

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳԵՐՆՁՄԱՆԱԿԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԸ
ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՔԱՆԳԱՆՆԵՐԸ

Ս. Գ. ԲԱՐՈՒՄԻԱՐՅԱՆ, Գ. Հ. ԿԱՐԱՍԱՆՅԱՆ

Հայ ժողովրդի ստեղծած միջնադարյան հարուստ նյութական մշակույթի մեջ ուրույն տեղ է զբաղում նաև գերեզմանական կոթողների արվեստը, որը մինչև այժմ բավարար չափով ուսումնասիրված չէ:

Մենք հավակնություն և հնարավորություն չունենք մի հոդվածում քննության առնել այդ բնագավառին վերաբերող բազմաթիվ հարցեր, մեր հոդվածի նյութն է կազմելու հիմնականում XIV—XVII դարերի հայկական գերեզմանաբարերի առանձնահատկությունների և պատմա-մշակութային արժեքի բացահայտումը:

Ննջեցյալներին թաղելու սովորությունն առաջացել է մարդկային հասարակությունների հնագույն դարաշրջաններից, առաջին նստակեցության հետ և սերտորեն կապված է ինչպես նրա սնդրաշրջանի հավատալիքների, նույնպես և զանազան հասկացողությունների հետ, որոնցից գլխավորներն են՝ հասարակական առողջապահության պարզ պահանջը, նախնիների պաշտամունքը, հանգուցյալ տոհմակցի նկատմամբ հոգսաբարությունը, մատաղ սերունդների դաստիարակությունը նախնիներին հարգելու ոգով, և իշխողների, մասամբ և հասարակության համար հատուկ ծառայություններ մատուցած գործիչների հիշատակի հավերժացումը:

Հայաստանում հնագույն թաղումներ հայտնի են դեռևս նախնիական շրջանից, այսինքն առաջին նստակեց հասարակությունից սկսած: Երանք հազարամյակների ընթացքում ունեցել են բազմաթիվ ձևեր, սովորական զետեղումներ, կրոնական, դոմեններ, դաժնաբար հողաթմբեր (կուրգաններ), բարաբկղներ, սալարկղներ, կարասային, հրկիզված դիակի անշունչ անասնափոխներով թաղումներ, քարե սարկոֆագներով և ի վերջո առաջին դարերում (նախքան մեր թվագրությունը և մեր թվագրության) նաև թրծած կավե դադաղի մեջ թաղումներ և այլն:

Հասարակության համայնական կյանքի պատկերն արտահայտվում էր նաև թաղման ձևերով՝ գերեզմանները լինում էին տոհմական, գերեզմանափոխները շինվում էին լայն ու ընդարձակ և այնտեղ թաղվում էին աստիճանաբար, մինչև լցվելը: Հայաստանում նկատվել է այդպիսի գերեզմաններում 2—40 կմախքի առկայություն:

Հասարակական միտքը գտնվում էր զարգացման ցածր մակարդակի վրա և մարդիկ հավատում էին, որ ննջեցյալը մահվանից հետո ևս կարիք ունի բոլոր այն նյութական առարկաներին և սննդի, ինչ որ կենդանության ժամանակ, այդ պատճառով էլ նրա հետ թաղվում էին մեծ քանակությամբ ամանեղեն, լցված ուտելիքներով ու ջրով, զենքեր, գործիքներ, զարդեր և այլն:

Հաճախ գերեզմանափոխի վրա արտաբայությամբ արձանագրվում էր հողաթմբը, եզերված անտաշ բարերից կազմված շրջաօղով, իսկ կենտրոնում դրվում էր մի սալանման քար՝

Ժամանակի ընթացքում թաղման ձևերի և մանավանդ նրա բովանդակության մեջ զգալի փոփոխություններ մտցվեցին: Այսպես, սեփականատիրության և մասնավոր բնության հաստատմամբ, կոլեկտիվ թաղումները վերացվեցին, յուրաքանչյուր գերեզմանափոխում թաղվում էր միայն մի ննջեցյալ, իսկ ընդհանուր գերեզմանատան մեջ յուրաքանչյուր տոհմ և գերդաստան իր ննջեցյալներին թաղում էր նրա մի մասում, իրար մոտ, այսպիսով համայնական գերեզմանատան մեջ պահպանվում էին տոհմական և բնականական գերեզմանոցներ:

¹ Իհարկե կան ինչպես ձևերի, այնպես էլ առանձնահատկությունների շատ օգնական ձևեր տարբերակներ, որոնք մենք նկատի չենք ունենում: Նենք շոշափում ենք ստրկատիրական ժամանակաշրջանի թաղման ձևերի և առանձնահատկությունների խնդիրը, որը իմիջիպեսությամբ դեռ լավ էլ պարզված չէ:

Համայնական հասարակությունից եկող անդրադարձման պարզ նյութապաշտական հույս-
ապրանքները խիստ փոխվեցին մանավանդ բրիտանական ժամանակ՝ աննյութական «հոգու»
հավատալիքների հաղթանակով, րոտ որի այդ աննյութ հոգին նյութական ոչ մի բանի կարիք
չունի «այն աշխարհում», հետևաբար և նեղեցյալի հետ նրա գերեզմանում իրեր և զենքեր դնե-
լու արգելվեց բրիտանական կողմից:

Գերեզմանի արտաքին ձևն էլ փոխվեց, փոքր ծածկելուց հետո նրա վրա դրվում էր մշակ-
ված բարիք զանազան ձևերի տապանաքար: Նեղեցյալների հետ զենքեր, իրեր և առարկաներ
դնելը արգելվելու հետ միասին գերեզմանի ստորերկրյա մասը կորցրեց իր նախկին նշանակու-
թյունը և պարզ տեսք ստացավ, ուստի այժմ ուշադրության դիմավոր առարկան դարձավ
գերեզմանական վերերկրյա հուշարձանի ձևավորումը:

Առաջին հայացքից, կարելի է ենթադրել, թե հնագույն շրջանների թաղումների ուսումնա-
սիրությունը, այլ հանգամանքներից բացի, կարևոր է հենց նրանով, որ այնտեղ հանդիպում
են ամեն կարգի իրեր ու զործիրներ, որոնք արժեքավոր նյութեր են հին հասարակության կյան-
քի ուսումնասիրության համար, իսկ բրիտանական շրջանի թաղումները զուրկ լինելով դրան-
ցից, կորցնում են իրենց կուլտուր-պատմական տղրյուրի արժեքը: Բայց այդ ենթադրությունը
ճիշտ չէ: Եթե հնագույն թաղումների ներքին բովանդակությունն էլ շատ արժեքավոր՝ իր ժամա-
նակի հասարակական կյանքի, կենցաղի, նյութական մշակույթի և սովորությունների ուսումնա-
սիրման համար, ապա ֆեոդալական դարաշրջանում մեծ կարևորություն է ստանում հայկական
վերերկրյա գերեզմանական հուշարձանների ուսումնասիրությունը՝ կուլտուր-պատմական մի
շարք տեսակետներով: Նշենք դրանցից առավել կարևորները.

Ա. Գերեզմանաքարերի մեծ մասը իրենց վրա ունեն տապանադրեր՝ նրանց տակ թաղված
մարդկանց անուններով և ստույգ թվականներով, հաճախ դրանք պատկանում են պատմության
մեջ նշանավոր քաղաքական և կուլտուրական դեր խաղացած անձնավորությունների, որոնց
մահվան թվերի ստուգումը ոչ միայն դուռ կենսագրական, այլև պատմական նշանակություն
ունի. օր. Դավիթ Բեկի նշանավոր զինակից Մխիթար սպարապետի մահվան և, հետևաբար,
սպառնալիքի շարժումը նրա կողմից ղեկավարելու վերջին տարեթիվը ուսումնասիրությունների
մեջ վեճի առարկա է եղել, մինչդեռ Գորիսի շրջանի խնձորեսկ գյուղում պահպանված նրա տա-
պանաքարի վրայի հետևյալ՝ կիսադրաղետ և բարբառով գրված արձանագրությունը լուծում է
ամեն կասկած:

ԱՅՍ Է ՏԱՊԱՆ Ի ՀԱՆԳԻՍՆԱՆ,

ԻՋՆԱԼ ՄԱՐՄՆՈՎ Ի ԳՆՐՆԶՄԱՆ,

ՍԱՅ ՄԽԻԹԱՐ ՄԵՍ ԱՆՈՒԼԱՆ,

ՍՈՐԱ ՕՆԷՐ ԻՇԽԱՆՈՒԹՆԱՆ.

ՍԱՅ ԲԵՄՈՒՐԱՏ ԳՆԱՅ ԶԻՎԱՆ,

ՈՐ ԷՐ ԷՐԿՐԷՆ ՍԱՅ ԿԱՆՃՈՒԼԷՐ

ՆԱՀԱՏԱԿՆՑԱՆ ԹՎ. ՈՃՀԶ (=1727)

Նրան տապանադրեր, որոնց մեջ հիշատակվում է հանդուցյալների՝ պատերազմներից,
քաղական պատերազմներից զոհված լինելու հանգամանքը, որը նյութ է տալիս այդ ազատների
(որոնց մի մասը այլ տղրյուրներից հայտնի չէ) ժամանակը որոշելու համար. այսպես, օրինակ,
Մարտունու շրջանի Վարդենի գյուղում հանդիպեցինք երկու տապանաքարերի, որոնց արձանա-
գրությունները խոսում են մի ազատալի երկրաշարժի մասին, տապանադրերից մեկը հիշատակում
է, որ քնտանիքի 11 անդամներն են զոհվել, իսկ մյուսը լրացնում է նախորդին՝ հաղորդելով
հաղթության ճիշտ թվականը. ահա այդ վերջինը.

ԱՅՍ Է ՀԱՆԿԻՍՏ ՄԱՄԻԿՈՆ ՍԱՐԿԱԿԻՍ՝

ԵՂՐԱՐ ՄԻԻՀՈՆԻՆ, ՈՎ ԿԱՐԳԱ ՅԱՂԱԻԹՍ

ՅԻՇՆՑԷՔ. ԹՎ. ԶՀԱ (= 1322) ԷՐ

ԻՆՉ ՇԱՐԺՍ ԶՄՆՉ ՏԱՐԱԿ, ՎԱՅ ՄԱԻՐՆ:

Բերենք մի ուրիշ տապանադիր, որի մեջ խոսվում է Սխիանի շրջանի պատմական Անդի-
գալոթ գյուղի վերաշինության մասին և նշվում է դրա ժամանակը, իսկ այս ամենը կարևոր է
պատմագիտական կուսումների և եզրակացությունների համար:

ԿԱՄԱԽՆ ԱՅ ԵՍ՝ ԷԽԱՆՍ, ԲԱՏԻՍ, ՀՈՍՏԱՄՍ,
ՄԻՐՁԷՍ, ԵՂԲԱՐՔՍ ՄԻԱԲԱՆ ՇԻՆԵՅԻՆՔ
ՏԱՊԱՆՍ ՀԱԽԻՐՆ ՄԵՐ ՓԻՐՆՏԱՐԻՆ ՈՐ : Է, (=7)
ՏԱՐԻՆ ԱԽԵՐ ԳԵՂՍ ՇԻՆԵՅ.
ԹՎ. ԶՂԸ (=1549):
ԱՆՈՐ (ՆԿԱՐՈՂ)

Բ. Հայ ժողովուրդը իր պատմության դժբախտ պեպքերի բերումով, ստիպված է եղել հոծ խմբերով հեռանալ իր հայրենիքից և ապաստան որոնել օտար հորիզոններում. բազմաթիվ վայրերում ստեղծվել են հայկական գաղթավայրեր, որոնց հիմնադրումը, ինչպես և այնտեղ ապրած հատվածի պատմությունը բնականաբար մեր ժողովրդի պատմության մասն է կազմում. շատ գաղթավայրերից այժմ հետք էլ չի մնացել, մյուսների սկզբնավորման և կյանքի բնթացքի մասին գրավոր աղբյուրների հիշատակությունները շատ թերի են, բայց հնազանդները հայտնաբերում են միջնադարյան տապանաքարեր Վոլգայի ափերին, Ղրիմում, Բուլղարիայում, Իրանում և ավելի հեռու՝ Եգիպտոսում: Հայկական տապանաքարերին բնորոշ ձևերով և իրենց վրայի հայերեն արձանագրություններով ու տարեթվերով պահպանված են մեր ժողովրդի մի հատվածի պատմության զանազան էջերը:

Գ. Տապանաքարերն իրենց տիպերով, մշակման ձևով և մանավանդ զարդարանդակներով, սկսած V դարից սերտորեն առնչվում են մեր ճարտարապետական փայլուն հուշարձանների հետ, ուստի օժանդակ նշանակություն ունեն ճարտարապետական արվեստի պատմության և այլ խնդիրների պարզաբանման համար: Այդ սլաքաձևով էլ մեր վաստակավոր գիտնական Ք. Թորամանյանը հատուկ ուշադրություն էր դարձնում գերեզմանական ճարտարապետության վրա: Բացի այդ, գերեզմանական հուշարձանների վրա հանդիպող բանդակների ուսումնասիրությունը ուրույն նշանակություն ունի, քանի որ այդ բանդակները հանդիսանում են ժողովրդի գեղարվեստական ստեղծագործության մի հարուստ բնագավառը:

Դ. Թաղման ձևերը, ինչպես և գերեզմանների վրա կանգնեցված հուշարձանները հնագույն շրջանից սկսած մինչև վերջ արտահայտել են ժողովուրդների հավատալիքները և աշխարհըմբռնողությունը: Հայկական թաղման ձևերը և գերեզմանական թաղումների վրա բանդակված ինչպես զարդերը, նույնպես առավել ևս պատկերաբանականները արժեքավոր նյութեր են պարունակում վաղ քրիստոնեական և հեթանոսական հավատալիքների կապի, հայ հեթանոս հավատալիքների և առասպելաբանության ուսումնասիրության համար:

Այդպիսի պատկերաբանականներ առավել չափով հանդիպում են վաղ շրջանի գերեզմանական կոթողների վրա, որոնց ուսումնասիրությանը, բացի միջանկյալ կարծիքներից ու դիտողություններից, արդեն նվիրված է Լևոն ամբողջական աշխատությունը¹:

X—XIII դարերի գերեզմանական հուշարձանները մեծ կարևորություն են ներկայացնում հայկական քանդակագործության ուսումնասիրության համար և ցույց են տալիս նրա զարգացման բարձր մակարդակը: Ընչ վերաբերում է XIV—XVII դդ. տապանաքարերի վրա բանդակված մեծ թվով ամենաբազմազան կենցաղային տեսարաններին, ապա դրանք դուրս են մնացել ուսումնասիրողների տեսալաշտից:

Ը. Տապանաքարերի և գերեզմանական այլ կոթողների, հատկապես խաչքարերի վրա ամենից ավելի հաճախ են երևան գալիս մեր միջնադարի տաղանդավոր քարգործ վարպետների ճարտարապետների, զարդարանյակողների և այլոց անունները. հենց գերեզմանական այդ հուշարձանների շնորհիվ հաշտվել է այժմ հայտնաբերել հարյուրավոր անհայտ արվեստագետների, մեր ժողովրդի այդ տաղանդավոր զավակների անունները. իսկ դա կնպաստի նրանց ստեղծագործության ուսումնասիրությանը:

Ներկա հոդվածում նպատակ ունենք բացահայտելու XIV—XVII դարերի տապանաքարերի վրա հանդիպող բանդակների կուլտուր-պատմական արժեքը:

Հայաստանում վաղ քրիստոնեական շրջանի գերեզմանական հուշարձանները եղել են քառակույ կոթողներ. վերջիններիս երևաններին բանդակվում էին հեթանոսական շրջանից եկող և

¹ Խ. Խորամանյան, Նյութեր հայ ճարտարապետության պատմության, հատ. Ա, Երևան, 1942:

Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ, հատ. Ա, պր. Գ., Է. Առաքելյան, Հայկական պատկերաբանականներ IV—VII դարերում, Երևան, 1949:

ապա՝ բրիտանական զանազան սյուժեներով տեսարաններ։ Անիի պեղումների միջոցին, Ագարակի, Երեբունյի, Խոջափանի կոթողներն առաջին անգամ 1909 թ. արժանացան Ն. Յա. Մառի, Թ. Թորամանյանի և Յա. Սմիթսոնի ուշադրությանը¹։

Փառակող կոթողների կերտման վերջին շրջանում առաջանալով, ժամանակագրորեն նրանց հաջորդում են քառանկյունաձև, վերևում երկթև կամ կափարիչի ձև ունեցող գերեզմանական հուշարձանները, որոնց լավագույն օրինակները գտնում ենք Շիրակում², Արագածոտն և Նիդ գավառներում, Կոտայքում, Սյունիքում, սակայն դրանց վրա քանդակներ չեն լինում, այլ միայն փորագրվում է արձանագրություն։

IX—X դդ. գերեզմանական կոթողներ են Հայաստանի գրեթե բոլոր գավառներում տարածված օորոցաձև անգարդ տապանաքարերը, որոնց արևելյան ծայրին սակայն, պատվանդանի վրա կանգնեցվում էր քանդակազարդ խաչքարը։ Ինչպես պարզված է, խաչքարերը կանգնեցվել են ոչ միայն որպես մահարձան, այլև իբրև մեմորիալ հուշարձան-հիշատակարան։ XII դարից հանդիպում են հարթ, բորոցաձև և խոյաձև տապանաքարեր։

Քանդակներով զարդարվել են ինչպես խաչքարերը, նույնպես և տապանաքարերը։

XIV դարից սկսած գերակշռող է դառնում երկու քարե հուշարձանների՝ խաչքարի և տապանաքարի միավորումը օրորոցաձև կամ հարթ տապանաքարերի մեջ, որոնք և հանդիսանում են XIV—XVII դդ. քանդակագործության աչքի ընկնող կոթողներ։ Բայց գերեզմանական կոթողների բազմազանությունը պահպանվում է։

Տապանաքարերի բազմազանությունը է արվեստը չեն վրիպել մեծավաստակ բանահավաք Գ. Սրվանձույանի աչքից, սակայն ուսումնասիրության նպատակ չունենալով, նա բավարարվել է դրանց ձևերի հիշատակով միայն. «...Հայաստանի մեջ կան շատ գեղեր, իմ տեսածներես հենուա Գարաշորան գեղին և Բարեղու Բալխոյ գեղին տապանաքարերը ոչ տնկված խաչքար են և ոչ պարկեցուցած կավարիչ, այլ խոյաձև, ձիաձև, առյուծաձև, ցլաձև հսկա քարեր...»։ Տայքում Իդի և Նարիմանի, Վեկչի ձորի և Արիսաի գյուղերի մեջ գտնվող գերեզմանատան տապանաքարերը բոլորովին նման չեն Ջուղայի գերեզմանատան տապանաքարերին։ Տայքի տապանաքարերի ճակատին հաստատված է մի սֆինքս, զանազան կենդանիների՝ եզան, առյուծի, կնոջ, տղամարդու, արծվի, ցուլի, ձիու զլխով։ Վերջիններս Ջուղայի գեղարանդակ տապանաքարերին նման են միայն ճակատամասով։ Զեղվ խիստ ուշադրավ են Ջուղայի տապանաքարերը, որոնց մեծ մասի վրա պատկերված է տղամարդ, խաչը ձեռքին՝ նժույգի վրա նստած, արձանագրությունները մեծ մասամբ ուղեք են, ուր ամենատարածվածը «խոջա» բառն է։ Բաղրևանդում և Տեղ գյուղում հայտնի են նաև բոլորգծի, արևելյան կողմից դուրս բերված բարձրաքանդակ օջախի ձևով տապանաքարեր։

Փննության առնվող XIV—XVII դարերի տապանաքարերը մեծ տարածում են գտել ոչ միայն հայկական հողի վրա, այլև քաղաքական արհամիրների պատճառով ծայր առած գաղթականության հետ կապված քաղաքներ են նաև օտար հորիզոններում տեղ գտած հայ գաղթավայրերում։ Պարզված է, որ այդպիսի բացի բուն պատմական Հայաստանի տերիտորիայից, կան նաև Գերբենդի մերձակայքում, Լեհաստանում, Մալդովիայում, Բուլղարիայում, Փոքր և մեծ Եսթոնիայի մասում՝ Զմյուռնիայում, այսպիսով, այս հնագիտական նյութը օգնում է նաև հայ գաղթավայրերի պատմության ուսումնասիրությանը։

Հայկական ՍՍԽ Գիտությունների ակադեմիայի Պատմության ինստիտուտի վիճաբանական տրամախոսները Սյունիքում, Աշտարակի և Կոտայքի շրջաններում, մասնավորապես Գեղարքունիքում, որը առանձնապես հարուստ է գերեզմանական հուշարձաններով, հավաքեց ավելի քան 450 տապանաքարերի ուղեքներ, դրանք ստորաբաժանվել են ըստ տեսարանների, և սկսվել է վերջիններիս թվագրությունը ուսումնասիրությունը։ Տապանաքարերի վրա հանդիպող տեսարանները ստորաբաժանվում են հետևյալ խմբերի. 1. երկրագործական, արհեստավորական աշխատանքի տեսարաններ և գործիքներ, 2. որսորդության տեսարաններ և զենքեր, 3. հարսանեկան տեսարաններ, 4. երաժիշտներ և երաժշտական գործիքներ, 5. թաղման և ծիսական տեսարաններ, 6. տարազ։

Տապանաքարերի վրա պատկերված ուղեքներից խիստ հետաքրքիր են իրենց վրա երկրագործական գործիքներ և տեսարաններ ունեցող օրինակները, վերջիններս պատկերված են

¹ Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաբանականները IV—VII դդ., էջ 33։

² Ա. Ի. Հաչ, Շիրակ, 1881, էջ 31։

բավական ուսուցիչություններ, Միջին դարերում բնակչության հիմնական զբաղմունքը երկրագործությունն էր. ուստի գերեզմանական կոթողների վրա երկրագործական տեսարանների տեղ գտնելը միանգամայն բացատրելի է: Մարտունու շրջանի կենտրոն (Վ. Կարանյուխ) գյուղի գերեզմանատանը գտնում ենք բավականին լավ հարդարված տափակ տապանաքար, որի վրա փորագրված արձանագործությունը ազգաբարձր է վերջինիս տակ հանգչող մշակի մասին: Երկրագործական տեսարաններում հիմնականում պատկերված են գութանը և գութանավարը: Գերեզմանական հուշարձանների որոշ օրինակների վրա գութանի ուղեֆ պատկերից վերև արված է երկրագործի աշխատանքի արդյունքը՝ ստացված բերքը իմաստավորող հացահատիկի խորձի կմբլման:

Հայ գրականության, մեր բազմահարուստ բանահյուսության մեջ փառաբանված շինականներ և նրա աշխատանքի պրոցեսը իրենց վերարտադրությունն են գտել նաև ժողովրդական արվեստում, տվյալ դեպքում տապանաքարերի վրա: Հասկանալի է, որ տապանաքարերի տակ ամփոփված հանգուցյալները հիմնականում երկրագործներ պետք է լինեն, այլապես այդքան մասսայաբար գութանավարի տեսարանի պատկերումը անհասկանալի կմնար: Տապանաքարերի վրա շատ հաճախ գտնում ենք երկրի գութան, բառարկ գութան, լծված եզներով և ուղղակի միայն լծներով մաճկալի հետ, կամ առանց մաճկալի: Տապանաքարերի վրա քանդակված գութանավարի տեսարանում հստակ կերպով երևում են գութանի բոլոր մասերը, ինչպես նաև լծերն իրենց սամիներով, սամաթներով և փոկով: Գեղարվեստական գրականության մեջ էս արված է վերջիններիս նկարագիրը: Ռուսաստանի պատկերներով են ներկայացված դրանք Գրիգոր Նարեկացու «Սայլիկը» բանաստեղծության մեջ:

Եթէ սամիքն են արձաթի, լուծն էր ոսկի,

Եւ սամոտիքն ապրիշիմի.

Փոկեր շարած շարանման հոյլ մարգարիտ:

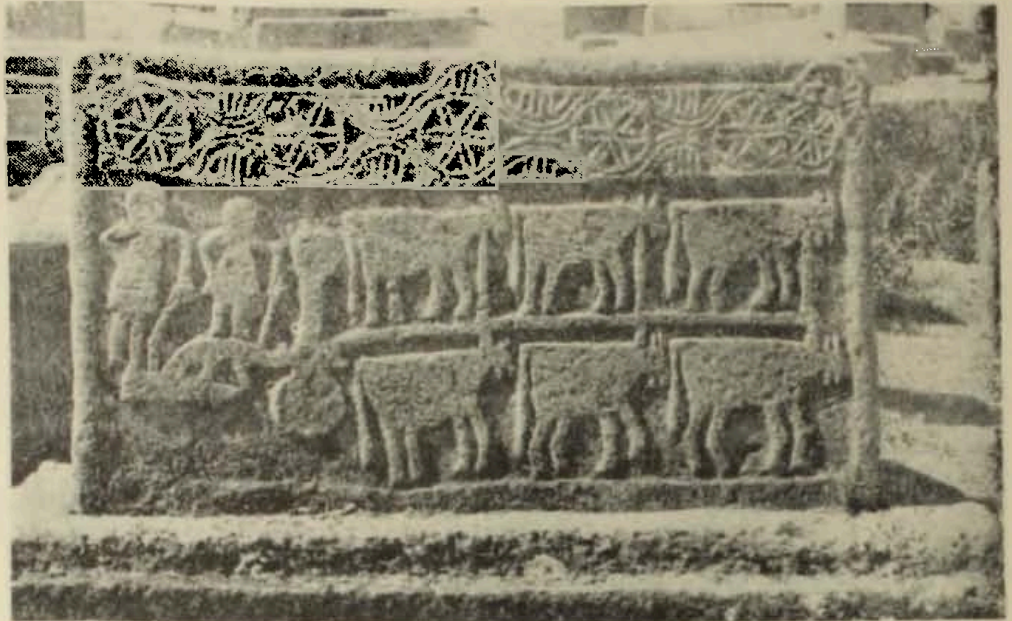
Գութանավարի տեսարանը վարպետներն էլ բանդակված Արցախի Չանախի գյուղի օրորոցածն Կոստանաքարի, ինչպես նաև Մարտունու շրջանի Վարդենի գյուղի մի քանի տապանաքարերի վրա: Չանախի օրորոցածն տապանաքարի վրա պատկերված է եռալուծ գութանը: Մաճի մոտ մաճկալն է, նրանից վերև մի մարդ, որն աջ ձեռքով փայտ ունի բռնած, իսկ ձախ ձեռքը մեկնել է դեպի գութանի առաջին լուծը լծված եզը: Գութանի ձեռքից ներքև պատկերված է մի կանթով լայնափոր կուժ: Տապանաքարի վերևից և արևելյան կողմից սյուժեն շրջափակված է հյուսածո գեղեցիկ զարդով:

Երկրագործական սյուժե պատկերող գերեզմանական հուշարձաններից ուշագրավ է Մարտունու շրջանի Չորագյուղի հանդում ավերակ գյուղատեղիի գերեզմանատանը պահպանված տապանաքարը, որի վրա քանդակված է ձիով գութանավարը: Վերջինիս վրա գութանի մոտ պատկերված ձին էլի հետ շփոթելով տեղացիները այդ վայրը անվանում են «Իշի գութան»: Ձիով գութանավարի տեսարան պատկերող տապանաքարի մի այլ օրինակ հայտնի է Վաղաշենում, որը դարձյալ վերաբերում է XVI դարին (1540 թ.): Տապանաքարի վրա եղած արձանագործությունից ներքև պատկերված է ձեռքը կրծքին խաչած ծալապատիկ նստած մարդ, կողքին զգալ կարողի կաղապար, ապա մկրատ, քերիչ, վահան, այս դեպքում թերևս արև խորհրդանշող լանջեղանակ գարդ, զարդարուն գեղեցիկ սափոր, ապա տապանաքարի մակերեսը բաժանող ուղեֆ գծի կողքին պատկերված են Ե.Է.Լու իրար հետ ընթացող ձիեր և գութան, որի մասից աջ ձեռքով բռնել է մաճկալը, իսկ ձախը կանթել է կողքին: Բերված երկու օրինակները ուշագրավ են այն տեսակետից, որ ցույց են տալիս հայ շինականի կողմից դեռևս վաղ ժամանակներից ձիու օգտագործումը երկրագործական աշխատանքներում, ինչպես և գութանով վար անելու համար: Հայտնի է, որ երկրագործության մեջ ձիու օգտագործումը մինչև վերջերս էլ կապում են Հայաստանի՝ Ռուսաստանին միանալու ժամանակի հետ: Տապանաքարի վրա պատկերված սյուժեն հերքում է այդ տեսակետը:

Գերեզմանական հուշարձանների վրա մեծ տեղ են բռնում նաև արհեստավորների գործիքների քանդակները, ընդ որում հանդիպում են սկսած դարերից, ատաղձագործից, գդակ կարողից, վերջացրած դանակ, քերիչ, թակ և այլ իրեր ու առարկաներ պատրաստող արհես-

¹ Գր. Նարեկացու Մատենագրությունը, Վենետիկ, 1840:

² «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. XIX.



Նկ. 1. Գ. Տեղ. Գործի շրջան

տավարների գործիքները: Հանդիպում են ուրազ, կացին, սղոց, դուր, թակ (դրաթակ), սանդերք, դղակ կարողի կաղապար, դղակ կարողի, դերձակի մկրատ, արցան, բարգործի գործիքներ և այլն: Այսպես, Մարտունու շրջանի Կոնուտ (Վերին Կարանլուխ) գյուղի հին գերեզմանատանը 1,80 մ երկարություն և 50 սմ բարձրություն ունեցող օրորոցածե տապանարարի վրա պատկերված է դղակ կարողը՝ կերտվածի տեսարանում, մի ձեռքում գինու կուժն է, մյուսում դավաթը, ապա պատկերված են նրա գործիքները՝ մկրատ, բերիչ և դղակի կաղապարը (նկ. 2): Մկրատ և բերիչ է պատկերված այս տապանարարի կողքին մի այլ օրինակի վրա: Երևել հանդուցյալը մեջտեղում է, ծալապատիկ, ձեռքերը խաչած դիրքով նստած, մի կողքին գինու սափորն է և թասը, մյուս կողքին մեծ մկրատ և բերիչ:

Նոր Բայազետի շրջանի Նորադուղ գյուղի կիսակործան եկեղեցու մոտ մի փոքր տապանաբարի հարավային կողմին պատկերված է բարաշի գործիք, սափոր, ապա մարդ, ձեռքին վահան՝ շիշկնող զարդ: Տապանարարների վրա հանդիպող անոթների մեծ մասը, ինչպես ցույց են տալիս նրանց ձեռքը և ժամանակի դրականությունը պահպանած վկայությունները, մետաղից ու կավից են: Անոթներից տապանարարների վրա հանդիպում են գինու մեծ և փոքր չափի կանթավոր սափորներ, ջրձիգներ, թասեր և այլ անոթներ: Գերեզմանական հուշարձանների վրա պատկերված անոթների նշանակալից մասը երևան է գալիս հարսանեկան տեսարաններում, մնացած զեպերում որսի, երկրագործական տեսարաններում, շատ հաճախ մի տապանաբարի վրա կարելի է տեսնել մի քանի ձևի անոթներ: Գերեզմանական հուշարձանների վրա պատկերված անոթները առարկայական ձևով ցույց են տալիս ժողովրդի կենցաղում տվյալ դարաշրջանում գործածական իրերն ու առարկաները:

Հայկական գերեզմանական հուշարձանների՝ օրորոցածե տապանարարների վրա զգալի տեղ են զբաղում որսի տեսարանները, մի զեպում պատկերված է հեծյալը գնորդ մի, բազեն մյուս ձեռքին բռնած, մի այլ զեպում պատկերված է ձի՝ թամբի վրա բազեն Հայտնի է, որ բազեն և շահենը շատ ժողովուրդների մոտ որսորդների կողմից վարժեցվում էին և այդ ֆաջաթիչ թռչունների օգնությամբ որսում էին փասիան, կարավ, վայրի բազ, հապաստակ: Մոլվես հորենացու մոտ գտնում ենք հիշատակություն բազեի օգնությամբ որս անելու մասին: Ղազար Փարպեցու մոտ պահպանվել է հետևյալ նկարագիրը. «...Նւ շատր ի մանր մանկանց հախարարաց որդուցն դատարարակօր և ծառայիւր զայլ և այլ սեռս ի թռչնոցն որսացեալ բազայիւր զարձեալ բերիցեն իւշաճումն բնթրեացն ուրախութեան»: Բազեի, որպես որսորդության տարրի մասին վկայություն ենք գտնում և այլ պատմիչների մոտ:

Ղ ա զ ա ր փ ա ր պ ե յ ի Պատմություն հայոց, Թիֆլիս, 1913, դրվագ Ա, էջ 22:



Նկ. 2. գ. Վ. Կարանլուխ, Մարտունու շրջան



Նկ. 3. գ. Վարդենիկ

Միջնադարյան տաղերգուներից խաչատուր Կեչառեցին գրում է. «Զինչ որ խոյանայ բազան
ի կաթան ու առնու ի յափ»¹ Թվութեանցու մոտ կարգում ենք. «Թէ չէ լինեմ շահեն բազայ, թոնեմ
նստեմ թևիդ վրայ»։ Հովհաննես Լալիսկոպոսի «Վասն թռչնոց» բանաստեղծության մեջ ասված է.

Շահին բազեն էր շահարար
Զօրն ամիրտոց թեն կենայր,
Նա կու թռչի սարե սար
Որսունը առնէ տիրոջ համար¹։

Նվրդակազան ճանապարհորդները ևս վկայում են XIX դարում Հայաստանում որսորդու-
թյան մեջ բազեի գործածության մասին։ Որսի ծամանակ փող էին հնչեցնում։ Դրա վերաբերյալ
վկայություններ են պահպանվել ոչ միայն Փոլկլորում, այլև արվեստի կոթողների վրա. այս-
պես օրինակ, Մշո Առաքելոց նկեղեցու դռան քանդակներից մեկը պատկերում է հեծյալին և
նրան հետևող փողհարին, որպիսի պատկերը ամենայն հավանականությամբ որսի հետ է

¹ «Գրական գոհարներ», Բեյրութ, 1919, էջ 97, 202, 276։

կապվում: Հայտնի են որսի բնթացրում շուրջկաները, երբ փողի և այլ միջոցներով որսը բշտում էին զեպի որսորդները:

Որս պատկերող տեսարանով են զարդարված հայկական ճարտարապետության բազմաթիվ հուշարձաններ, որոնց մեջ առանձնապես ուշադրավ է կոչվում Ս. Խաչի վրա պատկերվածը: Գաղիկի բարձրարանգակի ծախ կողմում պատկերված է մի մարդ, որը բռնել է փախչող նապաստակի պոչից: Մի հեծյալ նետ է արձակում արջի վրա, որն իր առաջին թաթերը ձգել է նրա հեծած ձիու գավակին, պատկերված է նաև մի որսորդ իր որսի շան և բազեի հետ: XVI դարի տապանաքարերի վրա հիմնականում կրկնված են որսի տեսարան պատկերող նախորդ սյուժեները, որոնք սակայն կատարման մակարդակով շատ հեռու են նախորդներին պատճենավորելուց: Բերենք պատմական Գեղարունիքի այգախի տեսարաններ ունեցող մի բանի տապանաքարերի նկարագիրը: Մարտունու շրջանի Վերին Լկուշալու գյուղի գերեզմանատանը 60 սմ երկարություն, 35 սմ բարձրություն ունեցող օրորոցածն տապանաքարի վրա պատկերված է որսորդ, ձեռին լարած աղեղ, ապա շուն, որը հետապնդում է եղջերուին և այծյամին: Ինչպես հայտնի է, շունը ևս որսորդության տարրերից է: Լենիի զարդարուն կարանների դրոշմազարդ գոտիների վրա հանդիպող որսի տեսարաններում տեղ գտած շների պատկերները ևս այդ մասին են վկայում: Մարտունու շրջանի Ներքին Գետաշեն գյուղի գերեզմանատանը գտնվող տապանաքարի վրա պատկերված է հեծյալ, որն աջ ձեռքով պահում է ձիու սանձը, ծախում բռնած ունի հրացան, իսկ առջևում պատկերված է վազող եղջերուն: Հեծյալը հրացանը ուղղել է զեպի եղջերուն: Նույն շրջանի «Մարտունու գոմեր» անունով գյուղատեղիում տապանաքարի վրա պատկերված է շրջանազարդի մեջ վերցված հարթաբանդակ ծաղիկների գեղեցիկ զարդամոտիվը, ապա ձեռքերը կողքերին կանթած կին, կրծքին կախիկներ, կողքին ծալրավոր նանդերձով, սազ նվագող մարդ, սրա գլխի մոտ նետ ու աղեղ, սազից ներքև՝ զարդարուն կուժ և ի վերջո ձի, որի թամբից վերև բազե է պատկերված: Բազեի պատկերումը ձիու հետ հիմք է տալիս մտածելու, որ հանդուցյալը որսորդ է եղել, իսկ որսորդությունը պատվավոր գործ, հերոսություն, խիզախություն է համարվել:



Նկ. 4. Գ. Լիճք, Մարտունու շրջան

Տապանաքարերի վրա եղջերուներն ու այծյամները մեծ մասամբ պատկերված են հեծյալի կողմից վերջիններիս հետապնդելու տեսարանով: սակայն շատ հաճախ այծյամները պատկերված են նաև հարսանեկան հանդես ներկայացնող տեսարաններում, որը հիմք է տալիս կարծելու, որ այծյամները թերևս հանդես են գալիս նաև որպես կոչուների, հարսանյաց հանդեսի մասցու: Որսի տեսարան պատկերող տապանաքարեր կան Արցախում, այժմյան Լեռնային Ղարաբաղում

Չանախչի գյուղում: Տապանաքարերի վրա պատկերված որսի տեսարաններում հանդես են գալիս հիմնականում երկու կենդանիներ՝ աշձյամբ և եղջերուն. որպես որսորդական զենք՝ լարած նետաղեղը, վերջիններիս հետ կապարձ, հրացան, երբեմն նաև նիզակ (նկ. 5):



Նկ. 5. Գ. Ակունք, Բասարգեշարի շրջան

Տապանաքարերի վրա շատ վաղերում և հաճախակի կրկնվող որսի տեսարաններում IV—XIV դարերում պատկերված են ֆետդայներ, Դրանցում որսը վերնախավերի ներկայացուցիչների քաջության ու շնորհի, նրանց հաճության ու զվարճության առարկա լինելու ցուցադրություն է: XV—XVII դդ. որսի տեսարանները արդեն ավելի դրսևորել են ժողովրդի լայն խավերի ապրուստը լրացնող մի օժանդակ գրադմունքը:

Տապանաքարերի վրա պատկերված քանդակների մեջ ուշագրավ են նաև զենքերը, որոնք ներտրեն աղերսվում են որսի հետ և շատ դեպքերում միայն զենքերի պատկերումը որսորդության տեսարան է իմաստավորում: Զենքերից հանդիպում են նետաղեղ, հրացան, կեռ թուր, սուսեր, զինված հեծյալը իր աչ կողքին միշտ ունի սլաքներով լեցուն կապարձ, որը շատ հաճախ մեր մատենագիրների մոտ գործածված է պատկանդարան ձևով: Տապանաքարերի վրա նետաղեղի հետ մեկտեղ երբեմն հանդիպում է հրացանը: Սուրբ և դաշույնը հանդիպում ենք նաև հարսանեկան տեսարաններում, դրանով նշովականորեն հաստատվում է պսակադրության արարողության ժամանակ նորապսակների զլխին սուր բռնելու սովորությունը:

Տապանաքարերի վրայի պատկերաքանդակներից խիստ ուշագրավ են հարսանեկան հանդես ներկայացնող տեսարանները: Հարսանեկան հանդես պատկերող տապանաքարերի վրա ներկայացված են հարսն ու փեսան, մատուցվող՝ գինու սափորը և գավաթը ձեռքին, հարսանեկան նվագախումբը, պարողները, ի վերջո հարսանեկան սեղանը, խորովածի սկուտեղը շամփուրներով: Բերենք այդպիսիներից մի քանիսի նկարագիրը: Մարտունու շրջանի Վերին Մովինար գյուղատեղիում 1,20 սմ երկարություն, 60 սմ բարձրություն ունեցող տապանաքարի հարավային կողմին պատկերված է ձի, որի վրա ձեռքերը կողքին կանթած մի կին, սրա կողքին դարձյալ ձիու վրա տղամարդ, հրացանն ուսին, ապա մեկ ուրիշ կին, մի ձեռքով բռնած կենաց ծառը, մյուսում՝ կուժը. կմի կողքին թասն է, սրանցից վերև քյամանչա նվագողը: «Մարտունու գոմեր» գյուղատեղիում, ավերակ եկեղեցու մոտ, օրորոցաձև տապանաքարի հյուսիսային կողմին պատկերված է հեծյալ, ձիու զնչի մոտ գլխին լիազ դրած մի մարդ, որը ձախ ձեռքը կանթել է

կողքին, իսկ աշում կում ունի լսնած. ապա պատկերված է սեղան, որի վրա նկանակներ, զաթա, սեղանից վերև երկու պարուզ և բլամանշա նվազողը: Տապանարարների վրա հաճախ հարսանիքի տեսարանում հանդիպում է կենաց ծառի դարդը: Պատկերված տեսարանի բմբռնմանը լսելով են հարսանեկան արարողությունների հետ կապված ժողովրդի մեջ պահպանված ավանդական սովորությունները: Հայտատանի գավառների հարսանիքներից պատկերներով լի ու արարողություններով հարուստ է մասնավորապես Ակնի, ակնցիների հարսանիքը, ակնցիների մոտ պահպանվել է հինացի, հարսնության ծամեր հյուսիս սովորությունը, տապանարարների վրա հաճախ ենք հանդիպում հյուսածու ծամերով պատկերների: Ուշագրավ է ակնցիների պահպանած րոզ ձգելու, հալավորհների, եկեղեցի գնալիս հարսին ձիու վրա նստեցնելու, շքերթով եկեղեցի տանելու, պատկազրություն կատարելու, հարսնառի հանդերձ կտրելու արարողությունը:



Նկ. 6. գ. Հաղառատ, Ն. Բայազետի շրջան

Տապանարարների վրա պատկերված ուկեֆների մեջ մեծ տեղ են գրավում մասնավորապես Երաժիշտների պատկերաբանդակները և Երաժշտական գործիքները: Տապանարարների վրա կարելի է գտնել լարային, փողային և արվածային գործիքներից երկփող, գալարափող, տավիղ, ջնար, սաղ, սրինգ, թմբուկ և այլ Երաժշտական գործիքներ, որոնք հայտնի են շատ վաղ ժամանակներից: Տապանարարների վրա երաժշտական գործիքների հետ հիմնականում ներկայացված են կատարողները, վերջիններիս մեջ առաջնորդ կատարողների կողքին հաճախ ենք հանդիպում նաև կին կատարողներ: Սա շատ հետաքրքրական երևույթ է: Հայ մատենագրության մեջ պահպանված տեղեկությունները ցույց են տալիս, որ հնագույն ժամանակներից սկսած աղամարդկանց հետ եղել են ոչ միայն կին կատարողներ, այլև երգահան, երգատաղի և պարող կանայք: Առաջին հասկին պարուհու, երգողի մասին ամենավաղ վկայությունը գտնում ենք Խորենացու մոտ. «Եւ եղև յաւուր միւսմ կոչել զնա յրնթիւ Բակրոյ նահապետին Սիւնեաց և յուրախանալն զինումք՝ տեսեալ Տրդատայ զկին մի, զի յոյժ զեղեցիկ էր, և երգեր ձեռամբ, որում անուն էր Նազինիկա»:

Կին Երաժիշտ Սահակոսիաի վերաբերյալ ուշագրավ վկայություն ենք գտնում Ստ. Յրրեկյանի մոտ, որը խոսելով VIII դարի Վերինակ Ստեփանոս Սյունեցու մասին, ավելացնում է՝ «էր և սորա բոյր մի՝ ի մանկութենէ ստացեալ զվարս կուսութեան և առանձնացեալ ի ճորակին Գառնոյ յայրի միօջ, և անտանելի վարս ճգնութեան կրէր յանձին, որոյ անուն Սահակոսիա: Եւ յոյժ նմուտ էր երաժշտական արհեստին, որ և ի ներքոյ վարագույրի նստեալ ուսուցանէր զբազումս: Եւ արար կցուրդս և մեղեդիս բազմազանեալս, շորոց մին՝ սրբուհին Մարիամ, որ իւրով անուամբն է յորինեալս»:

¹ Մ. Խորենացի, Մատենագրությունք, Վենետիկ, 1865, էջ 141:

² Ստ. Յրրեկյան, Պատմություն տանն Սիսական, էջ 139:

Կին երաժիշտներից պակաս նշանավոր չէր խոսրովիդուխորը¹:

Քնարի վրա նվագելու վերաբերյալ վկայություն ենք գտնում Շապուհ Բագրատունու մոտ՝ «...Բաժակն ի ձեռին նորա և Դերենն էառ ղրնարն ի ձեռն և ուրախացնե՛ր ղնա...» «...զվրանն իւր հարել է ի վերայ ճանապարհին, որ պողոտայն է քաղաքին, և անգ ածեալ ղսեղանն իւր սոսաւտէ՝ օրն և նստացանէ ղամենայն՝ ճանապարհորդս, ղլաւն և ղվաւտ, և բնակիչը քաղաքին, ամենայն աւուր, և բազում երգեցիր և գոտանը հնչեցուցանեն ղծայնս իւրեանց մինչև երեկոյն շկայ ճարակ մարդոյ երթալ ի տուն իւր և այսպէս սովորութիւն նորա»²:

Կին թմրկահարի վերաբերյալ հետաքրքիր վկայություն ենք գտնում Նարեկացու ստեղծագործություններից մեկում.

Լճղմիկ շարժելով յայսկոյս և յայն նայէր

Ծովածրփելին իւր մահաբեր աշորն:

Կայթել կաթաւել թմրկահարիկ աղջիկն:

Պահպանվել է 1253 թ. վախճանված Երեմիա երաժշտի գերեզմանը Արթիկի շրջանի Հառիճ գյուղում, որին ժամանակին այցելել է հայ երգի վերածնող, հանճարեղ Կոմիտասը՝ Երեմիա երաժշտի տապանագիրն ասում է.

Այս է շիրիմ հանգիստ և բնակարան

Էրեմիայի երաժշտի խորք ընթերցոյր

Յաղաթս յիշեցէք ի թվ. 2, է:

Աղցի և Բյուրականի միջև, մի գրեթե գետնին հավասարված տափակ գերեզմանաբարի վրա հազիվ նշմարելի տառերով գրված է.

«Աստուծաւ անկեալ ղնի ողորմելի (անունն անընթեռնելի, մնացել են միայն ...Բ...Ի. Կ. տառերը) լուալ ձայնութեամբ քնարս բաղցրաբարբառ»։ Վերջին բառերից պետք է եզրակացնել, որ երաժշտի գերեզման է այն³:

Հայ մատենագիրների մոտ գտնում ենք բազմաթիվ երաժշտական գործիքների անուններ, գործիքներ, որոնց մի զգալի մասը տեղ է գտել տապանաքարերի վրա։ Փողի, փանդիռի, ջնարի, ցուցի, վինի մասին վկայություն ենք գտնում Խորենացու, Բուզանդի, Գ. Մագիստրոսի և այլ մատենագիրների մոտ. տավիղ, քնար, ջութակ անուններին հանդիպում ենք Նարեկացու մոտ, գալարափողինը՝ Ստ. Օրբելյանի, հրկփողինը (փողն երկու ձայնիւ)՝ Հովհաննես Երզնկացու, սաղինը՝ Կոստանդին Երզնկացու և այլ հեղինակների մոտ։

Կեղծ Շ. Բագրատունու մոտ ևս հանդիպում ենք երաժշտական գործիքների անուններին՝ նա գրում է. «Ձի որժամ առաւտտ լինե՛ր գային սովորականքն՝ փողհարքն և գնահարքն և տաւեղահարքն և խաղարարիքն կարաւին առաջի նորա»⁴։ Երգիչների վերաբերյալ ուշագրավ վկայություն ենք գտնում Մամբրե վերձանողի մոտ. «Որպէս և երգիտնն արուստապէտն ընդ մի բերան փշէ, և բազմութի փողոցն առ հասարակ գոշեն. ոմն սոսկ, ոմն թաւ, և ոմն ևս թանձրագոյն, և այլքն ըստ իւրաքանչիւր կարգի. թէպէտ և բազումք են թուով, մի ձայն ասի և ոչ աւղում. ըստ ձեռնի շարժողին ընտրութիւք ձայնիցն երեին, և գործին մի է»⁵:

Մատենագրական վկայություններից բացի Գառնիի և Դվինի պեղումների միջոցին հայտնաբերվել են ոսկրե սրինդներ⁶։ Բազմաթիվ երաժշտական գործիքների պատկերներ ենք գտնում հայկական մանրանկարներում⁷:

Հայ մատենագրության մեջ, մասնավորապես տաղերգուների մոտ, վկայություն ենք գրաւում երգեցիկ խմբերի, նվագախմբերի մասին. Գրիգոր Աղթամարցու «Վասն վարդի և պիւլ-

¹ Ա. Ի. շաւն, Յուշիկը, Ի, էջ 96:

² «Պատմութիւն Շապուհ Բագրատունու», Էջմիածին, 1921, էջ 42:

³ Արձանագրութեան ընթերցել են Ե. Տեր-Մինասյանը և Գ. Հովսեփյանը։ Տե՛ս «Էջմիածին», 1958, Ա:

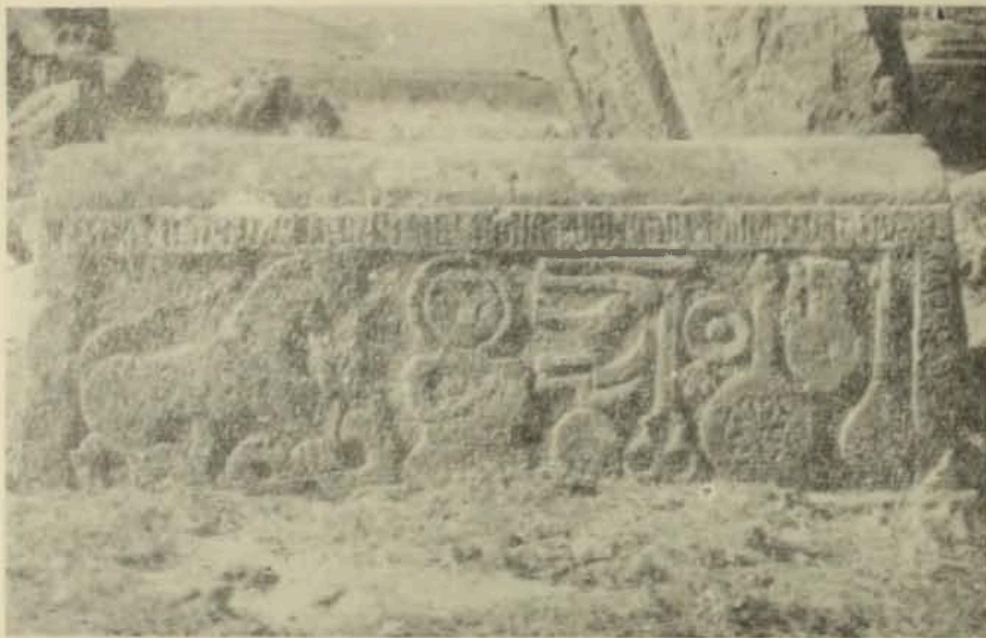
⁴ «Պատմութիւն Շապուհ Բագրատունու», էջ 42:

⁵ «Մամբրեի վերձանողի ճառք», Վենետիկ, 1833, էջ 42:

⁶ Ի. Առաքելյան, Վաղարշները և արհեստները Հայաստանում IX—XIII դդ. Կրեան, 1958, էջ 324:

⁷ С. Лисициан, Старинные театральные представления и танцы армянского народа, Ереван, 1958.

«խլի» բանաստեղծության մեջ կարդում ենք. «Իսպր երգեցողաց երաժշտական: Ամբողջ նվագախմբի, երգեցիկ խմբերի, պարողների ներկայացնող տեսարաններ ունենր զղալի թվով տապանաքարերի վրա: Տապանաքարերի վրա երախշտ կատարողները պատկերված են հանգիստ վոր սեղանի շուրջը բոլորած: Տապանաքարերով ևս հաստատվում է, որ երգն ու երաժշտությունը շատ սիրված է եղել մեր ժողովրդի բոլոր զանգվածների կողմից: Տապանաքարերի վրա պատկերված երաժշտական դործիքները նյութականորեն հաստատում են նրանց ճիշտ ձևերը և տեսականությունը (նկ. 7):



Նկ. 7. գ. Լիճք. Մարտունու շրճան

Երաժշտական գործիքների պատկերներ ենք գտնում տապանաքարերի մեծ մասի վրա: Մարտունու շրճանի վերին Կզնուտ գյուղի եկեղեցու մոտ 1 մ 30 սմ երկարություն և 1 մետր բարձրություն ունեցող տապանաքարի վրա այլ տեսարանների հետ պատկերված են բյամանձա, բանոն և փանդիս: Նույն գործիքները պատկերված են այդ գերեզմանատանը գտնվող մի այլ տապանաքարի վրա: Մի ամբողջ նվագախումբ է ներկայացնում նոր Բայազետի շրճանի Հացառատ գյուղի տապանաքարի վրա պատկերված տեսարանը: Նրկվող երաժշտական գործիքի ուղեք պատկերը գտնում ենք տապանաքարերի մի զղալի մասի վրա:

Տապանաքարերի վրա հաճախ պատկերված են նիզակավոր հեծյալներ, որոնք մեծ մասամբ նիզակը խրել են ձիու ոտների տակ զայարվող վիշապի բերանը: Հանդիպում են նաև տեսարաններ, որ պատկերված է այժյամի, եղջերուի ոտների տակ տրորվող վիշապը: Գր. Նարեկացու մոտ կարդում ենք. «...սրահայեաց ակամբդ, որ նստիս ՚ի բարձունս, և առ ոտն հար զօծս և զվիշապս: Որպես և է բնութիւն եղանց կոխել զօծս և սպանանել»¹: Ներկա հոդվածում այդ հարցին կանգնողառանձնը թույլիկ կերպով միայն թողնելով այն հետագա ուսումնասիրության համար:

Հնագույն ժամանակների հետ է կապվում վիշապի պաշտամունքը: Ուսումնասիրված են վիշապ-բարակոթողները, պարզված է նրանց նշանակությունը: Վիշապ-բարակոթողներին նվիրված աշխատություններում այս կամ այն չափով մեկնված են նաև վիշապամարտերը, տեսարաններ, որոնք արտահայտություն են գտել նաև տապանաքարերի վրա, ընդ որում վի-

¹ Ն. Բայազետի շրճանի Հացառատ գյուղի տապանաքարի լուսանկարը կատարված է 1927 թ. Աշխ. բախնիթարի գլխավորած արշավախմբի կողմից: Լուսանկարը հրատարակել են Գ. Լևոնյանը, Գ. Գոյանը և Ս. Մնացականյանը:

Գր. Ն ա ր ե կ ա ց ի. Մատենագրութիւնը, էջ 296:

Հայկական ժողովրդի սոսկ որպես պարզաձև չէ, Հայաստանում բազմաթիվ տեղանուններ են հայտնի Սճուն, Սճարեղ և այլ անուններով: Դարերի ընթացքում ընդլայնվել, մեծացել է նրա իմաստը. նախորդի վրա ավելացել են նոր իմաստներ, որոնց ուսումնասիրությունը հենց այդ առումով մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում: Այդ բնույթի ուսումնասիրության համար առատ նյութ է բնձնում մանավանդ ֆոլկլորը: Այստեղ հիշատակենք միայն, որ մինչև այժմ հրատարակված վիշապ-բարակոթողներից բացի այդպիսի հայտնի են նաև Տայրում՝ Թորթումում, Խախու վանքի մերձակայքում, Զուհուրաթում, Սրբահանում: Վերջիններս շուրջ 30 հատ են, որոնց վրա քանդակված են եզան, դմեշի, օձի, մողեսի և այլ պատկերներ: Սրանց դրսևելու վայրից, որ կոչվում է Վոլոխի (Մորակ), արձանների մոտով իջնող չրերը ոռոգում են Խախուի գյուղերի հանդերձ:

Վիշապի—վիշապամարտի զարդամոտիվը շատ հին լինելով, անցել է և միջին դարերը: Այն հանդիպում է միջնադարյան բազմաթիվ ճարտարապետական հուշարձանների, ինչպես նաև խաչքարերի վրա. հաճախ լրիստոնեական իմաստավորմամբ: Վիշապը խիստ ունեֆ, ունիստորեն է վերարտադրված Աղթամարի սուրբ Խաչ սրանչևի ճարտարապետական հուշարձանի, Անիի պարիսպների և խանապարի, Իմիրզեկի հուշարձանի վրա և այլուր: Նոր Բայազետի Խորապուզ գյուղի մեջ գտնվող դերեզմանական հուշարձանի վրա ևս գտնում ենք վիշապի ունեֆ քանդակ:

Տապանաքարերի վրա հանդիպում է նաև ձկան քանդակը: Որպես այդպիսին ուշագրավ է Մարտունու շրջանում պահպանված մի տապանաքար, որի վրա քանդակված է երկու ձուկ ատիսի մեջ: Ձկան պատկերներով զարդարված հուշարձաններ են գտնվում Հայաստանի տերիտորիայում լայնորեն տարածված խաչքարերի վրա (Բասարգեշարի շրջան, գ. Ակունք) ձկան ամենադասական ունեֆները վերարտադրված են Իջևանի շրջանի Աչաջուր գյուղից արևմուտք տեղադրված բլրի անտառի միջից վեր խոյացող Մակարավանք անունով հայտնի հուշակալ հուշարձանի վրա:

XIV—XVII դդ. տապանաքարերը առատ նյութ են բնձնում տարազի ուսումնասիրության համար: Նրանց վրա պահպանված բազմաձև հանդերձները հնարավոր են դարձնում հետևելու վերջիններիս կրած փոփոխություններին: Հայտնի է, որ XVI դ. հայ ժողովուրդը շահական Պարսկաստանի և օսմանյան տիրապետության պայմաններում հարկադրված էր հատուկ տարազով երևալ. նա ազատ չէր իր ուզածը հագնելու:

Հայկական հանդերձի ուսումնասիրության տեսակետից մասնավորապես արժեքավոր է իտալացի նկարիչ Կեսար Վելլիոյի նկարագիրը, որը բերում ենք թաղելով Ալիշանի Սիսուանից: Իտալացի նկարիչ *Habiti Antichi et Moderni* աշխատության մեջ կարդում ենք.

«Կին ստորին հայոց կրկն գլխանոց, բազմագունեան քողով, զգենուն պատմուճան գեղեցկակերտ ի՝ ներքոյ և ի վերայն կրկնոց սպիտակ բամբակեայ Դարձեալ ունին և կտաւ մի գործած նման բաւակուտոյ կրօնաւորաց, երկայնագոյն ի թիկանց քան յառաջոյ կողմանէ, ընդ որ կաբեն տեսանել և ոչ տեսանիս: «Աղնուական ստորին հայոց.— Այս ազգ արանց կրէ փակեղն ստուար. երկնագոյն, երկազաւտ, Երկայն են զգիտակ հերաց և զմօրուս: Զգեստ է նոցա կնգուղ կրօնաւորաց կամ նման նմին, այլ կերպսեայ կամ աստեղէն կամ բամբակեայ, և յաճախ՝ գունաւոր: Արկանեն զպարանոցաւ դնչակ իմն մետաքսեայ բարակաման, կարմիր և սպիտակ կամ այլ գունագոյն երկօք, որոյ միջին մասն ի վերայ լանջացն հանգրիճի, և տտունքն զթիկամքն անկանին կոշիկս ազանին երկաթազամս...»:

Հայտնի է, որ XVI դարի վերջին, 1580 թվականին սուլթան Մուրադ III-ը, ինչպես 1582 թ. գրչագիր ձեռագիրն է ասում. «Արաւ ասախ (յասախ) զՔրիստոնէ ազգին, զտուպանտ ի գլխունս առին ու շափխայ դրին»:

Առաքել Դավրիժեցին սուլթան Մուրադի «յասախի» մասին գրել է, «ի Ռիթ (1582) թուին նեղացաւ... ի շրէից համարձակութենեն և վերացոյց զփակեղն ի գլխոց շրէիցն, և քրիստոնէիցն ամենայն, ապա ի տեղիս տեղիս կաշառ ետուն և առին հրաման փակել ետին յետ ԺԸ ամաց, ապա ի Կոստանդնուպոլիս և յայլ բազում քաղաք մնային գդակով»³:

Հայ ժողովրդի այս դարաշրջանի տալազն ուսումնասիրելիս չպետք է մոռացնել մոռացություն տալ այն հանգամանքը, որ մեր ժողովրդի մի զգալի մասը արհավիրքներով լեցուն այդ ժամանակ-

¹ Ա տ ր պ ե տ, Շորոխի ավազանը, էջ 177:

² Ա լ ի շ ա ն, Սիսուան, 1883, էջ 296:

³ Ա ո ա ք ե լ Դ ա վ Ր ի ժ ե ց ի, Պատմութիւն, էջ 563:

ներում տեղահան էր եղել, ուստի ժողովրդի նոր հաստատված վայրի տարազը բնութագրելիս, հնարավորին չափ պետք է պարզել, թե այդ նոր բնակատեղում հաստատված հայ ժողովրդի գանգվածը որտեղից էր տեղահանվել:

XIV—XVI դդ. տապանաքարերի վրա գտնում ենք բազմապիսի հանդերձներ՝ ծալքավոր զգեստ, պատմուճան, կապա, հյուսածո, հավանաբար արծաթե գոտի, հատած կոնի ձև ունեցող գլխարկ, ճղլակ թագ, ծոպավոր գլխարկ և այլն: Տապանաքարերի վրա հանդերձը շատ դեպքերում այնքան հստակ է ներկայացված, որ հնարավոր է դառնում իրարից տարրերել ոչ միայն եկեղեցականի հանդերձը աշխարհականի հանդերձից, այլև դարբնի, դերձակի, զոռակ կարողի, երաժշտի հանդերձները: Բերենք ամենաբնորոշներից մի քանիսի նկարագիրը. նոր Բայազետի շրջանի Խրոնոս դուղի գերեզմանատան վերևում, թամբաձև տապանաքարի հարավային կողմի պատկերված է ծոպավոր գլխարկով հեծյալ, ձիու գնչի մոտ, մի ձեռքով ձիու երասանակից, մյուսով՝ կռիկունքից բռնած ցածր գլանաձև գլխարկով մարդ, որի գլխաշվի վրա ուղղահայաց դիրքով ծալքեր են նշմարվում: Այսպես շրջանի Հեջան գյուղի մի հնագույն եկեղեցու շուրջը եղած գերեզմանաքարերից մեկի վրա քանդակված է մի մարդ, թագը գլխին: Տեղի բնակչության բուրձատրությունը այդ թագը հարսանյաց թագ է, որ շատ հին սովորությունը քանդակվում է այն երիտասարդների տապանաքարերի վրա, որոնք հարսանիքից հետո, շուտով մեռնում են: Հեջանում մինչև XX դարը հարատևած այդ սովորույթը ինքնին հետաքրքիր է և արժանի ուշադրության: Պետք է նկատել, որ բավականին դժվար է տապանաքարի վրայի թագերով առաջնորդվել: Հանգուցյալին տարրերել մյուսներից: Մյուս համայն նույն տապանաքարի վրա հանդիպում է 3—4 ձևի գլխարկ և թագ, որը տարրեր ձևի գլխարկների միաժամանակյա առկայության օգտին է խոսում: Ուշագրավ է նոր Բայազետի Հաջառատ գյուղի ս. Գրիգոր եկեղեցու մոտ գտնվող տապանաքարի վրա պատկերված երաժիշտների հանդերձը. մատուցակը հագել է ծալքավոր շոր, գլխին դրած ունի ճղլակ թագ, սրա կողքին երկու ձեռքով կենաց տնկին բռնողը ունի հատած կոնի ձևով գլխարկ, հագին ծալքավոր զգեստ, սազ նվագողի գլխին մատուցակի գլխարկի ձևի գլխարկ է, զարդարուն ճղլակ թագ, սրինգ ածողը գլխին դրած ունի ուղղակի ճղլակ թագ, հաջորդը՝ քամանչա նվագողը, գրել է զոռակ, սանթուր նվագողը՝ սրածայր կոնաձև գլխարկ, սրան հաջորդող երկու փող նվագողներից մեկն ունի կոնաձև գլխարկ, մյուսը՝ նույնպիսի գլխարկ և հյուսվածքաձև գոտի և ի վերջո թմբկահարը առանց գլխարկի է: Նրա ժիշտներն, ինչպես երևում է, ունեցել են յուրահատուկ հանդերձ. հետաքրքրական է, որ տապանաքարի վրա պատկերված երաժիշտների կոնաձև գլխարկները հիշեցնում են հին գուսանավարձների գլխարկները: Տապանաքարերի վրա պատկերված մարդկանց հանդերձը շատ ընդհանուր գծեր է դրսևորում ավելի վաղ ժամանակների հանդերձի հետ. որին հանդիպում ենք հայկական մանրանկարներում, հարուստապետական հուշարձանների և արվեստի այլ կոթողների վրա: Այսպիսով, չնայած ժամանակի ամենափոխազդեցությունը, որին հատկապես ենթակա է հանդերձը, տապանաքարերի վրա եղած ռելիեֆներից երևում է, որ այն հիմնականում պահպանել է հայկական տեղական հանդերձի բնորոշ գծերը, կրելով որոշ անխուսափելի փոփոխություններ:

*

Երեզմանական հուշարձանների վրա պատկերաբանդակները առատորեն հանդես են գալիս մեկ՝ վաղ շրջանում, IV—VII դարերում և մեկ էլ՝ XIV—XVII դարերում, սակայն մի ամբողջ հազարամյակ իրարից անջատող այդ բանդակները ոչ միայն նմանություն կետեր չունեն, այլև իրենց թև սյուժեներով և թև նրանց բովանդակով: Մյուս կատարելապես իրար հակոտնյա են: Վաղ շրջանի կոթողների վրա բանդակների սյուժեների մեծ մասը կապված է կրոնական հասկացողությունների հետ. բանդակների սյուժեները պատկերում են ավետարանական առասպելական ու հրաշք պատումներ վերաբրտադրող տեսարաններ, իսկ XIV—XVII դարերի տապանաքարերի վրա բանդակները կապված չեն կրոնական հասկացողությունների հետ. նրանք աշխարհիկ կյանքի տեսարաններ են պատկերում և այն էլ ոչ հասարակության վերնախավի՝ ֆեոդալների, այլ գերազանցապես բուն ժողովրդի կյանքի:

Պատմական Սյունիքում, Սևանի ավազանում, Կոտայքի և Աշտարակի շրջաններում մեր հավաքած և ուսումնասիրած տապանաքարերի վրա եղած պատկերաբանդակների մեջ գրեթե ոչ մեկը որևէ կապ չունի կրոնական հասկացողությունների հետ: Դարավոր աղետների բովով տեղացած մեր ժողովուրդը անգամ մահվան մոռյալ գաղափարը հիշեցնող տապանաքարերի վրա

գծագրած քանդակների մեջ արտահայտվել է իրական կյանքի իրական պատկերները գյուղացու և արհեստավորի աշխարհաշեն սոցիալական և խնջույքի ու վայելքի հարսանեկան տեսարաններ՝ ճոխ սեղանով ու նվագածոների ընկերակցությամբ: XIV—XVII դդ. ժողովրդական արվեստի այս հուշարձանները ամենաակնառու փաստաթղթեր են իսկական ժողովրդական արվեստի և նրա ռեալիստական լավատեսական զաղափարախոսության:

Ինչպես հայտնի է, պատկերարանդակի արվեստը մեր ժողովրդի մեջ թույլ է զարգացել եղել. մինչ այժմ հայտնաբերված օրինակներն էլ կապված են գերազանցապես ճարտարապետական հուշարձանների հետ և պատկերում են նրանց կառուցող աշխարհիկ կամ հոգևոր ֆեոդալներին և ունեն սահմանափակ բովանդակություն: Դրանք պատկերում են կամ իրենց կառուցել ավողին՝ հուշարձանի կաղապարը ձևերին և կամ էլ հեծյալ որսորդներին: Տապանարարների քանդակները զրանցից էլ են տարբերվում. նախ՝ նրանք պատկերում են բուն ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը և որ զլխավորն է, յուրարանչուր քանդակ մի լայն կտավ է, որի վրա մեկից ավելի մարդիկ են պատկերված և բոլոր դեպքերում գործողության մեջ ու այդ գործողության համար անհրաժեշտ դիրքով ու գործիքներով: Յուրաքանչյուր քանդակ ժողովրդի կյանքի մի կողմի բիշթն շատ ամբողջական պատկերում է. գույնավորն իր մեկից մինչև հինգ լուծ է գնելով ու գույնների ամբողջ սարքով աշխատանքի պրոցեսում, արհեստավորն իր արհեստանոցում աշխատելիս և համապատասխան գործիքներով: Հեծյալ որսորդը բաց դաշտում, զինված դարաշրջանի զենքերով՝ հետապնդում է եղջերուին կամ այլ կենդանու: Խնջույքի ամբողջական տեսարան (հարսանիքի և հոգեհացի), կենտրոնում ճոխ սեղանն է բացված, վրան շարված լիբր կերակրամաններ և գինու կժեր, սափորներ, շուրջը նստած են տղամարդիկ և կանայք բազմազան տարազներով, ներկա են նաև նվագողներն իրենց բազմազան գործիքներով (երբեմն նույնիսկ կին), ապա նաև տարրորդ կամ պարողներ և նման այլ տեսարաններ:

Եթե իրենց արվեստով այդ քանդակները բավականին պրիմիտիվ են, ապա բովանդակությամբ, սյուժետային կառուցվածքով, անգնահատելի նյութեր են ժամանակի հասարակության ոչ միայն նիստուկացի և հասկացողությունների պատկերը գծելու տեսակետից. նրանց միջոցով կարելի է թափանցել ավելի հին ու մութ շրջանների խորքը՝ ժողովրդական աշխարհայացքի մանրամասները պարզելու համար:

Հանրահայտ փաստ է, որ մեր մշտենագրություն մեջ միջով ինչքին կյանքի պատկերներ թույլ է արտահայտված և ուսումնասիրողները հսկայական եռանդ ու ջանք են գործադրում պատառիկների, բառերի և արտահայտությունների հիման վրա վերականգնելու ժողովրդի ներքին կյանքի, կենցաղի այս կամ այն կողմի պատկերը: Ազգագրագետները ստիպված են գերազանցապես XIX դարում կատարված գրանցումների հիման վրա հետադարձ համեմատությունների ու կոհսումների միջոցով վերականգնանալ պատմագրերի առանձին այդ արտահայտությունները և այդ բոլոր դեպքերում էլ, թե՛ ազգագրագետների գրանցումները և թե՛ պատմագրերի հաղորդումները՝ երևույթների միայն խոսքային նկարագրություններ են: Մինչդեռ տապանարարների պատկերարանդակները այդ երևույթների նյութական, տեսանելի և շոշափելի արտահայտություններ են, որոնք շատ արժեքավոր նյութեր են տալիս թե՛ պատմաբանին, թե՛ ազգագրագետին և թե՛ արվեստի պատմությանը զբաղվողին:

АРМЯНСКИЕ НАДГРОБНЫЕ ПАМЯТНИКИ

С. Г. БАРХУДАРЯН, Г. О. КАРАХАНЫАН

(Р е з ю м е)

В настоящей статье мы имеем целью раскрыть историко-культурную ценность рельефов армянских надгробных памятников XIV—XVII вв. Эпиграфическая экспедиция Института истории Академии наук Армянской ССР в различных районах республики собрала более 450 рельефов надгробий. По сюжетам своих рельефов они делятся на следующие группы: 1) изображения земледельческого, ремесленного процесса труда и орудий производства; 2) сцены охоты и оружие; 3) изображения свадебных обрядов; 4) музыканты и музыкальные инструменты; 5) ритуальные изображения; 6) одежда.

Изображения на надгробных памятниках обильно выступают в раннем периоде в IV—VII вв., а затем значительно позднее — в XIV—XVII вв., однако, разделенные между собой целым тысячелетием, эти изображения не только не имеют общих черт, но и являются антиподом как по своему содержанию, так и по сюжету. Изображения на памятниках раннего периода имеют главным образом религиозный сюжет, в то время как надгробные памятники XIV—XVII вв. отражают в основном светскую жизнь и быт населения.

Памятники XIV—XVII вв. являются наиболее наглядными документами народного искусства и реалистического мировоззрения. Вместе с этим они показывают, что в эту эпоху народное реалистическое мышление становится преобладающим над религиозной идеологией. Каждый рельеф надгробий является целостным изображением одного отрывка из жизни народа — пахарь со своим плугом и быками в процессе работы, ремесленник за работой, охотник на коне, вооруженный, преследующий оленя; сцена веселья и трапезы — стол, вокруг которого сидят мужчины и женщины в различной одежде; здесь же музыканты со своими инструментами, а также плясуны и т. д.

Если искусство исполнения этих изображений довольно примитивно, то по содержанию, сюжетному построению они являются бесценным материалом не только для изучения народного быта и нравов позднего средневековья, но и для выяснения многих подробностей народного мировоззрения более раннего периода.

Изучаемые рельефы надгробных памятников XIV—XVII вв. являются материальными, осязаемыми выражениями многих явлений жизни и быта народа и представляют собой ценнейший материал как для историка и этнографа, так и для исследователя искусства.