



Գ. ԼԵՎՈՆՅԱՆ

ՊԵՐՆԵՐՎԵՍՏԸ ԿԻՆ ՀԵՅՇԱՍՏԵՆՈՒՄ*



Առումական Հայաստանի ար-
վեստների ուսումնասիրության
մեջ պարզ ամենից քիչ է արժա-
նացել մեր բանասերների ուշա-
դրության: Եթե ճարտարապե-
տության, քանդակագործության, նկարչու-
թյան հին և միջին դարերից մեր օրերն հա-
սած նյութական հիշատակարաններն այսօր
էլ պայծառ կերպով վկայում են իրենց գո-
յության մասին և առատ նյութ են տալիս
հայ կուլտուրայի պատմությանը, ապա ե-
րաժշտությունը և պարարվեստը չեն թողել
և չէին կարող թողնել կերպարվեստների
պես իրական, նյութական հիշատակարան-
ներ, բացի մի քանի երաժշտական գործիք-
ների և պարերի շատ հազվագյուտ բարե-
լեքներից ու նկարներից. այնպես որ մեր
ժամանակի բանասիրությունն այդ ուղղու-
թյամբ պրպտումներ կատարելու և նյութն
ուսումնասիրելու համար պետք է դիմի
ղլխավորապես պատմական գրավոր աղ-
բյուրների և ապա սերնդից սերունդ մեր ժա-
մանակին հասած կենդանի վկայություն-
ների:

Մեր պատմիչները, ինչպես շատ ուրիշ
ազգերի հին պատմագիրներ, իրենց մատ-

յաններում մեծագույն չափով զբաղվել են
երկրի պետական-քաղաքական կյանքով,
թագավորների, նախարարների և իշխաննե-
րի ինտրիգներով ու նրանց վարած անվերջ
պատերազմներով արտաքին ներխուժումնե-
րի դեմ, շուտաբանելով նույնիսկ այդ բա-
խումների տնտեսական և այլ պատճառնե-
րը: Ժողովրդական զանգվածների, հասարա-
կական շերտավորումների փոխհարաբերու-
թյունը, կուլտուրական կենցաղը և առհա-
սարակ ֆոլկլորը գրեթե դուրս են մնացել
նրանց տեսողության շրջանակից: Հազվա-
գյուտ տեղեկություններ միայն, այն և հա-
յակից քաղաքական ու եկեղեցական իրա-
դարձությունների, գտնել կարող ենք նվիր-
ված կուլտուրական կյանքի այս կամ այն
երևույթին:

Պարարվեստն ինչպես ուրիշ հին ազգերի
մեջ, այնպես էլ Հայաստանում, գոյություն
է ունեցել շատ վաղ, դեռևս նախաքրիստո-
նեական, կամ, ինչպես բնորոշված է ասել,
հեթանոսական դարերում: Մենք էլ մեր ու-
սումնասիրելի նյութին մոտենում ենք ժա-
մանակագրական այսպիսի բաժանումներով՝
ա) հնագույն շրջան (հեթանոսական դա-
րեր), բ) վաղ քրիստոնեական և միջին դա-
րեր, գ) վերջին դարեր:

Ա. ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԵՐՋԱՆ

Եթե Հայաստանը Արեւմեյան Պարսկաս-
տանի դարաշրջանում իր հնագույն պատ-
մությանը զուտ արեւելյան երկիր էր և իր
նահապետական կենցաղով համեմատաբար
ավելի ինքնամիտի, ապա Ալեքսանդր Մա-
կեդոնացու ռազմական արշավանքներից
հետո Սելեւկյանների օրով, և ապա Պար-
թեական ու Սասանյան Պարսկաստանի դա-
րերում, կարելի է ասել դառնում է կես ա-

րեւելյան և կես արեւմտյան պետություն,
մշտապես հաղորդակից լինելով նաև հույն-
հռոմեական կուլտուրական կյանքին՝ Ասո-
րիի և Կապադովկիայի վրայով: Աշխարհա-
պարհն գտնվելով այն ժամանակի հարեան
մեծ պետությունների՝ միահեծան Պարսկաս-
տանի և Հռոմեական կայսրության շահերի
ու բախումների միջև, հայ թագավորներն ու
նախարարները իրենց օրինատացիայով մեկ
այս, մեկ այն կողմն էին հանվում, նայե-
լով իրերի դրությանը: Այսպիսի քաղաքական
իրադարձությունների հարաբերությամբ
բնական է դառնում որոշ փոխազդեցությու-
ններ Արեւելից և Արեւմուտքից «բարձր դասե-

* Ականավոր արվեստագետ Գարեգին Լեոնյանի ար-
ժեքավոր այս ուսումնասիրությունը խմբագրությանն է
տրամադրել հանդուցյալի այրին՝ տիկին Ռիմա Լեոն-
յանը:

րի» թև՝ կենցաղի և թև՝ արվեստների վրա։ Եթե զրաի ազդեցություններ ակնհայտնի են Հայ Հեթանոս աստվածների պանթեոնում, հարաբարադատության ու քանդակագործության վրա, եթե Տիգրան Բ-ի և Արաամյազ Գ-ի պետություն մայրաքաղաքներում՝ Արաաշատում և Տիգրանակերտում հույն պետականների ներկայացուցիչներ տեղի ունենում, ապա ժամանակի հաշվական պարզվեստը չէր կարող հետո մնալ այս ազդեցություններից։ Սակայն խոսել այն մասին, թե մեր հնագույն պարերի ո՞ր տեսակներն են եկամուտ, ո՞ր տեսակները՝ տեղական, հայկական, այդ արդեն շատ դժվար է և նույնիսկ անկարելի։ Մեր պատմիչների հաղորդած տեղեկությունների համաձայն, մենք հնարավորություն ունենք հայկական հնագույն պարերը բաժանել հետևյալ կարգերի։

1. Մեկնական և կրոնական պարեր. Պարեր որպես կրոնական ծիսակատարության մաս։ Այսպիսի պարերը տեղի էին ունենում մեհյանի ներսում, սկզբում՝ խորհրդավոր, ծանր, ապա և ավելի աշխույժ. պարում էին սպիտակազգեստ քրմերը, պարում էին և բազմի շուրջը հավաքված հավատացյալները՝ մեծ պատկառանքով և երկուցածությամբ։ Այդպիսի պարերն ավելի հանդիսավոր էին լինում տոնական օրերին, երբ ներկա էին լինում ինքը թագավորը, պալատականներն ու նախարարական տները։

1917 թվականին Սարիգամիշում գտնված մի քանի բրոնզե արձանիկների մեջ հայտնաբերվեցին պարող ֆիգուրներ։ Այդ արձանիկների մասին իր գրած հոդվածում Ս. Վ. Բեզուտովը նրանց բաժանելով չորս խմբի, գտնում է, որ բոլորը միասին ներկայացնելիս են եղել հայ Հեթանոսական շրջանի մի կրոնական ծիսակատարություն։ «Զորքող խմբի ֆիգուրներն արդեն որոշ կերպով արտահայտում են պարի շարժումները։ Չեռները մեկնած են, իրանը կորացած, մի ոտը բարձրացրած պարի համար։ Հազվադեպ է, որ այդքան հեռավոր դարաշրջանի մի արվեստագետի հաջողվել է այդքան պարզորոշ արտահայտել պարի պզգած ձևը։ Եվ ահա այդ շարժումներից ու կիսաշրջաններից մենք պատկերացնում ենք այսպիսի մի տեսարան. աստվածությունը վեհօրին կանգնած է պատի մոտ պատվանդանի վրա, նրա առջև, ձեռները տարածած, կանգնել է զրլխավոր գործող անձը՝ թերևս բուրմը, և երկու պարողներ, որ պաշտամունքի սպասավորներ են, իսկ կողքերին, պատերի տակ, կանգնած են աղոթողները կամ հանդիսատեսները, որոնք այնքան ոգևորված են պարերով, որ թվում է, թե ահա իրենք էլ կմասնակցեն պարին»¹։

Եթե հետազոտում քրիստոնեության սկզբում Հայոց եկեղեցու հիմնադիրները եռանդուն կերպով կործանել են այն ամենը, ինչ որ հեթանոսական էր, պատմական Հայաստանի հողի վրա երևան եկած արձանիկները փրկվել են այդ կործանումից և այսօր իրենց պատմահնադիսական մեծ արժեքով դալիս են իրական կերպով հաստատելու մեհենական-կրոնական պարերի գոյությունը Հայ ժողովրդի պատմության հնագույն շրջանում։

Մենք այնպես ենք կարծում, որ Թալինում երևան եկած մի հնագույն կոթողի (օբելիսկ) պատմադարձը նույնպես մնացորդ է հայ Հեթանոսական շրջանից։ Այդ պատվանդանի վրա քանդակված են երկու տոնական միբուսավոր ֆիգուրներ՝ հոգևորականի զգեստով։ Նրանք պատկերացնում են պարի տեսարան, բայց երևում է, որ պարը լուրջ է, ծանր և հանդիսավոր, առանց համարձակ շարժումների։ Քրմեր չեն արդյոք այդ մարդիկ, որ մի-մի ձեռքերը պլած միմյանց, մյուս ձեռքերով աղոթողի գլուխ են բռնել. այսպես քրիստոնյա շրջանում ո՞վ կհամարձակվեր այդպես ծաղրել եկեղեցու հայրերին, նրանց պատկերելով ծիծաղելի գրություն մեջ, այն էլ շիրմաքարի վրա։ Մեզ համար որոշ հիմք են ծառայում թև՝ Թալինում և թև՝ Գարբանդ գյուղում (Նիրակ) «հեթանոսական շրջանից» մնացած այն կոթողները, որոնց լուսանկարներն առաջին անգամ հանել է ճարտարապետ Թորամանյանը և մի երկուսը ապագրություն հանձնել «Գեղարվեստ»-ի 6-րդ գրքում։ Համենայն դեպս այս քանդակապատկերի մասին վերապահությամբ հայտնելով մեր կարծիքը, մենք այլ կարծիքներ չենք համար սպասում ենք բանասիրության նոր խոսքին։

2. Ազգային-ծիսական պարեր. կրոնական-արարողական պարերից հետո նախաքրիստոնեական Հայաստանում գոյություն են ունեցել ազգային, սովորութենական պարեր, որոնք տեղի էին ունենում վառվող կրակի շուրջը, բացօթյա, տարեկան մի անգամ, ի պատիվ Միհր աստծու, որի մեհյանը անշեշ ասորուշանով գտնվում էր Դերջանի Բազալաոխ գյուղում։ Պարերը խմբական էին։ Պարողները շուրջապար էին բռնում կրակի շուրջը և ապա թռչկոտում նրա վրայից։ Այս սովորությունը շարունակել է Հայաստանում քրիստոնեության ոչ միայն առաջին դարերում, այլև անցնելով ամբողջ 1.700 տարի,

1. Ս. Վ. Բեզուտով, «Բրոնզե արձանիկներ Սարիգամիշից», «Տեղեկագիր ՀեՍՀ Գիտ. և արվ. ինստիտուտի», 1920 թ., № 4։

հասել է մեր օրերը: Եկեղեցու հայրերը շխարհանալով ժողովրդի միջից վերացնել հեթանոս սովորություններ, կապել են բրիտանոնություն հետ, նաև հրեշտակների հետ: Միջնադարում գրված մի «Տօնապատճառ»-ի մեջ ահա ինչպես է նկարագրվում այդ հանգիստը. «Մանկունք և ծերքն և երիտասարդքն շրջապատեալ դրոցովն, շուրջ գան, ծափալ իրր սերովքէքն սառառնեալ թևօքն և գոշն» «Տէր ընդ այս էս»:

Անկասկած այստեղից էլ ծագել է Տեր-ընդաս կամ Դերընդեզ ժողովրդական բար, որը նույնացվել է կամ միացվել Տյառն-ընդասալի տոնին:

Ազգային-ծխական պարերն ավելի ճոխ, ավելի հարուստ, համաժողովրդական, տեղի էին ունենում հայոց նոր տարուն, ամա-նորին: Նոր տարին հին Հայաստանում սկսվում էր հայկական առաջին ամսի՝ Նա-վասարդի 1-ին, որ գուդադիպում էր աշտմ-յան ամիսներից օգոստոսի 11-ին (23-ին)²: Այսպիսով հացարույսերի, ամեն տեսակ պտուղների և մրգեղենի հասուն և առատ ժամանակում էին կատարում նոր տարվա տոներ հայ ազատն ու շինականը, երկրի ամեն կողմերից հավաքվելով Բագրեանդ գա-վառը (Ալաշկիրտ), Վանատուր «Հյուրընկալ» աստծու մեհյանի շուրջն ընծայարեղելու ի-րենց նվերները (հացարույսեր, պտուղներ, արջառներ) զվարճական խաղերի, երգի ու նվագի և պարի հետ միասին:

Ամանորի տոնական հանդեսները տեղի էին ունենում նաև «կեցուցիչ և սնուցիչ» Անահիտ աստվածուհու մեհյանների շուրջը Արտաշատում, Արմավիրում, Երեզայում (Բարձր Հայք) և, ամենից ավելի ճոխ, Աշ-տիշատում (Տառն): Վերջին տեղում էր գտնվում Անահիտի ոսկեձուլ արձանը, դրա համար և աստվածուհին ստացել էր ոսկե-մալը, ոսկեծին անունները: Այստեղ էին նաև «վիշապարադ» Վահագնի և Աստղիկ դիցուհու մեհյանները:

Վաղ առափոռյան, երբ քրմերը զլխավոր մեհյանի ներսում վերջացնում էին իրենց կրոնական արարողությունը, դուրսը ժողովուրդն ուրախական բացազանություններով բաց էր թողնում սպիտակ աղավիններ և վարդեր շաղ տալիս Աստղիկի մեհյանի շուր-ջը, ապա ջրախաղեր սարքում, միմյանց վրա ջուր ցանում: Այս ծխական սովորու-

թյունների կատարումից հետո սկսվում էին խաղերն ու պարերը: Պարող երիտասարդ տղաներ և աղջիկներ, խմբերի բաժանված, ձեռքերում բռնած հագնի լի կամ ուռնու ճյուղեր, գուռանների, բամբիռների նվա-զակցությամբ վազ էին տալիս մի քանի անգամ (վազք), ապա պարում ազգային-ժողովրդական տեսակ-տեսակ պարեր՝ կայքք, ցուցք, պարանցիկ և այլն:

Վենետիկյան հրատարակություններից մեկում այս հանդեսների մասին կարգում ենք հետևյալը.

«Կներկայանալին հայոց թագավորն, մեծ քրմայեռը, նախարարները, մեծա-մեծ իշխաններ և ժողովրդական բազմու-թյունը և մեծեն մինչև փոքրը, ամենքը, կմատուցանեին իրենց զոհերը: Նոր տա-րին իրեն հետ կրեքեր նաև նոր կյանք և Հայաստան պարտական էր այդ տոնա-խմբության ժամանակ յուր աստվածուց ցույց տալ յուր անցած տարվան հառաջ-դիմություն պտուղները. Վահագն քա-ջություն կպահանջեր, Անահիտ՝ արվեստ, իսկ Աստղիկ՝ սեր և բանաստեղծություն: Հոն կկատարվեին հանձարի և քաջության մրցություններ: Բանաստեղծն յուր հորի-նած երգը կերգեր, երաժիշտը յուր բամ-բիռը կպարներ, քմիշը ցույց կուտար յուր բազուկներու զորությունը, իսկ վարպետը՝ յուր զեղարվեստի արդյունքը: Կլինեին զազանամարտությունը, արշավանքներ կառքով, ձիով և ոտքով: Հաղթողները կստանալին այն վարդյա պսակները, ո-րոնցմով զարդարված կլինեին նույն օրը Աստղիկան տաճարը. այս պատճառով այս տոնախմբությունը կկոչվեր Վարդավառի տոնախմբություն: Հին տարվա մեղքերը քափելու և նոր մարտը սկսելու համար նույն օրը կկատարվեր նաև ընդհանուր մկրտություն մը: Քրմայեռը ոսկյա ցըն-ցուղով կառներ Արածանի սուրը ջուրը և կարսկեր բազմության վրա և ապա բոլոր ուխտավորներն ալ միմյանց վրա ջուր կարսկեին, այդ միջոցին օդը կլեցվեր ան-թիվ սպիտակ աղավիններու բազմու-թյամբ, ամեն ուխտավորը կթոցնեին մեկ-մեկ աղավին («Բնաշխարհիկ բառարան», հատ. Ա, էջ 232):

3. Հետագայում Հայաստանում բրիտանոնության հիմ-նադիրները այս հեթանոս սովորությանը վերջ տալու համար Ամանորի տոնը նույնացրին Քրիստոսի Այս-կերպության տոնի հետ Աշտիշատի կործանած կա-տունների տեղում շինեցին Հովհաննես Մկրտիչ անվան եկեղեցի, իսկ հայ ժողովուրդը երկար զարթո պահեց Վարդավառի միմյանց վրա ջուր սրսկելու սովորու-թյունը:

2. Հին հայկական ամիսներն էին՝ Նավասարդ, Հո-ռի, Սահմի, Տրե, Քաղց, Արաց, Մեհեկի, Արեզ, Ահեկի, Մարեթի, Մարգաց, Հրոտից, Թվով 12, յու-րաբանչյուրը 30 օր, ընդամենը 360 օր. և որպեսզի տարվա 365 օրը լրանար, կար է մի լրացուցիչ ամիս՝ Ավելյաց, որ ուներ 5 օր, և նահանջ տարիներին՝ 6 օր:

Ահա այսպիսի հանդեսներն են, որ, ըստ դառանական երգի, հիշում է Արտաշես Բ-ն իր մահվան անկողնում ասելով՝

«Ո՞ տայր ինձ գծուխն ծխանի և
գառաւտան նաւասարդի,
Զվագելն եղանց և զվարդելն
եղջերուաց...»:

Որքան դարձանալի է, որ անցյալ դարի վերջերին Սիսիանում գեղես նոր տարվա տոնը տոնում էին ոչ թե հունվարին, այլ՝ նավասարդի 1-ին Այդ մասին վկայում է ազգագրագետ Նրվանդ Լալայանը. «Նավասարդի 1-ը սիսիանցիների համար այժմ էլ համարվում է տարեմուտ։ Բարեկամները միմյանց մոտ են գնում և շնորհավորում են նոր տարին։ Ամեն տուն անպատճառ հարսա է դնում. այս օրվա հատուկ կերակուրն այդ է։ Նշանած աղջկան սկսարանքը բնկույզ, մրգեր և շարդաթ են ուղարկում» («Ազգագրական հանդես», Գ, էջ 259)։

3. Հարսանեկան և կոշտեմի պարեր. Զվարթ, աշխույժ, ուրախական պարեր էին տեղի ունենում արքունի և նախարարական խնջույքներին, կամ, ինչպես այն ժամանակ ասում էին, կոշտեմների ժամանակ, առավել ևս հարսանեկան հանդեսներին։ Պալատում կամ իշխանական ապարանքներում այն մեծ դահլիճը, որ տեղի էին ունենում կոշտեմականների ընդունումը տանտիրոջ կողմից և խնջույքի կերտխումբ, կոչվում էր տաճար։ Տաճարի պատերին կից, փափուկ բազմոցների վրա, բազմում էին հյուրերն ըստ ասիացության, նրանցից յուրաքանչյուրը ձախ թևով հենված լինելով իրեն հատուկ բարձի վրա։ Տաճարի մի կողմում, որոշ բարձրության վրա, նստում էին գուսանները, իրենց բամբիլներով, երգ ու նվագով ուրախացնելու կոշտեմականներին։ Երբ ճոխ կերտխումբ ու զինու ազդեցությունից նրանց տրամադրությունը բարձրանում էր, հանկարծ տանտիրոջ տված նշանով ներս էին մտնում պարավորները, կաֆալիները, զեղավորները, խաղալիկները և դահլիճի մեջտեղի ազատ տարածության վրա սկսում էին իրենց նազելի պարերը։ Վերևում նստած գուսանները լուռն էին. խաղ ու պարի համար կային առանձին կատակադրականներ, որոնք տակտի համար նվագում էին զալաբափող և թմրուկ։ Իրենք էլ միաժամանակ պարում, թռչկոտում և կատակներ էին անում։ Ամենից հետո ներս էին մտնում վարձակները, պրոֆեսիոնալ պարուհիներ, թեթև շղարշով փաթաթված և մատներին ռսկորկներ անցկացրած, ու սկսում էին պարել։

Հարսանքների ժամանակ պարում էին ոչ միայն հրավիրվածները, այլև զրափց եկած կողմնակի մարդիկ՝ կամ միջանցքներում, կամ դուրսը, որպեսզի ցույց տան իրենց խնդակցությունն ամուսնացող զույգին⁴։ Ազաթանգեղոսի վկայությամբ, երբ Տրդատ Բագավորը բռնի իր պալատն է բերել տվել զեղեցկուհի կույս Հոփսիմենին իր կնուխան համար, անմիջապես սկսել է երգը, խաղն ու պարը ոչ միայն արքունիքում, այլև միջանցքներում և դուրսը։

«Արդ իբրեւ եկն եմուտ նա (Տրդատ) ի ներքս, առհասարակ մարդիկն, ոմանք արտաքոյ ապարանիցն, կէսքն ի փողոցս ի ներքսադոյնքն առհասարակ երգս առեալ բարբառեցան կաթիլս վաղելով ցուց բարձեալ մարդկանն. կէսքն ի բերդամիջին և կէսք զբաղաբամէջն լցին խնջոյիս. առհասարակ համարէին հարսանեացն զպարսն պարել զկարսան յորդորել» (Ազաթ., ԺԵ)։

Մի իշխանական կոշտեմի և այնտեղ պարող վարձակ նազելիկի մասին հիշատակություն ունի Մովսէս Խորենացին (Բ, կզ)։

Մեծ խնջույք է Սյունյաց նահապետ Բակուրի ապարանքում. այդ խնջույքի պահին անսպասելի կերպով հեռավոր տեղից հյուր է գալիս իշխան Տրդատ Բագրատունին, Տիրան Ա. Բագավորի փեսան, որ փախչում է Մարաստան։ Տանտերը սիրով ընդունում է Տրդատին և բազմեցնում կոշտեմականների մեջ, մի պատվավոր տեղում։ Խնջույքի տար ժամանակը ներս է մտնում Բակուրի զեղեցկուհի վարձակը՝ Նազելիկը և սկսում է իր պարը հիացմունք պատճառելով բոլորին։ Տրդատը տարվելով նրա պարով և զեղեցկությամբ, կես հրամայական, կես խնդրական ձևով դիմում է Բակուրին՝ ասելով. «Տուր ինձ զվարձակս զայս»։ Նա մերժում է. «Ո՞չ տամ, զի հարձ իմ է»։ Այն ժամանակ համարձակ և ֆիզիկապես մեծ ուժի տեր Տրդատ Բագրատունին խլում է Նազելիկին և դուրսը բաշխելով, ձի է նստում ու փախչում (տե՛ս նաև Չամչյան, «Պատմություն Հայոց», հատ. Ա, էջ 353)։

Արևմտահայ բանաստեղծ Դանիել Վարուժանը այս նյութին առնելով իր «Հեթանոս երգեր»-ում կերտել է մի հույակապ պոեմ՝ «Հարձը», վառ և զուռնեղ կերպով նկարագրելով իշխանական ապարանքի, կոշտեմի, Նազելիկի ու պարի ամեն մանրամասնությունը,

4. Այդպիսի սովորությունն մինչև վերջերս կար մեր շրջական հարսանքների ժամանակ. երբ լավում էր թմրուկ-զուռնայի ձայնը, հարձան տներից դուրս էին գալիս երիտասարդներ, հագած-կապած աղջիկներ և աղաներ, և դուրսը կամ կոտորներին ակսում էին պարել։

վարպետորեն և դարին ու միջավայրին հարազատ պատկերելով նաև Բակուրի և Տըր-դատի կերպարները:

4. Սուգի և հուղարկավորության պարեր. Այս կարգի պարերը շատ հին ծագում ունեն: Հին նդիպտոսի քանդակների վրա պատկերված կան հուղարկավորության այնպիսի տեսարաններ, որտեղ հուղարկավորներից ոմանք նվագում են և պարում: Հայաստանի հեթանոսական դարերում կային հատուկ լալկան կանայք, որոնք հուղարկավորության թափորի հետևից հերարձակ դնելով բարձրաձայն լաց էին լինում, կոծում, ճիշեր արձակում, մեջքնդմեջ պարելով և պտույտներ կատարելով: Պարում էին նաև թափորին մասնակցողներից տղամարդ և կին դեմ առ դեմ: Ինչպես երևում է, 4-րդ դարում քրիստոնեությունն ընդունելուց հետո էլ այդ հեթանոսական սովորությունը դեռևս մնացած է եղել Հայաստանում, որին արգելք է դրել ժամանակի քահանայապետը՝ Ներսես Պարթև. այդ երևում է Փավստոս Բյուզանդի խոսքերից.

«Ապա յետ մահուանն Ներսէսի, յորժամ զմեռեալան լալին փողովք և փանդօք և վնօք և զկոծան պարուցա կաքաւելով արք և կանայք... պարուք դէմ ընդ դէմ հարկանելով զմեռեալան ուղարկէին» (Փավստոս Բյուզանդ, Ե, լա):

Նույն արգելքը ավելի օրինականացած ենք տեսնում 5-րդ դարում Շահապիվանի ժողովի (447 թ.) մշակած կանոնադրության մեջ. 11-րդ հոդվածով նդովքի են ենթարկվում նրանք, ովքեր «կոծ դնեն մեռելոց». նրանց մի տարի արգելվում է եկեղեցի մտնելը, պահանջելով նաև հիսուն կամ հարյուր դրամ տուգանք («Կանոնագիրք Հայց», էջ 68):

Սակայն ո՛չ սպառնալիքները և ո՛չ տուգանքները չեն կարողացել վերջ տալ մահացողի հուղարկավորության ժամանակ կոծելու և պարելու հին սովորությանը. այդ տեսնում ենք մինչև իսկ Զաքարիա Չաղեցու օրերում (9-րդ դար): Սյունյաց մեծ սեպուհ իշխանը՝ Վասակ Գարուտը մեռնում է երիտասարդ հասակում, նրա կինը՝ Մարիամը, որ Աշոտ Բագրատունու աղջիկն էր, մեծ հանդեսով և արքայական պատիվներով կատարում է ամուսնու թաղման հանդեսը, որին ներկա է լինում և Զաքարիա կաթողիկոսը: Ստեփանոս Օրբելյանի վկայությամբ, այդ

ժամանակ տեղի են ունեցել հուղարկավորության պարեր:

Եթե հեթանոսական դարերի մեջ մինչև այստեղ հիշատակված պարերը զլխավորապես վերաբերում էին բարձր դասերին, ապա մեզ մնում է արպատումներ անել տեսնելու, թե եղե՞ն են արդյոք ժողովրդական-շինական պարեր, ուրախացե՞ն են երբեք նրկրագործն ու ռամիկը և ունեցե՞ն են արդյոք իրենց հատուկ պարերը:

4-րդ դարի սկզբում քրիստոնեությունը Հայաստանում պետական կրոն էր արգեն, ավելի շուտ, քան Բյուզանդիայում: Հեթանոսական կյանքի շատ սովորություններ ու ծեսեր, ինչպես նաև երգեր ու պարեր, դեռևս բավական ժամանակ մնում են անմոռանալի թե՛ բարձր շրջաններում և թե՛ ժողովրդական զանգվածների մեջ: Եկեղեցու հայրերը, պաշտոնապես ջատագով նոր կրոնին, հայ հեթանոս հայրենի սովորություններն աշխատում են համակերպել քրիստոնեական վարդապետության պահանջներին: Ներսես Պարթևը խափանելով մեռելի հուղարկավորության ժամանակ լաց ու կոծը և պարերը, հրամայում է, որ մահվան թափորները կատարվեն «սաղմոսիւք և օրհնութեամբ, կանթեղօք եւ մոմեղիւնօք» (Բյուզանդ, Ե, լա): Հոգևորականությունը խստագույն հալածանք էր սկսել թատրոնի, աշխարհիկ երաժշտության, երգ ու պարի դեմ: Մեր հոգևոր պատմիչները գուսաններին, վարձակներին ու խաղարարներին անվանում են միայն հացկատակ, խաղկատակ, իսկ նրանց երգ ու պարը լիտի, վավաշ, հեքանոս... Սակայն թագավոր, նախարար, ղանազան կարգի ու աստիճանի ֆեոդալները անտես էին առնում այդ բոլորը, և զեխ կյանքի հարեցություն խընջույցներում, ի հաշիվ «վշտացեալ գեղջուկի» խնջույքներ էին սարքում նույնիսկ վանքերում:

«Եւ բազում հատեալ արբշտութեան զԱստուծոյ տաճարան այսլն առնէին և երթեալ երկրորին եղբարքն (Պապ և Աթանաղիէնս)... ըմպէին անդ զինի վարձակօք և գուսանօք և կատակօք, զսուրբ և զնուիրեալ տեղին քամահեալ կոխան առնէին» — գրում է Փավստոսը (Գ, ԺԹ):

(Շարունակելի)