարկ ու տաշտի մեզար, գդալաման ու վարագույր:

Կարպետը մեծ տեղ է գրավել հայ ժողովրդի կենցաղում: Այն զարդարել է բնակարաններն ու եկեղեցիները, ցրտից պաշտպանել է մարդկանց և գործածվել որպես հանդերձան ք:

Կարպետները ծառայել են տարբեր նպատակների ու ունեցել են տարբեր անուններ: Միզաններն օգտագործում էին հաց թխելիս, ջեջիմը ծառայում էր որպես փռոց: Խուրջիները եղել է տարբեր չափերի: Ամենամեծը իշախուրջինն է, որի մի աչքում տեղավորվում էին խնոցին, մյուսում՝ կաթսան կամ այլ իրեր: Անկողնապարկը օգտագործվել է հագուստ, անկողին, գորգ, կարպետ փոխադրելու համար: Աղաքսակներում պահվել ու սար են տեղափոխել երկանքով աղացած աղը: Նման ձևով աղը պահպանել են խոնավությունից: Խուրջինի աչքերում կարելի էր տեղավորել 50-100 գդալ:

ԳԼՈՒԽ 1. Կարպետանախշերի գաղափարական բովանդակությունը

Ամեն մի ժողովուրդ իր կնիքը, իր զարդանկաններն է դնում գեղարվեստական արտադրանքի մեջ: Դարերի ընթացքում պահպանված ավանդներն արտահայտում են ինքնաբերականությունը : Հիմնական գաղափարներն են կենսական են ամեն տեղ Վասպուրականից Լոռի, սակայն ամեն դարաշրջանում իրեն հատուկ տարբերակներով, զարդանկարային նորանոր կառուցվածքներով:

Կարպետի ու գորգի զարդանկարներն իրենց բովանդակությամբ առնչվում են հայկական կիրառական արվեստի այլ ճյուղերի հետ: Հին կարպետները չեն պահպանվել, բայց նրանց զարդանկարները կարելի է նկատել քարե հուշարձանների , խաչքարերի վրա:

Ամեն մի ժողովուրդ ունի կարպետի միայն իրեն հատուկ հորինվածքը, իր սիրած կարպետանախշերը: Հայկական կարպետի զարդանախշերը, երկրաչափական, կենդանական ու բուսական են:

Կարպետագործության տեխնիկային ավելի բնորոշ է երկրաչափական զանդանախշը: Ամենապարզ ու ամենատարածված զարդանախշը եռանկյունն է: Այն երբեմն առանձին զարդանախշ է, երբեմն էլ հորինվածքի հիմք: Շեղանկյան նիստերի վրա դասավորված եռանկյունները փոխում են շեղանկյան ձևը, իսկ շեղանկյան վրա գազաթով գործված եռանկյունն ստեղծում է երկրաչափական նոր

տերմին, նոր մարմին: Տարածված զարդանախշերից է շեղանկյունը, որի ներսը երբեմն միագույն է լինում:

Յոթ փոքր շեղանկյուններից (մեկը ներսում, իսկ վեցը նրա շուրջը) կարպետագործը կարոց է ստանալ տարբեր գեղագիտական պատկերներ առաջացնող զարդանախշեր:

Հաճախ կարպետի հիմնական կոմպոզիցիան ստեղծվում է վեցանկյուններից. Որոնք, մի քանի շերտով դասավորվելով կարպետի դաշտի վրա, մեղրամոմի խոռոչներ են հիշեցնում: Կանթեղը եռանկյան և քառակուսու համադրությունն է, տիկնիկը միջին և փոքր եռանկյունների միաձուլումը, մոմը երկարավուն նեղ քառակուսու վրա դրված փոքր քառակուսու վրա դրված փոքր քառակուսի և այլն:

Կարպետագործության զարդանախշերը պարզ գծերից մինչև բարդ ելուստավոր գրաֆիկական կերպարներ են ընդգրկում եռանկյուններ, քառակուսիներ, բարդ հորինվածքներ ունեցող վարդակներ: Յուրաքանչյուր զարդանախշ իր ունի մեկ ու բազմատեսակ տարբերակներն ունի:

Տարածված զարդանախշեր են աստղը իբրև լույսի,օգտոգոնը կոսմետիկական միասնության, ծրարը կարոտի զգացողության,պանդիստության խորհրդանիշ:

Խաչը հայ մշակույթի բազմաբնույթ ստեղծագործություններում լայն տարածում ստացած զարդանախշ է: Իհարկե նախնական ձևը հավասարաթև խաչի պատկերն է եղել: Այն տիպական էր հեթանոսական մշակույթի զանազան բնագավառներում իբրև

զարդանախշ, որը խորհրդանիշն էր աշխարհի նյութականությունը կազմող չորս տարրերի օդի, ջրի, հողի և հրի: Հնագույն խաչանախշը մեզ է հասել և՛ առանձին պատկերով և՛ շրջանակի մեջ, որը հենց երկրագնդի պատկերն է հանդիսանում:

Վաղքրիստոնեական շրջանում Քրիստոսի խաչելության ավանդության հիման վրա խաչը մեծ տարածում գտավ և, իբրև սրբազան նշան, դարձավ նոր հավատի գաղափարների խորհրդանիշը:

Կեռխաչը խաչի գրաֆիկական արտահայտությունն է թևերի ծայրերին ուղիղ անկյան տակ թեքված: Այս գաղափանախշը հիմնականում զուգորդվում է կենաց ծառի պատկերման հետ, քանի որ այն ևս խորհրդանշում է կյանքը, արևը, կայծակը, կրակը, հավերժությունը, պտղաբերությունը և ծննդաբերությունը:

Հետագայում կեռխաչը գործածվեց որպես ֆաշիստական տարր, դարձավ բարբարոսության ու բռնության խորհրդանիշ:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում կենդանական զարդանախշերը: Հատկապես տարածված են քառանկյան, շեղանկյան, շուրջը դասավորված կետերից ստացվող հորինվածքները: Կետերի մի փոքր այլ դասավորությունը զարդանախշը նմանեցնում է խոյի գրաֆիկական պատկերմանը: Պատկերների դաշտի ազատ տարածքներում գործում են ընտանի թռչունների, կենդանիների ու մարդկանց պատկերներ: Հաճախ է հանդիպում լատինական s տառը հիշեցնող օձանման կեռիկը, որը ավելի շատ գորգագործության մեջ է տարածված: Ինչպես հայկական

գորգարվեստում, կարպետագործության մեջ էլ իր ինքնատիպ արտացոլումն է ստացել վիշապի պատկերումը: Գոյություն ունեն բազմաթիվ վիշապակարպետներ, որոնք շատ ավելի հայտնի են օձակարպետ անվամբ: Դրանք գործվում են թեք-օղաճիտ-փաթաթովի տեխնիկայով:

Կարպետի դաշտում օձերը դասավորված են լինում երկուսից չորս շարքով: Դրանք ավելի շատ վիշապի տեսք ունեն, միայն պայմանականորեն են օձեր անվանում:

Յուրաքանչյուր օձը s գրաֆիկական տեսք ունի, ուղիղ եզրագծերով, որոնք ձևավորված են նեղ գծերի ու փոքր քառակուսիների հավասարաչափ ելուստներով: Օձերի հիմնական գծանկարի ներսում տեղադրված են նրբագեղ մանր <<օձիկներ>> երբեմն լայն շերտով ,երկու կամ երեք շարքով: Յուրաքանչյուր օձ երկու կամ երեք ելուստ ունի, պոչանման, իսկ ներքևի մասում նույն կարգի ելուստները ոտքերի տպավորություն են թողնում: Օձի մարմնի ազատ տարածքում գործում էին բազմազան զարդանախշերից կազմված բարդ հորինվածքներ, որոնցում պարտադիր էր խաչը: Օձակարպետների հայրենիքը Զիլեն է:

Զիլենում է սկիզբ առել և զարգացել օձակարպետ գործելու կուլտուրան, որը հետագայում տարածվել է Փոքր Ասիայում, Կովկասում և հատկապես Արցախում:

Օձակարպետները , որպես կանոն, ունեցել են կարմիր ֆոն ,որի վրա հաջորդաբար տեղադրվել են կապույտ և սպիտակ օձանախշերը:

Այդ երկու հնչեղ գույների համադրությունները, նրանց հետ նաև այլ գույների թելերի մանր շեշտադրումները, հիրավի, գեղանկարչական տարածք են ստեղծում:

Կարպետագործության մեջ կենդանական զարդանախշերն ունեն նաև հերադիկ արտահայտություններ: Դրանցից են արծիվը , թռչունները, շունը, կատուն և այլն: Այդ զարդանախշերի նախատիպերը կարելի է տեսնել ժողովրդական հավատալիքներում կամ կիրառական արվեստի մյուս ճյուղերում:

Կենդանական ու երկրաչափական զարդանկարներն ամենահինն են, դարերի ընթացքում նրանք մշակվել են. Հղկվել,ընդունել կատարյալ ձևեր: Ամեն մի գիծ, գծերի խումբ կազմված մաթեմատիկական ճշտությամբ, յուրաքանչյուր գիծ իր որոշակի տեղն ունի:

Զարդանախշերի երրորդ խումբը կազմում են բուսական զարդանախշերը: Անշուշտ կարպետագործության մեջ բուսաան զարդանախշերը չունեն գորգերի այնքան շքեղ բուսական զարդանախշերի կառուցվածքի նրբագեղությունը, անցումների փափկությունն ու ազատությունը: Կարպետի բուսական զարդանախշերի եզրերն անկյունային հատումներ ունեն, որոնք թելադրված են կարպետի գործվածքի առանձնահատկություններով:

կարպետագործության մեջ հանդես է գալիս հինգ կամ ավելի թերթիկներով: Աստղածաղիկները երբեմն զուգորդվում են ,երբեմն դառնում են վարդակի կենտրոնական հատվածը կամ դատարկ տարածքները լրացնող մանր զարդանախշեր:

Աստղածաղկին նման են խաչվարդերը , որոնք իրար հետևող և խաչ ստեղծող գծեր են: Այս խաչի յուրաքանչյուր թևի տակ տեղադրվում է եռանկյունաձև նեղ երիզ: Կարևոր են բուսական ճյուղերը, որոնք ուղղահայաց առանցք ունեն, երկու կողմից՝ զույգ երկարավուն տերևներ: Նուր անունն է կրում մի քանի սուրանկյուն ճառագայթանման ծայրերը հավաքող կենտրոն և նիստավոր եզրեր: Այն համարվում է սիրո ,պտղաբերության և անմահության խորհրդանիշ: Բուսական զարդանախշերից ամենատարածվածը աստղածաղիկն է: Այն

Բուսական մոտիվների ամենագլխավոր արտահայտությունը կենաց ծառն է: Կենաց ծառը խորհրդանիշ է այն բանի, ինչ մարդը կարողացել է քամել հողից, հրաշք <<գերծառը>>, որին ձգտում է հողագործը: Սիրված կարպետանախշեր են նաև շուշանը՝ իբրև մաքրության , մեխակը՝ իմաստության խորհրդանիշ և այլն:

Կարպետները գործվել են և՛ շրջագոտիներով, և՛ առանց շրջագոտիների: Վերջիններս ավելի փոքր խումբ են կազմում: Կարպետների շրջագոտիները լինում են 1, 2 կամ 3 երիզանոց: Մեջտեղի երիզն ավելի լայն է, իսկ կողքի երիզները նեղ են և տարբեր տեսակի մանր զարդանախշեր ունեն : Եթե կարպետը շրջագոտի չունի, ապա դաշտը շրջափակվում է մուգ գույնի եռանկյուններով:



ԳԼՈՒԽ 2. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԿԱՐՊԵՏՆԵՐԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Կարպետները և կարպետագործ իրերը գործվում են տարբեր տախնիկայով : Ըստ այդ հատկանիշի՝ նրանք պայմանականորեն բաժանվում են յոթ խմբի, մեզար , ջեջիմ , երկուերեսանի կարպետ ,շուլալ կարպետ, ուղիղ օղաճիտ, փափափովի կարպետ և ճուպավոր կառպետ:

1.Մեզարը ամենապարզ գործվածքն է, ուստայնակությունից անցում կարպետագործության: Այն գործվում է կտավի պես, գործող թելը մեկընդմեջ անցնում է հենքի թելերի միջով , ստացվում է երկու երեսից հարթ , նույնանման գործվածք , ուր երևում են և՛ գործող և՛

հենքի թելերը: Այս տեխնիկայով հնարավոր է ստանալ նեղ ու լայն շերտերով հյուսվածքներ: Մեզարը հինում են գունավոր թելերով, միմյանց հաջորդող նեղ ու լայն շերտերով՝ վերից վար, որոշակի հաջորդականությամբ: Շերտերի արանքներում տեղադրվում են տարբեր գույների բաժանարար գծեր: Մի շարք մեզարներ հյուսված են երեք գույնի՝ կարմիր, հողագույն և շագանակագույն թելերից ու բաժանարար մուգ գիծ-շերտերից: Այդ երեք գույնի հենքի թելերը հաջորդաբար, 10 սմ լայնության շերտերով կրկնվում են մեզարի ամբողջ լայնությամբ: Գործող կարմիր թելը հենքի կարմիր թելի հետ ձևավորում է կարմիր քառակուսին, իսկ հաջորդների հետ՝ խառը գույների: Հողագույն գործող թելը հողագույնի հետ առաջացնում է հողագույն քառակուսի, մյուսների հետ՝ խառը և այլն:

Հետո անցնում են բաժանարար մուգ գույնի մի քանի թելեր , որոնք հենքի նման թելերի հետ առաջացնում են վանդակ-շրջանակ այդ քառակուսիների համար:

Երբեմն կարմիր, կանաչ,կապույտ թելերով հյուսում էին եզրերը, իսկ դաշտը մեծ մասամբ միագույն էր լինում:

Օժիտի գունագեղ մեզարանները երկու ծայրերիցունենում էին օգտագործված թելերի երկար հյուսքեր, փափուկ փնջեր:

2.Ջեջիմի ամենաբնորոշ առանձնահատկությունը նրա գունավոր-շերտավոր լինելն է: Դրանք գործում են և լայնությամբ , և՛ երկարությամբ: Սա նույնպես երկերես գործվախք է: Բոլոր

գործվածքների մեջ ջեջիմն է պահպանել գործելու նախնադարյան ձևը: Այն գործում են ջուլհակագործության հնագույն , ամենապարզ եղանակով՝ գետնին խփված ցցերի միջև արված հենքի վրա: Գործող թելն անցկացնում են հենքերով՝ ձախից աջ և աջից ձախ, ապա փայտե թրով նստացնում: Ստացվում են ներդաշնակ գունավոր շերտեր: Ջեջիմի շերտերը գեղեցիկ են և առանց նախշերի , սակայն ավելի գեղեցիկ ու արտահայտիչ են այն ջեջիմները , որոնց շերտերի վրա գործված են նախշեր : Նախշերը վոճավորված են երկրաչափական եմշակված նեղ շերտի վրա տեղադրելու համար: Ջարդերի շարքում հանդիպում են խաչերի, եղանի, Տառածների, քառակուսիների ,հասարակ գործիքների ,գազանների, մարդկային պատկերներ: Ջեջիմը գործում են նաև խաչաձև, սանրաձև և այլ նախշերով: Ջեջիմների համար սիրված գույներ են եղել տորոնի մուգ կարմիրը, մուգ կապույտը, մուգ կանաչը, բաց դեղինը, սպիտակը, շագանակագույնը: Սևանի ավազանում այսպիսի ասացվածք կար«Մենք յոթ գույնի ջեջիմ կգործինք»:

2.Երկուերեսանի կարպետն ամենակարևոր գործվածքն է, որից և այդ բնագավառը ստացել է իր անվանումը: Կարպետի հենքն արվում էր խավավոր գորգի նման, հիմնականում ուղղահայաց տորքի վրա: Սկզբնական շրջանում հենքը բրդյա թելով էր արվում, ավելի ուշ՝ բամբակյա: Հենքի թելերի միջով անցնում են հիմնական գործող թելերը, որոնք ամրացնում են կտուտիչով: Կարպետ գործում են երկու եղանակով:Առաջինն այն է, երբ գործվածքը սկսում են մի ծայրից և ավարտում կարպետի վերջում: Երկրորդ եղանակով նախշերը գործում են կարպետի համապատասխան մասերում, որից հետո

ազատ տարածությունը՝ տափը, լցնում են միագույն թելերով: Երկու դեպքում էլ թելերն ամրացնում են եզրերին, իսկ հետ գալիս ամրացնում են տվյալ կետի հենքի թելի վրա: Դրա շնորհիվ առաջանում են փոքրիկ անցքեր, որոնք նույնպես ներգրավվում են կարպետի ընդհանուր հարդարանքի մեջ:

4.Շուլալ կարպետի նախշերը գորգի նման արվում են փափուկ թելերով: Անվանումը գալիս է գործելու տեխնիկայից: Գործող նախշը ձևավորվում է հորիզոնական գծերով, հենքի միջով անցնում է շուլալ կարի պես, ծածկում հենքի մի քանի թելը , ապա անցնում կարպետի տակի կողմը, որոշ տարածությունից հետո նորից դուրս է գալիս կարպետի երեսը, դարձյալ վերցնում են մի քանի թել և անցնում տակի կողմը: Կարպետի տակի կողմից երևում է նախշի նեգատիվ ձևը: Նախշ ձևավորելիս գործող թելի ծայրերը կարպետի հետևի կողմում թողնում են կախված: Ավարտելուց հետո տակից կապում են կարի հանգույցով : Շուլալ կարպետի և՛ նախշերը, և՛ տափը միասին են գործվում, շարք շարքի հետևից: Գործողը պետք է ունենա հաշվելու, նախշը դուրս բերելու հմտություն, նաև փորձ, աչքաչափ, ճաշակ: Անդրկովկասյան հայկական շուլալ կարպետներում կա տարածված մի գրդանկար, որը կոչվում է <<հարսը իրեն խեղդեց>> : Ըստ ավանդության հարսը չի կարողացել խուրջինի նախշը ճիշտ ստանալ , գործել է, քանդել, նորից փորձել, վերջիվերջո խճճվել է, վոչինչ չի ստացվել և հուսահատված իրեն կախել է:

5. Ուղիղ օղաճիտ փաթաթովի կարպետում գործող գունավոր թելը փաթաթվում է հենքի մեկ կամ երկու թելի շուրջը, օղաձև <<ճիշտ է

անում >> փաթաթվում, անցնում առաջ, ապա պտտվում հենքի հաջորդ մեկ կամ երկու թելերի շուրջը և այսպես մինչև շարքի վերջ: Շարքն ավարտելուց հետո անցնում է միջնաթելը և ամուր պտուտվում ամրացվում: Հենքի թելը և միջնաթելերը չեն երևում , թաքնվում են գործվածքի մեջ: Այս տեխնիկայով գործվածքի դեպքում գործող թելն ուղիղ գծով է տեղադրվում, իսկ երբ հաջորդ շարքում վրայից նույն գույնի թել է անցնում,ստացվում են մանր քառակուսիներ: Դիտողին թվում է , թե ուղիղ համրովի հարթակար ասեղնագործություն է: Գործվածքի հետևում գործող թելը թեք-թեք է նստում: Օղաճիտ փաթաթովի կարպետները միերեսանի են , հաստ, խիտ են գործված և բարձր են գնահատվում:

Ուղիղ օղաճիտ գործվածքը բարդության պատճառով շատ քիչ է ընդորինակվել: Վերջին գործերը վերաբերում են XX դարի առաջին քառորդին,այժմ ոչ ոք չի կարող գործել:



6.Թեք օղաճիտ փաթաթովի կարպետն ուղիղ օղաճիտ կարպետի պես բարդ գործվածք է: Այս տեսակում ևս գործող գունավոր թելը պատ է տալիս, ճիտ անում հենքի մեկ կամ երկու թելին , միայն թե ուղիղ օղաճիտից տարբերվում է օղակների տարբեր դասավորությամբ, այստեղ գործող թելը թեք-թեք է դասավորվում: Եթե զուգահեռ անցկացնենք ասեղնակարերի հետ , կտեսնենք, որ թեք օղաճիտը նման է շղյուկարի, ցողունակարի ,ավելի շատ համրովի թեք հարթակիր: Այստեղ ևս դաշտ-տափն ու զարդանկարները միասին են գործվում, շարք շարքի հետևից: Ուղիղ օղաճիտում կարպետի երեսի ուղիղ կարերը տակի կողմից թեք-թեք էին ընկնում, իսկ թեք ողաճիտում՝ երեսի կողմից օղակները թեք-թեք են, տակի կողմից ուղիղ:

Բարակ, ոլորած, ամուր միջնաթելը ամրացնում է շարքերը, և ինքը չի երևում:

Թեք օղաճիտ փաթաթովի կարպետները միերեսանի են:

Այս տեխնիկայով են գործվում հայկական հռչակավոր օձակարպետները:

7.Շոպավոր կարպետը հյուսման տեխնիկայով մոտենում է գորգին: Նա մակերեսին տեղ-տեղ շերտերով գորգի հանգույցներ են կապում և երեսի կողմում ծայրերը կտրած թողնում: Գոյանում են գորգի նման խավով նախշեր :

Հայկական կարպետների, գորգերի և ասեղնագործության մասնագետ Ս. Դավթյանը գրում է . <<Մեզ թվում է, որ ինչպես մեզարը, գուցե և ջեջիմը, անցնում են ուստայնակությունից դեպի կարպետագործությունը, այդպես էլ ծուպավոր կարպետը անցնում է կարպետից դեպի գորգագործությունը>> :

Հայկական կարպետագործության թվարկված բոլոր ճյուղերը կերտել ու պահպանել են յուրահատուկ դեկորատիվ արվեստ՝ ազգային միասնական ոճով ու զարդարվեստային հարուստ բովանդակությամբ:

Իր գոյության հազարամյակների ընթացքում մարդկությունը թելեր ու գործվածքներ է հյուսել թե՛ կենդանական (բուրդ, մետաքս), և թե՛ բուսական ծաբում ունեցող հումքից:

Հայկական լեռնաշխարհում կային կարպետագործության զարգացման համար անհրաժեշտ բոլոր նպաստավոր պայմանները, բուրդը ,բամբակը, վուշը, մետաքսը, դրանցք մշակելու և օգտագործելու կուլտուրան:

Անցյալում թե՛ տնայնագործ,թե՛ արհեստավոր կարպետագործների և գորգագործների հիմնական աշխատանքային գործիքներն էին տորքը, մկրատը, կտուտը, դանակը և փոքր սանրը, իսկ հումքի վերամշակման համար՝ սանդեքը, անեղը, ճախարակը,իլիկը: Այդ գործիքները ժամանակի ընթացքում ավելի ու ավելի են հղկվել, կատարելագործվել : Օրինակ գորգագործական տորքը միշտ չէ ,որ այժմյան ուղղահայաց ձևն է ունեցել: Սկզբում այն եղել է հորիզոնական, որը կոչվում էր գետնագործ կամ տափի գործ:

Կարպետագործության համար օգտագործվել է ոչխարի, աղսի բուրդ, բամբակ,մետաքս: Հայերը շատ վաղուց ծանոթ են եղել բամբակի մշակմանը: Ոստայնանկության մեջ էժանագին բամբակը փոխարինել է բրդին,վուշին,մետաքսին: Կարպետների մեջ նախշերը բամբակյա թելով են գործում այն դեպքում, երբ ցանկանում են սպիտակ նախշերը երկար ժամանակ վառ պահել: Բոլորը ժամանակի ընթացքում մի փոքր դեղնում է ընդունելով փղոսկրի գույն: Բամբակը չի փոխում իր գույնը, երանգը, այդ պատճառով էլ օժիտի կարպետագործ իրերի մեջ մասամբ օգտագործվել է բամբակյա թել:

Վերջին ժամանակներում կարպետի հենքը գործում են բամբակյա թելով: Հին կարպետները որոնց և՛ հենքը, և՛ զարդանախշերը բրդյա թելերով են արված, ավելի փափուկ ու ճկուն են, քան բամբակահենք կարպետները:

Կարպետագործության մեջ օգտագործվում է երկու տեսակի թել՝ հենքի թել և գործող թել: Երկուսն էլ լավ ոլորված են: Միայն կարպետի մի տեսակում, որը շուլալ է կոչվում, նախշերը գորգի նման գործում են փափուկ թելով, մեկտակ:

Անցյալում բրդի մշակման, կարպետագործության հետ կապված բոլոր աշխատանքները կատարվել են ձեռքով,պարզ գործիքների օգնությամբ:

Անասնապահությամբ, ոչխարհաբուծությամբ զբաղվել են տղամարդիկ:

Բուրդը խուզելուց հետո կանայք մշակել են այն, լվացել են, ոտքով տրորել, փայտե թակով ծեծել, նորից են լվացել հոսող ջրով, չորացրել արևի տակ, այնուհետև գգել, մանել, ներկել և նոր միայն գործել:

Բուրդը գգել են աղեղով, սանդերքով:

Աղեղն աղեղնաձև փայտ է, ծայրերից ձիգ կապած ոչխարի աղիքից պատրաստված թել-լար: Բուրդը, բամբակը դնում են աղեղի առաջ, լարի մոտ և թակով խփում են լարին, գգում են: Թակը կլորագլուխ փայտ է պոչով:

Վասպուրականում օգտագործել են շատ փոքրիկ աղեղներ, որի լարերը խփել են մատով: Դրանով աշխատում էին աղջիկները, իսկ մեծով տղամարդիկ: Գզրար տղամարդիկ շրջելով գյուղերը, պատրաստել են թաղիքներ:

Սանդերքը փայտե գործիք է, որի գագաթին երկու շարքով շարված են մետաղյա ատամներ: Սանդերքով գգած բուրդն ավելի մաքուր է:

Բրդի մշակման ժամանակ, գգելու ընթացքում, տեղի է ունեցել ընկերական փոխադարձ օգնություն՝ մաջի 10-15 աղջիկ իրենց սանդերքներով հավաքվում էին այն տանը, ուր գգելու բուրդ կար: Հատակին գցում էին խսիր կամ թաղիք, վրան կարպետ: Վերջինիս վրա շարում էին բարակ ներքնակները, որոնց վրա նստում էին աղջիկները՝ ոտքերի արանքում դնելով սանդերքը: Տեղի եր ունենում ուրախ մրցույթ՝ ով շուտ գզի. Ով շատ կգզի, ով լավ կգզի: Այսպես աշխատանքն ավելի արագ եր կատարվում: Հարևան կանայք նույապես

հավաքվում էին այդ տանը, դիտում աղջիկների աշխատանքն ու հարսնացու ընտրում: Սանդերքով գգելուց հետո ստացված բուրդը կոչվում էր մալաչ, փաթիլ, սմբակ, ոստ-ոզիր: Գզած բուրդը փաթիլ-ոզիրներով դասում էին մաղի մեջ:

Գգելուն ու սանրելուն հաջորդում էին մանուսն ու ոլորումը:

Գզած բուրդը մանում էին ճախարակով կամ իլիկով:

Օգտագործված գրականություն

- .1. Հայկական սովետական հանրագիտարան, 1974թ., Երևան:
2. Կ. Պապիկյան, «Հայկական կարպետներ եւ գորգեր», 2009թ., Երևան:
3. Հայաստանի պատմության թանգարան, «Հայկական գորգարվեստ», 2013թ., Երևան:
4. www.wikipedia.org

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍԱԿՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

**ԹԵՄԱ՝ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ
ԽՈՐԱՆԱԿՈՐ ԳՈՐԳԵՐ**

ԿԱԶՄԵՑ՝ ԱԼԼԱ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆԸ

ՂԵԿԱՎԱՐ Կ.Ս.ՊԱՊԻԿՅԱՆ դոցենտ, մ.գ.թ.

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԱԽԱԲԱՆ.....	3
ԳԼՈՒԽ 1. ԽՈՐԱՆԱԿՈՐ ԳՈՐԳԵՐ.....	4
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	20

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայկական լեռնաշխարհը գորգագործության հնագույն կենտրոններից է: Հայկական գորգը տարբեր ժամանակներում և տարածաշրջաններում ունեցել է տարբեր անվանումներ: Հայ գրականության մեջ կարպետ բառը հանդիպում է 5-րդ դարից՝ Աստվածաշնչի թարգմանության մեջ: Դարերի ընթացքում «կարպետ» բառը գրականության մեջ նաև գորգի հոմանիշ է եղել: Ուշագրավ է նաև գորգի մեկ այլ անվանումը՝ խալի կամ գալի, որը ծագում է Կալիկալա՝ Կարին քաղաքի արաբերեն անվանումից, քաղաք, որը հայտնի է եղել իր հարուստ գորգարվեստով: Միջնադարյան հայ գրականության մեջ հանդիպում է գորգի ևս մեկ հոմանիշ՝ բազմական, «բազմել» բառից:

Ձևավորվելով որոշակի էթնիկական միջավայրում, որոշակի պահանջների բավարարման անհրաժեշտությամբ՝ գորգը հազարամյակների ընթացքում տվյալ էթնիկական միավորի հետ միասին ենթարկվել է բազմազան տեղաշարժերի և փոխազդեցությունների, ստացել գործնական նոր ոլորտներ: Գորգը չի ծառայել, որպես կենցաղային պարզ առարկա, այլ ի սկզբանե ունեցել է ծիսապաշտանմունքային նշանակություն, ու նաև դրանով է պայմանավորված գորգի կարևորությունը հայոց մշակութային ժառանգության համակարգում:



Հայկական գորգ / Կարպետ / Լուսանկարը ՝ Մեզերյան Կարպետի արխիվից

Գորգը դարեր շարունակ եղել է ազգային կերպն ու նկարագիրը ներկայացնող մշակութային մի երևույթ, պատմամշակութային բացառիկ արժեք: Կան գորգեր, որոնց նախշերի ետևում մի ամբողջ կյանքի պատմություն և իմաստ է թաքնված: Ջարդանախշերի մեջ թաքնված է հիշողություն և շատ հաճախ մարդկանց փոխարեն նախշերն են պատմում: Գորգերին վերագրվել է նաև բուժիչ հատկություն, ոչ միայն այն պատճառով, որ դրանք գործվել են բնական բրդից, իսկ թելերը ներկվել են բնական ներկերով, այլ կարծել են, որ նրանց նախշագարդերի հետևում յուրահատուկ խորհուրդ կա թաքնված: Տան ամենամեծ կամ հիվանդ անդամը միշտ լինում էր տան այն անկյունում, որտեղ գորգ կար կախված: Տարբերվում էին նաև պատից կախվող և հատակին փռվող գորգերը: Հատուկ զարդանախշեր ունեցող գորգերը կախվում էին պատից, իսկ նրանց վրա կախում մահացած հարազատների նկարները, երաժշտական գործիքներ և այլ նվիրական իրեր: Հատակին փռվող գորգերը, թեև ունեին յուրահատուկ զարդանախշեր, բայց դրանք չունեին հատուկ նշանակություն կամ նախնիներին վերաբերվող խորհրդանշաններ:

Հայկական գորգն այսօր

Հայկական գորգն այսօր էլ իր ուրույն տեղն է գրավում հայկական մշակույթում: Չնայած, որ անընդհատ տեղի են ունենում տեխնոլոգիական նորամուծություններ, սակայն հայկական գորգը շարունակում է մնալ որպես կենցաղի և մշակութային ժառանգության անբաժան մասնիկ: Չնայած գիտատեխնիկական առաջընթացի հայկական գորգերը չեն կորցնում իրենց արժեքը: Հայկական գորգագործության ավանդույթներն այսօր էլ պահպանվում և շարունակվում են՝ աշխարհին ներկայացնելով հայկական գորգերի յուրօրինակ մշակույթը:



Հայկական գորգ / Կարպետ / Լուսանկարը՝ Մեգերյան Կարպետի արհիվիլից

2000 թ-ից Հայաստանում գործող և մեկդարյա պատմություն ունեցող «Մեգերյան Կարպետ» ընկերությունը զբաղվում է հայկական գորգերի արտադրությամբ, անտիկ գորգերի վերականգնմամբ և պահպանմամբ, ինչպես նաև դրանց ցուցադրությամբ: Հավատարիմ մնալով յուրօրինակ գորգերի ստեղծման մեթոդներին՝ «Մեգերյան Կարպետ» ընկերությունը, օգտագործում է երկրի բուրդը, տարածշրջանի ներկերը և գործելու ավանդական տեխնիկաները:

Հայկական ձեռագործ գորգերի ավանդույթները պահպանվել են նաև Արցախում: «Ուարաբաղ Կարպետ» ընկերությունը հիմնվել է 2013թ. : Ընկերությունը մեծամասամբ արտադրում է հայկական ավանդական, մասնավորապես՝ տիպիկ արցախյան գորգեր: Ընկերությունը արտադրում է նաև էկոգորգեր, որոնք պատրաստվում են բնական չներկված բրոյա թելերից՝ պահպանելով գորգագործության ավանդական եղանակները: Էկոգորգերը կարող են հանդիսանալ Արցախի նոր այցեքարտ:



Հայկական գորգ / Կարպետ / Լուսանկարը՝ Մեզերյան Կարպետի արխիվից

Բացի վերոնշյալ արտադրամասերից հայկական ձեռագործ գորգերի բացառիկ նմուշներ կարելի է տեսնել Հայաստանի պատմության թանգարանում, Հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարանում, Հովհաննես Շարամբեյանի անվան ժողովրդական ստեղծագործության կենտրոնում, Ջիթոլցյանների տուն թանգարանում, Հայկական գորգի ազգային կենտրոնում:

ԳԼՈՒԽ 1. ԽՈՐԱՆԱՎՈՐ ԳՈՐԳԵՐ

Հայոց գորգերի մեջ առանձնահատուկ տեղ են զբաղում խորանաձև կամ գմբեթաձև կտրվածքով ու սյունազարդ հորինվածքով բնորոշվող գորգերը: Սրանք հայոց գորգարվեստում առանձնակի են հնագույն ավանդույթներով: Այս խումբը գլխավորում է նշանավոր **«Եռախորան»** գորգը: Հիմնական հորինվածքները՝ ըստ այդմ՝ նաև խորանները, լինում են մեկ և ավելին: Խմբի գորգերը մեծավ մասամբ առնչվում են եկեղեցու, ինչպես նաև կրոնական արարողակարգի ու ծիսակարգի հետ: Դրանով պայմանավորված էլ, դրանց գեղագարդման համակարգում կարևորված են եկեղեցական առարկաների՝ ջահի կամ կանթեղի պատկերները, ինչպես նաև բուսածաղկային նախշերն ու հորինվածքները, մասնավորապես՝ ,կենաց ծառե-ը:

«Գանձասար» -Բնորոշվում է գորգադաշտի մեկ կամ երկու ծայրում եղած ,կենաց ծառ զարդանախշի մեկական շարքով: Զարդանախշը լինում է երկայնաձիգ, հավասարաչափ ճյուղերով և ավարտվում է կոկոնով: Դաշտի կենտրոնական մասը սովորաբար գեղագարդվում է երկու և ավելին սյունաձև հորինվածքներով: Դասական նմուշներից է 1731 թվականին, Աղվանից Ներսես կաթողիկոսի պատվերով Արցախի Ջրաբերդ գավառի սուրբ Զարեքի անապատում գործված, այժմ Երուսաղեմի սուրբ Հակոբ եկեղեցում պահվող հայաստան արձանագրությամբ գորգը:Այս հանգամանքը հաշվի առնելով էլ, ,Գանձասարե բառը առաջարկվում է որպես այդ տիպի գորգերի անվանում: Լայնորեն տարածված է նաև Բարձր Հայքի ու Փոքր Ասիայի գորգագործական կետրոններում: Հայտնի է ,Լադիկե և այլ անվանումներով:

«Սյունազարդ» - Բնորոշվում է դաշտի երկայնքով ձգված սյուներով, որոնց միջոցով գորգադաշտը բաժանվում է խորանների: Խորանները լինում են մեկ և ավելին:Սյուները լինում են խոյակով և հիմքով: Խորանագագաթների և դաշտի վերին ծայրի միջև ընկած մակերեսը գեղագարդվում է զարդանախշերով ու հորինվածքներով, ինչպես նաև կենդանապատկերներով: Բնորոշ օրինակ է ուսումնասիրողների կողմից(Վ, Թեմուրճյան,

Մ. Ղազարյան) ,Եռախորանե անվանակոչված նշանավոր գորգը: Այն մինչև մեր ժամանակները պահպանված հնագույն գորգերից մեկն է, և ունի հայաստան արձանագրություն՝ ըստ որի գործվել է 1202 թվականին, պատմական Հայաստանի Գարդման գավառի գորգագործության ավանդական կենտրոններից մեկում՝ Բանանց գյուղում: Գործել են Արցախի, Ուտիքի և Արևմտյան Հայաստանի գորգագործական մի շարք տարածաշրջաններում:

«Աղոթագորգ» - Դաշտի վերին մասը լինում է գմբեթաձև կամ կոնաձև: Որոշ տարբերակներ բնորոշվում են այդ նույն մասում նմանատիպ ուրվագծի գունաժապավենով: Վերջինս լինում է նաև դաշտի երկու ծայրերում: Սովորաբար, գունաժապավեննի երկու կողմերում պատկերվում է մեկական ձեռքի դաստակ: Դաշտի ազատ մնացած տարածքը կարող է լինի գեղազարդված ինչպես մանր նախշերով, այնպես էլ խոշոր հորինվածքներով: Օգտագործում են հիմնականում մուսուլմանները՝ աղոթքի ժամանակ ծնրադրելու համար: Բնորոշ է գորգագործական բոլոր կենտրոններին: Հայտնի են միջնադարյան Հայաստանում գործված աղոթքի գորգերը, որոնք լայն պահանջարկ էին վայելում Արաբական խալիֆաթի ժամանակաշրջանում:

Մեկ ընդհանուր զարդաշրջանակում ամփոփված հորինվածքներով

Հայոց բնորոշ գորգերի թվում զգալի մաս են կազմում մեկ ընդհանուր շրջանակում ամփոփված հորինվածքներով գեղազարդվածները: Շրջանակը կարող է ներառի ողջ գորգադաշտը՝ սկսած ներքին եզրագոտուց անմիջապես հետո, կամ ողջ գորգադաշտը՝ առանց անկյունների: Առավել տիպական է գորգադաշտի կենտրոնական հատվածը ընդրկող շրջանակը: Այս դեպքում գորգադաշտի եզրամասերը մնում են դրանից դուրս ու գեղազարդվում են գորգի գեղազարդման համակարգում երկրորդական կամ լրացուցիչ դեր խաղացող այլ զարդանախշերով, հորինվածքներով կամ պատկերներով: Զարդաշրջանակում ամփոփված հորինվածքները լինում են միատեսակ ու բազմատեսակ՝ շեղանկյունազարդ, բուսածաղկային, բազմանիստ և այլն: Բոլոր դեպքերում էլ դրանց գեղազարդման համակարգում բնորոշիչը ընդհանուր զարդաշրջանակ ունենալն է, որով էլ

նպատակահարմար է գտնված դրանց այս խմբում առանձնացնելը:

«Վահան» - Բնորոշվում է երկայնաձիգ ու խաչաձև մի շրջանակով, որը նմանվում է վահանի: Դրա կենտրոնում լինում է ուղղանկյունաձև զարդ, որի երկու կողմերին՝ հորինվածքի երկայնքով լինում է մեկական ելուստ ու դրանից սկզբնավորված ոճավորված կենաց ծառ: Ինքը շրջանակը լայն գունաժապավենով է, ու սովորաբար գեղազարդվում է զարդերով ու ոճավորված պատկերներով: Դասական են համարվում վահանի արտաքին ելուստներին ,կենաց ծառե գծայնացված ու սլացիկ զարդանախշերով գեղազարդվածները: Բնորոշ է հիմնականում Գարդմանին, Արցախին, Սյունիքին, Տավուշին, Բասենին, Բագրևանդին, Վանանդին, Ջավախքին: Մեկ հորինվածքով տարբերակը առավելապես բնորոշ է Արևելյան Հայաստանի գորգագործական կենտրոններին: Առաջարկված անվանումը կապված է հորինվածքային ամբողջությունը ամփոփող գունաժապավեն-շրջանակի ձևի հետ:

«Երկայնաձիգ ուղղանկյունաձև շրջանակով» - Բնորոշվում է ողջ դաշտն ընդգրկող երկայնաձիգ, ուղղանկյունաձև շրջանակով:Դրա նեղ կողերին լինում է գմբեթաձև ելուստ: Երկայնակի կողերը ուղղաձիգ են: Այս տիպին ենք դասում նաև միայն մեկ կողմում ելուստ ունեցող գորգերը: Շրջանակում լինում են բուսածաղկային հորինվածքներ, զարդեր: Դրանցից յուրաքանչյուրը իր հերթին լինում է վանդակում կամ առանց դրան: Ընդհանուր առմամբ, ունի համահայաստանյան տարածում: Առավել բնորոշ է Վանանդի, Ջավախքի, Բագրևանդի ու Բասենի գորգագործական կենտրոններին՝ մասնավորապես Կաղզվանին: Այս հանգամանքով էլ պայմանավորված է առաջարկված տերմինի կիրարկման գաղափարը:

«Տաշիր» – Իբրև զարդաշրջանակ, այս տիպի գորգերում ներկայանում է ներքին գոտին: Դաշտը սովորաբար լինում է առանց հորինվածքների: Որոշ գորգագործական կենտրոններում էլ այն գեղազարդվում է միայն մեկ կամ մի քանի ,կենաց ծառե նախշով, ինչպես նաև աստղաձև զարդով կամ վարդակով: Դաշտի հիմնագույնը սովորաբար մատուցվում է մասնակի երանգափոխումներով, որով էլ ստեղծվում է գունային որոշակի էֆեկտ: Հիմնականում բնորոշ են Տաշիրի, Տավուշի, Գարդմանի, Ջրաբերդի

գորգագործական կենտրոններին: Դաշտային ազգագրական ուսումնասիրություններն ու Հայաստանի թանգարաններում պահվող նմուշներին վերաբերող նյութերը հնարավորություն են տալիս եզրակացնելու, որ այս տիպի դասական՝ առանց որևէ զարդի, նախշի կամ պատկերի գորգադաշտով նմուշները հիմնականում վերաբերում են Արցախի Ջրաբերդ գավառի Աբովյան իշխանների աթոռանիստ հինավուրց Թալիշ գյուղին ու դրա մերձակա գորգագործական կենտրոններին: Ուսումնասիրողների մեծ մասը, միանգամայն հիմնավորված, այդ անվանումով էլ տարբերակում է խնդրո առարկա գորգերը:

«Ոսկանապատ» - Բնորոշվում է ամբողջ գորգադաշտը մի խոշոր շրջանակով: Վերջինս լինում է երկարավուն և ունենում է գմբեթաձև գագաթներ: Երկարավուն կողերում՝ հավասար հեռավորությամբ ունենում է ներս ուղղված՝ դիմահայաց, հավասարաչափ կտրվածքներ: Առաջացած ուղղանկյուն վանդակներում սովորաբար պատկերվում են ,Տավուշե կամ ,Մեմլինգե տիպի գորգերին բնորոշ հիմնական հորինվածքներ: Շրջանակը սովորաբար գեղազարդվում է ,կենաց Ծառե նախշի պարզ տարատեսակներով կամ ,օձագալարե պատկերներով: Տարածված է Սյունիքի, Արցախի, Ուտիքի գորգագործական կենտրոններում: Հատկապես բնորոշ է Գարդման ու Ջրաբերդ գավառների գորգագործական կենտրոններին և մասնավորապես գորգագործության հարուստ ավանդույթներով Ոսկանապատ գյուղին, որի անունով էլ առաջարկվում է անվանակոչել այս տիպը:

«Վայոց ձոր» - Բնորոշվում է, կենտրոնական դաշտը ընդգծող բազմանիստ շրջանակով: Դրա երկարավուն կողերը ատամնավոր են, խոշոր ու հավասարաչափ, իսկ մյուսները՝ սղոցատիպ ատամնաշարով: Այդ շրջանակով պարփակված ուղղանկյուն մակերեսը գեղազարդվում է այլ գորգատիպերի բնորոշ երկրաչափական խոշոր հորինվածքներով և վարդակներով: Տարածված է Սյունիքի, Արցախի, Գուգարքի մասնավորապես՝ Տավուշի, Գարդմանի, Վայքի ինչպես նաև Երնջակի, Գողթան գավառի ու Վասպուրականի արևելյան գորգագործական կենտրոններում: Հատկապես բնորոշ է Նախիջևան-Վայք տարածաշրջանին՝ Խաչիկ, Շոռոթ, Նորաշեն, Աստապատ, Ազնաբերդ գյուղերին: Մեր տվյալներով, Վայոց ձորին է վերաբերում 1767թվականին գործված այս տիպի մի գորգ, որը այժմ պահվում է Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում: Այս

հանգամանքը հաշվի առնելով էլ տիպի համար առաջարկվում է Վայոց ձորե անունը:

«Իջևան» - Բնորոշվում են գորգադաշտի անկյունների ընդգծվածությամբ ու մեծավ մասամբ դրանք դեղին հիմնագույնի լինելով: Դաշտի կենտրոնական հատվածում լինում են մեկմեկում ամփոփված խոշոր բազմանիստներ, որոնց մակերեսի գեղազարդման համակարգի հիմնական տարր ,Գլաձորե հորինվածքն է: Լինում են նաև բուսածաղկային հորինվածքներով ու զարդերով գեղազարդվածներ: Տարածված է հատկապես Տավուշի և Լոռվա գորգագործական կենտրոններում: Սկսել են գործել 1901-1905 թթ., Իջևանում: Համարվում է տեղի նշանավոր գորգագործուհի Նունուֆար Էդիլյանի ստեղծագործությունը: Հայտնի է նաև ,Դեղնաքյունջե ու ,Քարվանսարաե անուններով, ըստ որում վերջինս Իջևանի նախկին անվանումներից է:

Գունաշերտերով գորգեր

Այս խմբում ներառել ենք հավասարաչափ, բազմագույն գունաշերտերով գորգեր: Գունաշերտերը ծածկում են ողջ գորգադաշտն ու լինում են շեղակի, ուղղաձիգ, կամ հասկաձև դասավորվածությամբ: Դրանք հիմնականում գեղազարդվում են բուսածաղկային նախշերով ու երկրաչափական զարդերով: Լայնորեն հայտնի ու տարածված է ուղղաձիգ գունաշերտերում գալարանախշի պատկերման ավանդույթը: Այդ դեպքում դրանք մեծավ մասամբ լրացվում են նշանախշով, ինչպես նաև: կենդանակերպ ոճավորումներով: Խմբին պատկանող գորգերը իրենց բոլոր տիպերով ու տարբերակներով հանդերձ ունեն համահայաստանյան տարածում:

«Շեղակի» - Բնորոշվում է ամբողջ գորգադաշտը ծածկող շեղակի, հավասարաչափ գունաշերտերով, որոնք գեղազարդվում են նախշերով, զարդանախշերով ու կենդանապատկերներով: Ունի համահայաստանյան տարածում, բայց առավել բնորոշ է Բարձր Հայքի ու Տայքի հյուսիս- արևելյան գավառների, Վանանդի ու Ջավախքի գորգագործական կենտրոններին: Դաշտային ազգագրական հետազոտություններից պարզվել է, որ այս տիպի գորգերը առավելապես բնորոշ են Ջավախքին, որի պատճառով էլ կիրարկման է ներկայացված ,Ջավախքե տեղանունը:

«Ուղածիզ» - Բնորոշվում է ամբողջ գորգադաշտը ծածկող ուղղաձիգ, հավասարաչափ գունաշերտերով: Սովորաբար դրանք գեղազարդվում են գալարավուն գծանախշով և այն լրացնող նշանախշերով ու ոճավորված կենդանապատկերներով: Ունի համահայաստանյան տարածում: Մեր կողմից կատարված հետազոտություններն ու թանգարաններում եղած նմուշներին վերաբերող տվյալները վկայում են, որ պատմական Հայաստանի հարավ-արևմտյան գորգագործական կենտրոններում, մասնավորապես Խարբերդի գավառում և մերձակայքում տարածված էին այս տիպի մեզ հայտնի բոլոր տարբերակները: Դրանից ելնելով է, որ կիրարկման է առաջադրվում ,Խարբերդե տեղանունը:

«Հասկածև» - Բնորոշվում է ամբողջ գորգադաշտը ընդգրկող հասկածև՝ շեղակի գունաշերտերի երկու հավասար շարքով: Գունաշերտերը սովորաբար գեղազարդվում են նախշերով, զարդանախշերով, կենդանապատկերներով: Ունի համահայաստանյան տարածում: Առավելապես բնորոշ է Վանանդի ու Շիրակի, մասամբ նաև Սևանի ավազանի գորգագործական կենտրոններին:

Վիշապագորգեր

Այս խմբում ընդգրկվածների գեղազարդման համակարգում առանցքայինը առասպելական վիշապի ոճավորված ու երկրաչափականացված պատկերն է: Այն աչքի է ընկնում պատկերագրման ձևի ու մատուցման բազմազանությամբ, որով էլ պայմանավորված է նաև տիպերի ու դրանց տարբերակների բազմազանությունը: Վիշապագորգերի գեղազարդման ավանդույթների ակունքները հայոց գորգարվեստում ու առհասարակ մշակութային համակարգում հայտնի են մթա III-II հազ: Ուսումնասիրողների մի մասի կարծիքով էլ այդ ավանդույթը Հայաստան ներմուծվել է սելջուկ-թուրքմենական արշավանքների ու տարածաշրջանում դրանց հաստատվելու շնորհիվ: Վիշապագորգերի մեզ հայտնի բոլոր տարբերակները հայտնի են պատմական Հայաստանի գորգագործառության ավանդական կենտրոններում՝ Սյունիքում ու Արցախում, որն հիմք է տալիս դրանց համարելու խնդրո առարկա գորգերի նախատիպերի ստեղծման

հավանական բնօրրաններից մեկը:

«Գուհար» - Բնորոշվում է մի կետից սկզբնավորող վիշապի երկու ոճավորումից կազմված հորինվածքով: Այն քնարաձև տեսքի է՝ վիշապի ոճավորումները պատկերվում են ուղղաձիգ, ասիմետրիկ դիրքով, ունենում են հստակորեն ընդգծված իրան, գլուխ ու նաև եղջյուրներ: Լինում է մեկ և ավելին, պատկերվում են մեկ կամ մի քանի շարքերով: Բնորոշ է Արցախին, Սյունիքին, Ուտիքին, ինչպես նաև Վասպուրականի և Անդրկովկասի հյուսիս-արևելյան ու Պարսկաստանի հյուսիս-արևմտյան գորգագործական կենտրոններին: Այս տիպի դասական ու մինչև մեր ժամանակները պահպանված վաղագույն նմուշը 1680 թ. գործված, հայատառ արձանագրությամբ, /Ես Գուհարս մեղօք լի, ես նորհաս ձեռամբ զսա գործեցցի, օվ կարդա մեկ բերան օղորմի թող ասի, թվին ՌՃ/, նշանավոր ,Գուհարե գորգն է, որը այդպես է անվանակոչված գործողի՝ գորգագործուհի Գուհարի պատվին: Հաշվի առնելով այս ամենն, իբրև այս տիպի գորգերի տարբերակիչ, նպատակահարմար ենք գտնում կիրարկել ,Գուհարե անունը:

«Սիսական» - Գեղագարդման առանցքը կազմում է երկգլուխ վիշապի երկու ոճավորված պատկերներից կազմված հորինվածքը: Վիշապապատկերները լինում են աղեղնաձև, ողնաշարի ու գլուխների հստակ ընդգծվածությամբ ու պատկերվում են ասիմետրիկ դիրքով, որի արդյունքում դրանց միջնամասում ձևավորվում է բազմանիստ շրջանակ: Սովորաբար այդ շրջանակում ներկայացվում է կեռիկազարդ հորինվածք: Բնորոշ է մեծավ մասամբ Զանգեզուրի, Սիսականի, Արցախի մի շարք գավառների գորգագործական կենտրոններին: Այս տիպի գորգեր մասամբ գործել են նաև Ղարաղաղում ու Վասպուրականի հյուսիս-արևելյան գորգագործական կենտրոններում: Գորգերի գեղագարդման այս համակարգը տարածված է նաև Տրանսիլվանիայում: Իր բոլոր տարատեսակներով հայտնի է Սիսականում, որով էլ պատճառաբանված է առաջակված տերմինի կիրարկումը:

«Գարդման» - Գեղագարդման առանցքը կազմում է վիշապի երկու ոճավորումից կազմված հորինվածքը: Վիշապի ոճավորումները լինում են աղեղնաձև, պատկերվում են դեմ-դիմաց՝ կոր ծայրերը մեկ-մեկու ուղղված դիրքով: Դրանք իրարից բացազատվում են տարաբնույթ

պատկերներով գեղազարդված մակերեսով՝ երիզված ասամնազարդ եզրերով, երկայնաձիգ ձևավոր շրջանակով: Այս տիպի 17-18-րդ դդ. վերաբերող նմուշների վրա այդ մակերեսը գեղազարդված է կենսաց ծառի սլացիկ, նռճիանման հորինվածքով: Պատկանում է վիշապագորգերի ,Գուհարե ենթախմբին: Հիմնականում տարածված է Գարդմանում:

«Մասյացոտն» - Բնորոշվում է քառակուսի կամ շեղանկյուն զարդի չորս գագազաթներից սկզբնավորած մեկական կենսաց ծառ նախշով, որոնցից յուրաքանչյուրի երկու կողմում պատկերվում է վիշապի երկու՝ դիմահայաց ոճավորում: Ունենում է շեղանկյունաձև ուրվագիծ ու յուրաքանչյուր գագաթից սկզբնավորող վիշապի երկու ոճավորված պատկեր: Լինում է մեկ և ավելին՝ շրջանակում կամ առանց դրան: Այս տիպի գորգերի գեղազարդման համակարգի բաղադրատարրերից են շրջանակի գագաթներին պատկերվող վիշապի երկրաչափականացված տարբերակի երկուական պատկերներ: Հայոց գորգարվեստը ուսումնասիրողները հիմնականում օգտագործում են ,Միքայելե տերմինը, որը շրջանառության մեջ է դրվել 1920 -ական թվականներին, հայազետ, արվեստաբան Արմենակ Մակգյանի կողմից և կապված է նմանատիպ մի գորգի վրա եղած նվիրատվական հայատառ արձանագրությունում հիշատակված ոմն Միքայելի անվան հետ: Կիրարկվում են նաև ,Ղարաբաղե, ,Կասմ Ուշակե տերմինները: Բնորոշ է Արցախի, Ուտիքի, Սյունիքի, Վասպուրականի հյուսիս-արևելյան գավառների ինչպես նաև Բագրևանդի ու Կոզովիտի գորգագործական կենտրոններին, որոնք հիմնականում տեղաբախշված են Մասիս սարի շուրջ բոլորը: Ավելացնենք, որ հայոց հնագույն առասպելաշարում հենց այդ տարածքներն էլ հիշատակվում են որպես վիշապագունների բնակավայրեր: Վերոհիշյալները հաշվի առնելով էլ կիրարկման է ներկայացվում Ժամանակակից Խոյ - Մակու մասամբ նաև Բայազետ տարածքը ներառող Պատմական Հայաստանի Մասյացոտն գավառի անունը:

«Փյունիկ» - Գեղազարդման առանցքը կազմում է ոճավորված գույգ վիշապապատկերով և ,կենսաց ծառ նախշով, կամ դրա տարբերակով կազմված բարդ հորինվածքը: Լինում է մեկ և ավելին: Վիշապի ոճավորման այս տարբերակը առավել հնամենի է: Այն աղետվում է Բեռլինի Իսլամական արվեստի թանգարանում պահվող 13-14-րդ դդ. թվագրվող վիշապի և առասպելական փյունիկի պայքարը ներկայացնող գորգին պատկերված վիշապի

ոճավորումին: Համեմատաբար քիչ տարածված տիպ է: Հիմնականում բնորոշ է Արցախին, Սյունիքին, ինչպես նաև Անդրկովկասի հյուսիս-արևելյան գորգագործական կենտրոններին: Հայտնի է ,Ղուբաե և ,Բիջովե անուններով: Այս վերջինս կապված է Շամախի քաղաքի մերձակայքում գտնվող Բիջով՝ նախկինում հայաբնակ գյուղի անվան հետ: Առաջարկված տերմինի կիրարկումը հիմնավորում ենք գորգի գեղագարդման համակարգի հիմնական հորինվածքի արտահայտած կյանքի ու բնության հավերժության գաղափարով՝ որի խորհրդանշաններից մեկն էլ առասպելական փյունիկն է: Հաշվի է առնված նաև այս տիպի գորգերի վերը հիշատակված վաղ տարբերակի գեղագարդման համակարգում փյունիկի ներկայությունը:

«Ջրաբերդ» - Բնորոշվում է ծաղկած խաչ հիշեցնող նախշով, որը ամբողջովին երիզված է կեռիկաձև պատկերներով ու դրանցից սկզբնավորած երկար և ուղիղ, կոկոններով ավարտվող ցողուններով: Վերջիններս նմանվում են նաև արևի ճառագայթների: Այս տիպի գորգերի մի տարբերակ է պատկանում է վիշապագորգերի խմբին: Դրա գեղագարդման համակարգում խաչաձև ու ճառագայթագարդ հորինվածքը լրացվում է վարից ու վերից այն երիզող ,Գուհարե տիպին բնորոշ մեկական վիշապապատկերով: Այդ ամբողջությունը լինում է մեկ կամ մի քանիսը, մեկ կամ երկու շարքով: Հայտնի են XVII-XVIII դդ. թվագրվող նմուշներ: Բնորոշ է Արցախի, Սյունիքի, Ուտիքի, Գուգարքի, Վասպուրականի արևելյան, Ղարադաղի ու Շաքի-Դերբենտի տարածաշրջանների, ինչպես նաև Փոքր Ասիայի արևմտյան մասերի գորգագործական կենտրոններին: Հայտնի է ,Չարաբերդե, ,Չալաբերդե, ,Չելեբիե, ,Ղազախե, ,Ղարաբաղե, ,Արծվագորգե և այլ անվանումներով: Հաշվի առնելով առաջին երկու տեղանունների Արցախի պատմական ,Ջրաբերդե գավառի ու համանուն ամրոցի անվանման տարբերակ լինելու փաստը, և այն, որ այդ տարածաշրջանին բնորոշ են տիպի բոլոր տարբերակները, հիմնավորված ենք համարում առաջարկված տերմինի կիրարկումը:

«ԽՆՃՈՐԵՍԿ» - Բնորոշվում է քառակուսի զարդի մեջ ամփոփված արևի ու հավերժության որևէ խորհրդանշանից և այն բոլորող վիշապի ութ ոճավորումներից կազմված հորինվածքով: Հորինվածքի բաղկացուցիչ մաս են նաև զարդի անկյուններից սկզբնավորված նախշերը: Չարդի ուղղաձիգ առանցքի ուղղությամբ լինում է մեկական

,Կենաց ծառե:Ներկայացվում է բազմանիստ վանդակում կամ առանց դրան, պատկերվում մեկ կամ երկու շարքով: Կան նաև մեկ հորինվածքով գեղազարդվածներ: ,Խնձորեսկե տերմինը միջազգայնացված և ընդունված է ուսումնասիրողների գերակշիռ մասի կողմից:Հաշվի առնելով այդ հանգամանքը, և Խնձորեսկ գյուղը գորգագործության, և մասնավորապես, գորգերի այս տիպի ավանդական կենտրոն լինելու փաստը, միանգամայն հիմնավորված ու նպատակահարմար ենք համարում տերմինի հետագա կիրարկումը: Հիմնականում բնորոշ է Արցախի, Սյունիքի, Գուգարքի գորգագործական կենտրոններին:

«Գետաշեն» - Բնորոշվում է երկայնաձիգ, զիգզակ երկու գունաժապավենով կազմված շեղանկյունաձև կամ բազմանիստ շրջանակներում պատկերված գծայնացված ու ոճավորված ութ վիշապապատկերով ու դրանց հետ մի ամբողջություն կազմող բուսածաղկային նախշերով: Կենտրոնում լինում է զարդ, որի շուրջ բոլորն էլ, զույգ առ զույգ՝ մեկմեկու դիմահայաց պատկերվում են վիշապի ոճավորումները: Որոշ կենտրոններում, մասնավորապես Գետաշենում ու մերձակա գորգագործական կենտրոններում գորգադաշտի անկյուններում պատկերվում է մեկական թամբած ձի: Հատուկ է Արցախի, Սյունիքի, Գուգարքի, Վասպուրականի հյուսիս-արևելյան գավառների գորգագործական կենտրոններին: Հատկապես հանրահայտ են գորգագործության ճանաչված կենտրոն Արցախի Ջրաբերդ գավառի Գետաշեն գյուղում գործված նմուշները, որն էլ թույլ է տալիս մեզ տիպը անվանակոչել հայկական այդ գյուղի անունով:

«Վայք» - Գեղազարդման հիմնական տարրը բազմանիստ շրջանակի շուրջ ամփո փված վիշապի պարզունակ՝Տե-աձև ութ ոճավորումներ են:Դրանք իրարից տարանջատված են շրջանակից սկզբնավորող հավասարաչափ, զարդանախշված, գունաժապավեններով: Շրջանակի կենտրոնում սովորաբար լինում է ,Կուսապատե տիպի գորգերին բնորոշ վարդակ: Լինում է մեկ և ավելին: Վիշապի ոճավորումները այս տիպի գորգերի գեղազարդման համակարգում հնամենի են ու հարում են պատկերագրման ժայռապատկերային ոճին: սերտորեն աղեսվում է ,Խնձորեսկե տիպին: Բնորոշ է Սյունիքի, Արցախի ինչպես նաև Վասպուրականի հյուսիսային գորգագործական կենտրոններին:Առավել տարածված է Վայքում, որտեղ այն հայտնի է մի շարք

տարբերակներով: Դրանցով էլ պայմանավորված է ,Վայքե տերմինի կիրարկման առաջարկը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ազատյան, Յայկական գորգեր:
2. Պապիկյան Կ., Յայկական կարպետներ և գորգեր, Երևան, 2008 թ.,

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍԱԿՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ
ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԵՐԿՐԱԶԱՓԱԿԱՆ ԶԱՐԴԱՆԱԽՇԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Սպիտակի թիվ 4 հ/դպրոցի տեխնոլոգիայի ուսուցիչ

Աշխեն Կարապետյան

ՂԵԿԱՎԱՐ Կ.Ս.ՊԱՊԻԿՅԱՆ դոցենտ, մ.գ.թ.

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

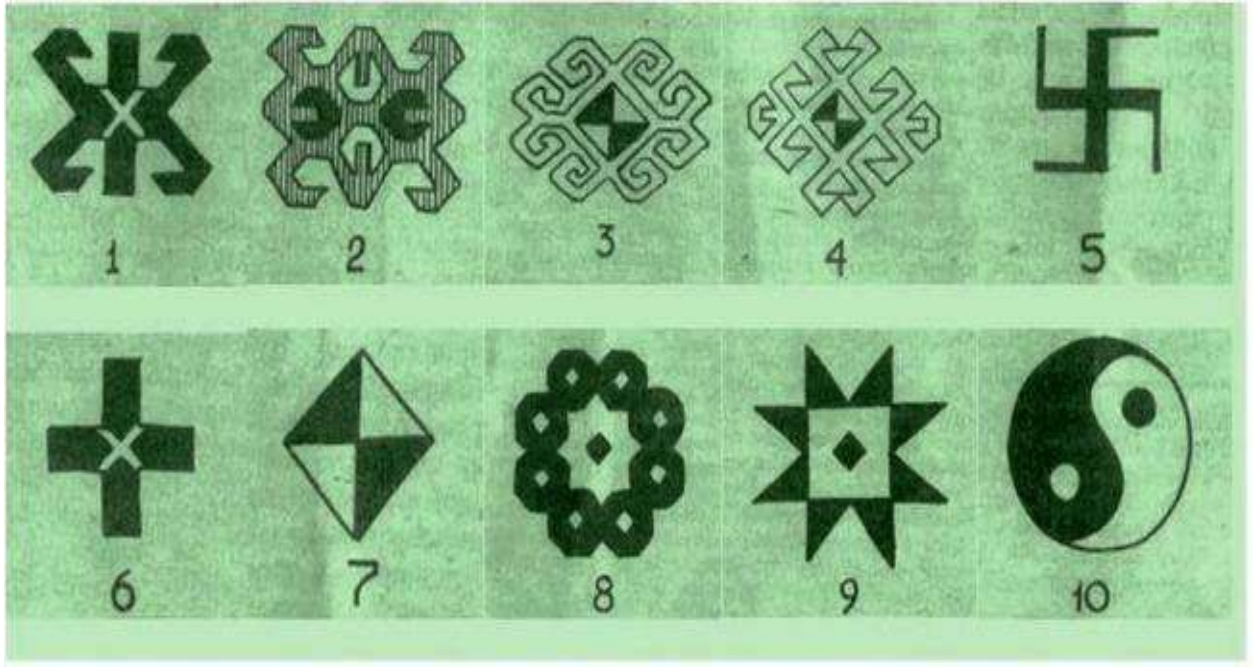
ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԱԽԱԲԱՆ.....	3
ԳԼՈՒԽ 1. ԵՐԿՐԱԶԱՓԱԿԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱԿԱՐԳ.....	4
ԳԼՈՒԽ 2. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ.....	10
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	20

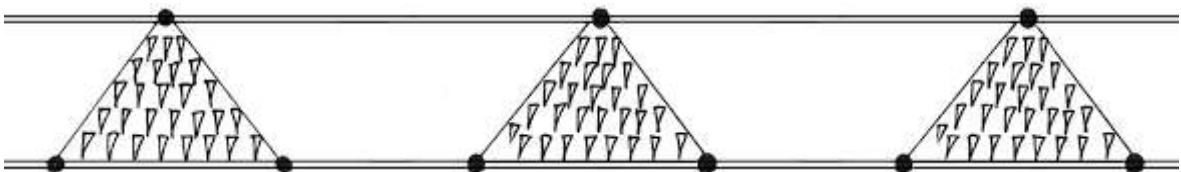
ՆԱԽԱԲԱՆ

Հայոց մշակութային համակարգի կարևոր ու ավանդական բնագավառների թվում առանձնակի է գորգագործական մշակույթը: Պատմական Հայաստանի հնագույն բնակատեղիների պեղումներից հայտնաբերված գործվածքի ու դրա գործելու միջոցների նմուշները վկայում են, որ Հայկական լեռնաշխարհում ոստայնանկությունը՝ այդ թվում նաև գորգագործական մշակույթը հայտնի է եղել մ.թ.ա. IV-III հազարամյակներից: Հետագայում, անընդհատ զարգանալով, միջնադարում, մասնավորապես VIII-XIV դ. դ., այն հայկական գորգը մեծ հեղինակություն վայելող մշակութային արժեք է եղել և համարվել էր հարստության, հանրություն անհատի ունեցած դիրքի կարևորության արդեն նկատելի տեղ էր զբաղեցնում հայոց տնտեսական զբաղմունքների համալիրում: Դրա մասին վկայող գրավոր սկզբնաղբյուրներից պարզվում է նաև, որ այդ դարաշրջանում Հայաստանում գորգագործության հանրահայտ կենտրոնների համբավ են վայելել Բարձր Հայքը, Այրարատը, Սյունիքը, Արցախը, Վասպուրականը, որոնք, իբրև այդպիսիք էլ մնացին մինչև XX դ. սկզբները, իսկ Արցախն ու Սյունիքը մինչև մեր ժամանակները: Ժամանակակիցների վկայությամբ, այդ ամենը բացատրվում էր հայոց գորգերի գունային հարուստ երանգների ներդաշնակությամբ ու գեղազարդման մանրամասների ինքնատիպությամբ, հումքի լավագույն հատկություններով և անկասկած, գործման բարձր մակարդակով: Հայոց գորգերին բնորոշող մի առանձնահատկությունն էլ հորինվածքների ու առանձին նախշերի ոճավորվածությունն է: Դրանք փաստորեն խորհրդանշաններ են, ու իմաստավորում են հայոց ավանդական, հնամենի ծիսապաշտամունքային պատկերացումների մի շարք՝ կապված կյանքի ու բնության հավերժության ու, առհասարակ, աշխարհընկալման համակարգի հետ:

ԳԼՈՒԽ 1. ԵՐԿՐԱՉԱՓԱԿԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱԿԱՐԳ



ԵՌԱՆԿՅՈՒՆԻ



Երկրաչափական խորհրդակարգում հիմնարար, առավել բարդ և առեղծվածային խորհրդանշան է: Աշխարհի եռակի ընկալումը մարդուն բնորոշ է ոչ միայն տարածության և ժամանակի իմաստով ներկա, անցյալ, ապառնի, այլև ներհայեցողության տեսանկյունից՝ մարմին, միտք, հոգի կամ ոգի: Պյութագորասի իմաստության նշանն է: Ըստ հույների՝ կյանքի դուռն է, իգական սկիզբ և պտղաբերություն: Քրիստոնեության մեջ աստծո նշանն է: Ուղիղ կողմերով եռանկյունին Սուրբ Երորդություն է: Վերև ուղղված գագաթով ուղղանկյուն եռանկյունին զարգացման նշան է: Սա արական սկզբի խորհրդանշանն է, որը նշանակում է աստվածայնություն, կրակ, կյանք, սիրտ, ակունք, ներդաշնակություն, բոց, տապ, հոգեկան աշխարհ: Ներառում է սերը, ճշմարտությունը և

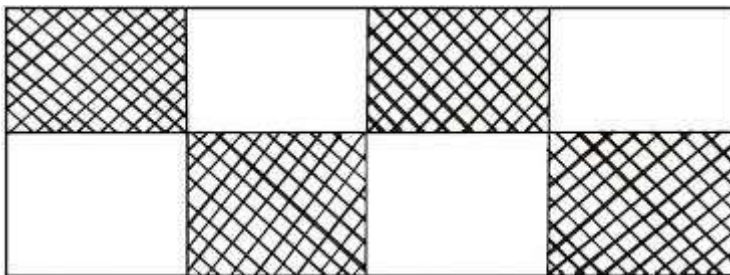
իմաստնությունը:Շրջված եռանկյունին լուսնային մարմնի և իգական սկզբի խորհուրդ ունի:Ջրի,անձրևի,ցրտի,բնության,արգասավորության խորհրդանշանն է:Արտացոլում է Աստվածամորը՝որպես աստվածային գթասրտության մարմնացման :Եռանկյունու գաղափարն արտացոլումն է տարածության եռաչափության և ժամանակի եռամիասնության ընկալման միասնություն:

Քրիստոնեության խորհրդակարգում եռանկյունին Աստծո ամենատես աչքի խորհրդանշանն է,որը նշված է ամերիկյան մեկ դոլլարանոցի վրա՝,Մենք վստահում ենք աստծուն,, մակագրությամբ:

ԵՌԱՆԿՅՈՒՆ ԱՍՏՂ

Յուրահատուկ է կելտական խաչերին,խորհրդանշում է գծի անընդհատությունը, իսկ ներսի եռանկյունին ցույց է տալիս Սուրբ Երրորդությունը: Կ-աձև պատկերը հիշեցնում է Քրիստոսի ձեռքերը խաչելության ժամանակ կամ աղոթելիս վեր կարկառած: Եռանկյուն աստղը աստվածաշնչյան նշան է, ամենատես աչք՝ճակատագրի խորհրդանշան:

ՔԱՌԱԿՈՒՄԻ /ուղղանկյուն/



Նյութական աշխարհի խորհրդանշանն է:Մարմնավորում է երկրի չորս կողմերը,չորս եղանակները,մարդու չորս տարիքները,աշխարհի հիմնական չորս տարրերը:Կապված է չորս թվի հետ,ինչն էլ խորհրդանշում է՝հավասարություն,ճշմարտություն,ազնվություն,իմաստնություն: Մահվան արձանագրումն է՝որպես հակամարտություն կյանքի և շարժման միջև:խորհրդանշում է փակ տարածություն:Մի շարք կոթողների հիմքն է/եկեղեցի,մեհյան,բուրգ/,որոնք էլ համարվում են աշխարհի խորհրդանշանները:քառակուսին,ի հակադրություն երկնքի,խորհրդանշում է երկիրը,կանացի պասիվ տարրն է,նույնականացվում է

Մայր աստվածությանը:Շրջանը քառակուսու մեջ`նյութականի հաղթանակն է,քառակուսին շրջանի մեջ`հոգևորի հաղթանակը:Այլաբանորեն` քառակուսին իրական,նյութական,իսկ շրջանը հոգևոր,երկնային աշխարհն է:Այս համատեքստում հասկանալի է դառնում „քառակուսին շրջանի վերածելու,, բանաձևը:Քառասու արմատը „չորսն,, :

ՇԵՂԱՆԿՅՈՒՆ



Խորհրդանշում է խիստ և կտրուկ գաղափարները:Միասնական ուժի,կենտրոնի գերակայությունն է և արտացոլում է իշխանությունը:Հետախուզական,իրավական,զինվորական վահաններն անհավասար կողմերով շեղանկյուններն են:Արվեստում մարմնավորում է իգական սկիզբը:Շեղ բառն առաջացել է հնդեվրոպական նախալեզվի,,կլորացնել,ծռել,,արմատից:

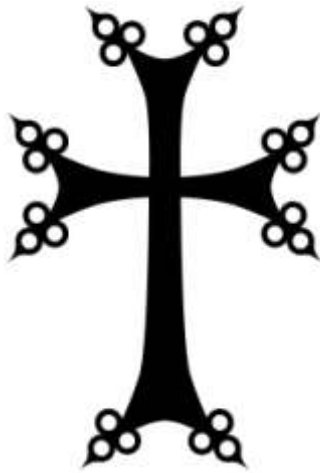
ՇՐՋԱՆ

Շրջանն անսահմանության և միասնության խորհրդանշան է:



Խորհրդանշում է հոգին, հավերժությունը, մարմնավորում է տիեզերքը՝ իր իր ողջ էությանը և ամբողջությամբ: Հնագույն ժողովուրդների համար տիեզերք է՝ շրջապատված ջրով: Շրջանի երկնային խորհուրդը նախնադարյան ծիսակատարությունների հիմքն էր: Ներառում է ներդաշնակության գաղափարը, բանակցությունների, բանավճերի հրավիրումը „կլոր սեղանի շուրջ“, հաճախ բացատրվում է ոչ միայն այն իրողությամբ, որ կլոր սեղանն անկյուններ չունի, այլև այն պատճառով, որ շրջանի շուրջ բոլորը հավասար են և կենտրոնից միևնույն հեռավորության վրա: Արևի աստղագիտական նշանն է, ոսկու ալքիմիքցման խորհրդանշանը: Խաչը շրջանի մեջ արական սկիզբն է, ինչն էլ լրացնում է իգականը: Այն համարվում է աստղագուշակության մարմին: Եռանկյունին շրջանի մեջ հավերժություն է:

ԽԱՉ



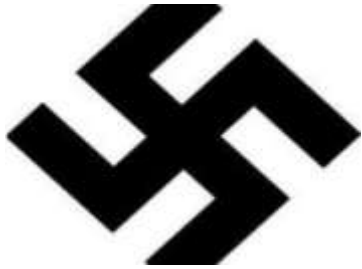
Երկու հատվող գծերի պատկեր է և վաղուց ի վեր կիրառվում է որպես կրոնական խորհրդանշան: Թե Քրիստոսից առաջ և թե հետո աշխարհում ամենատարածված խորհրդանշաններից է: Պլատոնականության մեջ Արարչի խորհրդանշանն է: Այն Քրիստոսի, նրա խաչելության, հետևաբար քրիստոնեական հավատի ու եկեղեցու խորհրդանշանն է: Քրիստոնեության հաստատումից հետո խաչը դարձավ մեղքերի թողության և սփոփանքի խորհրդանշան. տանջանք է , հույս, մահվան ընդունում և զոհաբերություն: Հիսուս Քրիստոսի խաչելությունից հետո խաչը դարձավ պաշտամունքային առարկա: Խաչի իմաստը բազմաբովանդակ է և ժամանակի ընթացքում փոփոխվում է: Հակառակ

երկրաչափական մյուս պատկերների ,այն ամենաառեղծվածային խորհրդանշանն է: Հայ պատմիչները և կրոնական գործիչները խաչին նվիրել են բազմաթիվ ներբողներ, ճամբեր, մեկնողական աշխատություններ: Առեղծվածային և հակասական են խաչի իմաստաբանական մեկնությունները: Ամենատարածված տեսակետն այն է, որ այն համարվում է „Կենաց ծառ“, „խաչը Կենաց ծառ է բոլոր նրանց համար, ովքեր ապավինում են նրան ,այլև վստահությամբ հենվում են նրա վրա, ինչպես տիրոջ վրա, „_ այսպես է խաչը բնութագրում Սողաման Իմաստունը: Իսկ Ծերենցը գրովում է. „Իմանալի դրախտը Սուրբ եկեղեցին է՝ Ադամի դրախտի փոխարեն, իսկ Կենաց ծառի փոխարեն՝ Քրիստոսի եկեղեցու մեջ Սուրբ խաչն է, „:

Հայ դավանաբանական գրականության մեջ խաչի չորս թևերը զուգակցվում են աշխարհաստեղծ չորս տարրերի /հող, ջուր, օդ, կրակ/ հետ: Քանի որ մարդը նույնպես կազմված է այդ չորս տարրերի ածանցյալ հատկություններից՝ խնամվություն, ջերմություն, մարմին, հոգի, ի հայտ է գալիս խաչի և մարդու ներքին էակցումը : Խաչի չորս թևերը Գրիգոր Տաթևացին ներհակ է համարում չորսավետարանիչներին, քառակերպ կենդանիներին, /մարդ, առյուծ, ցուլ, արծիվ/, դրախտի չորս գետերին: Հայաստանում ամենատարածված պաշտամունքային խորհրդանշանը՝ Տիրոջ Սբ խաչը պատկերվել է եկեղեցիների խորշերում, պատերին, տապանաքարերին, ավետարաններին, կրոնական զանազան առարկաների վրա: Սկսած հինգերորդ դարերից դրվել է եկեղեցիների գմբեթների, իսկ 11-րդ դարից ներսում բեմի վրա: Խաչով են օրհնվում եկեղեցին և եկեղեցական բոլոր խորհուրդներն ու արարողությունները: Խաչով է աշխարհ գալիս մարդը և հեռանում երկրային կյանքից/մկրտությունը՝ հոգևոր ծնունդ և մահ/: Հայաստանում խաչի պաշտամունքի հետ են կապված Խաչվերաց, Գյուտ խաչ, Վարազա խաչ տոները: Հայաստանում խաչի պաշտամունքի ապացույցներից է խաչաձև հիմքով բազմաթիվ եկեղեցիների կառուցումը: Խաչի պատկերումը քարի վրա/խաչքար/, որը հայկական դրսևորում է, համարվում է հուշարձան, արվեստի կատարյալ ստեղծագործություն:

Կրոնական ծիսապաշտամունքում խաչով օրհնելը, խաչակնքելը, ըստ քրիստոնեական պատկերացումների, համարվում են հոգևոր փրկության, չարի խափանման, դիվային ուժերը վանելու զորավոր միջոցներ: Վզից կախված խաչը /ոսկե, արծաթե և այլն/ խորհրդանշում է անձի անմիջական պաշտպանությունը չարից ու փորձանքից:

ՍՎԱՍՏԻԿԱ/Կեռխաչ/



Ամենատարածված խորհրդանշաններից է:Ծագումն արիական է:Սրբապատկերային մարմին չի համարվում:Տիեզերական ուժի ինքնուրույն նշան է,բայց էությամբ խաչ է,որի ծայրերը „ծալված,, են:Անվանում են արևի նշան,որովհետև պատկերված է արևի սկավառակի հետ:Սվաստիկան բարօրության ,բարեկեցության,հաջողության,օրհնության,պտղաբերության,երկարակեցության,կյան քի խորհրդանշանն է:Այն խաչի թաքնված արտացոլանքն է,խաչ է շարժման մեջ:Արևելյան մշակույթում համարվել է հաջողության նշան,որովհետև բառացի նշանակում է հաջողություն,բարօրություն:

Ծայրերով աջ թեքված սվաստիկան օգտագործվում էր ֆաշիստական Գերմանիայում:20-րդ դարում մարդկանց գիտակցության մեջ սվաստիկան մնաց որպես ֆաշիստական գաղափարախոսության նշան:Հայկական լեռնաշխարհում կեռխաչը հանդիպում է դեռևս հնագույն ժայռապատկերներում,այնուհետև լինելով բրոզեդարյան հիմնական զարդանոտիվներից,պատկերվել է զանազան առարկաների վրա,հաճախ որպես առանձին զարդ պատրաստվել է բրոնզե ու ծարիրե մեդալիոնների ձևով,պատկերված է Անիի պարիսպների վրա:խորհրդանշել է արև,պտղաբերություն,բեղմնավորում,տարվա չորս եղանակները և ծնունդ:

Գլուխ 2. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Ստորև ներկայացվող տիպաբանական համակարգում տիպան աշխարհագրական անվանումով տարբերակված է միայն զանազան աղբյուրների համադրությամբ առավելագույնս հիմնավորված լինելու պարագայում: Այդպիսի մոտեցումը հնարավորություն է տալիս խուսափելու ծագումնաբանական բնույթի լուրջ սխալներից, հատկապես որ անվանումների համակարգում կարևորվում է նաև տվյալ տիպին բնորոշ գլխավոր հորինվածքը: Առաջարկվող համակարգում տեղ են գտել նաև Վերածննդի նկարիչների անուններին, ինչպես նաև տվյալ գորգի գործառնական բնույթին ու գեղագարդման համակարգի թեմատիկային առնչվող բառեր, որոնք արժանացել են մասնագետների համընդհանուր ճանաչմանը: Նման դեպքերում առհասարակ բացառվում են տվյալ տիպի ծագումնաբանությանն ու տարածման արեալներին վերաբերող կանխակալ տեսակետները, քանի որ միևնույն տիպում կարող են ընդգրկվել էթնիկական տարբեր միավորների վերաբերող, սակայն միևնույն հորինվածքներով գեղագարդված և միևնույն գործառնական նշանակությունն ունեցող գորգեր ու կարպետներ^[72]: Այսպիսով, ստորև ներկայացվող տիպաբանության համակարգում որպես տիպերի անվանումներ ընդունված են.



Ղարաբաղյան գորգ՝ հայերեն գրություններով, 1896 թ.

- 1.այն տարածաշրջանի կամ բնակավայրի անվանումը, որին առավել բնորոշ է տվյալ տիպը,
- 2.գորգադաշտի երկրաչափական ձևի անվանումը,
- 3.գեղագարդման համակարգի թեմատիկ ուղղվածության կամ հիմնական հորինվածքի անունը:

Տիպերն իրենց հերթին ընդգրկված են առանձին խմբերում: Այս դեպքում կարևորված են տիպերի թեմատիկ, հորինվածքային, ինչպես նաև դրանց մատուցման աղբյուրները: Ըստ այդմ առանձնացված են ներքոհիշյալ խմբերը.

1. Բուսածաղկային
2. Խաչազարդով կամ խաչաձև հորինվածքով
3. Բազմանիստ խոշոր հորինվածքով
4. Շեղանկյունազարդով
5. Աստղազարդով
6. Խորանավոր
7. Մեկ ընդհանուր զարդաշրջանակում ամփոփված հորինվածքներով:
8. Նախշաշերտով
9. Վիշապապատկերով
10. Ջրաբերդ
11. Թեմատիկ-Պատկերային

Խաչազարդով կամ խաչաձև հորինվածքով



1.Խաչածն հորինվածքով գորգ,

Հակոբ Մանոյանի հավաքածու, 2.Հայկական գորգ, քաղաք [Սևան](#), 19-րդ դարի վերջ [Նյու Յորք](#), [ԱՄՆ](#)



3.18-րդ դարի գորգ՝ խաչերով, Ֆիլադելֆիայի թանգարան

Խմբի բնորոշիչ գարդը խաչն է, որը հայոց գորգարվեստում ունի առանձնակի տեղ ու ներկայանում է բազմաբնույթ տարբերակների տեսքով: Համադրվում է այլ գարդածներով, նախշերով, հորինվածքներով ու պատկերներով: Լինում է մեկը կամ մի քանիսը, վանդակում ու առանց դրան: Խմբում ներառված են նաև «ծաղկած» կամ ծաղկանախշած խաչերով գեղազարդվածները: Այս վերջիններս բնորոշվում են խաչաթևերը լրացնող կամ եզրափակող կոկոնածև, վարսանդածև կամ վարդակածև բուսածաղկային նախշերով: Սրանց առհասարակ հատուկ է բարդ կառուցվածքն ու բաղադրամասերի բազմազանությունը:

1. «[Խաչերով](#)»- գեղազարդման հիմնական տարրը խաչի իրական պատկերն է՝ ներկայացված կանոնավոր շարքերի տեսքով: Այս տիպի տարբերակներից մեկում խաչի թևերը ունեն սլաքածև ծայր: Լինում են վանդակում և առանց դրան: Տիպի

վաղագույն նմուշների պատկերներ հայտնի են 11-12-րդ դարերի հայկական մանրանկարներից: Ունի համահայաստանյան տարածում:

2. «Կեռխաչ» - Բնորոշվում է կեռխաչ նախշով: Լինում է մեկ և ավելին, պատկերվում մեկ և ավելին կանոնավոր շարքի տեսքով, համադրվում վարդակներով ու պատկերներով: Այս հորինվածքով գեղազարվարդված գորգի մեզ հայտնի վաղ նմուշը պատկերված է 14-րդ դարի երկրորդ կեսով թվագրված, Վասպուրականի գրչության կենտրոններից մեկում կատարված մանրանկարում: Բնորոշ է Ուտիքի, Գուգարքի, Արցախի, Սյունիքի գորգագործական կենտրոններին:





Հիթիթների (խեթերի) ժայռաքանդակ, ցուցադրված է հիթիթների նշանով (SS սվաստիկայով) զարդանախշը:

Ասիական տեսակի գորգ, որի զարդանախշում օգտագործված է հիթիթների նշանը (սվաստիկան):

3. «Ծաղկած խաչ» - Գեղազարդման հիմնական տարրը ծաղկած կամ հայկական խաչն է՝ վարսանդաձև, կոկոնաձև կամ վարդակաձև չորս նախշից կազմված մեկ ամբողջական հորինվածք, որը մասնագիտական շրջաններում հայտնի է հենց «Ծաղկած խաչ» անվանումով:

4. «Լռռի-Փամբակ» - Բնորոշվում է խաչաձև հորինվածքով: Դրա հորիզոնական թևերը ավարտվում են կոկոնաձև նախշով: Ուղղաձիգները՝ դիմահայաց դիրքով պատկերված կենդանակերպ երկուական ոճավորումով են ու դրանց միջնամասում էլ լինում է եռանկյունաձև ելուստ: Հորինվածքի կենտրոնում սովորաբար լինում է զարդ, որը կրկնվում է նաև ուղղաձիգ թևերի կենտրոնում: Այս ամբողջությունը ունենում է միևնույն հիմնագույն, լինում է բազմանիստ շրջանակում, կամ առանց դրան:

5. «Լռռի» - Բնորոշվում է խաչաձև բարդ հորինվածքով, որը կազմված է քառակող կամ բազմակող շրջանակում ամփոփված զարդից և այդ շրջանակի կողերի կենտրոններից սկզբնավորվող, ուղղաձիգ, հավասարաչափ երկարությամբ մեկական զարդանախշերից: Կառուցվածքով «Լռռի -Փամբակ» հորինվածքի երկրաչափականացված տարբերակ է:

6. «Հաղպատ» - Բնորոշվում է քառակուսի զարդից ու դրա յուրաքանչյուր գագաթից սկզբնավորած մեկական «կենաց ծառ» նախշից կազմված խաչաձև

հորինվածքով: Նախշերը լինում են հավասարաչափ, ընդգծված ճյուղերով ու սլաքաձև գազաթով: Այդ ամբողջությունը «ծաղկած խաչ» է, ու սովորաբար ամփոփվում է ուղղանկյուն շրջանակում, որի յուրաքանչյուր կողի կենտրոնական մասում կենաց ծառի գազաթը ընդգծվում է եռանկյունաձև ելուստի տեսքով

7. «Մեծ խաչ» - գեղազարդման համակարգում հիմնականը խաչաձև

զարդանախշ է: Խաչի թևերի ծայրերը ունենում են ուղիղ կամ սլաքաձև կտրվածք: Լինում է մեկը կամ մի քանիսը՝ շրջանակում կամ առանց դրան: Խաչի թևերն ու կենտրոնական մասը սովորաբար գեղազարդվում են վարդակով, զարդով ու ոճավորված պատկերով: Մասնագիտական շրջաններում հայտնի է «Ղազախ», «Ղարաբաղ» «Շիրվան» և այլ անուններով: Աղբյուրագիտական պրպտումներից պարզվել է, որ նշված տիպի գորգերի վաղ ավանդույթները արտահայտված են [Անհի](#) մերձակա գրչության կենտրոններում կատարված մանրանկարներում: Այդպիսի հորինվածքներով է գեղազարդված նաև Անիի եկեղեցիներից մեկի [1371](#) թվականին պատրաստված դուռը, որը այժմ պահվում է [Սանկտ Պետերբուրգի](#) էրմիտաժում: Ունի համահայաստանյան տարածում:

Քազմանիստ խոշոր հորինվածքներով



Հայկական գորգ [Խնձորեսկից](#), [Սյունիք](#), 19-րդ դար

Հայոց գորգերի գեղազարդման համակարգում հատկապես մեծ տեղ ունեն երկրաչափական՝ քառակուսի, ուղղանկյուն ձևերի հորինվածքները: Սրանք աչքի են ընկնում առանձին տարրերի բազմազանությամբ, ինչպես նաև

ոճավորված կենդանապատկերների ու երկրաչափականացված բուսածաղկային նախշերի ներկայությամբ: Այդօրինակ հորինվածքներին բնորոշ է նաև գաղափարա-իմաստային որոշակի բովանդակություն, որով էլ դրանք նույնպես մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում ուսումնասիրողների շրջանում: Հորինվածքային ու իմաստային տարաբնույթ արտահայտություններով հանդերձ, դրանք աղերսվում են երկրաչափական ձևերի ընդհանրություններով՝ խոշոր ու բազմանիստ շրջանակների առկայությամբ: Այդ պարագան նկատի ունենալով է որ հարմար ենք գտել մի խմբում այդ բոլորին ընդգրկելը: Միաժամանակ, հարկ է նշել, որ առանձին խմբով ենք ներկայացնում շեղանկյունազարդերով գեղազարդված գորգերի տիպերը, որը ի թիվս այլ պատճառների, հիմնավորված է դրանց բազմազանությամբ ու ձևա-իմաստային առավել սերտ աղերսների առկայությամբ:

«Մենյինգ» - Գեղազարդման համակարգում առանցքայինը քառակող ուրվագծով, աստիճանաձև եզրերով խոշոր շրջանակ է: Սովորաբար, եզրերը լրացվում են այս տիպի բնորոշ ծնկաձև կեռիկներով: Կենտրոնում լինում է աստղազարդ: Լինում է մեկ և ավելին: Պատկերվում են մեկ կամ մի քանի շարքով:

«Կոզովիտ» - Բնորոշվում է գորգադաշտի մի ծայրից մյուսը ձգվող, երկայնաձիգ բազմանիստ հորինվածքով: Դրա երկու հակադիր ծայրերը լինում են կոնաձև, եզրերը՝ ուղիղ ու կեռիկազարդ: Դրանք գեղազարդվում են երկրաչափականացված վարդակներով, աստղազարդերով, կենդանակերպ ոճավորումներով: Լինում է մեկ կամ ավելին: Հիմնականում բնորոշ է Մասիսներին մերձակա գորգագործական կենտրոններին, **Գեղարքունիքին** ու **Սողոմուն**: Հայտնի է, որ գորգերի այս տիպը **Սևանի ավազանում** արմատավորվեց 1870-80-ական թթ, **Մեծ Հայքի Այրարատ** նահանգի պատմական Կոզովիտ գավառի հայ բնակչության մի մասը վերաբնակվեց Գեղարքունիքում: Այս պարագան ի նկատի ունենալով էլ, կիրարկման է առաջադրվում «Կոզովիտ» տեղանունը:

«Դիզակ» - Գեղազարդման համակարգը բնորոշվում է հարթ եզրերով, բազմանիստ ուրվագծով շրջանակում ամփոփված, խաչաձև առանցքով դասավորված զարդերով ու վարդակներով կազմված խոշոր հորինվածքով: Շրջանակները լայն ու չնդհատվող գունաժապավենի են նմանվում ու սովորաբար գեղազարդված են լինում մանր զարդերով: Բնորոշ է հիմնականում Արցախի,

Ուտիքի, Սյունիքի, մասամբ նաև Գողթան գավառի, [Շամախու](#), [Շաքիի](#) գորգագործական կենտրոններին:

Շեղանկյունագարդով

Հայոց բնորոշ գորգերի գեղագարդման արվեստում առանձնակի տեղ է գրավում այս հորինվածքը: Շեղանկյունագարդը ներկայացված է տարաբնույթ նախշերի, պատկերների ու զարդերի համադրությամբ: Երիզվում է կեռիկներով, սղոցի ատամնանաշարի նմանվող նախշով ու լինում է նաև առանց դրանց: Հորինվածքը մեծավ մասամբ կազմված է լինում մեկմեկում ամփոփված ու համակենտրոն մի քանի շեղանկյունագարդից, որոնք իրենց հերթին լինում են նաև քառակուսի վանդակով շրջանակած: Շեղանկյունագարդեր ստեղծվում են նաև գունաժապավեններով: Խմբում ներառված տիպերի գեղագարդման համակարգում լինում են մեկ կամ մի քանի շեղանկյունագարդ հորինվածք, պատկերվում են մեկ կամ մի քանի շարքով:

«Բանանց» - Բնորոշվում է նեղ կենտրոնական դաշտով ու դրա գեղագարդման հիմնական տարրը հանդիացող շեղանկյունագարդով: Վերջիններս լինում են նաև քառակուսի շրջանակում ամփոփված:

Բագրևանդ» - Բնորոշվում է մեկմեկում ամփոփված համակենտրոն, կեռիկներով երիզված շեղանկյունագարդերով: Լինում է շրջանակում, կամ առանց դրան: Պատկերվում են մեկ կամ երկու շարքով:

«Բաշաթաղ» - Բնորոշվում է շեղանկյունաձև խոշոր շրջանակում ամփոփված խաչաձև հորինվածքով: Դրա դրա կենտրոնում լինում է զարդ ու դրա նիստերի ուղղությամբ ձգվող գունաշերտեր, որոնցով տարանջատվում են խաչի թևերը:

«Աստղավոր» - Բնորոշվում է գորգադաշտի կենտրոնում պատկերված մեկ խոշոր աստղազարդով, որի միջթևային իջվածքները մեկ ընդ մեջ երիզված են կեռիկներով ու լրացված են «կենաց ծառ» նախշով: Դաշտի եզրային մասերը գեղազարդվում են դրա հատվածներով:



Գորգ «Աստղեր և խաչեր», [Երևան](#), 1815

«Որոտան» - Բնորոշվում է վեց թևանի աստղազարդով, որի թևերը ավարտվում են մեկական դիմահայաց կեռիկաձև ելուստով: Թևերի միջնամասում, մեկընդմեջ, լինում է մեկական սլաքաձև նախշ:

«Փայլող աստղ» - Գեղազարդման համակարգում հիմնականը պարզ աստղանախշեր են, որոնցով էլ ծածկվում է ողջ գորգադաշտը: Լինում են վանդակում ու առանց դրան: Պատկերվում են կանոնավոր շարքերի տեսքով: Գեղազարդման համակարգի հիմնական զարդի անվանումը հիմք ընդունելով էլ առաջարկվում է սույն տերմինի կիրարկման գաղափարը:

«Տաշիր» – Իբրև զարդաշրջանակ, այս տիպի գորգերում ներկայանում է ներքին գոտին: Դաշտը սովորաբար լինում է առանց հորինվածքների: Որոշ գորգագործական կենտրոններում էլ այն գեղազարդվում է միայն մեկ կամ մի քանի «կենաց ծառ» նախշով, ինչպես նաև աստղաձև զարդով կամ վարդակով:



Գորգ «Իջևան»

«Իջևան» - Բնորոշվում են գորգադաշտի անկյունների ընդգծվածությամբ ու մեծավ մասամբ դրանք դեղին հիմնագույնի լինելով: Դաշտի կենտրոնական հատվածում լինում են մեկմեկում ամփոփված խոշոր բազմանիստներ, որոնց մակերեսի գեղազարդման համակարգի հիմնական տարր «Գլածոր» հորինվածքն է: Լինում են նաև բուսածաղկային հորինվածքներով ու զարդերով գեղազարդվածներ: Տարածված է հատկապես Տավուշի և Լոռվա գորգագործական կենտրոններում: Սկսել են գործել 1901-1905 թթ, Իջևանում: Համարվում է տեղի նշանավոր գորգագործուհի Նունուֆար Էդիյանի ստեղծագործությունը: Հայտնի է նաև «Դեղնաքյունջ» ու «Քարվանսարա» անուններով, ըստ որում վերջինս Իջևանի նախկին անվանումներից է:

«Վայոց ձոր» - Բնորոշվում է, կենտրոնական դաշտը ընդգծող բազմանիստ շրջանակով: Դրա երկարավուն կողերը ատամնավոր են, խոշոր ու հավասարաչափ, իսկ մյուսները՝ սղոցատիպ ատամնաշարով: Այդ շրջանակով պարփակված ուղղանկյուն մակերեսը գեղազարդվում է այլ գորգատիպերի բնորոշ երկրաչափական խոշոր հորինվածքներով և վարդակներով: Տարածված է Սյունիքի, Արցախի, Գուգարքի մասնավորապես՝ Տավուշի, Գարդմանի, Վայքի ինչպես նաև Երնջակի, Գողթան գավառի ու Վասպուրականի արևելյան գորգագործական կենտրոններում: Հատկապես բնորոշ է Նախիջևան-Վայք տարածաշրջանին՝ [Խաչիկ](#),

[Շոռոթ](#), [Նորաշեն](#), [Աստապատ](#), [Ազնաբերդ](#) գյուղերին: Մեր տվյալներով, Վայոց ձորին է վերաբերում [1767](#) թվականին գործված այս տիպի մի գորգ, որը այժմ պահվում է Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում: Այս հանգամանքը հաշվի առնելով էլ տիպի համար առաջարկվում է «Վայոց ձոր» անունը:

Օգտագործված գրականություն

- 1.Մ. Ղազարյան, «Հայկական գորգ», 1988թ., Երևան:
- 2.Կ. Պապիկյան, «Հայկական կարպետներ եւ գորգեր», 2009թ., Երևան:
- 3.Հայաստանի պատմության թանգարան, «Հայկական գորգարվեստ», 2013թ., Երևան:
- 4.www.wikipedia.org
- 5.Հայկական սովետական հանրագիտարան, 1974թ., Երևան:

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ

(առարկա)

ԹԵՄԱ՝ ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Կազմեց՝ ՏԱԹԵՎԻԿ ԲԵԺԱՆՅԱՆ

Ղեկավար՝ Կ. Ս. ՊԱՊԻԿՅԱՆ

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.....	3
ԳԼՈՒԽ 1. ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ.....	4
1.1. Հայկական ասեղնագործություն.....	5
1.2. Հայկական ասեղնագործ արվեստի կենտրոնները.....	7
1.3. Զարդակարեր.....	13
ԳԼՈՒԽ 2. ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՏԵԽՆԻԿԱ ԵՎ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՆՅՈՒԹԵՐ...15	
2.1. Ասեղնագործությունը տեխնոլոգիայի դասաժամին.....	17
2.2. Եզրակացություններ, առաջարկություններ.....	19
2.3 Օգտագործված գրականության ցանկ.....	20

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Աշխատանքը վերաբերում է դեկորատիվ կիրառական արվեստի ճյուղերից մեկին՝
ասեղնագործությանը:

Աշխատանքում ներկայացրել եմ ասեղնագործության անցած ուղին, լավագույն և
ամենատարածված տեսակները, նմուշներն ու ուղղությունները:

Մարդիկ հազարամյակներ շարունակ ստեղծել և զարգացրել են ասեղնագործության
նոր ձևեր և մեթոդներ: Եվ, որքան էլ ժամանակները փոխվում են, այնուամենայնիվ,
ասեղնագործությունը շարունակում է մնալ արդի ու պահանջված բոլոր
ժամանակներում: Այն ժողովրդի հանճարի, արարող ձեռքի վկայությունն է:
Ասեղնագործությունը դեկորատիվ-կիրառական արվեստի հնագույն, բայց և
կենսունակ բնագավառներից մեկն է: Այն միաժամանակ արվեստի
ամենամասսայական ձևերից է՝ իր ստեղծմամբ, տարածմամբ, դերով և
նշանակությամբ: Այստեղ ավելի քան մշակույթի որևէ այլ բնագավառում, հստակորեն
դրսևորվում է տվյալ ժողովրդի գեղարվեստական ճաշակը, երևակայությունը,
մարդուն շրջապատող միջավայրի գեղեցկության գեղագիտական ընկալման
կարողությունը: Ժամանակի ընթացքում հայկական ասեղնագործությունը տարածվել
է աշխարհով մեկ՝ իր ուրույն տեղը գտնելով յուրաքանչյուր երկրի դեկորատիվ-
կիրառական արվեստի գանձարանում:

Հայկական ասեղնագործ արվեստը մեծ տեղ է գրավում ոչ միայն ազգային
գեղարվեստական մշակույթի մեջ, այլև կարևոր ներդրում է համաշխարհային
դեկորատիվ-կիրառական արվեստի գանձարանում:

Հայուհու համար ասեղնագործությունը գեղեցիկի չափանիշ է, սեփական
հմտությամբ ու վարպետությամբ մշակույթի արտահայտություն:

Ասեղնագործության արվեստը բազմադարյան պատմություն ունի: Սերնդեսերունդ
փոխանցվելով՝ վերամշակվել ու կատարելագործվել են ասեղնագործության
զարդանկարները, գունային լուծումները, տեխնիկական հնարները:

ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ասեղնագործությունը տարածված դեկորատիվ և կիրառական արվեստի ձև է, որը հայտնի է հին ժամանակներից:

Յուրաքանչյուր ժողովրդ, կենցաղի առանձնահատկություններից, սովորույթներից ու բնությունից կախված, ստեղծել է ասեղնագործության իր ձևերը, կոմպոզիցիոն լուծումները, զարդանկարները:

Ամենավաղ վերապրող ասեղնագործությունները սկսվել են մ.թ.ա.6-րդ դարից: Դրանք կատարվել են հին Չինաստանում: Այս ասեղնագործությունները պատրաստված էին մետաքսե գործվածքների վրա: Ասեղնագործ աշխատանքներն ստեղծվում են ասեղով, երբեմն՝ հելունով, ասեղնագործող մեքենայով՝ բամբակե, վուշե, մետաքսե, բրդե թելերով, օգտագործվում են նաև ուլունքներ, մարգարիտ, ոսկեթելեր, դրամներ: Հին ժամանակներում մարդիկ ասեղի փոխարեն օգտագործել են բույսերի փշեր և ձկների ոսկորներ, այնուհետև՝ փայտ, փղոսկր, մետաղից պատրաստված ասեղներ: Վաղ անցյալում ասեղնագործությամբ զբաղվել են ասորեստանցիները, հրեաները, պարսիկները, հույները, հռոմեացիները, իսկ առավել հայտնի կենտրոնը եղել է Բաբելոնը: Վաղ ժամանակից սկսել են գործել ոսկյա թելերով, ապա բրդյա, ավելի ուշ՝ վուշի և բամբակյա թելերով: Կարելու, կարկաստելու և գործվածքը նորոգելու գործընթացը խթանեց կարելու տեխնիկայի զարգացմանը և դեկորացիայի զանազան տեսակները հանգեցրին ասեղնագործության արվեստին: Ի հայտ եկան ասեղնագործության հիմնական զարդակարերը: Դրերի ընթացքում մշակվել են ասեղնակարերի զանազան տեսակներ:

Ասեղնագործության ամենահին նմուշների մասին գաղափար են տալիս ասուրաբաբելական արձանների, եգիպտական քանդակների, որմնանկարների, հունական սափորանկարների վրա պատկերված ասեղնագործ հագուստները:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ ժողովրդի ստեղծագործ արվեստն անցել է երկարատև պատմական ուղի, ենթարկվել ժամանակի դատին, հատաստվել որպես ժողովրդի հոգեբանության, ինտելեկտի ու ճաշակի զարգացումն իր մեջ կրող գեղարվեստական գործունեության ոլորտ, և իր երանգն է հաղորդել ազգային գեղարվեստական մտածելակերպին: Հայկական ասեղնագործությունը ժողովրդական ստեղծագործության հին և հարուստ բնագավառներից մեկն է: Դա ծագել է նախնադարյան հասարակությունում, երբ մարդիկ սկսել են օգտագործել ասեղի նախնական տեսակները և ապա ասեղը: Առօրյա աշխատանքների ընթացքում մարդիկ աստիճանաբար սովորել են նաև այդ գործիքների օգնությամբ կատարել զարդեր՝ հիմք դնելով ասեղնագործության արվեստին: Պեղումների շնորհիվ հայտնաբերված զարդարված ասեղնագործ հագուստի տեսակները և նաև այլ իրեր վկայում են, որ ասեղնագործությունը հին աշխարհի սիրած զբաղմունքներից մեկն է եղել: Շատ հին ժամանակներից ասեղնագործությունը եղել է նաև հայ ժողովրդի ու հատկապես հայ կնոջ սիրած զբաղմունքներից մեկը: Հայ պատմիչների երկերում պահպանված են վկայություններ հայկական զարգացած ասեղնագործության մասին: Միջին դարերից պահպանվել ու մեզ են հասել ոչ միայն հիշատակություններ, այլև ասեղնագործության որոշ նմուշներ: Մատենադարանում պահպանվել են հին ասեղնագործության փոքրաթիվ, բայց շատ ուշագրավ նմուշներ: Դրանց մի մասը, որպես կազմի պարագա փակցված են կազմի ներքին կողմի վրա, բայց կան նաև ձեռագրեր փաթաթելու համար պատրաստված ասեղնագործ քսակներ կամ շապիկներ:

Բազմաբովանդակ, բազմաճյուղ ասեղնագործ արվեստը արտահայտչական հարուստ հնարավորություններ ունի: Գործվածքների տարբեր տեսակների վրա կատարված ասեղնակարերը ստեղծում են բազմատեսակ բանվածքներ: Հարուստ և ուշագրավ են զարդանկարները: Դրանք խորքից եկող նախշերին միացել են ժողովրդի նոր ստեղծած զարդաձևերը, որոնք բազմերանգ թելերով ավելի խոսուն ու շքեղ են դարձնում ասեղնագործությունը: Երանգների առատությունը, գունային մեղմությունն ու խորությունը հատկանշական են հայկական ձեռագործությանը:

Ասեղնագործ զարդարանքների որոշ տեսակներ յուրովի մոտենում են ոսկերչության արծաթագործության արվեստին, մասնավորապես գուգաթելի տեխնիկայի կիրառմամբ (ֆիլիգրան, թելկար): Հնուց կապեր ունենալով ուրարտական, ասորեստանյան, բաբելական, եգիպտական, իրանական, հնդկական և այլ մշակույթների հետ հայ ժողովուրդը զարգացրել է իր մշակույթը՝ աչքի ընկնելով նաև ասեղնագործությամբ: Միջնադարյան մի շարք քաղաքներ՝ ինչպիսիք են Դվինը, Անին, Տիգրանակերտը, Վանը, Երզնկան, Կարինը, Կիլիկյան քաղաքները հռչակված են եղել իրենց գեղարվեստական բարձրորակ արտադրանքով:

Հայկական ասեղնագործ արվեստի մեջ հանդիպում են երկրաչափական, բուսական, կենդանական, ճարտարապետական, ինչպես նաև երկնային մարմինների ֆանտաստիկ ձևերի պարզ ու բարդ բովանդակություն ունեցող զարդանկարներ, պատկերազրույթուններ: Խաչքարերի, գորգերի և ասեղնագործ զարդարանքների նմանությունները հաճախ ընդգրկում են ամբողջ մակերեսի զարդանկարի կառուցվածքը: Եկեղեցական ասեղնագործությունները թե՛ պատկերազրույթամբ և թե՛ գունային լուծմամբ մեծ նմանություն ունեն մանրանկարչության հետ: Պահպանելով հայ լուսավորչական կրոնի կանոնները, դրանք արտահայտում են միասնական առանձնահատուկ ոճ: Ասեղնագործությունը տարածված է եղել հայկական բոլոր շրջաններում՝ կենտրոնանալով հայ մշակույթի երկու խոշոր կենտրոնների՝ Թիֆլիսի և Կոստանդնուպոլսի, ինչպես և գաղթավայրերի դպրոցօջախներում: Պահպանելով ազգային միասնական ոճը՝ ամեն մի դպրոց զարգացրել է ասեղնագործության իր ձևերն ու տեսակները:

Ասեղնակարերը, ասեղնաթելը հասարակ կարից մինչև բարդ զարդակարերը անցել են երկար ճանապարհ: Մեր նախնիները հասարակ շուլալ կարով սքանչելի զարդարանքներ են ստեղծել, ինչպես դա վկայում են Մատենադարանի ասեղնագործ պատառիկները:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾ ԱՐՎԵՍՏԻ ԿԵՆՏՐՈՆՆԵՐԸ

Դարերի խորքից գալով, ասեղնագործական նախշերը մշակվել են և ստացել են կատարյալ ձևեր: Հայկական ասեղնագործության մեջ հանդիպում են բազմաթիվ ասեղնակարեր: Դրանց մի մասը տարածված է եղել բոլոր հայաբնակ վայրերում, իսկ մյուս մասը տեղական բնույթ է կրել և զարգացել որոշ վայրերում միայն, ինչպես՝ Սասունի, Մուշի, Մարաշի, Վանի, Այնթապի ասեղնագործությունները:

▪ *Վան-Վասպուրականի ասեղնագործությունը*

Վանը հայկական կիրառական արվեստի միակ կենտրոններից է եղել, ուր պահպանվել են ժողովրդական ասեղնագործության հազարամյա ավանդույթներն ու վարպետությունը:

Վանի կարի ժամանակ գործ է անվում թեթև, երբեմն թափանցիկ կտավ, այն հաշվով, որ հնարավոր լինի կտավի թելերը հաշվել: Պատմիչների նկարագրություններից հայտնի է, որ գոհարներով, մարգարիտներով ասեղնագործված են եղել թագավորական և իշխանական հագուստները, ծածկոցները, թամբերը և այլ իրեր: 19-20-րդ

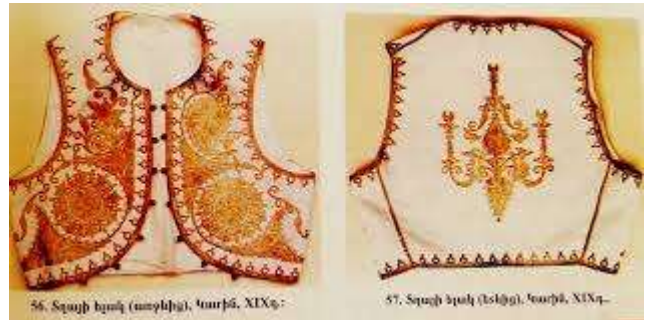


դարերի Վան-Վասպուրականի ասեղնագործ դպրոցի առանձնահատկություններն արտահայտված են կանանց և տղամարդկանց տարազի և կենցաղային իրերի մեջ: Դրանք են ասեղնագործ շալն ու շավվարը, քյազախիկաբան, գդակ-արախչիները, գուլպաները, կանացի հագուստի սրտանոց-կրծկալը, գոգնոցմեզարը, լաչակչամբարը, ծամթելը, սփռոցը, սրբիչները, ծածկոցները, վարագույրները և այլ իրեր:

Վանը հարուստ է եղել ասեղնակարերով, օրինակ հայտնի Վանի կարը: Վանը հայտնի է եղել ժանյակի բոլոր տեսակներով: Նուրբ ու աննման ասեղնագործ ժանյակների մեջ կենդանի են մնացել հատկապես կոսմոգենիկ, բուսական և երկրաչափական հնագույն զարդամոտիվներ :

▪ ***Շիրակ-Կարինի ասեղնագործությունը***

Հայկական ասեղնագործության պահպանված աշխարհիկ բնույթի ամենահին նմուշները 10-13-րդ դարերից են: Դրանցից են Անի քաղաքի պեղումների արդյունքում հայտնաբերված Հոնենց Տիգրանի փոքրիկ բարեկամուհու դամբարանի մետաքսյա հագուստը, բանված ոսկեթելերով, ինչպես նաև գլխի ծածկոցները և այլ պատառիկներ: Հագուստի թևքի եզրերը և այլ մասերը ասեղնագործված են եղել ոսկեթել երկրաչափական բարդ զարդանկարներով, իսկ գլխի տակ փոված ճերմակ կտորի վրա կարմիր մետաքսյա թելի շարակարով վարպետորեն ասեղնագործված են ոճավորված մի շարք ճախրող թռչունների պատկերներ: Անի քաղաքի հին ձեռագործների գլուխգործոցն է սև նուրբ շղարշի վրա ոսկեթելով ասեղնագործված առյուծի և կորյունի պատկերը՝ ոճավորված ծառի հենքի վրա: Անիի ասեղնագործության մեջ գերակշռում են բարդ կարերը:



▪ ***Սյունիքի ասեղնագործությունը***

Լեոնային Հայաստանի՝ Զանգեզուրի, Սիսիանի, Գորիսի, Ղափանի շրջաններն են ընդգրկված Սյունիքի ասեղնագործության դպրոցում: Ըստ հիշատակություն ասեղնագործությունը բավական զարգացած է եղել Սյունիքում: Սյունիքից պահպանված ամենահին ասեղնագործ զարդարանքը 17-րդ դարի է: Սյունիքի հին ասեղնագործությունները կատարվել են աշխատատար կարերով, մետաքսաթելերով, ոսկեթելով՝ ընդելուով մարգարիտներով ու գոհարներով: 19-20-րդ դարերի ասեղնագործությունները նա-խորդ դարերի փայլը չունեն, սակայն հետաքրքրություն են ներկայացնում կարատե-սակներով և զարդանկարներով: Սյունիքի կանացի հագուստը հարուստ չէ ասեղնագործությամբ: Ասեղնագործվել է վարսիքի եզրը՝ փողքակապը, շապիկի կուրծքը, ոսկե-թելով ասեղնագործվել են գլխի թագը, ճակատակապը: Սյունիքում նախազարդ ասեղ-նագործվել են սրբիչները, վարագույրները, սփռոցները բազմատեսակ զարդանկարներով: Սյունիքում տարածված են հնուց եկող վերադիր կոչվող կարերը, երեխայի հաբգենգրպանները,

պղինձբռնիչները, սանրամանները, ձիու ծածկոցները, բոխչաները: Հաճախ տուտկապ կոչվող բոխչաները կարված են եղել խճանկարային ասեղնագործությամբ նաև տարբեր գույնի կտորներից կազմված նախշերով:

▪ ***Արարատյան ասեղնագործություն***

Արարատյան ասեղնագործությունները շքեղ են, հյուսված ոսկեթելերով, փայլուններով, մարգարտով և ուլունքներով: 20-րդ դարի տեղական գեղջկական տարազը համարյա գուրկ է ասեղնագործությունից: Արարատյան ասեղնագործ դպրոցը ամենահարուստն է եկեղեցական զարդարանքներով:



▪ ***Մարաշի ասեղնագործություն***

Կիլիկյան Հայաստանի քաղաքներից Մարաշը՝ Գերմանիկը, իր հարակից բնակավայրերով

նշանավոր է իր ասեղնագործությամբ:

Երկու խմբի են բաժանվում Մարաշին բնորոշ ասեղնագործ աշխատանքները:

Առաջինը հարթակարն է (Զեյթունի կար կամ կոթ



ասեղ, աթլասլամա), երկրորդը գաղտնակարն է, հյուսած կար որ կոչվում է նաև իրկա: Այս երկրորդն է, որ շատ բնորոշ է Մարաշին: Ասեղնագործության համար նախատեսված կտորը կոչվել է էպենեգեր:

Մարաշի ասեղնագործության հետաքրքիր տիպ են ներկայացնում հյուսած կարով ասեղնագործված ռոմբավոր գորգերն ու սփռոցները: Հատկապես ամենատպավորիչներից են հարթակար աթլասլամա գորգերը, որոնք ունեն գունային և կառուցվածքային մեծ արտահայտչականություն: Հարթակար սփռոցների դեպքում

ևս հաճախ են հանդիպում կանոնավոր եզրանախշերը, կենտրոնում խոշոր արևի խորհրդանիշներ և վարդյակներ, չորս անկյուններում քառորդ կլոր, լուսնաձև մոտիվներ ու աստղիկներ:

Ջարդանախշերում հաճախ հանդիպող S նշանը չափազանց կարևոր է մշակութաբանական տեսակետից: Վիշապի կամ օձի ամենապարզ ձևը հիշեցնող այս նշանը Մարաշի ասեղնագործության մեջ օժտված է նաև թևիկներով: Վիշապը հանդես է գալիս որպես կենաց ծառի պահապան և նրանցով է ձևավորվում զարդապատկերները:

Այսօր գերակշիռ մեծամասնությամբ «մարաշի գործը» իր երկու ձևերով կատարում են թավիշի լավագույն տեսակների վրա: Մինչդեռ Մարաշում մինչև 20-րդ դարի 40-50-ական թթ. աշխատել են տեղական, կամ ներմուծված բամբակե կտորի վրա, որը կոչվել է խասա: Բամբակե թելը, որով ասեղնագործվել է նախշը հարթակարի դեպքում եղել է փափուկ, թույլ ոլորքի, իսկ հյուսած կտորի դեպքում՝ բարակ և լավ ոլորված: Պատահում են հարթակար աշխատանքներ, որոնց մեջ օգտագործվել են և բամբակե և բրդե թելեր: Ենթադրվում է, որ նաև օգտագործվել են մետաքսե և ոսկե թելեր: Աշխատանքը սկսելու

համար անհրաժեշտ էր ընտրել հորինվածքը և գծագրել կտորի վրա: Գծողը հաճախ առանձին վարպետ էր և նրա գործիքը եղեգնյա գրիչն էր՝ շեղակի կտրված ծայրով:

Նախօրոք պատրաստված փայտի վրա փորագրված կաղապարի միջոցով նախշը տպվում էր



կերպասի վրա: Եթե նախատեսվում էր աշխատել մուգ գույնի մակերեսի վրա՝ կաղապարը թաթախվում էր օսլայի մեջ և ապա ամուր սեղմվում կերպասի երեսին:

Բաց գույնի մակերեսի դեպքում՝ կաղապարը թաթախվում էր կապույտ լեղականերկի մեջ:



▪ ***Ուրֆայի ասեղնագործություն***

Հայաստանի ազգային պատկերասրահում են պահվում Ուրֆայի հայ կանանց ասեղնագործության երկու ալբոմ, որը հանձնվել է ուրֆայեցի Սաթենիկ Բեգիկյանի կողմից, ով ամուսնու հետ 1947թ. ներգաղթել էր Խորհրդային Հայաստան: Ուրֆա քաղաքը պատմության մեջ հայտնի է նաև Եղեսիա անունով: Ուրֆայի

զարդամոտիվներում գերիշխում են տերևազարդ ծաղիկներ, պարզեցված և ոճավորված: Գույները մեղմ են, հաճախ զուգակցված ոսկեթել քանվածքով: Ուրֆայի հայ կանանց ասեղնագործական արվեստը հետաքրքիր է նաև այն ընդհանրություններով, որ ունեն հայկական ավանդական կիրառական արվեստի այլ ճյուղերը:

▪ ***Թբիլիսիի հայկական ասեղնագործությունը***

Թբիլիսին հայ արվեստի համար շատ յուրահատուկ օջախ է, ուր հնուց ի վեր զարգացել են հայ ժողովրդի արհեստները: Հայ ասեղնագործուհիները պատրաստում էին կենցաղային զարդարանքներ՝ ճակատակալ, ժանյակ, կրծկալ և այլն: Մինչև 20-րդ դարի առաջին քառորդը հայկական կուսանոցի աղջիկները զբաղվում էին ոսկեթել, մետաքսաթել ասեղնագործությամբ: Առանձնապես գեղեցիկ և աշխատատար էին սպիտակ կտորի վրա սպիտակ թելով կատարված հարթակարերը և թելքաշը, նման Վանի, Այնթապի հայկական զարդարանքներին: Թբիլիսիում բնակվող հայ ասեղնագործուհիների թիվը չափազանց մեծ է եղել, որոնց մի մասը մասնագիտացած էր թանկարժեք սպիտակեղենի ասեղնագործության մեջ, մյուս մասը ճակատակալի,

իսկ մի մասն էլ վարագույրների, սփռոցների, բարձերի և այլն: 19-րդ դարի վերջին և 20-րդի սկզբին Թբիլիսիի ասեղնագործությունը հասել էր բարձր կատարելության:

- ***Այնթապի ասեղնագործություն***

Այնթապի ճերմակ ասեղնագործությունների մեջ նախշերը արվում են թելքաշով, համրովի ու գծային հարթակարով:

Թելքաշերն այն կարերն են, երբ կտորից թելեր են քաշում հանում և տեղն այլ թելով նոր նախշեր անում:

Գոյություն ունեն հարթակարերի բազմաթիվ տեսակներ,



օրինակ լիցք են կոչվում այն կարերը, որոնք կտորի մակերեսը լցնում են նախշերով:

Համրովի հարթակարի ժամանակ գործող թելը նախշի մակերեսը ծածկում է կտորի թելերի հաշվով:

Անվերջ կարելի է թվարկել

ասեղնագործության տեսակները, քանզի աշխարհով մեկ տարածվելուն պես այն դարձավ յուրաքանչյուր երկրի կնոջ սիրելի զբաղմունքներից մեկը:

ԶԱՐԴԱԿԱՐԵՐ

Գոյություն ունեն ասեղնագործության բազմաթիվ տեսակներ: Ձեռքի ասեղնագործության բոլոր զարդակարերը կարելի է բաժանել երկու խմբի: Առաջին խումբը կազմում են, այսպես կոչված, համրովի զարդակարերը, այսինքն՝ այն կարատեսակները, որոնք կատարվում են գործվածքի թելերի խիստ համրանքով: Դրանց թվին են պատկանում խաչկարի և թելքաշ ասեղնագործության բոլոր տեսակները:

Երկրորդ խմբի մեջ մտնում են ազատ զարդակարերը, որոնք կատարվում են ըստ նախօրոք գծված զարդանիշի առանց հաշվելու: Դրանց թվին են պատկանում հարթակարի բոլոր տեսակները:

1. ՇԱՐՍԿԱՐ. անվանում են նաև շուլալակար: Այն կատարել ասեղն առաջ, աջից ձախ՝ վերցնելով և բաց թողնելով հավասար քանակությամբ թելեր:

2. ԴԱՐՁԱԿԱՐ. անվանում են նաև <<ասեղը հետ>> կար: Կատարել աջից ձախ, գործող թելը ասեղի օգնությամբ դուրս բերել այնտեղ, որտեղ վերջանում էր նախորդը:

3. ՑՈՂՈՒՆԱԿԱՐ. անվանում են նաև շյուղակար: Այս կարածնն իրենից ներկայացնում է թեք կարերի շարք, որոնք կպած են իրար. յուրաքանչյուր հաջորդ կար սկսել նախորդի կենտրոնից:

4. ՊՍՏԿԱՐ. այս կարածնով ասեղնագործում են թելքաշ սյունիկները, տերևները, ծաղիկները: Ըստ ցանկության, պատկարի կարերը կարող են դասավորվել իրարից հեռու, կամ էլ՝ իրար մոտ:

5. ՇՂԹՍՅԱԿԱՐ. այս կարատեսակը տարածված է ոչ միայն հայկական, այլև ժողովուրդների ստեղծագործություններում: Այն իրենից ներկայացնում է իրար միջից դուրս եկող շղթաների անընդհատ շարք: Յուրաքանչյուր օղակն ասեղնագործելուց հետո գործող թելը պետք է ձգել:

6. ՕՂՍԿԱՐ. այս կարածնն ընկած էկտրտովի հարթակարի հիմքում, օգտագործվում է նաև վերադիր ասեղնագործության մեջ: Ասեղնագործվում է ձախից աջ ուղղությամբ,

ասեղը դրսի կողմից մտնում է կտորի մեջ այնպես, որ աշխատող, գործող թելը միշտ մնա ասեղի տակ ու օղակ կազմի, որի միջոցով ասեղը դուրս է գալիս:

7. ԽԱՉԿԱՆ. ասեղնագործության առավել տարածված տեսակներից է, որի արվեստը գալիս է դեռևս պարզունակ մշակույթի դարաշրջանից, երբ մարդիկ կենդանիների կաշվից հագուստ կարելիս օգտագործում էին քարե ասեղներով կար: Սկզբում ասեղնագործության նյութերը կենդանիների կաշիներն էին, երակները, կանեփի կամ բրդի մանրաթելերը, մազերը: Քանի որ խաչաձև կարումը կատարվում է ասեղով, որը ծառայում էր որպես թելի շարունակություն, որը կարող էր լինել բրդյա, թղթե կամ մետաքսե, այնպես էլ ասեղը՝ մինչև մետաղականի վերածվելը և ժամանակակից իր կատարելագործման գագաթնակետին հասնելը, կազմված էր ամենատարբեր նյութերից, որոնցից էին օրինակ՝ փայտե, ոսկորից և այլն: Ասեղնագործում էին թելերով, թղթով, բուրդով, մետաքսով, ոսկուց, արծաթով, օգտագործելով ուլունքներ, սրունքներ, երբեմն իսկական մարգարիտներ, կիսաթանկարժեք քարեր, սեքվիններ, ինչպես նաև մետաղադրամներ:

Ժամանակակից խաչաձև ասեղնագործության մեջ հիմնական միջոցը՝ կանվան է: Սա գործարանում հատուկ պատրաստված գործվածք է, որի յուրաքանչյուր վանդակն օգտագործվում է առանձին մեկ խաչի համար:

Ասեղնագործության այս տեսակը օգտագործվում է գորգեր, բարձեր, գոբելեններ և այլն ասեղնագործելու համար:

8. ՎԵՐԱԴԻՐ ԿԱՆԸ. այստեղ հիմնական կտորի վրա դրվագում են ուրիշ կտոր: Վերջինս սեղնագործվող կտորին ամրացվում է օղակարով, պատկարով, շղթայակարով: Ասեղնագործության այս տեսակի համար ցանկլի է օգտագործել բատիստ, մետաքս և այլ կտորներ:

9. ՀԱՐԹԱԿԱՆ. տարատեսակներն են՝ սովորական, ուռուցիկ, միակողմանի, կտրտովի, համրանքով, ալիքավոր, գեղարվեստական:

ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՏԵԽՆԻԿԱ ԵՎ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՆՅՈՒԹԵՐ

Ասեղնագործությունը գալիս է հին ժամանակներից, այն ժամանակ մարդիկ չունեին այն բոլոր ժամանակակից գործիքները, որոնցով այսօր աշխատում են ասեղնագործները:

Այժմ կան բազմաթիվ տարբեր պարագաներ, որոնք նախատեսված են ասեղնագործների աշխատանքը հեշտացնելու համար: Սակայն հարկավոր չէ ունենալ բոլորը: Սակայն կան այնպիսի գործիքներ առանց որի հնրավոր չէ կազմակերպել աշխատանքը: Դրանք են՝ ասեղը, մկրատը, թելերի զանազան տեսականիները, մատնոց և այլն:



Ասեղնագործության համար նախ անհրաժեշտ է կտոր: Կարելի է օգտագործել տարբեր տեսակի կտորներ: Դրանց ընտրությունը կախված է այն բանից, թե ասեղնագործությունն ինչ նպատակով է կատարվում և որ կարատեսակով, ինչպիսի գարդանախշ է ասեղնագործվում:

Ասեղնագործությունը սկսելուց ընտրում ենք տեսակը, ապա նոր պատրաստում համապատասխան գործիքակազմը: Ասեղնագործության համար նախատեսված թելերը զանազան են և լինում են տարբեր հաստության, որակի և գույնի: Սակայն ավելի շատ օգտագործվում է մուլինե թելը: Այն հարմար է բարակ գործվածքների վրա ասեղնագործելու համար: Իսկ բրդյա գործվածքների վրա ավելի նպատակահարմար է մի քանի տակ բրդյա և մետաքսե թելերով:

Ասեղնագործության համար պետք է ունենալ ասեղներ՝ ցանկալի է տարբեր համարների, մկրատներ, ցանկալի է մեծ և փոքր, գնդասեղներ:

Ասեղնագործության պարտադիր պարագա է մատնոցը, որը պետք է լինի ճիշտ մատի չափով և հազցնել աջ ձեռքի միջնամատին: Այն ավելի է հարմարավետ դարձնում ասեղնագործության գործընթացը և ապահովում է անվտանգությունը:

Սակայն եթե չունենանք մի շատ կարևոր գործիք՝ քարգահը, որը մենք անվանում ենք նաև ասեղնագործության շրջանակ, ասեղնագործությունն այնքան կոկիկ և գեղեցիկ չի կարող ստացվել: Այն գործվածքը պահում է ավելի ձիգ և ասեղնագործվող զարդանախշը պահպանում է ձևափոխվելուց: Ասեղնագործության շրջանակները զանազան են: Կան կլոր հանգույցներ, օվալաձև, ուղղանկյուն: Պատրաստված են լինում փայտից, պլաստիկից կամ նույնիսկ մետաղից: Այսօր ավելի շատ կիրառում են կլոր քարգահը:

Ասեղնագործության յուրաքանչյուր տեսակ պահանջում է յուրովի մոտեցում և պարագաների տարբեր ընտրություն: Ավարտված աշխատանքի տեսքը և ճշգրտությունը կախված են ասեղների և գործվածքների չափսերի պատշաճ համապատասխանությունից:

Ասեղնագործությունը ժամանակի ընթացքում տարածվեց և կանայք սկսեցին շատ ժամանակ տրամադրել ասեղնագործությանը և անհրաժեշտություն առաջացավ նրանց գործը հեշտացնելու խնդիրը: Եվ այստեղ առաջին անգամ Ֆրանսիայում ստեղծվեց կարի մեքենան: Սկսվեցին մեքենաների արտադրությունը, որոնք նույնպես բազմազան էին: Արտադրվեցին ասեղնագործող մեքենաներ: Այս մեքենաներն իրենց մեջ պարունակում են տարբեր տեսակի կարատեսակներ և հնարավոր է ասեղնագործել համարյա ամեն ինչ:

Այնուամենայնիվ այսօր ամեն տեղ ավելի գնահատելի է ձեռագործ աշխատանքները: Այն մեծ ազդեցություն է ունենում երեխայի զարգացման և դաստիարակության գործում, ինչպես նաև երեխան ձեռք է բերում գեղագիտական ճաշակ: Ձեռագործ աշխատանքները միշտ գնահատվում են և երբեք չեն արժեզրկվում:

ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱՅԻ ԴԱՍԱԺԱՄԻՆ

Դասալրոցեսը սկսելուց առաջ ուսուցիչը պետք է պատշաճ կերպով պատրաստի դասասենյակը, որպեսզի աշխատանքի ժամանակ խնդիրներ չառաջանան: Երեխաները հաճախ կարող են բողոքել մեջքի ցավից, պարանոցի ցավից, հոգնած ձեռքերից և աչքերից: Այս ամենը կարող է տեղի ունենալ աշխատանքի ոչ ճիշտ կազմակերպումից, նստելու սխալ դիրքից, աշխատանքային մակերեսի անբավարար լուսավորությունից: Աշակերտի աչքերի և աշխատանքի միջև եղած հեռավորությունը պետք է լինի 25-ից 30 սմ: Դասը սկսելիս նախընտրելի է, որ ուսուցիչը նախ աշակերտների հետ խոսի ասեղնագործության, անհրաժեշտ նյութերի և գործիքների, անվտանգության կանոնների մասին: Երեխաներին ծանոթացնի ասեղնագործության տեսակների, նշանակության, պատկերված զարդանախշերի, թելերի տեսակների հետ: Ապա նոր աշակերտների հետ կազմակերպում աշխատանքը: Մշակում է զարդանախշի էսքիզը, արտատպում գործվածքի վրա: Գործնական աշխատանքի համար ընտրում ասեղնագործության զարդակարի տեսակը, հետո ծանոթացնում սովյալ զարդակարի կատարման տեխնիկային:

Տեխնոլոգիայի դասաժամին ուսուցիչը աշակերտներին պետք է սովորեցնի թե ինչպես պետք է զարդանախշը մեծացնել և փոքրացնել: Եթե զարդակարի չափերը ասեղնագործվող աշխատանքի չափերին չեն համապատասխանում, ապա անհրաժեշտ է զարդանախշը մեծացնել կամ փոքրացնել:

Աշակերտներն պետք է կարողանան զարդակարը կտորի վրա փոխադրել, իմանան դրա եղանակները:

Թելը կտորի վրա ամրացնելու եղանակները, որը նրանց հարկավոր է ավելի զեղեցիկ և կռկիկ աշխատանք ստանալու համար:

Այս դասի նպատակն և խնդիրն է՝

- Տալ տեղեկություններ ասեղնագործության մասին, զարդակարերի և զարդանախշերի տեսակների մասին:

- Հաղորդել գիտելիքներ ասեղնագործության համար անհրաժեշտ պարագաների մասին, սովորեցնել գործվածքը հագցնել քարզահին, զարդանկարը կտորին փոխադրել:
- Սովորողների մոտ առաջացնել հետաքրքրություն դեկորատիվ կիրառական արվեստի հանդեպ, հատկապես հայկական ասեղնագործության:
- Ձևավորել աշխատանքային կուլտուրա:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ԱՌԱՋԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Այսպիսով հայ ժողովուրդը հին դարերից մինչ օրս փայլում է ձեռքի աշխատանքով: Երկար դարերի ընթացքում անցնելով աննկարագրելի դժվարությունների, ողբերգական իրավիճակների միջով, հայ ժողովուրդը ոչ միայն պահպանել է, այլև զարգացրել է ժողովրդական ստեղծագործությունների ավանդույթը իր վարպետ սերունդների միջոցով: Ասեղնագործական բազմերանգ ու բարձրարվեստ գործերը հիմնականում ստեղծվել են կանանց շնորհիվ: Փոքրիկ պատառիկներց մինչև ամենաձավալուն զարդարանքները հագեցված են հայ ասեղնագործ վարպետների շնորհքով և իմաստուն հմտությամբ:

Շատ կարևոր է նյութերի գեղարվեստական մշակման թեմայի դասավանդման ընթացքում երեխաներին տալ տեսական և գործնական գիտելիքներ, հատկապես մեր՝ հայկական ասեղնագործության մասին: Երեխաներին փոխանցել սեր ու վերաբերմունք մեր ազգային արժեքների նկատմամբ: Դա կօգնի մեզ պահպանել ու փոխանցել սերունդներին արվեստի ու արհեստի տեսակները:

Հաշվի առնելով վերոնշյալը, առաջարկում են՝ երկրում զարգացնել ասեղնագործության արվեստը հավելյալ անցկացվող տարբեր դասընթացների միջոցով, որպեսզի տարբեր տարիքային խմբի կանայք ու աղջիկներ ևս կարողանան ընդգրկվել դասընթացների մեջ, իսկ դպրոցներում՝ ավելացնել դասաժամերի քանակը, քանի որ չի բավարարում ինֆորմացիան լիարժեք տրամադրել և կիրառել գործնական աշխատանքների տեսքով:

Մշակույթի յուրաքանչյուր բնագավառ տվյալ ժողովրդի կյանքի ու մտածողության յուրովի վերարտադրությունն է: Հասկանալի և անհրաժեշտ է հարավոր ավանդներն արտահայտում են հայ ժողովրդի ճաշակը, նրա գեղարվեստական ու ստեղծագործական ինքնատիպությունը:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Ս. Դավթյան, Հայկական սսեղնագործություն, Երևան, 1972
2. Ա. Մարաբյան, Ասեղնագործություն, Երևան, 1985
3. Ս. Գարամյան, Ձեռագործ աշխատանքների հորինվածքներ, Երևան, 2005
4. Հայկական Սովետական Հանրագիտարան, հատոր 11, Երևան, 1985
5. Կ. Պապիկյան, Ժ. Ավետիսյան, Հայկական սսեղնագործություն, Երևան 2002
6. Татьяна Плотникова, Объемное вышивка, 2017г.

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍԱԿՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԹԵՄԱ՝

**ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ՏԵՄԱԿՆԵՐԸ
ԲԱԶՄԱՆԻՍՏ ԽՈՇՈՐ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔՆԵՐՈՎ ԳՈՐԳԵՐ**

ՎԱԶՄԵՑ՝ ԳԱՅԱՆԵ ՂՈՒԿԱՍՅԱՆԸ

ՂԵԿԱՎԱՐ Կ.Ս.ՊԱՊԻԿՅԱՆ դոցենտ, մ.գ.թ.

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԱԽԱԲԱՆ.....	3
ԳԼՈՒԽ 1. ԲԱԶՄԱՆԻՍԻ ԽՈՇՈՐ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔՆԵՐՈՎ ԳՈՐԳԵՐ.....	4
ԳԼՈՒԽ 2. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ.....	10
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	20

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայկական գորգերն աչքի են ընկնում վառ գույների համադրությամբ, զարդանկարների հարստությամբ և բազմազանությամբ: Հատկապես տարածված են վիշապագորգերը, ծաղկագորգերն ու երկրաչափական զարդանկարներով գորգերը: Կան նաև հայտնի մարդկանց դիմանկարներով գորգեր:

Ըստ պատրաստման եղանակի՝ տարբերում են ձեռքի և մեքենայի (XIX դարի կեսից) գործած և հյուսած գորգեր: Գորգեղեն իրեր են նաև նախշավոր թաղիքները:

Գորգերը պատրաստվում են ձեռքով՝ գորգագործական դազգահների վրա: Մեքենայական գորգագործությունն առավել արտադրողական է: Գորգագործուհին տարեկան հյուսում է 10–12 մ² գորգ, իսկ մեքենան 1 ժամում՝ 4–6 մ²: Կատարման որակով և զարդանկարների բարդությամբ ձեռագործ գորգերն անգերազանցելի են:

Գորգերի զարդանկարները բաղկացած են կենտրոնական մասից և այն եզերող շրջանակներից: Գեղարվեստական առանձնահատկությունները որոշվում են գործվածքի մակերեսով (խավոտ կամ առանց խավի), նյութով (բուրդ, մետաքս, վուշ, բամբակ) չափսերով, զարդերիզի և կենտրոնական դաշտի փոխհարաբերությամբ, զարդանկարի բնույթով ու հորինվածքով, գունային կառուցվածքով:

[Հայոց](#) մշակութային համակարգի կարևոր ու ավանդական բնագավառների թվում առանձնակի է գորգագործական մշակույթը: Պատմական [Հայաստանի](#) հնագույն բնակատեղիների պեղումներից հայտնաբերված գործվածքի ու դրա գործելու միջոցների նմուշները վկայում են, որ [Հայկական լեռնաշխարհում](#) ուստայնանկությունը՝ այդ թվում նաև գորգագործական մշակույթը հայտնի է եղել մ.թ.ա. IV-III հազարամյակներից: Հետագայում, անընդհատ զարգանալով, միջնադարում, մասնավորապես VIII-XIV դ. դ., այն արդեն նկատելի տեղ էր զբաղեցնում հայոց տնտեսական զբաղմունքների համալիրում:

Դրա մասին վկայող գրավոր սկզբնաղբյուրներից պարզվում է նաև, որ այդ դարաշրջանում Հայաստանում գորգագործության հանրահայտ կենտրոնների համբավ են վայելել [Բարձր Հայքը](#), [Այրարատը](#), [Սյունիքը](#), [Արցախը](#), [Վասպուրականը](#), որոնք, իբրև այդպիսիք էլ մնացին մինչև XX դ. սկզբները, իսկ Արցախն ու Սյունիքը մինչև մեր ժամանակները:

Սկզբնաղբյուրներից պարզվում է նաև, որ Ասիական ողջ տարաշրջանում հայկական գորգը մեծ հեղինակություն վայելող մշակութային արժեք է եղել և համարվել էր հարստության, հանրույթում անհատի ունեցած դիրքի կարևորության չափանիշ: Ժամանակակիցների վկայությամբ, այդ ամենը բացատրվում էր հայոց գորգերի գունային հարուստ երանգների ներդաշնակությամբ ու գեղագարդման մանրամասների ինքնատիպությամբ, հումքի լավագույն հատկություններով և անկասկած, գործման բարձր մակարդակով: Արաբական աղբյուրները վկայում են նաև, որ հայկական գորգերին, մեծ հռչակ էին հաղորդում մանավանդ հանրահայտ ,որդան կարմիրե ներկանյութից ստացված կարմրավուն երանգները: Հայոց գորգերին բնորոշող մի առանձնահատկությունն էլ հորինվածքների ու առանձին նախշերի ոճավորվածությունն է: Դրանք փաստորեն խորհրդանշաններ են, ու իմաստավորում են հայոց ավանդական, հնամենի ծիսապաշտամունքային պատկերացումների մի շարք՝ կապված կյանքի ու բնության հավերժության ու, առհասարակ, աշխարհընկալման համակարգի հետ:

Այդպիսով, ակնհայտ է, որ գորգը՝ մեր ժամանակներում արդեն առօրեական դարձած այդ գունազարդ գործվածքը, իրականում հայոց պատմամշակութային ժառանգության մի կարևոր բաղադրամաս է, որի դերն ու նշանակությունը սակայն, առայժմ լիարժեքորեն ուսումնասիրված ու, մանավանդ, արժևորված չէ: Դժբախտաբար, հայոց գորգագործական մշակույթը կարևորող համապարփակ ուսումնասիրությունների բացակայությունից բացի, դեռևս չկան նաև հայոց բնորոշ գորգերի տիպաբանումներ: Ու թեև գորգարվեստի ուսումնասիրման պատմությունն արդեն անցել է բավականին երկար ուղի, հիմնականում վերոհիշյալ պատճառներով է, որ արևելյան գորգերի համակարգում հայկական գորգերը տակավին գիտականորեն կարևորված չեն:

Սկզբնաղբյուրների պատմահամեմատական ուսումնասիրմամբ, հնարավոր է փոքրիշատե

պատկերացում կազմել վաղագույն գորգագործությամբ հայտնի պատմագագարական մարզերի էթնիկական հանրույթների մշակութային առանձնահատկությունների ու դրանց հետագա շարժընթացի մասին:

ԳԼՈՒԽ 1. ԲԱԶՄԱՆԻՍԻ ԽՈՇՈՐ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔՆԵՐՈՎ ԳՈՐԳԵՐ

Հայոց գորգերի գեղագարդման համակարգում հատկապես մեծ տեղ ունեն երկրաչափական՝ բազմանիստ, քառակուսի, ուղղանկյուն ձևերի հորինվածքները: Սրանք աչքի են ընկնում առանձին տարրերի բազմազանությամբ, ինչպես նաև ոճավորված կենդանապատկերների ու երկրաչափականացված բուսածաղկային նախշերի ներկայությամբ: Այդօրինակ հորինվածքներին բնորոշ է նաև գաղափարա-իմաստային որոշակի բովանդակություն, որով էլ դրանք նույնպես մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում ուսումնասիրողների շրջանում: Հորինվածքային ու իմաստային տարաբնույթ արտահայտություններով հանդերձ, դրանք աղերսվում են երկրաչափական ձևերի ընդհանրություններով՝ խոշոր ու բազմանիստ շրջանակների առկայությամբ: Այդ պարագան նկատի ունենալով է որ հարմար ենք գտել մի խմբում այդ բոլորին ընդգրկելը: Միաժամանակ, հարկ է նշել, որ առանձին խմբով ենք ներկայացնում շեղանկյունազարդերով գեղագարդված գորգերի տիպերը, որը ի թիվս այլ պատճառների, հիմնավորված է դրանց բազմազանությամբ ու ձևա-իմաստային առավել սերտ աղերսների առկայությամբ:

«Փռուկա» - Գեղագարդման հիմնական հորինվածքը բաղկացած է խոյեղջուր պատկերներ ամփոփող, ներսից ու դրսից կեռիկներով երիզված հատած անկյուններով ուղղանկյուն վանդակից ու այդ ամբողջությունը պարփակող մի խոշոր ութակող շրջանակից, որը ներսի շրջանակին եղած կեռիկների ուղղությամբ նույնպես երիզվում է նույնքան ուղղաձիգ կեռիկներով: Լինում է մեկ և ավելին, և սովորաբար պատկերվում են քառակուսի շրջանակով ընդգծված մակերեսի վրա: Այս տիպի գորգերի դաշտի անկյուններում սովորաբար լինում են նաև ուղղանկյուն շրջանակում ամփոփված աստղազարդեր: Տիպը, ըստ հավաքված դաշտային ազգագրական նյութերի, առավելապես բնորոշ էր Գողթան, Երնջակ ու Զանգեզուր գավառների գորգագործական կենտրոններին և հատկապես՝ ուշ

միջնադարյան Հայաստանի գորգագործության հայտնի կենտրոն Փառակա գյուղին: Այս հանգամանքից ելնելով էլ, իբրև տիպի անվանում, առաջարկվում է ,Փառակա տեղանունը: Տարածված է նաև Արցախում, Ուտիքում, Գուգարքում:

«Մեղրի»- Բնորոշվում է անկյունները հատած քառակուսի մակերեսով, որի կենտրոնում լինում է միննույն ձևի՝ բայց շատ ավելի փոքր շրջանակում ամփոփված զարդանախշ: Մակերեսի մնացած ողջ տարածքը գեղազարդված է լինում կենդանակերպ ոճավորումներով, կենաց ծառի տարբերակների նախշերով: Այդ բոլորից սովորաբար լինում է չորսակն հատ, ներկայացված կենտրոնի փոքր զարդանախշի շուրջ բոլորը, սիմետրիկ դիրքով: Մատուցման ներդաշնակության ու իմաստային միևնույն սիմվոլիկ նշանակության շնորհիվ դրանք կազմում են մի կուռ ամբողջություն: Արտաքին շրջանակը սովորաբար երիզվում է կեռիկներով: Ընդհանուր առմամբ, գեղազարդման համակարգի տարրերը ծայրահեղ արխաիկ են, և խորհրդանշում են բնության և կյանքի հավերժության գաղափարը: Բնորոշ է Սյունիքին ու Արցախին մասամբ նաև Վասպուրականի արևելյան ու հյուսիս-արևելյան գավառների, Բագրևանդի, Կոզովիտի գորգագործական կենտրոններին: Մեր ուսումնասիրություններով, այս տիպը առավելապես բնորոշ է Զանգեզուրի՝ մասնավորապես Կապան- Մեղրի- Ագուլիսն ներառող տարածաշրջանի գորգագործական կենտրոններին, որով էլ պայմանավորում ենք առաջարկված տերմինի կիրարկումը:

«Մեմլինգ»- Գեղազարդման համակարգում առանցքայինը քառակող ուրվագծով, աստիճանաձև եզրերով խոշոր շրջանակ է: Սովորաբար, եզրերը լրացվում են այս տիպի բնորոշ ծնկաձև կեռիկներով: Կենտրոնում լինում է աստղազարդ: Լինում է մեկ և ավելին: Պատկերվում են մեկ կամ մի քանի շարքով: Անվանումը կապված է 15-րդ դարի գերմանացի նկարիչ Հանս Մեմլինգի հետ, որի կտավներում պատկերված են այս հորինվածքով գեղազարդված գորգեր: Ունի համահայաստանյան տարածում:

«Կոզովիտ»- Բնորոշվում է գորգադաշտի մի շայրից մյուսը ձգվող, երկայնաձիգ բազմանիստ հորինվածքով: Դրա երկու հակադիր ծայրերը լինում են կոնաձև, եզրերը՝ ուղիղ ու

կեռիկազարդ: Դրանք գեղազարդվում են երկրաչափականացված վարդակներով, աստղազարդերով, կենդանակերպ ոճավորումներով: Լինում է մեկ կամ ավելին: Հիմնականում բնորոշ է Մասիսներին մերձակա գորգագործական կենտրոններին, Գեղարքունիքին ու Սողքին: Հայտնի է, որ գորգերի այս տիպը Սևանի ավազանում արմատավորվեց 1870-80-ական թթ., Մեծ Հայքի Այրարատ նահանգի պատմական Կոզովիտ գավառի հայ բնակչության մի մասը վերաբնակվեց Գեղարքունիքում: Այս պարագան ի նկատի ունենալով էլ, կիրարկման է առաջադրվում ,Կոզովիտե տեղանունը:

«Տավուռ»- Բնորոշվում մի հորինվածքով, որի կենտրոնում լինում է քառակուսաձև զարդ: Ուղղաձիգ առանցքի ուղղությամբ, երկու կողմից այն լրացվում է երկրաչափականացված երկու ,կենաց ծառե նախշով: Հորիզոնական կողմերը գեղազարդվում են ,խոյեղջուրե պատկերներով: Այս ամբողջությունը ունենում մի հիմնագույն, ընդգծվում է հորինվածքի ուրվագծին համապատասխանող բազմակող շրջանակով, ու ,կենաց ծառերից հատվածում ունենում է եռանկյունաձև ելուստ: Շրջանակի լայն կողմերը երիզված են լինում կեռիկներով, իսկ նեղերը՝ ,օձագալարե և ,խոյեղջուրե պատկերներով: Լինում է մեկ և ավելին: Այս հորինվածքը, իբրև գորգի գեղազարդման համակազմի լրացուցիչ՝ երկրորդական տարր, ունի համահայաստանյան տարածում: Որպես հիմնական հորինվածք՝ առավելապես բնորոշ է Տավուշի գորգագործական կենտրոններին, որով էլ հիմնավորվում է մեր կողմից առաջարկվող անվանման կիրարկումը: Հայտնի է ,Ֆահրալեռ անունով (գյուղ պատմական Գարդման գավառում):

«Գանձակ» - Բնորոշվում է իրար կցված բազմանիստ շրջանակներով ու դաշտի երկու ծայրում դրանք եզրափակող անկանոն, աստամնազարդ հորինվածքով: Այն նմանվում ու հիշեցնում է սավառնող թռչնի պոչի: Բազմանիստներն ունենում են շեղանկյունաձև ուրվագիծ, գեղազարդվում են հիմնականում զարդով ու զարդանախշով: Լինում են մեկ և ավելին ու սովորաբար պատկերվում են մեկ շարքով: Հիմնականում բնորոշ է Ուտիքի, մասամբ նաև Արցախի, Սյունիքի ինչպես նաև Շաքի-Շամախի տարածաշրջանի գորգագործական կենտրոններին: Հայտնի է ,Շահնազարլուե, ,Գյանջաե և այլ անվանումներով: Նկատի ունենալով, որ այս տիպի գորգերը իրենց տարատեսակներով

հանդերձ առավելապես բնորոշ են Ուտիքի գորգագործական կենտրոններին, նպատակահարմար ենք գտնում այն կոչել պատմական Հայաստանի այդ նահանգի կենտրոն Գանձակ քաղաքի անունով:

«Դիզակ»-Գեղազարդման համակարգը բնորոշվում է հարթ եզրերով, բազմանիստ ուրվագծով շրջանակում ամփոփված, խաչաձև առանցքով դասավորված զարդերով ու վարդակներով կազմված խոշոր հորինվածքով: Շրջանակները լայն ու չնդհատվող գունաժապավենի են նմանվում ու սովորաբար գեղազարդված են լինում մանր զարդերով: Բնորոշ է հիմնականում Արցախի, Ուտիքի, Սյունիքի, մասամբ նաև Գողթան գավառի, Շամախու, Շաքիի գորգագործական կենտրոններին: Մեր ունեցած դաշտային ազգագրական նյութերի համաձայն, այս տիպի գորգերը հատկապես հատուկ են Արցախի Դիզակ գավառի գորգագործական կենտրոններին, մասնավորապես Մեծ Թաղեր, Շեխեր, Տող, Տումի, Խծաբերդ գյուղերին: Այսքանը ի նկատի ունենալով էլ նպատակահարմար ենք համարում կիրարկման առաջադրել ,Դիզակե տեղանունը:

«Վարանդա» -Բնորոշվում է խաչաձև, բուսածաղկային բնույթի խոշոր հորինվածքով: Այն լրացվում է չորս անկյուններից սկզբնավորված թիակաձև մեկական զարդանախշով: Ունի երկրաչափականացված տարբերակներ, որոնք հիմնական հորինվածքի կենտրոնում ունենում են զարդ կամ ,Կուսապատե գորգերին բնորոշ վարդակ: Հիմնական հորինվածքը այդ դեպքերում ունենում է թիթեռի կամ թիակաձև տեսք: Այս վերջին տարբերակով գեղազարդված գորգերի գեղազարդման համակարգի բաղկացուցիչ մասն են կազմում նաև հիմնական հորինվածքի երկու ծայրերում պատկերվող երկուական հավասարակող ութանիստ, որոնցից յուրաքանչյուրում պատկերվում է կենդանակերպ չորս ոճավորում: Տարածված է Լոռվա, Տավուշի, Գարդմանի, Սողքի, Վարանդայի, Գողթանի և Անդրկովկասի հյուսիս-արևելյան ու Վասպուրականի արևելյան գորգագործական կենտրոններում: Մեր կողմից կատարված դաշտային ազգագրական հետազոտություններից ու թանգարանային նմուշներին վերաբերող տվյալներից պարզվել է որ այս տիպը իր բոլոր տարբերակներով առավելապես բնորոշ է Արցախի Վարանդա գավառի գորգագործական կենտրոններին, ինչից ելնելով էլ՝ կիրարկման է առաջադրվում

Վարանդա տեղանունը:

«Ջրաբերդ» խումբ

Խմբում ներառված են ,Ջրաբերդե հորինվածքով ու դրա տարբերակներով գեղազարդված գորգերը: Հիմնական հորինվածքը թեև անմիջական կապ ունի դասական վիշապագորգերի հետ ու կազմում է դրանց կարևոր տարրեից մեկը, սակայն նկատի ունենալով, որ առանձին ներկայացվելուց այն դադարում է կապ ունենալ վիշապագորգերի հետ, նպատակահարմար ենք համարում այդօրինակ գորգերը միավորել մի ամփոփ խմբում ու այն կոչել հիմնական հորինվածքի անունով:

«Ջրաբերդ»: Բնորոշվում է ծաղկած խաչ հիշեցնող նախշով, որը ամբողջովին երիզված է կեռիկաձև պատկերներով ու դրանցից սկզբնավորած երկար և ուղիղ, կոկոններով ավարտվող ցողուններով: Վերջիններս նմանվում են նաև արևի ճառագայթների: Այդ ամբողջությունը լինում է մեկ կամ մի քանիսը, մեկ կամ երկու շարքով: Հայտնի են XVII-XVIII դդ. թվագրվող նմուշներ: Իր տարածման անեալներով հիմնականում համապատասխանում է ,Ջրաբերդե վիշապագորգերի տարածման արեալներին:

«Ջրաբերդ-Դիզակ»- Բնորոշվում է բարդ՝ գծայնացված կենդանապատկերներից կազմված հորինվածքով, որի կենտրոնում լինում է երկայնաձիգ ութանիստ զարդ: Դրա ուղղաձիգ զազաթներին մեկական խոյեղջուր պատկեր է, իսկ վերջինիս երկու կողմերին՝ մեկական թռչնակերպ ոճավորում: Երիզվում է նույնատիպ՝ հորիզոնական ուղղվածությամբ պատկերներով: Արտաքուստ հիշեցնում է ,Ջրաբերդե տիպի գորգերին բնորոշ հիմնական հորինվածքը: Գեղազարդման համակարգի բաղադրամասերից է նաև ,Կենաց ծառե զարդանախշը, որը սովորաբար պատկերվում է հիմնական հորինվածքի եզրերին: Հիմնականում բնորոշ է Զանգեզուրի և Արցախի Դիզակ գավառի գորգագործական կենտրոններին:

«Ջրաբերդ-Վարանդա»- Բնորոշվում է խաչաձև, բուսածաղկային բնույթի խոշոր հորինվածքով: Այն լրացվում է չորս անկյուններից սկզբնավորված թիակաձև մեկական զարդանախշով:

Այդ ամբողջությունը ,Ջրաբերդե տիպի գորգերին բնորոշ հիմնական հորինվածքի համեմատաբար պարզ տարբերակ է: Գորգի այս տիպն ունի մի քանի տարբերակ՝ այդ թվում Գյուլու չիչե կամ **Ջեյսուր**» կոչվածը: Տարածված է Լոռվա, Տավուշի, Գարդմանի, Սողքի, Վարանդայի, Գողթանի և Անդրկովկասի հյուսիս-արևելյան ու Վասպուրականի արևելյան գորգագործական կենտրոններում: Մեր կողմից կատարված դաշտային ազգագրական հետազոտություններից ու թանգարանային նմուշներին վերաբերող տվյալներից պարզվել է, որ ,Ջրաբերդե խմբի այս տիպը իր բոլոր տարբերակներով առավելապես բնորոշ է Արցախի Վարանդա գավառի գորգագործական կենտրոններին, ինչից ելնելով էլ՝ կիրարկման է առաջադրվում ,Ջրաբերդ-Վարանդաե անվանումը:

Թեմատիկ պատկերային

Այս խմբում ներառված են այն գորգերը, որոնց գեղագարդման համակարգում հիմնականն ու առանցքայինը կենդանիների՝ ըստ այդմ նաև թռչունների ու ձկների իրական կամ ոճավորված պատկերներն են, կամ դրանցով կազմված հորինվածքները: Սովորաբար համադրվում են բուսանախշերի ու մասնավորապես ,կենաց ծառե-ի հետ:

«Ջկնավոր» - Բնորոշվում է ձկնապատկերներից կազմված հորինվածքով:

Ձկնապատկերները լինում են , ուղղաձիգ դիրքով, զույգ առ զույգ ու կանոնավոր շարքերով: Այս տիպի գորգերի գեղագարդման համակարգում մեծ տեղ են ունենում նաև երկրաչափական մանր զարդերը, ինչպես նաև ,Գլաձորե տիպի գորգերին բնորոշ հիմնական հորինվածքը: Հիմնականում բնորոշ է Վասպուրականի արևելյան գավառների, Զանգեզուրի, Վայքի, ինչպես նաև պարսկահայոց գորգագործական կենտրոններին: Առանձնապես կարևորվում ենք Վասպուրականի պատմական Սալմաստ գավառը, որտեղից էլ 1829-30 թթ. կատարված զանգվածային տեղաշարժից հետո, այս տիպի գորգերը վերաբնակիչ հայերի հետ լայն տարածում գտան նաև Զանգեզուրում և Վայքում: Այսօրնով էլ հիմնավորում ենք առաջարկված տերմինի կիրարկումը:

«Հորադիգ» - Գեղագարդման հիմնական տարրը ձկնապատկերներ են, որոնցում հստակ ներկայացված են խոիկներն ու թեփուկները: Պատկերվում են կանոնավոր շարքերի

տեսքով: Մեր ունեցած տվյալների համաձայն բնորոշ են Բարգուշատի, Վարանդայի, Դիզակի, Ղարաբաղի, Ուրմիա լճի ավազանի գորգագործական կենտրոններին:

«Փամբակ» - Հիմնական հորինվածքը կազմված է քառակուսի զարդի երկու կողմում ներկայացված հանդիպակած զույգ կենդանապատկերից և դրանք միացնող սլաքաձև ելուստի գազաթից սկզբնավորվող խոյեղջուր պատկերից: Կառուցվածքով ,Լոռի-Փամբակե խաչաձև հորինվածքի ուղղաձիգ առանցքի տարբերակ է: Հայոց գորգերի հնամենի տիպերից է: Հիմնականում հայտնի է Լոռվա և հատկապես Փամբակի գորգագործական կենտրոններում, որի պատճառով էլ նպատակահարմար ենք համարում առաջարկված տերմինի կիրարկումը:

«Մնող զույգ» - Տիպում ներառված են ծնող զույգի և կամ մեկ մի քանի կենդանապատկերով գեղազարդված գորգերը: Այս տիպի գորգերի որոշ տարբերակների գեղազարդման համակարգի հիմնական տարրերից է նաև ,կենաց ծառե զարդանախշը: Դա ներկայացվում է դիմահայաց զույգ կենդանապատկերի կենտրոնում ու խորհրդանշում է կյանքի ու բնության հավերժության գաղափարը: Առավելապես բնորոշ է Արցախի, Սյունիքի, Պարսկահայքի գորգագործական կենտրոններին:

«Մայր Հայաստան» - Պատմական Հայաստանի քաղաքների ավերակները սգացող կնոջ պատկերով: Հիմնականում բնորոշ է Բարձր Հայքի, Վանանդի, Շիրակի, Ջավախքի, Գուգարքի գորգագործական կենտրոններին: Ունի համահայաստանյան տարածում: Հայտնի է նաև ,Անիի ավերակներըե,,Ողբ Հայաստանիե և այլ անվանումներով:

«Կենդանապատկերով»՝ տարբերակվում է ոճավորված իրական կենդանապատկերներով ու թռչնապատկերներով: Բնորոշ է հիմնականում Գուգարքի, Արցախի, Սյունիքի, Պարսկահայքի գորգագործական կենտրոններին:

Շեղանկյունազարդով գորգեր

Հայոց բնորոշ գորգերի գեղազարդման արվեստում առանձնակի տեղ է գրավում այս հորինվածքը: Շեղանկյունազարդը ներկայացված է տարաբնույթ նախշերի, պատկերների ու զարդերի համադրությամբ: Երիզվում է կեռիկներով, սղոցի ատամնանաշարի նմանվող նախշով ու լինում է նաև առանց դրանց: Հորինվածքը մեծավ մասամբ կազմված է լինում մեկմեկում ամփոփված ու համակենտրոն մի քանի շեղանկյունազարդից, որոնք իրենց հերթին լինում են նաև քառակուսի վանդակով շրջանակած: Շեղանկյունազարդեր ստեղծվում են նաև գունաժապավեններով: Խմբում ներառված տիպերի գեղազարդման համակարգում լինում են մեկ կամ մի քանի շեղանկյունազարդ հորինվածք, պատկերվում են մեկ կամ մի քանի շարքով:

«Բանանց» - Բնորոշվում է նեղ կենտրոնական դաշտով ու դրա գեղազարդման հիմնական տարրը հանդիացող շեղանկյունազարդով: Վերջիններս լինում են նաև քառակուսի շրջանակում ամփոփված: Այս տիպի գորգերին բնորոշ է նաև չափազանց լայն գոտին: Հատուկ է հիմնականում Գարդմանի, Տավուշի, Ջրաբերդի, մասամբ նաև Զանգեզուրի գորգագործական կենտրոններին: Մեր ուսումնասիրություններից պարզվել է, որ այն հատկապես տարածված է Գարդմանում: Ի նկատի ունենալով այս հանգամանքը, իբրև տիպի անուն առաջադրվում է այդ գավառի և առհասարակ պատմական Հայաստանի գորգագործության հանրահայտ կենտրոն Բանանց գյուղի անունը:

«Բագրևանդ» - Բնորոշվում է մեկմեկում ամփոփված համակենտրոն, կեռիկներով երիզված շեղանկյունազարդերով: Լինում է շրջանակում, կամ առանց դրան: Պատկերվում են մեկ կամ երկու շարքով: Տիպը ունի համահայաստանյան տարածում, սակայն առավելապես բնորոշ է պատմական Հայաստանի Բագրևանդ, ինչպես նաև Բասեն, Ճակատք գավառների գորգագործական կենտրոններին: Այս ամենն էլ հաշվի առնելով, նպատակահարմար ենք գտնում տիպին պատկանող գորգերը համար կիրարկել «Բագրևանդե տեղանունը»:

«Քառաթաղ» - Բնորոշվում է շեղանկյունաձև խոշոր շրջանակում ամփոփված խաչաձև հորինվածքով: Դրա դրա կենտրոնում լինում է զարդ ու դրա նիստերի ուղղությամբ ձգվող գունաշերտեր, որոնցով տարանջատվում են խաչի թևերը: Այս վերջիններիս հորիզոնականները ներկայացնում են երկրաչափականացված ,կենացե ծառ, իսկ ուղղահայացները մեկական աստղազարդ: Բնորոշ է հիմնականում Դիզակի, Վարանդայի. Զանգեզուրի գորգագործական կենտրոնների: Դաշտային ազգագրական նյութերից ու Հայաստանի թանգարաններում պահվող նմուշներին վերաբերող տվյալներից պարզվում է, որ այս տիպի գորգերը առավելապես հատուկ էին Դիզակի ու Զանգեզուրի միջանկյալ տարածքին՝ Սյունիքի պատմական Քաշաթաղ գավառին: Մասնավոր հավաքածույի կազմում պահվող այդօրինակ մի գորգ, որը մեզ հայտնիներից հնագույնն է, ունի հայերեն արձանագրություն, ըստ որի այն գործել են 1824 թվականին, այդ գավառի նախկինում ամբողջովին հայաբնակ Մինքենդ գյուղում: Այդքանից ելնելով էլ կիրարկման է առաջադրվում ,Քաշաթաղե անվանումը:

«Ճարտար» - Գեղազարդման համակարգում առանցքայինը դաշտի երկայնքով ձգվող երկու զիգզակ, աստամնազարդ կամ սղոցատիպ երիզված գունաժապավեններով ստեղծված շեղանկյունատիպ վանդակներն են: Դրանցում սովորաբար պատկերվում են վարդակներ, նախշեր ու կենդանապատկերներ: Այս վերջիններս մեծավ մասամբ ունենում են երկրորդական նշանակություն: Տիպին պատկանողները հիմնականում ուղեգորգեր են: Բնորոշ է Արցախի, Սյունիքի, Ուտիքի ինչպես նաև Զավախքի, Վասպուրականի հյուսիս-արևմտյան գավառների ու Ատրպատականի գորգագործական կենտրոններին: Իր տարբերակներով առավելապես հատուկ է Արցախի գորգագործության խոշոր ու ավանդական կենտրոններից մեկին՝ Ճարտար գյուղին, որի անունով էլ անվանակոչվում է գորգերի այս տիպը:

«Գլածոր» - Բնորոշվում է շեղանկյունաձև զարդից, դրա զագաթներին եղած մեկական ծաղկանախշից և կողային մեկական պատկերից կազմված հորինվածքով: Այն պատկերվում է կանոնավոր շարքերի տեսքով: Գորգի այս տիպը հայտնի է ,Ֆերահանե, ,Սենեհե, ,Հերաթե և այլ անվանումներով: Ունի համահայաստանյան տարածում: Այդ

հորինվածքը բնորոշ էր Արցախի ու Սյունիքի մանրանկարչության կենտրոններին և հատկապես Գլաձորի մանրանկարչության դպրոցին, որտեղ 13-14-րդ դարերում, Թորոս Տարոնացու և Մոմիկի կատարած մանրանկարներում, պատկերված են նմանատիպ գորգապատկերներ: Պարսկաստանի գորգագործական կենտրոններում այս տիպի տարածում ունենալը կարելի է բացատրել 1604 թվականին Շահ Աբաս առաջինի կատարած արևելահայոց զանգվածային բռնագաղթով, երբ տասանյակ հազարավոր հայ ընտանիքներ բնակություն հաստատեցին հիմնականում Ֆերահանի, Շիրազի, Իսֆահանի, Լուրիստանի տարածաշրջաններում և զարգացրին ու տեղայնացրին հայոց գորգարվեստին բնորոշ այս և այլ մի շարք ավանդույթներ: Հիմնական հորինվածքում լինում են առանձին տարրերի ձևափոխություններ, բայց դրա առանցքը հանդիսացող շեղանկյունազարդը մնում է անփոփոխ: Այս հանգամանքի պատճառով էլ առաջին հայացքից բուսածաղկային կամ կենդանապատկերային տպավորություն թողնող այս տիպի գորգերը ընդգրկել ենք շեղանկյունազարդով բնորոշվող խմբում:

«Բարգուշտու» - Տարբերակվում է խաչաձև առանցքով բարդ բուսանախշ հորինվածքով ու ձկնակերպ ոճավորումներով: Որոշ տարբերակներում դրանց հետ միասին ներկայացվում են նաև բազմաթերթ բարդ վարդակներ: Հիմնականում բնորոշ է Արցախի հարավային, Զանգեզուրի, Վասպուրական հյուսիս-արևելյան գավառների, Ղարադաղի, Ուրմիա լիճ-Համադան տարածաշրջանի գորգագործական կենտրոններին, Նոր Զուղային ու մերձակայքին:

Աստղազարդով գորգեր

Խմբում ընդգրկված բոլոր տիպերը բնորոշվում են գեղազարդման համակարգում աստղազարդի՝ որպես հիմնական տարրի ներկայությամբ: Դրանք սովորաբար լրացվում են բուսա-ծաղկային նախշերով, ոճավորված կենդանապատկերներով, և կամ լինում են միայն պարզ աստղազարդերի տեսքով, առանց որևէ լրացուցիչ հարդարանքի: Սովորաբար վեց թևանի են: Պատկերվում են վանդակում կամ առանց դրա, կանոնավոր շարքով: Առանձնակի բարդությամբ ու գեղազարդման համակարգի արտակարգ

հարստությամբ նշանավոր են այս խմբին դասվող ,Աստղագարդե տիպի գորգերը:

«Աստղավոր» - Բնորոշվում է գորգադաշտի կենտրոնում պատկերված մեկ խոշոր աստղագարդով, որի միջթևային իջվածքները մեկ ընդ մեջ երիզված են կեռիկներով ու լրացված են ,կենաց ծառե նախշով: Դաշտի եզրային մասերը գեղագարդվում են դրա հատվածներով: Մասնագիտական շրջանակներում հայտնի է ,Աստղ Ղազախե (Star Kazak) անունով: Այս տիպի ծագումնաբանությունը դեռևս ուսումնասիրված չէ: Հայտնի նմուշները վերագրվում են Գարդմանին, Տավուշին, Լոռուն: Ենթադրում ենք, որ այն բնորոշ էր նաև Սյունիքի հարավային գորգագործական կենտրոններին, Գողթան գավառին, Վասպուրականի հյուսիս-արևելյան և Բարձր Հայքի արևելյան գավառներին, Բագրևանդին, Ճակատքին ու մերձակա գորգագործական կենտրոններին:

«Որոտան» - Բնորոշվում է վեց թևանի աստղագարդով, որի թևերը ավարտվում են մեկական դիմահայաց կեռիկաձև ելուստով: Թևերի միջնամասում, մեկընդմեջ, լինում է մեկական սլաքաձև նախշ:Այդ ամբողջությունը ունենում է եզրագծված հիմնագույն: Լավագույն նմուշներից է հայաստառ արձանագրությամբ, 1815 թ. գործված գորգը, որը պահվում է Հայաստանի ժողովրդական արվեստի պետական թանգարանում: Պատկերվում են վանդակում կամ առանց դրան, մեկ կամ մի քանի շարքով: Հայտնի է ,Ձեյվատե անունով, որը Սյունիքի ամրոցներից մեկին՝ Որոտանի կիրճում կառուցված Որոտնաբերդին մուսուլմանական, եկվոր ցեղերի կողմից տրված ,Ձեյվուե անվանման աղավաղված ձևն է: Կարևորելով այս հանգամանքը և տիպի գորգերի Սյունիքում առանձնակի տարածում ունենալու փաստը, ,Ձեյվատե-ի փոխարեն կիրարկման է առաջադրվում այդ բնակավայրի պատմական ,Որոտանե անունը:

«Փայլող աստղ» - Գեղագարդման համակարգում հիմնականը պարզ աստղանախշեր են, որոնցով էլ ծածկվում է ողջ գորգադաշտը: Լինում են վանդակում ու առանց դրան: Պատկերվում են կանոնավոր շարքերի տեսքով: Գեղագարդման համակարգի հիմնական զարդի անվանումը հիմք ընդունելով էլ առաջարկվում է սույն տերմինի կիրարկման գաղափարը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ազատյան, Ջայկական գորգեր:
2. Պապիկյան Կ., Ջայկական կարպետներ և գորգեր, Երևան, 2008 թ.,

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍԱԿՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԹԵՄԱ՝ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԱՐՎԵՍՏԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ԿԱԶՄԵՑ՝ Գրիգորյան Արծրուն

ՂԵԿԱՎԱՐ Կ.Ս.ՊԱՊԻԿՅԱՆ դրոցենտ, մ.գ.թ.

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԱԽԱԲԱՆ.....	3
ԳԼՈՒԽ 1. ԵՐԿՐԱԶԱՓԱԿԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱԿԱՐԳ.....	4
ԳԼՈՒԽ 2. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ.....	10
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	20

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Գորգը բազմագույն զարդանկարներով, խավածածկ կամ առանց խավի հիմնականում գեղարվեստական գործվածք է: Ծառայում է որպես փոռոց, ծածկոց, վարագույր՝ բնակարանը զարդարելու, ձայնակլանման և այլ նպատակներով: Գորգերի համար օգտագործվել են ոչխարի և ուղտի բուրդ, այծի փափուկ մազ, բամբակ, վուշ, թանկարժեք գորգերում՝ նաև մետաքս, ոսկեթել ու արծաթաթել: Արևելքի գորգերից առավել հայտնի են իրանական, թուրքմենական և հայկական գորգերը: Իրանական գորգերին բնորոշ է գործվածքի առավել խտությունը, բուսական և երկրաչափական բարդ զարդանախշը (հաճախ գրերի, մարդկանց և կենդանիների պատկերներով), բազմազան գունավորումը: Թուրքմենական գորգերում զարդանախշը կազմված է շարքերով կրկնվող տոհմացեղային նշանից: Դրանց բնորոշ է կարմիր գույնը: Հայկական գորգերն աչքի են ընկնում վառ գույների համադրությամբ, զարդանկարների հարստությամբ և բազմազանությամբ: Հատկապես տարածված են վիշապագորգերը, ծաղկագորգերն ու երկրաչափական զարդանկարներով գորգերը: Կան նաև հայտնի մարդկանց դիմանկարներով գորգեր:

Ըստ պատրաստման եղանակի՝ տարբերում են ձեռքի և մեքենայի (XIX դարի կեսից) գործած և հյուսած գորգեր: Գորգեղեն իրեր են նաև նախշավոր թաղիքները:

Գորգերը պատրաստվում են ձեռքով՝ գորգագործական դազգահների վրա: Մեքենայական գորգագործությունն առավել արտադրողական է: Գորգագործուհին տարեկան հյուսում է 10–12 մ² գորգ, իսկ մեքենան 1 ժամում՝ 4–6 մ²: Կատարման որակով և զարդանկարների բարդությամբ ձեռագործ գորգերն անգերազանցելի են:

Գորգերի զարդանկարները բաղկացած են կենտրոնական մասից և այն եզերող շրջանակներից: Գեղարվեստական առանձնահատկությունները որոշվում են գործվածքի մակերեսով (խավոտ կամ առանց խավի), նյութով (բուրդ, մետաքս, վուշ, բամբակ) չափսերով, զարդերի զի և կենտրոնական դաշտի փոխհարաբերությամբ, զարդանկարի բնույթով ու հորինվածքով, գունային կառուցվածքով:

ԳԼՈՒԽ 1. Հայոց գորգագործության պատմությունը

Հայոց մշակութային համակարգի կարևոր ու ավանդական բնագավառների թվում առանձնակի է գորգագործական մշակույթը: Պատմական Հայաստանի հնագույն բնակատեղիների պեղումներից հայտնաբերված գործվածքի ու դրա գործելու միջոցների նմուշները վկայում են, որ Հայկական լեռնաշխարհում ուստայնանկությունը՝ այդ թվում նաև գորգագործական մշակույթը հայտնի է եղել մ.թ.ա. IV-III հազարամյակներից: Հետագայում, անընդհատ զարգանալով, միջնադարում, մասնավորապես VIII-XIV դ. դ., այն արդեն նկատելի տեղ էր զբաղեցնում հայոց տնտեսական զբաղմունքների համալիրում: Դրա մասին վկայող գրավոր սկզբնաղբյուրներից պարզվում է նաև, որ այդ դարաշրջանում Հայաստանում գորգագործության հանրահայտ կենտրոնների համբավ են վայելել Բարձր Հայքը, Այրարատը, Սյունիքը, Արցախը, Վասպուրականը, որոնք, իբրև այդպիսիք էլ մնացին մինչև XX դ. սկզբները, իսկ Արցախն ու Սյունիքը մինչև մեր ժամանակները:

Սկզբնաղբյուրներից պարզվում է նաև, որ Ասիական ողջ տարաշրջանում հայկական գորգը մեծ հեղինակություն վայելող մշակութային արժեք է եղել և համարվել էր հարստության, հանրությամբ անհատի ունեցած դիրքի կարևորության չափանիշ: Ժամանակակիցների վկայությամբ, այդ ամենը բացատրվում էր հայոց գորգերի գունային հարուստ երանգների ներդաշնակությամբ ու գեղազարդման մանրամասների ինքնատիպությամբ, հումքի լավագույն հատկություններով և անկասկած, գործման բարձր մակարդակով: Արաբական աղբյուրները վկայում են նաև, որ հայկական գորգերին, մեծ հռչակ էին հաղորդում մանավանդ հանրահայտ ,որդան կարմիրե ներկանյութից ստացված կարմրավուն երանգները: Հայոց գորգերին բնորոշող մի առանձնահատկությունն էլ հորինվածքների ու առանձին նախշերի ոճավորվածությունն է: Դրանք փաստորեն խորհրդանշաններ են, ու իմաստավորում են հայոց ավանդական, հնամենի ծիսապաշտամունքային պատկերացումների մի շարք՝ կապված կյանքի ու բնության հավերժության ու, առհասարակ, աշխարհընկալման համակարգի հետ:

Այդպիսով, ակնհայտ է, որ գորգը՝ մեր ժամանակներում արդեն առօրեական դարձած այդ գունազարդ գործվածքը, իրականում հայոց պատմամշակութային ժառանգության մի

կարևոր բաղադրամաս է, որի դերն ու նշանակությունը սակայն, առայժմ լիարժեքորեն ուսումնասիրված ու, մանավանդ, արժևորված չէ: Դժբախտաբար, հայոց գորգագործական մշակույթը կարևորող համապարփակ ուսումնասիրությունների բացակայությունից բացի, դեռևս չկան նաև հայոց բնորոշ գորգերի տիպաբանումներ: Ու թեև գորգարվեստի ուսումնասիրման պատմությունն արդեն անցել է բավականին երկար ուղի, հիմնականում վերոհիշյալ պատճառներով է, որ արևելյան գորգերի համակարգում հայկական գորգերը տակավին գիտականորեն կարևորված չեն:

Սկզբնաղբյուրների պատմահամեմատական ուսումնասիրմամբ, հնարավոր է փոքրիշատե պատկերացում կազմել վաղագույն գորգագործությամբ հայտնի պատմագագաբրական մարզերի էթնիկական հանրույթների մշակութային առանձնահատկությունների ու դրանց հետագա շարժընթացի մասին:

Միաժամանակ, այդ աղբյուրները պատկերացում են տալիս գորգերի վաղ տիպերի գեղագարդման համակարգերի մասին: Գորգերի առանձին տիպերի ծագման տարածաշրջանների բացահայտման, դրանց գեղագարդման համակարգի պատմահամեմատական ուսումնասիրման, իմաստային բովանդակության մեկնաբանման միջոցով էլ, այս կամ այն չափով հնարավոր է հիմնավորել գորգերի առանձին տիպերը որևէ էթնիկական միավորին վերագրելը:

Անդրադառնալով Հայաստանում գորգագործական մշակույթի ծագումնաբանության խնդրին, անհրաժեշտ է ներկայացնել իրավիճակը բնութագրող մի քանի հանգուցային վկայություններ: Հայտնի է, որ մինչև մեր ժամանակները պահպանված հնագույն գորգերի նմուշները մեծավ մասամբ առնչվում են Հայկական լեռնաշխարհի, պատմական Հայաստանի կամ առհասարակ հայկական մշակութային բնատարածքի հետ: Պատմական Հայաստանի տարածքում եղած պեղումնավայրերից հայտնաբերվել են մթա. IV-III հազ. թվագրվող գորգագործության աշխատանքային գործիքներ և մթա. II-I հազ. վերաբերող գորգի ու կարպետի պատառիկներ: Խնդրո առարկայի առումով, հատկապես կարևորվում են մթա. V դ. վերաբերող նշանավոր ,Պազիրիկե գորգը, որն ունի ասորա-բաբելական և վաղ հայկական մշակույթին բնորոշ գեղագարդման համակարգ ու, բացի այդ էլ, Սանկտ

Պետերբուրգի Էրմիտաժի քիմիկոս-ներկաբանները բացահայտել են, որ այդ գորգի թելերի կարմիր գույնը ստացված է Արարատյան դաշտի ,որդան կարմիրե ներկանյութից: Հավելենք, որ այդ գորգը գործված է գույգ կամ ,հայկականե հանգույցներով, մինչդեռ նույն դամբարանից հայտնաբերված մյուս գորգերը պարսկական հանգույցով են: Այս ամենը մեզ հնարավորություն է ընձեռում եզրակացնելու, որ այդ գորգը կրում է Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն մշակութային կենտրոններին բնորոշ ավանդույթներ, որոնք, անտարակույս, անմիջականորեն առնչվում են վաղ հայկական գորգագործական մշակույթին:

Փոքր Ասիայի արևմտյան տարածքներում, Անդրկովկասի հյուսիս- արևելյան շրջաններում, Բալկաններում ու Տրանսիլվանիայում, Ղրիմում ու Լեհաստանում ձևավորվում են հայկական գաղթօջախներ, ուր ստեղծված նոր պայմաններին ու միջավայրին հարմարվելով, հայերը շարունակում են զբաղվել մշակույթի ավանդական մի շարք բնագավառներով՝ մասնավորապես գորգագործությամբ, ոսկերչությամբ, զինագործությամբ և այլն:

Այդ ամենին զուգահեռ, Հայաստան են մուտք գործում և բնակություն հաստատում միջինասիական վաչկատուն տարբեր ցեղեր: Զգալի փոփոխություն է կրում Հայաստանի ժողովրդագրական պատկերը: Այդ պայմաններում, տնտեսության ու առհասարակ մշակույթի համընդհանուր անկման հետ, բնականաբար, անկում է ապրում նաև գորգագործությունը: Մասնավորապես, հայոց աշխարհիկ ու հոգևոր վերնախավի հետ, վերանում են նաև գործատները, ըստ այդմ՝ գորգի խոշոր արհեստանոցներն ու դրանց հետ՝ գորգի ապրանքային արտադրությունը: Այդպիսով, գորգի շուկայից դուրս են մնում ,հայկականե կոչված գորգերը: Հայաստանում գորգագործության ավանդույթները այս կամ այն չափով շարունակում են հարատևել հիմնականում Արցախում, Սյունիքում, Գուգարքում, Տավուշում, մասամբ նաև Բարձր Հայքի ու Վասպուրականի մի շարք գավառներում: Միաժամանակ, այդ ավանդույթներն շարունակվում են նաև զարգանալ Փոքր Ասիայի արևմտյան, Իրանի հյուսիս-արևմտյան և Անդրկովկասի հյուսիս- արևելյան տարածքներում, որտեղ հոծ խմբերով բնակություն էին հաստատել Այրարատից, Բարձր Հայքից, Սյունիքից, Արցախից ու Վասպուրականից, այսինքն հայոց գորգագործության

ավանդական կենտրոններից արտագաղթած հայերը: Այդ լայնածավալ պատմամշակութային գործընթացի արդյունքում հայոց գորգարվեստի ավանդույթները հիմնավորվեցին և հետագայում՝ հատկապես XVIII-XIX դդ., բուռն զարգացում ապրեցին վերը հիշատակված շրջաններում: Այդ ամենի համար զարգացման բնորոշ օրինակ կարող է ծառայի Ուրմիա լճից հարավ ու Իսֆահանից հյուսիս-արևմուտք ընկած տարածքների գորգագործական կենտրոնների նկարագիրը: Պարզվում որ դրանցում բավականին տարածում ունեն ,արմանի բաֆե տեխնոլոգիայով բնորոշվող գորգեր, որոնց գեղագարդման համակարգի հիմնական տարրը հայտնի է նաև Կովկասում: Իրանցի մասնագետները սա բացատրում են նրանով, որ այդ գորգագործների նախնիները 17- րդ դ. Կովկասից և Հայաստանից Իրան ներգաղթած հայերն են, ուստի և այդ կենտրոններում՝ մասնավորապես Մալահերում ու մերձակա բնակավայրերում գործված բոլոր գորգերը ,Հերաթիե նախշով են: Դրա հետ միասին, հայոց գորգը իբրև ռազմավարի ու թալանի առարկա, դարձել էր Հայաստանում հիմնավորված վաչկատունների սեփականություն և, այդպիսով, նաև հետագա ընդօրինակումների առարկա: Արդյունքում, հայկական ավանդական գորգերին բնորոշ գեղագարդման համակարգերը տարածում գտան նաև եկվորների մեջ, ուստի հետագայում, բնականաբար, ենթարկվեցին համապատասխան գեղարվեստական ու տեխնիկա-տեխնոլոգիական ազդեցությունների: Միաժամանակ, հայտնի է, որ հայոց պետականության անկումով, տարածաշրջանի վարչա-քաղաքական ասպարեզից դուրս են մղվում ,Հայաստանե և առհասարակ հայոց ազգատեղանվանաբանական /էթնո-տոպոնիմային/ ներկայությունը մատնանշող բառերերը:

Հանրահայտ է նաև, որ հայոց մեջ կենսապահովման հիմնական ճյուղերը երկրագործությունն ու անասնապահությունն էին, մյուս զբաղմունքները, ըստ այդմ՝ նաև գորգագործությունը, հիմնականում կրում էին օժանդակ բնույթ: Մասնավորապես, XIV-XV դդ. հետո գորգագործությունը միայն տնայնագործական բնույթի էր՝ նպատակամղված հիմնականում սեփական կարիքների կամ էլ կոնկրետ պատվերի բավարարմանը:

Կովկասում և Փոքր Ասիայում ապրանքային գորգագործությունը ծավալվում է միայն XIX դ. երկրորդ կեսից հետո: Այդ ժամանակաշրջանում է, որ Անդրկովկասի հյուսիս-արևելյան

շրջաններում և Փոքր Ասիայի արևելյան տարածքներում սկսվում է մեծավ մասամբ հայկական ավանդական գորգերի հիմամբ ստեղծված վերամշակումների, ինչպես նաև նոր գծանկարներով գորգերի արտադրությունը, որոնք էլ շուկայում հայտնվում են այդ տարածքների ու դրանցում գտնվող բնակավայրերի կամ մերձակա առևտրի խոշոր կենտրոնների անվանումներով:

Ահա հիմնականում այս պատճառներով էլ հայոց գորգերին վերաբերող անվանումներն աստիճանաբար մատնվեցին մոռացության: Բնական է, որ այսքան գործոնների պարագայում գորգի համաշխարհային առևտրում, ինչպես նաև գորգարվեստի եվրոպացի ուսումնասիրողների կողմից օգտագործված բառերերի համակարգում տեղ չէին ունենա հայոց վերաբերողները: Այդ ամենը նկատի ունենալով էլ մենք հրատապ ենք համարում գորգերի և կարպետների տիպաբանումն ու, մանավանդ, կոնկրետ տիպերի անվանումների սկզբունքների ընտրության հարցը: Ձեռնարկելով հայոց գորգերի տիպաբանման գործը, հարկ է նկատի ունենալ, որ առհասարակ, ամեն մի տիպաբանություն ինքնին պայմանական է, և սովորաբար ուսումնասիրողներն այն ընդունում են փոխադարձ պայմանավորվածությամբ: Հետևաբար, այստեղ հնարավոր են տարաբնույթ սկզբունքներ: Հայտնի է, որ իբրև տիպերի ու ենթատիպերի անվանումներ, հիմնականում կիրարկվում են պատմաշխարհագրական և էթնիկական բնորոշիչներ: Մի շարք ուսումնասիրողներ էլ, դրա հետ մեկտեղ կարևորում են գորգերի տվյալ խմբին բնորոշ հիմնական հորինվածքը կամ պատկերը, կենտրոնական դաշտի երկրաչափական ձևը, գործման տեխնիկա-տեխնոլոգիական առանձնահատկությունները, ինչպես նաև հորինվածքի կամ նախշի սիմվոլիկ իմաստային նշանակությունը:

Գորգերի առանձին տիպեր էլ պայմանականորեն կոչվում են Վերածննդի մի շարք նկարիչների անուններով, որոնց կտավներում տեղ են գտել տվյալ ժամանակաշրջանին վերաբերող գորգերի պատկերներ: Այդ սկզբունքով են տարբերակված գորգերի ,Լոտտոե,,Մեմլինգե, ,Գիրլյանդաոե, ,Հուլբայնե տիպերը: Տիպաբանության իր համակարգում գերմանացի արվեստաբան, գորգագետ Ֆոլկմար Գանցհորնը, վերը նշված տարբերակներին փորձել է համադրել նաև տիպաբանության ժամանակագրական սկզբունքը:

Այնուամենայնիվ, տիպերի անվանումների պայմանականությունները հաշվի առնելով հանդերձ, եղած բոլոր տարբերակումներն էլ գերծ չեն էական թերություններից: Այդուհանդերձ, այս կամ այն չափով ընդունելի այդ տարբերակումների հետ միասին, կան այնպիսիք, որոնք առհասարակ գուրկ են գիտական որևէ հիմնավորումից: Այս առումով տիպական են ուսումնասիրողների մեջ արմատավորված գորգերի ընդհանրացված այն անվանումները, որոնք մատնանշում են էթնոսի կամ էթնիկական խմբի վարած կենսաձևը կամ դավանած կրոնական համակարգը:

Հայոց գորգերի տեսակները

Վերոհիշյալ նկատառումներից ելնելով, ստորև ներկայացվող տիպերի անվանական համակարգում, տիպն աշխարհագրական անվանումով տարբերակել ենք միայն զանազան աղբյուրների համադրությամբ առավելագույնս հիմնավորված լինելու պարագայում: Այդպիսի մոտեցումը, հնարավորություն է տալիս խուսափելու ծագումնաբանական բնույթի լուրջ սխալներից, մանավանդ որ անվանումների համակարգում, ինչպես վերը նշվեց, կարևորել ենք նաև տվյալ տիպին բնորոշ գլխավոր հորինվածքը: Առաջարկվող համակարգում տեղ են գտել նաև Վերածննդի նկարիչների անուններին, ինչպես նաև տվյալ գորգի գործառնական բնույթին ու գեղագարդման համակարգի թեմատիկային առնչվող բառերեր, որոնք արժանացել են մասնագետների համընդհանուր ճանաչմանը: Նման դեպքերում առհասարակ բացառվում են տվյալ տիպի ծագումնաբանությանն ու տարածման արեալներին վերաբերող կանխակալ տեսակետները, քանի որ միևնույն տիպում, բնականաբար, կարող են ընդգրկվել էթնիկական տարբեր միավորների վերաբերող, բայց միևնույն հորինվածքներով գեղագարդված և միևնույն գործառնական նշանակությունն ունեցող գորգեր ու կարպետներ: Այս պարագայում էլ կարևորվում է տվյալ հորինվածքի անվանման հստակ և հասկանալի բառերի ընտրությունը, որը ցանկալի է որ լինի հնարավորինս հակիրճ, հասկանալի և պատկերացում տա տվյալ հորինվածքի ձևի ու կերպի մասին: Այսքանից ելնելով էլ, ստորև ներկայացվող տիպաբանության համակարգում որպես տիպերի անվանումներ, ընդունված են .

ա. այն տարածաշրջանի կամ բնակավայրի անվանումը, որին առավել բնորոշ է տվյալ տիպը,

բ. գորգադաշտի երկրաչափական ձևի անվանումը,

գ. գեղագարդման համակարգի թեմատիկ ուղղվածության կամ հիմնական հորինվածքի անունը:

Տիպերն իրենց հերթին ընդգրկված են առանձին խմբերում: Այս դեպքում կարևորված են տիպերի թեմատիկ, հորինվածքային, ինչպես նաև դրանց մատուցման աղերսները: Ըստ այդմ առանձնացված են ներքոհիշյալ խմբերը.

1. Բուսածաղկային
2. Խաչագարդով կամ խաչաձև հորինվածքով
3. Բազմանիստ խոշոր հորինվածքով
4. Շեղանկյունագարդով
5. Աստղագարդով
6. Խորանավոր
7. Մեկ ընդհանուր զարդաշրջանակում ամփոփված հորինվածքներով:
8. Նախշաշերտով
9. Վիշապապատկերով
10. Ջրաբերդ
11. Թեմատիկ-Պատկերային:

Վերոհիշյալ խմբերում ընդգրկված տիպերի հորինվածքային հիմնական բնորոշիչներից գատ, հնարավորնս փորձել ենք ներկայացնել նաև դրանց տարածաշրջանները: Հաշվի առնելով, որ տարածաշրջանների անունները բազմիցս ենթարկվել են տարաբնույթ փոփոխությունների, տիպը տարածաշրջանով անվանելու դեպքում նախապատվությունը սովել ենք հիմնականում Մեծ Հայքի վաղ միջնադարյան տեղանուններին: Հարկ է շեշտել, որ Արևմտյան Հայաստանի երբեմնի գորգագործական կենտրոններին վերաբերող պատմագագրական սկզբնաղբյուրների սակավության պատճառով սույն աշխատանքում նկատելիորեն թերի է արտահայտված դրանց բնորոշ գորգերի տեսականին:

Այդուհանդերձ, առաջարկվող տիպաբանությունը, համապարփակ է և ունի նկատելի առավելություններ եղածների նկատմամբ, քանի որ.

ա. այն համընդհանուր է գորգագործական բոլոր կենտրոնների համար և չունի ժամանակագրական սահմանափակում,

բ. հիմնականում չճշափելով ծագումնաբանական հարցեր, լուրջ տարաձայնությունների առիթ չի դառնա,

գ. ուսումնասիրողներին հնարավորություններ է ընձեռում, առանց այս հայեցակետը խախտելու, տիպերի համակարգում աելու լրացումներ ու շտկումներ, ինչպես նաև ստեղծելու ենթատիպերի համակարգ:

Բուսածաղկային

Այս խմբում առաջարկվում է ներառել այն գորգերն, որոնց գեղագարդման համակարգում առանցքային նշանակություն ունեն բուսածաղկային բնույթի նախշերը՝ ծառանախշերն ու ծաղկանախշերն ու դրանցով կազմված հորինվածքները: Ներառված են նաև այն տիպերը, որոնց գեղագարդման համակարգի հիմնական հորինվածքը վարդակ է՝ բուսանախշ հորինվածք, որը բազմաթերթ է, և ունենում է շրջանաձև ուրվագիծ: Կարող է լինի իրական կամ երկրաչափականացված տեսքի: Հարկ է ընդգծել, որ հայոց գորգարվեստում հատկապես նշանակալից է այս խմբին դասվող, Կենաց ծառե նախշը, որն աչքի է ընկնում տարբերակների արտակարգ հարստությամբ ու, մանավանդ, տարածվածությամբ: Ընդ որում, այս խմբին պատկանող գորգերի գեղագարդման համակարգում այն ունենում է ինչպես հիմնական այնպես էլ երկրորդական տարրի նշանակություն: Ընդհանուր առմամբ, բուսածաղկային հորինվածքները լինում են իրական կամ երկրաչափականացված: Մեծավ մասամբ համադրվում են զարդերի ու պատկերների հետ: Նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ բուսածաղկային հորինվածքներից մեկի՝ վարդակով ու դրա տարբերակներով գեղագարդված գորգերի տիպերը իրենց հերթին բավականին մեծ թիվ են կազմում, նպատակահարմար ենք գտել դրանց առանձնացնել այս խմբից ու ներկայացնել առանձին խմբով:

1. **Նշանախշ** - Նշան նախշերով ու դրանց ոճավորումներով: Կենտրոնում լինում է ծաղիկ կամ ,կենաց ծառ: Լինում են վանդակում կամ առանց դրան՝ կանոնավոր շարքերի տեսքով ու ծածկում են ողջ գորգադաշտը: Ունի համահայաստանյան տարածում:

2. **Կենաց ծառ** - Բնորոշվում է ծառանման հավասարաչափ նախշերով ու հորինվածքներով: Լինում են իրական կամ երկրաչափականացված տեսքով: Դրանց գագաթներին կամ երկու կողմերում կարող են լինեն խաչ, կենդանապատկեր կամ որևէ զարդ: Այս տ իպի կազմում եղած մի տարբերակի գորգերն էլ բնորոշվում են ,կենաց ծառի ճյուղին փաթաթված օձապատկերով: Լինում են վանդակում կամ առանց դրան, որոշ տարբերակներում՝ նաև սափորում կամ ծաղկամանում: Հիմնականում ներկայացվում են, կանոնավոր շարքերի տեսքով ու ծածկում են ողջ գորգադաշտը: Բացառություն են կազմում խոշոր՝ մասնավորապես օձապատկերի հետ համադրված հորինվածքներով բնորոշվող տարբերակները, որոնք գեղագարդվուն են մեկ կամ մի քանի այդօրինակ հորինվածքով: Հաշվի առնելով այդ ամենը, նպատակահարմար ենք համարում առաջադրված ,Կենաց ծառ տերմինի կիրարկումը: Ունի համահայաստանյան տարածում:

3. **Արմավենյակ** - Հիմնական հորինվածքը ծառածև, նոճիանման սլացիկ նախշ է: Լինում է վանդակում կամ առանց դրան: Սովորաբար, գեղագարդման համակարգը լրացվում է զարդանածշերով ու կենդանապատկերներով: Առավել բնորոշ է Վասպուրականի արևմտյան և հյուսիս-արևմտյան գավառների, պարսկահայոց, մասամբ նաև Սյունիքի, Արցախի, գորգագործական կենտրոններին:

4. **Ուտիք** - Բնորոշվում է տափաշի ուրվածով ու սլաքածև գագաթով վանդակում ամփոփված ,Կենաց ծառ նախշով: Այն պատկերվում է դաշտի եզրամասերում: Դաշտի կենտրոնում լինում է մեծավ մասամբ բուսանախշերով ու կենդանապատկերներով գեղագարդված շեղանկյունածև ուրվագծով մեկ շրջանակ: Հիմնականում բնորոշ է Ուտիքի, Արցախի, ինչպես նաև Զանգեզուրի, Վայքի, Վասպուրականի հյուսիս-արևելյան գավառների ու Պարսկաստանի հյուսիս-արևմտյան գորգագործական կենտրոններին: Մեզ հայտնի բոլոր տարբերակները առավելապես բնորոշ են պատմական Հայաստանի Ուտիք

նահանգի գորգագործական կենտրոններին՝ մասնավորապես ներկայիս Շամխոր-Քարհատ տարածաշրջանին: Այդ հանգամանքից ելնելով էլ, իբրև այս տիպի անվանում, նպատակակահարմար է գտնվել ,Ուտիքե տեղանունը:

5.Շաղկանախշե - Վարդերի և այլ ծաղիկների փնջերով գեղազարդված: Գորգագործական որոշ կենտրոններում հիմնական հորինվածքը կարող է լրացված լինի կենդանակերպ ու թռչնակերպ իրական պատկերներով: Ծաղկային նախշերի գերակշիռ պարագան ի նկատի ունենալով, հարմար ենք գտնում կիրարկում առաջարկել վերոհիշյալ անվանումը: Ունի համահայաստանյան տարածում:

6.,Լիլահանե - Բնորոշվում է գորգադաշտը ծածկող ճյուղատարած խոշոր ծաղկանախշերով ու դրանցից կազմված հորինվածքներով:Դրանք լինում են նաև խաչաձև՝ ողջ դաշտն ընդգրկող:Որոշ տարբերակների բնորոշ է դաշտի կենտրոնում խոշոր վարդակի առկայությունը: Տարածված է պատմական Հայաստանի գորգագործական բոլոր կենտրոններում, սակայն, առավել հատուկ է Վասպուրականի արևելյան գավառների և պարսկահայոց՝ մասնավորապես Նոր Զուղայի մերձակա գորգագործական կենտրոններին (Շուրիշկան, Փերիա, Չարմահալ և այլն), Ուրմիա լճի ավազան-Համադան ընդգրկող բնակավայրերին և դրանց թվում՝ հատկապես Լիլահան քաղաքին: Դրանով ենք հիմնավորում այս տիպի գորգերին ,Լիլահանե անվանելու առաջարկը:

7.,Պարտեզայինե - Քառակուսի կամ շեղանկյունաձև հավասարաչափ վանդակների բաժանված դաշտով: Սովորաբար գեղազարդվում են բուսանախշերով ու կենդանապատկերներով և ունենում են տարբեր հիմնագույն: Մի շարք ուսումնասիրողների կարծիքով, գեղազարդման այդպիսի համակարգ ուներ ,Խոսրովի այգիե կոչված նշանավոր գորգը (6-րդ դար): Դրանք մասնագիտական շրջաններում հայտնի են ,պարտեզե կամ ,պարտեզայինե անվանումով: Առավելապես բնորոշ է Վասպուրականի և պարսկահայոց՝ մասնավորապես Նոր Զուղայի մերձակա տարածքներին, Համադանի ու Ուրմիա լճի ավազանում եղած գորգագործական կենտրոններին:

8. ,Սավոնիքե - Գեղազարդման համակարգում հիմնականը բուսածաղկային՝

առավելապես ծաղկաշղթաներից կազմված, խոշոր, շրջանաձև ուվագծով հորինվածքներ են: Դրանք սովորաբար լրացվում են նաև կենդանակերպ ու թռչնակերպ իրական պատկերներով: Այդ ոճը բնորոշ է 18-19-րդ դարի արևմտասերոպական գործվածքին: 19-րդ դ. երկրորդ կեսից այն լայն տարածում գտավ Անդրկովկասի գորգագործական կենտրոններում, հատկապես Լոռիում, Արցախում, Ղուբա-Դերբենտ տարածաշրջանում: Անվանումը կապված է XVII դ. սկզբից Փարիզի մերձակայքում գործող գորգագործական նույնանուն մանուֆակտուրայի հետ:

9. **Բերդաձորե** - Բնորոշվում են ծաղկանախշ, անկանոն հորինվածքներով որոնք, սովորաբար, լրացվում են նաև խնձորեսկե գորգերին բնորոշ վիշապապատկերները հիշեցնող կենդանակերպ ոճավորումներով: Համեմատաբար քիչ է տարածված: Այս տիպի գորգերին բնորոշ է նաև միայն մեկ նեղ գոտի ունենալը: Հիմնականում հայտնի է Արցախում, մասնավորապես Վարանդա, Դիզակ և Քաշաթաղ գավառների մասամբ, նաև Ատրպատականի Ահար քաղաքի ու դրա մերձակայքի գորգագործական կենտրոններում: Մեր կողմից կատարված դաշտային հետազոտությունների ու թանգարաններում պահվող նմուշների ուսումնասիրումից բացահայտվել է, որ այս տիպը առավել բնորոշ էր գորգագործության ավանդական կենտրոն Արցախի Քաշաթաղ գավառի Բերդաձոր գյուղին և դրա մերձակա տարածաշրջանի բնակավայրերին: Այս իմաստով էլ հիմնավորում ենք առաջարկված տերմինի կիրարկումը:

10. **Կուսապատե** - Գեղազարդման հիմնական տարրը խաչաձև առանցքով քառաթերթ վարդակն է, որի կենտրոնում լինում է քառակուսի կամ շեղանկյուն զարդ: Հայտնի է, որ դա Ջրաբերդե տիպի գորգերի հիմնական հորինվածքի բաղադրամասերից է: Լինում է վանդակում և առանց դրան, պատկերվում մեկ և ավելին շարքով: Տարածված է հիմնականում Ջրաբերդի, Գարդմանի, Տավուշի գորգագործական կենտրոններում: Մեր կողմից կատարված դաշտային ազգագրական հետազոտություններն ու թանգարաններում եղած այդ տիպի գորգերին վերաբերող փաստագրված տեղեկությունները թույլ են տվել եզրակացնելու, որ դրանք առավելապես տիպիկ են Արցախի Ջրաբերդ գավառի և հատկապես այդ տարածաշրջանում գորգագործությամբ ավանդաբար հայտնի Կուսապատ գյուղի և մերձակա բնակավայրերի գորգագործներին: Դրանից ելնելով էլ, իբրև այդ տիպի

գորգերի անվանում, կիրարկման ենք առաջադրում ,Կուսապատե տերմինը:

12. Ամարասե- Գեղազարդման համակարգում հիմնականը ութ թերթանի վարդակ է: Դրա ուղղաձիգ ու հորիզոնական թերթերը խոշոր են՝ միանման ու հավասարաչափ: Միջանկյալ չորս թերթերը նույնպես հավասարաչափ ու միանման են, բայց ավելի փոքր: Այս վարդյակն իր մեջ ամփոփում է զարդի շուրջ պատկերված դարձյալ ութ թերթանի, երկրաչափականացված մեկ այլ՝ շատ ավելի փոքր վարդակ: Սովորաբար երիզվում է ատամներով: Լինում է վանդակում կամ առանց դրան: Գորգագործական որոշ կենտրոններում այս տիպի գորգերի գեղազարդման համակարգը լրացվում է գորգադաշտի եզրերում պատկերված թռչնակերպ խոշոր ոճավորումներով: Ունի տարբերակներ: Առավելապես բնորոշ է Արցախի, Սյունիքի, Գուգարքի գորգագործական կենտրոններին: Հայտնի է ,Ղարաբաղե,,Լամպա Ղարաբաղե, ,Լամպան և այլ անվանումներով: Իր բոլոր տարբերակներով էլ ավանդական է Արցախի Դիզակ և Վարանդա գավառներում՝ մասնավորապես Ամարասի հովտի ու մերձակայքի գյուղերում: Վերոհիշյալով էլ հիմնավորվում ենք այս տիպին ,Ամարասե անվանելը:

13. ,Աղբակե - Բնորոշվում է բազմաթերթ շրջանաձև վարդակով: Դասական նմուշների գեղազարդման համակարգում, որպես կանոն, պատկերվում են նաև ոճավորված գույգ թռչնազուլիներից կազմված հորինվածքներ: Պատկերվում են կանոնավոր շարքերով և ծածկում են ողջ գորգադաշտը: Հայտնի է Աղձնիքի հարավային շրջաններում (Տիգրանակերտի և Սղերդի գավառներ), Վասպուրականի, Պարսկահայքի, Սյունիքի գորգագործական կենտրոններում, Անդրկովկասի հյուսիս-արևելքում: Մեր կատարած ուսումնասիրություններից պարզվել է, որ գորգի գեղազարդման այս ավանդույթը Անդրկովկաս մուտք է գործել հիմնականում 1828-30-ական թթ., Խոյ-Սալմաստից և Պարսկահայքից Արևելյան Հայաստան վերաբնակեցված ավելի քան վաթսուն հազար հայ ընտանիքների հետ միասին: Նշված հանգամանքից էլնելով էլ նպատակահարմար է այս տիպի գորգերի համար կիրարկել միջնադարյան Հայաստանի գորգագործության նշանավոր կենտրոններից մեկի Վասպուրականի Աղբակ՝ Արծրունյաց տոհմական գավառի անունը, որը ներառում էր ներկայիս Խոյ-Սալմաստ տարածաշրջանը:

Խաչագարդով կամ խաչաձև հորինվածքով

Խմբի բնորոշիչ զարդը խաչն է, որը հայոց գորգարվեստում ունի առանձնակի տեղ ու ներկայանում է բազմաբնույթ տարբերակների տեսքով: Համադրվում է այլ զարդաձևերով, նախշերով, հորինվածքներով ու պատկերներով: Լինում է մեկը կամ մի քանիսը, վանդակում ու առանց դրան: Խմբում ներառված են նաև ,ծաղկածե կամ ծաղկանախշած խաչերով գեղազարդվածները: Այս վերջիններս բնորոշվում են խաչաթևերը լրացնող կամ եզրափակող կոկոնաձև, վարսանդաձև կամ վարդակաձև բուսածաղկային նախշերով: Սրանց առհասարակ հատուկ է բարդ կառուցվածքն ու բաղադրամասերի բազմազանությունը:

1. «Խաչերով»- Գեղազարդման հիմնական տարրը խաչի իրական պատկերն է՝ ներկայացված կանոնավոր շարքերի տեսքով: Այս տիպի տարբերակներից մեկում խաչի թևերը ունեն սլաքաձև ծայր: Լինում են վանդակում և առանց դրան: Տիպի վաղագույն նմուշների պատկերներ հայտնի են 11-12-րդ դարերի հայկական մանրանկարներից: Ունի համահայաստանյան տարածում:

2. «Կեռխաչ» - Բնորոշվում է ,կեռխաչե նախշով: Լինում է մեկ և ավելին, պատկերվում մեկ և ավելին կանոնավոր շարքի տեսքով, համադրվում վարդակներով ու պատկերներով: Այս հորինվածքով գեղազարդվարդված գորգի մեզ հայտնի վաղ նմուշը պատկերված է 14-րդ դարի երկրորդ կեսով թվագրված, Վասպուրականի գրչության կենտրոններից մեկում կատարված մանրանկարում: Բնորոշ է Ուտիքի, Գուգարքի, Արցախի, Սյունիքի գորգագործական կենտրոններին:

3. «Ծաղկած խաչ» - Գեղազարդման հիմնական տարրը ծաղկած խաչն է՝ վարսանդաձև, կոկոնաձև կամ վարդակաձև չորս նախշից կազմված մեկ ամբողջական հորինվածք, որը մասնագիտական շրջաններում հայտնի է հենց ,Ծաղկած խաչե անվանումով: Լինում է մեկ կամ մի քանի հատ: Դասական նմուշներից է Հայաստանի ազգագրության պետական թանգարանում պահվող 17-րդ դարի առաջին քառորդով թվագրվող գորգը: ,Ծաղկած խաչե տիպի գորգերը Ֆ.Գանցհորնը առանձնացրել է մի խմբում: Ունի համահայաստանյան տարածում:

4.«Լոռի-Փամբակ» - Բնորոշվում է խաչաձև հորինվածքով: Դրա հորիզոնական թևերը ավարտվում են կոկոնաձև նախշով: Ուղղաձիգները՝ դիմահայաց դիրքով պատկերված կենդանակերպ երկուական ոճավորումով են ու դրանց միջնամասում էլ լինում է եռանկյունաձև ելուստ: Հորինվածքի կենտրոնում սովորաբար լինում է զարդ, որը կրկնվում է նաև ուղղաձիգ թևերի կենտրոնում: Այս ամբողջությունը ունենում է միննույն հիմնագույն, լինում է բազմանիստ շրջանակում, կամ առանց դրան: Բնորոշ է Գուգարքի, Արցախի, Սյունիքի, ինչպես նաև Վանանդի ու Ջավախքի գորգագործական կենտրոններին: Բայց առավելապես բնորոշ է Լոռուն ու Փամբակին: Այդ իսկ պատճառով էլ հիմնավորված ենք համարում ուսումնասիրողների կողմից այս տիպի գորգերին տրված ,Լոռի- Փամբակե անունը:

5. «Լոռի» - Բնորոշվում է խաչաձև բարդ հորինվածքով, որը կազմված է քառակող կամ բազմակող շրջանակում ամփոփված զարդից և այդ շրջանակի կողերի կենտրոններից սկզբնավորվող, ուղղաձիգ, հավասարաչափ երկարությամբ մեկական զարդանախշերից: Կառուցվածքով ,Լոռի -Փամբակե հորինվածքի երկրաչափականացված տարբերակ է: Այս տիպի գորգերի գեղզարդման համակարգում, բացի հիմնական հորինվածքից, լինում են նաև աստիճանավոր եզրերով ու շեղանկյունաձև ուրվագծով շրջանակում ամփոփված զարդեր կամ ծաղկանախշեր: Բնորոշ է ,Լոռի- Փամբակե տիպի տարածման շրջաններին: Իր բոլոր տարբերակներով հանդերձ, առավելապես հայտնի է Լոռվա գորգագործական կենտրոններում, որի պատճառով էլ նպատակահարմար է գտնվել ,Լոռիե անվանումը:

6. «Հաղպատ»- Բնորոշվում է քառակուսի զարդից ու դրա յուրաքանչյուր գագաթից սկզբնավորված մեկական ,կենացե ծառ նախշից կազմված խաչաձև հորինվածքով: Նախշերը լինում են հավասարաչափ, ընդգծված ճյուղերով ու սլաքաձև գագաթով:Այդ ամբողջությունը ,ծաղկած խաչե է, ու սովորաբար ամփոփվում է ուղղանկյուն շրջանակում, որի յուրաքանչյուր կողի կենտրոնական մասում կենաց ծառի գագաթը ընդգծվում է եռանկյունաձև ելուստի տեսքով: Շրջանակում՝ ,կենացե ծառերին մեկընդմեջ լինում է կեռիկներով երիզված զարդ: Նշված հորինվածքը հայոց գեղագարդման արվեստի համակարգում հայտնի է վաղ ժամանակներից: Միջնադարում բնորոշ էր հատկապես Շիրակի ու Լոռվա մշակութային կենտրոններին, այդ թվում՝ հատկապես Հաղպատի

մանրանկարչության դպրոցին: Լոռվա գորգագործության այդ հանրահայտ կենտրոնում ու դրա մերձակա բնակավայրերում այս տիպի գորգեր գործելու ավանդույթի գոյության փաստը, և վերը նշվածը ի նկատի ունենալով էլ, կիրարկման է առաջադրվում ,Հաղպատե անունը: Տարածված է Ուտիքի, Արցախի, Սյունիքի, Գուգարքի, ինչպես նաև Շիրակի, Ջավախքի, Վանանդի ու Բագրևանդի գորգագործական կենտրոններում: Մասնագիտական շրջաններում հայտնի է ,Աղստաֆաե անունով:

7.«Մեծ խաչ» - Գեղազարդման համակարգում հիմնականը խաչաձև զարդանախշ է: Խաչի թևերի ծայրերը ունենում են ուղիղ կամ սլաքաձև կտրվածք: Լինում է մեկը կամ մի քանիսը՝ շրջանակում կամ առանց դրան: Խաչի թևերն ու կենտրոնական մասը սովորաբար գեղազարդվում են վարդակով, զարդով ու ոճավորված պատկերով: Մասնագիտական շրջաններում հայտնի է ,Ղազախե, ,Ղարաբաղե ,Շիրվանե և այլ անուններով: Աղբյուրագիտական պրպտումներից պարզվել է, որ նշված տիպի գորգերի վաղ ավանդույթները արտահայտված են Անիի մերձակա գրչության կենտրոններում կատարված մանրանկարներում: Այդպիսի հորինվածքներով է գեղազարդված նաև Անիի եկեղեցիներից մեկի 1371 թվականին պատրաստված դուռը, որը այժմ պահվում է Սանկտ Պետերբուրգի Էրմիտաժում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ազատյան, Հայկական գորգեր:
2. Պապիկյան Կ., Հայկական կարպետներ և գորգեր, Երևան, 2008 թ.,

**ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ**

Հերթական ատեստավորման ենթակա ուսուցիչների վերապատրաստում

ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ

ԹԵՄԱ

**<<Խորհրդանշանների իմաստն ու գաղափարական
բովանդակությունը>>**

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

**Լոռու մարզի Ագարակի միջնակարգ դպրոցի ուսուցիչ Լուսինե
Բալայան**

Ղեկավար՝ դոցենտ, մ.գ.թ. Կարինե Պապիկյան

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածություն _____	3
1. Ծաղիկները և վարսանդապտղային օրգանները զարդարվեստում _____	5
1.2. Ծաղիկ : Խորհրդանշանը, իմաստն ու գաղափարական բովանդակությունը _____	6
2. Հատիկա-սերմային մոտիվները զարդարվեստում _____	7
3. Չորս էլեմենտները և նրանց հետ կապված մոտիվները զարդարվեստում _____	9
4. Ծնող- գույգի, գավակի և նրանց հետ կապված մոտիվների արտացոլումը զարդարվեստում _____	11
5. Տոհմա-ընտանեկան հարաբերությունների արտացոլումը զարդարվեստում _____	13
6. Եզրակացություն _____	14
7. Պատկերներ _____	16
8. Օգտագործված գրականության ցանկ _____	19

Ներածություն

Հայ ժողովուրդը աշխարհի հնագույն ժողովուրդներից մեկն է : Նա դարերի ընթացքում կերտել է նաև իր հարուստ ու նշանավոր կուլտուրան , որի մեջ առանձին տեղ է գրավում հայկական զարդարվեստը:

Զարդարվեստը հայ ժողովրդի ստեղծած ամենահին , բայց ամենակենսունակ բնագավառներից մեկն է, որի մի ծայրը թաղված է նախնադարյան անդասակարգ հասարակության ծայրում , իսկ մյուսն այսօր էլ ծաղկելով ձգվում է դեպի ապագան : Այն միաժամանակ արվեստի ամենամասայական ձևերից մեկն է՝ ինչպես իր ստեղծմամբ , տարածմամբ, դերով և նշանակությամբ, այնպես էլ իր ընդգրկած բնագավառներով: Նրա բազմահազար ու բազմապիսի մոտիվները, հնագույն ժամանակներից սկսած զարդարել են մարդկայնի մարմինը, հագուստը, բնակավայրերը, տնային կահ- կարասիքը, գործիքները, ձեռագրերն ու գրքերը, պատմական ու կրոնական զանազան հուշարձանները, գերեզմանաքարերը, անասունների մարմիններն ու ծածկոցները: Նրա երփներանգ ձևերը, իրենց աստիճանական զարգացմամբ, որպես հաղթանակող աշխատանքի անջնջելի կնիքներ, իրենց դրոշմն են դրել հայ ժողովրդի նյութական կուլտուրայի բոլոր բնագավառների վրա, ուր հասել են մեր նախնիների ստեղծագործ ձեռքերը: Տարբեր դարերում, տարբեր հանգամանքների մեջ , նրանք տարբեր իմաստ ու դեր են խաղացել և յուրովի վերարտադրել իրենց կերտողների ու տարածողների կյանքի պատմությանը, մտածողությանը՝ միշտ վերամշակելով , զարգանալով ու հարստանալով:

Այսօր այդ վիթխարի կուլտուրան, իր ամբողջ հասակով մեկ, կանգնած է մասնագետների առաջ մի կողմից՝ որպես պատմական սկզբնաղբյուր, իսկ մյուս կողմից՝ որպես անգուգական ժառանգություն, սպասելով իր արժանի վերհանմանը, ուսումնասիրությանը և նպատակասլաց օգտագործմանը:

Հայկական զարդարվեստի ուսումնասիրությունը մինչ օրս էլ ավարտված չէ ու շատ քիչ գործ է արված այդ ուղղությամբ: Այդպիսի աշխատանքները հիմնականում սահմանափակվել են որևէ բնագավառի որևէ հատվածի

զարդամոտիվների նկարագրությամբ և նրանց գովասանքով: Հայկական զարդարվեստում շատ կարևոր է հայկական զարդարվեստի հիմնական մոտիվների ծագման և գաղափարական բովանդակության իմաստը: Հայկական, ինչպես և առհասարակ որևէ ժողովրդի զարդարվեստի մոտիվների ուսումնասիրությունը կապված է նաև ուրիշ ժողովուրդների զարդարվեստի հետ: Զարդարվեստի մոտիվներն ունեն «միջազգային բնույթ >>, սակայն մշակված են յուրաքանչյուր ժողովրդին համապատասխան:

Զարդարվեստի մոտիվների հիմքում և նրանց էության մեջ ընկած են մարդկանց կրոնամիստիկ պատկերացումները, սեռական բնագործ, վայրենի կրքերը, անհիմն ֆանտազիան, պատահական ձևերը, ինքնանպատկ կրկնումները: Այսպես, օրինակ Վ. Ս. Գորոդցովը, նկատի առնելով բուսական ասեղնագործության զարդամոտիվների մի խոշոր խումբ, դրանք դիտում է որպես ժողովրդական պրիմիտիվ, պարզունակ մտածողության հեշտ բացատրելի արդյունք և համարում կրոնա-սիմվոլիկ նշանակություն ունեցող զարդեր: Բոլոր ժողովուրդների զարդարվեստների տարերքը կամում է կենաց ծառը:

Ժապավենաձև առանձին էլեմենտները, ինչպես, օրինակ, շրջագծի, խաչի նշանները, արդեն գրավել են հետազոտողների ուշադրությունը:

Զարդերի տեսակները տատանվում են ամենապարզ էլեմենտներից, զարդամիավորներից կամ զարդաբջիջներից սկսած մինչև ամենաբարդ ու ամենախրթին կոմպոզիցիաները: Նրանց էությունը ըմբռնելու համար պիտի բացահայտել առանձին էլեմենտների ծագումն ու իմաստը ապա խորանալ ավելի բարդ ձևերի մեջ : Զարդարվեստի զարդագաղափարներն բաժանվում են պարզ և բարդ խմբերի: Կենաց ծառի մոտիվն ամենից առաջ կապվում է բուսական աշխարհի հետ և նկատի ունի մարդկանց բուսամշակության բնագավառում ձեռք բերած գիտելիքները: Կենաց ծառի մոտիվի միջոցով ընդհանրացվել են նաև կենդանական ծագում աշխարհի և հասարակական հասկացողությունների հետ կապված շատ հարցեր:

Յուրաքանչյուր պատկերի ու ձևի, ֆիգուրի և այլ հասկացողության հիմքում նախապես պիտի ընկած լինի նյութական ռեալ նախադրյալները, բնության մեջ գոյություն ունեցող իրերը, առարկաները: Չարդարվեստի մոտիվների հիմքում ընկած են մի կողմից բնության ուժերը՝ իրենց օրգանական և անօրգանական աշխարհներով, իսկ մյուս կողմից հասարակական հասկացողությունները՝ իրենց պատմական առումով: Մեր երկրագործ ու անասնապահ նախնիների աշխատանքային առօրյայի արդյունքն են հանդիսանում առհասարակ զարդարվեստի մոտիվների տարերքը կազմող այնպիսի զարդաձևեր, ինչպիսիք են վարսանդապտղային, հատիկա-սերմային, չորս էլեմենտների, ծնող-գույզերի, կենաց ծառերի մոտիվները:

Թուղթն ու մագաղաթը, վրձինն ու գրիչը, թանաքն ու ներկանյութերը, ավելի լայն հնարվորություն են ընձեռնել մանրանկարիչներին՝ հարազատ մնալու ընդօրինակվող զարդամոտիվներին:

Գլուխ առաջին

1.1 Ծաղիկները և վարսանդապտղային օրգանները զարդարվեստում

1. Հայ ժողովրդի զարդարվեստի մեջ ևս ինչպես ուրիշ ժողովուրդների զարդարվեստներում, բուսական մոտիվները գրավում են ամենակարևոր դերը:

Դրա պատճառն այն հսկայական դերն է, որ խաղացել է բուսական աշխարհը մարդկության կյանքում:

Մննդի, ապաստարանի, հագուստի, գործիքի, ջերմության, կահ-կարասիքի, բուժանյութի և այլ կարիքներ հոգալու այդ բնական ու անսպառ շտեմարանը միշտ էլ գտնվել է մարդկանց ուշադրության կենտրոնում և նրանց զարգացման

ճանապարհին գնալով էլ ավելի մեծ ուշադրության առարկա է դարձել: Մարդկանց կողմից աստիճանաբար գիտակցվել է նաև բուսական աշխարհի այն վիթխարի դերը, որ նա ունեցել է ընդհանրապես կենդանական աշխարհի գոյության և զարգացման գործում: Բուսական , ինչպես և կենդանական աշխարհի մարդկային կյանքում ունեցած դերի առավել խոր գիտակցումն առաջացել է հատկապես երկրագործության և անասնապահության զարգացման հետևանքով: Չարգացել են արտադրության գործիքները: Դարերի ընթացքում մշակվում են զարդարվեստի, խորհրդանշանների բուսական մոտիվները:

2. Չարդարվեստի խորհրդանշանների բուսական մոտիվների ամենագլխավոր արտահայտությունը կենաց ծառն է: Սակայն մինչև օրս դեռ այս հրաշք զարդանախշի գաղափարական բովանդակությունը լիովին բացահայտված չէ:
3. Կենաց ծառը զարդարվեստում հանդս է գալիս ամենաբազմազան ձևերով , հատկանշականը սակայն , այդ ծառերի համար խիստ ոճավորված մոտիվներն են , ուր պահպանված են լինում բույսի ամենագլխավոր օրգանները: Դրանցից հատկապես ընդգծված են լինում հատիկի (սերմի) ծաղկի և վարսանդապտղային օրգանների գաղափարապատկերները:
4. Կենաց ծառի ծաղիկներն ամեն հարմար առիթով համարվել են արևի սիմվոլներ: Կենաց ծառի իմաստն ու գաղափարական բովանդակությունը վերծանելիս չպետք է հասկնալ ծառ կամ բույս, պետք է կարողանանք ընկալել այն իր ողջ գեղեցկությամբ և բովանդակությամբ:
5. Կենաց ծառի հիմքում գտնվող խոշոր շրջագիծն իրենից ներկայացնում է հատիկը, որից ծլած բույսի զույգ ճյուղերն ավարտվում են երկուական բացված ծաղիկով: Այդ ծաղիկներից յուրաքանչյուրի ներսում կա սրածայր, ձվաձև զծագրություն: Դրանք արտահայտում են վարսանդի կամ ապագա պտղի գաղափարը:

1.2 Ծաղիկ: Խորհրդանշանը, իմաստն ու գաղափարական բովանդակությունը

1. Բույսերի ծաղիկներն են այն օրգանները, որոնցից ստացվում է պտուղը-բերքը և ապագա սերմնացուն : Ծաղիկներից անբաժան են եղել նաև բողբոջների և վարսանդապտոլային օրգանների գաղափարները, որոնք նույնպես հսկայական տեղ են գրավում զարդարվեստում:
2. Ծաղիկների խորհրդանիշը զարդարվեստում անփոփում է պտղաբերության գաղափարը: Դրանք հանդես են գալիս մեծ քանակով ու բազմազան ձևերով: Հարսանեկան մի երգում դաշտային կանաչ բուսականությունը համեմատվում է փունջ մանուշակի հետ, որտեղ այն ունի ծիսական նշանակություն և իմաստ:
3. Ծաղկազարդերի միջոցով մարդիկ ընդգծել են ծաղկից սպասվող պտղի , սերմի, ստացվելիք ծլման և պտղաբերության գաղափարները:
4. Հետևելով ծաղիկների մոտիվներին, տեսնում ենք, որ նրանք զարդարվեստում , ինչպես կենաց ծառերը և նրանց մյուս օրգանները, միշտ ձգտում են ոճավորման և ընդհանրացման ` տալով նորանոր զարդաձևեր: Այդ ոճավորման և ընդհանրացման բովանդակությունը, սակայն, չի սահմանափակվում լոկ բուսական աշխարհի աճը ու պտղաբերությունը ցույց տալով այն աշխատում է ընդգրկել ընդհանրապես աճման և պտղաբերության երևույթը: Թռչունները լոկ տարբեր չեն . նրանցից առաջին զույգը զետեղված լինելով հատիկաձաղկային երևույթները ընդհանրացնող կենաց ցառի վրա, դիտվում է որպես պտղաբերող , <<ծաղկող>> զույգ:
5. Զույգ ծաղիկների մոտիվին կենցաղում համապատասխանում է, օրինակ այն սովորությունը, որի համաձայն հարսանիքի ժամանակ հարսին ու փեսային կոչում են <<երկու ծաղիկ>> և խմում նրանց աճման ու պտղաբերության կենացը: Ծաղիկը, որպես աճման և պտղաբերության երևույթներն ընդհանրացնող հասկացողություն , առօրյա կյանքում ևս հսկայական տարածում է գտել, երբ երիտասարդները հասունացել են ամուսնության համար, նրանց համեմատել են արդեն ծաղկելու պատրաստ բույսերի և ծառերի հետ:

6. Ծաղիկները եղել են ամենասիրված զարդերը նաև միջնադարյան հագուստների վրա: Այդ մասին են վկայում հատկապես միջնադարյան ձեռագրերի կազմերի ներսի կողմերում փակցված միջնադարյան կտորների նմուշները:

Գլուխ երկրորդ

Հատիկա-սերմային մոտիվները զարդարվեստում

1. Զարդարվեստի մոտիվների մեջ դեռևս չեն նկատված, ուստի և չեն բացահայտված այն ձևերը և մոտիվները, որոնք կապված են հատիկի կամ սերմի գաղափարի հետ: Մինչդեռ, ինչպես հայկական, այնպես և ուրիշ ժողովուրդների զարդարվեստում, հատիկա-սերմային մոտիվները վիթխարի տեղ են գրավում : Ծաղկա-պտղային և հատիկա-սերմային օրգանների միջև կա որոշակի սահման, բայց գաղափարական տեսակետից նրանք սերտորեն կապված են միմյանց հետ: Յուրաքանչյուր ծաղիկ և պտուղ հենց սկզբից էլ , իր մեջ կրում է սերմը և նրա գաղափարական իմաստը : Իր հերթին յուրաքանչյուր հատիկ կամ սերմ ոչ այլ ինչ է , քան պտուղ, կամ նրա կորիզը , որն իր մեջ կրում է ապագա բույսի , ուստի նաև նրա ծաղկի ու պտղի սաղմը և նրանց իմաստը:
2. Յուրաքանչյուր ծաղիկ վարսանդապտղային օրգան նախ և առաջ ստեղծում է նոր կազմակերպվող կամ նոր կազմակերպված պտղի իմաստը , ներկայացնելով որպես զավակի, մանկան սիմվոլ , ապա յուրաքանչյուր հատիկ ամենից առաջ , դերսևորում է ծնող միավորի հասկացողությունը:

3. Արմատապատկերներն էլ երևան են գալիս թե՛ ամենապարզ ու բնական և թե՛ ամենաբարդ ու ոճավորված ձևերով : Կենաց ծառերի և նրանց մյուս օրգանների նման զարդարվեստում արմատապատկերներն էլ կապվում են նաև հասրակական բարդ հասկացողությունների հետ:

4. Հատիկ կրող կենաց ծառերի ուշագրավ զարդախումբ են կազմում այն լուսանցազարդերը, որտեղ էլ ավելի են զարգանում արմատներն ու սաղարթը՝ հիմք ունենալով գաղափարական առավել բարդ ու բազմակողմանի հասկացողություններ: Հատիկի հետ կապված մոտիվների ոճավորումը զարդարվեստում ընթանում է հաճախ նաև հակառակ ուղղությամբ, հատիկը պահպանվում է նույն արտակարգ մեծացումով, իսկ սաղարթը և արմատները աստիճանաբար փոքրացվում են : Դրանով էլ ավելի ցայտուն է դառնում ինքը՝ հատիկը, իր վրա գրավելով ամբողջ ուշադրությունը: Ջարդարվեստում հատիկը նույնպես հսկայական տեղ է գրավում, ընդ որում բոլոր տիպի հատիկների գաղափարը զարդարվեստում արտահայտվում է մի ընդհանուր կլոր ձևով: Կլոր կերպարանք ստացած հատիկաձևերն էլ սկսում են մեծանալ և արտակարգ չափերի հասնել՝ բույսի կամ կենաց ծառի մյուս օրգանների համեմատությամբ:

5. Խորհրդանշանների զարդարվեստի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հատիկն էլ, իր գաղափարական առումով, դուրս է գալիս բուսական աշխարհի սահմաններից և միաժամանակ ընդգրկվում նաև կենդանական աշխարհի համապատասխան հասկացողությունները: Այս երևույթն իր հիմքում ունեցել է մեր երկրագործ ու անասնապահ նախնիների բազմադարյա կենսափորձով ձեռք բերած գիտելիքները՝ բուսական և կենդանական աշխարհների աճման, զարգացման և պտղաբերության մասին: Այդ գիտելիքները նրանց անհարաժետ էին, որպեսզի նրանց միջոցով մարդիկ կարողանային բարձրացնել ընդհանուր բերքատվությունը և ապահովել իրենց գոյությունը:

6. Խորհրդանշաններում հատիկա-ձվային սիմվոլները երբեմն շատ ավելի մեծ չափերի են հասնում, զարդարված են լինում աճման և պտղաբերության երևույթները դրսևորող զանազան նշաններով և կազմում են վերին աստիճանի գեղեցիկ ու բովանդակալից զարդեր:

7. Ինքը՝ թռչունի ձուն լինելով հասիկի գաղափարի ստեղծման նյութական գլխավոր նախադրյալներից մեկը, բազմաթիվ ձևերով պահպանել է իր այդ բնորոշ գիծը՝ ժողովրդի կենցաղում և պատկերացումների մեջ : Ուշադրության արժանի են հատկապես հին գատկական տոները, ուր որպես կենտրոնական առարկա երևան են գալիս կարմիր ներկված ձվերը:

Գլուխ երրորդ
Չորս էլեմենտները
և նրանց հետ կապված մոտիվները զարդարվեստում

1. Հատիկասերմային մոտիվների բացահայտումը զարդարվեստի մեջ օգնում է լուծելու նաև մի շարք այլ հարցեր: Դրանցից ամենակարևորը, որը սերտորեն առնչվում է զարդարվեստի մոտիվների զարգացման և գաղափարական բովանդակության հարցերին, չորս էլեմենտների (հող, ջուր, օդ, արև) հետ կապված մոտիվների ուսումնասիրության և բացատրման խնդիրն է : Դարեր շարունակ քրտնաթոր ու հոգնավաստակ երկրագործները, տեխնիկական խիստ անբավարար միջոցներով, բզբզում, փորփրում ու վարում էին այն տարածությունները, որոնց վրա պիտի կատարվեր նրանց ցանքսը: Այս աշխատանքների ընթացքում պիտի ծնվեր այն գիտակցությունը, որ հատիկի կյանքը կապված է հողի հետ:

2. Սակայն միայն հողը չէր կարող ապահովել հատիկի աճն ու զարգացումը : Դրա համար ջուր է պետք : Ոռոգվող երկրագործական սիստեմը, որի պահպանված հետքերը պատկանում են հնագույն ժամանակներին, և ընդհանրապես ծառերի ու բուսականության կյանքի համար ջրի անհարաժեշտությունը մարդուն պիտի բերած լիներ նաև այն մտքին , թե առանց ջրի բուսականությունն էլ չի կարող ապրել: Հատիկը, որն իր մեջ ընդգրկում է ուղջ բուսա-կենդանական աշխարհի գաղափարները, չէր կարող կազմվել առանց հողի ու ջրի բաղադրության :

3. Հին աշխարհը բազմաթիվ լեգենդներ ու միֆեր է ստեղծել արևի , որպես կյանքի կարևորագույն գործոններից մեկի մասին : Հատիկ ընդհանրացման բաղադրության մեջ պիտի իր հատուկ տեղը գրավի նաև արևը:

4. Պետք է հիշել , որ բնության ամենախոշոր երևույթներից մեկը ` մահը բնորոշվում է նրանով , որ կենդանին դադարում է շնչել: Օդի ներկայությունը զգալ են տվել նաև քամիները կամ հողմերը, որոնց մասին լեգենդներ են ստեղծվել: Հատիկի աճը , զարգացումը պետք է կապվեր հողի, ջրի, արևի և օդի հետ: Հատիկը համարվում է կյանքի նախասկիզբ:

Հայկական և ուրիշ շատ ժողովուրդների խորհրդանշանները ցույց են տալիս, որ իրոք հատիկի գաղափարանշանը արտահայտել է նաև բնության այդ ուժերի իմաստը: Մանրանկարչության մեջ հատիկի գաղափարը ցույց տվող շրջագծերն ու գնդերը սովորաբար զանազան ձևերով բաժանված են լինում չորս ամսի , կամ կրում են չորսական յուրահատուկ հավելվածներ: Թվում է, թե այն կատարված է քրիստոնեական գաղափարի հետ: Մակայն ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ այդ ձևերի հիմքում ընկած է ոչ թե խաչի, այլ չորս հատուկ գործոնների գաղափարը : Ավելին, հենց ինքը խաչն ու խաչաձև մյուս գրդերն էլ սերված են այդ չորս ուժերի հետ կապվող պատկերացումներից: Համարյա բոլոր ժողովուրդների մոտ էլ այդ չորս ուժերից յուրաքանչյուրը պաշտանմունքի գլխավոր առարկաներից մեկն է եղել: Այս չորս էլեմենտներն էլ իրենց հատկություններով կազմում են հկասությունների երկու զույգ. դրանք են ` հուրն ու ջուրը, օդն ու հողը: Հուրն ունի ջերմ և չոր որակ , իսկ ջուրը ` սառը և ցուրտ : Պարզ է , որ նրանք ընդհանուր հատկություններ չունեն : Այդպիսին են նաև օդն ու հողը: Նրանք միմյանց հետ միանալ չեն կարող, նրանք ներհակ ուժեր են :

Սև, սպիտակ, կարմիր, դեղին այս չորս գույները կապված են չորս էլեմենտների հետ:

Գլուխ չորրորդ

Ծնող- զույգի, զավակի և նրանց հետ կապված մոտիվների արտացոլումը զարդարվեստում

Խորհրդանշանների ամենաբարդ մոտիվը կենաց ծառն է : Այն բարդ է և բազմաբովանդակ իր իմաստով և գաղափարական բովանդակությամբ : Կենաց ծառի զարդաձևի մեջ էականը ոչ թե նրա արտահայտման ձևն է , որը միշտ էլ կարող է տարբեր լինել, այլ նրա գաղափարական բովանդակությունը: Այն ծլում է հատիկից ` չորս էլեմենտների շնորհիվ, տալիս է արմատ, ցողուն, ճյուղ, ծաղիկ և ի վերջո պտղաբերում է : Մինչ օրս անհասկանալի մանցած այս և նման զարդերը , որոնցով ողողված է հատկապես մեր մանրանկարչությունը, այժմ կանգնում են մեր առաջ , որպես գաղափարական ընդհանրացումներ` ողջ բուսա-կենդանական աշխարհի աճման ու պտղաբերման երևույթների և նրանց օրինաչափությունների մասին:

1. Կենդանական մոտիվները կապված են բարդ հասկացողությունների հետ: Մարդիկ, հնագույն ժամանակներից սկսած ըմբռնել են , որ որդեծնությունը տեղի է ունենում տարբեր սեռերի պատկանող զույգերի միջոցով: Նրանք այդ երևույթի հետ անշուշտ, զգալիորեն ծանոթացել էին դեռևս որսորդության շրջանում: Համարյա բոլոր ժողովուրդների մոտ կարելի է գտնել դիցաբանական զրուցներ, որոնց համաձայն երկինքն ու երկիրն ամուսիններ են , նրանցից են սերվում դիցաբանական հերոսները, աստվածուհիները:

2. Մեր հին առասպելներից << Վահագնի ծնունդը >>, հարսանեկան երգերը, որտեղ հարսանեկան կենաց ծառն էլ համարվում է երկնքի ու երկրի զավակ: Կենաց ծառի զագաթին երևան եկող թռչնաձագը փոխարինվում է բուսական պտղաբերության սիմվոլներով:

3. Կենաց ծառ զարդանախշում թռչունները միավորվում են պարանոցով կամ պոչերով: Լինում են դեպքեր, երբ ծնող-զույգերի այս միասնությունները ցույց են տրվում առանց կենաց ծառերի, սակայն դարձյալ նրանք ներկայանում են որպես արտադրող զույգեր: Այդպիսի դեպքերում պտղաբերության գաղափարը

պատկերվում է ուրիշ նշաններով կամ բռնորովին ցույց չի տրվում , բայց ինքնին ընկալվում է :

Թռչնային ծնող- զույգերը հաճախ պատկերվում են նաև կտուցների միացումով, որտեղից էլ աճում է կենաց ծառը: Ծնող-զույգի ընդհանրացնող մոտիվը ` կենաց ծառի և պտղաբերության ֆոնի վրա , հսկայական տեղ է գրավում նաև ուրիշ ժողովուրդների զարդարվեստներում :

4. Խորհրդանշական զարդանախշերում կենդանիներն էլ հաճախ պատկերվում են միմյանց հետ փարված իրենց պարանոցներով ինչպես թռչունները: Գազանների նման ծնող-զույգի ենթ հանդիպում նաև Ախթամարի տաճարի բարձրաքանդակներում: Ստեղծվել են նաև ուրիշ կենդանիների և մարդկանց ծնող-զույգերի գաղափարը ցույց տվող համապատասխան մոտիվներ: Այդպիսիներից է 12 կենդանակերպերի մեջ հայտնի <<երկվորյակների>> մոտիվը , որը սովորաբար պատկերվում է մարդկային մի մարմնով և երկու գլխով:

5. Քրիստոնեական աղբյուրներում , կենաց ծառի մոտ երևան են գալիս ծնող- զույգի փոխարեն զույգ հրեշտակներ, զույգ ֆանտաստիկ կենդանիներ, ինչպես նաև զույգ տղամարդիկ և այլն: Դրանք բոլորն էլ շեղումներ են ` կատարված նախկին պատկերացումների մոռացման և կրոնական գաղափարախոսության ճնշման հետևանքով:

6. Քրիստոնեության կողմից, բնականաբար, օգտագործվում է նաև եռանկյան գաղափարը, որպես կրոնի գերագույն սիմվոլ երրորդության իմաստ: Զարդարվեստում եռանկյան մոտիվի էության բացահայտությամբ էլ հիմնականում ավարտվում է, այսպես կոչված, երկրաչափական զարդաձևերի ուսումնասիրությունը:

Գլուխ հինգերորդ

Տոհմա-ընտանեկան հարաբերությունների արտացոլումը զարդարվեստում

1. Ծնող-գույգերը, որոնցով ողողված են մեր միջնադարյան ձեռագրերը, մաժամանակ կարող են դիտվել թե՛ որպես թռչնային և թե՛ որպես մարդկային ծնող-գույգեր: Մարդկային և կենդանական մոտիվները զարդարվեստում օրգանապես այնքան ուժեղ են միաձուլված, որ նրանց միմյանցից անջատել չի կարելի: Եվ դա բնական է, որովհետև, բուսական աշխարհի նման, կենդանական աշխարհն էլ հենց սկզբից եղել է մարդկության գոյության գլխավոր աղբյուրներից և նրան շրջապատող բնության հզոր ուժերից մեկը:

2. Հայկական զարդարվեստի կենդանական մոտիվների մեջ առանձին խումբ են կազմում եղնիկները, եղջերուները, կիստարները, վայիր ոչխարները, քոշերը, քարայծերը, որոնք տեղական ցեղերին, ցեղախմբերին, ժողովուրդներին ծանոթ պիտի լինեին ամենահեռավոր ժամանակներից:

3. Ջարդարվեստում մեծ տեղ է հատկացված նախնիներին: Տոհմական ծառերն ամբողջապես հենված են նրանց վրա, նրանցից են սերված, նրանց հետ են միաձուլված: Նրանք առկա են անգամ այն դեպքում, երբ ցույց է տրված լինում միայն տոհմածառը: Հին պատկերացումների համաձայն, նախնիները, որպես տոհմի հովանավորներ պիտի հսկեին նաև նրա ամբողջ կյանքի և գոյամիջոցների հայթայթման բարեհաջող ընթացքի վրա:

4. Նախամոր կամ մայրության գաղափարը զարդարվեստում դրսևորվում է ոչ միայն նախամոր սրինքների և որովայնի, այլև նրա ոտքերի համապատասխան դիրքով: Այստեղ ևս մեծ տեղ են գրավում բուսական մոտիվները: Որդեծնության հանգամանքը փոխարինվում է պտղաբերության բուսական սիմվոլներով, ընգծվում է կենաց ծառը, իսկ նախամայրը ցույց է տրվում մերթ ամբողջական կերպարանքով, մերթ դեմքի և մարմնի որոշ մասերի պահպանումով: Ջարդանախշում պահպանվում է մոր գլուխը, նրա կուրծքը և որովայնը ոճավորված են, իսկ մանկան կամ որդեծնության մոտիվը փոխարինված է միայն պտղաբերության սիմվոլով:

5. Քրիստոնեական ոգով զարգացող զարդարվեստում նախամայրերի, պտղաբերության աստվածուհիների փոխարեն կենաց ծառերի վրա սկսեց երևան գալ Մարիամը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին: Հնում ծառերի հիմքում ընկած է եղել հենց ինքը՝ նախամայրը: Այդպիսի ծառն իր զավակ պտուղներով հնում ցույց է տվել մայրիշխանության շրջանի տոհմական պատկերը:

6. Քրիստոնեությունից առաջ այդ տոտեմներին փոխարինել են հեթանոսական մարդակերպ աստվածությունները: Բայց, ինչպես քրիստոնեության ժամանակ, այնպես և, առավել ևս հեթանոսության շրջանում, համապատասխան կենաց ծառերը պահպանվել են նաև տոտեմ նախնիների պատկերներով: Հաճախ էլ նույն կենաց ծառի վրա թե կենդանակերպ և թե մարդակերպ նախնիների ու աստվածությունների պատկերները երևան են եկել միասին:

Եզրակացություն

Ինչպես հայկական, այնպես էլ ուրիշ ժողովուրդների զարդարվեստներում հսկայական տեղ են գրավում ծնող-գույգի և զավակի մոտիվները՝ արտահայտված ինչպես մարդկային, այնպես էլ կենդանիների և բույսերի ծնող-գույգերի միջոցով: Դրա հիմքում ընկած է մարդկանց ճանաչողությունը՝ բնության մեջ եղող համապատասխան երևույթների մասին: Մարդիկ, անկախ ընտանեկան ձևերից, զիտակցել են, որ կյանքի հավերժությունը խարսխված է այդ ուժերի վրա:

Ծնող-գույգի և զավակի մոտիվը, զարդարվեստում, որպես օրենք, երևան է գալիս կենաց ծառի և նրա ատրիբուտների հետ: Իր գաղափարական բովանդակությամբ այդ երեք ուժերի միասնությունը ոչ այլ ինչ է, քան հենց ինքը՝ կենաց ծառը: Ուստի զարդարվեստում ծնող-գույգի, զավակի և կենաց ծառի մոտիվները կազմում են մի ամբողջություն: Այդ պատճառով էլ զարդարվեստի մեջ ոճավորված ծառերը կոչվում են կենաց ծառեր:

Ծնող-գույգի և զավակի մոտիվի բացահայտումն ու վերլուծությունը հիմք է հանդիսանում ըմբռնելու նաև մի շարք ուրիշ հարցեր՝ կապված զարդարվեստի ուսումնասիրության հետ:

Պարզվում է , որ կենաց ծառերը զարդարվեստում, որպես օրենք, պատկերվում են զույգ արմատներով, որովհետև այդ արմատները հիմք են ունեցել ծնող-զույգի գաղափարը:

Պարզվում է նաև , որ զարդարվեստի սիմետրիկ կոմպոզիցիան, իր հիմնական մասով, կապված է ծնող- զույգի հասկացության հետ:

Զարդարվեստում այնքան հաճախ հանդիպող այն ֆանտաստիկ և երևակայական կոչված կենդանիները , որոնք ունեն մի գլուխ, երկու կամ մի մարմին, երկու գլուխ նույնպես իրենցից ներկայացնում են ծնող-զույգի արտահայտություն:

Ծնող-զույգի և զավակի կամ պտաղաբերության գաղափարը զարդարվեստում հիմք է հանդիսացել այնպիսի ձևերի, որոնք արտահայտում են ընդհանրապես երեքի գաղափարը: Այդ ձևերի մեջ հատուկ տեղ է գրավել եռանկյունին՝ իր հարաբարդություններով:

Նախորդ գլուխների հիման վրա բացահայտվում է զարդարվեստի երկրաչափական կոչված մոտիվների հիմնական մասի ծագման և գաղափարական բովանդակության հարցը: Ըստ որում այդ մոտիվների մեջ ևս առկա են բուսական , կենդանական աշխարհների և բնության տարերքի գաղափարները:

Զարդարվեստի ծնող-զույգի և զավակի գաղափարն արտահայտող մոտիվներում հսկայական տեղ են գրավում հարսանեկան կենաց ծառերը, որոնք արդեն ցույց են տալիս այդ մոտիվների կապը հասարակական այնպիսի հասկացողությունների հետ, ինչպիսիներից է ընտանիքը՝ իր պատմական առումով:

Խոշոր նշանակություն ունեցող այս պահը արվեստագիտության առաջ բացում է զարդարվեստի մոտիվներն ուսումնասիրելու նոր հնարավորություններ:







ՕԳՏԱԳՈՐԾԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Ա. Շ. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ (հիմնական մոտիվների ծագումն ու գաղափարական բովանդակությունը) , Երևան 1955թ.
2. Կ. Պապիկյան , Հայկական ասեղնագործություն, Երևան 2002թ.

ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ

Թեմա՝ <<Մարաշի ասեղնագործություն>>
Ուսուցիչ՝ Հայկուշ Կոնստանյան
Լոռի Բերդի հիմնական դպրոց
Ղեկավար՝ դոցենտ, մ. գ. թ. Կ. Պապիկյան

Վանաձոր 2022թ.

Բովանդություն

Ներածություն.	3.
Հայկական ասեղնագործություն.	5
Ասեղնակարերի տեսակները.	6-7
Ասեղնագործության հիմնական խորհրդանշանները.	8
Մարաշի ասեղնագործություն.	8-10
Եզրակացություն.	11
Օգտագործված գրականություն.	12

Ներածություն

Հայկական ասեղնագործությունը ժողովրդական ստեղծագործության հին և հարուստ բնագավառներից մեկն է: Դա ծագել է նախնադարյան հասարակությունում, երբ մարդիկ սկսել են օգտագործել ասեղի նախնական տեսակները և ապա ասեղը: Առօրյա աշխատանքների ընթացքում մարդիկ աստիճանաբար սովորել են նաև այդ գործիքների օգնությամբ կատարել զարդեր՝ հիմք դնելով ասեղնագործության արվեստին: Պեղումների շնորհիվ հայտնաբերված զարդարված ասեղնագործ հագուստի տեսակները և նաև այլ իրեր վկայում են, որ ասեղնագործությունը հին աշխարհի սիրած զբաղմունքներից մեկն է եղել: Շատ հին ժամանակներից ասեղնագործությունը եղել է նաև հայ ժողովրդի ու հատկապես հայ կնոջ սիրած զբաղմունքներից մեկը: Հայ պատմիչների երկերում պահպանված են վկայություններ հայկական զարգացած ասեղնագործության մասին: Միջին դարերից պահպանվել ու մեզ են հասել ոչ միայն հիշատակություններ, այլև ասեղնագործության որոշ նմուշներ: Մատենադարանում պահպանվել են հին ասեղնագործության փոքրաթիվ, բայց շատ ուշագրավ նմուշներ: Դրանց մի մասը, որպես կազմի պարագա փակցված են կազմի ներքին կողմի վրա, բայց կան նաև ձեռագրեր փաթաթելու համար պատրաստված ասեղնագործ քսակներ կամ շապիկներ:

Հայկական ասեղնագործ արվեստն իր ամբողջ հարստությամբ և պատկերազրության ներքին բովանդակությամբ նմանություն ունի ճարտարապետական կառույցների, խաչքարերի, գերեզմանաքարերի զարդաքանդակների, ինչպես նաև որմնանկարչության և մանրանկարչության զարդանկարային կառուցվածքի և գունային լուծման հետ:

Ասեղնագործ զարդարանքների որոշ տեսակներ յուրովի մոտենում են ոսկերչության արծաթագործության արվեստին, մասնավորապես գուգաթելի տեխնիկայի կիրառմամբ (ֆիլիգրան, թելկար): Հնուց կապեր ունենալով ուրարտական, ասորեստանյան, բաբելական, եգիպտական, իրանական, հնդկական և այլ մշակույթների հետ հայ ժողովուրդը զարգացրել է իր մշակույթը՝ աչքի ընկնելով նաև ասեղնագործությամբ: Միջնադարյան մի շարք քաղաքներ՝ ինչպիսիք են Դվինը,

Անին, Տիգրանակերտը, Վանը, Երզնկան, Կարինը, Կիլիկյան քաղաքները հռչակված են եղել իրենց գեղարվեստական բարձրորակ արտադրանքով:



Ազգային միասնական ոճի, ասեղնակարերի կատարման տեսակների, զարդանկարների ձևի ու բովանդակության միաձույլ ամբողջականության հետ զոյություն են ունեցել նաև տարբեր բնակավայրերի, քաղաքների առանձնահատուկ ասեղնագործ զարդարանքներ: Ուշագրավ են նաև հայկական եկեղացական հագուստի և վարագույրների ասեղնագործություններն իրենց բարդ պատկերազրոյաւմ և ընծայական հիշատակություններով: Տարբեր ժամանակներում մշակված տառատեսակները և դրանց ասեղնագործական բազմազան եղանակները հայ գրերի պատմության զարգացման մեջ մի ինքնուրույն էջ են կազմում: Հետաքրքրական է նաև այն փաստը, որ ժամանակին Թիֆլիսում, Կոստանդնուպոլսում, Տրապիզոնում լույս են տեսել ասեղնագործ հատուկ տետրեր, ուր հայկական այբուբենը ներկայացված է գեղարվեստական բազմազան ձևավորումներով:

Հայկական ասեղնագործություն

Հայկական ասեղնագործության անունները ծագում են տեղանուններից, իսկ «հայկական ասեղնագործություն» ասվածը տարբեր նախաձևերի ու տեխնիկաների ընդհանուր անվանումն է: Ասեղնագործությունը տեղանուններով կոչելու պատճառը խորապես կապված է Հայաստանի պատմության հետ: Կանայք՝ որպես իրենց՝ համայնքին պատկանելու նշան, հաստատելով տարածաշրջանին արմատավորված ասեղնագործական յուրահատուկ ձևեր, ասեղի ու թելի միջոցով արտահայտել են այլ համայնքների հետ տարբերությունը: Միջնադարում Հայաստանի տարածքն ընդլայնվում է (Կիլիկյան Հայաստան, 1080թ, 1198թ, 1375թ), սակայն 1636 թ. բաժանվում է Օսմանյան կայսրության և Սեֆյան Պարսկաստանի միջև: Քրիստոնեություն դավանող հայերը դրսում ենթարկվում էին իշխողների կրոնի՝ իսլամի կանոններին (օրինակ՝ հայ կանայք գլխաշոր չեն կապում, սակայն դուրս գալիս կապում էին), ընտանիքում և համայնքի ներսում պահպանում էին կրոնի հետ միասնական դարձած ազգային ինքնությունը: 1826թ. 2-րդ ռուս-պարսկական պատերազմից հետո Պարսկաստանի կազմում գտնվող Հայաստանի տարածքն անցավ Ռուսաստանին: Իսկ Օսմանյան Թուրքիայի տիրապետության տակ գտնվող հայերի ու թուրքերի էթնիկական հակամարտությունները սրացան և 1915–1916թթ. տեղի ունեցավ ողբերգություն՝ հայերի ցեղասպանությունը: Ցեղասպանությունից փրկված հայերը գաղթեցին Ռուսաստանի կազմում գտնվող Հայաստան (այժմյան Հայաստանի Հանրապետություն), Միրիա, Լիբանան, Ֆրանսիա, Իտալիա, Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ: Հայաստանից դուրս կա դիասպորա (հունարենից՝ սփռում, տարածում) կոչվող սփռված մեծ համայնք: Երկրում բարեգործական կազմակերպությունների կողմից ասեղնագործություն էր ուսուցանվում որբերին և այրիացած կանանց՝ ինքնուրույնություն ձեռք բերելու նպատակով: Այժմյան Հայաստանի Հանրապետությունում, բացի Վանում ծագած ժանյակից, կարելի է տեսնել նաև քիչ առաջ նշած Մարաշի ու Այնթապի ասեղնագործությունները: Լիբանանի մայրաքաղաք Բեյրութում հայկական համայնքը հավաքել է Լիբանանում ավանդված բոլոր տարածաշրջանների ասեղնագործությունն ու լույս ընծայել «Մարաշի ասեղնագործություն» (Tokmajian, 2010): Հայերը գիտակցում են, որ տարածաշրջանի առանձնահատկությունն ունեցող հայկական ասեղնագործությունը

իր օրրանից հեռու սերունդներին ժառանգելու համար անհրաժեշտ է ազգային ինքնության ամրապնդում:

Ասեղնակարերի տեսակները

Հայկական ասեղնագործ արվեստի մեջ հանդիպում են երկրաչափական, բուսական, կենդանական, ճարտարապետական, ինչպես նաև երկնային մարմինների ֆանտաստիկ ձևերի պարզ ու բարդ բովանդակություն ունեցող զարդանկարներ, պատկերագրություններ: Խաչքարերի, գորգերի և ասեղնագործ զարդարանքների նմանությունները հաճախ ընդգրկում են ամբողջ մակերեսի զարդանկարի կառուցվածքը: Եկեղեցական ասեղնագործությունները թե՛ պատկերագրությամբ և թե՛ գունային լուծմամբ մեծ նմանություն ունեն մանրանկարչության հետ: Պահպանելով հայ լուսավորչական կրոնի կանոնները, դրանք արտահայտում են միասնական առանձնահատուկ ոճ: Դարերի խորքից գալով, ասեղնագործական նախշերը մշակվել են և ստացել են կատարյալ ձևեր: Բուսական նկարագրումները երբեմն բնական ձևերով, երբեմն ոճավորված, երկրաչափական նախշերի հետ կրկնվելով ռիթմիկ շարքերով կենդանի շարժում են ստեղծում: Փոխելով նախշի գծերը, ժողովրդական ստեղծագործողը կառուցում է նույն զարդանկարի բազմաթիվ տարատեսակներ, ինչպիսին կարելի է տեսնել Սյունիքի, Վասպուրականի, Շիրակի, Կարինի, Կիլիկիայի ստեղծագործություններում: Միասնություն տարբերության մեջ. սա է արվեստի հայկական ոճի կարևոր առանձնահատկությունը: Հայկական բնաշխարհի հարստությունը պատկերող ծաղիկտերևը, մրգերը, ոսկեհատ հասկերը, թռչունները կենսախինդ արևով են ողողում ամեն մի ասեղնագործ զարդարանք:

Հայկական ասեղնագործության մեջ հանդիպում են բազմաթիվ ասեղնակարեր: Դրանց մի մասը տարածված է եղել բոլոր հայաբնակ վայրերում, իսկ մյուս մասը տեղական բնույթ է կրել և զարգացել որոշ վայրերում միայն, ինչպես՝ Սասունի, Մուշի, Մարաշի, Վանի, Այնթապի ասեղնագործությունները:

Ասեղնակարերը, ասեղնաթելը հասարակ կարից մինչև բարդ զարդակարերը անցել են երկար ճանապարհ: Մեր նախնիները հասարակ շուլալ կարով սքանչելի

գարդարանքներ են ստեղծել, ինչպես դա վկայում են Մատենադարանի ասեղնագործ պատառիկները:

Ուղիղ գծով անցնում են մի քանի տեսակ կարերը: Տարածված են շղթայակարը, օղակարը, շյուղակարը, վրակար-կողքակարը, խաչմերուկ կարը՝ տարածված գեղջկական բանվածքներում, որի մի տեսակով միացնում են կտորի երկու մասերը:

Թելքաշերն այն կարերն են, երբ կտորից թելեր են քաշում հանում և տեղն այլ թելով նոր նախշեր անում:

Գոյություն ունեն հարթակարերի բազմաթիվ տեսակներ, օրինակ լիցք են կոչվում այն կարերը, որոնք կտորի մակերեսը լցնում են նախշերով:

Համրովի հարթակարի ժամանակ գործող թելը նախշի մակերեսը ծածկում է կտորի թելերի հաշվով:

Օրինակ Այնթապի ճերմակ ասեղնագործությունների մեջ նախշերը արվում են թելքաշով, համրովի ու գծային հարթակարով:

Մարաշի ասեղնագործության հարթակարը կոչվում է կոթ-ասեղ, երբ կարի կույթերը անհավասար են և կտորի վրա նկարված նախշը ծածկում են գլխավորապես կտորի վրայից: Գործող թելով ասեղը կտորից միայն մի քանի թել է վերցնում: Ավելի բարդ է Մարաշի հյուսված կարը:



Ասեղնագործության հիմնական խորհրդանշանները

Հայկական ասեղնագործությունը հասկանալու համար անհրաժեշտ է իմանալ նախշերի մեջ ամփոփված խորհուրդը, որոնցից տարածվածները հետևյալն են.

Հավերժություն (արևախաչ)-Արևախաչը հավերժության նշանն է: Հայաստանի խորհրդանիշն է, կոչում են նաև հայկական գնդակ: Հաճախ պատկերվում է շրջանի մեջ՝ ութ թևերը աջ կամ ձախ թեքված: Արևախաչը ծագել է հնում, կարելի է վերադառնալ անգամ բրոնզեդար, հանդիպել այնպիսի հնավայրերում, որտեղ հայերն անցյալում բնակություն են հաստատել: 8 թիվը 4 ուղղությունների՝ արևելքի, արևմուտքի, հյուսիսի ու հարավի և երկրի 4 տարրերի (օդ, կրակ, ջուր, հող) գումարն է, որը խորհրդանշում է աշխարհը: Հայաստանում սիրում են 4 թիվն ու դրա կրկնապատիկը:

Արև (ծաղիկ)-Ութ թևանի աստղը կամ ութ թերթանի ծաղիկը խորհրդանշում է արևի աստծուն: Ծաղկի թերթերը չեն սահմանափակվում ութով, կարող են լինել նաև չորսի բազմապատիկ թիվը: Արևի նշանը կարելի է հեշտությամբ շփոթել հավերժության նշանի հետ:

Կենաց ծառ-Կենաց ծառը նոնենին է, պտղաբերության ու կյանքի խորհրդանիշը: Զույգ (տղամարդ և կին, մարդիկ) Տղամարդու և կնոջ կամ մարդկանց խորհրդանշանները արտահայտում են հայերին, խորհրդանշում են պտղաբերություն ու կյանք:

Մարաշի ասեղնագործություն

Կիլիկյան Հայաստանի քաղաքներից Մարաշը՝ Գերմանիկը, իր հարակից բնակավայրերով նշանավոր է իր ասեղնագործությամբ: Երկու խմբի են բաժանվում Մարաշին բնորոշ ասեղնագործ աշխատանքները: Առաջինը հարթակարն է (Զեյթունի կար կամ կոթ ասեղ, աթլասլամա), երկրորդը գաղտնակարն է, հյուսած կար որ

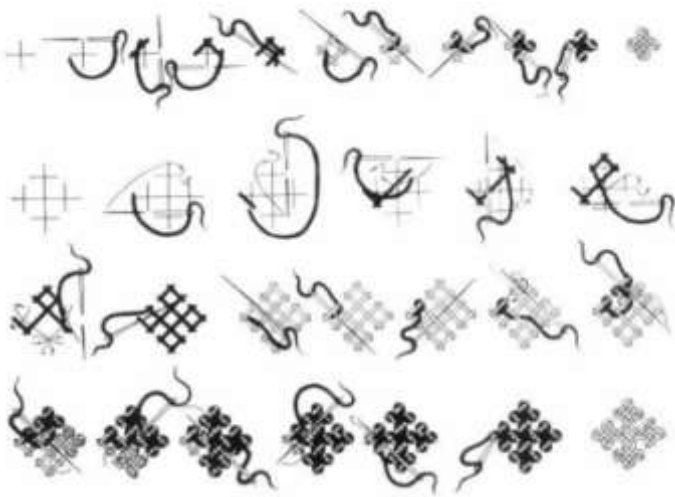
կոչվում է նաև իրկա: Այս երկրորդն է, որ շատ բնորոշ է Մարաշին: Ասեղնագործության համար նախատեսված կտորը կոչվել է էպենեզեր:

Մարաշի ասեղնագործության հետաքրքիր տիպ են ներկայացնում հյուսած կարով ասեղնագործված ռոմբավոր գորգերն ու սփռոցները: Հատկապես ամենատպավորիչներից են հարթակար աթլասլամա գորգերը, որոնք ունեն գունային և կառուցվածքային մեծ արտահայտչականություն: Հարթակար սփռոցների դեպքում ևս հաճախ են հանդիպում կանոնավոր եզրանախշերը, կենտրոնում խոշոր արևի խորհրդանիշներ և վարդակներ, չորս անկյուններում քառորդ կլոր, լուսնաձև մոտիվներ ու աստղիկներ:



Զարդանախշերում հաճախ հանդիպող S նշանը չափազանց կարևոր է մշակութաբանական տեսակետից: Վիշապի կամ օձի ամենապարզ ձևը հիշեցնող այս նշանը Մարաշի ասեղնագործության մեջ օժտված է նաև թևիկներով: Վիշապը հանդես է գալիս որպես կենաց ծառի պահապան և նրանցով է ձևավորվում զարդապատկերները:

Այսօր գերակշիռ մեծամասնությամբ «մարաշի գործը» իր երկու ձևերով կատարում են թավիշի լավագույն տեսակների վրա: Մինչդեռ Մարաշում մինչև 20-րդ դարի 40-50-ական թթ. աշխատել են տեղական,կամ ներմուծված բամբակե կտորի վրա,որը կոչվել է խասա: Բամբակե թելը, որով ասեղնագործվել է նախշը հարթակարի դեպքում եղել է փափուկ, թույլ ոլորքի,իսկ հյուսած կտորի դեպքում՝բարակ և լավ ոլորված: Պատահում են հարթակար աշխատանքներ,որոնց մեջ օգտագործվել են և բամբակե և բրդե թելեր: Ենթադրվում է, որ նաև օգտագործվել են մետաքսե և ոսկե թելեր: Աշխատանքը սկսելու համար անհրաժեշտ էր ընտրել հորինվածքը և գծագրել կտորի վրա: Գծողը հաճախ առանձին վարպետ էր և նրա գործիքը եղեգնյա գրիչն էր՝ շեղակի կտրված ծայրով: Նախօրոք պատրաստված փայտի վրա փորագրված կաղապարի միջոցով նախշը տպվում էր կերպասի վրա: Եթե նախատեսվում էր աշխատել մուգ գույնի մակերեսի վրա՝ կաղապարը թաթախվում էր օսլայի մեջ և ապա ամուր սեղմվում կերպասի երեսին: Բաց գույնի մակերեսի դեպքում՝ կաղապարը թաթախվում էր կապույտ լեղականների կի մեջ:



Եզրակացություն

Այսպիսով հայ ժողովուրդը հին դարերից մինչ օրս փայլում է ձեռքի աշխատանքով: Երկար դարերի ընթացքում անցնելով աննկարագրելի դժվարությունների, ողբերգական իրավիճակների միջով, հայ ժողովուրդը ոչ միայն պահպանել է, այլև զարգացրել է ժողովրդական ստեղծագործությունների ավանդույթը իր վարպետ սերունդների միջոցով: Ասեղնագործական բազմերանգ ու բարձրարվեստ գործերը հիմնականում ստեղծվել են կանանց շնորհիվ: Փոքրիկ պատառիկները մինչև ամենաձավալուն զարդարանքները հագեցված են հայ ասեղնագործ վարպետների շնորհքով և իմաստուն հմտությամբ:



Օգտագործված գրականություն

- Ս.Դավթյան, Հայկական ասեղնագործություն, Երևան, 1972
- Ա.Պատրիկ, Ուրհայի ասեղնագործությունը, Երևան, 1985
- Մարաշի ասեղնագործություն, Հալեպ, 2010
- Ս.Դավթյան, Հայկական ասեղնագործության մի հին նմուշ, Երևան, 1956
- Կ. Պապիկյան, Ժ. Ավետիսյան. Վանաձոր 2007թ.
- Ֆ.Գրիգորյան, Հայկական ազգային տարագ, Երևան, 2011
- Ս.Գարսամյան, Ձեռագործ աշխատանքների հորինվածքներ, Երևան, 2005

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍՏԱԿՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ՀԱԳՈՒՍՏԻ

ՍՏԵՂԾՈՒՄԸ, ԴԵՐՆ ՈՒ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Կազմեց

ՂԵՎԱՎԱՐ Կ.Մ.ՊԱՊԻԿՅԱՆ

Շուշիկ Եղիազարյան

դոցենտ, մ.գ.թ.

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԱԽԱԲԱՆ.....	3
ԳԼՈՒԽ 1. ՀԱԳՈՒԲՍԻ ՍՏԵՂԾՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ.....	4
ԳԼՈՒԽ 2. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԱԳՈՒԲՍ՝ ՏԱՐԱԶ.....	11
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	18

ՆԱԽԱԲԱՆ

Հագուստի առաջին տարրը թզի տերևն է, որով [Աղամն](#) ու [Եվան](#) ծածկել են իրենց մերկությունը: Ավելի ուշ օգտագործվել են [ծառի](#) կեղևը, կենդանական մորթին, ձկան կաշին և այլն:

Ուշ քարի դարի հուշարձաններից հայտնաբերվել են քարե ամրակներ և ոսկրե [ասեղներ](#), որոնցով մշակել ու կարել են մորթին: Նոր քարի դարում մանածագործության գյուտը հեղաշրջեց մարդու կենցաղը. հագուստի համար մարդն սկսեց օգտագործել [բամբակե](#), [վուշե](#), բրդե և այլ [թելեր](#): Կարված հագուստի առաջին նմուշները եղել են մորթե թիկնոցները, [ազդրակալները](#), [տրեխները](#) և այլն:

Հասարակության զարգացմանը զուգընթաց տարբերակվել են տղամարդու և կնոջ, աղջիկների ու տղաների հագուստները, ստեղծվել են առօրյա, տոնական, հարսանեական, սգո հանդերձներ: [Սպորտի](#) զարգացմանը զուգընթաց՝ մարզիկներն սկսել են կրել տարբեր [մարզահագուստներ](#): Աշխատանքի բաժանման հետևանքով ստեղծվել են նաև մասնագիտական հագուստների զանազան ձևեր՝ բանվորական, հրշեջի, ոստիկանի, կրոնավորի և այլն:

Չարգացած երկրներում հագուստների ոճն ու ձևվածքը քիչ են տարբերվում միմյանցից: Դա մասամբ պայմանավորված է տեխնոլոգիաների՝ աշխարհում տեղի ունեցող փոխանակությամբ: Բացի այդ, խոշոր արդյունաբերողները, թեև հագուստի արտադրական ձեռնարկություններ ունեն տարբեր երկրներում, սակայն արտադրում են նույն ոճի հագուստներ:

ՀԱԳՈՒՍՏԻ ՍՏԵՂԾՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հազուստ, զգեստ, հանդերձ, մարդու մարմնի արհեստական ծածկոց:

Հազուստ, պատրաստում են հյուսած կամ գործած կտորեղենից, որը մարդիկ հագնում են իրենց մարմինը ծածկելու համար:

Նախնադարյան մարդիկ որպես հազուստ օգտագործել են [բույսերի տերևներ](#), հետագայում՝ գազանների [մորթիներ](#), շատ ավելի ուշ [բրդից](#) ու զանազան կենդանիների [մազերից](#) գործել են նաև տարբեր զգեստներ: 19-րդ դարում [մանածագործության](#) զարգացման հետ սկսվել է հազուստի մեքենայական արտադրությունը, և հազուստն ստացել է ավելի բարետես, ժամանակակից տեսք: Հազուստն ունի հետևյալ առանձնահատկությունները՝ ծածկում է մարդու մարմնի մերկությունը, նրան պաշտպանում է շրջակա միջավայրի անցանկալի ազդեցություններից՝ ցրտից, շոգից, խոնավությունից և այլն, ստեղծում է որոշակի հիգիենային միջավայր և ծառայում որպես վայելչանքի միջոց:

Տարբերում են հազուստի մի քանի

տեսակներ՝ [վերնագգեստ](#) ([վերնաշապիկ](#), [տաբատ](#), [պիջակ](#), [թիկնոց](#), [վերարկու](#), [շրջագգեստ](#), [կիսաշրջագգեստ](#), [մուշտակ](#) և այլն), [ներքնագգեստ](#) ([շապիկ](#), [կրծկալ](#), [կիսավարտիք](#), [վարտիք](#) և այլն):

Հազուստի ուրույն տեսակ են

նաև [գլխարկը](#), [կոշիկը](#), [ձեռնոցը](#), [գուլպան](#), [կիսագուլպան](#) և այլն:

Բուրժուական որոշ գիտնականներ Հազուստի առաջացման պատճառները համարում են անոթի զգացումը, գեղագիտական ազդակները, կրոնական և մոզական պատկերացումները ևս: Դեռևս ուշ քարի դարի հուշարձաններից հայտնաբերվել են քարե ամրակներ և ոսկրե ասեղներ, որոնք ծառայել են մորթու

մշակմանն ու կարելուն: Հագուստի համար, բացի մորթուց օգտագործվել են նաև տերևներ, խոտեր, ծառի կեղև, ձկան կաշի, փոկի և այլ ծովային կենդանիների աղիներ, թռչնի մորթի: Նոր քարի դարում, մանածագործության առաջացմանը զուգահեռ հագուստի համար մարդն օգտագործել է վայրի, այնուհետև մշակովի բուսաթելեր և բրոյա թելեր:

Հասարակության զարգացման ընթացքում տարբերակվում են տղամարդու և կնոջ, աղջիկների և կանանց հագուստները, առաջանում առօրյա, տոնական, հարսանեկան, սգո հագուստներ ևս: Աշխատանքի բաժանման հետևանքով ի հայտ են գալիս մասնագիտական հագուստների զանազան ձևեր: Հագուստի ձևը, նյութը, հարդարանքը, որպես կանոն, դրսևորում են տարբեր դասակարգերի սոցիալ-տնտեսական անհավասարությունը: Հագուստ ստեղծելիս հաշվի են առնվում մարմնի համաչափությունը, մարդու տարիքը, ինչպես նաև արտաքինի առանձին մանրամասներ:

Հագուստի՝ գեղարվեստորեն համաձայնեցված և միառժ բաղադրիչներն ու լրացուցիչ առարկաների ներդաշնակ ամբողջությունը կոչվում է կոստյում: Հագուստի կառուցվածքը որոշելիս կիրառվում են համաչափության կամ անհամաչափության, նրբերանգների կամ ցայտերանգների սկզբունքները: Հագուստի գեղարվեստական միջոցներից են նաև նյութի արտաքին տեսքը, վրայի պատկերները, գույնը, առանձնամասերը:

Հագուստը պետք է համապատասխանի կլիմայական պայմաններին, մկանային աշխատանքի ինտենսիվությանը, սեռային առանձնահատկություններին, տարիքին, առողջական վիճակին: Վերնազգեստը կառուցվածքով պետք է ապահովի շարժումների առավելագույն ազատություն, թեթև շնչառություն և արյան դյուրին շրջանառություն:

Մարզական հագուստ պատրաստվում է բարձր օդաթափանցությամբ օժտված և քրտինքն արագ հեռացնող թեթև գործվածքներից:

Մանկական հագուստի համար հաշվի են առնվում տարիքային առանձնահատկությունները և հատկապես երեխաների ջերմակարգավորման ֆունկցիայի ու շարժողական ակտիվության անկատարելությունը: Հարմար են

օդաթափանց, փափուկ, խոնավածուխ գործվածքներից կարված, շարժումները չսահմանափակող ձևածքով և երեխայի մարմինը ցրտից ու գերտաքացումից պաշտպանող հագուստները, որոնց կարերը, կոճակները և կապիչները պետք է նուրբ լինեն, չվնասեն երեխայի մաշկը:

Ուրարտական թագավորների արտահագուստը եղել է ամփոփ, կարճ, արմնկամասից, վերև թեզանիքով, ասեղնագործ պատմուճանը, որի հետ կրել են խույր կամ ապարոշ, լայն զարդարուն գոտի և զանազան զարդեր ու զենքեր: Կանացի հագուստի վերաբերյալ տեղեկություններն ու փաստերը սակավ են. աստվածուհիների և այլ պատկերներից երևում է, որ մեծատոհմիկ տիկնանց հագուստները բաղկացած է եղել երկար, քառակուսի հյուսկեն նախշերով, կարճ թեզանիքով, ձակատի ստորին կեսը ծածկոց և մինչև գոտկամասը ձգվող թանձր քողից:

Հայաստանում առավել ճոխ ու բազմազան են եղել արքայական և իշխանական հագուստները: Հագուստները ցույց են տալիս նախարարի պաշտոնն ու դիրքը արքունիքում:

Հագուստի պատմության ամբողջացման համար կարևոր նշանակություն ունի ժողովրդական հագուստը: Հագուստի օգնությամբ պարզաբանվում են պատմության, ժողովրդի կրոնական պատկերացումների հետ կապված մի շարք հարցեր: Հայերի հագուստները գաղթավայրերում գոյատևելով դարեր շարունակ՝ կրել են հիշյալ միջավայրում բնակվող ժողովուրդների մշակութային ազդեցությունը: Հայկական հագուստի առանձին տարրեր, իրենց հերթին, յուրացրել են տեղային ժողովուրդները: Տեսքով, ձևով և ծիսական նշանակությամբ առանձնանում են եկեղեցականների հագուստները, որոնք հիմնականում պատրաստվել են սև գործվածքից կամ թավիչից:

19-րդ դ. Անդրկովկասի հայ մտավորականությունը հետևել է ռուս, իսկ Թուրքիայինը՝ ֆրանս. մոդային: Գյուղերում մինչև 20-րդ դ. 1-ին քառորդը հակում կար պահպանելու ազգային տարազը, որն ամեն մի ազգագրական շրջանում ուներ տեղական առանձնահատկություններ՝ կապված գույների, ձևվածքի և գործվածքների հետ: Արևելյան Հայաստանի տղամարդու

հագուստը որոշակի ընդհանրություններ է ունեցել Անդրկովկասի մյուս ժողովուրդների հագուստի հետ: Կրել են նեղ, ձախ կողքից կոճկվող օձիքով, շապիկ վրայից հագել մետաքսե կամ բամբակե գործվածքից մինչև ծնկները ձգվող արխալուղ, որը գոտկատեղում կոճկվել է հյուսածո գունավոր թելերից սարքած կոճակ-օղակներով: Արխալուղի վրայից հագել են մինչև կրունկները հասնող, սև կամ մուգ շագանակագույն, փութավոր. գոտկատեղում կոճկվող չուխա: Կապել են բարակ, ոսկուց, արծաթից կամ կաշվից, մեծ զարդարուն ճարմանդով, իսկ խոշոր առևտրականները՝ վառ գույներով ատլասից լայն գոտի: Անդրավարտիքը գյուղերում կարել են մուգ կապույտ, նաև՝ մոխրագույն, իսկ քաղաքներում՝ միայն սև բրոյա կամ բամբակյա կտորից: Կանայք հագել են երկար, կարմիր շապիկ և լայն փոթավոր անդրավարտիք, փողքերին՝ թանկարժեք փայլուն, ոսկե, արծաթե թելերով ու գունավոր ժապավեններով եզրերով կտրվածքներ:

Քաղաքներում կանայք կրել են մինչև կրունկները ձգվող ամբողջական, կրծքի բացվացքում երևացող կրծկալով շրջագգեստ, որը երկու կողքից և թևքերին ունեցել է ժապավենավոր եզրերով կտրվածքներ:

Ձմռանը հագել են կարմիր թավիշից, թանկարժեք մորթե օձիքներով, գոտկատեղում՝ փոթավոր մուշտակ: Երիտասարդները նախընտրել են բաց, իսկ մեծերը՝ զուսպ ու մուգ գույների գործվածքներ:

Բայազետի, Ալաշկերտի, Կարինի շրջաններում, Բասենում տղամարդիկ արխալուղը փոխարինել են անթև մեծ մասը նախշակարված ելակով, որի տակից հագել են օձիքն ու թևքերը նույնպես նախշակար բլուզ, իսկ վրայից մինչև գոտին հասնող, առանց կոճակների բաճկոն: Հագուստի բոլոր մասերը կարվել են միևնույն կտորից, իսկ նախշակարերը կրկնել են ավանդական թեմաներն ու բուսական, երկրաչափական նախշերը: Ձմռանը օգտագործել են ոչխարի մորթուց քուրք և այծիերկարամազ մորթուց անթև բաճկոնակ: Կտորների բարձրորակությամբ և գունագեղությամբ տարբերվել են հատկապես Շատախի, Մոկսի և դրանց կից շրջանների հագուստները, որոնց նման են եղել Վանի ավազանի, Սասունի և Մուշի հագուստները:

Գոգնոցը գրեթե ամենուր համարվել է պարտադիր հագուստամաս:
Աշխատանքային հագուստները սովորաբար եղել է էժանագին գործվածքներից:
Հայերն այժմ հագնում են հիմնականում եվրոպական տիպի հագուստներ:



ԳԼՈՒԽ 2. Տ Ա Ր Ա Ջ

Պատմական տարբեր դարաշրջաններում զանազան երկրներին, ժողովուրդներին, էթնիկական և տարածքային խմբերին, բնակչության որոշակի շերտերին բնորոշ հագուստ՝ ձևվածքի գույնի, նյութի տեսակի, արտաքին հարդարանքի առանձնահատկություններով: Յուրաքանչյուր շողովրդի տարազը, պայմանավորված է բնակլիմայական պայմաններով, ազգային բնույթով, կենցաղով:

Հայաստանի տարածքում հնում գործված տարազների վերաբերյալ պատկերացում ենք կազմում պեղումների նյութերի, արվեստի հնագույն հուշարձանների վրա պահպանված պատկերների, գրավոր աղբյուրների հիման վրա: Մ.թ.ա. 9-6 դդ հուշարձաններում պահպանվել են բնակչության զանազան շերտերի տարազների պատկերներ: Հերոդոտոսը խոսելով Աքեմենյանների բանակում կռվող ազգային զորագնդերի հանդերձանքի մասին, հաղորդում է, որ հայերը տարազով նմանվել են դրացի փռյուզացիներին:

Արտաշեսյանների թագավորության ժամանակ հայերի տարազների վարաբերյալ մասնակի աղբյուր են դրամները: Հետագա դարերում հայկական տարազը, որոշ չափով կրել է պարսկական, հռոմեական և բյուզանդական տարազների ազդեցությունը: Ուշ միջնադարում հայկական ավանդական տարազները մասամբ ենթարկվել է թուրքական թաթարական նվաճողների տարազների ազդեցությանը, իսկ մի շարք նահանգներում ու գավառներում պահպանվել մինչև 19դ. վերջը և 20դ. սկիզբը: Արևելյան Հայաստանի մի շարք շրջաններում պակաս խաթարմամբ պահպանվել են հայ կանանց ավանդական տարազները, իսկ տղամարդկանց միջավայրում գերիշխող է դարձել այսպես կոչված « կովկասյանը »:

Օտար փոխառությունների դեպքում հայերը վերանշակել և ստեղծագործաբար են օգտագործել ներմուծվող այս կամ այն հագուստը կամ դրա առանձին տարրը, ստեղծել հագուստի նոր տարբերակ է հավատարիմ մնալով դարերով մշակված ազգային ավանդույթներին:



DRESS OF ANCIENT PERIOD (SEE DESCRIPTION FOLLOWING)

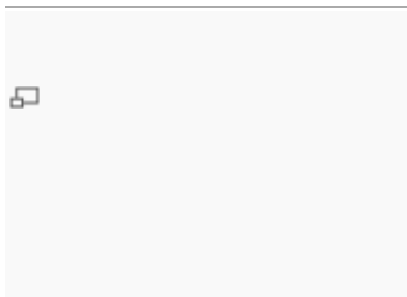
Ազգային հագուստ (տարազ)

Բոլոր ժողովուրդներին հատուկ է ազգային հագուստը, որը կոչվում է ազգային տարազ:

Պատմական տարբեր դարաշրջաններում տարազը զանազան երկրների, ժողովուրդների, էթնիկական (տոհմային, ցեղային, հետագայում՝ ազգային) և տարածքային խմբերի, բնակչության տարբեր շերտերի հագուստն է, որն ունի ձևվածքի, գույնի, նյութի տեսակի, արտաքին հարդարանքի (զարդեր, սանրվածք, բեղեր, մորուք, դաջվածք, ներկվածք և այլն) առանձնահատկություններ:

Յուրաքանչյուր ժողովրդի տարազ պայմանավորված է տեղանքի բնակլիմայական պայմաններով, մարդկանց կենցաղով, երկրի բնական արտադրանքով և այլն: Մ. թ. ա. IX–VI դարերի հուշարձաններում պահպանվել են բնակչության տարբեր շերտերի տարազների պատկերներ: 20-րդ դարի սկզբից հայկական տարազները հիմնականում դուրս են մղվել կիրառությունից և այժմ օգտագործվում են իբրև բեմական զգեստ (երգի-պարի անսամբլների, ազգագրական խմբերի և այլն):

Հայկական ազգային հագուստ (տարազ)



Հայկական տարազի մեջ գերակշռում են չորս տարերքի գույները, որոնք XIV դարի հայ փիլիսոփա [Գրիգոր Տաթևացիու](#) վկայությամբ,



արտահայտում են երկրի սևությունը, ջրի սպիտակությունը, օդի կարմիրը և հրո

դեղինը: [Ճիտանիւն](#) խորհրդանշում է խոհեմություն և ողջախոհություն, կարմիրը՝ արիություն և մարտիրոսություն, կապույտը՝ երկնավոր արդարություն, սպիտակը՝ մաքրություն: Տարազների կատարման եղանակների ինչ-որ մի մասը մինչև մեր օրն է պահպանվել և կիրառական արվեստում շատ ակտիվ օգտագործվում է, բայց կան տեխնիկաներ, որոնք մենք կորցրել ենք: Հայաստանի յուրաքանչյուր գավառ առանձնանում է իր տարազով: Հայկական ասեղնագործության հայտնի կենտրոնները՝ Վան-Վասպուրականը, Կարինը, Շիրակը, Սյունիք-Արցախը, Կիլիկիան, առանձնանում են զարդաձևերի, գունային համադրության և ամբողջ հորինվածքի ռիթմիկ ու ռճական նկարագրով: Օրինակ՝ Բարձր Հայքի կենտրոն Կարինում կանանց հագուստի համալիրում գործածական էին վերնազգեստի 4 տեսակ, որոնք ունեին միևնույն ձևվածքը, սակայն տարբերվում էին կտորի տեսակով և զարդաձևերով: Մահուդից կարվածքը կոչվում էր ջուլպպա, թավջիցը՝ խրխա, մետաքսիցը՝ դատիֆա, բրոյա գծավոր կտորիցը՝ փուլթալի: Գործվածքների վրա ասեղնակարով ստեղծված բանվածքները և ինքնատիպ զարդանկարները սերտորեն առնչվում են հայկական արվեստի մյուս բնագավառների՝ քանդակագործության, մանրանկարչության, գորգագործության, ոսկերչության հետ:

Տղամարդու հայկական տարազ

Տարազը բաղկացած էր երկու հիմնական բաղադրիչներից՝ ուսային (շապիկ, բաճկոն, մուշտակ) և գոտիական (տաբատ, շալվար): Հայերը զարդարում էին շապիկի օձիքը ասեղնագործ գեղազարդերով: Հագուստը հիմնականում կարում էին բամբակյա գործվածքից, իսկ արևմտահայերը օգտագործում էին այժի բուրդը: Ավանդական հագուստ էր համարվում չերքեզին, որը կրում էին շապիկի և բաճկոնի վրայից: Առանց չերքեզի երևալը հասարակական վայրում նույնիսկ շոգ եղանակին

համարվում էր անընդունելի: Ամենատարածված գլխանոցները համարվում էին տարբեր ձևերի գլխարկները, որոնք սովորաբար պատրաստվում էին գառան մորթուց:



Կանացի հայկական տարազ

Կանացի արտաքին հագուստը եղել է բավականին բազմազան՝ զգեստներ (արձակ և ոչ արձակ), բաճկոնակներ և անթև հագուստներ: Չզգեստները կարում էին սատինից, մետաքսից, թավշից: Կանացի հագուստը զարդարված էր ասեղնագործ գեղազարդերով, իսկ բարձր խավի ներկայացուցիչները զարդարում էին իրենց հագուստը ոսկե և արծաթե մանրաթելերով: Հագուստի մեջ կարևոր դեր էր խաղում նաև կանացի զարդարանքը: Ոսկերչական բանվածքները պահվում էին խնամքով և փոխանցվում էին սերնդեսերունդ: Հայաստանի արևելյան շրջաններում ապրող կանայք կարմիր և երկար շապիկի տակից կրում էին կարմիր և երկար տաբատներ, որոնց ստորին մասերը կարված էին ավելի թանկարժեք գործվածքից: Կանայք զգեստների վրայից կրում էին կրծկալ: Արևմտյան Հայաստանի կանացի զգեստները ձևով համարյա նույն էին, սակայն ունեին որոշակի տարբերություններ (շապիկը սպիտակ էր, օգտագործվում էր ասեղնագործությունը, պարտադիր ներկա էր գոգնոցը): Առանձնահատուկ գեղեցկություն ունեին թավշից և մահուդից

պատրաստված գոգնոցները: Չարդարանքներից կարող ենք նշել մանյակը, արծաթե ապարանջանը:



- Ժամանակակից հագուստը վաղուց արդեն դադարել է զուտ զգեստ լինելուց. այսօր այն դարձել է նորաձևության միտքը շարժող հատուկ ոլորտ, որով զբաղվում են մոդելագործները: Նրանք են որոշում, թե ինչպիսին պետք է լինի այս կամ այն կարգի հագուստը, և ինչպես է հարմար այն արտադրելը: Ձևն ընտրելիս նկատի են առնվում նույնիսկ կտորեղենի խտությունը (այն շատ ծանր չպետք է լինի), տեղի եղանակային պայմանները (լրիվ, թե մասնակի է այն ծածկելու մարմինը) և այլն:
- Մոդելագործի գլխավոր խնդիրը նմուշի ստեղծումն է, ըստ որի պետք է պատրաստվեն հարյուրավոր կամ հազարավոր նմանօրինակ զգեստներ:
- Մոդելագործը պատրաստում է ձևվածքը և այն փորձում մանեկենի վրա: Ձևվածքին համապատասխան կտորից կտրում են (էլեկտրական կամ լազերային մկրատներով) զգեստի առանձնամասերը: Մեր օրերում հագուստի ոճի մշակմանն օգնում են նաև համակարգիչները, որոնց միջոցով կարելի է որոշել, թե ինչպիսին պետք է լինի նմուշօրինակը, և այն փորձարկել համակարգչի ցուցասարքի վրա:
- Խոշոր ֆաբրիկաներում, որտեղ ամեն օր կարում են հարյուրավոր զգեստներ, աշխատանքի հիմնական փուլերը մեքենայացված են: Մեքենաներն են ձևում կտորը, կարում, ապա մշակում կարերը: Համակարգչային կառավարմամբ հաստոցները կարող են նախածրագրավորել ոճերի հաճախակի փոփոխությունները: Երբ հագուստի բոլոր մասերն արդեն կարված են լինում, այն մանրակրկիտ արդուկվում է: Վաճառքի ուղարկվելուց առաջ հագուստը մեկ անգամ ևս վերստուգվում, վերանայվում է:



ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Պապիկյան Կ., Հայկական ասեղնագործություն
2. Ազգային տարազ
3. Համացանց

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ

ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ

ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԾԱՂԻԿՆԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԶԱՐԴԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Սպիտակի թիվ 4 հ/դպրոցի տեխնոլոգիայի ուսուցիչ

ԱԶԳԱՆՈՒՇ ԱՅՎԱԶՅԱՆ

ՂԵԿԱՎԱՐ Կ.Մ.ՊԱՊԻԿՅԱՆ դոցենտ, մ.գ.թ.

ՎԱՆԱԶՈՐ 2022

Բովանդակություն

1. Ներածություն
2. Բուսական զարդանախշերի ոճավորման
առանձնահատկությունները
3. Գրականություն

Ներածություն

Հայ ժողովուրդն աշխարհի հնագույն ժողովուրդներից մեկն է: Նա դարերի ընթացքում կերտել է նաև իր հարուստ ու նշանավոր կուլտուրան, որի մեջ առանձին տեղ է գրավում հայկական զարդարվեստը:

Զարդարվեստը հայ ժողովրդի ստեղծած արվեստի ամենահին, բայց ամենակենսունակ բնագավառներից մեկն է, որի մի ծայրը թաղված է նախնադարյան անդասակարգ հասարակության ծոցում, իսկ մյուսը, այսօր ծաղկելով, ձգտում է դեպի ապագան: Այն համարվում է արվեստի ամենամասսայական ձևերից մեկը: Նրա բազմահազար ու բազմապիսի մոտիվները, հնագույն ժամանակներից սկսած, զարդարել են մարդկային մարմինը, հագուստը, բնակավայրերը, տնային կահ-կարասիքը, գործիքները, ձեռագրերն ու գրքերը, պատմական և կրանական զանազան հուշարձաններ, գերեզմանաքարերը և այլն: Նրա երփներանգ ձևերը, իրենց դրոշմն են դրել հայ ժողովրդի նյութական կուլտուրայի բոլոր բնագավառների վրա, ուր հասել են մեր նախնիների ստեղծագործ ձեռքերը:

Փաստերը համոզում են, որ զարդարվեստների տարերքը կազմող զարդամոտիվներն իրենց բնույթով, ամենից առաջ, ծնունդ են այն կենսապայմանների, որոնց մեջ ապրել ու պայքարել են նրանց կերտողները:

Զարդամոտիվները ժողովրդի կողմից են ստեղծվել անկախ կերպով, որպես պատմականորեն անհրաժեշտ ու անխուսափելի հետևանք՝ նրանց կյանքի, պայքարի և մտածողության: Ծնվելով նախնադարյան համայնական, անդասակարգ հասարակության ծոցում, այդ մոտիվների հիմնական մասը շարունակում է ապրել և հարատևել, աստիճանաբար զարգանալով ու հարստացնելով զարդարվեստի զանձարանը: Նրանք միաժամանակ ենթարկվում են նաև էական փոփոխությունների:

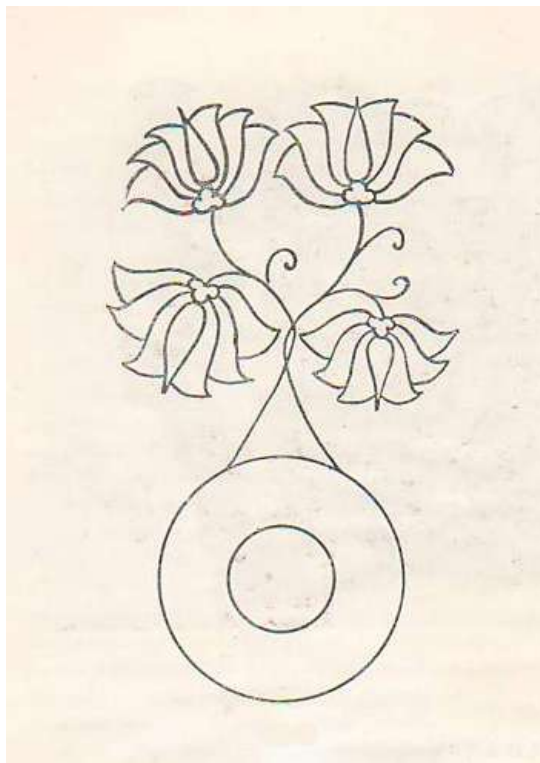
Զարդարվեստի հիմնական մոտիվների էությունն այն է, որ յուրաքանչյուր ժողովուրդ պատմական անհրաժեշտությամբ է ստեղծում իր զարդարվեստը՝ նշված մոտիվներով և իրենց հատուկ ոճով ու առանձնահատկություններով:

Բուսական զարդանախշերի ոճավորման առանձնահատկությունները

Հայ ժողովրդի զարդարվեստի մեջ բուսական մոտիվները զբաղում են ամենագլխավոր տեղը: Դրա պատճառն այն հսկայական դերն է, որ խաղացել է բուսական աշխարհը մարդկության կյանքում:

Զարդարվեստի բուսական մոտիվների ամենագլխավոր արտահայտությունը կենաց ծառն է: Մասնագետները բավականին շատ են խոսել այդ ծառի մասին: Մինչև օրս կենաց ծառի մոտիվն ըստ ամենայնի բացահայտված չի եղել:

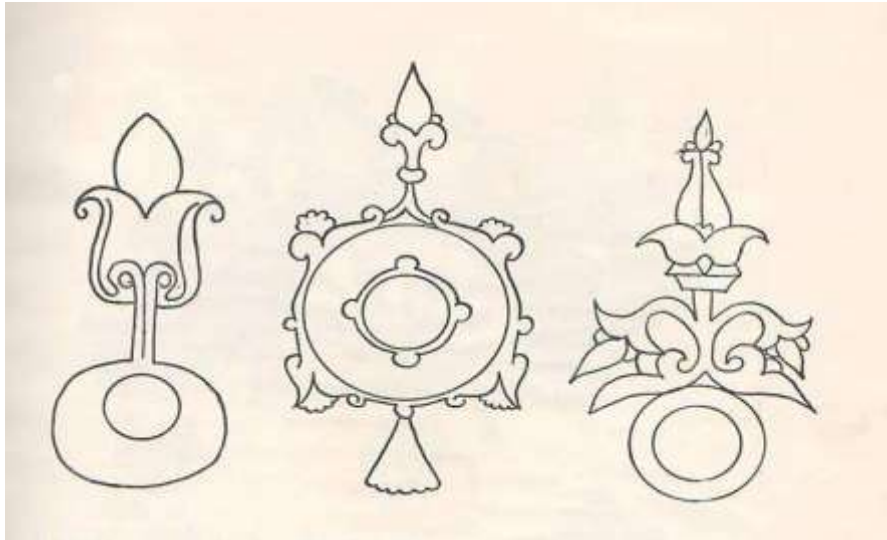
Զարդարվեստում կենաց ծառ արտահայտությունն անպայման չի նշանակում, թե գործ ունենք ծառի հետ, այլ՝ ընդհանրապես բույսի: Ահա խիստ ոճավորված կենաց ծառի պատկեր՝ (նկ. 1)



Ծառի հիմքում ընկած խոշոր շրջանագիծը իրենից ներկայացնում է հատիկը (սերմը), որից ծլած բույսի գույգ ճյուղերն ավարտվում են երկուական բացված ծաղիկով: Այդ ծաղիկներից յուրաքանչյուրի ներսում կա սրածայր, ձվաձև

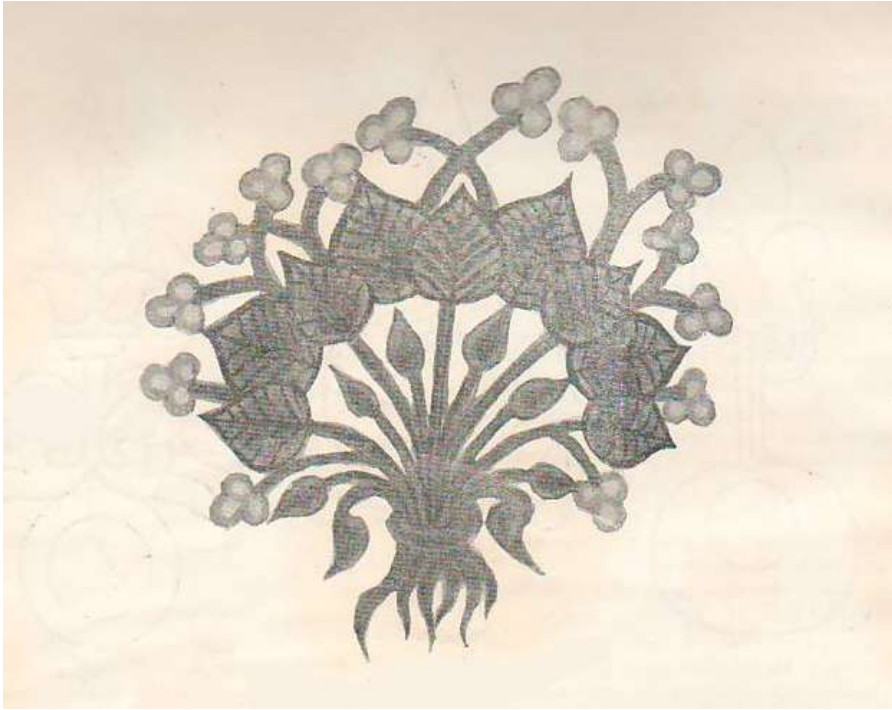
զծագրություն: Դրանք արտահայտում են վարսանդի կամ ապագա պտուղի գաղափարը:

Ահա կենաց ծառերի խիստ ոճավորված այլ օրինակներ, որտեղ ծաղկի գաղափարն իր տեղը զիջել է իր միջուկին՝ վարսանդապտղային օրգաններին՝ (նկ. 2, 3, 4)



Հայկական զարդարվեստի մեջ ծաղկային մոտիվները երևան են գալիս ոչ միայն հսկայակ քանակով, այլև բազմազան ձևերով: Նրանք էլ հանդիպում են հիմնականում, որոշ ոճավորմամբ, որը և զրկում է նրանց բնական ծաղիկներին բնորոշ մանրամասնություններից և հաճախ էլ առիթ է տալիս շփոթությունների: Ծաղկային մոտիվներն ուսումնասիրելիս, նախ պիտի ծանոթանալ բնական տեսք ունեցող օրինակների հետ:

Այս առումով ուշագրավ նմուշ կարող է հանդիսանալ հետևյալ զարդը՝ (նկ. 5)



Այստեղ չնայած մասնակի ոճավորման առկայությանը, պարզ կերպով նկատվում է նաև հայկական բնաշխարհը զարդարող մանուշակի մի փունջ, որն այնքան գողտրիկ կերպով գովերգված է մեր ժողովրդական հին երգերում:

Օրինակ «Ջան գյուլում»-ի երգերում աղջիկներին ու հարսներին գովելու ժամանակ, նրանց համեմատում են փունջ մանուշակի հետ՝ դարձյալ գաղափարական առումով.

Փունջ մանիշակ հարսըները,

Խոշ-խոշ եղան աղջիկները:

Կամ

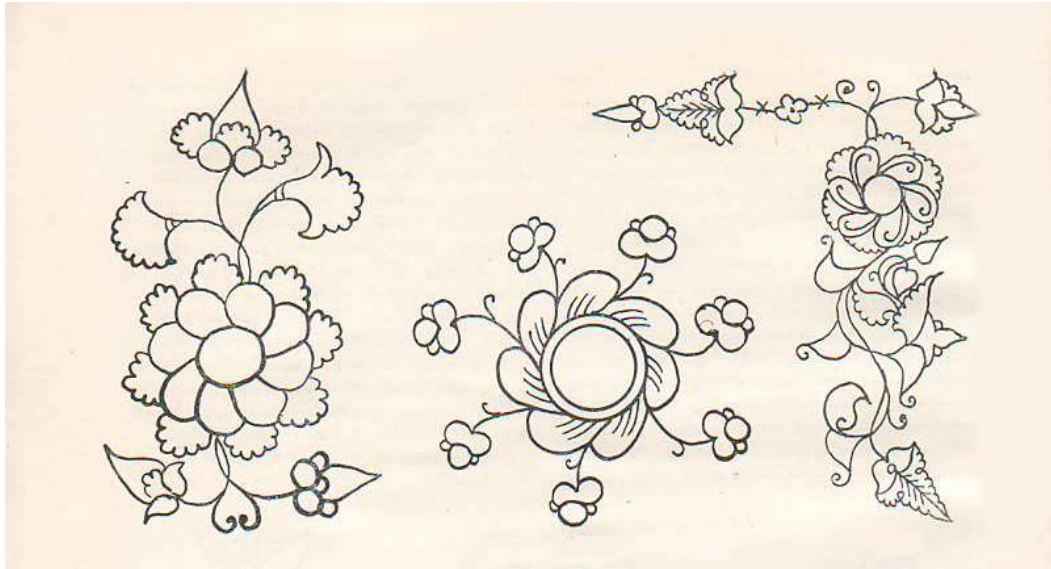
Չինի-չինի հարսներ,

Փունջ մանուշակ աղջիկներ...

Այս բոլոր դեպքերում էլ փունջ մանուշակի մոտիվը հանդես է գալիս կապված որոշ հասկացողությունների հետ: Նույնը պիտի ասել նաև զարդարվեստում հանդիպող համապատասխան մոտիվների մասին:

Չարդարվեստի համար բնորոշը ոչ թե պարզ, այլ բարդ, ոճավորված ծաղիկներ են: Բնորոշը այն է, որ մոտիվը, զարդարվեստում հեռանալով կոնկրետ բնականից,

աշխատել է ընդհանրապես տալ ծաղկի պատկերը, խոսել ընդհանրացումների եղանակով: Այսպիսի գաղափարներ արտահայտող նկարների առավել խիստ ոճավորված օրինակներ են (նկ. 6, 7, 8)



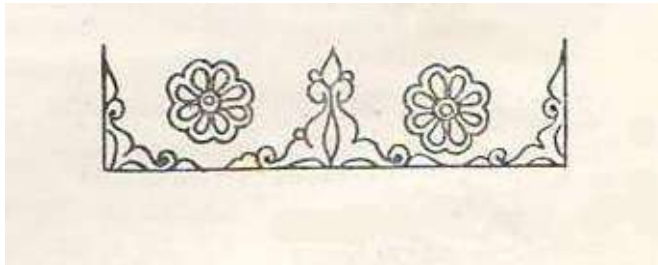
Այս բոլոր ծաղկազարդերի համար կա մի բնորոշ գիծ՝ ևս. դա նրանց մեջ նաև հատիկի գաղափարի ընդգծումն է՝ նրանց կենտրոնում գտնվող շրջանագծի շնորհիվ: Նկ. 9 –ում պատկերված է մի այնպիսի ծաղիկ, որը ըստ էության կենաց ծառ է, որը ծաղկել է:



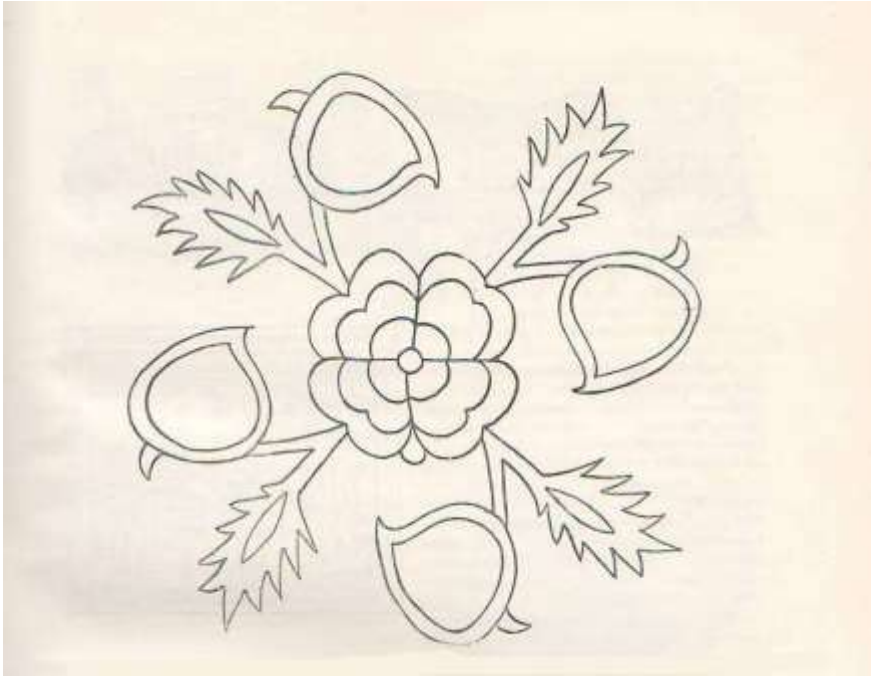
Ծաղիկի հիմքում ընկած է մայրաբույսը, իր ընդգծված ոճավորության և անհամեմատ փոքրության պատճառով, վեր է ածվել պատվանդանանման հարմարանքի: Հետևելով ծաղիկների մոտիվներին, տեսնում ենք, որ նրանք զարդարվեստում, ինչպես կենաց ծառերը և նրանց մյուս օրգանները, միշտ ձգտում են ոճավորման և ընդհանրացման՝ տալով նորանոր զարդաձևեր:

Առավել ուշագրավ է գույգ ծաղկի մոտիվը: Դրանք այն ծաղկազարդերն են, որոնք հանդես են գալիս սիմետրիկ գույգերով: Այս մոտիվը շատ տարածված է ճարտարապետության մեջ:

Զույգ ծաղկի մի օրինակ է նկ. 10-ի զարդանախշը:



Ոճավորված և ընդհանրացում ծաղիկների մոտիվները հանդիպում են նաև Հայաստանում գտնված հնագույն գոտիների վրա: Ծաղիկները նկատվել են նաև հագուստների վրա: Թոփրակ-Կալեում գտնված են ուրարտական մի աստվածուհու արձան՝ կանգնած եզի մեջքին: Այդ աստվածուհու հագուստը ծածկված է քառակուսի շրջանակի մեջ առնված ծաղկազարդերով: Ծաղիկները եղել են ամենասիրված զարդերը նաև միջնադարյան հագուստների վրա: Օրինակ (նկ. 11) պատկերված ծաղիկը: Այս ծաղիկն ունի խիստ ոճավորված և բավականին բարդ բովանդակություն. նրա չորս կողմերից դուրս են եկել չորս ճյուղեր, որոնք ավարտվում են մեկական տերևով և մեկական պտղով:



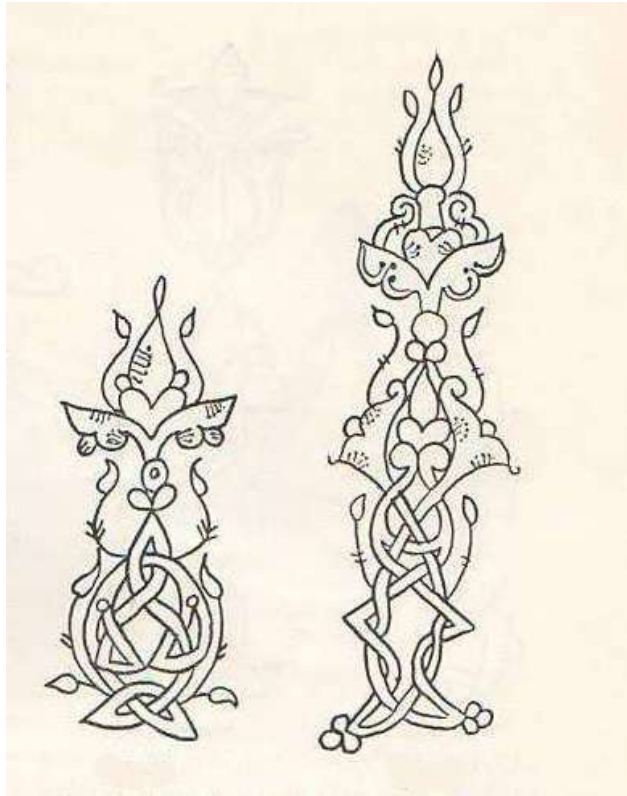
Ծաղիկները սկսած հնագույն ժամանակներից հանդես են գալիս, որպես ճարտարապետական կառույցների ամենասիրված զարդամոտիվներից մեկը:

Զարդարվեստում ծաղիկները դիտվել են որպես արևի սիմվոլներ: Բայց ամբողջ կյանքի աճման ու զարգացման երևույթները, այն էլ բուսական ընդգծված մոտիվներում, կապել լոկ արևի հետ, սխալ կլիներ:

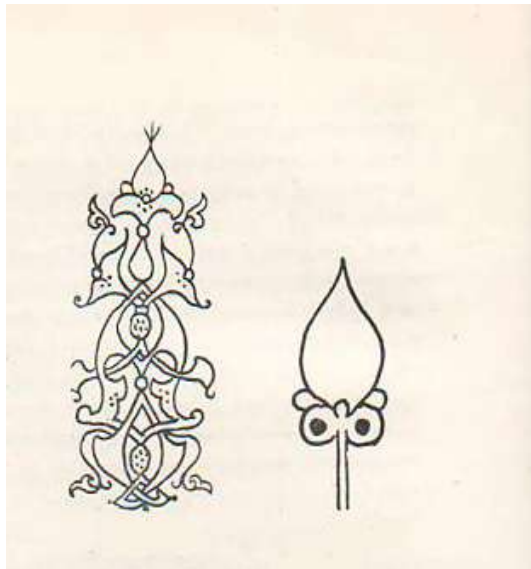
Զարդարվեստի ուսումնասիրությունը պարզ ցույց է տալիս, որ ծաղիկների հետ կապված մոտիվներում մարդիկ խտացրել են էլ ավելի բարդ հասկացություններ և առավել հարուստ գիտելիքներ: Այդ մասին են վկայում ծաղիկների ներքին օրգաններին և հատկապես վարսանդներին ու պտուղներին նվիրված զարդերը, որոնք ներկա աշխատության մեջ կոչվում են վարսանդա-պտղային մոտիվներ:

Վարսանդա-պտղային գաղափարի արտացոլումը զարդարվեստի մեջ դարերի ընթացքում առաջացրել է մի քանի տիպական ձևեր, որոնք երևան են գալիս հայկական զարդարվեստում՝ սկսած հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը: Միջնադարյան մանրանկարիչները, երբեմն վարսանդա-պտղային գաղափարներն այնքան ճիշտ են նկարել, որ չեն մոռացել անգամ ցույց տալ վարսանդների հետ հաճախ նաև առեջներն ու ծաղկի այլ օրգանները: Ահա մի քանի նմուշ այդպիսի նկարներից: Նկ 12-ում պատկերված է մի ոճավորված բույս, որն ավարտվում է կենտրոնում նստած, բավականին մեծ ծավալ ունեցող վարսանդով, իսկ նրա զույգ կողմերից բարձրացել են

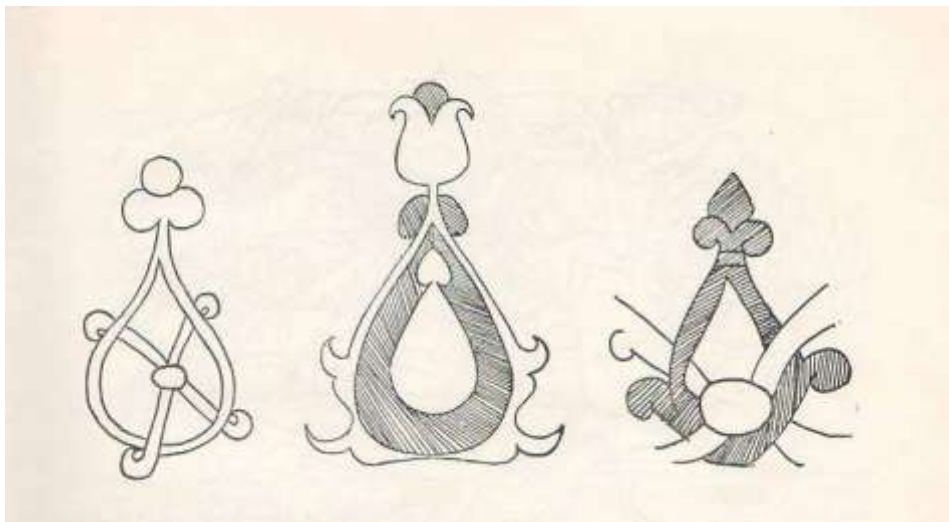
մեկական առեջներ: Պատկերն այնքան մոտ է բուսաբանական ճշմարտությանը, որ վարսանդի ծայրին երևում է նրա սպին, առեջներն էլ վերջանում են փոշանոթներով: Բնորոշն այն է, որ այստեղ բացակայում են ծաղկաթերթերը, և դա նրա համար, որպեսզի ցայտուն կերպով ցույց տրվեն ծաղկի ամենաեական մասերը:



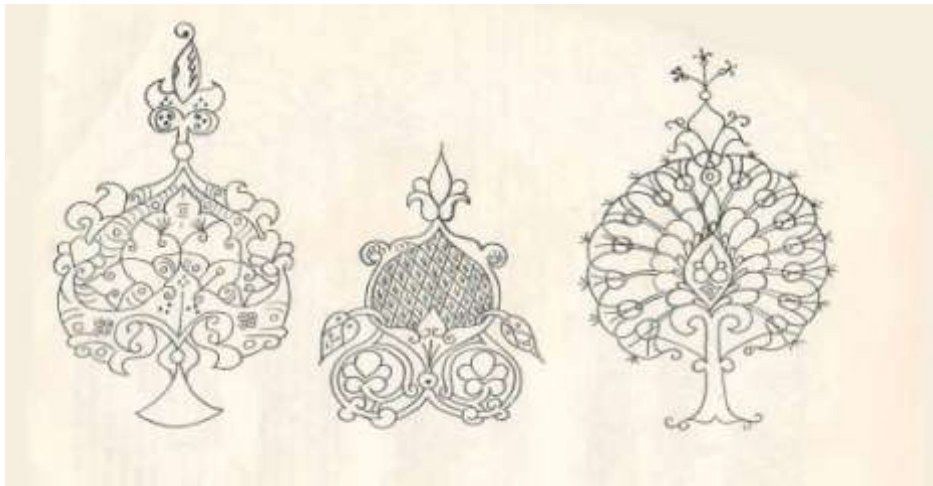
Զարդարվեստում վարսանդն ու առեջները, ցույց են տրվում ոճավորված կերպով. ըստ որում սղվում և դուրս են ընկնում առեջների կոթունները, իսկ փոշանոթները նստում են վարսանդի հիմքում (2 կողքերից): Դրանով առավել ցայտուն ընդգծվածություն է տրվում վարսանդա-պտղային օրգանին, ծաղկի ամենագլխավոր մասին: Օրինակ նկ. 13, 14-ում



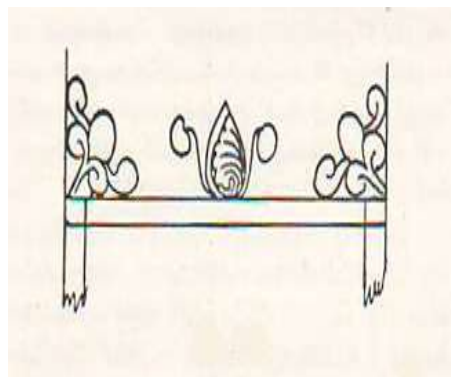
Վարսանդը զարդարվեստի ամենասիրված մոտիվն է: Այն միշտ աշխատել են առանձնացնել, մեծացնել և ցույց տալ որպես ուրույն զարդ: Օրինակ նկ. 15, 16, 17-ում վարսանդների սպիների վրա ցույց են տրված մեկական կլոր գնդիկներ, որոնք կարծես առեջային փոշանոթներ լինեն:



Այս մոտիվներն իրենց հերթին զարգանում են, ձգտելով ավելի՛ խոսուն, ավելի՛ բարդ և ավելի գեղեցիկ զարդաձևերի: Ահա մի շարք նմուշներ, որոնք պատկերված են նկ. 18, 19, 20-ում:



Զարդարվեստում զգալի տեղ են զբաղում նաև բողբոջներին և կոկոններին նվիրված մոտիվները, որոնք արտահայտում են պտղաբերության գաղափարը: Եվ դա շատ պարզ է, որովհետև և՛ ծաղիկները, և՛ ոստերը, և՛ վարսանդա-պտղային օրգանները ծնվում են բողբոջներից և կոկոններից: Օրինակ նկ. 21, 22, 23-ում դա հստակ պատկերված է:



Հասարակական կյանքում բողբոջները ունեցել են լայն տարածում՝ դրսևորելով աճման և պտղաբերության իմաստը: Հատկապես նկատել է, որ նրանց հետ համեմատվում են չամուսնացած երիտասարդներ, իսկ որոշ երգերում բողբոջը կապվում է աղջկա գաղափարի հետ և դրսևորում կուսության իմաստը:

Մական հետո տարբեր պատճառներով բողբոջի այս մոտիվը թուլացել է և աստիճանաբար դարձել է ձիերի զարդեր: Նման զարդեր կան «Նաղշի Ռուստամ» քարածայրի հնագույն քանդակներում. (նկ 24)



Այսպիսով տեսնում ենք, որ զարդարվեստում մեծ տեղ են գտել նաև բողբոջակոկոնային մոտիվները, որոնք հաճախ ոճավորման և ուրիշ պատճառներով դիտվել են որպես վարսանդապտղային սիմվոլներ, նույնացվել նրանց հետ և հարստացրել նրանց զարդաձևերը: Նույնը կարելի է ասել նաև որոշ պտուղների մասին:

Պտուղները մարդկության ուշադրության առարկա են դարձել շատ ավելի վաղուց, քան ծաղիկներն ու վարսանդապտղային օրգանները, որովհետև վերջիններս նկատի ունեն քիչ թե շատ նստակյաց կյանք և երկրագործական, այգեգործական զբաղմունքների որոշ փորձ: Զարդարվեստում նախապես տեղ պիտի գրավեին պտուղները: Հետագայում, մարդկության զարգացմանը զուգընթաց, պիտի իրենց տեղը զիջեին գաղափարական բարդ և խոր ընդհանրացումներ ընդգրկող զարդաձևերին, կամ իրենք էլ ներկայանային որպես այդպիսին:

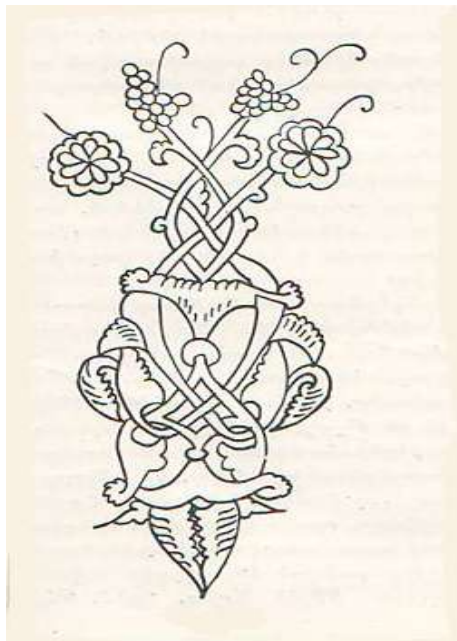
Հայաստանը, լինելով երկրագործական և այգեգործական կուլտուրաների հնագույն օրրաններից մեկը, իր ժողովրդի զարդարվեստի մոտիվների համար անսպառ նյութ պիտի մատակարարեր ի դեմս այնպիսի կուլտուրաների, ինչպիսիք էին հացահատիկները, խաղողը, խնձորը, նուռը և այլն: Որքան էլ, որ զարդարվեստը զարգացել է ընդհանրացումների ուղիով և աշխատել հեռանալ կոնկրետ օբյեկտներից, դարձյալ նրա մեջ զգալիորեն պահպանվել են այնպիսի մոտիվներ, որոնք մատնում են իրենց տեսակային ծագումը: Նկ. 25-ում պատկերված է մի ոճավորված կենաց ծառ, որի

վրա կանոնիկ տեսք ընդունած վարսանդա-պտղային և հատիկային սիմվոլների կողքին, ցույց են տրված նաև ցորենի հասկեր ու նոներ:



Այս զարդն ընդհանրապես պտղաբերության գաղափարն ընդգծելով, առաջին հերթին ընդգծում է ցորենի և նոսան պտղաբերությունը:

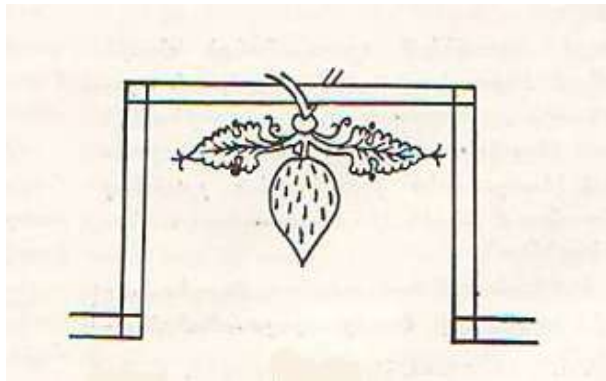
Նկար 26-ում նույն ձևով ընդգծված է խաղողի մոտիվը:



Այս մոտիվները ուշագրավ կերպով երևան են գալիս հայ ժողովրդի նախորդների նյութական կուլտուրայի հուշարձանների վրա: Օրինակ խեթական պտղաբերության աստծուն պատկերել են որպես եղջյուրակիր մի մարդ, որը մի ձեռքով բռնել է ցորենի հասկերի փունջ, մյուսով՝ խաղողի ողկույզներ, որոնք կախված են նրա գոտուց և հագուստից:



Խաղողի ողկույզները, իրենց ընդհանուր ձվաձևության շնորհիվ, ոճավորման ընթացքում, աստիճանաբար մոտեցել են վարսանդա-պտղային զարդաձևերին: (նկ. 202)



Այս նկարում խաղողի ողկույզները հիշեցնում են կոնաբեր ծառերի պտուղների զարդաձևեր: Ջարդարվեստի մեջ այս անտառապտուղները (կոն) նույնպես հաճախ իրենց մակերեսին եղած գծիկներից զրկվելու դեպքում կարող էին վերածվել ուղղակի վարսանդա-պտղային սիմվոլի, մանավանդ, որ նրանք էլ իրենց գաղափարական բովանդակությամբ, պտղաբերության ընդհանրացում հանդիսացող սիմվոլներ էին: Այսպիսով, տեսնում ենք, որ վարսանդա-պտղային սիմվոլները ստեղծվել են ոչ միայն ծաղկի, վարսանդների, նրանցից կազմակերպվող պտուղների, ապա՝ բողբոջների, կոկոնների, այլև հասունացած ու ձևակերպված պտուղների (խաղող, ելակ, անտառային կոներ և այլն) գաղափարապատկերներից:

Ամփոփենք

Հայկական հին ծեսերի, պատկերացումների, կենցաղի, դիցաբանության, բանահյուսության, զարդարվեստի մեջ և նման այլ բնագավառներում վիթխարի տեղ են գրավում ծաղիկներին ու վարսանդա-պտղային օրգաններին նվիրված մոտիվները:

Այս երևույթի հիմքում ընկած է եղել այն մեծ դերը, որ խաղացել է բուսական աշխարհը նախնական երկրագործների և անասնապահների կյանքում: Դարավոր կենսափորձը մարդկանց ցույց է տվել, որ նրանց կյանքի գլխավոր նյութական աղբյուրներից մեկը՝ պտղաբերությունը սկզբնավորվում և զարգանում է հիշյալ օրգանների մեջ և նրանց շնորհիվ: Դրանք բնականաբար դիտվել են որպես պտղաբերության օրգաններ, ուստի և նրանց ձևերով էլ մշակվել են համապատասխան գաղափարաձևեր: Այս վերջիններս կազմվել են երկու հիմնական խումբ. ծաղկային և վարսանդա-պտղային, որոնք զարգացել են հիմք ունենալով բուսական աշխարհի այդ օրգանների բնական ձևերը: Մարդիկ, սակայն, այդ ձևերով դրսևորել են ոչ թե տվյալ

բույսի, այլ բույր բույսերի պտղաբերության գաղափարը, ուստի այդ գաղափարաձևերը հետզհետե կորցրել են իրենց մասնավոր առանձնահատկությունները և ընդունել ընդհանուր տեսք:

Հաճախ էլ, մարդիկ, ցանկանալով խիստ ընդգծել պտղաբերության գաղափարը, նրանց պատկերել են արտասովոր մեծությամբ:

Միջնադարյան ձեռագրերի էջերում պահպանվող առատ նյութերը թույլ են տալիս ճանաչել քննարկվող մոտիվների բուն էությունը, իսկ դա իր հերթին նախադրյալներ է ստեղծում բազմաթիվ այլ մոտիվների ուսումնասիրության համար:

Գրականություն

1. Ա.Շ. Մնացականյան– Հայկական զարդարվեստ
2. Գ. Մանասյան, Խորհրդանշանների հանրագիտարան, Երևան, Նշանակ, 2007թ.

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՎԱՆԱՁՈՐԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ



ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԱՌԱՆՑՔԱՅԻՆ ԿՈՄՊԵՏԵՆՑԻԱՆԵՐԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

<<ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ>> ԱՌԱՐԿԱՅԻ ՂԱՍԵՐԻՆ

ՀՀ Լոռու մարզի Շահումյանի միջնակարգ դպրոցի ուսուցիչ

Լուսինե Գրիգորիի Մխիթարյան

Ղեկավար Կ.Ս.Պապիկյան դոցենտ ,մ.գ.թ.

ՎԱՆԱՁՈՐ 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ..... 2

ԳԼՈՒԽ 1. ԿՈՄՊԵՏԵՆՑԻԱՆԵՐԸ /ԿԱՐՈՂՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ/ ՈՐՊԵՍ
ՀԱՆՐԱԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌՈՒՑՄԱՆ ՀԵՆԱՍՅՈՒՆԵՐ

1.1 Սովորել սովորելու կոմպետենցիա 4

1.2 Ինքնաձանաչողական և սոցիալական կոմպետենցիա 6

1.3 Մշակութային կոմպետենցիա 8

1.4 Տնտեսական կոմպետենցիան 9

1.5 Թվային և մեդիա կոմպետենցիա 10

1.6 Լեզվական գրագիտությունը և կոմպետենցիա.. 12

1.7 Ժողովրդավարական և քաղաքացիական կոմպետենցիա 13

1.8 Մաթեմատիկական և գիտատեխնիկական կոմպետենցիա 14

ԳԼՈՒԽ 2. Կարողունակությունները <<Տեխնոլոգիա>> առարկայի տիրույթում. . . 15

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ԱՌԱՋԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ..... 18

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ..... 19

Երեխաներին պետք է սովորեցնել,
թե ինչ օգտակար կլինի նրանց համար, երբ մեծանան:

Արիստիպպուս

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ուսուցման գործընթացի կարևորագույն խնդիրներից մեկը սովորողների ինքնուրույն ճանաչողական և ստեղծագործական ունակությունների զարգացումն է: Անհերքելի է գիտելիքների, մտավոր կարողունակությունների դերը մարդկանց աշխատանքային գործունեության արդյունավետության բարձրացման գործում:

Սակայն սովորողները դժվարանում են կողմնորոշվել գործնականում, երբ անհրաժեշտ է գիտելիքները կիրառել կոնկրետ, ոչ ստանդարտ իրավիճակում: Ակադեմիկոս Դ.Ի.Բլոխինցը նման սովորողներին բնութագրում է <<լցոնած ձկներ>> արտահայտությամբ, որոնց պարունակությունը խանգարում է նրանց շարժունակությանը, նրանք կորցնում են <<լողալու>> ունակությունը:

Խոսքը վերաբերում է սովորողների գիտելիքների շարժունակության, մտքի ճկունության, ակտիվության, ինքնուրույնության բացակայությանը, գիտելիքների գործնականում կիրառելու անկարողությանը:

Հանրակրթության պետական նոր չափորոշիչը, որն արդեն փորձարկվում է Տավուշի մարզում և 2023թ-ից կկիրառվի ՀՀ-ի ամբողջ տարածքում, հիմնված է լինելու առանցքային 8 կոմպետենցիաների/կարողունակությունների/ վրա: Այն սահմանում է շրջանավարտներին ներկայացվող որակական պահանջները և ըստ կրթական աստիճանների՝ ուսուումնառության ակնկալվող վերջնարդյունքները:

Կոմպետենցիան անհատի համալիր բնութագրիչն է. այն գիտելիքների, հմտությունների, վերաբերմունքի և արժեքների համակարգ է, որը թույլ է տալիս այս կամ այն ոլորտում հաջողությամբ լուծելու որոշակի խնդիրներ: [ՀՊՉ 8 առանցքային կարողունակությունները]

ԿՈՄՊԵՏԵՆՏ է համարվում այն անձը,ով տիրապետում է որևէ բնագավառին բնորոշ որոշակի գիտելիքների,հմուտ է այդ բնագավառում որոշակի գործունեություն ծավալելուն,ունի որոշակի արժեքային համակարգ,կարողանում է իր դիրքորոշումն արտահայտել այդ բնագավառի որոշակի հարցադրումների,երևույթների վերաբերյալ:

Կոմպետենցիաների ձևավորումը սկսվում է վաղ մանկությունից և շարունակվում է ամբողջ կյանքի ընթացքում:

Ս.Գալոյանը իր <<Մտահասական մոտեցումը հանրակրթության մեջ >>աշխատությունում գալիս է այն եզրահանգման,որ կոմպետենտության/մտահասության/ ցանկացած սահմանման համար պետք է ցուցաբերել կառուցողական մոտեցում և չփորձել տալ հասկացության միանշանակ և համընդգրկուն սահմանում:[ԱրՊՀ գիտական ընթերցումներ 2016,էջ 33]

ՀՊԶ 8 հիմնարար կարողունակություններն են.

- 1.լեզվական գրագիտություն և կարողունակություն,
- 2.սովորել սովորելու կարողունակություն,
- 3.ինքնաճանաչողական և սոցիալական կարողունակություն,
- 4.ժողովրդավարական և քաղաքացիական կարողունակություն,
- 5.թվային և մեդիա կարողունակություն.
- 6.մշակութային կարողունակություն,
- 7.մաթեմատիկական և գիտատեխնիկական կարողունակություն.
- 8.տնտեսական կարողունակություն:

ԳԼՈՒԽ 1.

ԿՈՄՊԵՏԵՆՑԻԱՆԵՐԸ /ԿԱՐՈՂՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ/
ՈՐՊԵՍ ՀԱՆՐԱԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌՈՒՑՄԱՆ
ՀԵՆԱՍՅՈՒՆԵՐ

Կրթության մեծ նպատակը ոչ միայն գիտելիքն է,

այլ ամենից առաջ գործողությունը:

Ն.Ի. Մայրոն

Կոմպետենցիա/կարողունակություն/ եզրույթը մանկավարժական գրականության մեջ սկսել է շրջանառվել անցած դարի 70-80-ական թվականներից:

Արագ փոփոխվող կյանքը,գիտության և տեխնիկայի շարունակական աճը մասնագետներից պահանջում էին աշխատանքային շուկային արագ հարմարվելու ճկունություն:Հետազոտություններից պարզվեց,որ շատ հաճախ մարդկանց ինտելեկտի բարձր մակարդակը մասնագիտական գործունեության ժամանակ մնում է չիրացված:Ամերիկացի հետազոտողները կատարեցին բարձր արդյունավետության հասած վարքի,գործունեության ուսումնասիրություններ և արդյունքում ձևակերպեցին նրանց ընդհանրությունները միավորող որակների համալիր խումբ,որն անվանեցին կոմպետենցիա:Ելնելով անհրաժեշտությունից՝ գործարար շրջանակները հանրակրթական համակարգին սկսեցին նոր պահանջներ թելադրել.հանրակրթությունը պետք է ձևավորեր այնպիսի կոմպետենցիաներ,որոնք անհրաժեշտ կլինեին յուրաքանչյուր անհատի՝ արագ փոփոխվող հասարակությունում հաջողությամբ կազմակերպելու իր առօրյա կյանքն ու գործունեությունը:

Առանձին առարկաներիբովանդակության վրա կառուցված կրթական մոդելն իր դիրքերն արագորեն զիջում է առանցքային կարողունակությունների վրա հիմնված կրթական մոդելին:[ՀՊԶ 8 առանցքային կարողունակությունները]

1.1 Սովորել սովորելու կոմպետենցիա

Երեխայի ուսուցման նպատակն է նրան ընդունակ դարձնել

հետագայում զարգանալու ասանց ուսուցչի օգնության:

Էլբերթ Հաբարդ

Սովորել սովորելու կոմպետենցիան կապված է անձի՝ ինքն իրեն որպես սովորող ընկալելու, սեփական փորձը կառուցելու, անձնական կրթական փորձը կառուցելու, անձնական կրթական նպատակներ և խնդիրներ սահմանելու, զարգացման հետագծեր մշակելու և դրանց հետևելու ընդունակության հետ: Այն ներառում է նաև կյանքի տարբեր իրավիճակներում կենսափորձի վերլուծության արդյունքների կիրառման կարողություն և ցանկություն, զարգացման հնարավորությունների որոնում, ուսումնառության առանձնահատկությունների, նախընտրելի ոճերի, արդյունավետ գրավականների, օգնող կամ խանգարող միջավայրի, գործոնների իմացություն և բացահայտում:

Այս կոմպետենցիան թույլ է տալիս ձեռք բերել ,մշակել և յուրացնել նոր գիտելիքներ, հմտություններ, ինչպես նաև ուղղորդել և կողմնորոշել դրանք փնտրելու և պրակտիկ կյանքում օգտագործելու կարողություններ: Անհատները պետք է կարողանան ինքնուրույն կազմակերպել իրենց ուսումը, գնահատել իրենց աշխատանքը և անհրաժեշտության դեպքում խորհուրդ, տեղեկատվություն և աջակցություն փնտրել:

Սովորել սովորելու կոմպետենցիան ենթադրում է գիտելիքների հետևյալ տիրույթը.

1. կրթական կարիքների մասին գիտելիքներ,
2. ուսուցման տեսությունների իմացություն,
3. ուսումնառության և անձնական զարգացման ժամանակակից մոտեցումներ,
4. ուսուցման արդյունավետության բարձրացման մեթոդներ:

Սովորել սովորելու կոմպետենցիան ենթադրում է հետևյալ հմտությունները.

1. սեփական կարողությունները բացահայտելու,
2. բարդությունների հետ առնչվելու, քննադատաբար ինքնավերլուծելու և որոշումներ կայացնելու,
3. ինչպես համատեղ, այնպես էլ ինքնուրույն աշխատելու, ուսման արդյունքները գնահատելու և կիսվելու, անհրաժեշտության դեպքում աջակցություն փնտրելու ,
4. սեփական ուսումնառության գործընթացն արդյունավետ և որակյալ կազմակերպելու, խոչընդոտները հաղթահարելու,
5. տարբեր համատեքստերում գիտելիքներն ու հմտությունները կիրառելու:

Այս կոմպետենցիայի կարևորությունը կայանում է նրանով ձևավորված դիրքորոշում/արժեքներով, որոնք են.

1. ողջ կյանքի ընթացքում սովորելու նկատմամբ դրական վերաբերմունք, սովորելու գործունեություն ծավալելու, հաջողության հասնելու գիտակցում և ձգտում,
2. անընդհատ կրթության ներուժի կարևորության և արժեքի ընկալում
3. ուսումնառության արդյունքները կյանքի տարբեր համատեքստերում կիրառելու հետաքրքրասիրություն:

Մենք սովորում ենք, ավաղ, դպրոցի համար, ոչ թե կյանքի:

Մենեկա

Մի ամաչեք չափահաս տարիքում սովորել. Ավելի լավ է սովորել ուշ, քան երբեք:

Եզոպոս

Ուսուցիչը այն անձն է, որը պետք է նոր սերնդին փոխանցի դարերի բոլոր արժեքավոր կուտակումները և չփոխանցի նախապաշարմունքներ, արատներ և հիվանդություններ:

Անատոլի Լունաչարսկի

Անկախ նրանից, թե որքան եք ապրում, դուք պետք է սովորեք ձեր ամբողջ կյանքը:

Մենեկա

1.2 Ինքնաճանաչողական և սոցիալական կոմպետենցիա

Ինքնաճանաչումը լայն հասկացություն է և ներառում է սեփական զգացմունքների, մտքերի, հատկանիշների, շարժառիթների և կարողունակությունների գիտակցում:

Ինքնաճանաչումը մի շարք հարցերի մշտական փնտրտուք է.

Ո՞վ եմ ես:

Ինչպիսի՞ն եմ ես:

Ի՞նչ եմ ուզում:

Ո՞րն է իմ գոյության իմաստը:

Հնարավորինս արդյունավետ լինելու, մեր անձնային որակներից օգտվելու, ներանձնային կոնֆլիկտները լուծելու, սեփական արժեհամակարգը և փոխհարաբերություններ կառուցելու համար պետք է մեզ լավ ճանաչենք: Ինքնաճանաչումը սկսվում է վաղ մանկությունից: Երեխայի Ես-ը և ուսումնասիրության օբյեկտ է, և սուբյեկտ:

Ինքնաճանաչումը կարևոր նախապայման է արդյունավետ հաղորդակցվելու, համագործակցելու, սոցիալական որակյալ վարք դրսևորելու համար: Այս քանով հանդերձ՝ անձը դառնում է համագործակցային ուսուցման մի օղակ:

Ինքնաճանաչողական և սոցիալական կոմպետենցիան ենթադրում է գիտելիքների հետևյալ տիրույթը.

1. ճանաչել սեփական ֆիզիկական մտավոր և հուզական հնարավորությունները, սեփական ուժեղ և թույլ կողմերը,

2. բացահայտել կոնֆլիկտների ազդեցությունը միջանձնային և միջխմբային հարաբերությունների վրա:

Ինքնաճանաչողական և սոցիալական կոմպետենցիան ենթադրում է հետևյալ հմտությունները

1. համադրել տարբեր զգայարաններով ստացած զգացմունքները,

2.արտահայտել սեփական մտքերը,կարիքները,

3.վերահսկել սեփական զգացմունքները,նպատակներ դնել ,մշակել ուղիներ դրանց հասնելու համար,

4.կիրառել սեփական կրթական և աշխատանքային հնարավորությունները ինքնուրույն գործելու համար:

Չափազանց կարևոր են այս կոմպետենցիայի ձևավորման արդյունքում ձեռք բերված արժեքները.

1.գիտակցել իր և յուրաքանչյուրի յուրահատուկ լինելը,

2.գնահատել և արժևորել իր և ուրիշների կարծիքն ու փաստարկները,

3.կարևորել և ստեղծել ընկերական հարաբերություններ, լսել, հասկանալ, ապրումակցել, քաջալերել և աջակցել մյուսներին:

1.3 Մշակութային կոմպետենցիա

Մշակույթը կատարելագործում է լինելու մեջ: Դինա Դին

Սովորողները ճանաչում են հայ մշակույթն ու մարդկային քաղաքակրթությունների մշակութային բաղադրիչները:Նրանք ձևավորում են սեփական նախասիրություններ ազգային և համաշխարհային մշակութային ժամանակաշրջանների ուսումնասիրության ընթացքում: Նրանք արժևորում են հոգևոր և նյութական ժառանգությունները,ձևավորում են մշակութային գրագիտություն և ճաշակ:

Մշակութային կոմպետենցիան ենթադրում է գիտելիքների հետևյալ տիրույթը.

1.տարբեր ժամականաշրջանների հասարակական,տնտեսական,քաղաքական և մշակութային զարգացումների փոխկապակցվածություն,

2.տարբեր ժամականաշրջանների, ազգերի,և մշակութային գաղափարային խմբերի խմբերի արժեքները,դրանց ազդեցությունն ու արտացոլումը տեղական և համաշխարհային մշակույթում:

Մշակութային կոմպետենցիան ենթադրում է հետևյալ հմտությունների ձևավորումը.

- 1.արվեստի որոշակի տեսակներում կատարել ստեղծագործական աշխատանքներ,
- 2.արվեստի միջոցով արտահայտել սեփական գաղափարները,
- 3.մշակել և իրականացնել մշակութային նախագծեր,
- 4.արտահայտել,հիմնավորել և պաշտպանել սեփական տեսակետը և դիրքորոշումը:

Կարևորագույն արժեք է համարվում հայ մշակույթի տեղի ու դերի ներկայացումը, համաշխարհային մշակույթում և համաշխարհային մշակույթի դերը համամարդկային արժեքների համատեքստում:

1.4 Տնտեսական կոմպետենցիա

**Տնտեսագիտությունը սահմանափակ ռեսուրսներով
անսահմանափակ կարիքները բավարարելու արվեստ է:
Լուրենս Փիթեր**

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս,որ մեր երկրում հասարակությունը տնտեսական ոլորտում իր ունեցած գիտելիքների և փորձի օգտագործման, աշխատաշուկայում իր կարողությունների նպատակային իրացման կարիք ունի:

Տնտեսական կոմպետենցիայի նկարագրիչները ենթադրում են հետևյալ գիտելիքները.

- 1.բազային ֆինանսական գրագիտություն,
- 2.սոցիալական և տնտեսական առկա հնարավորությունները և մարտահրավերներ,

3.աշխատանքային գործունեության սկզբունքների և էթիկայի սկզբունքների իմացություն,

4.կայուն զարգացման հիմնախնդիրների իմացություն:

Ձևավորվող հմտություններն են.

1.գաղափարից արժեք ստեղծող գործունեության վերածություն,իրականացում,

2.անորոշության,ռիսկերի կառավարում՝ հիմնավորված որոշումներ կայացնելու համար,արդյունավետ հաղորդակցում և բանակցում:

Այս կոմպետենցիայի ձևավորման արդյունքում անձը ունենում է հետևյալ արժեքները.

1.կարեկցանք և հոգատարություն մարդկանց և աշխարհի նկատմամբ,

2.պատասխանատու և բարոյական լինելու դիրքորոշում,

3.կայուն զարգացման անհրաժեշտության կարևորում մարդ-բնություն-տնտեսություն փոխհարաբերությունների ներդաշնակ զարգացման համատեքստում:

1.5 Թվային և մեդիա կոմպետենցիա

Ժողովրդավարության զարգացմանը զուգահեռ մեծացել է վերջինիս դերը և նշանակությունը հասարակության կյանքում: Ժամանակակից աշխարհում մեդիայի զարգացումը տեղի է ունենում մի քանի ուղղություններով. տեղեկատվական տեխնոլոգիաների առաջխաղացմամբ ընդլայնվել է մեդիայի տարածման աշխարհագրությունը, վերջինիս լսարանը և դարձրել առավել մատչելի և բազմաբովանդակ: Ընդլայնվել է մեդիա դաշտում գործող լրատվամիջոցների տեսակները: Տպագիր մամուլին, հեռուստատեսության և ռադիոյին զուգահեռ զարգացել է առցանց մեդիան՝

տեղեկատվական դաշտ բերելով անհատ լրագրողների, բլոգերների, քաղաքացի լրագրողների:[<https://epfarmeria.am/hy/direction/media>]

Այս տիրույթում սովորողները տիրապետում են մեդիագրագիտության կանոններին ու հմտություններին. պատկերացնում են մեդիայի աշխատանքը և դերը ժողովրդավարական հասարակությունում, կարողանում են կողմնորոշվել տեղեկատվական հոսքերում, գտնել և տարածել տեղեկություններ քննադատորեն վերլուծել դրանք: Դրանց զուգահեռ անձը պետք է գիտակցի դրանց հետ կապված ռիսկերը, գնահատել և վերափոխել իր վարքը թվային աշխարհում անվտանգության, պատասխանատվության և էթիկայի տեսանկյունից: Հանրակրթության մեծագույն խնդիրն է ապահովել անձի անվտանգությունը թե որպես մեդիասպառող, թե որպես մեդիաստեղծող:

Թվային և մեդիա կարողունակության գիտելիքների բազան ենթադրում է.

1. տեղեկատվության աղբյուրների և միջոցների բազմազանության ճանաչում,
2. անձնական տվյալների գաղտնիության կանոններին տեղեկացվածություն,
3. թվային պարզ սարքերի ճանաչում, համակարգչային ծրագրերի և հավելվածների իմացություն

Թվային և մեդիա գրագետ անձը պետք է կարողանա բացատրել տեխնոլոգիական նորամուծությունների գիտական հիմքերը, ներկայացնի տեխնոլոգիական ձեռքբերումները որպես գիտական և հետազոտական մտքի արգասիք:

Այս կարողունակության տիրույթում ձեռք բերված հմտություններով անձը կկարողանա.

1. համատեղ կամ ինքնուրույն իրականացնել պարզ հետազոտական աշխատանքներ,
2. օգտվել պարզ թվային սարքերից, համակարգչային ծրագրերից և հավելվածներից,
3. կիրառել գրաֆիկական և տեքստային խմբագրիչները,

4. գտնել և օգտագործել տեղեկույթ տարբեր աղբյուրներից, որոշել աղբյուրի արժանահավաստությունը:

Այս կարողունակությունը ձևավորում է հետևյալ արժեքները.

1. թվային տարածքում ապահով գտնվելու կանոններին տիրապետում, օնլայն հաղորդակցության էթիկայի պահպանում,
2. տեղեկության աղբյուրներն օգտագործելիս ակադեմիական ազնվության ճանաչում և պահպանում,
3. տեխնոլոգիական զարգացման հետ կապված հնարավոր վտանգների գիտակցում:

1.6 Լեզվական գրագիտությունը և կոմպետենցիա

Լեզուն է ամեն մի ժողովրդի ազգային գոյության ու էության ամենախոշոր փաստը, ինքնուրույնության ու հանճարի ամենախոշոր դրոշմը, պատմության ու հեռավոր անցյալի կախարդական բանալին, հոգեկան կարողությունների ամենաճոխ գանձարանը, հոգին ու հոգեբանությունը:/ՅՈՒՆԵՍԿՈՒ/

Յուրաքանչյուր սովորող տիրապետում է իր մայրենի լեզվին, գրավոր և բանավոր կերպով հաղորդակցվում է նրանով, նաև օտար լեզուներով՝ ըստ լեզվական կանոնների և իրավիճակների: Նա կիրառում է լեզուն՝ որպես ուսումնառության և հասարակական կյանքին մասնակցության համապիտանի գործիք:

ՀՀ դպրոցներում սովորողների ուսումնառության ,տարբեր սոցցանցերում հաղորդակցման մակարդակի ,հեռուստատեսության և ՁԼՄ-ների լեզվի վերլուծությունը վկայում է ,որ լեզվական գրագիտության խնդիրը օրեցօր ավելի առաջնահերթ է դառնում:

Այս կարողունակության կարևորության շեշտադրումը կնպաստի, որ այն հանրային պահանջարկ դառնա, և ցանկացած ոլորտում անհատի կայացումը կախված լինի նրանից, թե որքանով է տիրապետում իր մայրենի լեզվին:

Լեզվական գրագիտության կոմպետենցիան ենթադրում է հետևյալ գիտելիքների տիրույթը.

1. Ճանաչի և գործածի մենիմաստ և բազմիմաստ բառեր, տարբերակի և գործածի հոմանիշ, հականիշ, համանուն, հարանուն բառեր, դարձվածքներ,
2. Ճանաչի խոսքի մասերի և նախադասության անդամների քերականական հատկանիշները,
3. իմանա կետադրական նշանները, տարբերի ոճերը, կիրառի համապատասխան բառապաշար:

Այս կոմպետենցիայի ձևավորման արդյունքում անձը կունենա հետևյալ արժեքները.

1. կհասկանա ր կգնահատի իր մայրենի լեզուն՝ որպես սեփական անձի ձևավորման և ինքնաճանաչման կարևոր գործոն,
2. կկատարի թարգմանություններ կարժևորի մայրենի լեզվի բառակազմական հնարավորություններն ու քերականական ճկունությունը թարգմանական գրականության մեջ:

1.7 Ժողովրդավարական և քաղաքացիական կոմպետենցիա

Ըստ ՀՊԶ-ի սովորողները նպաստում են ժողովրդավարության, ազատության, բարեվարքության, սոցիալական արդարության և իրավական պետության գաղափարի վրա հենվող հասարակության զարգացմանը:

Սա Հանրակրթությանը թելադրում է <<պատրաստել >>ակտիվ, հաղորդակից, պատասխանատու անհատներ: Անձը պետք է պատրաստվի աշխատաշուկային, պատրաստվի կյանքին՝ որպես ժողովրդավարական հասարակության ակտիվ քաղաքացի, ապահովի անձնային զարգացում, ձևավորի և պահպանի լայն, առաջանցիկ գիտելիքների բազա:

Դպրոցների ժողովրդավարական և քաղաքացիական կրթության ժամակակակից մեթոդները սկսվում են տնից, դպրոցից, դասընկերների և ուսուցիչների հանդեպ հարգանքից, իր տեսակի պատմության, բնակավայրի, տեղական ավանդույթների և բանահյուսության ուսումնասիրությունից: Անհրաժեշտ է հպարտանալ սեփական

երկրի պատմությամբ, ձեռքբերումներով, մշակույթով, լեզվով, ըմբռնել նրա ինքնության կարևորությունը:

1.8 Մաթեմատիկական և գիտատեխնիկական կոմպետենցիա

Ըստ մաթեմատիկական և գիտատեխնիկական կարողունակության՝ սովորողը կլիմանա .

- 1.կբացատրի տեխնոլոգիական նորամուծությունների գիտական հիմքերը.
- 2.կնկարագրի բնության օբյեկտները և երևույթները,
- 3.կտիրապետի երկրաչափական լեզվին,
- 4.կտիրապետի գործնական իրադրություններում կիրառվող հանրահաշվական գիտելիքներին:

Կարևորագույն արժեքներն են.

- 1.մաթեմատիկայի և բնական գիտությունների դերի արժևորումը գիտատեխնիկական առաջընթացում,
- 2.սեփական աշխատանքի նկատմամբ պատասխանատվության զգացում,
3. խոսքի հստակությունն ու հակիրճություն:

Լակոնական ոճ, լակոնիզմ (հուն.՝ lakonismos-հակիրճություն), կարճ ու կտրուկ խոսք, մտքի սեղմ ու հստակ արտահայտություն: Ըստ ավանդության՝ այդ ոճը բնորոշ է Լակոնիայում ապրող սպարտացիներին, որոնք սովորեցնում էին կարճ ու դիպուկ խոսել: Այս ոճի օրինակ է Հուլիոս Կեսարի՝ Մենատին հղած զեկուցագիրը. «Եկա՛, տեսա՛, հաղթեցի՛ »:

ԳԼՈՒԽ 2 ԿԱՐՈՂՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ <<ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱ>>

ԱՌԱՐԿԱՅԻ ՏԻՐՈՒՅԹՈՒՄ

<<Տեխնոլոգիա>> առարկան սկսվում է դասավանդվել առաջին դասարանից և շարունակվում է մինչև 7-րդ դասարան: Նոր ՀՊՁ-ով այն կդասավանդվի մինչև 6-րդ դասարան և դասվում է ԲՏ&Մ առարկայախմբին:

Ես Տեխնոլոգիա եմ դասավանդում շուրջ 11 տարի և, գրեթե, ամեն դասի ավելորդ չեմ համարաում կրկնել հետևյալ միտքը. **<<Տեխնոլոգիան կյանքի դաս է>>:**

Իմ կարծիքով, չկա մի այնպիսի կարողունակություն, որ չձևավորվի այս առարկայի դասաժամին:

Տեխնոլոգիան գիտելիքների, հմտությունների, արժեքների և վերաբերմունքի կիրառումն է մարդկային կարիքներն ու ցանկությունները բավարարող ապրանքներ կամ համակարգեր ստեղծելու համար:

Քանի որ առարկան դասավանդվում է հիմնական դպրոցում, կփորձեմ առարկայի ուսուցման նպատակները կրթական այս աստիճանում կապել ՀՊՁ 8 առանցքային կոմպետենցիաների հետ:

Տեխնոլոգիա առարկայի ուսուցման նպատակն ըստ կրթական աստիճանների

Առարկայի ուսուցումը նպատակաուղղված է ՀՊՁ փաստաթղթով սահմանված հետևյալ վերջնարդյունքների ձևավորմանը հիմնական դպրոցում.

1. իրականացնի չափումներ, կատարի մոտավոր և ճշգրիտ հաշվարկներ և գնահատի արդյունքները՝ ընտրելով և օգտագործելով համապատասխան

հասկացություններ, սկզբունքներ, նյութեր, սարքավորումներ-**մաթեմատիկական և գիտատեխնիկական, լեզվական գրագիտության, սովորել սովորելու**

2.կիրառի երկրաչափական պատկերների և մարմինների մասին գիտելիքներն ամենօրյա կյանքում և հարակից ուսումնական առարկաներն ուսումնասիրելիս- **մաթեմատիկական և գիտատեխնիկական**

3.վերլուծի,գնահատի և առաջարկի դասակարգման ,տարբերակման կամ խմբավորման չափանիշներ՝ելնելով խնդրի պահանջից- **սովորել սովորելու, մաթեմատիկական և գիտատեխնիկական, ինքնաձանաչողական և սոցիալական,լեզվական գրագիտության**

4.ներկայացնի գիտության նվաճումների՝ տեխնիկայի և տեխնոլոգիաների կիրառության հավանական ազդեցությունը բնության,մարդու և հասարակության վրա- **թվային և մեդիա, ժողովրդավարական և քաղաքացիական, լեզվական գրագիտության , սովորել սովորելու, ինքնաձանաչողական և սոցիալական**

5.տարբերի ձեռնարկատիրական գործունեության տեսակները և իրականացման ձևերը,նկարագրի կորպորատիվ սոցիալական պատասխանատվությունը և սկզբունքների կիրառման անհրաժեշտությունը բիզնես գործունեության մեջ- **սովորել սովորելու, տնտեսական**

6.գնահատի իր և ուրիշների կարծիքն ու փաստարկները,վերլուծի պատճառահետևանքային կապերը և կայացնի որոշումներ- **ինքնաձանաչողական և սոցիալական, ինքնաձանաչողական և սոցիալական**

7.դրսևորի հետազոտելու,փորձարկելու,տարբեր գործիքակազմեր համադրելու կարողություն,ուրիշների հետ համատեղ կամ ինքնուրույն մշակի և իրականացնի նախագծեր- **սովորել սովորելու, սովորել սովորելու, թվային և մեդիա**

8.ստանա,վերլուծի,գնահատի և ներկայացնի անհրաժեշտ տվյալներ,առաջարկի վարկածներ- **սովորել սովորելու, տնտեսական, ինքնաձանաչողական և սոցիալական, ժողովրդավարական և քաղաքացիական**

9.գտնի և օգտագործի տեղեկույթ տարբեր աղբյուրներից,որոշի և բնութագրի աղբյուրի արժանահավատությունը և այն օգտագործելիս կատարի հղումներ- **թվային և մեդիա**

10.արտահայտի,հիմնավորի և պաշտպանի սեփական տեսակետն ու դիրքորոշումը-

ինքնաճանաչողական և սոցիալական, ժողովրդավարական և քաղաքացիական

11. արդյունավետ կազմակերպի իր ուսումնական գործընթացը և ավարտի աշխատանքը առանց անմիջական վերահսկողության, կիրառի ինքնակրթություն որոշ մեթոդներ-**սովորել սովորելու**

12. ճանաչի և արժևորի իր ազգային մշակույթը, նյութական և ոչ նյութական ժառանգությունը, դրա առանձնահատկությունները և ներդրումը համաշխարհային մշակույթի մեջ-**մշակութային, ինքնաճանաչողական և սոցիալական, ժողովրդավարական և քաղաքացիական**

13. դրսևորի աշխատանքային հմտություններ, կարողանա հմուտ և անվտանգ օգտագործել տարբեր սարքեր, գործիքներ, նյութեր-**սովորել սովորելու, տնտեսական,**

ինքնաճանաչողական և սոցիալական

14. կարողանա բացահայտել և զարգացնել իր անհատական առանձնահատկությունները հետաքրքրություններն ու նախասիրությունները-**ինքնաճանաչողական և սոցիալական**

15. կարողանա կատարել նախնական ինքնորոշում՝ հիմնվելով մասնագիտական կրթության հնարավորությունների վրա- **ժողովրդավարական և քաղաքացիական:**

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ԱՌԱՋԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Դարձյալ պետք է կրկնեմ այն միտքը, որ

<<Տեխնոլոգիան կյանքի դաս է>>:

Տեխնոլոգիա ուսումնական առարկայի նպատակը ստեղծարար, նորարար, նախաձեռնող, ձեռնարկատիրական մտածողություն ունեցող անձի ձևավորումն է, ով արվեստին, արհեստին հաղորդակցվելու աշխատանքի պրակտիկ ձևերին և նորագույն տեխնոլոգիաներին տիրապետելու, ռեսուրսներն արդյունավետ տնօրինելու միջոցով ստեղծում է մարդկային կարիքներին ու ցանկություններին համապատասխանող ապրանքներ, ծառայություններ և համակարգեր:

Ուսումնական առարկայի գերակա նպատակը նախաձեռնողականության և ստեղծարարության տեխնոլոգիական մոտեցումն է:

Կառաջարկեի, որ դպրոցներին <<զինեին >> համապատասխան առարկայական դասասենյակներով, որտեղ դասապրոցեսը ավելի արդյունավետ, պրակտիկ, կկազմակերպվի: Խոսքը կդառնա գործ, գիտելիքը՝ կարողություն, հմտություն, որի արդյունքում էլ կձևավորվի աշակերտի արժեքային համակարգը, ինչն էլ մեր կրթական գործունեության նպատակն է:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. ՀՊԶ-համացանց/ <https://www.arlis.am/documentview.aspx?docid=149788/>
2. ՀՊԶ ութ հիմնարար կարողունակությունները-համացանց/ <https://elearning.kasa.am/>
3. Հիմնական դպրոցի <<Տեխնոլոգիա>> առարկայի չափորոշիչ և օրինակելի ծրագիր-
/նախագիծ/-համացանց/ <http://escs.am/files/files/2020-07-28/26974fa49b53599082edfb486f62af22.pdf/>
4. Գ.Խուդոյան, Ս.Հովսեփյան, Ս.Արշակյան <<Գրաֆիկական պատկերների ընթերում>>
5. Ս.Գալոյանը <<Մտահասական մոտեցումը հանրակրթության մեջ >

