

Սվետլանա Պողոսյան

պ. գ. թ.

ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ
Սարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիր,
Հայոց ազգագրության և ազգագրական պաշարի պարմության ազգային թանգարան
Sv_ethnomuseum@yahoo.com

ՏՂԱՄԱՐԴՈՒ ԵՎ ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐ ՏԱՊԱՆԱՔԱՐԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ (ԸՍՏ ՏԱՎՈՒՇԻ XIX Դ. – XX Դ. ՍԿԶԲԻ ՆՅՈՒԹԵՐԻ)

Բանալի բառեր՝ ազգային տարագ, մշակույթի կրող, կին, տղամարդ, հանգուցյալ, զբաղմունք, արհեստավոր:

Հայկական ավանդության իմաստաբանության համալիրի մեջ ուրույն տեղ ունի Հայաստանի հյուսիս-արևելքի՝ Տավուշի պատմաազգագրական շրջանի տարագը: Ներկա հոդվածը նվիրված է այդ տարագի առանձին համալիրների տարբերակների դրսևորմանը ժողովրդական պատկերագրության մեջ, որը հնարավորություն է ընձեռում տարանջատելու տվյալ շրջանին բնորոշ հագուստի առավել հնագույն տարրերը: Այս հարցերը պարզաբանելու նպատակով որպես հիմնական սկզբնաղբյուր օգտագործվել են հեղինակի կողմից Նոյեմբերյանի, Իջևանի, Շամշադինի շրջանների մի շարք գյուղերում 1980–1990-ական թթ. գրառած դաշտային ազգագրական նյութերը (Պողոսյան 1985–1990, ԴԱՆ) և ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի ազգագրության բաժնի արխիվում պահպանվող լուսանկարները (ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ ԱԲԱ), որոնք առաջին անգամ են դրվում շրջանառության մեջ:

Դեռևս 1960-ական թթ. հնագետ Գ. Սարգսյանն իր «Խոսում են տապա-նաքարերը» հոդվածում նշել է, որ տապանաքարերի վրա պատկերել են հանգուցյալի առօրյա զբաղմունքը, նրան սիրելի որևէ կենդանուն կամ իրը, որը նրա պարծանքի առարկան է եղել կենդանության ժամանակ (Սարգսյան 1963, 30): Տապանաքարերի վրայի նկարաքանդակները բնորոշում են ննջեցյալի զբաղմունքը, նրա մասնագիտությունը և նախասիրությունները: Մեռածների հոգիներն անգամ երկրից և բնությունից չեն կտրվում և կենաց բաժակ են բարձրացնում կենդանի մարդկանց արևշատությանը (Սարգսյան 1963, 38): Կերպարները կենդանի են՝ շատ թե քիչ շարժման մեջ: Դրանք մահվան, լացուկոծի տեսարաններ չեն, այլ մահը կյանքով հաղթահարելու, կյանքի տեսարաններ: Այդ նյութերը հիմնալի աղբյուր են նաև տվյալ պատմաազգագրական շրջանի տարագի, զարդարանքի, մշակույթը կրողի կերպարի մասին:

Տավուշի Բերդ բնակավայրի գերեզմանատանը գտնված XIX դարով թվագրվող տապանաքարերից մեկի վրա ողջ հասակով պատկերված է տղամարդ՝ տարագի ողջ համալիրով՝ գլխին մորթե գլխարկ, հագին՝ փամփշտակալներով տաք վերնազգեստ-չուխա, մեջքին լավ երևում է գոտին և դրանից կախված դաշույ-

նը (նկ.1): Աջ ձեռքին մեծ ցուպն է, դրանից այն կողմ ոչխարի հոտն է: Մյուս ձեռքին ինչ-որ առարկա կա՝ կարծես բաժակ: Երիտասարդ տղամարդու աչքերը փակ են, հավանաբար ներկայացնում է ննջեցյալին և նրա մասնագիտությունը: Հայտնի ազգագրագետ Յու. Մկրտումյանն ենթադրել է, որ այն ներկայացնում է հովվի և եզրակացրել, որ հովիվները հայ ավանդական հասարակությունում վայելել են մեծ հարգանք՝ հիմք ընդունելով Արևելյան Հայաստանի տապանաքարերի վրայի նկարաքանդակները (Мкртумян 1974, 80): Հովիվների հագուստը ներկայացնելիս նշել է, որ նրանք կրել են թաղիքե այծենական, մորթե կոնաձև գլխարկ (փափախ) կամ թաղիքե քոլոզ: Ամառ թե ձմեռ հովիվները հագել են մորթե գլխարկ և այծենական: Վերջինս առանց թևերի էր, կապվում էր քողերով, ձախ կողմից ուներ փոքրիկ գրպանիկ և ամրակ, որից ամրացվել է հովվի կոպալը: Թիկնաշորերը կամ տեղում են կարվել կամ էլ գնվել՝ քաղաքներում, պատրաստի վիճակում: Ըստ Երվանդ Լալայանի՝ մահվան երկյուղի գաղափարը ծնել է երկրորդ կյանքի, վերջին հույսի գաղափարը և դրանցից էլ ծագել են հուղարկավորության ծեսերը և գերեզմանների տեսակները: Հայաստանում բազմաթիվ գերեզմանաքարերի վրա քանդակել են դերձակի մկրատ, դարբնի մուրճ, հյուսնի ուրագ, գավազան և ավետարան՝ հոգևորականի գերեզմանաքարի վրա: Դարբին հանգուցյալի դագաղում դրել են մուրճ, հյուսնի դագաղում՝ ուրագ, սափրիչի հետ՝ ածելի, քահանայի կրծքին՝ ավետարան: Որոշ տեղերում հավատավոր հանգուցյալի ձեռքին համրիչ են դրել (Լալայան 1928, 111, 118): Հանդերձյալ կյանքը համարելով երկրային կյանքի շարունակություն՝ ննջեցյալի հետ դրել են նրա սիրելի առարկաները, գործիքները, զարդերը և այլն:

Բացառություն չէ նաև Տավուշի մարզի տապանաքարային պատկերագրությունը: Տապանաքարերի պատկերագրությունը արտացոլում է մշակույթը կրողների, ժողովրդի տարբեր խավերի կյանքը և կենցաղը, տարածված արհեստներն ու զբաղմունքները, հագուստն ու զարդերը: Տապանաքարերի պատկերաքանդակները տվյալ ժամանակաշրջանի և տարածաշրջանի կանանց և տղամարդկանց կերպարների վավերագրեր են՝ որոշակի առանձնահատկություններով հանդերձ:

1973թ. Կողբի Համալսարանի ազգագրական գիտարշավի ժամանակ նկարված տապանաքարի վրա պատկերված է տարիքով տղամարդ, դարբնի աշխատանքային գործիքներով՝ ձեռքին մուրճ, իսկ մյուս կարևոր գործիքը՝ աքցանն ավելի մեծ չափ ունի և առանձին է պատկերված (նկ. 2):

Կողբի տապանաքարի վրա դարբնի արհեստանոցն է պատկերված, բոլոր գործիքներով և հարմարանքերով: Վարպետը հավանաբար իր երկու աշակերտների հետ է: Մեկի ոտքերի տակ հավերժանախշ է պատկերված, պետք է ենթադրել, որ հենց նա է ներկայացնում հանգուցյալին: Գլխին գլխարկ ունի, հագել է երկփեղկ երկարափեշ վերնազգեստ, մեջքին գոտի ունի և մի ձեռքը դրել է գոտկատեղում: Ուշադրության արժանի է հայացքի և ոտքերի հակառակ ուղղվածությունը (նկ. 3):

Կողբի մեկ այլ տապանաքարի վրա տղամարդ է պատկերված՝ ձիու վրա և կրում է տեղական տարագ (նկ. 4): Մեկ այլ պատկերում հավանաբար առևտրական տղամարդ է՝ ավանդական հագուկապով: Պատին կախված է կշեռքը՝ նժարներով (նկ. 5):

Մյուս տապանաքարի վրա պատկերված տղամարդը ևս կրում է տեղական ամբողջական հագուստ: Երևում են գլխարկը, վերնագգեստը՝ գոտիով: Ձեռքին խաչաձև հարմարանք է (նկ. 6): Կա նաև եվրոպական հագուստ հիշեցնող, կոճակավոր վերարկու և ժապավենազարդ կրող տղամարդու պատկեր, սեղանին դրված սափորով և երկու բաժակով, մեկը՝ բռնած (նկ. 7):

Ուշագրավ են կանանց ներկայացնող տապանաքարերը: Տապանաքարերի պատկերներում կանայք շատ չեն: Նրանք որոշ տեղերում ներկա են, սակայն հետին պլանում: Դրանք մեռածների մայրերն են կամ կանայք: Դեմքերը բաց, ծածկոց չեն կրում: Նրանց երևալը հանդեսներում, տղամարդկանց մեջ արգելված չէ: Մարտունիի մի տապանաքարի վրա կնոջ պատկերաքանդակ է, մեն-մենակ, ամբողջ հասակով, թիկնած դրությամբ, մազերը առատ ցրիվ տված (Սարգսյան 1963, 38): Դա իհարկե առօրյա կյանքի նորմայից դուրս է: 1974-ին Շամշադինի Բերդում նկարված տապանաքարի վրա 4 պատկեր է, որից մեկը կնոջ պատկեր է, երևում են գլխաշորը և ճակատակալը: Մյուսների ձեռքին շրջանաձև առարկա է երևում (նկ. 8): Ոտքերի դիրքը՝ իրար հակառակ ուղղությամբ են: Նոյեմբերյանի տապանաքարի վրա կին է պատկերված: Լավ երևում են արցախյան տիպի ձևավոր թևքերով վերնագգեստը և գլխի բազմատարր հարդարանքը (նկ. 9):

Մյուս պատկերում երկու կանացի պատկեր է, մեկը մեծադիր, մյուսը՝ փոքր: Մեծի գլխին թագատիպ հարդարանք կա, լավ երևում են ձևավոր թևքերով վերնագգեստը և զարդերը: Մյուսն ավելի պարզ հագուստով է, կարծես գլխանոց ունի, մի ձեռքը երևում է, մյուսով հավանաբար հանգուցյալին ներկայացնող կնոջ հետ բռնել են կենաց ծառ հիշեցնող առարկան: Վերևում պատկերված են կյանքը խորհրդանշող զարդանախշեր (նկ. 10):

Դերձակին պատկերող նկարաքանդակում կինը գլխին կրում է թագանման ճակատակալ՝ կենտրոնում ծաղկանախշով, բերանը փակած է գլխաշորով: Կինը կրում է տարազի երկրորդ տարբերակի համալիր: Մեջքին կապել է գոտի: Նրանից ձախ՝ վերին անկյունում, արևանախշն է՝ մարդու կարպարանքով, նրանից ներքև՝ մեծ չափի մկրատը, տակը հավանաբար սնդուկ է, իսկ ներքևում՝ օրորոց: Այսինքն՝ հանգուցյալ կինը շրջապատված է առօրյա կյանքում օգտագործված իրերով (նկ. 11):

Մյուս պատկերում կինը դարձյալ արցախյան տիպի հագուստով է և գլխին կրում է թագատիպ ճակատակալ (նկ. 12):

Հաջորդ պատկերում կինը կրում է երկրորդ քաղաքային տիպի հանդերձանք: Երևում են մազերի հյուսքերը: Նրանից ձախ սեղան է դրված՝ վրան բաժակներ (նկ. 13):

Մյուս պատկերում դարձյալ դերձակությամբ զբաղված հանգուցյալի է ներկայացնում: Հագել է ավանդական տարազ և կրում է զարդեր: Անկյունում պատկերված են օրորոցը, մկրատը և սնդուկը (նկ. 14):

Փաստորեն պատկերաքանդակները ներկայացնում են հանգուցյալ տղամարդկանց, կանանց, երեխաների, հարուստների և արհեստավորների ժամանակաշրջանին հատուկ տարազը, զարդերը, զենքը, սպասքի պարագաները և տիպական լրապիտույքը: Տղամարդկանց դեպքում՝ գլխարկը, գոտին, աշխատանքային

գործիքը հանդես են գալիս որպես անձի կարգավիճակը ցույց տվող հատկանիշներ: Կանանց պատկերներում խորհրդանշական են գլխաշորը և ճակատակալը, գլխագարդն ու գոտկագարդը: Հաճախ հանդիպում են նաև սափոր ու գավաթ որպես կյանքի խորհրդանիշներ: Հայ ավանդական աշխարհայացքում և աշխարհիկ պատկերագրության մեջ առանձնապես կարևորվել է փրկության հույսը: Աշխարհիկ պատկերաքանդակները հանգուցյալի կյանքի «մատյանն» են, պատկերով ներկայացնում են նրա «գործը», ուղեկցվում անվան գրով արձանագրությամբ: Տապանաքարային պատկերները, համալրվելով և համադրվելով ազգագրական նյութերին, հնարավոր են դարձնում տվյալ շրջանի տարազի, կերպարի առանձնահատկությունների լիարժեք վերականգնումը:

XVIII դ. վերջին–XIX դ. սկզբին Ղարաբաղի Գյուլիստան, Ջրաբերդ, Խաչեն և այլ գավառներից զգալի թվով հայեր բնակություն հաստատեցին Տավուշի Սևքար, Աչաջուր, Կոթի, Ոսկեպար, Այգեհովիտ, Վազաշեն, Մարիգյուղ, Խաշթառակ, Մոսեսգյուղ, Այգեձոր և այլ գյուղերում և այդ պատճառով այստեղ տարածվում է սյունիք-արցախյան տիպի տարազը (Մարգարյան 2015, 16): Ըստ գրառած դաշտային նյութերի, Տավուշի ավանդության տարազային համալիրը, ինչպես և մյուս հայկական տարազաձևերը, ունեն հետևյալ բաղկացուցիչ մասերը՝ ներքնագգեստ, վերնագգեստ (տարբերակներով), գլխի հարդարանք, ազանելիք և զարդարանք (Պողոսյան 1982–1985): Ավանդության տարազի երկու խոշոր խմբերի՝ կանանց և տղամարդկանց համալիրները, ըստ գործածության, լինում էին առօրեական, մասնագիտական աշխատանքային, ծիսական:

Տավուշի հայերի և այլ շրջանների ավանդության տարազին վերաբերող նյութերի համեմատահամադրման ուսումնասիրությունից պարզվում է, որ տավուշցիների տարազը (առանձնապես կանանցը) բավական զուգահեռներ ունի Լոռի-Գուգարքի, Սյունիք-Արցախի տարազախմբերի հետ: Ինչ վերաբերում է տղամարդկանց տարազին, ապա այն ամբողջ Արևելյան Հայաստանում մեծ տարածում և համընդհանուր բնույթ ստացած համալիր է՝ տեղական որոշ առանձնահատկություններով (Պողոսյան 1985, 36–38): Տավուշի տարազային համալիրում, առանձնապես կանանց տարազում, որն աչքի է ընկնում առավել ավանդությանությամբ, ավելի ցայտուն են երևում տարիքային առանձին խմբերի հագուստում եղած տարբերությունները: Առաջին համալիրը կազմող արցախյան տարազի համալիրում կանայք հագել են կարմիր շապիկ, կանաչ կամ կապույտ վերնագգեստ՝ երեք փեշով: Հագուստի թևքերը զարդարված էին արծաթե բռժոժներով, գոտին՝ սև կաշվի վրա ամրացված արծաթյա կոճակներով էր: Զարդերը արծաթից էին, ինչն ավելի էր շքեղացնում զգեստը: Գլխի հարդարանքը ճոխ էր՝ քունքերից գնդաձև արծաթե շաքաններ էին կախում: Սյունիք-Արցախում գոտին մետաքսյա կամ բամբակյա կտորից էր, կրկնակի փաթաթել են իրանի շուրջ և հանգուցել առջևում՝ ծայրերը դնելով տակը: Արցախի տարազը յուրահատուկ ոճ ունի և գրեթե զուրկ է ասեղնագործությունից: Հագնում էին կարմիր սատինե շապիկ (հալավ), կանաչ, կապույտ, կարմիր վերնագգեստ, վրան՝ քուրք: Գլխի հարդարանքը բազմատարր էր և ճոխ էր՝ արծաթե ճակատնոցներով, քունքերին արծաթե գնդաձև զարդերի շարանով: Տղամարդիկ հագել են սև, կանայք՝ կարմիր, կանաչ, երեսը ասեղնագործ հողաթափ:

Տապանաքարերում հստակ պատկերված է գոտին՝ որպես կարևոր գոտկազարդ և տարազի մաս թե՛ տղամարդկանց, թե՛ կանանց հագուստի համալիրներում: Տավուշի ժողովրդական տարազի անբաժանելի տարր էր արծաթյա կամ կտորե գոտին: XIX դ. վերջին նշված շրջանում արծաթագործության հատուկ կենտրոն չի եղել: Առանձին գյուղերում հաստատվել են տարբեր վայրերից եկած արծաթագործներ, որոնք սպասարկել են տեղի բնակչությանը: Գոտիները հիմնականում արծաթյա են, հանդիպում են նաև արծաթե վերադիրներով տարբերակներ: Կանանց և տղամարդկանց գոտիները միմյանցից որոշակիորեն տարբերվում էին ձևով և պատրաստման եղանակով: Կանանց գոտիների տախտակները լայն ու երկար էին՝ մերակներով հանգուցված միմյանց, ճարմանդները բաղկացած էին երեք ձվաձև մասից, որոնց վրայից կախված էին շղթաներն ու գնդիկները: Բուսական և երկրաչափական մոտիվներով զարդանախշումը արվում էր փորագրությամբ և սևադուր, ճարմանդի արտաքինից չերևացող մասում փորագրվել են տիրոջ անվան սկզբնատառերը: Երբեմն վարպետը փորագրել է իր խորհրդանշանը: Տղամարդկանց ամբողջական գոտիները պատվիրվում են տեղերում, բայց ավելի հաճախ գնվել են Թիֆլիսից, Բաքվից, Ղազախից (Շարամբեյան 1985, 28–30): Տղամարդկանց գոտիների տախտակները նեղ էին, կարճ, շարքով անցկացված կաշվե հենքի վրա, ճարմանդները փոքր էին և ուռուցիկ՝ առանց շղթաների ու գնդիկների: Շատերի վրա լինում են անվանատառեր և հարգանշաններ:

Հաջորդ խումբն արծաթե վերադիրներով կաշվե գոտիներն էին: Կանանց այդպիսի գոտիների ճարմանդները մեծ էին, ուղղանկյունաձև, ներսից կաշվին ամրացված դրամներով կամ արծաթե աստղաձև, խաչաձև տարրերով: Տղամարդկանց գոտիների կաշին նեղ էր, վերադիր արծաթե տախտակներով ու այլ տարրերով, ճարմանդի երկու կողքին կախված էին լինում արծաթե տախտակներով ավարտվող կաշվե բարակ ծուպեր (առանձնապես Իջևանի շրջանում): Չամուսնացած աղջիկներն արծաթե գոտի կապելու իրավունք չունեին: Գոտին նվեր էին ստանում նշանդրեքին կամ հարսանիքին և կրում ողջ կյանքի ընթացքում: Չամուսնացած տղաներն էլ երբեմն գոտիներ էին կրում, սակայն հիմնականում այն կապել են ամուսնանալուց հետո: Գոտիները կորցրել են երբեմնի ծիսական նշանակությունը և հանդես են գալիս որպես սոցիալ-տարիքային կարգավիճակը ներկայացնող գոտկազարդ՝ կիրառական գործառնությունով հանդերձ. որպես հագուստը ամրացնելու միջոց:

Սյունիք-արցախյան տարազը հատուկ էր նաև Սևանի ավազանի, ինչպես նաև Գանձակի, Շամխորի հայ ազգաբնակչությանը: Արցախցիների՝ Հայաստանի հյուսիս-արևելք, Տավուշ կատարած տեղաշարժերի հետևանքով արցախյան տարազի տարբերակը տարածվում է նոր բնակչության վայրում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

ԼԱԼԱՅԱՆ 1928 – Լալայան Ե., Հուղարկավորության և գերեզմանների զարգացումը Հայաստանում, Տեղեկագիր գիտության և արվեստի ինստիտուտի, Երևան, 1928, № 3, էջ 82–119

ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ ԱԲԱ 1973–1974 – Հայաստանի Հանրապետության Գիտությունների ազգային ակադեմիայի հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի ազգագրության բաժնի արխիվ, 1973–1974:

ՇԱՐԱՄԲԵՅԱՆ 1985 – Շարամբեյան Ա., Տավուշի հայերի հագուստի զոտիները (19-րդ դ. վերջ–20-րդ դ. սկիզբ), Հայաստանի բնակչության տնտեսական կենցաղի և նյութական մշակույթի պրոբլեմների ուսումնասիրությանը նվիրված գիտական նստաշրջան, Թեգիսներ (27–28 փետրվարի), Երևան, 1985, 28–30:

ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ 2008 – Պետրոսյան Հ.Լ., Խաչքար , Երևան, Փրինթինֆո, 2008, 299–310:

ՊՈՂՈՍՅԱՆ 1982–1985 – Պողոսյան Ս., Դաշտային ազգագրական նյութեր ԴԱՆ, Տավուշ, 1982–1985:

ՊՈՂՈՍՅԱՆ 1985 – Պողոսյան Ս., Տավուշի հայերի ավանդական տարազը (19-րդ դ. վերջ–20-րդ դ. սկիզբ), Հայաստանի բնակչության տնտեսական կենցաղի և նյութական մշակույթի պրոբլեմների ուսումնասիրությանը նվիրված գիտական նստաշրջան, Թեգիսներ (27–28 փետրվարի), Եր., 1985, 36–38:

ՍԱՐԳՍՅԱՆ 1963 – Սարգսյան Գ., Խոսում են տապանաքարերը, Էջմիածին, 1963, Թ–Ժ, 30–34:

ՍԱՐԳՍՅԱՆ 2015 – Սարգսյան Հ., Տավուշի մարզի բնակչությունը 19–21-րդ դդ.: /Էթնո-ժողովրդագրական ուսումնասիրություն, Տավուշ, Երևան, 2015, 16:

МКРТУМЯН 1974 - Ю. И. Мкртумян, Формы скотоводства в Восточной Армении (вторая половина 19 – начало 20-ого в.) историко-этнографическое исследование, ՀԱԲ, 6, Եր., 1974, 7-93.

Svetlana Poghosyan

Ph.D.

*Institute of Archaeology and Ethnography of NAS RA
Memorial Complex of Sardarapat Battle, National Museum
of Armenian Ethnography and History of the Liberation Struggle
Sv_ethnomuseum@yahoo.com:*

MALE AND FEMALE IMAGES IN ICONOGRAPHY OF GRAVESTONES (based on Tavush materials of the XIX–early XX centuries)

Keywords: national costume, culture bearer, woman, man, deceased, occupation, craftsman.

National costume of the historical-ethnographic region of Tavush, which is in north-eastern part of Armenia, has its unique place in the structure of Armenian traditional costume. The article represents and describes the variants of separate complexes of that costume. It also reveals their expressions in the iconography of folk, which gives an opportunity to distinguish the most ancient elements of the costumes typical of that region.

The carvings on the tombstones describe the deceased's occupation, preferences and the most respected crafts in the community with typical objects, tools and ornaments. The characters are alive, more or less in motion. It is obvious that those are not scenes of death, mourning and weeping, but episodes of overcoming death with life.

These materials are excellent sources of information about the costume, decoration and the image of the culture bearer in the area under consideration. The tombstones representing women are remarkable, the images of which are less common. In some cases, female characters appear in the background of the sculpture.

The national costume, with its local groups, is multifunctional and as an important cultural element it plays the role of an indicator of the life cycles of the gender, social and professional groups, the culture bearer.

Светлана Погосян

К. И. Н.

*Институт археологии и этнографии НАН РА
Мемориальный комплекс Сардарапатской битвы, Национальный музей
этнографии и истории освободительной борьбы армян
Sv_ethnomuseum@yahoo.com*

ПРОЯВЛЕНИЯ МУЖСКИХ И ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В НАДГРОБНОЙ ИКОНОГРАФИИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ТАВУША XIX – НАЧ. XX ВВ.)

Ключевые слова: национальный костюм, носитель культуры, женщина, мужчина, усопший, занятие, ремесленник.

Национальный костюм северо-восточного историко-этнографического региона Армении-Тавуша занимает особое место в системе традиционного национального костюма армян. В статье представлены и описаны варианты отдельных комплексов этого национального костюма и раскрыты их проявления в народной иконографии, что дает возможность определить наиболее древние элементы наряда, присущие данному региону.

Изображения на надгробиях характеризуют занятие и предпочтения усопшего, а также более почетные в общине ремесла с характерными предметами, инструментами и орнаментами. Образы живы, более-менее в движении. Очевидно, что это не сцены смерти, траура и плача, а сцены преодоления смерти жизнью, эпизоды жизни.

Эти материалы являются отличным источником для представления образа национального костюма и убранства носителя культуры наблюдаемого региона. Примечательны надгробия с изображением женщин, что встречаются реже. В некоторых случаях мы видим женские образы на заднем плане скульптурного изображения.

Национальный костюм, вместе со всеми локальными группами, многофункциональный и как культурно важный элемент, играет роль показателя половозрастных, социальных, профессиональных групп и жизненных циклов носителя культуры.